

# MOST The Bridge

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

3-4/2025



THIS ISSUE'S FOCUS

**Antun Branko Šimić**

100<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF HIS DEATH





**MOST /The Bridge 3-4 /2025**

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

## **MOST / The Bridge 3-4 2025**

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

*Since 1966*

Published quarterly

PUBLISHER



Društvo hrvatskih književnika / Croatian Writers' Association

FOR THE PUBLISHER

Hrvojka Mihanović-Salopek

ADDRESS

Trg bana Josipa Jelačića 7/I, 10 000 Zagreb, Croatia

TELEPHONE +38514816931, +3854883580

FAX +3854816959

e-mail: [most@dhk.hr](mailto:most@dhk.hr)

EDITORIAL BOARD

Davor Šalat (Editor in chief)

DESIGN, LAYOUT AND PREPRESS

Neven Osojnik

PHOTO ON THE COVER: Antun Branko Šimić

PRINTED BY ITG d.o.o, Zagreb, 2025

**ZA HRVATSKU / FOR CROATIA**

Cijena broja 8 €, cijena dvobroja 12 €, godišnja pretplata 22 €, godišnja pretplata za članove DHK 16 €. Uplatiti na žiroračun Društva hrvatskih književnika HR5223600001101361393, poziv na broj 0106-2025 s naznakom „za Most/The Bridge“. Molimo Vas da nam faksom, običnom ili e-poštom pošaljete kopiju uplatnice.

**OUTSIDE CROATIA**

Issue rate 10 €, 10 USD, annual subscription for European countries 40€ (postage included) for non-European and overseas countries 55 USD (postage included). All payments should be made to the Croatian Writers' Association foreign currency account with Zagrebačka banka d.d., Savska 60, Zagreb, Croatia, IBAN: HR 5223600001101361393. SWIFT: ZABA HR2X. For further information, please contact [most@dhk.hr](mailto:most@dhk.hr).

The Journal is financially supported by the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia and by the City of Zagreb.





## **CONTENTS**

■ THIS ISSUE'S FOCUS – ANTUN BRANKO ŠIMIĆ (1898 – 1925) –  
100<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF HIS DEATH

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Antun Branko Šimić: Biografie.....                                                                          | 6   |
| Antun Branko Šimić: Verwandlungen .....                                                                     | 8   |
| Antun Branko Šimić: Textos seleccionados .....                                                              | 61  |
| Boris Perić: Die Farben der Seele (Antun Branko Šimić als Dichter<br>des kroatischen Expressionismus) ..... | 136 |

■ FROM CONTEMPORARY CROATIAN LITERATURE

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| Davor Velnić: Erfrischend und süß..... | 146 |
| Tomislav Domović: Glory .....          | 161 |
| Zrinko Šimunić: Eighteen poems .....   | 169 |

THIS ISSUE'S FOCUS  
**ANTUN BRANKO ŠIMIĆ**  
(1898 – 1925)  
100<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF HIS DEATH



## ANTUN BRANKO ŠIMIĆ ■ BIOGRAFIE

**A**ntun Branko Šimić wurde am 18. November 1898 in Drinovci, Herzegowina (damals Österreich-Ungarn) geboren. Er starb am 2. Mai 1925 in Zagreb (damals Königreich Jugoslawien). Er gilt als einer der bedeutendsten kroatischen Lyriker des frühen 20. Jahrhunderts sowie als zentraler Vertreter des literarischen Expressionismus in Kroatien. Er besuchte die Gymnasien in Široki Brijeg, Mostar, Vinkovci und zuletzt in Zagreb, brach jedoch seine Schulbildung ab, um sich ganz der Literatur zu widmen. Bereits in jungen Jahren zeigte Šimić ein starkes Interesse an modernen literarischen Strömungen. Er gründete mehrere Literaturzeitschriften, darunter *Vijavica* und *Juriš*, die als Plattformen für avantgardistische und expressionistische Texte dienten. Sein bekanntestes Werk ist die Gedichtsammlung „Preobraženja“ (Verwandlungen), veröffentlicht 1920, die als Meilenstein der kroatischen Moderne gilt. Die Gedichte zeichnen sich durch freie Verse, das Fehlen von Interpunktion und eine intensive Bildsprache aus. Themen wie Tod, Existenz, Leiden und metaphysische Fragen durchziehen sein Werk. Šimić lebte ein kurzes, aber intensives Leben. Er starb mit nur 26 Jahren an Lungen- und Rippenfellentzündung, hinterließ jedoch ein literarisches Erbe, das bis heute in der kroatischen Literatur hochgeschätzt wird. Antun Branko Šimićs Stil wird häufig im Kontext des deutschen Expressionismus betrachtet, insbesondere im Vergleich zu Dichtern wie Georg Trakl, Georg Heym, Gottfried Benn oder Jakob van Hoddis. Šimić übernahm zahlreiche Elemente des Expressionismus, entwickelte aber eine eigene poetische Sprache, die stärker auf spirituelle und existenzielle Fragen fokussiert war. Während deutsche Expressionisten oft die Zerrissenheit der modernen Welt in drastischen Bildern darstellten, strebte Šimić nach einer inneren Wahrheit, die sich in der Reduktion und Klarheit seiner Sprache zeigt.

Aus dem Kroatischen umgedichtet von Boris Perić



Sava Šumanović: The cover of Šimić's collection of poems *Preobraženja* (*Transformations*)

## **ANTUN BRANKO ŠIMIĆ ■ VERWANDLUNGEN**

### **Die Dichter**

Die Dichter sind das Staunen in der Welt.  
Sie gehen übers Land und ihre Augen  
wachsen groß und stumm an den Dingen

Das Ohr zum Schweigen  
geneigt das sie umgibt und plagt  
sind sie der Welt ewiges Flimmern

### **Meine Verwandlungen**

Ich singe mich wenn aus schwarzer bodenlos qualvoller Nacht  
mein fahles Antlitz ich hinaustrage in die kristallene Frühe  
und mein Blick über Felder Wiesen und Wasser treibt

Ich singe mich der ich täglich unzählige Tode sterbe  
und unzählige Male wieder auferstehe

O Gott verwandle mich der ich aller Wandel müde  
in einen deiner hellen ewigen unwandelbaren Sterne  
der nächtens vom fernen Himmel hineinscheint  
ins schwarze Leid nächtlicher Verzweiflung

### **Der Jüngling**

Ich kenne den Schmerz des Jünglings  
der morgens den Siegesgesang  
aus seinem gemarterten Herzen singt  
mit dem Wunsch alle Herzen mögen mit dem seinigen beben  
und alle Häupter sich lauschend neigen  
hin zum Schweigen und süßen Vergessen

Doch des Jünglings Gesang von den Menschen ungehört  
fiel zurück  
in seine schweigsame Einsamkeit

Ich kenne die Verzweiflung bleich und grünlich kränkelnd  
in leere Menschengesichter blickend in grauer Luft  
ängstlich vor dem schwarzen Abgrund der Seele

Ich kenne den Stolz düster und hart  
seinen kühnen aufrechten Gang  
und sein Ohr das von innen  
der Stimme seines Gottes lauscht

### **Das Gebet am Wege**

Gott  
der du mich unsichtbar bis zu dieser Stunden geführt hast  
führe mich auch weiter dem Ende meiner Wünsche zu

Verlasse mich nicht  
müde und allein inmitten meines Weges

Bleich sind meine Wangen  
und machtlos hängen meine Gedanken wie meine Arme herab

Gott

gib dass ein neuer blauer Morgen  
meine Gedanken der Müdigkeit befreit  
dass ein Strahl frischen roten Blutes durch meine bleichen Hände schießt

Sei

über meinem Haupte mein leitender Stern

### **Frauen, Jünglinge, Sommer**

Zu Mittag versammeln sich viele Frauen auf der Promenade  
- O, wo kommen sie alle her? –  
wie Vogelschwärme,  
die sich unterm blauen Himmel zu uns auf die Erde niederlassen

Es rauschen die Frauen  
durch die Sommerluft und der Jünglinge träumende Seelen  
und leichte Schritte tragen ihre leichten Leiber

Nein, die Frauen sind nicht von dieser Welt!  
Sie sprießen aus unzähligen blauen Nächten unserer Jugend,  
aus weißer Sehnsucht zu Körpern gewachsen

O Frauen,  
für euch  
haben wir die Gehöfte unserer Jugend geöffnet!

Der Schritt der Frauen tönt aber fremd und fern

Alle Frauen gehen wieder von dannen  
wie die Vogelschwärme  
die hinter den blauen Gardinen des Sommers verschwinden

Am Ende unserer Blicke  
schreitet alleine die hochgewachsene Allee

### **Der Verführer**

Und danach  
denkst du zwischen zerwühlten Kissen  
kniend  
an den Tod

O, Kind!  
Ich will dich nicht mit neuen Küssen beruhigen  
im Vergessen  
Ich lasse Tränen über dein bleiches Antlitz fließen

Morgen  
findet Ruhe dein Herz  
das jetzt vor Verzweiflung pocht

Morgen  
wenn du mit dunklen Schatten unter den Augen  
unter deine jungen Gefährtinnen trittst  
werden sie sich wundern deine jungen Gefährtinnen  
Aber keine von ihnen wir erkennen können  
am Grunde deiner Augen verborgen  
den bleichen Stern

Weine nicht Kind: die Winternacht blaut  
Hoher weißer Schnee wird meine Spur bedecken

### Die Verführte

Nein er ist nicht mehr da. Davongelaufen ist er.  
Die Haustür unten schlug laut zu  
wie letztes Mal.

Soll nacheilen ich ihm die Stufen hinunter?  
Starr stehe ich da

Auf dem Boden eine zertretene Blume

Durchs Fenster  
lachen laut die roten Sterne

Ich rufe aus aller Kraft in die Nacht  
Das Fensterglas bebt  
und kommt wieder zur Ruhe

Durch die Nacht  
schweigt das steinerne Herz der Stadt

Mein nackter Körper zittert  
umspült von kaltem Sternenlicht

## Der Kranke

Krank ist mein Körper  
und sehnt sich nach einem stillen Krankenhaus

Das Krankenhaus ohne Laut und Stadt  
an leerem fahlem Tag  
Der fahle Tag ist der Spiegel des Himmels  
Über totem Garten zieht die Wintersonne dahin

Wir stillen Bewohner gottverlassen  
in unseren weißen Zimmern  
vergessen das Leben  
träumen unsere  
langen fahlen leeren Tage

An unsere Fenster schlagen ab und zu  
Schrei Tanz und Freude des städtischen Lebens  
- O Stadt!  
O wir haben das Leben längst verlassen  
und sind nur unsere eigenen Erinnerungen!  
Die Türen unseres Hauses gehen auf nur für den Tod –

Hinter den Rand der Erde stürzt der Himmel

Abend

- O Abend Nacht o unsere Geliebten!  
Wer küsst jetzt unsere jungen Geliebten? –

Wir sinken in schwarzen traumvollen Abgrund  
und träumen wir seien längst gestorben  
Unzählige Jahre liegen wir schon da  
Über uns  
eilen die Wolken des Himmels vorbei  
Über uns stürzen  
in Ewigkeit Tage und Nächte zusammen

### **Der Schlafwandler**

Der Mond  
der Gott der Nacht  
stieg vom Himmel herab  
und trat leisen Schrittes an mein Haus

Langsam kletterte er an mein Fenster  
und senkte auf mich seinen Blick

Er lockt mich in die Nacht

Ich stehe auf... und mein weißes Antlitz... lächelt  
ein Blatt am Baume gibt mir Halt

Ruft nicht nach mir: die Stimme von der Erde  
ist meines himmlischen Wesens Tod

Hoch über der Welt schwebe ich leicht durch die Sphären

### **Der Märtyrer**

Aus der Menge trat ich  
alleine  
und rief euch zur Erde:  
Neues Leben

Gelächter des Spottes hallte  
aus der Menge  
an mein Ohr

Ich ging alleine  
Ihr aber schicktet nach mir den Tod

Ich starb

Aus meinem Herzen sprossen  
zwei blaue Blumen der Liebe  
empor in die Welt

**Mutter**

Ich betrete meiner Mutter Einsamkeit:  
ein stummer, nackter Tempel

darin beständig rot und still das Herz der Liebe brennt

Nach ihrem Auge steht vor meinem Leben  
ein undurchsichtiger Vorhang aus Dunkelheit

In meine Vergangenheit dringt ihr Blick nicht tiefer  
als ihr Fuß dessen erster Schritt  
das Dunkel des nächtlichen Waldes betritt

Kein Ohr hat sie für das Lied meiner Liebe  
Auf abtrünnigem Sohne lasten nur  
zwei Blicke schwerer Rüge

Ich schaue ihr stummes kaltes trostloses Gesicht:  
Ewige Urmutter aus uralten Tagen  
auferstanden aus den Tiefen der Zeit

Ich gehe

Zwei Gesichter spüren harten Stein

Berührung der Hände an heimischer Schwelle

Meine Mutter kehrt zurück in ihre Einsamkeit:  
den stummen nackten Tempel

## Herzegowina

Ich schreite über Wiesen abendlich blau

Am Rande der Wiese steht die Dampfmühle  
Aus der Ferne betrachtet  
ein blutgemaltes eckiges grobes  
Gemälde am Himmel

Je näher ich komme umso lauter schreien  
die unzähligen glühenden Ziegel  
Man dünke die Bauern feiern ein Fest

Unterhalb des Hügels trottet die schwarze Eisenbahn  
gleichmäßig schlagen die Räder  
und kreischend  
ihre Ankunft an fernem unsichtbarem Bahnhof

Die Nacht und ich auf dem Berge

Unter mir tauchen kurz aus der Finsternis  
Häuser Bäume Höfe Äcker hervor  
Und versinken wieder ins Dunkel  
wie in meinem Bewusstsein

Aus dem Dunkel blicken mich ein paar helle weiße Fenster an:  
wie ein paar weiße feierliche Stunden  
aus dem schwarzen Leben der Menschen

### **Einsamkeit am Wasser**

Mein Vater sagte gestern: „Sohn, es ist Herbst“  
Nachtsüber ergoss sich eine gelbe Flut übers Land

Von den Bergen steigen Menschen hinab irren im Wasser herum  
suchen nach Fischen oder gar einem ertrunkenen Kind

Über dem Wasser glänzen ihre stummen strengen kupferfarbenen Gesichter

Wenn sie stehenbleiben um ihre Arme auszuruhen  
fällt ihr Blick lang und schwer auf das Wasser  
und ruhig und fest sind ihre Körper wie Stein

Über dem Wasser und über den Menschen  
nahe der Bergspitze steht die Sonne  
wie ein  
weißer Papiermond im Tageslicht

Ich mag den Herbst die Wasser den fahlen Papiermond  
und treibe alleine übers glatte nackte Wasser  
Singe Lieder denke und gebe in Gedanken  
alles zurück:

die Berge das Wasser die Menschen mich selbst  
den ersten jungen Erdentagen  
und der ruhige nackte Wasserspiegel  
erscheint mir wie der Rücken einer gewaltigen Urfrau

Es endet der Tag  
Vom Berge her fällt ein langer Ruf aufs Wasser  
unter die Menschen

Und alle verschwinden an den ersten Wendungen der steilen Wege

Die Nacht  
abgrundtief und wild

noch unsichtbar  
verschlingt die Sonne

Und später vor meinen Augen stehend  
verschlingt sie den Himmel die Wolken die Berge

Allein stehe ich am Wasser  
unterm dem dunklen hohen Himmelszelt

Manchmal  
richte ich mich auf in die Nacht  
- eine wachträumende Gestalt –  
und strecke mein langes Ruder in die Leere Finsternis

- Wollte denn meine Seele  
dass jemand aus der geheimnisvollen Nacht  
heraustrete zu ihr in ihre Einsamkeit  
am schwarzen stummen Wasser? –

Dunkel ist es um mich herum  
und alles endet am Rande des Wassers am Rande der Nacht

### **Der Mittag und der Kranke**

Blauer Mittag sitzt  
auf den Wolken

In einem Zimmer das niemand betritt  
stirbt der Kranke  
Neben ihm schweigend ein schwarzer Vogel

In den Gärten sonnen sich nackte Mädchen  
und der blaue Strahl der hohen Fontäne  
rauscht in die blaue  
Leere

...

Tot liegt der Kranke:  
Gegenstand an Gegenstand im Zimmer

Der schwarze Vogel  
ist fort?

Unterm Himmel hängt  
riesig und glitzernd die Pfauenschleppe  
von den Wolken in die Gärten hinein

### **Der Abend und ich**

Unsichtbare Posaunen klagen  
in den Sonnenuntergang der im eigenen Blute erstickt

Die Posaunen sind verstummt. Es flimmert der erste Stern  
und der blaue Himmel senkt sich zur Erde hinab

Fern singt ein Wirtshaus der Nacht entgegen  
und zwei Frauen schauen auf der Straße hasserfüllt einander an

Ich biege von der Straße ab in den Wald  
und sehe meine Hände immer blauer werden  
Aus dem Dunkel starrt ein Reh  
mit seinem sanften Engelsgesicht  
furchtlos in meine wilden Augen

Ich bleibe stehen  
Ein Riese sah mich an  
über eine kleine blaue Blume im Grase gebeugt

Ein leises Rascheln?  
Unten  
über dem grünen Wasser  
bluten die roten Füße des Mondes

**Frauen mit nur einem Herzen**

O jene Frauen im Leben  
in deren Augen noch aus keiner Seele  
Liebe sich verguckt!

Ich schaue:  
unsichtbar wandeln sie die Straßen entlang  
als stählen sie den Raum  
durch den sie gehen

Für sie  
beginnt am Rande der Seele die Fremde

Diese Frauen in sich verloren  
und in schweres Schweigen verschlossen!  
Diese Frauen  
voll innerer Unendlichkeit!  
Geneigten Ohres  
lauschen sie  
durch die Tage und Nächte ihres Lebens

Ich gehe kaum spürbaren Schrittes auf sie zu  
und greife nach der bleichen weichen Hand:  
Habt keine Angst vor mir! Ich trage Liebe in meiner Seele

Sie  
legen ihr Herz auf meine Hand

und sterben dann weg von dieser Erde  
in Gefilde die von Gott für sie bestimmt

## Glühen

Blut rinnt  
aus des Gartens geplatzten Hagebutten  
den westlichen Himmel hinab

Von Osten her aber meldet sich das blaue Antlitz des Abends  
und fahler wird der Westen röter die Heckenrose

Du kommst zu mir gelaufen  
erschrocken vor den Ästen im Dunkel  
und schweigst

Ist denn dein Leib auf einmal Flamme?

O wie die Hagebutten platzen  
und zusammen mit uns glühen!

Nicht einmal die Sterne wollen erscheinen  
dass heftiger sie würde im Garten diese stumme Glut

## **Rückkehr**

Du ahnst ja nicht  
meine Rückkehr und Nähe

Nachts wenn das stille Mondlicht in deinen Ohren rauscht  
wisse:  
es irrt nicht der Mondschein um dein Haus herum  
Ich wandle über die blauen Wege deines Gartens

Wenn du an totem hellem Mittag die Straße entlanggehst  
stehen bleibst  
vom Schrei eines seltsamen Vogels verstört  
wisse:  
es ist der Schrei meines Herzens an nahen Ufern

Und wenn du im Abendrot siehst wie ein Schatten sich  
jenseits des dunklen ruhigen Wassers bewegt  
wisse:  
ich schreite aufrecht und feierlich  
als ginge ich neben dir her

## **Rückkehr**

Zurückgekehrt bin ich  
ohne Gedankengetrübtes Gesicht  
Ins Sommerlicht  
lächelt sanft meine Seele

Trete an dein Fenster  
sieh:  
Fern wo hinter Wäldern und roten Häusern helle Ufer leuchten  
spielt mein Körper mit dem grünen Wasser

Langsam vergisst du mich den Vergangenen  
Vor dir will ich wachsen  
neu und hoch

Es betrat die Ufer der Bewohner eines neuen Sterns  
nun rauscht er mit wilder Freude  
über Wasser und Grün

In nackter Luft blitzt der nackte Körper auf  
schreit  
und verschwindet in der Tiefe des rauschenden grünlichen Wassers

## **Erwachen**

In der Nacht schreckte mich aus festem Schlaf  
weißes Licht auf das durch mein Fester sich ergoss

Ich weiß: von fernen Himmeln leuchten  
nackte Frauenkörper in mein Zimmer

Und auf einem Mantel aus blauem Mondlicht  
bete ich stumm aus stummer Nacht  
zu den Körpern der unsichtbaren Himmelgöttinnen

**Eifersucht**

Über dem schneeverwehten Land  
blauen die Sterne

Dein Haus steht am Ende des Waldes  
Ich gehe zu Dir

Dass mich ein Wolf nicht aus der Finsternis anfallt?  
Still knirscht der Schnee unter meinen Schritten

Hier bin ich!  
Dein Haus steht umzäunt  
Alle Fenster sind verschlossen  
Vor der Tür mich nicht bemerkend  
wacht ein Hund

Nur ein Fenster leuchtet rot

Ich weiß alles

und kehre zurück  
tot  
und weiß im Gesicht wie Schnee

### **Die erste Nacht der Einsamkeit**

Rote Blüten der Liebe  
brennen in der Nacht

Die erste Nacht durch die ich gehe  
allein

Ich lausche:  
die Sehnsucht hoher blauer Fontänen  
nach Sternen die sie niemals erreichen werden

in mir pocht und pocht  
mein schwarzes schweres Herz

### **Winter**

Meine Seele ist von Liebe zermartert  
Meine Seele ist krank  
und träumt

Seit nicht ich: jeder Gedanke bringt Schmerz

Meine Seele ist ein dunkler nackter See  
an hellem weißem Tage  
Keine weißen Möwen fliegen über dem Wasser  
Keine blauen Wolken rauschen unter dem Himmel

O wie alles dasteht  
starr scharf und weiß!

Auf nahe Häuser senkt sich der Himmel  
An Häusern lehnend der Himmel träumt

Lasst heute alles stehen und träumen

Schmerzerfüllt ist heute jede Regung

### **Schwere Luft**

Woher heute aufbrechen?

Ins Zimmer tritt meine Mutter  
setzt sich  
und sieht mich stumm blickend an

Ich lasse mein Buch liegen verlasse das Haus

Am Feldrain zwischen schwarzen Bäumen  
hängt rot die tote Sonne

Mitten auf der Straße bleibe ich stehen  
und schreie  
aus voller Kraft

### **Opfer**

Ein jeder aus seinem qualvollen Tage kommend  
treffen wir einander  
an den Toren der Nacht

Die Nacht ist ein Tempel leuchtend blau hoch

Unsere Körper lodern in der Tiefe  
der Nacht

Opfern sich dem Gott unserer Liebe

## **Liebe**

Die gelbe Lampe haben wir ausgemacht

Ein blauer Mantel fiel auf deinen Körper  
Draußen rauschen Wolken und Bäume  
Draußen schlagen weiße schwere Flügel

Mein Körper ausgelehrt dir zu Füßen

Meine Hände ringen gieren flehen

Liebste soll dein schweres Haar  
wehen durch die Nacht

Durch die Nacht  
Murmelt tief meiner Liebsten Haar,  
wie die tiefe See

## **Eifersucht**

Als ich fortging wie immer:  
Abschied und Trauer...

Ich griff nur mit dem letzten Seelenblick  
nach ihren Lippen und den roten Blumen  
auf dem Tisch

Zurückgekehrt sehe ich sie verlegen  
ein Bild in einem Buch verstecken  
und schweigen

Warum sehe ich deine Lippen und die weißen  
Blumen?

**Tote Liebe**

Der Liebe Ende tot in der Seele läutet  
Vom Himmel fällt des Abends Blau  
Ich ziehe die stillen schwarzen Vorhänge zu

Ich weiß: draußen sind tote Sterne Häuser Mondschein  
und unbeweglich steht der schwarze Raum

Niemand wird jemals mehr zu mir kommen

Unsichtbar lebt nur noch der Tod

Schlaf  
entfalte über mir deine rote schwere Decke  
soll über mir der schwarze Nachthimmel  
für immer  
schweigen

### **Die Vernachlässigte**

In einem Zimmer der riesigen Stadt  
lebt inmitten ärmlicher Möbel und Geschirr  
eine junge Frau

Jeden Tag mittags und abends  
tritt ein ein Wolfsgesicht

Und während die Frau seitlings dasteht  
und wartet  
verschlingt das Wolfsgesicht sein Essen  
und geht

Nachts  
schweigt die junge Frau am Ofen  
- Das Singen des Feuers im stillen Zimmer –  
über einem Roman von Marcel Prévost

Das lange bleiche hoffnungslose Gesicht  
sinkt des Lesens müde  
auf die Seiten des Romans  
und schläft ein

Am Fenster entfaltete blaue Blumen,  
schmachten alleine hinein in die Nacht  
in der das nahe Wirtshaus rauschend singt

**Gott, der Quäler**

Plötzlich tritt Hass in unsere Seelen  
- O unsere krummen Lippen unsere verzerrten Gesichter! –

Hinter uns im Dunkel steht ein heimtückischer  
Gott  
Die Finsternis ist sein Mantel  
und sein riesiger unsichtbarer Körper verschwand in der Höhe

Wir ragen wie Bäume nach dem Sturm

Unsere Anzüge umschweigen die Stunden  
In unsere Gesichter  
ritz das Erbarmen den sanften tiefen Spott der Versöhnung ein

Und der dunkle Gott verwandelt sich in Licht  
das sich draußen in den Räumen wälzt  
und wild an unsere Fenster dringt

## **Einmal**

Frau  
die du aus dem Elend unseres alltäglichen Lebens  
deine verzweifelten frommen Augen auf mich richtest

Dieses ganze Leben... oh dieses ganze Leben  
Frau

werde ich einmal auf der Harfe spielen

und wenn nach dem Hafenspiel  
unsere Seelen schweigend zu sprechen beginnen

weißt du was sie sagen werden?

Wie glücklich wir doch waren. Wie glücklich wir doch waren

## **Die verschwundenen Frauen**

O wo sind jetzt jene Frauen,  
die diese Welt durchwandernd in mein Leben traten  
und alle wieder aus meinem Leben scheidend  
ins Dunkel verschwanden?

Und wo sind die Gefilde  
in denen jetzt ihre Seelen lieben?

Diese Frauen sind nun  
Sterne

Heute Nacht  
lächeln sie alle aus nächtlicher Tiefe  
in meine Seele hinein

### **Herzegowina**

Unter Sternen liegen Berge und über Felder verstreute niedrige Häuser  
Aus blauem Dunkel ragen Bäume

Niemand ist mehr auf der Straße

Die Straße steht still  
das Haupt ins Dunkel des stummen Tales getaucht

Nachts werden die Bäume nicht weichen  
Nur am Himmel schreiten langsam und lautlos die Sterne

### **Das Lied über der Erde**

Den ganzen Tag lang segelten wir auf Wolken

Jetzt ist Abend  
Wir steigen hinab auf die hohe Bergspitze  
und trinken Wein

Durchs Abendlicht blitzen silberne Kelche gen Himmel

Zutiefst verachten wir die Menschen und die Erde unter uns  
Leben gibt es für uns nur in der Höhe

Auf Nachtschollen  
werden unsere schweren Körper ruhen

Und morgen in aller Frühe  
wird neue Freude uns tragen durch den neuen Tag

Hohe Schäume unsrer Freude: unsere weißen Segel

## April

Im Garten unter der Aprilsonne  
öffnen sich langsam die ersten Knospen

Mädchen spielen und lachen  
auf den Pfaden

Ich trete ein und setze mich auf die Bank  
um eine Zigarette zu rauchen  
im Schatten

Schamhaft lassen die Mädchen ihr Spielzeug liegen  
als wollten sie sagen:  
Das ist nicht mehr für uns

Ich rauche

Ein Rascheln in der Nähe

Hinter einem Strauch versteckt  
sehen mich mit stummen Blicken  
die Mädchen an  
Ich sehe wie hier und da eine Hand sich verirrt  
und unter der leichten Frühlingskleidung  
das Herz betastet

Ein Schrei!  
Sie sahen, ich hatte sie bemerkt  
und flohen rasch vor meinen Augen  
hinter die hohen Büsche im Garten

### **Gedicht an den Sommer**

Einige Tage schon  
verfolgt mich innerlich das helle Lied des Sommers

Ich entsinne mich nicht wann der Sommer in die Stadt kam  
aber ich weiß: er lebt mit uns

O schon lacht er mit den Blumen in allen Fenstern  
und Straßen von den gereihten Bäumen  
wirft er kühle Schatten auf unsere Häupter

Aus den Seelen und freudigen Blicken  
sprang er in den Himmel auf die Wolken

Am Tag versinkt er still in heißem Licht  
und wenige Menschen gehen durch die Straßen  
Durch blaues Licht mischt er sich vom Fluss her ins Geschrei der Gassen  
und tritt durch offene Fenster  
ein ins alltägliche langsame Hausfrauenleben

Die Hausfrauen tauchen bei der Arbeit dösend  
in ein Leben ein das ihre Seele für sich selbst erschaffen  
herumspazierend zwischen aller ersehnten Erfüllung

Am Fischteich sind die Schwäne die Erfüllung meines Sehns  
fleischgeworden meine weißesten Träume  
Hier am blauen Wasser,  
zwischen Höhen und Tiefen  
schweben sie  
und melden sich nur manchmal mit leichter Bewegung aus ihrer Starre  
Hier am Ufer warte ich auf den Sommerabend  
den Raum meiner Vögel mit Sternen zu bestücken

Ich will sie sehen  
wie sie mitten in der Nacht im Traume schweben  
mit der unsichtbaren Macht der Sterne ringsumher

**Erhabener Abend**

Durchs Fenster dringen Stimmen von Menschen und von Dingen  
vom Abend her in mein unbeleuchtetes Zimmerlein ein

Was wollen diese fremden aufdringlichen Gäste?

Die Stimmen sind nicht böse; wie folgsame Hunde legen sie sich neben mir  
ins Schweigen

Ja wollen denn alle Stillen in mich hineinwachsen  
und zu Fleisch werden in meiner Gestalt?

Ich strahle in der Nacht: weißer unbeweglicher Marmor

### **Gebet um Verwandlung**

Vom Tage blieben nur noch ein paar Lichter  
erlöschend auf den Bergesspitzen

Ich harre der Nacht: der Verswandlung der Dinge

Nacht  
vom Tale gekommen wächst sie zwischen den nahen Bergen  
zum Himmel

Der Raum meiner Landschaft ist voller Nacht

Es erhellen sich unter dem Himmel die Berge  
in riesige blaue durchschimmernde Kristalle  
Die Bäume  
an den Gipfeln im Feld ums Wasser und neben mir  
stehen still regungslos schwarz

Ich lausche von der Straße her: unten über die Wiesen  
spaziert der weiße Mond

und ich denke:  
warum weckt die Nacht die den Dingen  
zurückgibt das sanfte reglose Gesicht junger Tage  
in uns dunkle hungrige Begierden?

O Nacht  
sei kühle Hand auf unseren heißen Stirnen  
stille das Blut und senke milde Ruhe auf die Sinne  
Überkomme unsere Körper ruhig klar und blau  
der Schlummer unschuldiger stiller Pflanzen  
auf Mänteln die der Mond ausbreitet übers Gras

Im Schlaf wollen wir lauschen  
wie der Mond still über das Wasser schreitet

### **Die Sieger auf der Wiese**

Wir töteten heute Nacht den alten  
seit jeher verabscheuten  
Tod

Vor uns war die Nacht von der Erde geflohen  
Nur noch die Sterne glänzen in unserem Blick

Das Grün der Wiesen spiegelt sich in weißen Wolken

Über den Wiesen tönt unser Ruhm

Von Hand zu Hand geht schwer der Krug

Auf den Gesichtern strahlt rot die Freude  
In den Augen versinken tiefer... schon unsichtbar... die Sterne

Aus trunkenen Herzen steigt  
durch reinen hellen Morgen  
zum Himmel das Lachen der Sieger

Im Morgenlicht schaukeln leichte weiße Wolken

Anbruch!

Aus dem blauen Zelt über unseren Häuption  
aufgetaucht  
steht die gewaltige rote  
Sonne

### Die Blume im Kaffeehaus

Unter breiten Hutkrempe in aparter Kleidung  
– die Hände in den Taschen und ihre Geheimnisse tief in ihren Seelen  
verborgen –  
treten sie ein aus weißer Winternacht  
und eilen sogleich an ihren Stammtisch

Liköre Kaffee Zigaretten

Und der Augenblick ist gekommen  
langsam auf Probleme einzugehen

In den Gesichtern flackern geheimnisvolle Flammen  
flackern unausgesetzt

Und dann auf einmal  
führen alle Wege sie in gelbe endlose Leere

Wohin?

Die Seelen beginnen einander zu Hassen  
Und zu quälen

Verborgene Geheimnisse quellen aus den Augen

Die schweren Köpfe auf die Arme gestützt  
verstummen sie am Tisch

Unter ihnen in der Vase  
leuchtet  
vergessen  
die stille rote Blume  
der Liebe

### **Der Vampir**

Er führt mich in die Nacht  
Seine Hand ist klein und warm und weich  
Er führt mich in die Nacht  
Seine Augen locken leer und wässrig blau

Er reicht mir aus der Nacht  
des Weines Gift des Spottes Wort

Ich verberge vor ihm meine Seele

Er umschlingt meinen Körper  
und trinkt trinkt meine Lippen  
und tanzt fällt meines Blutes trunken

Und wartet auf den Augenblick  
dass mein Körper tot sich niederstreckt  
er nach meiner weißen Seele greift  
und mit ihr durch die Nacht ins bodenlose Dunkel huscht

### **Schicksale um Mitternacht**

Schwer sind die Wangen... die Augen verglühn  
trüb feucht und leer

In den Augen gestorbene Seelen  
(Verhangene Fenster leerer dunkler Häuser)

Die weißen Lichter des Waldes

Auf den Tischen Gläser voll Alkohol

Die Flüssigkeit gießt Schwere  
in die Bewegungen hinein  
verwandelt Menschenkörper in bewegliche träge  
Statuen aus Holz

Die Frau  
glänzend in den grellen Farben ihres Kleides  
duftend im weißen Fleisch ihres Leibes  
keine Begierde weckt mehr  
ich hohes scharfes Lachen

Der Mann  
vom Tische aufgestanden  
macht seine letzten Schritte durch die Nacht  
einem Ruf folgend den nur er vernimmt

Der Mond  
- sein rundes rotes Haupt –  
lacht unbemerkt durchs Fenster herein  
während die Verwirrung wächst  
in diesem Raum verlorener Körper

### **Fröhliche Nacht in der Stadt**

Heute Nacht  
singen erleuchtet alle nächtlichen Häuser  
und alle Dinge spitzen ihre Ohren  
und die Straßen erstrecken sich gedankengleich ins Endlose

Heute Nacht  
wird hinter den Fenstern ein roter Tanz getanz  
Und die Fenster beben  
Wild und toll  
springen sie hinaus in die Nacht

Heute Nacht  
singen und kreischen erleuchtet alle nächtlichen Häuser

Aber genug jetzt!  
Der Uhrzeiger steht still und zeigt die letzte Stunde an  
- Es ist der Tod der da stillsteht um Mitternacht über der Stadt –

Und alle Gesichter zuckten zusammen  
und alle stimmen verstummten  
und alle Bewegungen kamen zum Stillstand

Stille

Eine nach der anderen löscht der Tod die städtischen Lampen aus

**Abschied von sich selbst**

Wir stehen am Rande der Welt  
und sehen die letzten Sterne in der Tiefe der Nacht versinken

Mit ihnen versinken auch wir

Wir stehen schon an unserem letzten Rand

Wer hat die Erde unsichtbar unter uns weggezogen  
dass ich sie schon als fernen Stern sehe?

Verschwunden sind die Sterne  
Wer von uns kann sich selbst noch erahnen?

Ewiges Fallen

Bodenlos ist unser Weg und lautlos unser Versinken

## **Der Weg**

Wir gehen ins dunkle Ungewisse

Im Dunkel stirbt manch schwaches Herz

Wir erheben uns aus unsren Gräbern – Weiter! –  
tragen im Ohr noch den letzten Schrei  
jener die am Wege geblieben  
Die Seele schmerzt den Toten nach  
Weiter!

Am Ende angelangt  
werden unsere Seelen voller Schmerz sein  
wie Brunnen voller Wasser

Und wenn vor unsern Augen  
rot anbricht der Morgen der Sterne die wir begangen  
begrüßen  
unsere Seelen aus ihrem Schmerz heraus  
die Frühe voller stillen Lächelns

## **Erlösung**

Uns hat niemand je erlöst  
Jeder von uns ist ein Sohn Gottes,  
herabgestiegen vom Himmel ins Elend der Welt

Wir sind die Wünsche Gottes zur Erde hinabgesunken  
– Gott will  
alles sein und alles leben –

In Gott kehren wir stets zurück

Die Erde: ein kurzer Ausflug

### **Ermahnung**

Mensch, gib Acht  
dass du nicht klein  
unter den Sternen entlangschreitest!

Lasse  
ganz dich durchfluten  
vom milden Sternenlicht!

Dass du nichts zu betrauern hast  
wenn du dereinst mit letztem Blick  
von den Sternen Abschied nimmst!

An deinem Ende angelangt  
werde nicht zu Staub  
werde ganz Stern!

### **Die Künftigen**

Die Künftigen sind schon gewesen  
und spiegeln sich schon zur ersten Stunden  
in Gottes endlosem Blick

Aus der Zeit: dem tiefen dunklen Schoß Gottes,  
kommen ununterbrochen die Künftigen  
im Lichte der Oberfläche an

Im bodenlosen Auge Gottes  
spiegeln sich Myriaden künftiger Welten



Marijan Trepše: *Antun Branko Šimić* (drawing, 1925)

## Andere Veröffentlichungen (Auswahl)

### Der große Mörder

I.

Und wieder einer, der mit der Waffe getötet hatte  
und mit der Waffe getötet wurde; jenem Erdboden gleich,  
mit dem er Zeit seines Lebens so viele gleich gemacht.  
Jetzt ist er bei ihnen: mit ihnen vermischt

II.

Er fiel. Und als er fiel, ertönte Geschrei,  
um ihn herum drängt man sich und schlägt,  
um jenen zu finden, der auslöschte diesen,  
der tötete diesen, der getötet so viele.  
Gefasst wurde er: einer hat ihm schon ein Auge ausgeschlagen,  
ein anderer hält sein Ohr in die Luft, die Nächststehenden  
grinsen mit blutigen Zähnen und taumeln,  
denn jene hinten drängen sich vor,  
um noch etwas zu erhaschen, ihn wenigstens zu berühren

Und als vor Müdigkeit Wut und Ärger erloschen,  
gingen sie langsam auseinander, denn – so sagten manche –  
es ist nicht an ihnen, ihn zu richten: dafür gibt es das Recht.  
Sie gingen auseinander, den Rest dem Recht überlassend.

III.

Am Grabe des menschlichen Mörders wütet das Recht und es sterben die Menschen  
und sterben werden noch viele. Das Recht spricht durch den Tod.  
Und wer weiß, wie lange dieser, der so viele ermordet,  
mit der Hand seines Rechts tot weiter morden wird!

## **Kindsmord**

I.

Etwas keimt in mir,  
jemand wächst in mir  
Am stärksten nachts in meinem Traum

Es wächst stets  
und durchströmt mich manchmal ganz  
füllt aus mich wie Beklemmnis  
und wie Gefahr

O wohin soll ich mich flüchten  
vor jenem das in mir von meinem Blute sich nährt?

O Gott was gabst du  
ins menschliche Leben Schande und Hunger?  
Und warum wächst das Leben in mir aufgekeimt  
jetzt wie mein Tod?

Mit jedem Augenblick wächst in mir mein Tod

II.

Nicht dich  
in dir tötete ich beinahe zur Gänze mich  
und ihn der mich mit dir ausgefüllt wie mit Dunkelheit  
Was bleibt mir von mir jetzt noch übrig?

