

njem problema. U koncepciji J. M. Lotmana predložen je apstraktniji pokušaj — izdvajanje kulture od ne-kulture, ne povezujući to sa »ontološkim« rešenjem pitanja.

2. Kada definimšu kulturu, sva tri autora polaze od njenih informacionih aspekata, što omogućava da se izbegne objašnjenje pojma putem nabrjanja (Tejlrovog tipa), koje u sebi krije opasnost od nepotpunosti. Na osnovu opšte za sva tri modela definicije kulture kao načina emitovanja i čuvanja negenetičke informacije (tačnije — negenetičkih, nenaslednih metoda emitovanja informacije), autori polaze od mogućnosti stroge strukturalne (i sistematske, u M II) deskripcije presumpcije strukturalnosti, regulisanosti same kulture. To se potvrđuje izučavanjem sistema srodstva i prvoobitnih klasifikacija (K. Levi-Stros), zakonitosti ekologije kulture (S. Lem) i semiotičkih zakona imanentnog razvijnika kulture (J. M. Lotman).

3. Sva tri modela dodeljuju značajno mesto u strukturi kulture — jeziku. U M I jezik je konstitutivni deo, osnova kulture, sa jedne strane, i deo i rezultat kulture, sa druge. U M II jezik je stabilizator kulture, u M III — njen mehanizam.

Ipak, svи modeli nisu samo bliski po oceni ulozi jezika u kulturi, nego i po analizi kulture, gde primenjuju lingvističku metodologiju i deskriptivnu aparaturu; kultura je hijearhijski komplet jezika (kodova), koji predstavljaju nadgradnju prirodnog jezika (upor. sekundarne modelirajuće sisteme u M III).

4. Ostajući dosledan sinhronijskom stavu, K. Levi-Stros se ne bavi izučavanjem dinamike kulture, zakonitosti njenog funkcionalnoga. Nasuprot njemu, koncepcije S. Lema i J. M. Lotmana pridaju ovim pitanjima izuzetnu pažnju.

U modelu S. Lema to je igra sa Prirodom ili tehnoevolucijom na principu homeostata, ali igra sa luftom, na osnovu čega je model dinamike kulture — stohastički model, koji opisuje stalno kretanje od periferije ka centru, a ulog, pravila i dobitak ove igre su promenljivi. To dovodi do rušenja postojeće strukture, cepljanja kulture u celini na supkulturu, gde svaka kultura u izvesnom smislu ponavlja opšti ikulturogenetički start.

U modelu J. M. Lotmanova dinamizam kulture je mjesto osnovno svjrstvo, pri čemu se u osnovu stavlja informacijski aspekt kulture (sama kultura shvaćena je kao informacija). Dinamizam kulture objašnjava se čisto pragmatičnim oznakama u odnosu prema kolektivu — ulaganje u svest kolektiva, potreba za novim, imanentna osobenost metajezičkih tvorevina, rast informacijskih mogućnosti kulture što podsećaju na lavinu.

Pa ipak, sljedenost izuzavanja pitanja funkcionalisanja kulture i činjenica da nisu dovoljno obrađeni u nauci još uvek ne dozvoljava dubljava uopštavanja, mada pokušaji njihovog rešavanja u M II i M III znače suštinsko kretanje napred.

5. Pokušaj rekonstrukcije i sistematizacije pogleda tri teoretičara kulture bio je orijentisan na poređenje ovih triju koncepcija, što je, sasvim prirodno, dovelo do njihove shematisovane i uprošćene predstave. Međutim, to je metodološki opravdano, jer se tako rasvjetljavaju njihove jake i slabe strane, posebno što se tiče jačine objašnjenja i punoće zahvata predmeta — fenomena kulture.

Ovdje su pokazane sličnosti navedenih koncepcija – bliskost u osnovnim polaznim tačkama. Ali, bitno je da u svojim specijalnim aspektima oni uzajamno dopunjavaju jedan drugog, zajedno obrazujući ne samo tri pristupa kulturi, nego i tri nivoa deskripcije i analize kulture – njene suštine, ontologije (M I), spoljašnjih i unutrašnjih faktora njenog funkcioniрања (M II i M III).

Objektivne teškoće koje stoje na putu stvaranja kulturologije — kultura je i objekat i subjekat ove nauke, — nisu, sigurno je, prebrođene u okviru ovih konceptacija: njihov metodološki nivo nije još dovoljno visok, jezik deskripcije je suviše metaforičan, punoča i sistematicnost su daleko od željene mere. Možda je smisao poređenja ovih modela i u tome da se pokaže njihova opštost, razlika i uzajamna povezanost.