**Das Lied des Dichters**

*Für Niko Miličević*

Ich weiß, was ihr wollt  
Ich gehe,  
zwischen Häusern, Straßen und nachts über Felder  
und singe mein Leben und euer Leben und das Leben aller Dinge  
Denn ich bin das Herz  
O Welt und ich in der Welt und die Welt in mir  
Stadt Nächte Frauen Sterne  
Tanz Freude Liebe Schrei Gott  
Ich singe  
und meine Lieder fallen in die Welt wie Sterne  
(O warum sind eure Seelen nicht tiefe Seen, dunkles Meer?)  
In der Welt erklingen meine Lieder laut  
doch niemand hört sie schmerzen und lachen und sich freuen  
nur viele Gesichter die sie auslachen und verhöhnen  
O wer bin ich, wer bin ich  
ich, einsamer Sänger nachts in Stadt und Straßen?  
Singe ich so nicht schon unzählige Jahre?  
Bin ich nicht schon unzählige Jahre lang verrückt?  
Nichts weiß ich  
Ich singe  
und gehe zwischen boshaft lachenden Gesichtern  
in die Nacht und die blaue ferne Einsamkeit

Ich steige und steige steile Pfade hinauf  
Und wenn ich oben bin, stehe ich  
in stummem menschenleerem Raum  
Ich, dunkler Sänger in der Höhe  
Ich, einsamer Baumstamm auf der Bergspritze  
der sein dumpfes unaufhörliches Säuseln  
in tiefe schwarze Ewigkeit stürzt

### **Der Tod und ich**

Der Tod steht nicht außer mir. Er ist in mir  
von Anbeginn: er wächst mit mir  
zu jeder Zeit

Eines Tages  
bleibe ich stehen  
er aber wächst weiter  
bis er mich ganz durchwächst  
und an meinen Rand gelangt. Mein Ende  
ist sein wirklicher Anfang:  
wenn allein er weiter waltet

### **Die Mahlzeit der Armen**

Voreinander schämen sie sich, sich an eine  
solche Mahlzeit zu setzen

Und während sie essen, fürchten sie,  
einander das Leben aufzufressen.

Wenn sie aufstehen vom Tisch,  
Stille und Schwere  
Beide Gesichter  
von Selbstekel entstellt

und jeder meint, des Anderen Mörder zu sein  
und das Blut, das durch seinen Körper fließt  
sei das Blut des Anderen  
(als hätten sie einander verspeist)

### **Arme, die von Mittag zu Mittag essen**

Es zieht das Haupt der Mittag an,  
aus leerem Inneren knurrt und jault der Leib  
Der Mittag aber steht  
unerbittlich und fern

O, schweig, du armer Leib,  
vergiss auf die Ernährung,  
Geduld sei deine Zehrung!

O, könnte der Leib bloß verschneiden!  
Im letzten Augenblick der Mittag ihn labt  
und der Leib muss ächzen und leiden  
von Mittag zu Mittag gejagt

O, schweig, du armer Leib,  
vergiss auf die Ernährung,  
Geduld sei deine Zehrung!

### **Über einem Leichnam**

Dein Körper ist noch da, aber deine Lippen schweigen.  
Wir wissen: du bist gegangen, hast stumme Wege angetreten,  
allein, ganz allein,  
und sagtest keinem von uns, wohin du gehst.

Vielleicht bist du gar nicht fortgegangen  
aus diesem Körper  
und nur übergetreten zu den Dingen:  
verstumtest wie diese und jede Bewegung erstarrte  
zu Reglosigkeit.

Wozu hier noch weinen und klagen?  
Was können die Stimmen der Menschen noch sagen  
gegen dieses ewige Schweigen und Ruhen?

### **Der Leib und wir**

Durch meine Adern fließt das Gift, das ich getrunken  
in lustvollen Gelagen, in trunkenen Nächten.  
Es giftet das Gift. Der Körper verwest. Ich lebe im Leichnam.

Und der Leib widert mich an. Kann man sich irgendwie  
vom Leibe trennen, rein sein von ihm?  
Der Leib ist Last, Fäulnis und Fremdling.  
Ich würde ihn gerne irgendwo stehen lassen  
und ihm entkommen, für immer in die Freiheit fliegen.

So lebe ich mit ihm, in ihm. Untrennbar.  
O wer vereinte mich doch mit diesem Fremden?  
Der Leib: sein Gewicht drückt mich auf die Erde  
und will mich restlos hineinziehen in diese.

Im Bett lächelt eine junge Frau mich an.  
Wie käme ich zu ihr, alleine, ohne Leib?  
Ich kann nicht aus ihm heraus. Darf sie nicht berühren.  
Meine Berührung, wie jene des Todes, säht überall Verfall.

Im Traum trennen wir uns. Ich habe mich doch losgemacht, schwebe,  
und möchte fliegen, wegflattern –

Und wache auf: ich liege in meinem Leichnam.

### **Der leere Himmel**

Schon lange ist der Himmel leer,  
kein Gott wohnt dort und keine Engel mehr,  
endlos grau und wüst wär seine Öde,  
wenn nicht ein Flugzeug manchmal an ihm flöge.

Es fliegen keine Seelen in den Himmel.  
Der Mensch zerfällt im irdischen Getümmel.  
Kein Weg mehr lässt empor zu Gott uns steigen.  
Die Dichter stehen vor dem Nichts und schweigen.

### **Leben**

Ich habe keine Frau  
Ich bin allein  
Jeden Abend sinke ich auf meines Traumes Grund.  
Der Traum ist wie das blaue Meer.  
Es leuchten die Gärten vor Sternen und Blumen.  
Durch die Gärten nähert sich wie Harfenklänge  
der Körper meiner Liebsten.  
Lange vereinige ich mich mit ihm  
in mich  
in den Traum  
ins Endlose.  
In der Frühe zerbersten meine hellen Nächte  
wie blaue kristallene Gläser.  
Meine Träume versinken, verschwinden, gehen über  
ins Rattern der ersten städtischen Straßenbahn.

**Die Stadt**

*Für Herrn Aleksandar Odić*

Ständig ist es eine Stadt,  
die durch mein Leben klingt  
ständig eine Straßenbahn,  
die statt der Lerchen singt,  
ständig rauscht ein steinerner Sommer vor sich hin

Das Leben der Stadt!  
Und mein Leben als ihres Lebens Atom!

Über die Stadt senken sich dunkle Stunden!  
Über meinem Kopf wehen Stürme  
voller toter Dinge,  
finster schreien ermordete Säuglinge  
durch Straßen, die von Verbrechern wimmeln!  
Entsetzt  
fliehen meine Augen,  
die Wut des Sturmes spiegelt sich darin.  
Abermals  
vernimmt mein Ohr die Stadt als Mörderin  
Sie jagt mir nach,  
geht stets  
neben mir her.  
Und senkt sich auf meine Gedanken  
schwarz und groß wie der Tod

### Trinklied

Wir sind satt. Wir sind satt.  
Und die Anderen soll dulden  
jener, der sie tat verschulden!

Lasst uns trinken, lasst uns trinken!  
Fremder Mühe schwere Frucht  
haben wir für uns verbucht!

Last uns saufen, lasst uns saufen!  
Stumm lässt uns der andren Pein,  
mögen sie auch noch so schrei'n!

Auch ohne uns dreht sich die Erde!  
Wer sich abplagt, wer in Not,  
findet Ruhe einst im Tod.  
Lasst uns trinken!

### Das Ende der Könige

*Je vivais a l' epoque où finissaient les rois  
Tour à tour ils mouraient silencieux et tristes  
Guillaume Apollinaire*

Die ganze Welt versank in wilden Rebellionen  
Und die gekrönten Häupter verloren ihre Kronen  
Vergebens taten sie auf Himmelszeichen harren  
Es ließ Gott die Empörer nicht zu Stein erstarren

Keine Stimme sprach vom Himmel her. Gott ist nicht mehr

All die Macht der Könige war nun für die Katz  
Einzig in der Erde noch fand sich für sie Platz

Herrenlos die Schlösser. Niemand tut drin wohnen  
Die Hausdiener rauchen Zigaretten auf den Thronen

### **Aus dem Nachlass (Auswahl)**

#### **Der Blutsauger**

Der schlimme Krieg wütet schon und bringt Tod  
Soll die graue, trockne Erde tranken sich mit neuem Rot  
Sein Toben macht alles dem Erdboden gleich  
Bald gibt es überall frisches totes Fleisch!  
Schon sehe ich den ersten Menschen (Pferd, Hund, egal) winden sich in Wunden  
O wie soll's mir munden!

#### **Die Gesetzgeber**

Sie haben für uns das Gesetz erdacht  
und sagen, Gottes Wille spiegle sich darin.  
O nur Gott allein könnte erahnen  
wie dumm und böse sie doch sind.

Sie haben das Gesetz erdacht, um uns zu verdrießen,  
und bringt unsere Qual ihnen auch nicht Gewinn,  
so tun sie sie doch genießen.

Etwas frei heraus zu sagen ist nicht zugelassen  
Nur die Dichter tun den Aufruhr noch in Verse fassen

Nur die Dichter tun vom Aufruhr noch in Versen faseln

### **Das Licht**

Was ist wie Licht?  
So leicht, mild, leise, klar  
So licht?  
Das Wasser ist schwer, dunkel und rauschend  
Das Licht dagegen ist so still, mild, gelind und lauschend  
Der Bewegung weichend, leistet es  
dir nicht den geringsten Widerstand  
Dieses lichte Nichts  
An dem das Auge Freude fand

### **Ohne Liebe**

Ineinander schauen wir die Hässlichkeit  
die Weiten der Welt sind zu klein um uns zu trennen  
Ich spüre dich mir nahe allein schon weil du bist

und wieder  
so viel Sehnsucht nach Liebe  
und Vereinigung wie einst

Vergangen ist die Liebe (wie das schon geht)  
Das wissen jetzt auch wir

Jemand hat sich eingemischt  
jemand zwingt und zieht uns voneinander weg  
hilflos bemühen wir uns  
zurückzukehren auch ohne Wiederkehr

Wir sind ohne Liebe  
vergebens unsere Wünsche, machtlos und kurz

**(Wohin soll ich gehen, vor mir ist nur Leere)**

Wohin soll ich gehen, vor mir ist nur Leere?  
Soll ich mich melden den Meinigen als Gespenst  
Oder meinen Freunden als Schande?

Wo immer ich unter den Menschen erscheine kommt Stille auf  
Sie schauen mich verstohlen an  
flüstern etwas  
und verstummen

Ich bin wie ein Träger der Stille  
und des Schweigens

Es bleibt mir nur noch übrig, mich mit Gestein anzufreunden  
Das Gestein weiß sich nicht zu schämen,  
liegt reglos neben mir und schweigt mit mir zusammen

Die Sonne verfolgt mich wie ein Auge  
Ich sehe ein: man muss die Sonne meiden

Meinen Körper will ich den Vögeln überlassen  
Mich selbst im Nichts verlieren.

Aus dem Kroatischen umgedichtet von Boris Perić

# JURIŠ



## SADRŽAJ

A. B. ŠIMIĆ: USAMLJENOST DUHA JURIŠ A. ŽARKOVIĆ:  
ZAGREBAČKO MESIJANSTVO M. KRLEŽA: MERCADET  
VLADIMIR NAZOR: JEZIK I KRITIKA DRA. PROHASKE GU-  
STAV KRKLEC: DOSTA JE A. B. ŠIMIĆ: EVROPSKI SKANDAL  
U ZAGREBU NIKA MILIČEVIĆ: SABLASTI KNJIŠKE SAVESTI  
IZRESCI: VOJNOVIĆ I RISOTTO AGRARNI REFORMATOR

---

SVEZAK I.

GOD. 1919.

The cover of the literary magazin „Juriš” (Attack)

## ANTUN BRANKO ŠIMIĆ ■ TEXTOS SELECCIONADOS

### LOS CUENTOS DE ANTAÑO

Las mujeres en nuestro país nunca han escrito bien. Ni en la literatura mundial he encontrado frecuentemente escritoras excelentes. Son muy raras aquellas como Selma Lagerlöf o Mathilde Serao; mucha gente ha rechazado a George Sand después de algunas páginas leídas. La mayor falta de las escritoras es que no escriben ni como mujeres ni como los hombres. Ellas escriben mejor cuando escriben de manera femenina: y éstas son raras. En realidad, las mujeres tendrían que estar mucho más cercanas al arte que los hombres porque ellas poseen una sensibilidad superior, delicadeza y nervios tenues. Estilo de matices, estilo de la aguja e hilo de seda, estilo de corte fino y delicado, un estilo pulido – corresponde a la mujer amante de flores y perfumes, de música y sueños, de frágil fineza y brevedades delicadas.

En Croacia, las mujeres escriben como periodistas, muy raras veces como escritoras. Sin embargo, una de nuestras escritoras absolutamente rompe el valor de esta tesis: una mujer que está muy, muy alejada de la escritura periodística; una mujer que, sin duda alguna, en nuestra literatura no tiene ninguna colega literaria digna. Ella este año no aparece por primera vez con un libro. La conocemos ya desde antes; nos acordamos bien de sus *Imágenes*; recordamos aquel fantástico cuento sobre el aprendiz Hlapić. A. G. Matoš, quien casi dos siglos fue miedo, miedo negro, espada y palo para muchos de nuestros escritores, quien hasta la poesía de Vidrić declaró un intento, aquella de Rakić como imitación y la poesía de Dučić como esnobismo, consideró el libro sobre el aprendiz Hlapić un clásico, atacando al mismo tiempo la crítica y el público croata porque ni siquiera se dieron cuenta de esta obra maestra. La señora Brlić-Mažuranić puede libremente y sin problemas incluirse entre un par de escritoras serbias: esta dama, noble de linaje y de espíritu, dando lindas imágenes en verso no se queda atrás de Danica Marković. Ella escribe de estilo perfecto que no es tan artístico y artificial como aquel de la gitana intelectual Isidora Sekulić, que no se derrama en un sinnúmero de colores, que no susurra con la seda de crinolinas fallecidas como en las obras de

la autora del *Compañero en el camino* o *Las cartas de Noruega*, pero que es perfectamente sencillo e inusualmente *nuestro*. Por fin, la aristócrata croata tiene tanto calor, tanto nuestro elemento racial que Milica Janković. Ivana Brlić-Mažuranić es tan específicamente croata como la tierra croata, el traje nacional croata y los vinos croatas. La distinguida señora puede ser nuestro orgullo; nuestra juventud se siente feliz al conocer intelectualmente a esta fantástica mujer.

La señora Brlić-Mažuranić no escribió sus *Cuentos de antaño* para los así llamados “niños grandes”, los ha escrito para los niños, niños reales – en el sentido real de esta expresión. No es un libro para aquellos niños cuya alma ya es demasiado madura y vieja, llena de *refinement* y deseos de sensaciones complicadas. No. Pero, sin embargo, encontraremos también bastantes de ellos así que como verdaderos niños podrán disfrutar con el sencillo *genre* de la simpática autora. Y nosotros afirmamos: este libro es excelente; uno de los mejores que hemos recibido en los últimos años. Libro croata, popular; libro que queda.

*Cuentos de antaño* recuerda al Pueblo y ya – según el sentimiento y el periodo de los acontecimientos de Vladimir Nazor (*Cuentos de Istria*), pero su Pueblo es todavía más sencillo que el de la señora Brlić-Mažuranić y Vladimir Nazor más complicado, menos claro y más misterioso, más adecuado para los “niños grandes”.

La señora Brlić-Mažuranić sabe contar. Es decir, tiene el don épico igual que su famoso abuelo. Tener la capacidad de contar seguramente significa muchas cosas, especialmente si se escribe par los niños. Es la capacidad muy rara y muchos celebres narradores no la tienen, aunque poseen otras cualidades relacionadas con la narrativa. Especialmente, novelistas modernos que no cuentan sino describen, analizan (Bourget, Barrès, D’Annunzio).

La autora de estos cuentos conoce excelentemente la lengua croata. Esto no es poco en un país donde no hay mucha gente a la que Dios ha dado esta merced, donde hasta escritores de gran talento escriben en una lengua bastante mala.

Si prestáramos gran atención a pequeñeces, en este libro encontraríamos solamente algunas palabras que se podrían cambiar por otras (*zamandaliti* - bloquear, *kezmati se* - bromear, *blezgarije* - disparates). Los *Cuentos de antaño* están entre los pocos libros croatas escritos en un lenguaje sin errores.

Este libro es muy valioso porque es sencillo. El primer cuento (*Cómo Potjeh buscaba la verdad*) tiene un comienzo tan simple, muy parecido a aquel en los cuentos populares:

*Eso fue hace mucho tiempo. En un claro de un antiguo bosque de hayas vivía el viejo Vjest con sus tres nietos. Ocurrió que el viejo se quedó solo con sus nietos y los*

*ha criado desde que eran muy pequeños. Los nietos ahora ya eran chicos adultos, a su abuelo ya hasta los hombros y más que allá.*

Pero nuestra señora no imita el cuento popular: esto en ningún caso sería suficiente para que su libro fuera excelente. Eso sería como si nuestro poeta lírico moderno – o, por ejemplo, el poeta para los niños – escribiera un poema en decasílabos populares. En los *Cuentos de antaño* distinguimos un personaje de gusto e ingenuidad elegantes. En algunos momentos el estilo es muy musical y las frases se leen en un ritmo de prosa divino:

*El viento lleva el bote hasta un mar desconocido, hasta la isla en el Bujan. La isla exuberante nada como un jardín verde. En ella se encuentran hierba y prado, vid y almendra florecida. En el centro de isla, una piedra preciosa, una blanca, ardiente piedra, Alaty. La mitad de la piedra arde sobre la isla, la otra mitad brilla en el mar bajo la isla. Aquí, en la isla en Bujan, en la piedra Alaty, está sentada la Niña Aurora.*

Aquí tenemos la descripción de la ronda de los enanos:

*Y empiezan el baile rueda: ¡en la chimenea, sobre las cenizas, bajo el estante, sobre la silla, sobre el frasco, en el banco! ¡Baila! ¡Baila! ¡Baila! ¡Rápido! ¡Más rápido! Chillin, gritan, se empujan y hacen gestos. Secan la sal, derraman la levadura, riegan la harina.*

La señora Brlić-Mažuranić a veces cuenta y en endecasílabo popular. Es un intento exitoso y siempre adecuado: *Hadas marinas bucean en las olas, se persiguen por el mar; sus cabellos se extendiéndose por el mar, sus aletas plateadas vibran y sus labios rojos se ríen. – El bote brilla en mar azul como estrellas en el cielo celeste.*

No fue necesario ilustrar *Los Cuentos de antaño*. No fueron necesarias otras ilustraciones salvo aquellas que la autora dibujó con su pluma. La señora Brlić-Mažuranić ilustró al gigante Regoč mejor que Petar Orlić, muy mal ilustrador. “Es tan grande ese hombre (Regoč) que alguien pudiera pensar: es la torre de iglesia que cayó contra la pared”. Petar Orlić solamente derramó los colores. No creo que Orlić sabe pintar como la señora Brlić-Mažuranić:

*... bajo el monte dos campos dorados como dos pañuelos de oro, sobre ellos dos pueblos blancos como dos palomas.*

¡Cuánta audacia, cuántas felices comparaciones!

Dicen que es malo si un libro no tiene nada para criticarlo. Nosotros hemos buscado por mucho tiempo una – una pequeña crítica –: no la hemos encontrado. No pudimos encontrar nada malo en estos seis cuentos. Lo único que podríamos reclamar es que algunos cuentos son un poco largos para los niños (por ejemplo, *El hermanito Jaglenac y hermanita Rutvica*). Si en vez de seis cuentos los

habría doce o veinte, este libro estaría todavía más perfecto. Pero, y de esta manera él es seguramente el mejor de su especie en nuestra patria.

Y ahora una constatación que causa asombro y sorpresa: mientras nosotros ni siquiera tenemos prosa contemporánea, mientras nuestra literatura narrativa es tan antigua como algunos – ahora ya de antaño – escritores rusos y franceses, ahora tenemos un excelente libro para los niños. El libro croata escrito en prosa es bueno; esto es difícil de entender. Porque es un hecho que hace muchos años no fue impreso ni un buen libro de cuentos. Y este primer libro tuvo que ser para los niños y escrito por una mujer. Tenemos la escultura contemporánea, la pintura contemporánea, la lírica contemporánea, y quizás la música contemporánea; nuevas direcciones, nuevas escuelas, nuevos intentos. Seguimos adelante hacia el desconocido y no visto Fin de la Belleza. Solamente no tenemos la literatura contemporánea en prosa.

La señora Brlić-Mažuranić ha dado un documento fuerte y consolador: en nuestra estéril contemporaneidad no es imposible un buen libro; en nuestro país no se imprimen tan sólo errores clásicos y perfectas estupideces. Por fin, y en nuestra tierra una mujer puede escribir bien.

Finalmente, podemos decir y eso: Brlić-Mažuranić marcha – al lado de algunos líricos y pintores jóvenes – por la carretera del arte croata; la carretera – por ahora quizás un poco nebulosa – que lleva directamente hacia la Cultura Croata. Y joven lírica y pintura, así como este libro solitario de cuentos nos dan un gran consuelo en nuestro severo subdesarrollo y sufrimiento. No se rían de la exclamación: ¡*Sursum corda*!<sup>1</sup>

Creemos en Nuestro Futuro.

### **El *Sturm* Berlínés o nuevo arte germánico**

Vagabundo e incansable caminante por las calles, curioso de todo, y ojeando todo lo que podía, yo un día, en invierno, detrás del vidrio finamente empolvado de una librería, de Zagreb claro, distinguí un libro de Herman Bahr con un título interesante y con un dibujo extraño en su portada.

¡*Expresionismus!*

---

<sup>1</sup> Sursum corda (latín) – Arriba los corazones (N. de la T.).

Conociendo desde antes al vienés Bahr, el converso de no hace tanto tiempo, no me ha interesado tanto este padre de la enterrada *Moderna de Zagreb* cuanto la sonora palabra: expresionismo. De verdad, compartiendo aquí, en Zagreb, con escritores y artistas que lo son de verdad y que con sus obras lo atestiguaron en nuestro país y en el extranjero en célebres exposiciones europeas, pero también con aquellos que piensan que son artistas y que lo quisieran ser, escuché a veces la palabra expresionismo, expresionistas. Pero, no sabían mucho de eso porque en la mayoría de los casos, aquellos que hablaban sobre él el expresionismo entendían como algo diferente que aquello que esta palabra significa en Alemania. Es sabido que el libro no lo compre por razones obvias; solo después llegó a mis manos y conocí ese así llamado arte alemán. Sin embargo, después ordené y una de las revistas más importantes de esos expresionistas: *Sturm*<sup>2</sup>.

Por supuesto, todos los artistas buenos son expresionistas porque dan expresión a sus impresiones. El arte consiste en eso: producir puntual y única expresión de la impresión. Pero estos así llamados expresionistas no son una especie de los famosos futuristas de Marinetti sobre los cuales y en nuestro país se ha escrito algo. A pesar de su aparente claridad, todas sus teorías son confusas: ellos también quieren la expresión para sí; quieren dar la expresión de sus vivencias interiores. Para ellos la naturaleza no significa nada. Sus cuadros y esculturas no se pueden mirar con los ojos de impresionistas porque aquellos que crean los expresionistas no se parecen a naturaleza; ellos son destructores de la naturaleza y de realidad en el arte. Bahr trata de defenderlos diciendo que ellos no miran como los impresionistas con los ojos corporales sino con aquellos espirituales. Bien, pero entonces pueden decirnos que cada mancha o estupidez viene de su interior, que eso es su visión. En ningún lado se puede encontrar tantos estafadores y tramposos como en este tipo de “arte”. Y seguramente son muchos.

*“Lo desconocido es conocido al artista.”*

*“El artista no publica a sí mismo.”*

*“El artista es órgano de todo. T o d o aparece en él, a través de él, pero no de él sino de sí.”*

Así escribe Lothar Sreyer en el nuevo número de *Sturm*. En los poemas expresionistas se ve claramente que los expresionistas no están lejos de futuristas. Basta con traducir alguno porque, si la traducción exacta y digna es imposible como piensa el esteta Benedetto Croce, la traducción de las cosas expresionistas y futuristas es totalmente imposible y sin sentido.

<sup>2</sup> Sturm (alemán) – Tormenta (N. de la T.).

Es significativo que esos expresionista durante su supervivencia de algunos años han interesado a toda Alemania y de ellos han escrito las primeras revistas literarias y periódicos más importantes (*Zeit, Fremdenblatt, Berliner Tagblatt, N.F. Presse*). Encontramos también opiniones favorables sobre las exposiciones expresionistas de la pluma de serias y fuertes críticas artísticas.

Por supuesto, además de muchos de esos embusteros existen también algunos verdaderos artistas. Es posible que de este nuevo rumbo que romperá sus relaciones con el arte anterior salgan obras de gran valor artístico.

Nosotros esperamos.

Lo que hemos conocido hasta ahora en la mayoría de los casos no es ningún arte; es totalmente confuso y no tiene criterios según los cuales puede juzgarse. Pero, algunas cosas teóricas son, sin embargo, comprensibles. Y entonces no es verdad que se trata de arte *totalmente nuevo*. Hermann Bahr escribe bien que algo parecido ya ha existido; sobre todo cuando se trata de los pueblos primitivos.

Es comprensible que, en nuestro desacreditado siglo lleno de diferentes movimientos artísticos, aparecen nuevos, rumbos, corrientes, escuelas; futurismos, cubismos, expresionismos. Todo eso tiene un valor grande e inapreciable para aquellos que van a valorar nuestro siglo y *escribirán la sicología de nuestro siglo*. En el pasado también había muchos movimientos artísticos, pero seguramente no tantos como en nuestra época; época confundida, insegura e incomprensible. Ni la misma guerra despistó a los expresionistas en sus actividades. Ellos de la misma manera editan su revista, organizan exposición de pintura y escultura, dan conferencias, publican sus libros. Trabajan incansable y diligente, fuertemente.

Atacan todo. Ataque. Sturm.

Nosotros esperamos a ver si el mundo se va a derrumbar.

### Anarquía en el arte

Mucha gente tiene miedo y del mismo sonido de la palabra anarquía. Muchos de ellos piensan que el arte de hoy no sobrevivirá justo por esa anarquía en el arte contemporáneo. No pertenezco al grupo determinado por la expresión mucha gente; no temo a la anarquía en el arte moderno.

Saludo a la anarquía que existe en el arte de hoy.

Odio lo que la gente que lleva el nombre mucha gente llama la medida. Odio lo que esa mucha gente llama seguridad, equilibrio, belleza y estilo actual. Firmeza, equilibrio, belleza de mucha de esa gente es el convencionalismo, en lo que

la vida es ausente, aquello que se debe llamar cosas muertas. Si hace tiempo no existía esta anarquía de hoy, si hace tiempo alguna época ha tenido su estilo, esa época, quizás rococo o biedermeier, tenían que ser sin la anarquía de hoy y tener estilo propio. Si esta época nuestra enloqueció de anarquía y no tiene ningún deseo de tener su único estilo, ella tiene profunda necesidad por su loca anarquía y derecho a ella.

La anarquía sacude las bases del convencionalismo. Derrumbando el convencionalismo, la anarquía derrumba también a dios más poderoso y vacío de la tierra. Anarquía contra convencionalismo; eso significa pocos contra muchos. Si no llevo consigo mi anarquía, entonces no llevo nada. Si no llevo consigo mi anarquía, soy una figura, o un ciudadano tranquilo que se enorgullece con su vacuidad y respeta la moral de etiqueta.

Entender anarquía en el arte como una gran desdicha para el arte, significa ser hombre que no piensa y no siente lo que es arte; eso significa mirar más lo exterior que lo interior de las cosas. Porque, la anarquía en el arte de hoy se demuestra solamente si miramos las formas: muy diferentes caminos artísticos, rumbos, “escuelas”, diferentes grupos. Y qué si los artistas de hoy necesitan muchas formas más si quieren regalarnos una obra. Y qué si el artista contemporáneo necesita varias formas para darnos en el arte algunos de sus diferentes sentimientos. Hablan en mil formas si tienen mil sentimientos y no hablan en ninguna forma si no tienen ninguno. Es sencillo, todo es muy sencillo, solamente qué algo crezca.

En el fondo de cada anarquía está un orden; un orden mayor, eterno.

No es orden lo que mucha gente llama orden. Estilo de la época no es lo que la gente llama estilo de la época. Ese orden suyo es un estado muerto. Ese estilo suyo es un uniforme. Rompamos ese orden y quizás despertaremos a la vida. Rasguemos el uniforme y quizás descubriremos nuestra alma.

No se puede tener estilo intencionalmente. Los que vendrán después de nosotros en nuestra anarquía de hoy seguramente verán “estilo”. Los que vendrán detrás de nosotros no se preocuparán demasiado por nuestra anarquía y se verá solamente aquello que hemos dado y lo que queda.

Del orden, de tranquilidad no puede nacer nada más que de nuevo aquello que es muerto.

Solamente de anarquía que es toda un movimiento y que toda es vida, puede nacer la vida.

### **Sobre la música de las formas**

Cuando el Espíritu creativo quiso ser cuerpo, se envolvió en un sinnúmero de formas creativas de las cosas.

Árbol, casa, torre, pedazo del vestido formal, flor, pirámide, reloj, nube, florero, risa, mirada, sonido de acordeón en la mano de un patán, polvo en las mejillas y los labios de una prostituta, cabello que lleva el viento, sombra que cae sobre la carretera o sobre el agua o en la cara, movimiento de la mano, murmullo del río, mi bastón, noche, luz sobre el agua, vino en la copa, estrella.

Todas esas cosas son formas de lo divino, forma del Espíritu. Espíritu invisible en las formas visibles de las cosas. Se encarnó en metales, en animales, floreció en mundos amarillos, blancos, rojos, negros, verdes, se derramó en aguas infinitas blancas, azules o verdes, se hizo salvaje en los colores apasionantes de plantas orientales, floreció en estrellas.

El hombre es también una cosa. El hombre es tan sólo en la naturaleza la forma más alta del Espíritu.

Si cayó en éxtasis de rodillas delante del cuerpo blanco de una mujer, eso no es su plegaria al cuerpo femenino sino a aquello divino que está escondido en la forma.

Raro grito silencioso del alma cuando pasa por el borde del prado sobre el que brilla la noche, no es el grito al brillo de la noche sino a lo infinito que hay en este brillo.

Niña joven que no puede dormir por el anhelo, huye fuera de su cama blanca a la noche, a la primavera. ¿A quién busca la niña? ¿Tan sólo a desconocido amante joven delante del que su alma quizás huiría como un pajarito asustado? ¿Solamente la noche o la primavera llenan su anhelo? ¿O es su anhelo por algo escondido e invisible en la noche o en la primavera?

El alma de las cosas habla al alma del hombre. ¿Si todo hombre no oye lo que le dicen las cosas, eso no significa que las cosas no hablen al hombre?

Uno es el último secreto de las cosas y el último secreto del hombre.

Hay una correspondencia mística de lo divino que se encuentra en las cosas y de lo divino que se encuentra en el hombre.

Entonces, no hay ninguna forma muerta: todas son vivas. Todas viven su vida y la vida del Espíritu que se manifiesta en ellas. La vida de las formas y de las cosas “muertas”, de plantas y animales y del hombre, puede ser su fin, pero la vida del Espíritu es eterna.

El hombre con ayuda de sus sentidos puede darse cuenta de las formas de todas las cosas. Pero, no toda la gente puede vivir lo divino en las cosas. El uso práctico de las cosas y su conocimiento sobre las cosas esconden lo interior de ellas en nuestra alma.

El conocimiento de las cosas es darse cuenta de ellas.

El conocimiento de las cosas es la vivencia de estas: correspondencia mística de las almas.

Nosotros prácticamente usamos la silla; por eso ella no nos dice nada, por eso es muda y muerta. A la estrella no la usamos prácticamente, por eso ella nos dice más. Pero, nosotros tenemos conocimientos sobre la estrella; por eso, ella no nos dice todo lo que podría decirnos. Al astrónomo ella habla lo mínimo. Lo máximo habla al hombre primitivo y a un niño. El hombre primitivo y el niño viven las cosas con mayor intensidad.

Como niño, yo viví más intensamente el otoño del bosque. Ese bosque para mí tenía gran vida interior. El alma tocó lo inconsolable sin fin; llanto, huida, desesperación sin fondo. Hasta entonces, quizás por primera vez en mi vida a mi alma llegó el sonido de la muerte. Hoy, cuando la gente y la experiencia me han enseñado que del bosque se construyen casas y otras cosas y que él, después de algunos meses de marchitarse de nuevo se hará verde, soy indiferente al otoño del bosque.

Las cosas han perdido la virginidad de los primeros días de su nacimiento en las manos de los pequeños burgueses y científicos.

Todas las formas hablan. Cada una tiene su voz interior, su sonido, grito, que mis oídos corporales no tienen que oír; los oye el alma en las altas horas.

En formas es música.

Cuando vivimos las formas, el alma escucha su voz interior, su grito, su música. ¡De qué otra manera podríamos vivirlas!

Las líneas de la cara de mujer, sus senos, manos, pies, suenan, en su música, descubren lo divino escondido. Los cabellos femeninos suenan, cantan, gritan desde dentro: la música interior abre la infinitud. La mano blanca de la mujer, brillando en la noche, con su grito caprichoso despierta la vida muerta del alma.

Las líneas de árboles en el paseo, líneas de las casas que atraen el sol a sus ventanas, líneas de los cerros que bailan el baile de sus grandes elipses en el valle, esas líneas tocan su música, cantan su alma.

Los negros surcos tocan la música de las grandes campanas de la iglesia.

La desnudez de toda cosa es sonido.

¡Oh, formas, suenan, gritan en nosotros su Interior, su música! ¡Para vivir la gran fiesta de las formas, la profunda orgía de las formas!

Increíble, inimaginable, en el fondo de su música se encuentra Dios.

Hay dos tipos de formas: la forma de la naturaleza y la forma del arte.

Las formas de las cosas en la naturaleza son mudas, sin sonido, muertas para el mayor número de gente. Para que las cosas de la naturaleza en nosotros hicieran aquellos movimientos del alma que hacían antes de que las quitáramos la vida con el uso práctico o con el conocimiento exterior sobre ellas, hay que liberarlas de ese uso práctico y de ese conocimiento sobre ellas. Hay que hacerlas más abstractas, hay que dejar de considerarlas cosas.

El artista deja de considerar las cosas por lo que son. El artista quita aquello que antes no permitía escuchar su voz interna. El artista las hace abstractas, las eleva a un mundo superior; resucita las cosas.

El resucitar de cosas, la consideración de ellas no es aquel exterior, así llamado embellecimiento de las cosas.

El árbol que el artista dibujó en su lienzo es liberado, ya no se considera una cosa, ya no es la cosa que tiene sentido práctico, sino espiritual. En el poema la palabra agua ya no recuerda el agua que se bebe o la que hace girar el molino. Árbol, agua... ahora son las formas cuya voz interior fácilmente llega hacia nuestra alma.

El artista devuelve la virginidad a las cosas: abre la puerta de la vida interior de la gente.

En el arte está la impresión más intensa del mundo.

Pues, el artista siente: vive las cosas de la misma manera como el hombre primitivo. O como un niño. De aquí viene la ya vieja comparación entre artista y niño.

El hombre primitivo crea su dios de la tierra o de la piedra. El hombre primitivo no conoce academias, museos, ni una técnica aprendida porque su dios no tiene cuerpo perfecto ni líneas contadas. Su dios está presente en su sencillez, vivo, vivo por dentro.

Los dioses de tierra o de piedra de la gente primitiva no son tan sólo tierra o piedra muerta a los que el hombre primitivo adora como ídolos. Esos dioses no son solamente datos etnográficos o los primeros comienzos para el “desarrollo” del arte.

Esos dioses son arte.

¿No es que al hombre primitivo le diga más su sencillo dios de tierra o de piedra que quizás a un hombre ilustrado una estatua famosa de un gran museo? ¿Si

en seguida y fácilmente no se puede sentir la vida interior de tal estatua, puede ser que ella ya no tiene su vida interior? ¿Los jeroglíficos tenían su significado y su sentido escondido y antes de ser descifrados?

El niño juega en una calle escondida y con el carbón en asfalto gris dibuja un hombre negro y grande. Mucha gente ni siquiera piensa que ese sencillo dibujo infantil sin belleza exterior pudiera tener la vida interior más intensa que un cuadro costoso en una galería.

No solamente porque “el niño no sabe mentir”. Su dibujo tiene su vida porque el niño está cerca de las cosas y sus sentimientos misteriosos directamente se descubren en la línea de su lápiz o carbón.

Por ejemplo, el artista de hoy no puede ser un hombre primitivo ni un niño. Su arte tiene solamente una semejanza espiritual con el arte de gente primitiva o del niño. Pero, su alma tiene su otra vida, más complicada, diferente a la vida del alma del hombre primitivo o de un niño.

La música, como el arte más abstracto, más abstracto que el mismo arte de la palabra, al alma le habla más fuertemente.

Tenemos que vivir todas las formas de la pintura y escultura o el baile y la palabra como la música.

La música, la música interior es la condición principal para el experimento espiritual en cada arte.

Hace algún tiempo se trataba lo más posible acercar el arte de la palabra a la música. Se sentía la necesidad por música, aunque inconscientemente. Pero, la gente en la mayoría de los casos tenía en mente la música exterior de vocales y consonantes, menos la música principal interior.

La desnudez de todas las cosas en el mundo es el sonido.

El hombre más grande es aquel que no oye solamente la música de todas las formas artísticas sino también de aquellas naturales. Su alma tiene correspondencia con todo el universo. Su espíritu se hundió en la música eterna, en Todo. Él entendió todo lo que se puede entender. En aquel lado de su comprensibilidad se queda tan sólo Dios.

El conocimiento del artista es el mayor conocimiento.

Cuando vivimos las formas del arte, conocemos lo que es infinito, vemos aquello que es diferente cuando es invisible.

En la religión eso no se puede conseguir. Si la religión también es conocimiento, entonces ese conocimiento es algo inferior. Ya la misma necesidad de religión es escasez de conocimiento. Si conozco que existo, eso es en todo caso más que

creer que existo. La gente dejó de conocer lo divino cuando empezó a creer que lo divino existe. Credo quia absurdum est.<sup>3</sup>

El creyente cree. El artista conoce lo que el creyente cree. El creyente cree, pero está ciego. El artista no cree, pero ve. No cree porque ve.

El creyente cree en La Virgen María más bella que está en el cielo. El artista crea esa Virgen María más bella ya aquí, en la tierra. Él en su alma cae de rodillas ante Ella, recta, pura, en el cielo y en la tierra, más bella entre todas las mujeres. El reino celestial está en el reino de los colores festivos sinnúmero sonoros o silenciosos; azules callan como si los labios apretados de las vírgenes del cielo eternamente enmudecieron por una alegría demasiado grande; rojos suenan como el gran triunfo muy de las trompetas querúbicas; amarillos ciegan los ojos como las luces celestes vistas por primera vez. Ella, la más bella. La Virgen María es toda, toda de colores; el alma de colores, el cuerpo de colores.

No hay otra Virgen María salvo aquella cuya alma y cuerpo están hechos de colores o del mármol o de las palabras. Ella está en el cielo, pero en el cielo que se encuentra en la tierra. No es el sueño que está soñando el creyente, sino la encarnación que vemos. No es necesario que alguien vaya al cielo si desea verla.

Las religiones se mueren, desaparecen. El nuevo pensamiento mata a los dioses viejos. ¿Qué son hoy religiones, si se les quita la ética que no es tan sólo la propiedad de las religiones sino también la profunda necesidad de la humanidad?

Pero, el hombre no puede vivir sin sus dioses. Queda el arte como la única religión. En cada hombre existe la posibilidad de que viva el arte. Entonces, en cada hombre existe la posibilidad del conocimiento más elevado.

Anhelo más alto de nuestras almas es el anhelo por el arte.

Ese anhelo no tiene nombre.

### Para Ujević

No, se equivocaron en su expectativa.

Eso por ningún motivo es un lamento sobre su despreocupación por el gran hombre que vive, o sea, se muere, entre ustedes. ¡Esos lamentos que ya los hubo demasiado, son sobrantes, infructuosos e indignos de aquellos de aquellos de que se hablaba!

---

<sup>3</sup> Credo quia absurdum est (latín) – Creo porque es absurdo (N. de la T.).

No, de ninguna manera, por ningún motivo un lamento. Algo totalmente diferente, un tono completamente distinto, un grito absolutamente diferente.

Yo no apelo, yo no pido. No quiero humillar a aquel hombre del que hablo ni a mí mismo.

No me quité el sombrero para que en él dejen una moneda para el hombre que padece y que no es igual a ustedes. Yo desprecio y sin buscar nada de ustedes, paso. Porque, todo aquello que ustedes podrían dar, lo que pueden dar si concentran todas sus fuerzas, es tanto que por eso nadie debe (ni puede) inclinarse.

Yo solamente digo eso:

Un hombre que todos los días está sentado en *Kazališna kavana* (Cafetería del Teatro), un artista, un hombre con ideas, en breve, un fenómeno que sobresale por encima de la mediocridad innata de yugoeslavos vive una vida trágica y espera su final trágico.

Un sinnúmero de sus compañeros ordinarios de la misma tribu que son lo opuesto de aquello trágico, tendrían que estar (si solamente pudieron sentirlo) orgullosos que uno entre ellos ha crecido hasta lo trágico.

Mi alegría es eso que en la multitud general de los ordinarios encontré a uno trágico.

Si también existen algunos de los trágicos que entienden este lenguaje, que este fenómeno trágico les siga fortaleciendo las fuerzas para que quizás de lo trágico no bajen más abajo... donde aquellos.

Cuando un hijo trágico de esta tierra, que de su barbaridad y de mediocres fructífera entraña raras veces da a luz los trágicos, con la vida de su juventud combativa huyó a la muerte prematura en una ciudad ajena, "lloraron" los periódicos, revistas, él público.

Cada uno suspiro: ¡"Gracias a Dios, ¡porque mi desatino no es como el destino de aquel!"

Y luego de eso: "Que pena!" "¡Era un gran talento!"

Público, periódicos, revistas, lloraron porque apareció alguno quien se atrevió a no elegir una vida vergonzosa sino aquella trágica. (Sin embargo, el final de esta vida tenía que corresponder y el final de ella).

Había que llorar si su vida, y también su final, había sido diferente de lo que fue, o sea, si había sido la vida de aquellos que "lloraban".

Yo no diré aquí sobre eso si esa vida pudo ser más bella (la belleza en este lugar de ningún modo es tan sólo término estético) – porque en la belleza no se crece hasta un determinado grado – pero, así como era fue digna de respeto.

Este acontecimiento con un hombre se repite con otro y un tercero... y de esa manera a través del tiempo sin fin: suerte para la cultura y para el futuro del hombre. Imagínese que hombre nacería de nuevo en el futuro si hasta aquí no nos llevaría una cadena de los trágicos y fuertes. Degenerado, estúpido. Algo, cuyo espíritu estaría atrofiado de tal manera que del animal se distinguiría solamente por su tradición. (¡Si el cuerpo pudiera regresar a ese cuerpo de la gente anterior de la naturaleza! Pero, eso no es posible porque el idiotismo no nos vuelve de nuevo a la fuerza sino nos tira adelante, a la degeneración.)

Para que me entiendan mejor, una anécdota más:

En la guerra entre los japoneses y los rusos, las tropas japonesas varias veces trataron de romper la línea rusa, pero cada vez quedaron delante a la densa cerca de alambres. El peligro de la derrota se acercaba a los japoneses. De repente se ofreció un grupo de jóvenes voluntarios que querían solos atacar a los rusos. Corriendo, ellos se apresuraron hacia la línea rusa y cuando vinieron hasta ellas todos saltaron al aire para que sus cuerpos puedan apuñalar la fila de alambre que los defendía. Otros japoneses, corriendo a través de este depósito rojo de cadáveres en el que había desaparecido la muerte provocada por el alambre, en este lugar pusieron la bandera orgullosa de su victoria japonesa.

¡Cuántos trágicos héroes de espíritu para que se salvara la victoria de la cultura!

Puede ocurrir que la victoria de la cultura no se logre.

Especialmente en un país donde la cultura todavía es un embrión, puede pasar mucho tiempo sin que ella crezca.

¡Sí, este país! En el que un día de esos vi una escena – ¡oh, si tan sólo se pudieran ver tales, para otra gente inocentes escenas! – en la que el señor Agustín Ujević, artista y pensador ya por lo menos diez años, a un escritor desde ayer da sus manuscritos que este le llevara a un periódico.

¡El escritor de ayer a quien el arte y el pensamiento por mucho tiempo todavía estarán lejos, igual como al público y quizás para siempre como al creador, al señor Agustín Ujević!

También puedo destacar como un fenómeno que en nuestro país es la ley: el señor Agustín Ujević no puede publicar ninguno de sus libros en su tierra donde, por ejemplo, el antes mencionado escritor pudo publicar ya tres, entrando de esa manera de los últimos números de la revista *Šišmiš* (Murciélago) a través de así llamadas “revistas literarias” *Književni jug* (El sur literario) y *Savremenik* (El contemporáneo) directamente a la “fama”.

¡El país donde la fama se construye en las anchas espaldas de estupidez, esa hace mucho tiempo conocida y única expresión de nuestro así llamado público!

Señor Ujević, artista, pensador, víctima intransigente, yo no sé si voy a vivir para ver si los miembros de su tribu le van a matar por completo. Pero, si vivo este momento, no voy a llorar por usted junto a ellos, sino con los labios apretados y con la mirada helada miraré a través de una vida terminada que no fue indigna para que ocurriera.

Yo cumpliré con mi deber y a menudo observaré su estrella para mostrarla a aquellos que me van a importar.

### El artista y el público

I

CUENTO SOBRE “EL HAMBRIENTO ESCRITOR CROATA”

O

MATOŠ Y SU DESCENDENCIA SENTIMENTAL

Hace algún tiempo en un periódico he escrito el artículo *Para Ujević*. No tuve la intención de emitir un juicio crítico sobre Augustín Ujević sino, haciendo de este personaje un símbolo, usé ese símbolo como un instrumento con un objetivo. Para que se entienda: para mí no fue lo principal Augustín Ujević sino un pensamiento, o sea, una nueva mirada a un fenómeno. Quise decir que hay que desear lo trágico, no huir de ello; especialmente si se encuentra en la encrucijada donde una carretera lleva a lo trágico y la otra a lo indigno.

Lo más importante me era que ya paré la maldita repetición usual durante los años, “sobre el escritor hambriento croata” o sobre la “ingratitude del pueblo”. Siempre me fue claro que eso es un trabajo de periodista fácil y que se trata de la sentimentalidad patriótica en las borracheras después de medianoche cuando en los ciudadanos aparece el deseo de ser “idealistas”.

Mi protesta contra esas lamentaciones infructuosas e indignas, lágrimas y mendicidades se ha agitado tanto que – no un viejo “escritor croata” que está terminando su carrera sino un joven principiante *in artibus*<sup>4</sup> – el señor Gustav Krklec en el tercer número de periódico *Dom i svijet* (Hogar y mundo) de nuevo empezó con lamentaciones, lágrimas y mendicidades. “Qué dios no de cosas peores”, suspira el joven entusiasta. Que eso que escribe el señor Krklec es la repetición de un motivo que ya es aburrido como una aria aburrida en el gramófono, se nota ya por la causa que todo su negro lamento es tan sólo la extensión de una frase de

<sup>4</sup> In artibus (latín) – En el arte (N. de la T.).

Matoš que en diferentes formas muchas veces repitió el fallecido y que el señor Krklec tomó como su lema en su obra *Caso extraño*:

Sin embargo, el escritor croata quizás en Croacia es el primero solamente porque es el último. El primero cuando tiene que dar y el último cuando tiene que recibir (A. G. Matoš).

A. G. Matoš era un hombre romántico, o sea, principalmente despreciador de hipócritas y su lema era *l'art pour l'art*. Pues, ¿dónde está aquí la consistencia de aquel quien considera que el arte es solamente para el círculo estrecho de aristócratas si pide del pueblo croata que lo acepte? ¿Será el completo pueblo croata el estrecho círculo aristocrático? ¿O este amante de *l'art pour l'art* pide que del pueblo croata “reciba” algo que él no le “da”?

Pero, pasemos al Matoš que vive en el señor Krklec. Este Matoš de Krklec primeramente se queja de las circunstancias literarias, repite lo que Ujević había escrito después de la muerte de Matoš, casi con las mismas palabras, y luego él también pasa al “caso de Augustín Ujević” quien

de todas maneras, debe vivir de los cafés de cafetería y de panecillos y en vez de estudiar y gastar los días en algún lugar en el mundo ancho haciendo el trabajo que le guste, él tiene que pensar en los almuerzos de mañana.

Entonces, ¿de nuevo el cuento sobre el hambriento escritor croata! Cuanto este cuento está arraigado en los cerebros de periodistas ya se puede ver en el dato que se cuenta también de algunos otros y que, igual como en el caso de Augustín Ujević, no es cierto. Porque Augustín Ujević – que el señor Ujević perdona por ser objeto de este asunto, pero ya una vez hay que poner fin a eso – “sin embargo no tenía que vivir de los cafés de cafetería” y en ningún lado del “mundo ancho” no podría “gastar los días haciendo el trabajo” que más le correspondía que aquel con el que “gastaba sus días”. Si yo fuera el señor Ujević, yo prohibiré al señor Krklec que escribiera para el placer de ciudadanos, que me alimento con los “cafés de cafetería y con panecillos” y que pienso sobre los almuerzos de mañana.

No prestaré la atención en eso que el señor Krklec usó este cuento sentimental como los sonidos tristes que intensificarán algún otro lamento sobre el no asignado *Premio de Demetar* de 3000 coronas a “la relativamente mejor obra teatral presentada en la temporada”. No prestaré atención en eso que el señor Krklec, apoyando cuatro dramas no premiados, apoya algo como *Travesuras* de Pecija Petrović y *La peste* de Niko Bartulović, la misma *Peste* contra la cual en su estreno silbaba y fue echado del teatro con aureola de mártir. (¿Es el caso único que un hombre se levanta en el teatro y silba contra algún drama y luego pida que reciba premio!). Regreso a mis pensamientos y pregunto:

¿Ayuda algo este cuento eterno del “escritor hambriento croata”? Y no fue precisamente este cuento el que hizo que el “escritor croata” pareciera lo que es hoy: ¿un paria, espantapájaros a plena luz del día? Y, finalmente, la pregunta principal:

¿Tiene ese “escritor hambriento croata” derecho de quejarse del “pueblo” *en nombre del arte*, o sea, como artista? Para que la conclusión sea clara, es necesario determinar qué es lo que se esconde detrás del término “el escritor croata”, qué bajo el término “pueblo”, qué bajo el término “el público”. Después de esos términos determinados estarán visibles también y las relaciones entre ellos.

## II

### EL ARTISTA HACIA EL PUEBLO, O SEA, PARA EL PÚBLICO

El artista es el hombre que tiene más fuertemente desarrollado el instinto creador humano. Esas formas se manifiestan en el mundo de la misma manera en la que se manifiestan la flor, las estrellas, la nube. Y puesto que la flor, las estrellas, la nube... son formas que cada uno tiene derecho a sentirlas, disfrutarlas, vivir con ellas; lo mismo pasa con las formas del arte. Así era en el momento cuando en el mundo apareció la primera forma artística y así será para siempre. Por supuesto, el artista como hombre quien vive en una comunidad humana tiene diferentes destinos que dependen del tiempo y del pueblo donde vive. Bardo. Rapsodo. Minnesänger o troubadour. En la corte de los Medici o de Luis XIV. Con la victoria de la democracia antigua o moderna él recibe el círculo más amplio de oyentes: se está creando así llamado público.

Público es la palabra para un montón de individuos culturalmente desiguales que de cualquier forma se interesan por el arte. Pero, tenemos en cuenta que el arte tiene solamente dos tipos de gente en el público: aquellos que tienen *la necesidad por el arte real* y aquellos para los cuales el arte es diversión, *pasatiempo* etc. En los pueblos, siempre hay un pequeño número de aquellos a los cuales él es necesidad. Su única característica es tener en sí la posibilidad de poder “entender” o sea, sentir el arte.

Puesto que casi en toda la gente está desarrollado al menos en cierto punto el interés por el arte en cualquier forma, entonces todos nosotros en realidad somos público. Y ya que el arte siempre es la gran *necesidad* solamente para un pequeño número de gente y para los demás es tan sólo entretenimiento, pasatiempo, el término amplio del público puede reducirse al término más estrecho de aquellos que se divierten con el arte. El arte, entonces, no se dirige al público sino a algún otro grupo de gente.

El pueblo, o sea, el público, necesita sus animadores. El público paga por su necesidad de divertirse igual como sus otras necesidades, mejor o peor.

El artista no es animador. Por eso el público no lo paga. Pero, el público a menudo puede encontrar entretenimiento también en las obras de verdadero arte y por eso paga al artista. Este caso ha seducido a los superficiales para que piensen que encontraron algo común en el artista con el corriente animador, que vieron algo no solamente en el animador sino también en el artista, la así llamada “profesión”. Aunque, ser artista no es profesión.

En algunos pueblos más grandes y ricos hay mucha gente que del arte puede lograr solamente entretenimiento. Por eso ellos pagan al artista. El artista puede vivir de ello, hasta enriquecerse de su “profesión”.

“El escritor croata” se lamenta que tiene hambre, que el pueblo le paga mal. Su “profesión” no se paga bien.

¿Quién es ese “escritor croata?”

¿Si ese “escritor croata” es animador que por sus pocas capacidades no puede entretener el pueblo croata o en ese pequeño pueblo hay pocos que pagan ese entretenimiento, por qué no elige alguna otra profesión? ¿Por qué quiere ser artista?

Si este “escritor croata” es artista, entonces no tiene derecho de pedir del pueblo que le pague. Se sabe que hoy la gente paga solamente sus necesidades, bienes. ¿Quién tiene la culpa que este pueblo croata no sea grande y rico para que su artista de su creación pueda hacer y su profesión que le traiga dinero?

“¡Pero, él artista también necesita dinero!” Sí, yo lo sé muy bien. También, conozco grandes artistas que no fueron pagados mejor que el “hambriento escritor croata” y que vivían de manera todavía más pobre que él. Si en un hombre existe tan fuerte instinto artístico, él se notará en cualquier circunstancia: no es necesario que el arte sea su “profesión”.

Además, el caso que en este país el arte se pague mal tiene y su parte buena: que el menor número posible de diletantes se involucre entre los artistas. ¿Qué por ese peligro pasen tan sólo aquellos más fuertes y valientes! ¡La selección!

“¿Por qué entonces entre nuestros artistas hay tantos diletantes que se hacen diletantes a pesar de su profesión?” La apariencia de diletantismo es algo usual y natural en todos los países. En este país es relativamente menos común que en otros pueblos más grandes. Por fin los diletantes son necesarios; los mismos estúpidos, también. No es necesario explicar esta confirmación, pienso.

“El escritor croata hambriento” es ese suave diletante que se había encontrado en una carretera en la cual para él es muy difícil marchar. Los fuertes y los valientes avanzan hacia sus lejanos objetivos.

### Karl Kraus

Un año antes de comienzo de este siglo Karl Kraus empezó en Viena editar la revista *Die Fackel*<sup>5</sup> que desde entonces sale continuamente. Al principio la llenaba casi solo – entre sus colaboradores estaban Strindberg, Liliencron, Weininger, Altenberg, Wedekind – y los últimos diez años la llenaba el mismo. Si en una revista escribe uno o diez o cien escritores eso frecuentemente no tiene otro significado salvo aquel que en ella escriben uno o diez o ciento escritores. Pero, en este acontecimiento la soledad no es algo solamente accidental. Si en *Fackel* quizás y hoy en día se pudiera imaginar y algún otro, aunque muy muy raro nombre de los escritores actuales, no podríamos imaginar al Karl Kraus contemporáneo como colaborador en ninguna otra revista salvo aquella que tenía que crear como su refugio y lugar desde donde luchará con el tiempo. En esta lucha Kraus se mostró como uno de los más fuertes satíricos alemanes de todos los tiempos y su revista llegó a ser “institución, el correlativo vivo del espíritu público”. Durante la guerra especialmente no había ninguna revista en la Europa central y quizás en toda la Europa, que podría compararse con *Fackel*.

¿Cómo yo nunca había escuchado algo de Kraus? – se extrañarán muchos lectores que conocen la literatura alemana contemporánea. Y alguno que otro, poco común lector que ha oído algo sobre él y quizás ya leído algún texto suyo, se extrañará que yo esa revista satírica *Fackel* considere tan seria. La verdad, se escribe tan poco sobre Karl Kraus que uno se asombra si encuentra su nombre mencionado en las revistas o periódicos. ¿Pero, sería él satírico que es si de él escribieran aquellos contra cuales ha escrito ya miles de páginas? Y, ¿qué puede hacer la prensa salvo callar – sobre todo porque es impotente para oponerse a él? ¿Qué más puede hacer sino callar sobre aquel que en su *Fackel* ataca ya veinte cinco años? Y si no existiera este silencio relacionado con Kraus – el que, sin embargo, no pudo y no puede prevenir de que la gente se entere de este escritor y antes o después, aquellos que tienen que enterarse de él y aquellos que no tienen que hacerlo, se enteren – no sería un milagro que este sea el primer artículo sobre Karl Kraus en nuestra lengua. Los escritores croatas que ahora tienen más de cuarenta años se interesaban mucho por la literatura austríaca (mientras todavía les interesaba la literatura), pero es conocido que fueron más atraídos por otros escritores austríacos que por éste quien es más importante que todos sus colegas de su misma edad

---

<sup>5</sup> Die Fackel – La Antorcha (N. de la T.).

juntos y ya por eso es más sabio leer sus obras que aquellas de ellos porque en ellas leemos también y sus obras y eso es suficiente para conocerlos.<sup>6</sup>

I

No es seguro si a algún escritor le ha pasado que algún juez que piensa que el artista de alguna manera extraña *es muy vanidoso* y empieza a aconsejarle que viniera a la sala de justicia donde seguramente encontrará muchos tipos interesantes que acusan y juzgan, como hecho para la literatura. Estoy convencido que aquí se puede ver qué clase de escritor es alguien: depende de si piensa que valió la pena venir a mirar estos tipos o piense que más le convendría observar los que acusan y juzgan a alguien. Es comprensible que también un crítico social, lo que en su principio fue Karl Kraus, vino un día en la sala de justicia, o, lo que fue más característico para él, que empezó a leer los informes en periódicos y artículos sobre los procesos. De esa manera empezaron salir en *Fackel* aquellos artículos sobre la moral y criminalidad que fueron luego reunidos en su primer libro.

Ese libro en el que demuestra y demuestra no las obras de los acusados sin los crímenes de criminalística y bajezas del periodismo, no es solamente sentimental. Kraus, igual como Wilde quien no creía en la utopía, no piensa sobre la justicia de la corte: “Con la fuerza autoritativa desaparecerán también los juicios. Esto será una gran ganancia – ganancia cuyo valor en realidad no se puede apreciar. Cuando leemos la historia, no de las ediciones hechas para las primarias y secundarias sino en verdaderas fuentes del siglo pasado, no nos dan asco actos criminales sino los castigos que daba la gente buena. Y la comunidad humana se ha vuelto más cruel por el constante castigo por los crímenes que ocurren de vez en cuando. Según eso se ve que, si hay más castigos, hay también más crímenes y la mayoría de los códigos en nuestra época se ha convencido de eso y tratan de disminuir castigos cuanto se puede. En todos lados donde ellas fueron disminuidas, se mostraron buenos resultados. Si hay menos castigos, hay menos crímenes. Cuando ni siquiera habrá castigos, desaparecerán también los crímenes, o si todavía ocurren, los médicos los tratarán como las formas tristes de locura que se puede sanar con preocupación y bondad”. No, Karl Kraus en estos artículos no está contra todos los párrafos sino solamente contra algunos de ellos y de nuevo, para algunos que ni siquiera existen en este código. La fuerza de sus argumentos contra los juzga-

---

<sup>6</sup> Si no por otra cosa, Kraus en nuestro país tendría que ser conocido o más conocido por defendernos, así como lo hizo durante el proceso de Friedjung o durante la Primera Guerra Mundial (de columnistas vieneses que vagaban por el Belgrado ocupado y por lugares de robo con un cuaderno debajo de brazo) (N. del A.).

dos justamente está en eso que él, reconociendo la ley o mostrándolo, ejecutaba la sentencia sobre el ejercicio de la justicia en la corte. Sin embargo, analizando algunos términos del derecho (como, por ejemplo, en el estudio del chantaje, el que después usaban y los mismos criminalistas), demostró que no hay que negar algunos párrafos sino tenemos derecho de interpretarlos y así llevar y ellos y sus ejecutores *ad absurdum*<sup>7</sup>. Sabiendo que en juicio no deciden los párrafos sino los jueces, Kraus da innumerables ejemplos de que ellos interpretan mal los párrafos o los aplican de manera errónea; se aferran a unos y se olvidan de otros; sacan las cuestiones privadas de la vida del acusado (para satisfacer su curiosidad) que no lo pueden mostrar ni como alguien inocente ni como culpable y que ni siquiera tienen algo que ver con el juicio; en el juzgado – delante de sus oyentes o lectores de sus periódicos – compiten humoristas para burlarse de la manera más chistosa del acusado (a quien la condena será una verdadera liberación de la tortura); juzgan según sus simpatías o antipatías; en una palabra, trabajan contra la ley misma y de vez en cuando pueden ser verdaderos criminales. De un pleito a otro, el gran publicista demostró qué tipos pueden tener el poder sobre la vida y la muerte. Junto a este juez de estilo Shakespeare a quien le gusta tronar más fuerte cuanto más pequeño es y quien “si pudiera tronar como Júpiter, con sus truenos hasta a Dios haría sordo”, junto a los periodistas quienes, desde que en Europa existe el periodismo, no tenían tal rival – Kraus también mostró un tercer tipo en la sala de juicio, cuya profesión es revisar a otra gente: el psiquiatra. Según Kraus, los psiquiatras tienen ideas fijas sobre el hombre y la vida; ellos en realidad son unos locos que se distinguen de los locos encerrados en el manicomio solamente porque son activos y más peligrosos.

No se puede saber de qué manera estos artículos tuvieron un impacto directo, pero se puede imaginar que la gente que los leía soportaba más fácilmente aquella atmosfera que aparece en la época de hoy de periodismo cuando de un pleito se haga una sensación.

Los pleitos hechos por la violación de la moral – esos pleitos eran los que más interesaban a Kraus, quien así llegó hasta uno de sus temas principales: la relación entre moral y criminalidad.

La sociedad civil de hoy y cuando no cree en el Dios de los cristianos o judíos, respeta el moral sexual ordenado por ese Dios. Ella más fácilmente pierde a Dios que esa moral sexual que el ciudadano necesita contra su prójimo. Órdenes y prohibiciones de esa moral entraron, sabido es, también a las leyes estatales y en la corte; la policía y autoridades parecidos se preocupan de que esa moral se respete

---

<sup>7</sup> Ad absurdum (latín) - Hasta lo absurdo (N. de la T.).

y que la desobediencia se castigue de la manera más rígida. Karl Kraus, el mayor defensor de la vida privada, en la intervención del poder en la vida sexual de la gente, tenía que ver un peligro por los pocos derechos privados. De este modo las autoridades logran lo contrario de lo que (según cabe suponer) querían.” El pleito por la violación de la moral es el desarrollo intencional de la inmoralidad individual a aquella general en la oscuridad de la que brilla la culpa probada del acusado”. Por eso Kraus dice que la ley aquí debe y puede lograr solamente la protección de los débiles e inmaduros y la salud del pueblo.

En algunos estados europeos se castiga también el amor corporal entre dos hombres. Por ejemplo, a cada persona está conocido el destino de Oscar Wilde, pero más como sensación periodística que como una verdadera tragedia de Eros en nuestro tiempo, que se demuestra especialmente cuando se conozca este fenómeno – el que no se puede conocer de las columnas de periódicos – en el que la moral hizo el crimen. Numerosos lectores pueden también enterarse de que muchos homosexuales desde la antigüedad hasta hoy eran casi todos geniales y ellos leen ese dato como una picantería. Hipócrita desde la mayor lejanía temporal o de espacio perdona al gran hombre esa cualidad de su naturaleza, pero, por supuesto, la considera defecto igual como juzga su sexualidad como algo moral y su gusto como la ley. Sí, hipócrita perdona a Michelangelo ese defecto; él, el hipócrita, no es un cero, ni ese Michelangelo es tan perfecto; hipócrita es por lo menos ético, lo que no se puede decir de Sócrates. Especialmente en Alemania, hay muchos procesos contra los maricones. A causa de ese castigo sin sentido al parlamento alemán varias veces fue enviada la petición con las firmas de los mejores médicos alemanes, abogados, políticos, filósofos, sociólogos, pedagogos, artistas. Hace uno o dos años Kurt Hiller editó un valiente libro *\$175: La vergüenza de este siglo* en el que de los párrafos defiende todos los amores que no van contra los intereses de alguien. Solamente me extraña que, mencionando algunos otros escritores que escribieron sobre homo erotismo, no menciona al escritor del libro *Moral y criminalidad* y las polémicas y sátiras escritas contra el Maximilian Harden, en las cuales hizo extrema burla al empeño de autoridades y periodistas para que fueren el impulso sexual al (supuestamente único) camino correcto.

Salva hacia homo erótica, las leyes son mucho más rígidas cuando se trata de las mujeres que de los hombres quienes inventan esas leyes; en la mayoría de los casos, Kraus de ellas defiende la mujer. Sabemos cómo se al final del siglo diecinueve empezó a mirar a la mujer, como si esa criatura desde el comienzo del mundo ahora fuese descubierta. Entre los nombres conocidos de esos pensadores sobre la mujer, rara vez se menciona, eso es conocido, Karl Kraus. Lo caracte-

rístico para él es que al mismo tiempo se entusiasma con opiniones totalmente contrarias de algunos otros escritores sobre la mujer. En el obituario aforístico en el que fue dicho todo sobre Strindberg, Kraus dice: “La verdad de Strindberg: ‘El orden del mundo está en peligro por la naturaleza femenina’. El error de Strindberg: ‘El orden del mundo está en peligro por las mujeres’”. Strindberg no quiso saber que lo masculino y lo femenino se complementan; él, igual como Weininger (al cual Kraus después de la edición de su libro informó: “Un hombre que respeta las mujeres con entusiasmo apoya sus argumentos para despreciarlas”) de manera trágica vivió la incompletitud de sí, hombre, y la incompletitud de la mujer. Kraus, igual que ellos dos, considera que la mujer por su naturaleza es amoral y asocial, solamente él no la mira como uno de ellos con el ojo de odio cristiano ni como el otro se salva de ella en la muerte, sino se embriaga con ella. Y por eso es más cercano al trovador Altenberg y al hombre sensual Wedekind que a ellos dos. A diferencia que existe entre su opinión y aquella de Wedekind, Kraus mismo ha definido en diferentes aforismos. El también admira aquella mujer absoluta Lulu, pero no tiene envidia del atleta Rodrigo y no se presenta como el creador de esos tipos el mismo ideal para los hombres y las mujeres.

Sin embargo, Kraus, defiende la mujer de modo totalmente diferente que los y las feministas. En realidad, sería mejor decir que Kraus atacando al hombre defendiendo la mujer y que defendiendo la mujer ataca al hombre. O, como él mismo dice: “Yo no estoy en favor de la mujer sino estoy contra el hombre.” Quiere decir: contra el ciudadano de hoy que la sexualidad habitual de la mujer ha reducido a una convención y a su sexualidad funcional dio toda la libertad por lo que la mujer empieza a ser histérica y el hombre al final impotente si ya no fue al comienzo; los sentidos de la mujer se adormecen y el cerebro del hombre atrofia. Kraus, pues, justamente en el nombre del principio masculino opta contra el hombre degenerado y por la verdadera mujer. Él quiere que el hombre exige de sí ética y espíritu, lo que la mujer según él por su naturaleza no tiene y no puede tener.

Si alguien mira la mujer de tal manera, es comprensible que también a la prostituta la mira diferente que la sociedad civil y que en la prostitución ve más un fenómeno natural que social. Por su buena construcción la mujer puede ofrecer el placer a un sin número de hombres sin prostituirse de la manera como lo imagina el ciudadano que piensa que la mujer tiene los mismos sentimientos que el hombre que ama y quien un amor corporal considera moral y el otro inmoral. Lulu trae donde sí un hombre después del otro y les da regalos como la reina a los mendigos. Solamente, el ciudadano públicamente reconoce lo que secretamente

adora y se venga de su donante, la derrochadora de alegría de las maneras más diferentes. (¿Y las enfermedades? Las enfermedades no son la consecuencia de la prostitución sino del amor sexual y se puede contraer en el matrimonio y fuera de él; sin embargo y lejos de cada amor. Y no es que se curan con el desprecio o el correr de las mujeres *post coitus*, especialmente no con la libertad que el hombre sin el castigo puede contagiar a la mujer con esta misma enfermedad). Para Kraus bordelés son instituciones de la moral del ciudadano actual; el estado que toma impuesto de la ganancia “vergonzosa”, *strizzi*<sup>8</sup>, periódicos que con sus anuncios acercan las parejas, chulos femeninos; el hombre puede prostituirse más fácil y fuertemente. Ese tipo de prostitución un periodista ni siquiera puede imaginar. En el comienzo este crítico social pensaba en el cambio de la ley, pero después cada vez se transformaba más en satírico, en poeta. Y no es ningún milagro que el satírico de la sociedad de hoy gritando dice de las prostitutas: “Ellas están expuestas a todas las flechas que la sociedad echa en esos renegadores suyos; ellas escuchan la naturaleza y caen en la cruel batalla que es la escena más majestuosa de ese espíritu creador. ¡¿Qué sabe de eso un abogado estatal?! ¿Lo entendería si le golpeara la cabeza el pensamiento que la puta es el último héroe de esta cultura marchita?”

El rival más grande de esta nuestra moral cristiana puede ser más parecido al primer y verdadero cristiano que aquel que hoy en día lleva este nombre. Así que esa misericordia hacia un ser despreciado, humillado y torturado es totalmente cristiana. Pero, sin embargo, Karl Kraus ha presentado la moral sexual cristiana como algo tan feo y peligroso como no lo hizo ni Nietzsche.

## II

Shopenhauer, Balzac, Baudelaire, Kierkegaard, Bismark, todos esos y otros grandes cerebros odiaban y atacaban los periódicos; pero, el gran adversario del periodismo aparece en el comienzo de ese siglo cuando contra la prensa vienesa y otra de habla alemana con su genial palabra empieza a luchar Karl Kraus.

La seductora prensa vienesa atraía al joven Karl Kraus. Con su don para el estilo y la broma que ya entonces se veía en sus obras literarias, podría transformarse en el famoso columnista de Viena. Pero, este joven escritor que no tenía talento, pero tampoco carácter para escribir las crónicas de domingo, pronto se dio cuenta que ningún tipo *de Neue Frei Presse* le podía dar la libertad que él debía tener. Vio que, en vez de escribir para el periódico, tiene que escribir contra él y empezó

---

<sup>8</sup> Strizzi (alemán) – Chulo (N. de la T.).

a editar *Die Fackel*. ¿Qué más audaz pudiera hacer un escritor quien vive en la época del periodismo, en la ciudad de poderosa y vengativa Prensa? – Estupidez que este acto no podía explicarse y que piensa que cada hombre todo lo que hace lo hace por motivos personales, inventó y corrió la voz que a Kraus no lo querían aceptar en la redacción del *Neue Freie Presse*<sup>9</sup> y que desde entonces empezó a criticar toda la prensa en el país, sobre todo a *Neue Freie Presse*. Que la estupidez pudo creerlo en el comienzo cuando todavía no se pudo ver la fuerza y consecuencia del satírico, de alguna manera sería comprensible; pero que ella lo cree también hoy en día, el hombre no esperaría semejante cosa ni de la estupidez. Por eso no me sorprendí al oír, justamente también en Zagreb, donde, pues, también se sabe algo sobre Karl Kraus, una anécdota inventada hace veinte y cinco años. Hasta en el caso de que si fuera la verdad de que para Kraus estuvieran cerradas las puertas de la redacción en la cual quiso entrar – pasó lo contrario: él no quiso entrar, aunque le habían invitado – ¿tal ofensa pudiera hacerlo tan fuerte opositor de estos y otros periódicos?, ¿es posible que de ella hubiera crecido el satírico de su tamaño? ¿Y, no tendría que rendir homenaje al director quien le, puesto que le molestaría tener una persona joven en su redacción, corriera que por desesperación se transforme en uno de los mayores artistas en el territorio de habla alemana? Hasta sentiría vergüenza al mencionar esta anécdota, aunque la había escuchado en Zagreb, si con ella no se justificaba la existencia del satírico. – Esa lucha de Kraus que, en realidad es un ejemplo de una lucha grandiosa y constante contra una institución, llegó a ser su tarea principal y justamente se mostró como el destino de su vida. Como el gran milagro, la fuerza que, ahora, después de la guerra mundial, a sí misma llama “gran fuerza”, contra su enemigo se mostró bastante débil, mártir que sufre casi sin palabra. ¿Y qué podría hacer para él? Le es fácil hacer lo que quiere de un escritor que vive de su misericordia, pero su mayor venganza a Karl Kraus podría ser solamente callar la existencia del primer prosaico alemán contemporáneo. Pues, igual como que su periodismo no atraía lectores y oyentes a sus reseñas o recomendaciones ni siquiera después, cuando ya empezó dar conferencias, no lo hicieron ni sus anuncios: Kraus no usaba el periodismo. Sin embargo, las obras de este escritor las leían muchas personas y las conferencias de este profesor las oían cientos de estudiante en las salas llenas. Y de esta manera él con su mismo ejemplo pudo mostrar lo primero: de qué manera la prensa diaria informa a sus lectores sobre los acontecimientos espirituales que no les gustan y segundo: que ella es un intermediario sobrado entre el autor y el público. Y eso no solamente como crítico – que fácilmente se puede creer – sino como infor-

<sup>9</sup> Neue Frei Presse (alemán) – Nueva Prensa Libre (N. de la T.).

mador, factor publicitario que sería muy difícil creer si no lo confirmaran tantas salas repletas, ansiosas de las palabras de Kraus, gran extensión de *Fackel* y otras obras suyas. A último tiempo cuando la prensa ya ve que le es en vano fingir que este escritor no existe, ella se apega a su descuido a su primer método de la que Kraus una vez pudo decir: “La prensa no informaría ni siquiera con una palabra ni la caída del cometa si él con su cola tocara mi cabeza”. Y este año, cuando se ha cumplido un cuarto de siglo desde cuando se edita *Fackel*, algunos periódicos, incluso aquellos especialmente atacados, publicaron maravillosos artículos sobre este enemigo suyo. En el periódico todo es posible.

Desde los primeros años Kraus exponía con evidencia la corrupción en la prensa diaria. Pero, este descubrimiento de la corrupción, por mucho que fue un trabajo digno de gran publicidad, no es nada comparado con otro descubrimiento suyo: Karl Kraus ha descubierto la prensa. Solamente después de él se sabe bien qué es la prensa, después de él es claro que el gran poder de la prensa – que él demostró que es mayor de lo que cualquier persona puede pensar – es un gran peligro para todos los valores humanos, desde la vida privada, la lengua, arte, hasta la misma vida del hombre. ¿A quién fue dado o quién se apropió de ese poder sobre nosotros? La respuesta a esa pregunta es también la obra completa de Kraus. Él se apropió de aquella palabra “nosotros”, de aquel plural que, cuando quiere ser plural de alguna majestad en nuestra época es tan sólo la arrogancia de un gran tirano y cuando se construye con la voz de alguna mayoría es solamente un engaño que ocurre delante los ojos de los lectores ingenuos de mañana a tarde. Porque, ese plural está compuesto de varios pequeñísimos y pagados singulares. Los ataques de Kraus a estos singulares tienen que – ya desde el mismo comienzo, cuando su obra fue más publicista que artística – entenderse no de la manera que ellos mismos lo hayan merecido sino de la manera que él quiere mostrar a que se puede reducir ese arrogante y voluble plural. Porque, en el periodismo, igual como en matemática, los ceros pueden tener gran significado que disminuye o aumenta según el lugar donde ellos están. Está claro, que a este antiperiodista especialmente atraía mostrar esta característica de ceros en el periodismo, “la grotesca desproporción entre el poder externo y pequeñez real de los periodistas”.

Si el periodismo lo practican personas que no han encontrado su vocación, ellas en los periódicos de nuevo fracasan. En vez de que los periódicos sean solamente esa palabra que de manera fantástica significa en nuestra lengua y que satisfagan la necesidad de la gente contemporánea de enterarse de las noticias del mundo, ellos son esto y otro, pero antes que todo un sustituto. Esa característica suya – para no decir – ese ser suyo – Karl Kraus ve como lo más peligroso allá

donde ella, a otra gente y al mismo opositor del periodismo, parece más insignificante: en aquellas rúbricas en las cuales en un periódico existen como sustituto de la literatura. Los reporteros cada día dicen menos sobre lo que ha ocurrido y presentan algo, pintan, cantan cualquier cosa. Si un reportero es poeta, se sabe cómo es. Así que “los periódicos arruinan totalmente la fuerza de la imaginación; eso lo hacen directamente porque, sirviendo el dato con fantasía, no dejan al lector que haga cualquier cosa solo; indirectamente, haciéndolo insensible para el arte y el arte sin encanto porque esas fuerzas le han quitado valores superficiales”. En lo que en ese trabajo no pueden hacer los reporteros, les ayudan charlatanes y parlanchines, o sea, aquellos totalmente libres farsantes. “No tener ningún pensamiento y poder expresarlos – eso hace al periodista.” Con ese aforismo de Kraus está descubierto el secreto de la producción de este tipo de escritores. Ellos expresan los pensamientos que no tienen con las palabras que han robado de los espíritus creativos de la literatura. Y esas palabras ajenas corresponden a todo lo que ellos quieren; si no tienen mil adjetivos para pronunciarlos en un mal momento o donde son completamente sobrantes, los hay cientos y los repiten solamente diez veces. Las palabras no tan sólo perdieron la plenitud que tienen en el arte sino después de leer tales producciones casi nos extrañamos viendo que con ellas todavía podemos entendernos. Ese mezclar de informaciones y fantasía, de reportajes y espíritu, que mezclados de tal manera forman el periodismo de hoy, para Kraus es algo mucho mejor que la distorsión periodística o el callar la verdad, mentira, recibimiento de soborno, chantaje porque, ¿qué es la corrupción en comparación “con la porquería que canta sus canciones en todas las rúbricas”? El arte de por sí, el periodismo para sí: por eso lucha Kraus. En esa lucha él se compara con el arquitecto Adolf Loos que fanáticamente se opone al ornamento en la construcción de hoy y en todas las cosas para el uso de cada día, quien quiere que silla sea silla y estatua, estatua porque de esa manera la silla no es solamente más práctica sino también más bella y la estatua no es lo mismo que la silla. Y, en realidad, esos dos contemporáneos, cuando uno se opone al ambiente de los reporteros y otro al jaspear artístico de alguna escupidera, quieren tan sólo una cosa: una gran separación entre arte y artesanía.

Claro está que Kraus, quien ve más cosas malas en una frase que en las mentiras de los periódicos, para sí encuentra un tema allá donde el otro antiperiodista no lo encontraría. Él escribe sobre los escritores más pequeños y de veces en cuando le es suficiente un cliché, una palabra, una coma. Por eso, sus víctimas, cuando torpemente abren la boca para responderle – lo que pasa muy raras veces porque casi nunca sacan la cabeza como si ni la tuvieran – siempre repiten

la misma cosa: Kraus busca errores tipográficos, asecha si el periodista puso la coma en el lugar donde corresponde y si cometió algún error de ortografía o de gramática. Eso serían los argumentos del idiotismo contra Kraus si estos mismos que hablan de esta manera creyeran que sólo esto es el trabajo de Kraus o que él siquiera lo ejerce. De otra manera, son solamente argumentos de debilidad que piensa que disminuirá y no aumentará el valor de la reflexión, hablando que el impulso le fue mínimo. También, aquella burla que Kraus puede escribir algunas páginas sobre algo de lo que ellos escriben apenas algunas líneas y que varias veces escribe sobre la misma cosa, revela – salvo la falta de ingenio – que de esa manera con su pequeñez quieren probar la pequeñez de su obra en cuanto el periodista, juzgando el valor de la obra según el *sujeto* y el cuadro según su modelo, está lejos del arte. Si ya al comienzo de *Fackel* se miró hacia el lado equivocado para ver quién ha visto solamente el ataque al individuo que en perspectiva no es el verdadero objeto de él: la institución que usa ese individuo –, todavía más equivocado fue, desde cuando Kraus se preocupaba solamente de las palabras, en su escritura no ver nada más que una obra satírica. Ese mal entendimiento se aparece en este acontecimiento y por eso en el mundo no hay solamente estúpidos y travesuras sino también estúpidos y traviesos que propagan sus cualidades y sus obras. Puesto que este satírico siempre inspira a un estúpido o algún tipo travieso, dejando hasta su verdadero nombre porque el nombre “aumenta la actuación satírica”, cuando se trata de los contemporáneos y gente del mismo lugar, la sátira relacionada con un sinnúmero de gente fácilmente se reduce al ataque a una persona. La sátira no se debe cambiar con la común polémica – para una polémica necesitamos un adversario digno. Y, ¿cuántos siquiera hay que frente a Kraus podrían parecer como polémicos? Karl Kraus de los comentarios de periódicos hizo un arte satírico: en ese arte y no en la misma lucha, es su grandeza. El interés por su obra sobrevivió el interés que la gente podría tener para las cosas que a él lo inspiraron para crear. O, como ha dicho el mismo Kraus, a quien no se puede explicar mejor, del que ni siquiera se puede escribir mejor que con sus palabras: “lo que vive de una cosa, muere antes que esa cosa. Lo que vive en la lengua, vive de la lengua.”