I, najzad, sva tri prilaza su, očigledno ili manje očigledno, povezana sa idejom igre.

Model I, posebno prepuna konkretnog materijala četvorotomna knjiga »Mythologiques«, u opštem obliku svakako opisuje igru u kulturi, igru različitih kodova (koji čine kulturu) po pravilima koja razlučuju ljudsko i »kulturno« od prirodnog. Navedena pravila ih transformišu u kulturu (zajedno sa njima i čoveka kao tvorca i »korisnika«). Jedan od najvažnijih momenata ove transformacije je brikoliranje (posredno pogadanje, u biljaru: odboj lopte od ograda — prim. prev.), naravno, termin »u igri« se ovde podrazumeva. Igra kulture kao stalni, fundamentalni proces izlazi na videlo u širokom sistemu opisanom u delima K. Levi-Strosa, a, po svemu sudeći, to je onto-logika postojanja čoveka i društva (upor. u vezi sa ovim teško prevodljivim naslovom četvorotomne serije i mogućim ekvivalentima)

Model II znatno manje pažnje posvećuje pitanju »šta čini kulturu kulturom«. To je sasvim razumljivo, kada se zna da S. Lema zanima druga oblast — »šta se i kako igra sa kulturom«, bilo da je u pitanju priroda, tehnološevolucija ili slučaj. M II se više bavi verovatnoćom ekologije kulture, tj. ulogom spoljašnjih u odnosu na imantanu strukturu kulture faktora, omih što se »igraju sa kulturom«.

Za razliku od navedenih prilaza, nasuprot tome, u modelu III glavna pažnja se posvećuje zakonitostima kulture, objašnjenuju pravila po kojima se odvija i gra kultura (tačnije: s a m a kultura).

jovica aćin

RAZNO I JOŠ

Mnoštvo je jezika u istom jeziku. Njihovi su intenziteti bezmerni, bez oslonca i cilja; figure im se uzajamno probijaju, podudaraju i osporavaju. Više ih je nego što nam otvorene mogućnosti čitanja dozvoljavaju da ih prebrojimo, ma bilo da je reč i o nekom broju koji operiše sa suprotnostima. Prozirnost interpretacije je nemocna pred ovim retorikama intenziteta. U njima odlomak uvek nadilazi celinu, čistina završenost, bespuće otvorenost, proces smrti književnu predstavu. Sa njima materijalistička heteroklitnost funkcioniše u tekstu. Anagramska aktivnost teksta prati jedino metriku nesvesnog, nepopustljivost odsutnog. Tu je *ritam protiv logosa*. Logaritmički jezici počivaju u zagasitosti novog obliku pesništva koje združuje subjekt i govor, telo i znak, u neizrecivu nepovratnost. Oni su besklasna digrafijska, poligrafijska bit *materijalističkog čitanja*.

Pozni i dragoceni jezik muškosti. Jezik zatomljen, „kratak i krupan“... Sapunica uravnotežena kiselinom i mašću: jer, kakva blagodet držati sapun u rukama! Telo ogrezo u zimu, grudve leda koje nestaju u dodiru sa vickastom i toplopm penom; oskudica i samotnost mešavine peska i žuljeva potčinjava se naporu da se počine u noći, u tamnoj knjizi čeljanja.

Ta moja odviše tužna epistolarna retorika...

Bezrazložno skitanje jezikom, tragajući za čim: za naukom, za pesništvom?

Telo mi se otiskriva u sudaru, u klonulom okrilju žene. Eto izgubljenog vremena". Ono je neprestano u nama. Neka jednakost ga aktivira, i mi se sećamo. Ništa tuđe, uvek sopstveno. Da, — svuda možemo da nađemo jedino na sebe. Svakim predejno naša posna i, istovremeno, bezdانا utroba. Otvorenost naše skrivenosti nas pogoni. Tragajući za odgovorom, mi se ustežemo pred njim. Koji je izbor tela? Uznesenost duha?

Miris za koji sam verovao da potiče iz grla žene, sa njenih umešnih prsa, iz oporog pazuha, miris je jednostavan — miris šala koji mi na vejavici ovija vrat. U mekoj zimi naselja. Miris zimske ljubavi, to je miris mog šapata, slast zagrejane pljuvačke. To si mi, prijatelju, otkrio resko i hotimice. Zlato se ne pita o mitu srebra. Stvar mitologike. Paralogike antičkog jezika. Srebro je užasavao zelenjaške lihvare urednog govora, higijenskog stiha. Ezra Paund, ljubitelj boksa u Panizu, bez dara se lomi na vetru. Morski vuk prestomih dvorana, poliglotksi mrska Piza i kavez u kojem se krevelje i žestoko krcikaju neobjašnjivi osudjenici na smrt. Kutija poput vojničkog zatvora i dramatična Ženeova „svetačka“ povest o neminovnoj pederastiji ili mnogopolnosti.

Izložiti: u prikrajku zgrabiti, ščepati srčanost za uši, za bubrege — lovačka puška čehoslovačke ili ruske proizvodnje, magnetofon, dalekozor od 90 do 1000... Lovac na žuhare.

Nači pravu olovku, gлатki i ne odviše oblu pisaljku, pero koje ravnomerno, olovno, dopušta da bude popijeno sa melanholičnim mastilom, koje zavodljivo škripti prodirući taman koliko je nemovno u čednost hartije a pri tome je ne skrnaveći... Tako koje se ne opire odgođenoj neuimljivosti pristju, ne muči ih, nežno ih odgaja i ne ostavlja im žuljevine i kojejkakve štreve.

"Lajka" na Pitijinom tronošcu. Noće slike omamljene lovorom. Polaroid. Raspolućena polnost prikazivanja.

ti presnu prirodu, nepresušni izdan, ili: izopačiti prirodu u kulturu. Tekst jeste incest. Suprotstaviti se jeste politika.

+
+++
+++++
+++
+

Gar il' čad, — u tome će tek narastiti mig vedrine, provejaće belina i izmeniti praznačenja, preobraziti prvočitost reči. Materijalna poslastica koja se naziva kvrgom u tekstu.

Tukovi, opoketine, mraz. Koje su vrste naslušivanja u štivu? Kako se preobražava ta masnica pod edipovski slepim trećim okom snega? Svladati tekst raskovan između mnogobrojnih smislova i svetova, usred bestijske istorije zemlje.

Besmrtnost svake promene!

Dve beskonačnosti (iz planinskoga snega: grafit i hartija) u međusobnom nadjačavanju. Kolebanje istog u različitog, crnog i belog prema crnom na belom. Odlamanja beskraino crnog na beskraino belom. Još jednom: pisanje je crtež.

Crtež. Vrijugavi lavirinti u kojem je davno minotaur-logos izgubio sebe izgubivši i nas. Samo povampireon se mota u ispraznjim rečima — istina, bit, neprikošnoveno značenje, smisao...

+
+++
+++++
+++
+

Slatko korenje za kojim poput rovca rijem u tebi; hlebno drvo sa čijeg stabla ljuštum koru da bih naglo i dalekozeno u jednogodinu mladiću, nekalemlijenu nazivom, ušao privržen govoru nemih. U tebi: gostoljubje hladne zakuske. Konačno, pristrasno jutro završava spokoj olovke i mastionice čudne vrste. Žudnja za iskomnom ispunjenja je u pisanju potpuno i savršeno.

Ali, da li za tim tragam, lud lutam, za tim sladostrašćem rasparčanog spisa? Geografija tvog tela i teksta je jedna te ista.

Severnjak s dna mape kovitla parabolička slova... Uvojci odломak. Zabljudi kartografa. Leopardi i Rene Šar. Umešnost kombinovanja: Lajbnic i Sosir.

*

Pisanje mi se čini, opet, bezizglednijom praksom od čitanja. Jer, kakva je i odakle ta bezizglednost koja sve više i klonulije podstiče broj odlomaka o itd.? Ona jasnije preti meni nego njima. Šta pitati o piscu?

*

Taj cvetak, obnevidelo oko između vidljivosti nemuštrog tučka, osrednje veličine (?), ali vršan polenovog praha; tvoj Roman o Ruži, vrelo svih vetrova sveta, raspojasana latica na kojoj se naslada sakuplja u rosu i masno mleko oprečno oštrot zemlji, brazdama za objahivanje, za planetarno sparivanje. Središnje oko čiji pogled pleni dah. Istinska igra nas ismejava na samrtno ozbiljan nacin, potez pera, jezik, figura... Oziljak na licu teksta.

+
+++
+++++
+++
+

Medenjaci koji me kao nenadan znak sačekaše uporno i sporo u detinjstvu, u ovoj skali smrti. Na silasku u podrumlje. Zubi menjaju zdravije u osvit, u sumračici zore. Srce i misao se razjaruju. Sasvim divlje stvari o jutru spram smrda podneva.

Miscellanea Rhetorica. Preporod? Izvesno, potanja pustinja.