### En vez de todos los programas

Nosotros no sabemos que es el arte: sin embargo, eso hasta ahora no lo sabe nadie. En verdad, es gran cosa. Desde Platón y Plotino hasta Kant y los esteticistas de hoy, sobre el arte fue escrito un montón de libros, pero, en realidad, sobre

el arte fue *escrito, dicho* muy poco; raramente poco; apenas un par de verdades. Y aunque del arte se sabe ese par de verdades, él, el arte, no se sabe. Nadie ha mirado todavía al fondo de ese abismo que se llama arte. ¿Es eso siquiera posible si tenemos un *abismo*? ¿Y es siquiera necesario?

Es ya mucho que el arte existe. ¿Saben lo que significa que el hombre está creando? *Está creando*. Que está creando el arte, o sea, cosas nuevas: obras, obras *eternas*. ¿Cómo sería el sentimiento del artista que por primera vez vivió el momento de saber que ha creado Algo, cosa en la cual eternamente ha dejado a *sí mismo* y a través de la que, después del final, nació una vida suprema, eterna? A menudo cuando pienso sobre el artista y el milagro cuyo nombre es Creación, me acuerdo del Señor quien ha inhalado al lodo algo de sí, el alma.

El arte, por ser eterno, no puede envejecer ni volverse obsoleto. En realidad, él no puede ser ni viejo ni nuevo. Los que piensan que el arte viejo, o sea, hecho en el pasado y el arte de hoy, o sea, hecho en nuestro tiempo, se distinguen mucho, están equivocados. La diferencia es solamente en la comprensión, en los rumbos artísticos. El arte es uno. Por fin, la distinción es necesariamente perfecta solamente en las obras artísticas creadas ayer, anteayer o hoy, o sea, en el tiempo para llegar a ser eternas, sin edad, fuera del tiempo.

El arte, puesto que es humano, no puede ser ni democrático, ni aristocrático, ni civil ni bohemio ni socialista. Cuando se está creando, no se piensa para quién se está creando. Para toda la gente, por supuesto.

El arte no aspira a algo; solamente quiere ser arte.

Sin embargo, el arte tampoco aspira a la belleza; ni a la belleza. ¿Quién de los esteticistas sabe claramente decirme qué es eso que se llama belleza en el arte? ¿Si la belleza, la belleza artística, es lo mismo que el arte, por qué entonces, junto a la palabra arte, la palabra belleza? Si la belleza no es lo mismo que el arte sino aquello a lo que el arte tiene que aspirar, entonces esa belleza no existe. Porque, el arte no aspira por nada.

El arte es la expresión de los sentimientos del artista; la encarnación de lo interior del artista en los sonidos, colores, líneas o palabras; por eso, en expresión. Entonces, el arte se descubre en la expresividad no en la belleza. Los artistas crean obras de arte, los esteticistas dan vueltas alrededor de la belleza. Los artistas crean las obras, esteticistas, muchos de ellos, solamente flotan en especulaciones. (No derramaríamos ni una lágrima si mañana todas aquellas horribles Estéticas especulativas alemanas vivieran el destino del fuego rojo, lo que pasó con la biblioteca de Alejandría. Hoy en día también existen los escritores de estética quienes no piensan solamente que el arte tiene que aspirar a la belleza, sino que igualmente

se debe “demostrar” solamente palabras bonitas. Pero, los artistas no hacen la diferencia entre las cosas bellas y aquellas feas en la creación.

(No hay diferencia ni en Michelangelo y Meštrović quien está creando con la misma fuerza antigua aquella *Memoria*, aquel *Srd Zlopogled*; ni Rodin quien después de su *Homme au nez cassé*<sup>10</sup>, cabeza de un viejo muy feo, crea el *busto* de una muchacha inocente, preciosa, virgen).

Pues, todo el arte está en la expresividad; en expresividad, no en belleza.

Ni después de eso, nosotros no sabemos qué es el arte. Pero, quizás, *sentimos* que es.

Todas las obras del arte son también nacionales. Aunque el término de nacionalidad no se puede siempre sostener en la palma de la mano, sin embargo, siempre existe la diferencia entre lo que escribe Goethe y lo que escribe Víctor Hugo. En el arte tiene que manifestarse la nacionalidad porque en el arte se manifiesta el alma del artista (y nosotros sabemos que nuestra alma no puede ser liberada de todo aquello que forma la nacionalidad).

Donde nosotros, en el sur, es todavía indeterminado el término de nuestra nacionalidad en el arte. No nos extrañamos: somos los balcánicos, un pueblo joven quien apenas ha frotado los ojos después del sueño bárbaro. Pero, nuestro país que mostró que puede dar a luz cosas grandes, especialmente las cosas grandes de la sangre, también podrá dar a luz las grandes cosas del arte (en él ya se ha iluminado la cara; poemas populares; Mažuranić; Meštrović). Por supuesto, después de esas cosas grandes y suficientes, veremos cual es la esencia de lo *nuestro* y que es *nuestro* arte, *nuestra* escultura, *nuestra* música, *nuestra* arquitectura. Hoy donde nosotros es el tiempo para crear; tiempo para el trabajo, como le gustaba decir a Rodin. Nosotros estamos en el camino de crear nuestro propio estilo; nuestra cultura. Y *será* nuestro estilo. Y *será* nuestra cultura. *Nuestro* estilo y *nuestra* cultura, diferentes que todos los demás estilos y culturas porque *seremos* nosotros. Y ser significa *ser diferente* de los demás (dijo alguien antes de mí; no sé quién).

### ***Vijavica (Remolino)***

Dejo que sigan extrañándose todos aquellos que se extrañan de que empezara a editar mi revista. Ellos quizás no saben cuáles cosas hay en nuestro país; unos por no ser educados, otros por ser corruptos. Por fin, muchos, quizás, ni siquiera conocen la elegancia de la soledad. La gente que se revela contra mi juventud

---

<sup>10</sup> Homme au nez cassé – La máscara del hombre de la nariz rota (N. de la T.).

aprueba que es o demasiado joven o vieja. A aquellos demasiado jóvenes perdono porque todavía son demasiado jóvenes. Con aquellos demasiado viejos ni siquiera puedo contar porque son así como son. (No sé si al hombre puede sobrevenirle mayor desgracia que envejecer espiritualmente). Por fin, a mí ni en lo mínimo me interesan las objeciones o vulgaridades de algunos Prohaska y “espíritus” parrecidos.

También, no considero demasiado necesario responder a aquellos que preguntan cómo es que no tengo “colaboradores”. *Vijavica no es Savremenik* para necesitar “colaboradores”. En nuestro país hay demasiados “colaboradores”. Puedo recibir a alguien tan sólo como invitado; por ningún motivo como “colaborador”.

*Vijavica* no es el periódico “para la enseñanza y entretenimiento” para que en cada número publique poemas, cuentos, artículos, críticas, notas... La revista, sin tomar en cuenta nuestras costumbres provinciales, de vez en cuando publicará críticas, de vez en cuando poemas, a veces tan sólo un único ensayo.

*Vijavica* no sirve para que la gente se preocupe por su existencia. Aunque alguna *revue éphémère*<sup>11</sup> consigo lleva muchas, muchas glorias a la tumba, *Vijavica* aparecerá mientras sea necesaria. Es correcta una observación de alguien que es la revista más cara en los Balcanes. Junto a todos nuestros periódicos y revistas literarias baratas, es necesario tener una revista cara.

Es necesaria una *Vijavica*.

Por fin.

Nosotros somos tan modestos que no nos consideramos grandes y tan fuertes que no debemos creer en nosotros mismos.

### La soledad de espíritu

El sentido transcendental de nuestra vida y de la vida de todos es para nosotros, los humanos, desconocido. Ocurrió el mundo de los cuerpos redondos en el espacio, un globo que se llama tierra gira igual que algo de dos caras: la vida de nosotros y de todas las demás formas; también, la muerte de todos nosotros y de todas las formas sin cesar. Todo esto está fuera de nuestro control.

Pero, el sentido lo es. Por lo menos aquel que es un absurdo.

Pero, el sentido lo es. Aunque nosotros no sabemos de él. Nosotros que lo hemos creado, en realidad ni siquiera podemos conocer nuestro sentido. Nosotros

<sup>11</sup> Revue éphémère – Revista efímera (N. de la T.).

que apenas somos algo para el sentido ajeno.

Nuestro sentido conoce aquel cuyos instrumentos somos nosotros. Voluntad que somos. Dios.

Pero, nosotros los humanos también queremos tener un sentido especialmente nuestro, de gente, terrestre. Nuestro sentido en la Tierra es crear la cultura.

¿Por qué entonces eso que se llama cultura es justamente nuestro sentido en la tierra?

De nuevo, nosotros no lo sabemos. Pero ¿quién pregunta eso, tendría que preguntar y eso: ¿por qué el hombre siente? ¿Y por qué el hombre piensa?

El hombre siente que es hombre y el hombre piensa porque es hombre.

El hecho que la cultura es la aspiración general del espíritu humano desde su primer comienzo hasta hoy nos obliga pensar que justamente ella es nuestro sentido en la tierra.

Nosotros creamos la cultura, nosotros vamos hacia nuestro sentido terrenal.

El ideal es el imperio espiritual en la tierra.

Pero ¡qué lejos estamos de ese ideal! Él está tan alejado que a través de todas las lejanías los ojos apenas pueden verlo. Él está tan lejos que a menudo parece que ni siquiera existe en algún lado del tiempo.

Y si miramos la vida de la gente, veremos que las aspiraciones de esa vida no son espirituales; sin embargo, ellas están contra el Espíritu.

El Espíritu creador es solitario, perdido en la vorágine de la vida de aspiraciones materiales.

Él existe en el interior de aquellos más escasos. En el interior de aquellos que lo cuidan, lo transmiten de un segmento del tiempo al otro y no permiten que se muera bajo los golpes del mundo material.

Ellos pasan por la noche de la tierra y llevan altas antorchas que iluminan los caminos negros a través del tiempo.

Los Portadores del Espíritu, creadores.

Hoy el Espíritu creador de cultura es tan solitario, cerrado bajo la presión exterior, y asesinado así que su única voz es el grito.

El grito es hoy la única voz del Espíritu Creador de cultura, el grito del dolor y de la furia. El grito al que el cuerpo es palabra y sonido y piedra y movimiento y color.

El grito, única posibilidad que abre los oídos de la gente que no sabe que El espíritu existe.

### ***Juriš (Ataque)***

Hoy en día lo que se llama la cultura de nuestro país es algo que al creador únicamente inspira a la destrucción. No es poner de cabeza los valores. Poner de cabeza los valores significa que ellos quedan lo mismo que eran: valores que no lo son.

La ley física de que en el mismo espacio no pueden existir dos cuerpos. Entonces: o existirán valores que existen o valores que no existen. Esa es la voz de los creadores; de aquellos que ya están presentes en nuestro país y de los que llegan.

Llegarán los representantes de lo que ellos llaman cultura y nos dirán: Ustedes son destructores por destruir. Ustedes son injustos.

Nosotros ya conocemos esa arma de frases generales que hace ya mucho tiempo ha traicionado y en que ni ellos mismos creen.

Nosotros no somos destructores solamente por destruir y eso lo comprueban nuestras obras actuales y las de mañana todavía más. ¿Por qué nosotros, poco profundos anarquistas culturales, elegiríamos justamente ese, lo suficientemente peligroso y difícil deporte de destruir solamente por destruir? Nosotros en nuestro subdesarrollo espiritual, elegiríamos algún otro deporte, menos peligroso y difícil y que nos conviene. Nuestra mano que derriba en nosotros tiene una causa profunda y un objetivo santo. Pero, y si nosotros fuéramos destructores tan sólo por destruir, crearíamos. Porque, derrumbaríamos aquello que de todas maneras una vez hay que derribar. Para nosotros la destrucción es la creación igual como toda creación al mismo tiempo es también destrucción.

Nosotros no somos injustos. Y no hemos decidido en un momento darnos el nombre de justicia. Sin embargo, nos extrañaba el hecho de la cultura en nuestro país. ¿Cómo es que tanta gente creaba y ha creado lo que hoy vemos? Esa obra suya debe nombrarse con muchos nombres, pero de ninguna manera con el nombre creación. Nosotros no escribimos la historia de la cultura para ordenar las causas. Aunque quizás los sabemos.

Los más importantes la causa la llevan antes que todo en sí mismos. Otra causa es exterior: la causa del tiempo que es el fin de una cultura.

La causa interior es el hecho de que ellos no tenían en sí la posibilidad de vivencias. Y si la tuvieron, las vivencias de su alma no las transformaron en la esencia de su creación.

“Y puesto que dudan de muchas cosas, pensaron si todo eso que les pasa de día y de noche cuando regresan de fiestas o están sentados solos en casa, en el paseo y en cientos otras ocasiones, ¿no es algo de que no hay que preocuparse, lo que ni

siquiera hay que recordar?”. De esa manera, en nombre de todos ellos, el redactor de la revista para su arte saca la vida del alma del arte.

En sus cerebros se ha colado alguna que otra teoría que como un fantasma come sus células y bebe la sangre y los hace sombras. Y los que han vivido eso no han encarnado sus vivencias a la expresión temiendo de los fantasmas de teorías.

Lo más importantes son las diferencias entre nosotros y ellos.

Ellos son una vieja edad que al final muere, nosotros somos el comienzo de la época que nace.

Ellos o no tenían ningunas vivencias o las que tenían las destruyeron forzándolas con fórmulas. Al contrario, nosotros no forzamos nuestras vivencias con cualquier fórmula que nos han dejado el tiempo y sus ejemplos. Sin la continuación de aquellos que existían antes que nosotros, sin ejemplos, desarraigados. Nosotros con nuestras vivencias ya somos demasiado nuevos para ser la continuación de los viejos; nosotros hemos sido ya demasiado fortalecidos para satisfacernos con ejemplos. Nuestras vivencias no pueden entrar en ningún tipo de fórmulas. Nosotros dejamos que nuestras vivencias con nuestra fuerza de creadores se encarnen en las formas que son su verdadera cara. Por eso para nosotros no existe nada más QUE la necesidad de que la expresión fuera adecuada. No existen ningunas ordenes de la gramática o sintaxis. Puede existir solamente la necesidad por esa gramática o sintaxis como instrumentos que el creador necesita. No existe ni aquel así llamado estilo que tanto se busca y del que se habla tanto: o sea, esa bien cumplida orden de gramática y sintaxis. El mejor estilo no tiene que significar absolutamente nada. Si es necesario, nosotros nos expresaremos de tal manera que nadie podrá encontrar algún recuerdo a cualquier gramática o sintaxis o algún así llamado estilo. Nosotros, si es necesario gritaremos con voces inarticuladas como animales.

Ellos son los selectores de las cosas bonitas en el mundo, resucitan el mundo helénico o aquel de rococó, “elaboran” a los *sujetos*, generalmente reconocidos como “artísticos”. Para nosotros no existe solamente esa belleza exterior, esa parte pequeña del mundo como vivencia y substrato de nuestra creación; para nosotros no existen los “*sujetos*”; para nosotros, todo el mundo es nuestra vivencia y la encarnación de esa vivencia a las formas es nuestra creación. Los diletantes eligen, “sirven a la Belleza”. Para el creador no existe esa elección y todo le es bonito. Frente a él todas las cosas son iguales como frente a Dios.

Nosotros cuando creamos tenemos la necesidad humana de estar entendidos. De otra manera, eso se llama tener éxito. Pero, nuestro éxito no es ningún otro que este: crear un puente espiritual entre nuestros espíritus y lo espíritus que reciben.

Pero, en nuestro camino se interponen aquellos a los que “les gusta lo bello” y quienes son “empleados de la Belleza”. Por eso hay que atropellarlos. Sin misericordia, aunque tras de nosotros en el camino quedarán muertos extendidos.

Los críticos acostumbrados a las formas antigua conocen las nuevas formas y delante de ellas se quedan torpes e inmóviles. Estos espíritus sin vida por eso proclaman esas formas para ellos inaccesibles, sin vida. De esta manera, con sus teorías, ellos hacen torpes los sentidos y espíritu de aquellos que tendrían que recibir y así a los creadores los aíslan al desierto espiritual.

Hay que matar a los críticos. Si ellos no abren el espíritu humano hacia las formas creadoras, ¿qué harán entonces ellos? Ellos no están contentos con lo que les da el creador y buscan alguna otra cosa. ¿Con qué derecho piden de creadores, como si se tratara de deudores, que ellos satisfagan sus necesidades? ¿Con qué derecho se imponen al creador como jueces? ¿A él, quién es el juez para todas las cosas?

Hay que matar a los críticos. Porque ellos tratan de matar la vida de las nuevas formas en razón a formas antiguas que hoy no pueden decir nada a los espíritus de la gente. Por supuesto, los críticos pueden resucitar lo que está muerto y matar aquello que tiene la vida más fuerte que ellos. Pero, ellos de todas formas pueden disuadir la gente de las nuevas formas y dirigirla a aquellas viejas y muertas.

Hay que matar a los críticos. Para que rápidamente pase el tiempo de las viejas formas y llegue el tiempo de las nuevas.

Las manos de los creadores jóvenes con la invasión de las fuerzas interiores van a destruir todas las formas viejas y sin vida y pegajosas críticas que las han protegido de la descomposición y echarán al tiempo el mundo de las nuevas formas vivas.

En la visión sobre sus ruinas se agita en la altura la bandera de nuestro espíritu.

### Sobre las palabras

En la revista literaria de Zagreb *Riječi (Palabras)* en la nota sobre el *Escritor* el crítico escribe también esto:

El señor Šimić, al citar una frase de Đalski: *Es inevitable que el error lingüístico nunca se extinga*, dice que esto “inevitablemente nunca se extinguirá” significa: “seguramente se extinguirá”. Consideramos que la frase de Đalski significa lo que el señor Đalski pensó, o sea, que el error lingüístico no se extinguirá porque nuestra lengua soporta múltiples negaciones. “Inevitablemente no se extinguirá” es lo

mismo cuando se dice: “*inevitablemente*” etc. El sentido es positivo y con toda la posibilidad significa “seguramente” o algo parecido así que es totalmente natural la negación de después con el sentido negativo.

El señor crítico piensa que esta pequeña broma mía en el artículo *Artista y Filólogo*, en el que en un lugar dije que Đalski, hablando sobre los erros lingüísticos, hizo un error lingüístico y dijo algo contrario de lo que quería decir y de esta manera, sin quererlo, dijo la verdad. Pero, el crítico pues, quiere probar que lo que él dijo no era un error. Su argumentación es débil y confusa, y quizás en su crítica también hay errores ortográficos. Por eso no prestaré atención a su lengua, sino solamente a aquello que se confirma.

“Nuestra lengua no soporta múltiples negaciones” confirma él queriendo así quizás decir que en nuestra lengua no puede existir más que una negación, una al lado de otra. Sin embargo, que una no niega a la otra y que el sentido siga siendo negativo. Pero, con esa confirmación no se niega la mía. Ocurre que dos negaciones niegan una a otra: *no es posible; entonces es posible*. Ese caso es más frecuente si dos negaciones dependen una de la otra: no es posible que no sabe toda persona que sabe nuestra lengua. (Esa frase es tan sólo un ejemplo).

En el diccionario de Iveković no existe la mala palabra *inevitable* – tampoco la palabra *evitar* en este sentido – por eso lamento que en él no puedo encontrar un ejemplo. Pero, el crítico piensa erróneamente cuando confirma que la palabra *inevitablemente* tiene sentido positivo. Si eso en jerga puede significar algo parecido a *seguramente*, con eso no está aprobado que eso no es un término negativo. Por ejemplo, *no bello*, es algo parecido que *feo*, lo *no lavado* es lo mismo que *sucio*, pero, sin embargo, esos primeros términos mencionados son negativos y los segundos son positivos. No entraremos en filosofía según la cual cada termino puede ser negativo y positivo según algún otro sino nos quedaremos en la gramática sobre la cual y empezó la disputa. En gramática, por ejemplo, si la palabra es unida a la negación, tiene el sentido negativo si la negación es viva y niega el significado anterior de la palabra a la cual es unida. Yo pienso que para cada persona es evidente que la palabra *no* (ne) en la palabra *inevitablemente* (neizbježno) niega el resto de la palabra y que esta palabra según eso tiene un sentido negativo; ¿entonces qué significado tendría la palabra *evitablemente* (izbježno)? (La verdad, esta palabra no se usa, pero ¿quién dice que un día alguien no la va a usar si ya no lo hizo?).

*La guerra es inevitable*, significa que no la vamos a evitar.

*La guerra no es no evitable*, significa que de alguna manera lo podríamos evitar.

*Es inevitable que no habrá guerra*, significa que no la vamos a evitar, seguramente habrá guerra.

Es inevitable que nunca se *extinguieran los errores lingüísticos*, significa que ellas seguramente una vez se extinguirán.

(Eso significa la frase, pero yo reconozco que los errores lingüísticos no se extinguirán – mientras tenemos que justificarnos hasta cuando se trata de esas pequeñas cosas).

\*

En algunas regiones nuestras, por ejemplo, en Herzegovina y el Litoral, *šipak* significa lo mismo que le *grenade* en francés y *der Granatapfel* en alemán. En este sentido, esa palabra se usa también en la traducción del cuento de Gide *El regreso del hijo pródigo* y no significa lo que significa, por ejemplo, en Zagreb.

Alguna gente ese fruto llama también *granata*, pero en este lugar fue imposible usar esa palabra porque alguien pudiera entenderla mal y no pensar en el fruto de la naturaleza sino el fruto de la civilización criminal de hoy.

Y esa palabra no es la única que del símbolo de la vida en nuestra época se transformó en símbolo de la muerte.

## Dadá

Por primera vez esa palabra se escuchó hace seis años y de repente se difundió ampliamente por el así llamado mundo civilizado. La tarea de ese escrito es mostrar qué en realidad se esconde detrás de esa palabra.

Richard Huelsenbeck ya varias veces ha confesado la concepción del origen de Dadá.

A los artistas jóvenes que participaron en esto, en su mayoría la guerra llevó de varios países europeos a la Suiza neutral. Así que, huyendo de Alemania, “ese manicomio patriótico en el que gobernaban criminales y burros empezaron a bailar el baile masoquista por indignante gloria” a Zúrich llegó Hugo Ball. En esa ciudad también se refugió el pintor Hans Arp (también alemán, quien con indignación abandonó, el de repente cambiado y de nacionalismo furioso París. En Zúrich, en esa época estuvieron y dos rumanos: el poeta Tristan Tzara y el pintor Marcel Janko. De los demás hay que mencionar también a Ema Hennings. Con ella que sabía recitar bien sus y ajenos poemas, Ball en una de las calles más oscuras de Zúrich había abierto el *Cabaré de Voltaire*. Los colaboradores de ese cabaré generalmente fueron los que ya había mencionado. Hay que sumarlos y a Richard Hueksenbeck que en este tiempo ya llegó a Zúrich, también huyendo de Alemania. En ese cabaré nació la palabra Dadá, la que Ball y Huelsenbeck,

buscando seudónimo para una cantante de cabaré, encontraron en un diccionario francés-alemán. Quién fue el primero que usó esa palabra destinada como el seudónimo de la cantante con el propósito por el cual se usó más tarde, de eso los anales de Huelsenbeck no dicen nada claro. Según lo que escribían los periódicos franceses dadaístas, eso hizo Tzara. Pues, da igual quién es porque la enorme popularidad de Dadá no es el mérito personal de ningún dadaísta y se puede explicar solamente con la psicología del tiempo. Aunque ninguno de ellos ni siquiera presentía el poder sugestivo de esa palabra, esas letras idiotas atraían el público europeo que se apresuró a las salas donde se presentaban dadaístas; en tres años sobre el Dadá fueron escritos 8.500 artículos. Por supuesto, por el mundo se extendió casi sólo la palabra vacía y de aquellos que también la usan son muy pocos los que conocen su verdadero contenido. Lo que es más interesante, la Dadá ni al comienzo y menos después, para los dadaístas tenía un contenido determinado. Por eso no se puede definir ni formular la Dadá. Especialmente, si se piensa en todas sus transformaciones en estos pocos años. La historia de la Dadá es la historia de sus transformaciones. Y solamente se puede mostrar para que en esos pocos años se usaba ese eslogan publicitario. En sus principios, durante la existencia del *Cabaré de Voltaire*, toda esa gente joven odiaba a sus gobiernos y generalmente los gobiernos sobre los cuales sabían que enviaban su gente con frases y fanfarrias al matadero, por supuesto por su interés. Pero, aunque todos esperaban la revolución como la salvación ya mantenían amistades con revolucionarios radicales, sin embargo, ni uno de ellos (todavía) y no se ha metido directamente a la política; para ellos lo principal era el arte y todos pertenecían a los nuevos movimientos artísticos: Ball, Huelsenbeck, la Hennings al expresionismo, Arp, llegando de París al cubismo, Tzara y Janco conocían bien y el cubismo y el futurismo. Y, en breve, todos apoyaban el así llamado arte abstracto.

Todos sus esfuerzos artísticos en esa época no necesitaban justamente un nuevo nombre y aunque Tzara y Huelsenbeck querían aprobar que los cuadros y esculturas de sus amigos de Zúrich no son ni cubismo ni futurismo sino algo nuevo, un nuevo arte, sin embargo, luego y el mismo Huelsenbeck reconoció que todo eso fue y bajo el nivel de lo que podía hacer un cubista mediocre. De ese juicio excluye tan sólo a las obras de Hans Arp. Algunas obras suyas yo también he visto; en la mayoría de los casos xilografías. Aunque ha vivido entre los cubistas en París, sus obras no tienen lo que es característico del cubismo sino solamente abstracción. En ellas, igual como en su lírica que demuestra en realidad la inusual fantasía de este artista, veo la expresión de los sentimientos del niño. Mencionaré

un ejemplo de su pequeño libro *Die Wolkenpumpe*<sup>12</sup>: “Ay, nuestro bueno Casper está muerto – quien ahora llevará la bandera ardiente en el cabello, quién hará que el molino gire, quién atraerá la corza idílica – en el mar destruyó las naves con la palabra parapluie<sup>13</sup> y llamó los vientos los padres de las abejas – ¡ay, ay, nuestro buen Casper está muerto!, por eso yo sigo suspirando Casper, Casper, Casper – por qué ahora te transformaste en estrella o en cadena hecha de agua en el caliente torbellino o del umbre de luz negra – ahora nuestros vértices y plantas de los pies se marchitarán y las hadas ya están acostadas en el carbón de las hogueras – en este momento del sol true-na una negra pista de bolos y ya nadie saca los compases y las ruedas de los carritos. ¿Quién ahora comerá con la rata en la mesa solitaria, quién quiere perseguir al diablo cuando él quiere seducir a los caballos, quién descifrára monogramas en las estrellas? – su busto adornará los hogares de toda la gente de verdad noble, pero esto en un consuelo débil y el rapé para la cabeza muerta.” Estas obras se pueden querer igual como se quieren las obras de los niños. Según como lo describe Otto Flake en su novela *No y Sí*, ese Arp seguramente era un niño, un temperamento vegetativo. Y el mismo Huelsenbeck en su ataque que después hizo a sus ex compañeros de Zúrich solamente lo excluye a él, cuyas obras, dice, como la expresión de su amable personalidad, quiere mucho. La verdad, aunque en esta época los dadaístas fueron los hijos de los cubistas y menos se parecían al futurismo, ellos optaban por el arte abstracto; los futuristas les fueron demasiado naturalistas. Sin embargo, como dice Huelsenbeck, de ellos ya tomaron simultaneidad y bruitismo.

Pero, aquello por lo que los cubistas tenían la simpatía, los dadaístas hicieron su programa: primitivismo en el arte. En el *Cabaré de Voltaire* se interpreta la música de los negros, se bailan sus bailes; en la *Galería Dadá* se presenta la escultura de los negros, dibujos de niños. El mismo Tzara escribe algunos versos primitivos y los leen al público como si fueran los verdaderos versos de los negros, Ball combina las voces en las palabras sin ningún sentido y de esta manera hace los versos. Sus padres necesitaban el arte de los así llamados primitivos, más como apoyo a sus esfuerzos y si han aprendido algo de ellos, como, por ejemplo, Picasso al que los fetiches negros ayudaron a llegar hacia cubismo, eso era todavía otra cosa de lo que, verdaderamente ingenuamente, trataban de hacer los dadaístas: ser primitivos. Eso es en realidad la expresión más fuerte de la conocida manía contemporánea.

Si vemos en eso de verdad, donde muchos, especialmente cuando se trataba de dadaístas alemanes, solamente momentánea tendencia, entonces la palabra *dadá*

<sup>12</sup> Die Wolkenpumpe – Pastor de nubes (N. de la T.).

<sup>13</sup> Parapluie (francés) – Paraguas (N. de la T.).

que en francés significa “caballito de madera”, en verdad simboliza esa tendencia. De otra manera es en vano querer explicar la Dadá con el primer significado de esa palabra. Ella significa solamente aquello que quieren los que la usan.

\*

Dijimos como apareció, o más puntualmente, como fue encontrada la palabra Dadá. Ella en diferentes lenguas tiene diferentes significados – desde el juguete para los niños hasta la cola de vaca – pero, sería estúpido en un significado suyo buscar algo que podría ser la conexión con el movimiento ocurrido después. En este caso, esa palabra es absolutamente vacía, ella significa lo que se está etiquetado con ella – el contenido en realidad cambia constantemente.

Esa palabra tiene muchas posibilidades para la propaganda, para ser extendida por todo el mundo, para que se encuentre en la mente de sinnúmero de lectores de periódicos. Pero, como toda propaganda, pierde su efecto y no significa absolutamente nada. Cada uno la puede usar como etiqueta sin que signifique algo. De nuevo alguna nueva posibilidad de que algo, lo que quizás y no es un engaño, se haga engaño y que los estafadores la escondan detrás de una máscara.

Está claro que una posibilidad, en el pasado nunca tan grande, de extender una noticia, tenía aquí su papel importante. En nuestro país la Dadá también fue conocida, quizás algún día después de la primera *soirée*<sup>14</sup> en Zúrich (y uno de nuestros destacados poetas quien, estando más viejo y también más inteligente, cada vez menos escribe sobre violetas y silenciosa brisa que sobre los reyes y las coronas – y para eso en esos últimos años le convienen los cambios y las muertes de esos reyes – cuando nos encontramos me dijo: “Ah, ahora lo sé. Usted es dadaísta”).

Cuando la palabra Dadá por casualidad tuvo éxito, los dadaístas se esforzaron con la propaganda todavía mayor de esa palabra. En eso, el más destacado fue Tzara – también en Zagreb he visto sus cartas y literatura de la Dadá gratis enviada.

\*

¿Qué era común a esa gente joven?

Seguramente el odio hacia la animalidad de alguna gente, hacia la brutalidad de la que escaparon. Pues, el odio hacia todo, desde el emperador o el presidente de la República hasta el guardia. En breve: hacia el ciudadano.

(En aquel tiempo en el que nosotros aquí fuimos encerrados sin esperanza de que vamos a salir de él; en aquel tiempo cuando nos llamaban para los chequeos,

---

<sup>14</sup> Soirée (francés) – Noche (N. de la T.).

ya siendo niños nos medían la altura, nos tocaban y nos detenían o nos despedían hasta alguna otra vez – por fin, ¿no pasa hoy lo mismo? Sin embargo... El hombre es un animal que olvida).

Esa es, pues, la generación que estaba parada frente a los cubistas, futuristas, expresionistas, como el hijo frente al padre. El hijo, por supuesto, fue el hijo de su padre, pero quiso no tener nada con él, lo despreciaba, se burlaba de él, lo regañaba. Y cuando encontró un nuevo nombre para sí, empezó a creer que con el padre ya no tiene nada que ver.

Pues, si el dadaísmo y no es un rumbo artístico nuevo, sin embargo, se puede decir que la Dadá en su tiempo determina el así llamado arte abstracto.

Todavía menos fue necesario un nombre para aquella pintura y escultura que después se podía ver en la *Galería Dadá* – y eso lo podemos concluir gracias a los nombres: Kandinski, Klee, Modigliani, de Chirico, Kokoschka y otros. (Los dadaístas presentaban también el drama de Kokoschka *Sphinx und Strohmann*, que según la opinión de Tzara es el comienzo del teatro dadaísta y según aquella de Huelsenbeck, lloriqueo intelectual repugnante y el decir de tonterías más viejo y estúpido que se puede imaginar).

\*

Podemos pasar crónicamente por la función dadaísta en Zúrich para entonces tratar con la Dadá que después de Zúrich ha tenido dos centros: París y Berlín.

Desde el 1917 del Dadá se preocupa especialmente Tzara. Uno de los principales cofundadores, Hugo Ball, después de la pelea con Tzara dejó completamente el Dadá y en Berna empezó a publicar algunos libros políticos. Yo no los he leído, pero según una reseña veo que se hizo seguidor de Soloviev y eso ya no pertenece al tema de la Dadá. Eso lo digo porque quiero que se vean los saltos: según su filosofía el seguidor de Nietzsche y adorador del arte se transforma a un tipo del católico que por completo abandona el arte. Huelsenbeck también se va de Zúrich a Alemania. De los tres fundadores principales de la Dadá se queda tan sólo Tzara, como ya lo he dicho antes. Él sigue trabajando, o sea, organiza exposiciones en las cuales se pueden ver aquellos nombres internacionales, muchos de ellos mencionados cuando se trata de la pintura y escultura moderna. Además, empieza a editar la revista *Dadá* en la cual de nuevo encontramos nombres internacionales de literatura moderna, da conferencia en las cuales el público se pone furioso. Al comienzo de 1920 se traslada a París; la Dadá con él.

Dejemos la Dadá en París y veamos que quedó de ella en Berlín.

\*

Para que puedan entender el dadaísmo berlinés, tienen que saber la diferencia fundamental entre Alemania y Suiza en el momento cuando los señores que querían poner en escena la guerra empezaron a pensar sobre su eventual derrota y vacilar. En Zúrich no había escasez, se vivía moderadamente rico... en Berlín fue oscuro y terrible. Esa era la época de la resistencia pasiva; recién se comenzó a dudar en la verdad del patriotismo y la monarquía, asechaba la irritación... ese fue un tiempo de sofocación y miseria. La Dadá en tal atmosfera tenía que transformarse en alguna otra cosa; ya no fue aquella llamada al idilio como fue en Zúrich.

Tzara después (en el 1918) publicó un manifiesto en el que se siente un gran esfuerzo por ser nuevo; eso es en realidad el conjunto de todo lo escrito, que los dadaístas habían escrito en varios lugares antes de eso. Pero, no se puede decir que no era sincero. En realidad, es muy sincero; síntoma del cerebro de un hombre joven en nuestra época. Ese manifiesto es casi la suma de todas esas cosas raras que aparecieron en los últimos cincuenta-sesenta años generalmente en Francia y de allá se extendían: él está contra la lógica, contra la claridad, contra las explicaciones. La obra artística no es algo objetivo sino solamente subjetivamente bello; por eso esa crítica es tan sólo valiosa subjetivamente. Se engaña el que piensa que toda la humanidad tiene “una base psíquica común”; la regla ama a tu prójimo es hipocresía, aquella “conócete a ti mismo” utopía. Él no reconoce las teorías; el arte no es útil: los escritores, predicando la moral, son ridículos y no conocen la vida, clasifican, dividen, canalizan; existe la literatura que no penetra hasta la multitud voraz. Él, Tzara, con entusiasmo rompe las cajas de cerebros y organizaciones sociales; no existe la verdad especial. Cuando se transforma a sistema especulativo, lo rechaza y ya no es útil – aunque la utilidad es también inútil, pero por lo menos individual (;).

Él odia la armonía; no soporta otros sistemas salvo aquel, no existe ninguno; queda únicamente el arte que es totalmente cosa privada. El artista lo crea solo para sí mismo etc. etc. Pues, totalmente parecido a aquellas opiniones que y nuestros jóvenes de vez en cuando expresan en las cafeterías; el manifiesto que de ninguna manera demuestra nuevos pensamientos y el cerebro más fuerte y que solamente puede enfurecer a los ciudadanos de Zúrich quienes al escuchar esas palabras empiezan a hacer sonidos salvajes, gritando al orador no solamente porque ellos no han leído eso antes en las revistas parisinas sino porque todavía creen en Dios y sostienen su billetera.

Dije que ese manifiesto es sincero (y eso, por supuesto, no significa mucho). Ese así llamado estado mental, al que el síntoma es este manifiesto, yo mismo conozco. Eso quiere decir según mi propia experiencia.

Pero, si no juzgo este manifiesto según lo que su autor quiso que él fuera, o sea, según las pretensiones del autor, entonces la importancia de ese *minifest* – el sentido de algunas mentiras, insatisfacción, repugnancia, resignación, adoración del arte o la conclusión que él es todavía lo único que vale en la vida – yo conozco muy bien. En realidad, por eso dije que en ese manifiesto también hay sinceridad. Me acuerdo de mí mismo hace algunos años: de aquel estado mental (que mínimamente era *estado*), causado por propia opinión y lectura obligatoria: el girar constante del cerebro, el dolor casi físico. Para enloquecer. – Empezaré desde el principio: educado en la familia, luego en la escuela, el así llamado ambiente – todo eso tiene que ver con este orden, pero no al mismo tiempo; esa educación consiste en lo que te meten en la cabeza; te inculcan el miedo de Dios y la obediencia a los padres, a los mayores generalmente, al emperador, estado, gobierno. Además, en la escuela te hablan muchísimo de la verdad, bondad, belleza etc. En una palabra, te entrenan como a un perro, al que enseñan a estar parado en dos patas. El niño, el muchacho se somete a este entrenamiento naturalmente, sin su propia voluntad. Pero, la fuerza es la fuerza. Después, cuando empieces a estar cada vez más consciente, cuando tengas más consciencia que en realidad te distingues del animal, entonces aparece alguna otra cosa: consciente resistencia, rebelión. Te liberas muy fácilmente de aquello que los padres te inculcaron porque en todo te ayuda el así llamado ambiente, la sociedad. Y eso significa que la sociedad es más desarrollada que la familia. De esta manera te liberas de Dios; no tienes que creer en él; solamente en ciertos casos te parece que creen en Dios. Es más difícil si no reconoces la verdad que te la habían dicho en la escuela; porque, la sociedad y la escuela están relacionados entre sí, parecido como el periodismo y la sociedad. Son iguales entre sí; quizás la sociedad más con la escuela porque la sociedad paga los maestros y sabe por qué lo hace.

Pero, antes de este conflicto tuyo con la sociedad, existía otro, mucho más fuerte que provocaba un dolor que tú no conoces. Es el conflicto consigo mismo (el de antes). Tu cerebro es un verdadero campo de batalla; los residentes anteriores luchan con los nuevos, las ideas cambiadas por nuevas ideas: aparece la transformación. Puede ser que ese tiempo pasajero nunca pase (salvo si se trata de muy fuertes caracteres), pero la primera vez el dolor más intensivo es lo que se llama *roto*. Nada es más natural que empezar generalmente a odiar el cerebro, la opinión, espíritu, cada cultura. El espíritu en ese caso es alguna enfermedad; admiras la fuerza pura y clara de los animales, te tranquiliza la vegetación.