Pitati, — to je skitati!

Stil autobiografije diše na oči. Jonizacija. Opovrgnuta igra apsolutnog i ironija magnitnih polova; ustoljeno i svrgnuto raspadanje: smisao nas nepokolebljivo žanje. Kao prvo, izbrisati svaki trag beleške i mesta. Kao drugo, odreći se volje za pamćenjem. I, kao treće, setiti se nepromenljive analize odsutnog.

Citati, — to je raspolagati hraničivošću teksta, piti sa izvora koji nas snabdeva destrukcijom, graditeljskim razgrađivanjem početnih značenja. Da li to hoće Levi-Stros da nam priušti sa svojom "semantičkom fisiom"? Prah Akademije! Besmrtnici ne poznaju izopačene želje mišljenja.

*

Edip, — to je Očeva zamisao.

+
+++
+++++
+++
+

Hipoteze o eseju...

U ovom trenutku se sav moj zaista ogroman napor da se održim pod nesamerivim i neizmernim bremenom spoljašnje sputnosti i postupka strogosti, u ime pripremne discipline kolektiva na „gotovost“, usredozava na jedinu tačku: naiče, učiniti beznadžnost koja me prožima što je moguće više i potpunije organizovanom. Ni zamisliti se ne može koliko je potrebno snage za ovo organizovanje beznadžnosti. I za taj napor nisam kadar. Otkuda energije za „samoodržanje uma“ (Honkhajmer) kada je taj ništavno svemogući um istorijski doveden u opasnost? Da li um uopšte može da misli svoje samoodržanje u situaciji kada se neposredno postavlja pitanje njegovog samoodržanja?

+
+++
+++++
+++
+

Počiva li „poetsko stanje jezika“ na preuređivanju značenja? Pesnička sposobnost je jezička sposobnost da se jezik obremeniti tako da se u njemu začne drugo, da u istom proradi razlika. Da li ritam neprestano iznova stvara drugi smisao, drugu scenu koja premoščava nepremostivo? U poeziji jezik radi. Jezik, — zaista suviše blisko da bi lako bilo dokučivo, ma i ključno dvosmisleno. Gledajući bistrim okom iz daljnje, ulovljen sam u mrežu blizine, govoreći iz te blizine o toj blizini, svezan tom blizinom, mucajući o jeziku. Bespomoćan, njemu na nemilost.

*

Dakle, još jednom, ali otresito: izučiti zanat mišljenja. Sam za sebe u sebi.

+
+++
+++++
+++
+

Za „praznoslovlje“ je neosporno da ga odlikuje izostajanje uobičajeni, „lako proverljivi“, gotovih, izvesnih značenja stvari. Da li je stoga neubedljivo, bez argumenata? Štaviše, ono pored ubedljivosti i verodostojnosti argumenata nudi uvek nešto više. Tekstu otvoreno sazdanom na retoričkoj logici — opršta se, čak i grešio.

Odlomak, — to je otisak tvoračkog subjekta u traganju za jezikom poraza. Putokaz koji naizgled ne ukazuje ni na šta, jer po put stvari izbačenih na žal, otrgnutih od svoje „prirodne sredine“, od nedostizne božanske celine jednog sveprozimajućeg teksta (daleko, teocentričnog), on ustrajno kazuje udes isčešlog jezika, smisao onog o čemu čuti, smisao kojeg nam začinje šum tišine, zamiranjući romor odsutnog teksta. Iza svake okulke nas valbi i vreba ne postojeće more. Tako: odlomci — znaci naše neugasive žedi.

Sjatiti odlomke! Grozničava ljubomora diskurzivne leštvice. Sramežljiva nečitost. Sve mi je više strano, što im odmice broj, ijudsko vreme koje ukrštajem prostora počiva u njihovim ukosima sasećenim dubinama, gradeći unutrašnji oblik.

+
+++
+++++
+++
+

Grlo, besedništvo i nazeb. — Grkljan, krkljanje, grgoljenje, grcanje, romor, jecaj, šum, promuklost, kašalj, grohot, klokot, gromski glas otvorenih kaverni. I ja, merkantiličkog uverenja: letnji saveti ispred Doma zdravila. Demon je u stablu ili vodi? Sramežljivi anđeo u autobusu.

Dok mi se srce ježi na ovom nezdravom mrazu, dok mi nepočušni razum brzopletno postaje disciplinovanim, geografija menja ukus tovljenih pastrmki. Prćeviti Gojko čije su zalihe gostoprimaljnosti izgleda naprosto nepotrošive! Neoprostiv je greh mimoći njegove metafore na prisiju uzavrele.