\*

La separación entre los dadaístas. En el año 1917, Huelsenbeck había regresado de vuelta a Alemania. Es igual si se separó con Tzara como la cabeza de la Dadá en la más grande amistad; pero, la vida que encontró en Alemania era no solamente incomparable con aquella que ha dejado en Zúrich, sino también con aquella que ha dejado en Alemania hace algunos años. Berlín sobrevivió un invierno en el que se hacía el pan de paja. Lo que más interesaba era la remolacha. Empezó el comportamiento salvaje, sin escrúpulos, desapareció cualquier responsabilidad moral; en las calles la gente aullaba como las fieras, diez mil personas murieron a causa de la desgracia. Los tipos de cabezas deformados y pechos hundidos, de instintos pérfidos, oliendo mal por la ropa vieja, el raquitismo del cuerpo y del espíritu llegaron al poder, contaminaron los teatros, la prensa, toda la publicidad. Además, seguía la guerra abracadabra, los trenes militares llevaban los montones de carne de puerco al frente, y el gran criminal e hipócrita Guillermo II seguía dando discursos a su pueblo.

Eso fue Alemania en el tiempo cuando del idilio suizo en ella apareció Huelsenbeck – el Dadá. ¿Qué se podía empezar a hacer en ella? Todo el año 1917 pasó sin la Dadá. Recién al comienzo del 1918 Huelsenbeck la anunció de nuevo en una conferencia suya. Sin embargo, cuando fue organizada esa conferencia los dadaístas todavía no se han separado. Huelsenbeck todavía se acuerda de sus días de parisinos. La Dadá es aún tan sólo artística y quiere estar al frente de los grandes movimientos artísticos. Únicamente, ya no tiene tanto entusiasmo por el arte abstracto: cada vez se está preocupando por los datos reales. Después, en un manifiesto ese alejamiento del arte abstracto que en Alemania lleva el nombre de expresionismo ya está muy acentuado. Atacan a los expresionistas, esos tipos temerosos que temen de la vida, así como es: quieren la vida contemporánea en el arte, en la vida en general.

Aunque debajo de ese primer documento al lado de muchos nombres internacionales fueron suscritos también los nombres de los dadaístas de Zúrich, sin embargo, aquí no está solamente la diferencia sino una opinión totalmente opuesta a aquella de los dadaístas de Zúrich. Tzara y Arp aquí en realidad suscribieron la condena de sus tendencias. Junto a Huelsenbeck aquí están los dadaístas alemanes: Raoul Hausmann, Franz Jung, Walter Mehring, Wieland Herzfelde, el pintor George Grosz.

La lucha por esas ideas los dadaístas alemanes empezaron no sólo en sus ediciones sino también en las conferencias en varias ciudades alemanas. Esas conferencias eran escándalos, lo que se al comienzo (en el año 1918) pudo leer en

los periódicos alemanes. (En nuestros periódicos en los cuales casi en todas las rúbricas se traduce mal del alemán, también. Salvo aquello que se llama la política nacional a veces fue reportado y algo sobre esos escándalos). Esos periódicos traían noticias de algunos jóvenes dadaístas, que quieren destruir la cultura alemana y que no reconocen ni al mismo Goethe. La furiosa multitud atacaba a los dadaístas, los dadaístas blasfemaban todo lo que era santo: desde Hindenburg hasta Schiller. Conocido estilo de escritura cuando el periodista quiere defender la cultura; aunque este guardia de cultura tiene igual relación con ella como su patrón, quien para defender la aparición divina de Ifigenia y *Ding an sich*<sup>15</sup> de Kant puede romper la cabeza de algún dadaísta o por lo menos rasgarle el abrigo. Generalmente se terminaba con peleas en las que los dadaístas a veces apenas protegieron la cabeza. Los burgueses defendieron la Ifigenia divina y *Ding an sich*, lo mismo que supuestamente defendían atacando la gente en el campo de batalla. Junto a todo el cuidado hipócrita burgués, el ciudadano alemán no hizo a los atacantes a su cultura, a los dadaístas, lo que hizo a Liebknecht y Rosa Luxemburgo quienes querían quitarle otra cosa, para él mucho más importante.

Claro está, eso pudo ser el conocido empate de burguesía. *Bluff*. Porque, a una clase no se puede probar fácilmente que está más cercana al puerco que a Ifigenia y que su ideología cultural es una mentira.

La obra de los dadaístas alemanes en esta época fue anticultural. Por supuesto, habría que juzgarlo de mayor cercanía. Pero, si una clase de gente en verdad quiere presentarse como luchadora por la preservación de la cultura y al mismo tiempo en realidad tiene otro objetivo, en todo caso son simpáticos los que a esta clase le dicen cómo es su relación con ella y cómo es esa cultura suya.

Huelsenbeck pues, se había alejado de sus ideales parisinos: del arte abstracto y del arte en general. Así que esta acción llevada en Alemania, nombrada Dadá, es algo totalmente diferente de ser solamente artística. La siguió encabezando Tzara quien una temporada siguió viviendo en Zurich, hasta que se trasladó a París.

Junto a Huelsenbeck al grupo dadaísta primeramente pertenecen Raoul Hausmann, George Grosz, Franz Jung, Wieland Herzfelde y John Heartfield. Sobre los últimos dos, especialmente de Heartfield, sé muy poco. Hausmann es el cerebro por el cual pasaron filosofías, pero quien no perdió la relación con realidad, con la vida, con la cotidianidad. Parece que justo él fue la razón de la transformación de Huelsenbeck. Hausmann quizás fue uno de los primeros jóvenes que con tanto sarcasmo salió en contra del arte abstracto. George Grosz es un conocido

<sup>15</sup> Ding an sich – La cosa en sí (N. de la T.).

dibujante que dibuja “la clase gobernante”. Él llegó a ser lo que es apenas en la última época; yo me acuerdo de sus dibujos desde hace varios años.

Sobre todo, del arte abstracto se burlaba Raoul Hausmann “dadasoph”. Por ejemplo, en aquel texto en que, al estilo de Nietzsche, explica lo que uno piensa según lo que come. Él afirma que los alemanes se inclinan hacia el arte abstracto, hacia la mística en general y por eso no les gusta determinada comida sencilla sino aquella mezclada y la cerveza pesada. Los abstractos cierran sus ojos delante el mundo y piensan que de esta manera lo han superado. “Al hombre de una nación destacada le gusta la claridad, generalidad, y no las extravagancias de debilidad mental oscura. Él tratará de entender las cosas alrededor de sí y la realidad de los acontecimientos sin usar solamente recortes o clichés, aquel pedacito de naturaleza visto a través del famoso temperamento... No querrá vivir el retrato de un hombre olvidando sus entrañas”.

Lo que quieren Hausmann y los demás dadaístas alemanes no debe cambiarse por naturalismo en estilo de Zola. Cuando después voy a hablar especialmente de obras particulares de dadaístas, se verá que eso es algo totalmente distinto que aquello que apareció hace algunos decenios.

Lo mencioné porque últimamente alguna gente en Alemania que ya una vez se habían acostumbrado al naturalismo, en la oposición a expresionismo ven el camino hacia allá donde ellos se encuentran ahora. El arte de esos dadaístas es en la mayoría de los casos una experiencia satírica del mundo y proviene de la oposición en general, destrucción, militancia de los dadaístas.

Para un literato burgués dadaísta es algo más o menos parecido a lo que un bolchevique es para un ciudadano: espantapájaros, peligro. El ciudadano lo desprecia públicamente, se burla de él, se hace indiferente a él, pero secretamente le teme, tiene la conciencia intranquila.

El dadaísmo es un fenómeno anti alemán. Alemania es ya y por eso anti alemana: se podría decir que los mejores alemanes están en contra de los alemanes (Shopenhauer, Nietzsche y otros). El alemán es el problema para sí; él lucha contra sí mismo – se odia, se desprecia (como a alemán). Esa característica es casi desconocida dentro de los franceses.

Lo que los alemanes pueden escribir en su contra, quiero decir contra las características del carácter alemán, seguramente no puede ninguna otra nación europea culta. Pero, se puede decir que esa condena contra los alemanes puede suscribirse solamente al alemán; otros pueblos, por ejemplo, franceses, no tienen derecho decir de ellos lo mismo.

\*

Pero, para entender en totalidad la lucha de los dadaístas contra el expresionismo, sin embargo, sería necesario presentar lo que se esconde bajo esa palabra. En algún otro lugar hablaba de Franz Werfel quien es, verdad, solamente un tipo de una parte del expresionismo – porque, expresionismo es un término elástico y esa palabra determina varias manifestaciones – pero ese poeta es igualmente representante y de ideología a la que la Dadá se opone. Esa ideología de la mejor manera se ve en el poema representativo de Werfel titulado *Lächeln Atmen Schreiten*<sup>16</sup>: el Mundo empieza en el hombre; el sol no es la luz, solamente en la cara del hombre nace la luz como sonrisa; el aliento del hombre es lo esencial en el aliento del Supremo, Dios; de los labios del hombre sale ese aliento para que transforme el mundo; el caminar del hombre es algo más que el movimiento de esferas estrelladas.

Para mí es comprensible que existe la gente a la que es inaceptable este tipo de filosofar. A pesar de que esos poetas se presentan y nombran los poetas cósmicos, en realidad han perdido el contacto con las cosas humanas. Si estás contra Guillermo II, Hindenburg y otros sargentos, no tienes que absolutizar al hombre de esta manera; porque, por fin, este sargento también está sumado en ese término. Si de él excluyes al sargento y en el término hombre entiendes solamente un esquema de bondad y amor, de humanidad, ni ese esquema ni sargento pueden ser las medidas de todas las cosas, centro del universo. Aunque quisiera serlo (lo que una vez aparentemente fue), la tierra tampoco es el centro de universo.

De la oposición a esos, en su esencia vacíos lirismos, absolutamente estoy apoyando la Dadá. La justificación de que aquí se trata de arte humanitario no vale; no tan sólo porque más a menudo, como en el caso de Werfel, eso no sólo es arte malo sino también porque está sobrevalorada la función de ese arte humanitario. Y, sobre todo, como dice Otto Flake del que no se puede decir que no opta por humanidad, “ocurre que alguien, describiendo los sentimientos más humanos, confesando la bondad, dulzura, consuelo y esperanza, fuera totalmente en contra de eso, un intrigante, adulador, un atrevido. Como un agente de ventas”.

Yo también conozco a un tipo de aquí que en su verso es todo un hombre, pero al que veo en las procesiones callejeras como, igual que otros, en realidad, delante de los demás, grita esas exclamaciones conocidas con las que manifiesta el nacionalismo en las calles.

<sup>16</sup> Lächeln Atmen Schreiten – Reír Respirar Caminar (N. de la T.).

Pero, volvamos a Dadá. Aunque ese texto mío no tiene como objetivo ser un elogio o defensa de la Dadá, o sea, alguna *dadadicea* (Hausmann) sino tan sólo la reseña sobre un fenómeno, sin embargo, pienso que el lector ya se ha convencido de que la Dadá no es ningún tipo de balbuceo de los recién nacidos. Esos cerebros son más inclinados a la filosofía que aquellos de los, así llamados, expresionistas que existen en nuestro país también y están reconocidos. En nuestro país el expresionismo ya se introdujo a todo, a mi parecer, especialmente al teatro donde los pintores ni siquiera son expresionismo y que no pueden compararse con nada más que consigo mismos.

En eso estoy con todo el corazón de acuerdo con los dadaístas: no hay que declamar sobre la bondad y hermandad sino presentar este mundo, así como es: los mercadores y periodistas, detectives y ministros, curas y militares.

Uno de los dadaístas más activos, por lo menos entre aquellos alemanes es en ese texto ya varias veces mencionado Richard Huelsenbeck: de talento publicista y polémico especial, el propagandista que se destacó ya en los primeros días de la Dadá en Suiza y luego, después de una pausa, en Alemania dando conferencias en diferentes ciudades delante de la furiosa multitud. En el mismo año 1920, excepto otros textos, ha publicado dos folletos sobre la Dadá (*Dada siegt*<sup>17</sup>, *An avant Dada*<sup>18</sup> y *Almanach Dada*). Estos folletos son cálculos, la historia de la Dada de algunos años: ajuste de cuentas con sus excompañeros y consigo mismo del primer período de la Dada. Estos libritos, lo que ya he mencionado antes, manifiestan a su escritor como un excelente publicista; lo único es que él quizás en ellos es demasiado familiar, no olvida ni la cosa más pequeña. La casa en la cual se encontraba *Cabaré Voltaire* está descrita con todos los detalles igual como su patrón y otros coinquilinos. Y cuando dice que con Georges Grosz tomaba borgoña todo el año y no hacía nada, eso por supuesto parece muy lindo, pero a nosotros no nos importa. O cuando nos cuenta sobre su pelea con el dueño de una sala de conferencias que se hizo nervioso porque Huelsenbeck fuma cigarrillos, eso es una manifestación de sí mismo, de su inclinación hacia lo real. Es un hombre realista, aunque habla de algunas cosas innecesarias. En todo caso es más real cuando habla que estaba borracho y que todo el invierno tomaba borgoña, que cuando algún pseudo místico nos convence que ese tiempo lo había pasado con Dios en las cafeterías y posadas.

A final de año 1921 Huelsenbeck publicó una novela: *Dr. Biling sobre el hilo*. Lo sé, ustedes esperan quizás algún caos, frases que siguen una tras otra sin lógica,

---

<sup>17</sup> Dada sieght (alemán) – Dada gana (N. de la T.).

<sup>18</sup> An Avant dada (francés) – Adelante dada (N. de la T.).

asociaciones, gritos, exclamaciones etc. etc. Nada de eso, por suerte. La novela está escrita – como se dice – de manera realística. La ilustró Georg Grosz.

Bilig es doctor en filosofía. La casera llama a alguien doctor a propósito, mendigo a propósito, personas oficiales por ser tonta; la gente por costumbre. “Por favor, un momento, señor doctor”. Bilig volteó. “Un inválido llama a un jorobado. Ellos odian la vida, pero el médico los mantiene derechos, es la barrera de su locura. Médico es su lujuria y su burdel – corta el tiempo y sustituye a la mujer”.

Bilig se aburre, no sabe con qué empezar, pero el nombre Ana en el calendario en la cocina le recuerda de la hija de su casera y de la yegua de su amigo que justamente ese día corre una carrera. Después del viaje de aventura en el metro, Bilig llega a la pista de carreras de caballos. Con su amigo Callins admira la yegua Anny. Bilig siente que en algún lado cerca cultivan flores. Pero no; huelen la piel, sudor, animalidad, ropa perfumada. ¡Ah, Margot! ¿Quién es esa mujer, pregunta después Bilig a Calins? Era su amante, pero no puede contarle todo porque cuando el hombre tenía a una mujer tiene la obligación de callar sobre las cosas íntimas; Bilig está enloquecido con esta mujer. Ella se pierde y de nuevo aparece delante a sus ojos en el sueño. Una vez con un hombre pequeño y gordo, el mayor de ejército von Brener. Bilig ganó la apuesta. “Por favor”, Margot muestra su coche; el chofer es un soldado. En su departamento Margot pregunta “¿Comment estce que tu te appelles?”<sup>19</sup>. ¿Dónde estoy? – pregunta angustiosamente el doctor en filosofía. “En mi casa, hijo” - ¿qué hace ahora Callins?” – “Callins – mi secretario?” “Je ne sais pas”<sup>20</sup>. A Bilig pasa la noche en felicidad y angustia.

Huelsenbeck (en el 1921) publicó un almanaque: la colección de las obras literarias dadaístas de varios tipos – el libro donde él espera demostrar que la Dadá no tiene nada que ver con locura. En otro texto en ese almanaque dice que por el hecho de que el término Dadá reemplaza el término locura más culpa la tiene algún Baader quien a sí mismo se dio el apodo Oberdada y ya en el 1896 a la gente se presentaba como Jesús Cristo.

La Dadá, que relativiza todo, lo hace también consigo mismo. Los dadaístas al menos creen en lo absoluto de la Dadá. Y nada es más característico de la Dadá que aquella palabra honorable del honorable dadaísta George Grosz: ¿cómo pensaré el mañana?...

Esa mutación, derecho al cambio de opinión, que de ninguna manera se reemplace con aquella costumbre de que un hombre piensa del otro: hoy de esa manera diríamos bien, pero, mañana ya mal porque peleo con él o se dio cuenta

<sup>19</sup> Comment estce que tu te appelles? (francés) – Cómo es tu apellido? (N. de la T.).

<sup>20</sup> Je ne sais pas (francés) – No lo sé (N. de la T.).

de que este no lo aprecia lo suficiente, que no lo estima etc. Yo pienso en algún otro cambio de pensar, importante, sin intereses personales: Aquí sería mentira, consecuencia mal entendida, mantener las opiniones anteriores. Por fin: la vanidad “ser consecuente” es posible a razón de baja inteligencia. Hay que ser valiente y reconocer la verdad, o sea, el cambio, y más enorgullecerse de eso que avergonzarse.

### Filosofía de las palabras

Es necesario hacer la diferencia entre: la lengua como instrumento para la comunicación y la lengua como instrumento para la poesía, el arte. (La lengua como instrumento para la poesía de ninguna manera se puede reemplazar con aquella, así llamada lengua que no es nada más que un conjunto de palabras y frases usadas a menudo: el tanque del que explotan los indefensos). Cada palabra del habla cotidiana, cada palabra en general pudiera ser un instrumento para la poesía.

Las palabras que usa la gente para comunicarse son viejas y en la misma (o parecida forma) han tenido muchos cambios de significado. Hace mucho tiempo perdieron digámoslo así, su virginidad, su frescura original porque fueron alejadas de sus fuentes. Por ejemplo, la palabra: el pueblo. Esa palabra, sin embargo, una de aquellas que más a menudo usan los periodistas, oradores populares y políticos, esa palabra, cuando ellos la pronuncian, es un término indeterminado y nebuloso, un sonido en la mayoría de los casos vacío, que por causas conocidas es odioso al oído cuando lo oye. Casi ninguna palabra que hubiera escuchado al pasar ocasionalmente al lado de un grupo delante del que se destaca una figura de todos los días que nos obliga no salir del cuarto o huir al bosque solamente para no verla, provocaría tal dolor a mi oído. Se vive lo mismo cuando esa palabra nos mire de las líneas de un periódico, que usualmente es destacada entre las demás.

Pues, cuando un periodista, un político o el ministro digan esa palabra “pueblo” y nosotros tratamos de determinar su significado y, como ya he dicho, llegamos hacia un término nebuloso. Si a aquel que tantas veces la ha pronunciado luego pudiéramos pedir el significado de esa palabra suya “pueblo”, seguramente empezaría a balbucear tratando de definirlo. ¡Y cuán lejos está de eso de que, de orador pronunciada o de periodista escrita, pudiera dar una imagen más clara, que esa palabra hiciera algo más visible! Y no hay duda de que todas las palabras en algún tiempo frente a nuestros ojos provocaban imágenes. Esa palabra, aun-

que con su uso su imagen hace muchísimo tiempo ya era nebulosa y ella llegó a ser una abstracción, y ahora tiene el poder que, si tratamos de olvidar los oradores, periodistas y ministros y la miramos con más atención y profundidad, o sea, si nos acordamos de que las primeras madres daban a luz, que de ellas *nacieron* muchas generaciones y que un genio al nacimiento de esas generaciones lo llamó *pueblo*. Esta imagen delante a nuestros ojos ya está clara y la vemos completamente distinta que en el momento cuando un periodista o político trataba de definir su “pueblo” (que, por supuesto, ya era diferente). Esa imagen puede ser todavía más clara, más evidente, esa palabra puede ser más fresca, más cercana a la fuente, más virginal, si el poeta la usa en cierta relación con otras palabras. Entonces, esa palabra “pueblo” odiosa al ojo y al oído, que es un término nebuloso, si la liberamos de todo aquello que con su uso le fue agregado o lo que de ella fue robado (abstraído), puede transformarse; ella puede transformarse no solamente en palabra poética sino casi en el poema: es tan fresca y viva, plena y fuerte. (Por supuesto, el poeta con ella en nosotros puede provocar las sensaciones más diversas, ya según eso con que lo relacione).

Todavía más que cuando se trata de una estatua sobre la cual algún escultor dijo que ya se encuentra en el mármol del que solamente hay que liberarla, eso vale y en un poema, que ya está en el habla cotidiana del que el poeta solamente lo tiene que liberar. Pero, la relación entre ese lenguaje de artista y el habla es como aquella entre la obra hecha y el material del que está hecha. Por eso, no es ningún milagro si las palabras tomadas de la jerga cotidiana en el poema tengan un poder que asombra. Eso que he dicho sin embargo vale solamente si se piensa en buenos poetas. Los poetas malos y generalmente, escritores malos, son justamente aquellos que a la palabra maltratada la matan. Mencionemos tan sólo las palabras: encanto, maravilloso=encantador, de los que nuestros poetas de palabras vacías hicieron la frase que ya no significa absolutamente nada; había que ser artista de gran poder para devolverle en realidad su sentido poético original.

El artista tiene relación con erótica según su expresión: el mismo anhelo por la unión, la misma insatisfacción eterna.

En creación de las obras que crea espíritu, el cuerpo siempre tiene su parte; no solamente como un instrumento; el ritmo de las palabras también es condicionado con la respiración. El oído por su estructura puede sentir como algo agradable solamente la armonía o como algo desagradable la disonancia, etc.

El genio: atreverse. En Herzegovina en dialecto se dice: *liberarse*. Eso significa: *atreverse*. (Liberarse de las amarras, de los prejuicios, etc.).

Lenguaje que no hemos creado nosotros sin las generaciones a través de quién sabe cuántos siglos, contiene en sí también la comprensión de esas generaciones pasadas: desde los mitos hasta la imagen cristiana sobre el mundo. Por eso, por mucho que en el lenguaje miremos gran habilidad y el instrumento más antiguo que ha diferenciado al hombre del animal, sin embargo, tenemos que ser muy cuidadosos y cuando filosofamos y cuando escribimos poemas. Las palabras tienen que pensar lo que nosotros pensamos. Ellas no pueden pensar lo que ellas quieren, o sea, lo que piensan sus creadores – para que – eso pasa muy a menudo, arrastren nuestros pensamientos detrás de los suyos y nos seduzcan con comprensiones pasadas. Muchos poetas que no son tan cuidadosos cuando se trata del significado de las palabras, escriben versos como si su cerebro tuviera por lo menos cincuenta años más que aquel de algún pensador contemporáneo.

Cuando se trata de así llamado público, al artista de las palabras le es más difícil que a cualquier otro. Cuando se trata de un cuadro, al ciudadano ya le impresionan la técnica; cuando se trata de una escultura ya siente respeto por el mismo mármol; para las salas de conciertos o de teatro viste su traje formal. Las palabras le parecen más cercanas, o sea, menos valiosas. Porque piensa que esa palabra es la misma que la que él usa. No es raro que aquí se engaña considerando lo conocido y lo cercano a algo que le es desconocido y lejano.

Nada es tan elástico como la palabra. Las cosas que en su esencia pueden ser muy distintas, pueden fácilmente llamarse con el mismo nombre. (La elasticidad de las palabras permite, por ejemplo, que nosotros tengamos la literatura y que el tal señor Micić también sea – poeta).

La palabra tomada como forma que consiste en ciertas vocales y consonantes quizás por su música al comienzo estuvo mucho más cercana a la cosa que ahora, después de muchos cambios de esa música suya a través de los siglos. Cuando esa palabra, o sea, el conjunto de algunas vocales y consonantes se usaba en su comienzo, la selección de ellas y consonantes seguramente dependía de alguna cosa: esas voces por su música tenían que acordar a alguna cosa: (por ejemplo, las palabras casi en todo lenguaje cuando significan un murmullo, multitud, susurro, estruendo, la palabra alemana Rausch etc., tienen el susurro en su misma música). Cuando las cosas son sin el sonido no se nota esa dependencia, lo que es comprensible si se piensa que la palabra es acústica.

El lenguaje que está hecho por un cerebro ingenuo en sí contiene sinnúmero de engaños para un cerebro filosófico. La filosofía reemplaza “las verdades” con sus verdades. Pero, puesto que el filósofo también tiene que usar el lenguaje, em-

pieza la lucha entre ellos en la cual una vez gana una y otra vez la otra parte. Por eso existe el dicho que los filósofos “son malos estilistas”.

El lenguaje hecho para la práctica es el más adecuado para ese objetivo. Entonces no es ningún milagro que el hombre práctico se expresa de la manera más segura, sin cualquier obstáculo. Y es mucho más exacto que un filósofo. Naturalmente, mientras sigue en la esfera de la práctica. Filósofo es también seguro cuando baje a esta esfera.

Lenguaje antropomorfiza el mundo.

Cuando hablamos sobre las leyes del alma, usamos las palabras como si habláramos sobre las leyes del cuerpo.

¡Oh, cuándo esos símbolos una vez dejaran de ser símbolos cuando se habla sobre el mundo del alma! ¡Y cuándo en una palabra estarán presentes esos dos términos cuya vida transcurrirá según mismas leyes! El intento de que el alma se entienda como un cuerpo un poco más fino (Platón, Swedenborg), repetido en los nuevos tiempos, espera un nuevo orden que sonreirá a esta división a favor de algunas religiones y tomará la unidad del alma y cuerpo lo cual se entiende por sí mismo, como algo que dividido en dos partes no podrá ser imaginado.

Los símbolos existen ya en el lenguaje. Sin embargo, cada palabra es un símbolo; en ella se presiente la cosa y con ella se presiente la cosa. El que tiene el alma rica, tiene también el más rico contenido de las palabras. Hay que ser muy buen buceador si se quiere bajar al fondo de la palabra. A algunos los lagos profundos son poco profundos porque piensan que su profundidad termina allá donde termina su buceo.

El miedo delante papel. Luego mi miedo delante papel. Yo no sé si ustedes tenían tal miedo para que puedan entenderme; esa duda en cada palabra, en general, duda en la palabra como instrumento.

En verdad, yo pensaba en la palabra que expresa la realidad, mejor dicho, el pensamiento; y a esa crisis de la que aprendí mucho sobre la naturaleza de las palabras, quizás una vez describiré con detalles. Me acuerdo cuando después de largo silencio de nuevo tomé la pluma en mis manos... Las primeras palabras como los primeros pasos de una persona recuperada.

Palabras ajenas. El tratar de los puristas de que por cualquier excusa exterminen *todas* las palabras ajenas de la lengua materna no es solamente algo inútil sino es muy a menudo algo excesivo y demuestra que ellos no saben mucho sobre el lenguaje. Porque esa exterminación es algo que se hace en vano, saben todos: las palabras ajenas se usan y se usarán. Porque y si el hombre tratara de no usarlas, sin ellas no se puede si no existe su reemplazo en la propia lengua materna. Además,

muchas palabras, usualmente aquellas más corrientes, nos parecen totalmente y desde siempre nuestras. Aquellas ajenas, igual. Solamente un loco empezaría sacarla de la lengua.

No traducir algunas palabras ajenas a la propia lengua, es, como he dicho, totalmente no justificado y representa la ignorancia de la lengua. Seguramente, nuestros escritores de textos filosóficos, manuales etc., también ya están convencidos de que no tiene mucho sentido traducir los términos filosóficos a nuestra lengua porque esa traducción no solamente ha introducido a nuestra lengua muchísimas palabras feas, monstruos lingüísticos, sino también es verdad que esas palabras artificiales son más ajenas que aquellas ajenas traducidas. Cuando donde algún profesor nuestro encuentre tal palabra traducida, la entiendo en el momento cuando él solo o alguna otra persona me la explique con aquella palabra ajena que supuestamente la reemplaza. Y, en realidad, tales expresiones nuestras se pueden entender solamente en caso de que muchas de esas expresiones se traduzcan a aquellas extranjeras (griegas, latinas). ¿Entonces, valió la pena traducir las palabras las cuales (salvo que hicieron mal a la lengua) al leer tenemos que de nuevo traducirlas? Dos penas sin fruto. Pues, nuestra traducción es para nosotros más ajena que la palabra extranjera.

Parece que aquellos que están tan seguros de sí mismos que traducen todo (aunque usualmente ni siquiera saben nuestra lengua) ni piensan que la palabra ajena pudiera ser nuestra, a menudo más nuestra que de la lengua de la cual fue tomada. La palabra ajena muchas veces tiene otro sentido que tenía en la lengua de la cual fue tomada. Entonces, ¿a quién ella pertenece más? (Eso también se puede preguntar cuando se trata de la gente. ¿Es El Greco pintor griego o español?).

Si esas líneas escritas se llaman texto, ¿tendría sentido traducir esa palabra con la palabra tela? – aunque esa palabra hace tiempo, en la lengua a la que pertenecía al comienzo significaba solamente tela, y después metafóricamente fue usada en el sentido en el cual la usamos hoy. Esas palabras ajenas en otras lenguas tienen un significado especialmente determinado. La palabra ingeniero en traducción significaría el que inventa, inventor. Y, sin embargo, eso es algo distinto a ingeniero.

Texto en el sentido en que hoy lo usamos no es una tela. Esas palabras ajenas las podemos considerar nuestras.

... Por fin, quiero decir algo más sobre alguna cosa, en realidad muy pequeña, pero la que también me gustaría explicar a los críticos. Se trata de puntuación. Estoy convencido que esos críticos hasta ahora nunca pensaron en ella. Porque, de qué manera entonces puedo aclarar aquella burlar suya cuando en algunos ver-

sos, por ejemplo, en los míos, no encuentran el punto y la coma allá donde ellos quisieran que estén. Uno de esos críticos al autor de esos versos llamó “un lirico que garrapatea”. Ese nombre no demuestra tan sólo a un crítico ingenioso sino también su talento especial por crear nuevas palabras y la belleza de la lengua.

Entonces, parece que es necesario decir a esos críticos que la puntuación es el instrumento que sirve para entender más fácilmente lo escrito. Ese instrumento se puede perfeccionar; esos pocos signos convencionales no tienen esa sacra santidad que nuestros críticos y profesores quieren agregarle.

Leyendo lo que escriben nuestros críticos (mejor dicho, un par de nuestros periodistas que se consideran escritores porque de vez en cuando escriben algo sobre literatura) siempre encuentro algunas opiniones que, el diablo lo sabría desde cuando se repiten en nuestros periódicos y revistas. Sus opiniones son no tan sólo equivocadas sino así llamados *loci communes*<sup>21</sup> de todas las cabezas como son aquellas de esos críticos. Es interesante como esas personas, que quizás una a otra la consideren estúpida, piensan lo mismo y hablan lo mismo usando las mismas frases y mismos clichés de nuestro periodismo, creados probablemente ya en la época de lirismo. Y con la actitud, como que cada uno de ellos esas cosas sabias las dicen por primera vez.

Pero, mi intención no es hablar aquí sobre esos críticos como fenómenos sino quise explicar algunas pequeñeces que es necesario explicar para quitar a esa gente una parte del material. Aunque muy pequeña. Quitar la posibilidad a los críticos en el resto de Europa de escribir sobre ciertas cosas sería lo mismo que quitarles el pan. En nuestro país, donde esa gente escribe cada mes o cada dos, tres meses, un folletín, por supuesto que no se puede hablar de eso. Hasta cuando yo lograra quitarles la posibilidad de que en el futuro usen sus frases de hoy, no haría nada inhumano sino me liberaría a mí y a otros lectores del aburrimiento de algunas líneas impresas.

En nuestro país he visto que mucha gente, hasta los escritores y esos críticos, está muy orgullosa de algunos de sus conocimientos, entre ellos y por el hecho que no saben la puntuación. Aunque eso me sorprende, es verdad en nuestra tierra (donde también es verdad que la gente que usa la camisa limpia está orgullosa de su camisa limpia y aquella que no usa la camisa limpia igualmente está orgullosa de ello). Si la gente no está orgullosa o por lo menos ni en lo mínimo le importa lo que sabe de la puntuación, ¿cómo es que entonces se burla de aquellos que – según su opinión – no la saben?

<sup>21</sup> Loci communes (latín) – Lugares comunes (N. de la T.).

Pues, si nuestros críticos y saben la puntuación, ellos evidentemente no saben nada sobre ella. ¿Alguna vez alguno de ellos pensaba de eso? No lo sé, pero y si lo hubiera hecho, él todo lo que pensaba, absolutamente todo, lo había olvidado en un momento, en el momento que tuvo que escribir algo sobre la puntuación.

Yo también, apenas un poco más que ellos, pensé sobre la puntuación. Pero, un día, me fue claro que aquella puntuación que aprendí en la escuela no es de las mejores y puesto que consideraba que la puntuación es sacrosanta, decidí usarla de la manera que más me convenía. ¿Entonces, que he hecho? Sacrilegio de la puntuación. Crimen contra la paz y orden de la coma. (Alguno para estos y parecidos actos pronunció hasta la palabra anarquía, lo que es digno de la respuesta que de este caos nacerá el universo).

Cuando alguien llega a ser profesor, considera que todo está bien y en su lugar, o sea, así como lo ha dejado el alumno. Además, (inconscientemente) considera que también la puntuación está correcta y en su lugar. Delante de él están sentados los niños, muchachos, jóvenes, que aprendieron a comunicarse sin puntualización y quienes escriben, así como hablan. Pero, el profesor por lo aprendido sabe que, entre esas palabras, hay que poner comas, puntos y otros signos. ¿Por qué hay que ponerlos? – eso no lo dice ninguno de ellos (o quizás, raramente, alguno de ellos). Los alumnos durante años aprenden esas reglas mejor o peor, pero, sin embargo, siempre están dudando donde, por ejemplo, pondrían punto. Se lo pueden poner aquí y allá, pero, si ocasionalmente les fue dicho: al final de la frase, ellos no saben dónde está este final porque les fue dicho que él está justamente allá donde fue puesto punto. Entonces, el punto lo tienes que poner al final de la frase, y el final de la frase está allá donde pones el punto. Puesto que ese problema del punto se ha dejado al entendimiento individual del individuo, ocurre que alguien pone el punto detrás de cada dos o tres palabras y alguna otra persona constantemente pone frase tras frase y de ninguna manera sabe dónde tendría que detenerse. Sin embargo, ve que se fue demasiado lejos y de repente termina con ese maldito punto – parece que se rompió una cuerda en el instrumento. Cuando hay que escribir el signo de interrogación, eso es, en verdad lo más fácil, pero cuando se trata del signo de exclamación, es muy difícil. Porque, si ponemos el signo de exclamación detrás de la exclamación y la oración exclamativa es a veces difícil de determinar qué es la exclamación y que no lo es, especialmente a aquel que habla solamente en exclamaciones. Porque, detrás de cada palabra u oración pone el signo de exclamación y en este momento a él mismo este texto suyo le parece un poco raro. Porque, para que en lo mínimo se parezca a otros textos humanos, tienes que ahorrar los signos de exclamación

y ponerlos de vez en cuando. Donde tiene que estar la coma, eso es, por suerte más fácil de entender. Ponla, dicen, cuando algo enumeras y frente a las oraciones dependientes. Con el tiempo se olvidan todas las demás reglas, solamente esa de la coma nos queda en la mente. Porque, si se olvidan todas las demás palabras con las cuales empieza la oración dependiente, recuerda que se empieza con la palabra *que* y delante de ella (si se encuentra en el medio), tiene que encontrarse la coma. Eso es lo único de lo que están seguros no solamente todos nuestros tipógrafos, sino también los mismos escritores. A causa de eso, delante cada palabra *que* dependiente sin falta se encuentra una coma; ella está tan fuertemente en ese lugar que ella, la coma, es para mí una explicación por qué los oradores delante de cada dependiente *que* – igual como saltadores que se agachan antes del salto – bajan la voz y luego exclaman algo, como que quieren decir que la coma ha sido omitida. Y justamente esa coma frente la palabra *que* en muchos casos no es necesaria.

Así pues, sería esa puntuación que se estudia en nuestras escuelas. No es ningún milagro que los alumnos tienen que conocerla o usarla en la escuela y que eso también se exige de nosotros, escritores, porque nuestro conocimiento sobre la puntuación valora justamente la misma gente que lo hacía cuando fuimos alumnos.

Lo que se dice significa que todo estilo debe ser individual, o sea, que cada visión original tiene su expresión y estilo especial. De otra manera, esa palabra que significa estilo individual no vale nada.

No es necesario que me interrumpen con las palabras que los grandes artistas también escriben con estilo diferente, algunas veces en la misma obra. Yo lo sé muy bien. Pero no es la variabilidad de estilo sino su diferencia aquello que resulta ser diferente de su visión en diversos tiempos. Pero, si eso pasa en el mismo libro, ocurre por la misma razón: no se puede expresar nada con el mismo estilo. Al contrario, aquí la continuidad de estilo sería algo malo porque eso sería costumbre. El escritor puede ser mal imitador de sí mismo igual como de alguna otra persona. Con estilo (para decirlo así) no se llega hacia alguna cosa sino ella se encuentra cuando se escribe (de ella).

### Expresionismo y toda la humanidad

*Salto mortale*<sup>22</sup>. Si tanto mencionada velocidad que usa el hombre moderno, contemporáneo, se pudiera trasladar de un estado espiritual al otro en tanto tiempo cuanto es necesario de trasladarlo de un lado del mundo al otro, sería útil, por lo menos tanto cuanto es ahora dañina porque hoy no ayuda en nada salvo en eso que la gente de los países más lejanos y en tiempo más breve conozca, pero *sólo conozca*, el espíritu que se muestra objetivado en este o aquel país del mundo. Pero, tan sólo el conocimiento del espíritu que se objetiva, ese conocimiento que, sin embargo, no puede ser “la fusión orgánica” en una nueva espiritualidad sino solamente el amontonar de nombres y hechos en la memoria o – en el olvido. Ese conocimiento puede engañar al hombre que su cerebro es el centro por el cual pasan todas las corrientes espirituales del mundo: sin embargo, mientras ese hombre se queda en la esencia, es usualmente lo que era antes salvo que su memoria es, hay que decir la verdad, más sobrecargada y la mirada espiritual a menudo nublada. Periódicos, cuya tarea es informar, generalmente posibilitan ese conocimiento de nombre y hechos, podríamos dejar en paz. Igualmente, y los mismos escritores de folletines mientras se satisfacen con escribir para el público de su periódico sobre el nuevo movimiento espiritual en París o Berlín y mientras no pasen, lo que en el último tiempo empezaron hacer los escritores de folletines de Zagreb y Belgrado, a nuestra así llamada literatura. En ella menos encuentran representantes de algún nuevo movimiento; mayormente, expresionismo, y más quieren introducirlo anunciándolo no solamente como el único arte del futuro ¡perdón! – sino también como, por primera vez en eternidad, el arte eterno.

Aunque por todo lo ellos hablan de ese expresionismo se ve que lo conocen en mayoría de los casos de nuevo de los folletines o de libritos teóricos que escribió la gente de su tipo. ¡Esos escritores de folletines entonces determinan el rumbo de nuestro espíritu! Mientras que, por todos lados, obras artísticas o de ideas no determinan la dirección sino ellas son esa dirección. La clarividencia milagrosa de esa gente: artistas no saben que crearán mañana ni de que “dirección” serán sus obras, pero los escritores de folletines saben y ven la dirección en la cual irá el espíritu del futuro y cómo serán objetividades del espíritu. Ningún hombre que busca algún nivel más alto de la cultura no sabe dónde, por fin, encontrará esa cultura, pero los escritores de folletines que no afirman que el suplemente del espíritu yugoeslavo está en Alemania afirman que, sin duda, está en Francia. Los

---

<sup>22</sup> Salto mortale (latín) – Voltereta (N. de la T.).

que pasaron más tiempo en Francia y Alemania sin embargo dicen que la única cultura se encuentra en los países eslavos.

La razón porque todos esos literatos que se sorprendieron cuando un día en algún folletín vieron a sí mismos como expresionistas, no se rebelaron contra ese bautismo de escritores de folletines puede ser que, probablemente, para ellos fue un halago “mantenerse al día con Europa”. En nuestro país, entonces, los escritores de folletines determinan en que dirección tiene que ir un nuevo rumbo del espíritu, mientras generalmente las obras artísticas no determinan ese rumbo sino lo son. Ningún artista sabe en qué dirección irá y él esa dirección la puede ver apenas en el momento cuando mira hacia atrás del camino recorrido; los escritores de folletos saben a dónde irá todo el arte en el futuro.

Expresionismo, el nombre que hace algunos años, especialmente en Alemania, se usaba para separar algunos artistas, sobre todo pintores, de los demás que mayormente se llamaban impresionistas. Este término, expresionismo, éxito de algunos, así llamados artistas, tomó el sonido tan fuerte que quizás quedaron pocos de aquellos que se consideraron artistas que no se han dado el nombre – expresionistas. ¡Cuánto hoy en Alemania hay revistas expresionistas y quién no será más expresionista hasta el momento cuando aparezca otro nombre más sonoro! Es comprensible que aquellos que por primera vez se llamaron con ese nombre, no dicen nada de sí si dicen que son expresionistas. Porque, ¿quién no es ya expresionista?! Ese nombre tiene un significado tan amplio que ni nuestros escritores de folletines hacen error cuando por lo menos a un nuestro literato lo llaman expresionista.

Ya tenemos el nombre de nuestro nuevo arte; únicamente necesitamos un nuevo arte.

Por ejemplo, el señor Tokin ya habla sobre el expresionismo de los yugoeslavos (*Progres* /El Progreso...). Si no hubiera mencionado los nombres de esos “expresionistas”, yo creería más en el arte. Él quien pasó varios años en París entre los artistas jóvenes, escépticamente mira el arte francés mientras yo pude observar más de cerca aquellos que el enumera...

Si no me fue igual cuando me, después de algunos intentos literarios míos, trataron de contar entre los expresionistas, me daba vergüenza y me parecía de mal gusto hacer declaraciones en periódicos sobre las cosas que a la gente apenas interesan.

Hoy, cuando no solamente todos entre mis coetáneos se proclaman expresionistas sino también aquellos que son mayores de nosotros diez, quince o veinte

años, quiero decir que ellos ya tenían tiempo de llamarse pertenecientes por lo menos una decena de las corrientes artísticas (escribiendo, por supuesto, siempre lo mismo y cambiando, en el mejor de los casos, la técnica del estilo) – hoy a mi más me gustaría que no me cuenten entre esa compañía expresionista.

Expresionismo, ese el nombre más nuevo para el caos artístico y, en general, espiritual en nuestro país y en (la mayor parte) de Alemania de hoy. Mejor dicho: el nuevo caos en el arte está llamado expresionismo (1920).

Cuando en el año 1915 llegué a Zagreb a la edad de 16 años, todavía fui seguidor de Matoš. Lo seguí siendo cerca de un año más.

Excepto un grupo de unos cuantos jóvenes que se pueden llamar el grupo de Matoš, él no solamente en provincias tenía muchos seguidores, entusiastas que leían todos sus libros, todos sus folletines, todo lo que fue escrito por él. Yo empecé a leer sus libros a una edad muy, muy temprana. Pues, llegando a Zagreb, después de algún tiempo conocí a uno de sus fieles alumnos (el más fiel que Matoš y seguramente cualquier otro de nuestros escritores tenía, tan fiel que esa fidelidad lo ha esterilizado completamente sin permitirle pensar en algo más que no se encontraba de los libros de Matoš).

Quizás es necesario que diga que significaba ser seguidor de Matoš y que eso todavía hoy significa. Porque, Matoš hoy en día también tiene dos-tres fieles alumnos, los que quedaron de aquel verdadero grupo de Matoš. (Por supuesto, se habla solamente de los seguidores de Matoš en la literatura, porque, aunque había los seguidores de él, así llamados bohemios, apenas se podría decir que los hay y hoy en día. Los jóvenes que eran bohemios cuando tenían veinte años, ya completamente se transformaron cuando tenían treinta – esa transformación no fue algo muy difícil de hacer – se transformaron a lo que supuestamente tanto despreciaban – en los pequeños burgueses).

Sabemos qué hace unos diez años la juventud de nuestro país que le interesaba la literatura más leía las obras de Matoš. Y si trataban de escribir algo, en mayoría de los casos, él era su modelo de seguir. Matoš tenía más influencia en los escritores jóvenes que cualquier otro escritor croata (y no solamente en los escritores porque él era ejemplo de un tipo de vida especial, tipo de vida de así llamado bohemio que en la época de guerra desapareció o se transformó). Y mientras otros escritores nuestros de aquella época apenas tenían algún imitador, Matoš tenía sus verdaderos alumnos, todo un grupo cerca de sí, del cual algunos le quedaron fieles hasta los días de hoy).

Viendo a aquellos mayores de nosotros, algunos de nosotros, todavía muchos de clases inferiores de secundaria también nos entusiasmos con sus folletines, ataques, polémicas, diarios de viajes, poemas. Él entonces estaba en Zagreb y según sus folletines lo imaginábamos tomando, sentado en cafeterías y posadas en el centro de un pequeño grupo al que entretiene contando sus aventuras, bromas, palabrotas, blasfemias. O, conociéndolo de una caricatura, como anda por las calles de Zagreb con sus pasos enormes con su baja y torpe estatura, con un bastón grande en la mano como si estuviera preparando el ataque a un profesor de literatura.

Y cuando, en el 1915, al cumplir dieciséis años llegué a Zagreb, todavía era seguidor de Matoš. Él entonces ya dos años no se encontraba entre los vivos, pero se quedaron sus libros y alguna gente de su círculo (por ejemplo, Ljubo Wiesner cuyos versos en ese tiempo me gustaron mucho y a quien después de cierto tiempo he conocido personalmente).

Esa simpatía por Matoš de la juventud de entonces no era nada milagroso: Matoš escribía con el mejor estilo, era gracioso, de enorme erudición, ha leído un montón de libros, viajaba mucho, ha sobrevivido muchas cosas. Él era agresivo, polémico, siempre ganador. Por fin, Matoš optó por todas las libertades que la juventud quiere. ¿No era siempre joven él también, siempre contra los padres, maestros, pequeños burgueses? Odiaba lo que nosotros odiábamos.

Por supuesto, hablo solamente de eso como se presentaba Matoš en el pasado, no como lo vemos hoy.

Ser seguidor de Matoš en aquella época en literatura significaba dirigir la mirada a Europa sin tener en cuenta de la así llamada literatura nacional. Matoš, de verdad, hablaba mucho sobre un sinnúmero de escritores, pero a algunos destacaba especialmente. Y no se trataba de líricos franceses, los “del Parnaso” o simbolistas. Enseñó a los poetas jóvenes la lengua pura, regularidad del ritmo y rima, los estaba disuadiendo de la retórica, los dirigía al paisaje, lo que correspondía al hombre que en aquel tiempo había regresado de París.

Cuando hoy pienso en Matoš, debo reconocer que, por supuesto, tenía méritos por los cuales bastante escritores jóvenes nuestros le tienen que estar agradecidos, pero tengo que destacar también que era – más por culpa de sus alumnos que por la suya – mal maestro. Elegir a Matoš como su único maestro, explorar todo de sus folletines, es algo infructuoso y triste. En tal caso el alumno nunca supera al maestro.

Desde que tenía trece años hasta mis dieciséis-diecisiete, era seguidor de Matoš.

Al final del 1916 empecé a conocer el movimiento así llamado expresionismo del *Sturm* (del que en un principio supe por el fallecido pintor Steiner) y de repente dejé de mirar en Matoš mi modelo.

Hoy – pensando en Matoš – en vano quisiera describir ese cambio, en realidad esa interrupción. Porque, el conocimiento del expresionismo en su principio en mí provocó la negación, la negación de todo aquello que hasta entonces pensé sobre el arte, todo lo que en el arte consideraba bueno.

En la revista *Sturm* fue expuesta la teoría sobre el arte, para mí entonces muy convincente, muy lógica, que negaba todo el arte hecho hasta entonces, especialmente aquel más cercano, así llamado impresionismo – y anunciaba el nuevo que tenía tres nombres: futurismo, cubismo, expresionismo: tres nombres que podrían reducirse a uno: al nombre del arte abstracto.

El arte no es una simple imitación de la naturaleza sino la expresión del acontecimiento interior – era la fórmula principal de esa teoría en *Sturm*. Y, en realidad, nada me pareció más verdadero que esa frase. Totalmente me contentaba con esa afirmación – si el pintor que se para delante de un paisaje o una escena y lo copia al lienzo mecánicamente, con ayuda de instrumentos técnicos, – no es un verdadero creador.

Yo creía en la teoría, creía en palabras. Solo después se me aclaró que los impresionistas no copiaban simplemente la naturaleza – y que no se puede transmitir exactamente lo que se ve en ella. De la misma forma, no se puede formular fácilmente la relación entre así llamada naturaleza y el arte – como parecía según esa teoría de *Sturm*, o, como fue expresado en la teoría académica, según la cual el pintor es sencillamente el que copia las cosas de naturaleza. Entonces, cuando me convencí que los términos impresionismo y expresionismo son tan sólo palabras vacías y que no hay que despreciar a todos aquellos que se agrupan bajo el nombre de impresionismo igual como no hay que admirar a todos aquellos que se agrupan bajo el nombre de expresionismo.

En el *Sturm* no se hablaba solamente de la nueva pintura sino también de la nueva poesía. Para mí, al creador de versos especialmente interesaba esa nueva poesía. Pero, mientras (en *Sturm*) sobre la pintura y escultura siempre se teorizaba mucho y siempre de igual manera, sobre la poesía apenas se decía algo menos de eso que ella también tiene que ser abstracta. Y en cada volumen del *Sturm* fueron publicados versos que no tenían ninguna relación visible entre sí: en la mayoría de los casos eran infinitivos o algunas palabras reunidas en una y luego exclamaciones, exclamaciones, exclamaciones. El único poeta que entre todos esos poetas del *Sturm* pude – como se dice – “entender” fue Kurt Heynicke. La revista *Sturm*

editaba también prosa que fue totalmente parecida a esos versos; únicamente me fueron comprensibles textos grotescos de Mynonin. Pero, en la revista *Sturm* no había críticas. Se hablaba tan sólo: ¡eso es arte - ¡eso no es arte! – eso era todo.

¿Por qué algo era arte y el otro no?, no se pudo saber. En el mejor de los casos la explicación sería: porque eso es expresionismo y aquello impresionismo.

Pero, en *Sturm* siempre había polémicas, que igual como las teorías, más a menudo escribía el mismo redactor de esa revista Herwarth Walden. Se trataba de burlas muy ingeniosas de los críticos de periódicos sobre la nueva pintura. Hoy era una cosa, mañana lo contrario a ella; la confrontación de sus textos los mostraba como parlanchines.

Me extrañaba tan sólo el hecho que Walden sin ninguna explicación atacaba algunos ex colaboradores del *Sturm* igual como a los demás. Eso despertó mi sospecha en su competencia. Elogiaba únicamente a aquellos que en este momento colaboraban en esa revista y parecía que fuera de ellos, no existían otros artistas.

En general, me sentía mal al empezar a leer *Sturm* en el momento cuando en esa revista colaboraba un pequeño grupo de esotéricos y que no la leía desde el comienzo – lo que me, por supuesto, por mi edad no fue posible – porque, como he visto después, esa revista no siempre fue lo que fue en esa época. En ella en el pasado colaboraba mucha gente que uno siquiera pudiera presentir.

En ella colaboraban todos aquellos que fuera del *Sturm* también estuvieron conocidos bajo el nombre de expresionistas. Ellos en realidad conforman ese movimiento.

Los líricos: Lasker-Schüler, Däubler, Stramm, Ehrenstein, van Hoddiss, Wefel; prosistas y dramáticos: Döblin, Edschmid, Sternheim, Kaiser.

De esos enumerados líricos ya he escrito algo en algún otro lugar. Entre ellos hay buenos y malos – algunos de ellos se quedaron y después de la caída del expresionismo – por ejemplo, van Hoddiss..., Ehrenstein... etc.

Edschmid, un tipo de prosista expresionista...

Pero, como ya he dicho al comienzo, aquí no tengo la intención de hablar sobre todos aquellos que en Alemania fueron llamados o se llamaron expresionistas sino sobre el expresionismo en nuestro país, o, mejor dicho, sobre la influencia del expresionismo alemán en nuestra literatura.

Por las razones que he mencionado al comienzo, empezaré con decir algo sobre mí mismo. Para nuestros escritores, que somos verdaderos Narcisos, pareceré quizás como un *heautontimorumenos*<sup>23</sup> porque no se ataca ni a aquel quien de ti

<sup>23</sup> Heautontimorumenos – “El verdugo a sí mismo”, una comedia del Publio Terencio Afro. La palabra tiene origen en el antiguo griego (N. de la T.)

piensa bien y todavía menos a sí mismo. Pero, a mí que no pienso hacer ninguna carrera con lo que escribo, a mí que quiero ser claro conmigo mismo y no quiero ser avestruz, eso no es para nada fácil. Por fin, si las cosas que hacía en el pasado salieron mal me consuelo con que, sin embargo, me desarrollé para poder ver que son malas.

Yo era un mono. Igual como hoy en día todavía lo son algunos coetáneos míos y hasta aquellos mayores que yo – y al mismo tiempo hipócritamente me consuelo que yo era mono desde mis 17 hasta 19 años y ellos desde sus 25 hasta 30 y eso en el 1923.

Nosotros que pasamos la época de la guerra (en su casa en Zagreb), esperábamos que nuestros camaradas que ese tiempo habían pasado en las tierras de la Entente volverían ricos. Pero, volvieron como medio locos, patolo...; y aquellos que todavía guardaron simple cordura... En Belgrado los literatos jóvenes empezaron a escribir “los manifiestos de expresionismo” en el momento cuando ya estábamos hartos de él.

Las ideas de fraternidad de toda la gente, de toda la humanidad se han extendido tanto que en nuestro país ya las encontramos en cada poema. Hasta qué punto llegó eso donde nosotros se puede mostrar en varios ejemplos, los cuales seguramente no existen ni en Alemania; quizás no las hay en ningún país.

Señalaré dos casos.

Uno al final y después del final de la guerra escribió versos sobre el regreso de los ejércitos victoriosos (a la manera de M. Bojić) y de repente, bajo la influencia de la lectura escolar, empezó a hablar sobre el amor de toda la humanidad.

Pero, este caso es enfermizo, lo que se nota por muchas otras cosas y de todas maneras más grotesco que aquel que sigue: un hombre nacido por ser campeón – lo cual ciertamente es algo honorable – por una extraña coincidencia escribe versos. Mientras primero en sus poemas mencionaba algunas fuerzas de león y un héroe, destruía y rompía, luchaba con el enemigo – todavía no era absurdo, aunque los versos eran malos. Hoy ese hombre es campeón de cuerpo y de alma – en sus versos abraza toda la gente en la Tierra. Él es todo un humano y no conoce a nadie salvo muchos de nuestros nacionalistas. Es como aquel director del banco que se hizo famoso porque no podía vivir en ningún otro lado sino en alturas etéreas, que en aquel tiempo eran de moda igual como hoy la fraternidad de todos los humanos.

### La puntuación y el poema

Un estudiante de filosofía en la Universidad de Belgrado me envió *25 versos del boceo loco en el fondo del alma* y *La película de mis días (los poemas ultravioletas)*.

Ese poeta se avergüenza de su nombre Dušan y pone la firma Šan aunque dice:

A mí los Balcanes me ha dado todo –  
y fuerza para sembrar estrellas  
en la noche por el horizonte.

Yo creo que los Balcanes puede dar eso a sus poetas.

Esta noche me hundo a los círculos de paralelas  
para alcanzar la profundidad del fondo de las costas de mi alma

¿Qué pasará cuando Šan alcance la profundidad de su alma? A esa pregunta también responde:

para transmitir la profundidad  
a sus orillas espumosas y poco profundas

Según el deseo del poeta dejé esos versos sin cambios. “No hay puntos ni comas en mi poesía” – me escribe él – “porque considero que cada hombre entiende el poema sin las adiciones de museos polvorosos.”

El redactor de esa revista seguramente era el primero que en este país empezó a omitir puntos y comas en sus versos; ni siquiera pensaba que eso fuera importante ni original. Tampoco pensaba que la puntuación es adición de museos polvorosos. Hoy, esas cabezas incompletas que con razón se llaman con la mitad de su nombre, esos modernistas, podrían inspirarme a escribir sonetos – si ellos no lo hicieran.



Antun Branko Šimić as a high school student in Vinkovci (1915)

## A Tatjana Marinić

1

9 de diciembre de 1923

Drinovci, Vitina

*Querida Tatjana,*

*Hoy es domingo, el primer día en que estoy tan consiente de poder escribirte. Además, antes ni siquiera pude hacerlo porque no entregaban el correo.*

*Llegué a casa sin problemas. En Čapljina a tiempo me esperó el carro. – Mi mamá no está mal, pero estuvo muy mal. Sin embargo, hoy caminaba e hizo la comida. Se lo puedes decir a Stanko cuando lo veas.*

*En mi casa me esperaron con inusual amabilidad. Mi padre era demasiado amable, aburridamente amable; nunca en su vida me trataba de esa manera. Claro está, no me reprocha nada sino parece muy contento conmigo, como si no hubiera pasado nada. No sé cuáles son las razones de ese cambio. Posiblemente porque le mostré que puedo estar sin su ayuda, que puedo vivir independiente y porque por tanto tiempo no venía a casa. Quizás existen y otras razones. Qué ridículo es pensar – aunque yo nunca lo pensé – que me iba a desheredar. Al contrario, los míos se esfuerzan para atarme a ellos, no perderme en ningún sentido etc. En una palabra, están muy felices porque llegué. Por el momento es así.*

*Dicen que estoy muy débil, flaco, y que tengo que recuperarme. Tomo un vino muy bueno de Broćanj – se llama broćansko – y recién ahora me doy cuenta de que los vinos más caros y buenos de Zagreb no son nada. Tal vino no existe ni en nuestra región, solamente en Broćanj. Igualmente, fumo el mejor tabaco que eligió mi padre; dice, para nosotros (para Stanko y yo), entrecruzado tan fino como una flor y quizás todavía más fino, solamente no está tan bien puesto. Justamente como en Zagreb donde me despego de la casa y de todo eso, ahora me parece que desde siempre he estado aquí en Drinovci, al lado de mi padre. Qué extraño.*

*Solamente no funciona la estufa en mi cuarto. Faltan algunas cosas pequeñas y la ciudad está lejos así que no se pudo arreglar todo en seguida. Pero cuando esté arreglado, quizás me sentiré muy cómodo. Por supuesto, hay cosas que me ponen nervioso, pero eso pasa en todos lados.*

*No sé hasta cuando podré disfrutar en el cambio del tratamiento de mi padre hacia mí. De todas maneras, lo podré por un tiempo. Al menos, podré venir acá cuando me dé la gana y quedarme cuanto quiera. Ellos consideran que y esta vez me quedará por largo tiempo y me sugieren quedarme el mayor tiempo posible. Pero, yo todavía no sé cuánto me quedará: eso lo decidiré según tus cartas y las de Stanko.*

*Drinovci, 22 de diciembre de 1923*

*Esperaba recibir una carta de Ti hoy, pero nada. Hasta hoy, 21 de diciembre he recibido de Ti tan sólo una carta.*

*Estoy bien. Igual que antes que me decían que estoy débil, ahora me dicen que me he recuperado y que me veo bien. Y, en realidad, como con gran placer y mi padre me ofrece vino; cree que eso me dará fuerza. Si no me pase lo que ha pasado en Šumeću, llegaré a Zagreb mucho más sano y fuerte. Los días fueron todos bonitos como en primavera, solamente hoy parece que caerá nieve.*

*Me es muy desagradable no tener nada para leer. ¿Por qué Tú y Stanko no me envían aquellos libros de Dostoievski de los cuales hablé al partir y escribí en la carta? Tan poco esfuerzo para ustedes y para mí eso significaría mucho. Necesitaría también algunos otros libros que ustedes fácilmente podrían enviar, pero veo que no tiene sentido escribir de eso.*

*¿Cómo estás Tú? Me es grato saber que contigo vive Rajka para que no estés sola. Sé que no te sientes bien si lo estás. Lo que me escribes sobre Truhelka me hace nervioso, pero lo mejor es no prestarle mucha atención. ¿Qué más se podría hacer?*

*El comportamiento de los míos conmigo sigue siendo muy amable. Mi padre no me reprochó nada; no me dijo ni una palabra y veo que no lo pretende ni en el futuro. Eso es agradable. Por todo eso no me arrepiento de estar acá. Si ahora no tengo grandes beneficios materiales, seguramente los tendré después. De eso te hablaré mucho más en persona.*

*Los míos se preparan para la Navidad, pero yo quizás me aburriré como siempre cuando no estoy solo. (Estoy muy enojado de Stanko porque no me prestó el libro de Dostoievski de la biblioteca; ¿si no puede hacer una cosa tan pequeña, como podría hacer alguna otra?). Me alegro por ti y por él que pasarán la Navidad juntos. Solamente que no pase que él, así como es de tonto, no se sienta como “ciudadano de Zagreb”. En todo caso, Rajka está contigo; más a menudo te visita Anka y quizás Zora así que espero que en verdad estás bien.*

*Escríbeme en seguida, mucho y a menudo de todo lo que pasa. Si no me vas a escribir Tú, yo te escribiré, aunque esté en Drinovci y Tú en Zagreb.*

*Piensa mucho en ti y te quiere*

*Ante*

*Si me escribes como y cuanto es necesario, entonces ni yo te escribiré tales cortos informes.*

*Un día me visito Odić. Vino en el carro. Hasta su casa, puesto que se encuentra en un campo lleno de agua, es largo el camino, alrededor de 21 kilómetros, y quizás más si se va por la carretera. Sin no hubiera agua, no sería ni la mitad de eso. Pregunto por Ti. Y se extrañó mucho que he llegado a casa. No creyó que estuviese aquí, hasta que no me vio.*

*Cuando llego a Zagreb, lee aquel libro de Gide que traje conmigo /Die Verliese de Vatikan<sup>24</sup>/. Está en alemán así que podrás leerlo. ¿Cómo te va con las lenguas que estudias? Escríbeme de todo.*

*Convencí al padre que enviara dinero a Stanko.*

*Hoy, el 22, sopla borrasca, pero el sol calienta. Hace mucho calor en mi habitación y es muy agradable. ¡Hasta luego! Ante  
¡Saluda a Stranko aunque estoy enojado con él!*

3

*Drinovci, Nochebuena, 1923*

*Ayer Te envié una carta y también recibí una tuya. En realidad, dos, si cuento y aquella corta con la fecha del 19. Me alegré mucho porque veo que estás bien y que tienes compañía. Lo único que no me agrada es tu confrontación con Truhelka. ¡Maldito hombre! Quise escribirle una carta sobre eso, pero cambié de opinión y no sé qué hacer. Únicamente te puedo de nuevo repetir lo que Te dije antes: ¡No le prestes atención! Eso es lo mejor.*

*Yo estoy bien y me estoy haciendo más fuerte. Seguramente me hará bien para la salud estar acá. Ayer caía nieve, pero hoy de nuevo calienta el sol. El tiempo es agradable; tanto ayer como hoy. En una región muy montañosa; la nieve es preciosa.*

*La disposición de los míos es igual o todavía mejor que antes. La veo cada día como Tú barómetro. Aquí vive un maestro que con su cara y especialmente con su discurso me acuerda de Rastko Petrović. Él me visita bastante a menudo, pero ni yo tengo algo que hablar con él ni él conmigo. Sin embargo, no me aburre mucho porque cuando viene a casa, normalmente hay otras personas en ella y él conversa con ellos.*

*Todavía no sé cuándo iré a Zagreb. No tengo libros, y eso es lo peor. Por eso estoy enojado con Stanko y contigo. Aquel libro de Dostoievski que Tú estabas leyendo no molesta en absoluto que Stanko prestara otros dos. Pues, él los prestará a su nombre y no en el mío. ¿No dijimos así? Tengo que explicarles las cosas más sencillas. Sé que*

<sup>24</sup> Die Verliese de Vatikan - Los sótanos de Vaticano (N. de la T.).

*nunca han cumplido nada de lo que les pedía en las cartas. Pero, de esos malditos libros no hablaré más, solamente me enoja.*

*¿Por qué Tú pasas las cartas que Te escribo a Ti a Stanko? No estoy seguro de que aquí en el correo no leyeran las cartas que Te escribo; por eso son así, formales. Tus cartas les es imposible leer porque yo estoy siempre en el correo cuando llega la bolsa y si no estuviera, igualmente no lo podrían hacer.*

*Hoy es la Nochebuena y pienso que pasaré bien la Navidad. Lamento que hasta ahora no pude enviarte lo que te había prometido. Aquel paquete te lo envié al nombre de Pepa, creo que ya haya llegado. Que me espere, por lo menos no tendré que gastar dinero en Vardar<sup>25</sup>. Si quizás pudieras venderlo a alguien, no me molestaría porque tengo la intención de enviar algún otro paquete. Por qué lo envié al nombre de Pepa, Te lo explicaré después, pero Tú sola lo puedes presentir. Sólo temo que no hay alguna prohibición a causa del remitente y que Pepa no lo recoja mientras esté en Zagreb.*

*Mañana Te escribiré más. Te quiere y Te saluda mucho*

*Ante*

*Saluda a Anka, Zora i Yulka si todavía está en Zagreb.*

4

*Drinovci, 8 de enero de 1924*

*Cuando ayer llegué de Mostar en casa encontré una carta Tuya (la respuesta a mi segunda carta), que me confundió porque me parece que fue escrita antes de alguna otra que recibí antes que esta. Pero, justamente esa última no tiene fecha y por eso hubo confusión. Me acuerdo de que en el pasado también me enojaba porque mandaban las cartas sin fecha y haces confusión igual como lo haces con esta. Pero, pienso que la carta tardó un poco y así lo entenderé. La próxima vez, por favor, no te olvides de poner la fecha.*

*Después de lo que Te había escrito de Mostar, no tengo nada especial de decirte. De Mostar regresé en duro invierno en el carro, lo que era todavía más frío de lo que sería si fuera a pie, por eso ayer estaba un poco débil, pero hoy de nuevo me siento bien. Sin embargo, milagrosamente me recuperaré así que alguna gente de Mostar que me conoce de Zagreb se extrañaba de mi buen aspecto. El camino a Mostar no me fue agradable a causa del invierno, pero me alegro por haber ido allá por Ti.*

*Todavía no sé bien cuando llegaré a Zagreb. Posiblemente a mediados de febrero. Pero, eso tampoco es seguro. Puede cambiar algo y podría ir antes o después. Si la si-*

---

<sup>25</sup> Vardar – Marca de cigarrillos (N. de la T.).

*tuación material en Zagreb no fuera así como es, quizás vendría antes. De esa manera mi vida en Zagreb solamente empeoraría. Pienso que Tú vives de la manera más fácil, especialmente si yo pudiera enviarte algo más. Además, tengo muchas ganas de llegar a Zagreb, pero no por la ciudad que no me gusta nada, sino por Ti.*

*Hay muchas cosas pequeñas sobre las cuales, cuando los vea, decido escribirte, pero lo olvido. Así, por ejemplo, la cafetera (tres tazas) de excelente café turco en Mostar cuesta 6 coronas, en Čapljina 5, en Ljubuški (donde quizás es la mejor) 4 coronas. ¡Qué divinos costos!, ¿no? En Imotski, una corona de higos secos cuesta 8 coronas. Mi madre prepara el café de esa manera: en una olla deja el agua que hierva; luego esa agua caliente lo vierte en una cafetera y pone al fuego para que de nuevo se caliente y hierva, lo remueve y al final lo vierte a otra cafetera desde la que lo pone a las tazas. De esa manera el café es bueno y tiene muchas flores. Ella nunca prepara el café en la borra (lo que queda del café). — Me alegra que Rajka y Zora Te regalaron esas cosas. Por lo menos tienes algo.*

*Sobre aquel paquete ya me aburrí de escribir porque de Él te había escrito ya varias veces. Te extrañas que en mi segunda carta no pronuncié ni una palabra sobre él. Pero, por Dios, Tatjana, esa carta se fue antes de que decidí enviarte ese paquete. Por otro lado, lo que ese paquete envié a nombre de Pepa, que lo mandé de Imotski, que en él puse aquel nombre de remitente y lo que no escribí con más detalles — todo eso tiene su razón. Pero, y después de todas las explicaciones que, sin embargo, son algo sobrante y no es muy inteligente apuntarlas porque tengo miedo de que Tú, que tienes tan poca fantasía, no hagas una confusión y este maldito paquete tendría que devolverse o fracasar.*

*Aquí no tengo lugar para escribir sobre los miserables Radošević, Wiesner y otros criminales en el nombre de ley, porque eso sería todo un artículo. Me es grato que Thierry no tiene ninguna culpa y que los abogados, periodistas y otra gente parecida a ellos se diera cuenta, si lo pueden, hasta dónde llegaron. Me alegra también que Radošević se disculpó en la corte, justo por aquella oración que a mí me indignó en la cafetería y por la cual me peleé con Wiesner. Por el carácter de ese Radošević, creo que la causa de su excusa seguramente no es por humanidad sino totalmente por otros motivos. — Yo aquí de vez en cuando leo algún número de Obzor (Horizonte) que recibe el maestro; mi padre ya no lo recibe porque le cuesta leer aquella letra pequeña.*

*— Si contigo y con Stanko relacionado con Dostoievski no hubiera tenido las experiencias que tuve, les pediría que me compraran todos los periódicos de Navidad y Año Nuevo de Zagreb y Belgrado. Pero, sabía que era completamente inútil pedirles y un esfuerzo tan pequeño. (Y Tú, como empleada pública puedes llevar a casa los libros de la Biblioteca Universitaria y sin fianza).*

*¿Cómo está la señora Rajka? Espero que con ella vives en amistad. Eso sería deseable, al menos mientras viven juntas. En general, me escribes poco sobre tu preciosa vida. Además, casi todas las cartas, especialmente esa última, son muy frías. No quisiera regañándote forzar que cambies el tono, porque él entonces sería falso. Anka se fatigó con su trabajo igual como yo con mi traducción. Pero, ella, pobre, tuvo más problemas que yo, porque, como lo recuerdo, ganó mucho menos dinero. — Begović, dices, se va a Italia. En verdad, me olvidé por completo de él.*

*Si voy a tener cien dinares, te los enviaré para que me compres polainas pequeñas como aquellas de Stanko o Slavko, tan sólo negras y junto a ellas mis zapatos bajos porque los que tengo se me rompieron arriba en un puente. Espero que mi petición no sea inútil como lo fue aquella relacionada con el libro (no exageres ahora y no me compres esas polainas con tu dinero porque sé que no lo tienes. ¿Entendiste? ¡En ningún caso!).*

*Me extraña que Stanko no me contesta nada, absolutamente nada a mi carta. Es un verdadero burro.*

*¿Cómo se les ocurrió comprar regalo de Navidad para Kuzmić y cómo es que él quiso recibirlo en dinero? Posiblemente tuvo alguna razón.*

*Pero, para no cansarte con estas situaciones — saludo a todos alrededor tuyo, y a Ti te quiero mucho.*

*8 de enero de 1924*

*Tu Ante*

*Cavtat cerca de Dubrovnik, 17 de diciembre de 1924  
Sanatorio “Tiha” (Silenciosa)*

*Querida Tatjana, estoy ya varios días en Cavtat. Por supuesto, aquí me siento mucho mejor que en hospital. El doctor Novaković solamente me recomendó que no pasee demasiado porque eso por ahora no me hace bien. Y en realidad tiene razón. Este Cavtat es un lugar muy bonito, y el mar se encuentra justo frente a la casa. Ahora estoy sentado cerca de la ventana y miro lo barcos de pesca. Por la noche, puesto que la borrasca no está muy fuerte el mar susurra como un gran río. Los días todavía son igualmente maravillosos y no puedo dejar de extrañarme por eso.*

*Recibí, después de largo tiempo dos cartas tuyas dirigidas a Dubrovnik. En la primera me escribes que no tienes nada que decirme, en segunda que en la primera no me dijiste nada y que en ella tampoco tienes algo para contarme. En realidad, cartas muy raras. Parece que las dos fueron escritas de prisa y en realidad no puedo creer*

*que durante tanto tiempo no has podido encontrar algunos ratos para escribirme una carta como corresponde. Pero, por fin, da igual.*

*No sé cuánto tiempo me quedará aquí. Solamente sé que mi padre no me manda dinero. En Dubrovnik presté 250 dinares para poder pagar hospital y llegar acá. Me ayudaba mucho un joven, un tal Zaninović (hijo de la hermana de Siba Miličić). Me visitaba todos los días, me traía todo lo que necesitaba y me acompañó. Llegará de nuevo el domingo. — No sé de qué otra manera pagar el sanatorio si no con el honorario que por la traducción recibiré del teatro. Escribí a Kulundžić que lo pida en seguida y que me lo mande inmediatamente. (La traducción está lista). ¿Ojalá que una de las casas editoriales quisiera editar un libro mío, de poemas! Tomaría algunos de la Metamorfosis, luego aquellos publicados en las revistas y por fin aquellos todavía no publicados que tengo. ¡O si pudiera encontrar una traducción! ¡Qué Thaller pregunte al Instituto de Imprenta!*

*Žimbrek me escribe que Vasić no ha enviado a la revista Književnik (Escritor) a los periódicos. Mejor. Aunque, quién sabe por cuales razones no lo hizo. Al doctor Košćević le escribiré estos días para que cancele nuestro trabajo con Vasić.*

*Quizás recibiré dinero de mi padre en tiempo de “libra” (venta de tabaco), pero, por el momento, veo que no puedo esperar su ayuda. (Aún está en casa, en Sarajevo las escuelas están cerradas a causa de la escarlatina).*

*El doctor Novaković tiene muy buena biblioteca, especialmente las obras de poetas franceses e italianos. La compró de un escritor, Marin Sabić, o sea, de su hermano después de su muerte. Además, tiene todos los diccionarios que necesito.*

*¡Sí, por supuesto! Tantas veces te pregunté cómo vives, y Tú casi nunca me respondes. Sé que no estás bien, pero quisiera saber la verdad porque de esa manera imagino las cosas peores de lo que están.*

*¿Irás Stanko a Herzegovina?*

*¿Qué ocurre con Truhelka? Escribe me con más detalles de eso. Veo que nada ha cambiado. A Sava Šću escribí una carta desde aquí.*

*Puedes decir al doctor Thaller que estoy aquí.*

*Oh, este sol es maravilloso, pero yo estoy enfermo. ¡Ojalá Tú estuvieras aquí! (Es tarde y yo estoy un poco, pero solamente un poco borracho; bebí vino, aquel de Cavtat). Si supieras como se Dubrovnik de aquí y algunos otros lugares más pequeños en alrededores en la costa. Y de Dubrovnik se ve Cavtat.*

—

*Ayer interrumpí la carta y hoy la continuo. Y hoy es, como cada día, soleado y el mar está golpeando. Justamente ahora algunos señores almuerzan en la terraza bajo*

*mi ventana. Lo que te escribí que seguramente iba a llegar antes de año nuevo no es exacto. Ni siquiera sé cuándo llegaré – no a causa de este sol que fácilmente puede desaparecer sino a causa de dinero. Además, tengo miedo de viajes. Pues, el dinero no me permite ni irme de aquí ni quedarme, pero si ya es así, entonces me es más fácil estar sin dinero aquí que viajar sin él. Yo no pienso mucho en dinero y si te lo menciono tanto eso es solamente para explicarte por qué no iré tan pronto a Zagreb y para informarte de todo. En cuanto a dinero – ahora estoy más alterado por Ti que por mí.*

*Cuando llegue aquí me pesaron. Tengo 50 kilos. Si te acuerdas, solamente en Požega, cuando estábamos allá, tenía un poco más. Entonces, no he perdido mucho de peso.*

*Ah, cuando me acuerdo de Tus cartas, me parece estúpido escribirte. Siempre es lo mismo; por lo menos en los últimos años. Cuando nos separamos, a Ti te cae mal esa separación, pero te estás volviendo cada vez más y más indiferente hasta que finalmente dejes de escribirme. No te regaño por eso – porque eso sería estúpido – pero lo constato. Me interesa ¿qué pasaría si permaneciéramos separados durante varios meses? Por fin, me gustaría más que esa indiferencia Tuya fuera la causa de tales cartas.*

Traducción del croata: Željka Lovrenčić



Anka Krizmanić: *Antun Branko Šimić's portrait*

## **BORIS PERIĆ ■ DIE FARBEN DER SEELE**

### **(Antun Branko Šimić als Dichter des kroatischen Expressionismus)**

„Votre âme est un paysage choisi“, schrieb Paul Verlaine am Höhepunkt des lyrischen Symbolismus, der, dies darf ruhig behauptet werden, wenngleich in veränderter, den Anforderungen der Zeit angepasster Form, auch in die Lyrik des frühen Expressionismus Einzug hielt. Allerdings ist es nicht die Absicht dieses Aufsatzes, Berührungspunkte zwischen den beiden Stilrichtungen aufzuweisen, vielmehr soll einleitend auf zwei grundlegende Begriffe dieses Verses hingewiesen werden. Sei die *Seele* nun in verschiedenen deutschen Übertragungen von Verlaines Gedicht „Claire de lune“ ein „seltenes gefild“ (Stefan George) oder „seltsam wie... ein Park“ (Stefan Zweig), fest steht: sie ist *Landschaft* oder zumindest mit dieser zu vergleichen. Und eine Landschaft gilt es betrachtend zu betreten, zu erforschen, oder – wie zum Beispiel bei Verlaine – von Masken durchtanzen zu lassen, die scheinbar selbst nicht an ihr Glück glauben. Wie viel freudscher Gedanken in Letzterem mitgeklungen haben mochten, bleibe dahingestellt, fürs beginnende zwanzigste Jahrhundert gilt jedenfalls der Leitspruch: Ohne Freud kein Leid, geschweige denn Melancholie, die von Julia Kristeva so treffend als „dunkler Saum der Leidenschaft“ beschrieben wurde. Nun schreibe bereits Rene Descartes ausgiebig über die „Leidenschaften der Seele“, nicht aber über deren Landschaften, die, nicht zuletzt dank der Psychoanalyse, mittlerweile zum geläufigen Ausdruck geworden sind.

Nun sind die Seelenlandschaften des Expressionismus, sei es in der bildenden Kunst, sei es in der Lyrik, aber von anderer Beschaffenheit, als jene melancholischen, wie sie etwa der Symbolismus einige Jahrzehnte zuvor hervorzuzaubern pflegte, zumal ja auch das freudsche Leid in einer zunehmend neurotischeren Gesellschaft andere, härtere Formen angenommen hatte. Sprach etwa Charles Baudelaire, der Moderne zweifellos den Weg bereitend, in seinem Gedicht „Landschaft“ noch von „mahnenden Bildern der Ewigkeit“, so verdichten sich diese mit der angebrochenen Moderne zu Bildern der unmittelbaren Gegenwart, oder aber einer beklemmenden Zeitlosigkeit, die später von Philosophen wie

etwa Martin Heidegger noch hinreichen thematisiert werden wird. Auch sind die „Sterngucker“, die Baudelaires lyrisches Ich „nah an den Himmel legen“ und jene „Sterndeuter“, die in Georg Heyms Gedicht „Umbra Vitae“ große Röhren in den Himmel steckend unheilschwangere Gestirne beschwören, in der Vorstellungswelt des literarisch bewanderten Lesers gewiss nicht mehr dieselben. Ganz zu schweigen den Sternen selbst, die in der Reflexion früherer Lyriker noch hell und golden waren, jetzt aber als „Kometen mit Feuernasen“ drohend ums Dunkel urbaner Umrisse schleichen.

Sind es gar die Farben, die in ihrer Reflexion manchmal bedrohlich grell, manchmal befremdend wässrig und bleich, ein wesentliches Merkmal der expressionistischen Seelenlandschaft ausmachen? Ist es das Entsetzen des Aufschwungs einer sinnentleerten, entzauberten, um nicht zu sagen entgötterten Welt, deren ironisch belächelte Rückverzauberung in ihrem ständigen Misslingen mit Farben ausgefüllt werden will, die sich jeglicher herkömmlicher Bedeutung entziehen? Was sind die Farben des Verfalls? Das Kolorit zerbröckelnder Mauern? Und vor allem: spiegelt sich all das in einer spezifischen Sprachästhetik wieder, wie jene es ist, dem Expressionismus zugeschrieben wird, der ja, wie auch die meisten Ismen, die sich auf welche Weise auch immer der Avantgarde zugehörig fühlten, implizit und explizit nach einer neuen Sprache verlangt hat?

Diese hätte bekannter Weise mit jeglicher Tradition brechen sollen, nicht nur in Syntax und Dynamik, sondern auch im Umgang mit Metaphern und neologistischen Wortschöpfungen, deren Sinn- und Bedeutungsverschiebung aus dem Objektiven ins Subjektive, verfremdenden Stilmitteln, Synästhesien, Sinnes- und Bedeutungsverschiebungen usw. In einem Aufsatz über Antun Branko Šimić entsinnt sich Viktor Žmegač in diesem Zusammenhang des von Kral Kraus geprägten Ausdrucks „das alte Haus der Sprache“, zitiert zugleich aber auch den jungen herzegowinisch-kroatischen Lyriker: „Daher existiert für uns nichts anderes, außer jenem, was notwendig ist, dass der Ausdruck der richtige sei. Es existieren keinerlei Befehle seitens Grammatik oder Syntax.“ Nun ist dieser Bruch mit jeglicher sprachlicher Tradition aus der Sprachästhetik verschiedener lyrischer Ansätze seit der avantgardistischen Dichtung der europäischen Moderne ja kaum wegzudenken, ob er allerdings jeder Lyrik zugleich auch expressionistische Merkmale verleiht, bleibe dahingestellt. Zweifellos gilt dies auch für eine poetische „Farbenästhetik“, die die Farben sowohl in der Kunst, als auch in der Lyrik des Expressionismus noch als bedeutungsschwangere, wenn oft auch sinnverschobene, nach innen gekehrte Zeichen erscheinen lässt, noch weit entfernt von jenen „ohne Bedeutung“ – um sich eines Ausdrucks Jean Baudrillards zu bedienen –

wie sie in späteren Jahrzehnten als „Auflehnung gegen die bürgerliche Identität“ in verschiedenen Kunstrichtungen auftreten werden.

Erkennbar machen sich expressionistische Muster auf jeden Fall in der Lyrik A. B. Šimićs dessen Zugang zur Sprache, wie Žmegač treffend bemerkt, alle stilistischen und lyrischen Ausdruckselemente beeinflusst, „Wortwahl, Metaphorik, Syntax und Rhythmus. (...) *Verwandlungen*, so lautet der Titel Šimićs ersten Lyrikbands. Die Gesetze, nach denen sich die Verwandlung der Realität leitet sind die wesentlichen strukturellen Gesetzmäßigkeiten dieser Lyrik“. Eines der Stilmittel, derer sich besagte Lyrik bedient, um dem „expressionistischen Ideal“ gerecht zu werden ist gerade der Gebrauch von Farben, die Ablehnung des von Naturalismus und Impressionismus noch geforderten „Präzisen“ zugunsten des Konstruierens einer inneren, subjektiven Welt (Landschaft?), in der eine logische notwendigerweise der ästhetischen Berechtigung weichen muss. Blau ist die meistverwendete Farbe in Šimićs Gedichten, die mitunter an jene Georg Trakls denken lassen, was in Anbetracht diverser Berührungspunkte zwischen beiden lyrischen Welten gewiss nicht ungewöhnlich erscheinen dürfte. Man vergleiche z. B. die Verse „Sie sprießen aus unzähligen blauen Nächten unserer Jugend, aus weißer Sehnsucht zu Körpern gewachsen“ (Šimić, „Frauen, Jünglinge, Sommer“) und „Ins kahle Zimmer sinken blaue Firne, die Liebender erstorbene Spiegel sind“ (Trakl, „Delirium“).

Nun sind blau und weiß – man denke auch an Sonjas „weißes Leben“ in „blauer Stille“ in Trakls gleichnamigem Gedicht – gewiss nicht die Farben einer Erotik wie man sie sich im herkömmlichen Sinne ausmalen würde, bedenkt man jedoch, wie viel Geistig-Göttliches zum einen, aber auch Schwermütiges zum anderen die ekstatischen Seelenlandschaften beider Lyriker ausmachen, erscheint die bedingt gesagt gerade noch symbolische Farbenwahl rein intuitiv als einzig mögliche, die, nebenbei gesagt, stellenweise auch Winter und Sommer als herauslesbare Zeitangaben miteinander verschmelzen lässt. Daher wundert es nicht, dass auch Žmegač in seiner Analyse unter den Berührungspunkten zwischen Šimićs und Trakls „Seelenlandschaften“ gerade auf deren Farben hinweist: „Neben der – ebenfalls dominanten – blauen Farbe, verwendet Trakl auch die braune und silberne, die bei Šimić so gut wie gar nicht vorkommen. Damit verbunden, verliert sich auch der atmosphärische Wert der Farbe, was bedeutet, dass das Kolorit nicht mehr die gewohnten Assoziationen hervorruft.“

Laut Wassily Kandinsky erzeugt Blau einen Anschein von Melancholie, vergleichbar mit der Philosophie Nietzsches oder Schopenhauers. Dass deren Weltanschauungen auch jenseits der künstlerischen Farbenwelt die Poetik zahlreicher

expressionistischer Autoren und Autorinnen mitgeprägt haben, dürfte ja außer Frage stehen. Ob jedoch Nietzsches Leitmotive, wie etwa die geforderte *Umwertung aller Werte* oder aber die Metapher des *Übermenschen*, innerhalb der expressionistischen Poetik notwendigerweise in Melancholie ausufern müssen, ist dabei eine andere Frage. Für Šimić trifft jedenfalls zu, dass er in seinen programmatischen Schriften radikal nach Umwertung (Grammatik, Syntax usw.) verlangt, diese in seiner Lyrik umsetzt und nicht zuletzt in mindestens einem seiner bekannteren Gedichte („Ermahnung“) im Stil der sog. expressionistischen „O Mensch-Gedichte“ eine direkte Anspielung auf Nietzsches „Zarathustras Rundgesang“ („O Mensch, gib Acht, was sagt die tiefe Mitternacht“) liefert: „Mensch, gib Acht / dass du nicht klein / unter den Sternen entlangschreitest.“ Zwar ist sein Sternenhimmel oft blau und bleich, zwar blauen an ihm die Sterne, allerdings trifft man diese in Šimićs Lyrik je nach Gefühlsregung manchmal auch als rot oder sogar tot an, was wiederum an Nietzsches „Trümmer alter Sterne“ („Das Feuerzeichen“) denken lässt, deren „unerforschte“ Himmel in die „siebente, letzte Einsamkeit“ enthüllen. Als Vergleich heranzuziehen wäre hier auch Šimićs Gedicht „Die erste Nacht der Einsamkeit“ („Ich lausche: / die Sehnsucht hoher blauer Fontänen / nach Sternen die sie niemals erreichen werden“), das allein schon durch dieses Bild gewiss einen Hauch Melancholie zwischen dem Einsamen und dem Sternenhimmel über ihm erkennen lässt.

Die Existenz eines „kroatischen Expressionismus“ dürfte mittlerweile nicht mehr angezweifelt werden, wenngleich sich die Literaturwissenschaft hinsichtlich seiner zeitlichen Einordnung keineswegs einig ist. Laut Cvjetko Milanja gilt 1914 als Geburtsjahr des kroatischen Expressionismus sowohl in der Kunst, als auch in der Lyrik (Tod von Antun Gustav Matoš, Veröffentlichung des Sammelbandes „Junge kroatische Lyrik“ usw.). Ende der zwanziger Jahre wurde diese historische bedingt durch sozial engagierte Dichtung, bzw. die künstlerische Hinwendung zur Neuen Sachlichkeit abgelöst. Wenngleich besagte Daten von anderen Autoren auch früher oder später angesetzt wurden, kann zusammenfassend gesagt werden, dass keiner der bekannteren kroatischen Schriftsteller dieser Zeit ausschließlich zum Expressionismus gezählt werden kann, aber auch dass gerade Šimić einziger Zeit seines Lebens veröffentlichter Band „Verwandlungen“ („Preobraženja“, 1920) als Höhepunkt der kroatischen expressionistischen Dichtung angesehen werden darf. Fest steht ebenso, dass Šimić, nicht allein seiner Lyrik wegen, in der sich in jeder Hinsicht ein starker Einfluss der deutschen expressionistischen Lyrik abzeichnet, sondern auch hinsichtlich zweier der vier von ihm herausgegebenen Zeitschriften zu den Wegbereitern des kroatischen li-

terarischen Expressionismus gezählt werden kann. Wenngleich kurzlebig, lassen diese bereits durch ihre Titel (*Vijavica*, dt. Schneesturm und *Juriš*, dt. Ansturm) klare Anspielungen auf die in Berlin erscheinende Monatszeitschrift „Der Sturm“ erkennen, aus der sich Šimić 1916/1917 überhaupt mit dem europäischen Expressionismus bekannt gemacht hatte.

Allerdings wäre - und darauf wird von Žmegač ausdrücklich hingewiesen – „durch direkte Übernahme, bzw. Verpflanzung dieser Bezeichnung (Expressionismus, „Hinwendung zu Europa“, Anm. d. A.) im Sinne einer abgerundeten stilistischen Epoche (einer Bewegung, wie es für die entsprechende Erscheinung in der deutschen Literatur gesagt werden darf) der autochthonen Gestalt der kroatischen Literatur Unrecht getan. Andererseits jedoch scheint die Anwendung der genannten Bezeichnung auf den Stil Šimićs früherer Lyrik gerechtfertigt unter der Voraussetzung die Verwandtschaft zwischen strukturellen sprachlichen Elementen sei ein legitimer Grundsatz der literaturhistorischen Analyse. Dabei bedeuten Begriffe wie ‚Verwandlung der Realität‘, ‚lyrischer Egozentrismus‘ und ‚lyrische Eigentümlichkeit der Sprache‘ zentrale Begriffe der Analyse. Alle genannten Erscheinungen sollten nicht als Abbild eines bestimmten Einflusses verstanden werden, sondern als Ausdruck einer historisch bedingten künstlerischer Strömungen, die als synchroner Prozess verstanden werden kann.“

Tatsächlich hatte auch Šimić seine literarische Tätigkeit anders begonnen. Laut Milanja kann seine Lyrik in drei Phasen aufgeteilt werden, wobei erst die zweite, nach seinem Bruch mit der Poetik Antun Gustav Matošs, unter deren Einfluss er vorwiegend ländlich geprägte Gedichte verfasste, als expressionistisch bezeichnet werden kann: „Die zweite Phase, von 1917 bis 1920 ist die Realisierung expressionistischer Poetik, in der zwei ‚eigenständige‘ Entitäten antithetisch aufgestellt werden; einerseits die sinnliche und hymnische Ekstase des lyrischen Subjekts, eigentlich ein Freiheitsprojekt, dem die trübselige Äußerlichkeit, das Andere, die Destruktion der Wirklichkeit gegenübersteht.“ In dieser Phase entstanden die in „Verwandlungen“ veröffentlichten Gedichte, während jene der dritten, post-expressionistischen (1920/21 bis 1925), nicht zuletzt krankheitsbedingt soziale und körperliche Motive zum Thema haben (Armut, Hunger, körperlicher Verfall, Tod etc.): „Es ist die Phase der ‚neuen Sachlichkeit‘, charakterisiert durch den Kontakt zur Wirklichkeit und den ‚Fall‘ in diese.“

Hierbei muss jedoch betont werden, dass gewisse dem Expressionismus zuzuordnende Motive, etwa jene der zerreißen und entfremdenden Dynamik des Großstadtlebens (Jakob van Hoddis, Georg Heym u. a.), bei Šimić nach dem oben genannten Muster über die zweite und dritte Phase verteilt sind, allerdings

wird hier dem Motiv der Stadt, deren Alltag Šimićs lyrisches Ich von Anfang an abgeneigt gewesen und dies auch geblieben ist, nicht mehr die ländliche Idylle seiner herzegowinischen Heimat dermaßen scharf gegenübergestellt, wie es in den früheren Gedichten der Fall gewesen ist, sondern sich statt in diese – etwa im Gedicht „Das Lied des Dichters“, eine namenlose „blaue ferne Einsamkeit“ flüchtet. Ein gewisser, von Milanja der dritten Phase zugeschriebener Abfall vom Pathetischen macht sich dabei ebenso bemerkbar, nicht nur in der Thematisierung sozialer und moralischer „städtischer“ Phänomene (Spott, Verbrechen, Hunger, Not, Mord etc.), sondern auch durch seinen dem Tempo des Stadtlebens angepassten, zuweilen geradezu telegraphischen Stil, wie er unter den Dichtern der Avantgarde (Expressionismus, Futurismus) überhaupt gerne verwendet wurde.

War es z. B. bei Van Hoddiss noch die vielbesprochene, durch Einführung von Meiden erreichte Simultaneität von Wahrnehmungen und Ereignissen („Und an den Küsten, *liest man*, steigt die Flut“), die getrennte räumliche und zeitliche Abfolgen ineinander verschmelzen ließ, erzeugt Šimić den Eindruck der Geschwindigkeit und Intensität erlebter Erfahrung in seiner „anarchischen Phase“ durch absichtliches Weglassen oder Vereinfachung grammatikalischer und syntaktischer Verbindungen und Zeichen. Als Beispiel dafür dient abermals das oben erwähnte Gedicht „Das Lied des Dichters“ genannt: „O Welt und ich in der Welt und die Welt in mir / Stadt Nächte Frauen Sterne / Tanz Freude Liebe Schrei Gott“. Nicht zuletzt strebt gerade diese verdichtete Erfahrung, wie in diesem Zusammenhang oft bemerkt wird, nach der ursprünglichen Sensation, „gereinigt“ von den Schichten einer überlebten, verbrauchten Zivilisation. Dass der erstrebten Einsamkeit als Ort der Zuflucht abermals die Farbe Blau zusteht ist dabei gewiss nicht Zufall.

Allerdings war, um noch kurz beim Motiv der Stadt zu bleiben, A. B. Šimić gewiss nicht der einzige kroatische Lyriker seiner Zeit, der sich von der Poetik des Expressionismus beeinflussen ließ, wenngleich er sich diese auch am ausgeprägtesten zu eigen machte. Man denke z. B. an die „Stadt-Gedichte“ Miroslav Krležas („Wo treiben diese Städte hin?“) oder Tin Ujevićs („Die Straße der Phantome“, „Mit dem Auto über die Promenade“ u. w.), die ebenfalls auffallende Ähnlichkeiten mit jenen deutscher Expressionisten aufweisen. Auch war Šimić nicht der einzige unter den kroatischen Lyrikern der Moderne, der seine Lyrik in jeder Hinsicht auch programmatisch-theoretisch bestimmt hatte, allerdings dürfte wohl kaum einer seiner Zeitgenossen den Begriff der Expression dermaßen präzise aufgefasst haben wie er.

So ist in Šimićs Aufsatz „Statt aller Programme“ (*Vijavica*, 1917), der von zahlreichen Autoren auch als „Manifest der kroatischen Expressionismus“ bezeichnet wird, u.a. zu lesen: „Kunst ist die Expression der Gefühle des Künstlers; der Innenwelt des Künstlers in Klängen, Farben, Linien oder Worten; daher in der Expression. Kunst enthüllt sich also in der Expressivität, nicht in der Schönheit. Künstler schaffen Kunst, Ästhetiker kreisen um den Begriff der Schönheit. Künstler schaffen Werke, Ästhetiker, zumindest viele von ihnen, treiben nur in Spekulationen. (Wir würden keine Träne vergießen, wenn morgen all jene germanischen spekulativen Ästhetiker das Schicksal einer roten Feuersbrunst ereilen würde, wie jene Bibliothek in Alexandrien.) Es gibt auch heute Schriftsteller der Ästhetik, die nicht nur der Meinung sind, Kunst müsse nach Schönheit streben, sondern auch dass Kunst nur schöne Dinge ‚darstellen‘ soll. Die Künstler aber machen in ihren Schaffen keinen Unterschied zwischen schönen und hässlichen Dingen.“

Nun wird man auch in der deutschsprachigen Literatur vergeblich nach einem expliziten „Manifest des Expressionismus“ suchen, obgleich es in dieser keineswegs an programmatischen Texten zu besagtem Thema mangelt, deren Inhalt jene von Šimić verfassten umso stärker ins Licht jenes von Žmegač hervorgehobenen synchronen Prozesses rücken, der als kroatischer Expressionismus bezeichnet werden darf. Man denke etwa an Kurt Hillers Vorwort zu seiner 1912 herausgegebenen Anthologie frühexpressionistischer Lyrik „Der Kondor“: „Am Sinn der Kunst, als welche aus exuberierendem Leben stammt und selber wieder Leben erzeugt, darf nur zweifeln, wer Skeptiker am Sinne des Lebens ist. Das pflegt der männlich Empfindsamkeit rügende Staats- oder Erkenntnisbeamte, der abgeklärte Dandy, der feixende Fabrikant nicht gerade zu sein; und die Philosophen sind die letzten, die dem Wert der Kunst misstrauen; die letzten zumindest, die sie verraten... Hat sie einen Sinn, so den: dass jemand sein Erleben gestaltet – und andere aus der Gestaltung ein Erleben schöpfen.“

Eine Anthologie der kroatischen Expressionistischen Lyrik wurde erst 2001 unter dem Titel „Der Weg durch die Nacht“ („Put kroz noć“) von Branimir Donat herausgegeben. Von Interesse dürfte dabei vor allem die Feststellung des Herausgebers sein, der Expressionismus in der kroatischen Literatur sei „eigentlich die erste literarische Richtung, die ihre Manifeste hat und zeigt, dass eine Literatur, die Ausdruck des Geistigen in der Kunst sein will, die klare Absicht hat, in erster Linie das zu sein, was sie selbst als ihre Rolle und ihren eigenen Sinn gewählt hat“. Dass der Dichter Antun Branko Šimić innerhalb dieser einen bedeutenden, wenn nicht gar den bedeutendsten Platz einnimmt, dürfte außer

Frage stehen. Inwiefern er sich durch seine einzelnen Schaffensperioden hindurch – sowohl als Lyriker, als auch als Verfasser programmatischer Texte - dem europäischen Expressionismus verbunden fühlte, darüber könnten (und sollten) noch zahlreiche literaturtheoretische Abhandlungen geschrieben werden.

## Aprilsko matenje u dubravi

Poljezoh iz vna i merni tusta grada  
 U ~~skitke~~ ~~tišine~~ i dubrove ~~hlada~~, giradave i pune hlada,  
 Da pod jelom istom ne mirise jele  
 Kadem opet prošli život i rase nekre...  
 Vrh Ivo matom na polu tamaru i malu  
 I doživljen lake nimfe ko ka šolun  
 Stima nimfa, nema, u šumu se skrila,  
 Da - možda - satire ljube sreće i čile.  
 Stima nimfa; samo nad šumskom krotinom  
 Kite se leptiri u šumen, što vrućinom  
 Umara tratinu i liće i vrie -  
 Liće risti roj leptira pralom, liće.  
 I ja lihtatko slatko umno ko diete,  
 Gno snova o leptirima, što lete,  
 Da li nešto liče i iza šipraga  
 Stimavreli suano lice i dva oka draga:  
 Dovolno - to - klato moje razumom  
 Opatim starana mi se dje i gojem i simonu tamarom,  
 Da ~~ljepota~~ ~~moji~~ ~~meni~~ - moja nimfa i vila -  
~~Samo~~ ~~ajaj~~ i ~~pastir~~ ~~muji~~  
 Sam sfaj i čar i girski porocetalih aprila.

— H. G. Šimić

The fascimile of Šimić's manuscript of the poem *April's daydreaming in a forrest*

**FROM CONTEMPORARY  
CROATIAN LITERATURE**

## DAVOR VELNIĆ ■ ERFRISCHEND UND SÜSS

Mladen P. gewidmet

Wenn er gewusst hätte, welche Verwirrung und Zweifel er stiften sollte, wäre Carlo etwas rücksichtsvoller gewesen oder... nein, auch darin bin ich mir nicht mehr sicher. Vielleicht hat er mich absichtlich mit süßer, aber lüsterner Neugierde vergiftet und in meinen Kopf einen süße Unruhe und eine mehr als heikle Männerfantasie eingimpft? Sein zu einer lächelnden Grimasse verzogener Mund hat meine Verteidigungshaltung und die Pose des Moralisten in einen frivolen Gedanken an eine unglaubliche Möglichkeit verwandelt, in eine wahre Obsession, und seine Worte haben sich heute in mir festgesetzt, wie schon vor drei Tagen, als ich sie zum ersten Male gehört habe. Die Überraschung verdrängte momentan den Zorn und deswegen fuhr ich nicht hoch, doch konnte ich kaum meine frivolen Gedanken und meine Ungläubigkeit verstecken. Kurz danach verspürte ich in der Tiefe meines Intimlebens eine angenehme Wärme. Die allzu kühne Fantasie war dem Wunsch zum Greifen nahe und meine Lahmheit verspürte eine Blutzufuhr vom Gedanken an die schamlose Möglichkeit, an die frisch geweckte Geilheit und den jungfräulichen Schweiß auf der glatten Haut, an den duftenden jungen Frauenkörper von meiner Begierde erdrückt.

Sein Kommentar hatte mich eigentlich mehr verwirrt als betroffen gemacht. Zu meinem Trost spürte ich dabei den, wer weiß wievielten bösen Scherz Carlos. Er hatte mir die Liebesabenteuer mit seiner Schwester in gymnasialen Tagen verziehen, all die Jahre verloren wir aber kein Wort mehr darüber. In letzter Zeit ertrug ich diesen selbstüberzeugten Hochmut von oben immer schwerer, obwohl Carlos Sarkasmus und die bittere Ironie mit einer Vielzahl an geistreichen Vergleichen und Bezügen – sei es in Gesprächen über das Angeln oder über Geopolitik oder wenn er sich über Frauengeschichten ausließ – immer mit guten Späßen und überzeugenden Argumenten begleitet waren. Der spöttische Zynismus ist eine der Möglichkeiten, die eigene Vergangenheit reinzuwaschen und eine unmittelbare Unannehmlichkeit zu überspielen. Doch dieses Mal überschätzte Car-

lo seine Reputation als guter Witzemacher und Charmeur, um seine Worte mit einem verführerischen Lächeln und einer nonchalanten Geste mit einem Glas Bier in der Hand zu schmücken, als ob all das, was er gerade gesagt hatte, nicht wichtig wäre, nur so... nur ein beiläufiger Scherz, nicht mehr als eine belanglose Bemerkung an die Kartenspieler und die Kiebitze um den Tisch herum gerichtet. Als guter Kartenspieler, dank seines Gedächtnisses trotz des hohen Alters, und als bissiger Kommentator und noch viel besser, wenn es um Intrigen und Gemeinheiten ging, zog Carlo jeden Sommer erneut die Aufmerksamkeit der Kartenspieler und der lokalen Maulhelden auf sich. Auf der vollen Terrasse vor dem Lokal *Tramontana* genoss er dabei genüsslich seine große Popularität in diesem kleinen Küstenort. Doch dieses Mal... ich weiß nicht, da hatte er doch überzogen, und wir beendeten das Kartenspiel, ohne Mirta und das Eis weiter zu erwähnen.

\*

Bequeme Stühle und ein großer neuer Sonnenschirm über „unserem“ Tisch waren Garant für angenehme und schattige Sommervormittage, so dass sich die zumeist gleiche Kartlergesellschaft von pensionierten Männern immer am selben Tisch traf und den morgendlichen Müßiggang mit lautem Kartenspiel und belanglosen Gesprächen über vermeintlich bessere und männlichere Tage „aus unseren Zeiten“ vertrieb. Niemand wusste genau, wer mit diesem „wir“ gemeint war, da wir uns bis vor wenigen Jahren nur höflich begrüßt hatten, ein paar Worte miteinander wechselten und das eine oder andere besprachen. Anglergeschichten, ewiges Nörgeln über die Gesundheit und übertreibende Erinnerungen machten nun nach einem eingespielten Zeitablauf am Tisch die Runde, und jeder der Spieler und Kiebitze bekam seine zehn Minuten an Aufmerksamkeit und das Recht, über lokale Neuigkeiten zu berichten, und so ging das im Kreis herum, bis es zu Mittag läutete. Niemals aber drehten sich die Gespräche um Politik. Die alte Spaltung unserer schon verstorbenen Väter versteckte selten ausgesprochene Namen und verschwiegen Ereignisse, über die man nie laut und auch nicht in der Öffentlichkeit sprach.

Die Kellner wussten genau, wer welchen Kaffee, wer Kamillentee trank und wann bei Schattenwechsel das Bier am Tisch zu servieren war. Die Rechnung übernahm man in vollem Vertrauen zwischen guten Bekannten, Nachbarn und alten Freunden reihum.

Trotz der fortgeschrittenen Jahre immer noch stattlich und mannhaft wollte Carlo immer wieder zeigen, dass in seinem Italien die Renten üppiger sind als in seiner alten Heimat, so dass er ab und zu unaufdringlich oder auch mit beglei-

tenden Scherzen über Diabetes oder das Lecken, wie das alte Lästermäuler gerne tun, für die Gesellschaft am Tisch eine Runde Eis ausgab.

- Lasst uns zum Aufbruch etwas Erfrischendes und Süßes schlecken, bei den Schreckschrauben, die zu Hause auf euch warten, habt ihr das nicht, - pff! anschließend leise in Richtung der jungen Mirta und bestellte mit einem kreisrunden Fingerzeig in der Luft eine Runde Eis für alle. Lächelnd und gut gelaunt brachte das junge Ding in einem gewagten Minirock im Nu die bestellten Eisportionen für die Spieler.

Und nach und nach drehte sich in diesem Sommer alles um das Eis, eigentlich mehr um die Saisonarbeiterin Mirta aus irgendeinem Dorf im Umland. Seitdem das attraktive Dorfmadchen hinter der Eisvitrine stand, stieg das Eisgeschäft sprunghaft an. Wieso auch nicht: Ein strammes Mädchen mit drallem Busen und langen Beinen, bekleidet mit einer zwei Nummer zu kleinen Sommerbluse, bot einen Anblick an, der köstlicher war als jede Playboy-Doppelseite. Ihr galt die volle Aufmerksamkeit der Terrasse und der Passanten, und die Kartentruppe bezog sich immer wieder mit schon arg ausgeleiterten Anspielungen auf ihre gerade prächtig aufknospende Jugend, wobei das eigene Alter und die Ohnmacht beklagt wurden. Denn sonst, he, he... als ob das Alter das einzige Hindernis wäre, denn sonst würden sie, mein Lieber...

Diese abstoßenden Anzüglichkeiten und das Speicheln der alten Lüstlinge hatte mich immer am meisten gestört. Dieser selbstgefällige Tonfall der angeblich erfahrenen, in ihrer Kategorie führenden Weiberhelden, aber eigentlich der schlimmsten Duckmäuser und armseligen Pantoffelhelden, ekelte mich an. Widerwärtig empfand ich ihre abstoßenden sowie erfundenen und von Lügen schon ausgeleiterten Geschichten über ihre einstige erotische Unersättlichkeit, in denen die Frauen, sowohl die schüchternen als auch die lüsternen, wie reife Früchte auf ihre Männlichkeit und die Liebeskunst reiften. Man muss sich nur ihre Ehefrauen anschauen. Geschlechtermäßig glichen sie sich immer mehr und man konnte nur auf dem Taufschein erkennen, wer von beiden mal männlich war. Ihre voreheliche Geschichte sah man ihnen an den Gesichtern an und zeigte deutlich, wie sie in Wirklichkeit einst waren und dass beide inzwischen auf derselben Ebene landeten, zu Geschwistern mit unbestimmtem Geschlecht wurden. Alle zusammen nur mediterrane Sprücheklopfer, Geizhalse und lahme Säcke. Sie hatten früh geheiratet, weil sie dachten, so am leichtesten und billigsten an den weiblichen Schoß zu gelangen, mit den Jahren aber konnten sie es kaum erwarten, die kleinbürgerliche Reife zu erreichen, in der sie sich, ohne Gefahr zu laufen, entlarvt und öffentlich verlacht zu werden, mit ihren nicht existenten Liebesabenteuern brüsten konnten.

Für Carlo traf das nicht zu. Er war von einer anderen Sorte, er verlor nie zu viel Worte, allerdings war er äußerst schlagfertig und voll von bissigen Sticheleien. Als Student floh er mit seinem Onkel über die Grenze. Im Winter schwammen sie nach Muggia hinüber, die Genossen schossen sogar hinter ihnen her, als sie bei Ankaran ins Wasser sprangen. Später arbeitete er in Venedig – Mestre im Staatsdienst, angeblich beim Institut für Statistik, er reiste viel in Italien, in Europa und der restlichen Welt herum, nach Jugoslawien aber kam er nie, obwohl er den italienischen Pass besaß. Als dann seine Eltern starben, wurden sie von Freunden und Nachbarn begraben. Bei der Beerdigung seines Vaters trug ich das Kreuz voran. Carlo war nicht bloß irgendein lausiger italienischer Beamter, zumindest wurde das im Ort so erzählt, einige entdeckten ihn sogar im italienischen Gorizia beim Spaziergang in einer Militäruniform. Und dann wartete er jahrelang auf den neuen kroatischen Staat, um nun wenigstens als Rentner in den Sommermonaten in seine alte Heimat in Istrien zurückzukehren.

\*

Es fühlte sich zunächst niemand angesprochen noch hatte irgendeiner Carlo gegenüber besondere Aufmerksamkeit gezeigt, als er dieser vor drei Tagen mitten zwischen all den Kartlersprüchen und Scherzen die blaue Männerpille erwähnte und mit einer diskreten Kopfbewegung in Richtung Mirta zeigte:

– Hey, *compagno mio*, seitdem es Viagra gibt, sind wir alle gleichberechtigt. So ist es doch, es gibt kein Jung und Alt mehr, nun sind wir alle *uguali*... gleichrangig, nicht wahr? Man muss nur über ein bisschen Geld verfügen, jeden Tag zehn Kuna vom Taschengeld abzwacken und für unsere kleinen männlichen Bedürfnisse ansparen – sprach Carlo mit einer scheinbar unbestimmten Absicht, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, und setzte gleich ohne Umschweife fort. – In dieser Zeit so kurz nach dem Krieg herrscht Misere und der Rauch schwebt noch über den Ruinen und den Menschen, obwohl wir hier von so viel jungen Frauenkörpern aus dem Umland umgeben sind. – Sein dünner Schnurbart verzog sich bei einem breiten Lächeln, während er diskret um sich schaute. – Ja, ja, wir alle lieben junge Frauen und alten Wein. Groß sind unsere Wünsche, doch kaum jemand hat für solche Genüsse genug zur Verfügung – setzte Carlo mit Verständnis für unsere kleinen kroatischen Renten nicht ohne Häme fort, wobei er bübisch den Skeptikern rund um den Tisch zuzwinkerte. – Fünfzig bis 100.000 Lira, oder 50 bis 100 deutsche Mark, damit ihr leichter rechnen könnt, so ungefähr... und die Sache läuft! – Dann deutete er mit der Kinnspitze wieder in Richtung Eisvitrine. – Es gibt keine Unberührbaren, und die heiligen Jungfrauen sind längst schon

beatifiziert – schloss Carlo seine Bemerkung voller Überzeugung ab, als wäre die Information zuverlässig und überprüft.

Mit einem dem Anschein nach lässigen Gesichtsausdruck verstummte er, in die Karten vertieft, und wartete ab, bis der in den Kreis geworfene Gedanke sich in den Ohren festsetzte. Das Unbehagen um den Tisch herum war zum Greifen spürbar; wie bei einer Verschwörung verstummten alle und hielten sich bedeckt. Ich blieb verblüfft, verwirrt und betroffen; einerseits durch Carlos Gerede, andererseits durch seine kein bisschen diskrete, eigentlich kupplerische Andeutung hinsichtlich „unserer“ kleinen Mitra. Er ist seinem gewohnten Stil eines begabten scharfzüngigen Rüpels nicht untreu geworden, aber ich habe den Köder und die bösertige Absicht gespürt. Was will er bloß nun und wen hat er sich als Zielscheibe ausgesucht?

In seine Karten vertieft blieb Franco diesmal ohne einen seiner lauten Kommentare. Seitdem ihn die Frau verlassen hatte, trug er abwechselnd eines von zwei ausgewaschenen Hemden, ähnelte einem streunenden Hund und war finanziell regelmäßig abgebrannt. Er lebte vom zweifelhaften Ruhm eines Meisters im Kartenspiel und genoss bissige Sprüche, unpassende Grimassen, tausendfach wiederholte Kartlersprüche und das eigene spöttische Lachen. Nun starrte er in seine Karten, als sähe er sie zum ersten Mal. Er wartet wie im Hinterhalt ab und summt leise vor sich hin.

Am Tisch herrschte eine ungewohnte Stille. Meine Neugierde unterdrückend wartete ich ab. Ich wollte das Unbehagen überspielen, im Versuch zu begreifen, was uns Carlo zu sagen versuchte, mit wem am Tisch er eine Absprache getroffen hatte. Wohl mit Franco, der so vielwissend vor sich hinsummt? Ich hielt es nicht mehr aus, Carlo kannte ich seit der frühen Jugendzeit, Franco aber war der Dorftrottel. Ich unterbrach die Stille und bemerkte in einem gleichgültigen Ton als Erster:

- Komm, Carlo, doch nicht so... übertreib nicht und werde nicht ohne Not beleidigend. Denk daran, dass unsere Töchter älter sind als Mirta, und da wären wir nicht glücklich, wenn ihnen solch alte Schwerenöter nachgaffen und anzügliche Kommentare machen. Oder irre ich mich?

- Überhaupt nicht, doch mein Lieber, dies war keineswegs so dahingesagt, vielmehr eine freundschaftliche Information... für den engeren Freundeskreis natürlich, damit ihr endlich nach etwas zu geifern aufhört, das auch vor der Nase tänzelt. Und du Mladen, komm schon, dreh dich mal um, schau genau hin... und lass die kirchliche Moral und die Theologie sein, wir sind doch keine Ministranten mehr und du auch kein junger Pfarrer, der mit dem Weihrauchkessel we-

delt und räuchert. Das junge Eismädchen heißt Mirta, nicht etwa Mitra; Mitra ist nämlich eine Kopfbedeckung, eine Mütze, wie Bischöfe sie tragen – aber das weißt du sicher besser als ich, du warst ein richtiger Ministrant, nicht einmal die Kollekte hast du als Gottesfürchtiger mitgehen lassen. – So beendete Carlo das Gespräch und vertiefte sich erneut in die frisch verteilten Karten.

Als ob er mich bloßstellen wollte, aber kein bisschen mehr. Er wollte den Fisch an der Angel zappeln lassen. Es schien mir, als sei seine herbe und unterdrückte Reizbarkeit eine Folge der Rechnungen aus den alten Schülertagen, die nun eine Ausrede brauchten, um den Ersten neben sich anzugreifen, allem Anschein nach mich. Zu viel von den empfindlichen Themen wurde in diesen Jahren schweigend übergangen oder die Andeutungen schienen mir wie ferner Donner eines abgesagten Sturms, so dass wir nicht darauf achteten, sondern alles der Lokalfolklore belangloser Scherze zuschrieben. So war es für uns beide angenehmer.

Wahrscheinlich würden wir mit bissigen Monologen ohne echtes Ziel fortsetzen, wenn sich das Gespräch nicht auf den Rest des Tisches wie ein Feuer ausgebreitet hätte...

- Mein Alter, wir sind nicht mehr für diese Abenteuer geeignet, die gewöhnlich ein tragisches Ende nehmen – mischte sich nun, mit einem spöttischen Ton in seinen flaumenartigen Bart gemurmelt, Martin ein, der ehemalige Stadtrat aus einer angesehenen Parteifamilie, – und nur ordinäre Männersprüche sind an diesem Tisch willkommen, mein vorwitziger Carlo. Spürst du nicht den Dunst des Alters an diesem Tisch? Das sind wir, und diese Ausflüge in Altherrenwünsche und pikante Fantasien enden schnell und beschämend in der Schande der Ohnmacht... Alle machen bloß unnötigerweise eine Passion durch, wobei es keine Sieger gibt, nur Verlierer. All unsere an die Jugend gerichteten männlichen „Drohungen“ bewegen sich auf dem Niveau von „Verbaldelikten“. Ist das nicht eine bloße Fata Morgana von alten Säcken? Dann soll das auch so bleiben. Wir können, so viel wir uns auch wünschen, nur mit Träumen unser Mütchen kühlen. Weil es nicht passiert ist und weil es nicht passieren wird... das ist kein Schaden, aber auch kein Nutzen. Ab dem Nabel abwärts sind wir toter als ein Fossil. Aber natürlich ist es schon sehr schön, sich über etwas zu unterhalten, was gar nicht passiert ist, und dann sind alle im Recht, es gibt keine Folgen und niemand ist verärgert... nicht wahr? – mit einem versöhnlichen Ton beendete Martin seine Überlegungen und schauet auf Franko, als ob er ihn aufrufen würde.

- Es würde sich eh keiner trauen, keine Angst, Leute – der dicke Franco konnte sich nicht zurückhalten, seine Fistelstimme zu erheben, und starrte weiterhin in seine Karten – und du, Carlo, weißt ja, dass am Kartentisch alle unter einem

Überfluss an Verstand leiden. Lassen wir doch die junge und vollbusige Eisverkäuferin sein, sag mir lieber, was mit deiner Scampi-Reuse ist, wann brechen wir zum Fang auf?

- Was für eine Reuse, was für ein Fischfang? Vielleicht nächstes Jahr, bald kehre ich nach Italien zurück und werde mein Boot demnächst an Land ziehen, hier in der Marina. Du kannst mir gern dabei helfen - gab ihm Carlo kurz und bündig zur Antwort.

- Eh, eh, eh, eine Muschi... wenn sie sie wenigstens am Knie hätte, ha? Mir würde das auch nicht mehr helfen - versetzte der fast zahnlose und barfußige Mirko, der lokale Spaßmacher und ewiger Kiebitz - Ihr würdet alle euer blaues Wunder erleben und Angst bekommen, es ist besser, das Thema zu übergehen und gar kein Wort mehr darüber zu verlieren.

Der schwerhörige und ständig grimmig dreinschauende pensionierte Arzt Berto hat sein ganzes Arbeitsleben in der örtlichen Ambulanz vegetiert; wie ein Bienenkorb voll von lokalen Geheimnissen, aber untadeliges Ansehen genießend, machte langsam den Mund auf und hört aufmerksam zu, ob er etwas Neues erfahren und seine reiche Sammlung an haarsträubenden lokalen Skandalen vervollständigen könnte:

- Ja, ja, es ist leicht, eine Stute zu besteigen, aber dann, he, he... - wegen seines dicken Bauchs saß der verschwitzte Arzt etwas vom Tisch entfernt und – und wer von uns ist berufen, die Wahrheit zu verkünden, warum und wozu? Wie hätte ich so viele Jahre unter euch überlebt, wenn ich nicht all die Zeit meinen Mund gehalten hätte, wie hätte das unser Küstenstädtchen ausgehalten, so aber... . Mit dem Kopf nickend murmelte er weiter in seinen Bart – Man lebt mit den Menschen und ihren Geheimnissen, in Wahrheit sind es richtige Schweinereien, und man weiß nie, mein Lieber.... Ja, ja, das Beicht- und das Arztgeheimnis verpflichten gleichermaßen zum Schweigen ... - und seine Stimme ging in der Kakophonie der Terrasse unter.

Es lief schief: Carlos Information hatte nicht die erhoffte Aufmerksamkeit erregt. Vor Zorn und Unwillen kochend schaute er nach oben, lenkte und sandte einen langen und schwer zu deutenden Blick in Richtung der Sonnenschirmstreben, räusperte sich kurz und setzte sich ein buntes Baumwollkappi auf. Beim Aufstehen bot er dem Kiebitz neben sich den freien Stuhl an.

- Nur heute Mirko, übernimm und vergeig mir das Spiel nicht. Du bist an der Reihe zum Mischen, hier hast du einen Hunderter, damit du zwei bis drei Partien sorglos verlieren kannst – sagte er in seinem Ton, der keinen Spaß erlaubte, dann lächelte er dümmlich und verließ wie auf heißen Kohlen den Tisch.

Carlo verließ uns mit schnellen Schritten, als ob er auf der Flucht wäre. Von seinem Abgang waren wir verblüfft, und der unklare Keim eines Verdachts breitete sich in meinen Gedanken in allen Richtungen aus. Mirkos gemurmelter Zögern nahm niemand richtig ernst, das Kartenspiel lag schon vor ihm. Ja, ja, das allmähliche Nachsetzen, Scherzen und bösartige Andeuten von Zweideutigkeiten setzte sich mit den üblichen Themen fort, bis wir zum Mittagessen auseinander gingen. Die Eisverkäuferin Mirta aber wurde dabei nicht mal beiläufig erwähnt.

Von ehrlichen Neidern und falschen Tröstern umgeben war ich mir nicht sicher, ob sie sich unter Carlos Dirigentenstab nicht doch abgesprochen hätten, mich dem lokalen Spott auszuliefern. Ich muss wohl eingestehen, dass der Anführer meine übertriebene väterliche Sorge und vielleicht einen Tick zu sehr übertriebenen Einsatz für Mirta bemerkt und den Zustand meiner Berauschtigkeit, den Zustand der männlichen Wunschvorstellungen, auch ohne irgendwelche reale Grundlage, gerochen hat. Er hat einen Hauch meiner aufgeheizten Fantasie erhascht und hinterhältig einen Köder ausgeworfen.

Den Beleidigten mimend verließ er absichtlich den Tisch und beendete mit diesem Abgang geschickt seine Vorstellung. Seitdem höre ich nicht auf, über seine vergifteten Sätze zu grübeln... wahrscheinlich erfundene Andeutungen und einfache Lügen, ich weiß es nicht. Ich kämme meine Gedanken durch, suche nach Ausreden und teste die Festigkeit meines Gewissens. Und habe Angst davor, dass jemand aus der Gruppe im Café die Körnchen meiner amourösen Besessenheit bemerkt haben könnte. Aber ohne Gewissensbisse, da ich keinerlei verspüre.

Es scheint mir, dass Carlo die ganze Zeit hinter meiner vordergründigen moralischen Aufrichtigkeit die Risse meiner Schwäche und Ängstlichkeit erkennt. Sicher hat er meinen schweifenden Blick auf Mirtas Figur bemerkt, die übertriebene Höflichkeit und ungewöhnliche Zurückhaltung, wie das bei einem alten Lüstling so abläuft, und hat er mitbekommen, dass sich meine Ehe in einer sich abkühlenden Phase befindet. Und doch bin ich mir nicht sicher... vielleicht bilde ich mir das in meiner Sündhaftigkeit und Schuld alles nur ein, und Carlo hat gar nicht an mich, an meine ethischen Auftritte, auch an sonst keinen Bestimmten gedacht, vielmehr hat er das seinem Charakter nach, des Eindrucks wegen, einfach so in die Runde abgefeuert, ohne auf einen aus der Runde zu zielen?

Und dennoch hatte sich irgendetwas verändert, aus dem väterlich moralischen wurde allmählich ein unwiderstehliches männliches Gefühl, warum also fasle ich herum und empöre mich heuchlerisch über meine Fantasien? Das unschuldige Gesicht Mirtas, ihre strahlenden Augen und ihre Sinnlichkeit, eingezwängt in

eine zu kleine Konfektionsgröße, ihr beiläufiger Blick von einem Lächeln gekrönt, gar nicht kokett oder aufdringlich... ist das nicht alles nur Einbildung und Täuschung, genauso wie der zu hoch angesetzte Wert meiner moralischen Größe? In mir haust ein Unbekannter, ein richtiges Ungeheuer, und Carlo hat ihn vor mir bemerkt und hat begonnen, ihn zu füttern. Vielleicht wusste er von alledem schon die ganze Zeit vorher? Es tröstet mich auch nicht, wenn Carlo aus verlässlicher Quelle um Mirtas „stilles“ Saisongewerbe weiß und die Wahrheit sagt? Moralische Zweifel sind eine Frage des Mutes und nicht etwa ein Denkmal der vom Stolz angenagten Menschlichkeit. Immer mehr beschleicht mich der Verdacht, der alte Provokateur habe all die Zeit das gefangene Ungeheuer gefüttert und sich dabei köstlich amüsiert. Mit dem jungen Eismädchen hat er mich meisterhaft um den Verstand gebracht, bloßgestellt und mich in einen alten Bock verwandelt.

Nach diesem Morgen erwähnten wir Mirta kein weiteres Mal mehr. Auch nicht morgen oder übermorgen, sie geriet in unsere gespielte Vergessenheit und schwelte weiterhin untergründig. Am nächsten Morgen erschien Carlo wieder, setzte sich an seinen Platz und erwähnte weder ihren Namen noch erklärte er mit einem ergänzenden Kommentar, was er mit jenen anzüglichen „fünzig-hundert Mark“ gemeint hatte. Er lud uns auch nicht auf ein Eis ein, so dass Mirta gar nicht an unseren Tisch kam. Geduldig wartete er, dass sich einer am Tisch als Erster meldet und nach Details fragt, vielleicht sogar ich(?), oder dass sich einer leichtgläubig auf diese pikante Täuschung einlässt und sich als alter Esel erweist bzw. zum Gegenstand des Spotts wird? Oder sich vielleicht eine Ohrfeige von Mirta einfängt? Er als Witwer hat es leicht, obwohl ich gestehen muss, dass er, als seine italienische Ehefrau noch gelebt hat, eine ungewöhnliche eheliche Freiheit der Bewegung und des Wortes genossen hat. Als ob er und seine verstorbene Ada eine Absprache getroffen, ein Ehe-Arrangement geschlossen hätten?

Nun stellte er eine Falle und wartete ab, vielleicht sogar in Absprache mit Mirta. Ein guter Hund muss lang und sorgfältig zum Abrichten vorbereitet werden. Genauso wie ich mich vor zwei Jahren vor einer ähnlichen Kartenrunde bis auf die Knochen blamiert hatte, als ich dem Wirt zur Hochzeit und zur Braut seines Sohnes gratulierte, ohne zu ahnen, dass der schwule Sohn in den Niederlanden seinen Freund geheiratet hatte. Ich habe Carlo verziehen, denn am Ende haben wir uns gut amüsiert, gelacht und wieder vergessen. Es verlief ohne negative Folgen, doch Vjeko, der Chef der Bar „Tramontana“ hatte nie meinen, vor allen auf der Terrasse ausgesprochenen, Glückwunsch und den allgemeinen Spott mit einem kleinbürgerlichen Hohnlächeln vergessen. Natürlich hatte er mir nicht

verziehen und wartete bloß auf eine Gelegenheit. Seitdem nährt die Vorsicht in mir ein gesundes Misstrauen und ich glaube kaum jemandem, dem listigen Carlo und dem schweisgsamen Vjeko am wenigsten.

Sicherlich nimmt Carlo an, dass ich mich nach und nach erkundigen und zu erfahren versuchen werde, ob es sich nur um einen Köder und Spott des alten Gauners handelt oder ob Mirta doch ein offenes Saisongewerbe betreibt? Unglaublich... Unentwegt wälze ich den sich fest im Kopf eingenisteten Gedanken und kann ihn nicht loswerden, vernichten oder einfach überprüfen! Ach ja, der alte Fuchs Carlo hat wahrscheinlich bemerkt, dass ich als Erster am Tisch erscheine und regelmäßig den Platz gegenüber von der Eistheke einnehme... oder ist ihm vielleicht meine Verwirrung aufgefallen, immer wenn Mirta das Eis an den Tisch gebracht und uns dabei mit ihrem tiefen Dekolletée so zufällig und unfreiwillig einen unvergesslichen Anblick spendiert hat. Unsere stummen Blicke und die ausgebliebene Erwähnung Mirtas sprachen eine deutliche Sprache. Doch, warum hatte sich Carlo ausgerechnet mich als Opfer ausgesucht, wo wir doch alle gleichermaßen auf Mirtas duftende Fülle ohne BH starrten und er noch mit jedem von uns eine alte unbeglichene Rechnung offen hatte?

Wahrscheinlich bildete ich mir ein, dass Mirta mich immer wieder mal absichtlich mit ihrem Blick streifte. Absichtlich saß ich in ihrem Blickfeld, so dass der morgendliche Gruß, das Abschiedslächeln und jenes „Man sieht sich“ wahrscheinlich nur Symptome der eigenen Fantasie und der abgestumpften Ehe waren. Die von mir nach außen getragene väterliche Haltung bleibt dennoch eine Einbildung, war nur ein Alibi für das stumme Eroberungsspielchen, obwohl es mir manchmal schien, dass sich unsere Blicke einvernehmlich kühn, sogar herausfordernd trafen.

\*

Ich spüre einen Mangel an Mut und eine Überdosis an Bedenken, ich werde alt und hinfällig! Deswegen zerschlage ich mir den Kopf und zögere; drei Tage lang schweige ich wie versteinert und denke ständig darüber nach, wie ich mich unbemerkt zu Mirtas Eistheke schleichen und so nebenbei, quasi im Vorbeigehen ein bisschen mit ihr plaudern könnte. Nein, es will mir einfach nicht in den Kopf, dass dieses junge Fleisch angefasst wird, dass es zum Verkauf zu einem bestimmten Preis ansteht und wie auf dem Markt gehandelt wird: Geld gegen Ware! Doch an wen könnte ich mich wenden und wen diskret befragen, ohne zu verraten, wo mich der Schuh drückt? Vjeko, der Chef, weiß sicher, wo sie herkommt und warum er die laszive Schülerin aus der slawonischen Ebene

eingestellt hat. Warum gerade sie..., um mehr Eis zu verkaufen? Nein, es nützt und lohnt nicht, sich einem ehemaligen Geheimdienstschnüffler anzuvertrauen, was mich quält, und dadurch die ungeschützte Flanke zu zeigen... auf keinen Fall, das würde mich zu viel kosten, und Vjeko hätte es kaum erwarten können, mich hier vor Ort gleich neben dem Pfarrgarten zu zerquetschen. Die „operative Erkenntnis“ über Mirta würde ich teuer bezahlen. Wahrscheinlich ist der Wirt auch in Carlos Schweinerei eingeweiht. Er ist sicher eine Person, die mit einer aufgesetzten Grimasse von Verwirrung und Betroffenheit alles schweigend übergehen und mich dadurch noch mehr verwirren würde.

Die stumme Ungeduld, angenagt von anstrengenden Gedanken, macht mich reizbar. Ich denke darüber nach, mich eine Zeit lang nicht im Café blicken zu lassen, für ein paar Tage ohne Ankündigung und Gruß zur Schwester nach Zagreb zu fahren oder mit einem Buch in der Hand unter dem großen Olivenbaum auf meiner schattigen Terrasse eine Runde taktischer Einsamkeit zu absolvieren? Aber das würde auch nicht helfen, wohin dann mit den einsamen Vormittagen, und eines Morgens würde ich mich doch bis zum Café „Tramontana“ schleppen und mit der Kartenroutine fortsetzen. Es könnte höchstens passieren, dass einer der Taugenichtse meinen Platz am Tisch einnimmt, und dann müsste ich wochenlang den Kiebitz spielen und auf meinen Stuhl gieren. Ich würde vielleicht auf die Idee kommen, Carlo mal allein abzufangen, am Ufer, wenn er mit seinem Boot ausfährt oder noch besser, wenn er vom Fischfang zurückkommt, und wenn der Fang gut war... aber nein, er hat das Boot schon trocken gelegt, und da wäre ich erst recht bloßgestellt. Carlo gegenüber empfinde ich mich unterlegen, noch aus der tiefen Erinnerung an die Zeit, als wir gemeinsam die Schulbank gedrückt und so manche jugendliche und nicht gerade harmlose Dummheit geteilt hatten, bei denen er kräftig voranging. Ich spüre eine echte Befürchtung, dass er nicht einmal im Spaß zu viel verrät, um dann wie ein U-Boot nach seinem Italien zu verschwinden.

\*

Als ich das Haus verließ, vermied mein Sohn, dieser Tagedieb, meinen Blick und flüsterte sich mit der Mutter etwas zu. Wieder einmal hat die Ehefrau den Sohn mit ihrer von Anbiederung ausgeleiteten Stimme davon überzeugt, dass ihm ein Jahr Pause gut tun würde, damit er in Ruhe darüber nachdenken kann, ob er das Studium in Zagreb fortsetzen möchte, wie seine Schwester... oder ob er unter dem Schutz der Mutter seinen finanziellen Notstand fortsetzen und auf der Suche nach sich selbst nicht geringe Schulden hinterlassen soll. Auf Europas

Universitäten. Meine Frau gibt ihm ständig nach. Sie verehrt ihn, wie sie einst vor ihrem eigenen Spiegelbild geseufzt hat, und als dann die Falten den Eroberungszug in ihrem Gesicht begonnen und der saure Achselgeruch unser Schlafzimmer erobert hat, sind wir zu fernen Verwandten geworden. Sie wandte sich dem Sohn zu und dieser hat unter Mutters Fittichen noch mehr zu scheitern und leere Träume zu schmieden begonnen. Am Ende, als Bodensatz unserer großen Jugendliebe und einer langwährenden Ehe, blieb uns die Verpflichtung den Kindern sowie die Verpflichtung den Pflichten gegenüber. Das Heim ist zu einem Obdach von Satten und Müden geworden.

Ich habe mich als ausgetrickst und geschädigt zu fühlen begonnen. In diesem Fall ist nicht mal mehr die Zeit mein vergeblicher Verbündeter. Ich bin in der Lage, dass ich ohne große Folgen alles kann und darf, aber nichts muss! Blendend, aber vergeblich, und dieses Mal hilft mir diese vollendete Position kein bisschen. Carlo, dieser Fuchs, hat vor mir begriffen, wie sehr ich dabei schwitze, die ehelichen Zweifel und Bedenken zu entwirren, und wie allzu auffällig ich gegähnt habe, also hat er Mirta zuletzt nicht mehr erwähnt. Überhaupt nicht. Er weiß, wie sehr mich dieses Schweigen zur Schwelle einer noch größeren Ungewissheit und Unbehagen führt.

Unter großer Unruhe entschied ich mich endlich, am späten Nachmittag beim Café vorbeizuschauen. Die Touristen waren um diese Tageszeit am Strand oder in der Kühle ihrer Appartements, die Kartenspieler hielten zu Hause Siesta und der Wirt Vjeko wärmte sich zusammen mit seiner kränklichen Frau in der sanften Nachmittagssonne am Strand auf. Ich muss, es wird unerträglich eng: Ich bin zu nervös und nicht in der Lage, alles der Zeit und dem geschwächten Gedächtnis zu überlassen. Meine väterliche Höflichkeit Mirta gegenüber wird mit jedem Moment zu einem immer weniger angenehmen Schauspiel.

So war es auch: Die leere Terrasse schloss sich der allgemeinen nachmittäglichen Siesta an. An den Tischen saßen einige ältere Paare, schon bereit zum abendlichen Spaziergang, und die lärmende Jugend trudelte mit um den Nacken gelegten Handtüchern langsam vom Strand zurück. Carlo war nirgends zu sehen, auch sonst niemand da, und Mirta allein an der Eistheke blätterte auf die Ellenbogen gestützt in der Zeitung. Vom Schweiß benetzt wartete ich ein bisschen im Schatten des großen Kastanienbaums, rauchte zwei Zigaretten und als ich die süße Leere der geschwächten Vorsicht verspürte, schaute ich mich nach links und rechts um und begab mich spazierenden Schrittes in Richtung der kleinen Eisverkäuferin. Der Schatten des Berges Učka glitt langsam den Abhang hinunter und eroberte sich nach und nach den Raum, die Straßenbeleuchtung wurde

noch nicht eingeschaltet. Der ausklingende Sommer und der hohe Berg brachten die immer frühere Abenddämmerung und einen angenehmen Windhauch mit sich. Das war gut so.

\*

- Oh, Onkel Mladen, wohin an diesem späten Nachmittag... oder wollen Sie eine abendliche Kartenpartie abhalten? – begrüßte mich herzlich Mirta und trocknete ihre Hände an den Hüften reibend.

Ich verspürte eine schmerzliche Ohnmacht. Scham und Begierde bissen sich gegenseitig in den Schwanz und sahen mit Grimassen lachend auf die Szenerie. Mit einem ängstlichen Lächeln lehnte ich mich gegen die Eistheke, als ob ich zwischen den unterschiedlichen Sorten auswählen würde.

- Ein kleiner Spaziergang, ein bisschen zur Abwechslung – antwortete ich mit kargen Worten, mehr auf den Seitenblick konzentriert, in der Angst, dass sich irgendwo ein Bekannter oder eine lokale Nervensäge zeigen würde, Gott behüte gar einer aus meiner Kartenrunde. Ich spüre einen Anflug von Lampenfieber, möchte aber die zitterige Stimme eines verschreckten Moralisten vermeiden.

- Also, liebe Mirta, was kannst du mir heute Abend Süßes anbieten? Zur Abwechslung etwas ganz Neues, das Übliche langweilt mich... du weißt schon, Vanille und Erdbeere. – Ich rechne damit, dass meine Zweideutigkeit und der humorige Ton ein guter Anfang sind, aus dem ich mich leicht herausschleichen kann, wenn es schief läuft.

Und sofort schlug mir das Herz heftig bis zum Kinn, im Hals verspürte ich es pulsieren. Aus der Tiefe des Unbehagens brach Schweiß hervor und perlte sich den Hals hoch. Von Mirta erwartete ich ein verkrampft, beschämtes Lächeln, sogar eine Beleidigung oder gar einen Fluch... ich war darauf vorbereitet, eine Ohrfeige einzufangen und mich sofort eilenden Schrittes zu entfernen, als ob ich nie stehen geblieben wäre, nach nichts gefragt, nicht mal eine Kugel Eis gekauft hätte... Nichts!

Mirta wischte sofort das touristische Lächeln aus ihrem lieblichen Gesicht weg und spitzte die Lippen, als würde sie überlegen. Sie ließ die Sonnenbrille von der Stirn auf die Nase rutschen, um dann mit einem breiten Lächeln und in einem gespielten Jargon eines Straßenmädchens unzweideutig zu antworten:

- Das hängt davon ab, wieviel Sie für etwas wirklich Frisches und Süßes zu zahlen bereit wären. – sprach sie aus und richtete den Blick auf die Eisschälchen hinab.

„Unsere“ morgendliche Vertrautheit war gewichen; ich verspürte nichts vom Duft der Vanille und Erdbeere, als ob es plötzlich dunkel geworden wäre, und sofort dachte ich an Carlo, an sein spöttisches Triumphlächeln. Vielleicht schaut er mir doch von irgendwo her aus dem Hintergrund zu, dieser alte Wüstling, und genießt die ganze Zeit meine Verwirrung. Aus den Eingeweiden aufsteigende Wärme schlug sich bis in den Kopf hoch und ich spürte mehr einen Anflug von Ungewissheit als von Scham. Aber nein, ich bin mir noch nicht ganz sicher, ich zweifle noch, deswegen suche ich Mirtas Blick, damit sie mir mit den Augen das Ausgesprochene bestätigt. Das gelingt mir nicht, sie rührt auch weiterhin gesenkten Blickes mit dem Esslöffel in den Eisbehältern und schweigt.

Das Zittern der Ungeduld wurde unerträglich und irgendwie von der Verwirrung befreit, startete ich eine Frage, die mir am besten die Wahrheit eröffnen und zeigen sollte, woran ich bin.

- Wieviel würde das... - weiterhin suche ich vergeblich ihren Blick – ich meine, wieviel soll... ich weiß nicht... - setze ich mit gedämpfter Stimme fort und fingere im Geldbeutel herum, um dann wie zufällig einen Geldschein von fünfzig DM hervorzuziehen.

Ich hatte den Satz noch gar nicht zu Ende gesprochen, da machte Mirta all meine Zweifel zunichte und löste alles auf, indem sie ihren Status als Saisonarbeiterin in konvertibler Valuta nannte:

- Legen Sie noch 50 DM dazu und wir sind uns einig – antwortete Mirta geradeaus, hob den Blick nach oben und schaute mir offen in die Augen, um die Absprache zu bestätigen - und Sie geben schön alles von sich und das ganz ohne Scham. Die blaue Tablette gibt es gratis dazu, damit es mehrere Glückliche gibt.

Und das war jetzt nicht mehr der Blick einer erst aufgeblühten Gymnasiastin; eine gewisse melancholische und sanfte Heiterkeit machte sich auf dem jungen Gesicht breit, Mirta aber stützte sich wieder auf ihre Ellbogen, wiegte die Hüften und gewährte mir einen tiefen Einblick auf ihre Brüste.

- Um zehn beim Eingang zum oberen Parkplatz - fügte Mirta hinzu und versteckte ihre frechen hellen Augen hinter der Sonnenbrille.

**Davor Velnić** (Rijeka, 1953) hat jahrelang Europa und Asien bereist, um vor Ort festzustellen, was die Welt tatsächlich zu bieten hat. Sein unbeugsamer und unruhiger Charakter sowie auf menschliche Schwächen gerichteter Blick haben ihn von den literarischen Modetrends weggeführt und in die Position eines nicht alltäglichen Erzählers, Romanschreibers, Essayisten und scharfzüngiger Kolumnisten gebracht. Erst 1992 nach seiner Rückkehr aus China hat er sich entschieden, seine Manuskripte zu veröffentlichen. Erste Prosawerke, Essays und Kommentare veröffentlicht er in literarischen Periodica. In der Literaturszene meldet er sich erst in reifen Jahren mit Erzählungen und zuletzt mit seinem ersten Roman *Hram oblaka/Wolkentempel*.

(aus dem Kroatischen übersetzt von Tihomir Glowatzky)

**TOMISLAV DOMOVIĆ ■ GLORY**

**Far is near**

Along the rim of the East  
a cloud fastens a child's cry  
The infant understands neither Russian nor its native  
Ukrainian

Yet it knows this much:  
with every teardrop that falls  
a drop of milk evaporates

23 February 2022

**Fate**

A few lizards, moles, and worms will remain,  
The barbarians' legacy,  
in a layer of earth  
And a few swaddled hearts  
On their way upwards  
towards Kyiv's hoisted bell towers

27 February 2022

## **Skein**

You wait – for the speech of grains of wheat instead of the speech of cannon projectiles.

You wait – for your conscience, thinking Christ will descend into the quarrel and judge the wild children.

You wait – for a mother crossing the border, offering grilled fish and a blessing to Yukon's ice and to the ice in the heart set with diamonds.

You wait – for the Sistine Chapel and Moses painted as a cloak of protection over Odesa.

You wait – for almonds in a cake shared inside a burning tank.

You wait – for refugees in star-born songs.

Here, where a good hearth welcomes every patriarchate to rest and the silence following prophesying: *Thou shalt not kill!*

But what you wait for – you have already met.

In a skein of wind wound on the spool of your pupil, with which you've woven your dream.

4 March 2022

## **Late**

I would pick a little sunshine.  
A petal or two, the life of a sunflower.

I would pick a little light, some for the woman  
who hasn't given up on harvesting olives.

I would pick a splinter of a star for her child.  
Something to write with on the crumbled white  
keys of a piano.

I would pick God on His way out.  
I would, but I'm late.

In Ukraine, they have extinguished the sun.  
Shattered the piano.  
Crushed the sunflowers that will not be visited by children's eyes.

5 March 2022

### **Between myself and love**

Close your eyelids. For a moment.  
While I kiss you.  
While my mind is dusted with hedonism.  
When you open your eyes, the birds will be silent.  
And so will the people, killed while we were ecstatic together.

5 March 2022

### **Lie to me, whatever comes**

All my possessions fit on a single micro card,  
both the gallery of images and voices in my head  
could easily go into exile.  
To a gulag, the Azores or some anxious land.  
It's all the same, the open card will read  
a testimony of tear-soaked silt.

And it won't matter whether I wear a suit or stand naked  
like a broadleaf tree that you pressed your lips  
and spring sunlight to,  
Believing I would bloom again  
if you lied that peace had returned.

6 March 2022

### **Our hearts are burning**

We never lived to see Saul regain his sight in the womb of the Urals – now he goes  
to church and steps out with twenty flight attendants on his little finger's nail

He rides off on a tank, on the secret service's roller skates, on the childhood of the  
frozen Yenisei, the childhood of a frozen cross in Russian water

Our hearts are burning, my child, my reflection in the weeping Dnieper

7 March 2022

### **Perhaps**

Perhaps there's still enough time –

To listen to Rachmaninoff in the evening

To open *And Quiet Flows the Don* once more or the Ukrainian princess Akhmatova

To pour a double vodka, the way vodka is poured at a wake

Perhaps I'll speak Russian again – you'll understand me, and gift me the sable  
softness of your skin my tremors don't pass you by,

neither do the drops of blue sea on yellow stars,

nor the curse my mouth blurted out at the square,

before the gates of horror

7 March 2022

### **Vision**

I squeeze a cow's udder in my fist –  
milk spurts the road along which tanks roll backwards

I pinch a lioness's nipple –  
the East and sluggish rivers turn white

Between a chamois's legs I drink the mountain,  
sobbing fresh air into a boyar's shelter

I clasp your breast –  
with my fingers, my palm, the taiga  
Love spurts out into futility too

8 March 2024

### **Cymbals**

Our bodies are two cymbals in the hands of the plump Moon  
The swing lasts a single night –  
Sleepless;  
for the tongue steeped in fever,  
for the scout before Kyiv,  
for the target in his hometown

There, rage rages on, cymbals tremble in the tail of fire  
Suddenly, when we've already become a devout silence,  
the tail bundle rustles, whirls the ash in moonlight,  
silver fades, metal meets metal

We resound through the drowsy city,  
we're a sound debauched and unstoppable;  
an aurora of mysticism beneath the skin

Over the Neva, the day is well on its way,  
and there, two cymbals stretch in some flat smelling of the Baltic,  
of fish bones, of Californian wine  
and of love that won't reach Kyiv

16 March 2022

### **Beneath my fingernails**

Tomorrow, death will separate the scattered eyes,  
far enough for you to fall asleep counting kisses and sails that slipped by  
yet near enough for the cellar of a building that no longer exists  
to remain beneath my fingernails

17 March 2022

### **A shell signed by the emperor**

Above a motionless child, the mother burns faster than straw.  
And when the straw has already turned to ash,  
she keeps burning and burning.  
The wind scatters her, hurling her onto the tyrant's roof.  
In the embers, the child dreams of growing up.  
The mother drifts into the stars.

18 March 2022

### **Cascade**

Let's dream, I whisper  
The sun hasn't set, you resist

It's nighttime, you're dreaming it's daytime, my love, I gargle  
Love has dazed you, your eyes are weeping watermills, you're a cascade, you  
soothe your conscience

It's nighttime, look closer, that blinding light is the torn-out cross of Kyiv,  
veiling both sun and sky, the air thick as altar resin  
You're right – bodies fall instead of stars, tar has slain even the birds  
You're right – it's nighttime  
Let's dream, be a cascade

24 March 2022

### **Déjà vu**

When a shell strikes the asphalt,

People vanish, faces are erased from the city's album.

Tomorrow, a roller will mend the street, pressing down a new layer of tarmac  
– a promenade for ghosts.

Tomorrow, the one who gave the order will measure the efficiency of fear  
elsewhere.

Tomorrow, war enthusiasts will find a fresher story.

I will wait for a bloody drop to fall from the clouds,

Marking my forehead with the stigma of a child long blown away.

9 April 2022

## ABOUT THE POET

**Tomislav Domović** (1964, Zagreb) has been publishing poetry since the mid-1980s in nearly all the major literary magazines across former Yugoslavia. He quickly gained recognition as one of the most awarded young poets of that era. In independent Croatia, he was decorated in 1996 with the Order of Danica Hrvatska with the effigy of Marko Marulić for exceptional contributions to culture, while in Bosnia and Herzegovina he received the Antun Branko Šimić Award in 2025 for his poetry collection *Slava* (Glory). His poems have been included in Croatian language readers, and numerous panoramas and anthologies of contemporary poetry. More than fifty critical essays by distinguished poets and critics have been written on his work, and his poetry has been translated into several world languages. To date, he has published twenty solo poetry collections, and in addition to poetry, he writes and publishes reviews, short stories, plays, and film scripts. He lives and works as an independent artist between Zagreb and Karlovac.

Translated by Ana Janković

**ZRINKO ŠIMUNIĆ ■ EIGHTEEN POEMS**

**SILBA**

*to Silba Ljutak*

*(on Fridays, the poetess  
drinks beer  
after work and writes poems)*

she was beautiful tonight  
and had a contagious smile  
at the literary reading,  
a poetess with an island in her name  
an island in every poem

she surprised me  
when she slipped her jacket off  
revealing her broad upper arms

my goodness, how much blossom in her skin –  
the petals all flown in  
from her wide, shimmering skirt

her poems, though,  
I failed to understand: so overrich  
with poetic images  
and her playful, unrestrained language –  
a house of being without a home  
who could tie all that together  
into a single quivering, fluttering thought?

I drowned in her smile  
as she explained herself to birds

it seemed to trouble her, unsettle her –  
she is, after all, a psychologist by profession

still, I revelled in her happiness  
and melted, at the close of day,  
with a glass of beer in my hand

**LA BOHÈME**

*to Ivana Kafka*

my gaze fell on the toes,  
peeking out mischievously  
then retreating  
into wide, shimmering  
pleated trousers  
as if into a wavering skirt

worn by the poetess with a hat  
and a lock of hair  
veiling half her face  
ceremonially, as if carelessly  
– La Bohème –

ah, had I not eyed  
her hidden feet  
I wouldn't have noticed her poems

trembling inside her phone in her palm

and her poem flowed  
like a tale – her tale

ah, if only she could part  
from her poem,  
she'd have no cause  
for fear or trembling

as it is, her life rests in her palm

though she'd gladly  
hide beneath her woven hat,  
and, carefree, paddle  
through the rapids of her unrest

**A PINCH OF SPICE**

*to Mirjana Mikulec*

what a pity the poetess  
didn't watch the film to the end  
(did she not?)  
for she grew afraid, indeed  
was certain  
that the bus driver  
who writes poems by hand  
and reads Emily Dickinson  
would meet some *common horror*:  
run over a child,  
or have hooligans steal his dog

but, as is known, it's no news  
if a dog bites a man  
or if a bus driver runs over a dog.  
so, in the film, the dog  
ate the poet's handwritten verses  
when left alone in the flat  
in fact, he devoured the whole book

for – we all live off attention

so the poet rewrote  
all his poems anew,  
remaining faithful  
to his beloved and his dog

in the end, it seems  
it was, after all,  
a film about love

### **POETA NASCITUR**

*to Mateja Jurčević*

When Mateja writes in a poem  
that he fed little pandas oleander leaves,  
I wonder

is that a metaphor or a poet's fairytale  
just like my goat grazing ivy in verse

Nikica tells me that ivy is poisonous  
yet goats know their stuff, as do pandas

Nietzsche, too, knew that poets lie

Dobriša also surely knew that autumn  
sends not flustered flocks of storks aloft

Storks leave even earlier, once they feel September in their hearts  
and they're not flustered –  
they simply agree politely on the flight plan

Who knows, had I told all this to Mateja at the Morning of Poetry  
perhaps she would have dismissed me like Tin did Krleža  
when he remarked that by the Academy of Dramatic Art  
no lindens grow, only Gavella's birches

But I think she wouldn't; Mateja's a fine girl!

**LIKE DARIJA**

*to Darija Žilić*

No, don't take me out to dinner  
What if the menu features a fish stew  
with conger eel as the main ingredient?

Polenta would stick in my throat  
and the two of us would end up at the doctor's  
with the most vowels in his name

But the chief physician got stuck somewhere  
at a game of preference, perhaps at Barbara's

The young resident didn't even dare  
look down my throat

His eyes kept getting stuck  
on my white, uncovered breasts

You're furious, seething:

"Did you really have to wear  
that floral dress  
and those champagne-strapped sandals tonight?"

I calm you with my fingers, kiss you behind the ear,  
nibble your neck. We kiss

Ah, that's better. Now you're writing me a haiku, a haiku,  
then another haiku

After midnight you're writing tankas, like Dragan  
and slowly, gently, on an orange plastic chair  
you fall into my lap and drift to sleep...

It's around three in the morning; at that hour,  
as a student, I'd read Fromm and Viktor Frankl...

**BARBARA**

*to Barbara Baždarić*

It's a fine thing, early in the morning,  
to read the name Barbara

and in the same breath

scratch your chin,  
smile and think of your foaming face  
as the face of a sea captain  
on the label of bargain-brand shaving foam

and then to remember Charles Bukowski  
and that morning  
when he finally wriggled out of bed, all crumpled,  
and on the street caught sight of a man  
whose face was shaved clean as capitalism

Colognes were fragrant,  
oleanders too, and the birds were chirping and cooing –

Just like that, just for good morning!

**INNUMERABLE**

*to Nada Topić*

when I was small  
I thought innumerable  
was the greatest number,  
the number of numbers, and that there was no beyond

at the number innumerable  
all counting stops  
no one really knows, though,

how many numbers innumerable counts –  
innumerable?

ah, how simple

life was  
when I was small

I had no clue that there existed  
the un-number, the number not numbered,  
the number that is there by not being there

it was invented by a wise Arab  
who's also there by not being there

and when you divide  
any number by it, you get innumerable

the greatest number, the number of numbers,  
the god of gods amongst numbers  
wow!

**TERRIBLE**

*after the poem Instructions for Courage by Monika Herceg*

Everything still seems terrible

No, they didn't tell me I should cry  
because I was reliving my birth

They said let the infant cry, it'll strengthen his lungs, tire him out  
and when after three days and three nights he sees there's no salvation for him,  
he'll give up and see he is alone

That there was exactly my childhood nightmare  
where I see myself alone,  
walking the streets of an unfamiliar town,  
climbing uphill on granite cobblestones

A child's knees, white shoes with perforations,  
and I'm somewhere in Mesnička, Radićeva  
or in Jan Neruda Street, in a homeland I don't know

or perhaps I'm remembering a former life  
that frightens me for some reason,  
a life that is terrible, though I've no idea why

Life is still a mystery,  
a wondrous mystery with a known ending

And yet, perhaps once more,  
afraid and confused in another life,  
I'll weep because of this one now,  
a life I will not remember at all

## **EMBRACE**

*to Monika Herceg*

today I am the embracing of a tree –  
the tree embraces me and my image  
the tree embraces the sky in my eyes  
for when I embrace a tree  
I embrace the soul of the earth  
from which the tree has sprung  
I embrace the sky  
into which the tree dissolves  
I embrace life  
pulsing through the tree...

**TIME BEFORE LANGUAGE**

*after the title of Monika Herceg's book*

in the time before language  
we felt inarticulately, only so we could  
one day make poetry  
though we did not yet know what it was

in the time before language  
we babbled sounds with our tongues, strange sounds...  
(not even knowing they were strange)

and we wanted to say  
that we loved what we were  
that we loved  
all that is for what it is, not for what it isn't

in the time before language  
we asked ourselves  
what it would be like  
for something neither to not be  
nor to be

but to be somehow differently  
between yes and no, neither bim nor bum  
as Szymborska would say

ah, a wonder  
that even today we do not understand

in the time before or after language  
it is always hard to explain

**BOHEMIAN**

*to Vivian Voda*

she was wondrously beautiful  
when I first saw her  
at the Morning of Poetry  
reciting verses with inspiration, smiling  
and proud

A bohemian  
and a lady

Her soul Slavic, gypsy...

She is an Aztec princess  
in her friend's paintings

She is a white swan  
and a blackbird

Or perhaps she is, after all,  
only a playful child who's slipped into  
a fur coat  
and her mother's oversized shoes

now striding ambitiously  
across trampled grass  
through mud beside circus wagons  
seeking a gig

and the door is opened to her  
by an aging lion tamer  
with a hookah clamped in his teeth...

**GREETING**

*to Darija Lisenko*

You're beautiful in the flag  
of your country, spreading its wings

In a sailor's shirt  
tied in a sailor's knot  
your navel blossoms

It carries the scent of the milk  
of a beauty from Odessa

A Slavonian marten drinks it  
heraldically gently

dipping its muzzle, swishing  
its ornate tail  
across the white membrane of your belly

**DREAM**

*to Bozhana Slavkova*

in the dream I could not think  
either philosophically or poetically

a helicopter came  
and lifted the poetess  
out of her own film,  
raising her skywards, into the clouds

there, the co-pilot  
washed her feet  
gently drying them

with a linen towel  
embroidered with folk motifs  
from a village in the valley of the Maritsa

there, the pilot forced her  
to let her soul become a toy for the winds,  
and quite literally so; she was dying of fear,  
she was dead, and yet alive

until, above the Black Sea,  
she began to weep  
and scattered out of beauty

\*\*\*\*\*

in the dream I could not think  
either philosophically or poetically

I even fell on the staircase  
of the Faculty of Humanities and Social Sciences, the one in Zagreb,  
where I was meant to study,  
wedged between the two parts of the Faculty  
of Mechanical Engineering and Naval Architecture

it is now under renovation  
so Smiljko no longer waves  
to Evelina, nor she to him... That's all

**RECORD**

*to Martina Pavičić*

once you wrote to me  
that you dream  
the way I write a poem

but how must you dream  
when I write a poem I have dreamed?

did I dream of you  
seeing the world through your eyes?

or did we meet  
within a poem,  
not knowing we versify one another in a dream,  
never suspecting  
... that we were dreaming of one another in a poem

**POEM**

*to Martina Pavičić*

when you spoke of yourself to me yesterday  
I saw tears in your eyes

I took off my glasses  
to watch how

in the light  
the crystals of your unrest shimmered

oh, if only I had drunk  
your sorrow  
so moist, sweet and salty

you would have closed your eyes  
and seen  
a poem upon your eyelashes

**TYPO**

*to Martina Pavičić*

when from within you  
words  
begin to flow  
like a subterranean stream

I'd most gladly  
drink  
straight from the source

I love that surge of letters of yours,  
that Glagolitic tenderness, words  
that entwine,  
untangle, entangle  
and caress one another

and when at last  
I descend  
along your rapid, your autumn-coloured cascades  
and lift the final stone, moss-covered,  
damp with imagination,  
damp with dreams,  
thinking I'll find beneath it the golden chalice  
of a secret covenant

I soar once more  
to the beginning of the poem  
then plunge headlong down the great waterfall  
to catch its point

along the way I brush against  
a typo or two

without them  
there is no poem

**YOU'RE MISSED**

*to Martina Pavičić*

I miss you  
I miss you so much that I no longer  
... miss you  
I miss that very... missing  
that fullness, the taste of ripe fruit,  
bitter and sweet, an orange filled with cloves

when I think back, through the haze of memory,  
how much your words, your poems, your stories meant to me...

and how I once got drunk on you  
long ago  
when you told me about yourself

and how I was wrung dry  
after our talk,  
without words, without poetry

then I thought  
you were stronger than me,  
that there was more of... you

you drank me in  
or I drowned  
in you; either way,  
it depends  
– on the angle of the dive

ah, it's all murky  
inside me, my friend  
I wonder:  
do I truly remember you  
the way

you really were  
or the way you still are  
or is it perhaps  
that I'm just arranging  
imagined memories

**COMMENT**

*to Jelena Stanojčić*

Dear Jele, once long ago, back in the eighties,  
I dreamed of taking a stroll like Gere  
in *American Gigolo*

imagining girls bathing me in glances  
as I'd walk my shimmering jacket, formal  
yet so casual, sipping an ice martini  
from a wide glass with a slender stem  
wearing my colourful cashmere waistcoat.

Ah, I used to flatter myself that I was a Grič<sup>1</sup> dandy,  
in love with the Upper Town, with the scents of history  
just as I felt them, as if I could touch  
those long-lost flavours at the *Stara vura* tavern<sup>2</sup>  
(in truth, I was summoning invented memories)

Back then, in those distant eighties, Zagreb seemed

somehow more ordered, less of a chance city...  
It had the flavour of endurance... Ah yes, and I dreamed  
that I'd become a poet! Nothing by chance

---

<sup>1</sup> Grič is a part of Zagreb's old city core.

<sup>2</sup> Stara vura is a traditional tavern in Zagreb's old city core.

## ABOUT THE POET

**Zrinko Šimunić** was born in 1961 in Čakovec. An electrical engineer by training, he lives in Zagreb and works as an electrical design engineer. A member of the Croatian Writers' Association, he has published collections of erotic, love, hedonistic, and reflective poetry: *Terra magica* (1997), *Pustalovina* (1998), *Organolirika* (2005), *Dijete zapada* (2016), and *Snovi i snohvatice* (2019). His poems have been included in several anthologies and numerous literary journals. He publishes in about a dozen literary magazines and newspapers, as well as on Facebook. His poetry has been translated into English, German, Italian, and Slovenian. He is the recipient of the *Ružica Orešković* Poetry Award given by the *Jutro Poezije* (Morning of Poetry) poetry reading, and the Večernji List Award given by the media sponsor of the *Susret riječi* (Meeting of Words) literary event in Bedekovčina, for his poem *Skodelica kave* (Cup of coffee).

Translated by Ana Janković



**MOST / The Bridge 3-4 / 2025**

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

# ml

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS



CIJENA 12 € / SALE PRICE 10 €, 10 \$