Ptolomej — Kopernik. Semiotika mape: vrtače, obronci, kotline, glavice, nedostizni planinski vihori i bezdane špilje, uvale... Izohipse, (s)razmera. Topografsko pismo. Kota i trigonometrijski znak. Raspomi i raseline. Vitki i nemarno za demon košarkaške lopte. Neprekiniti pljusak Vardara i zuj avionskog motora. Koláčarska ljubav na podvarku. Konačno, azijatska boza!

Malu kućnu psihanalizu: *Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!* Navigare necesse, vivere non necesse. Scribere? A nasuprot odlomku, krt, ušinuti, nesrećno zgrčen, skvrčen jezik. U ras-koraku od koprcanja do ropca provejana je prevezana čovekova žed da piše.

(U)ZBUNJENA. — Po drugi put, žestoko i još neizrecivije, nevidljivije, veoma slabog jezika, nemaštine prošlog u sadašnjem: osveta, ljubomora, pozornica preobražaja značenja. To mi tumači Rusov strah i njegovu hermeneutičku vidovitost u fragmentu uskraćivanja smisla i ljubavi. Zabuna nam odlično i eliptički kazuje o nekom skrivanju. Iznenadnost nas toliko zbujuje da ostajemo i dalje slepi kod vidljivosti. Nezakonit susret sa tekstom uskraćuje nam razloge njegove iznenadne rastumačivosti. Jednostavno, (u)zbunjeni ne umeemo da saberemo rasprostrto, niti da se sami saberemo u tom rasprostrtonu.

Zašto „zbunjena“ — ? Staviše: „zbunjenija nego ja“. Zbunjenost, — taj blagi naglasak ludila, unezverenosti. Tačno je: „više zbunjena nego ja“.

+

+++

+++++

+++

+

Bagndanski ptičar i zmijar veli: „Uskoro će parenje gugutki, a možda je već“ (7. febr.).

Zatim: orao, jastreb, soko, buljina, sovuljaga, svraka, vrana, sojka, avliga, zlatna vuga, kukavica, grlica, divlji golub, kos, liska zelena, bela rada, dživgar, senica, belokrlik, lasta, slavuj, pupavac, detlič, žljuna, čavka, čovriljuga, pupudlaka, prepelica, ševa, jarebičica, fazan, loker (štiglic), paun, papagaj, žuturka, trnjajče, carić, čvorak, tetreb, kobac, kukuvelja, pljiska, vetruska, cajzla, slaničar, štrk, čiopla, anafla, kreja, kaplan, češljugar, crvendač, rečni galeb, gavran, mišar.

+

+++

+++++

+++

+

Uglijenisani znak ludila koji iskrasava u beskrajnoj belini što okružuje i osamljuje radikalno značenje jednog odlomka, uljen i zlo,

čednost i biljno, krto i treperavo, listom, tlo.

Miris vaniliane kore u svežoj devijaciji tela, u anomalijiskom paratekstu. Prestupu koji je rapsusna retorička anarhije, figuralno pisanje, igra čitanja, nemilosrdnost govora kojim govori, na primer, zamukujući ali ustrajno nastojeći na čistotu retka, čistoti izricanja, krasnopisca bezumne i neuravnotežene ljubavi i njoj pripadajuće strepnje, govori onaj koji za sebe samopouzdano veli da je premostio sopstvenu smrt i spokojstvo što ga ona njemu pribavlja u obliku zadovoljstva.

Mreža figura, lignitna prašina, magijski tuš, patuljasti grafički (eroto)manijak. Prestup je stil? Pa ipak, prestupništvo je kažnivo. Stil je žena. Niččova *Weib*? Potkovica u crnoj krvi jednog belca. Ritam *Rase i istorije* (Levi Strosa).

Orošenost ludila koje izbjega iza prepone. Retorika i ludilo: zabrana govora, zabrana incesta, prestup — stil, figura!! Misao delo je biblija perverzije. Problem izraza u Spinozinoj *Etic* (IV, dokaz postavke 42): »Zadovoljstvo je radost koja se sastoji u tome da su svi delovi tela podjednako zahvaćeni... Ona je stoga uvek dobra i u njoj se ne može preterati«. Iz *more geometrico* u *More metaphoricu*.

Pluralizam intenziteta, dispozitiv pritisaka, telesnih napona, ali nedemokratičnost materijalističkog čitanja. Ozakomiti pluralizam znači izbrisati univerzalne mogućnosti teksta i njegove proizvodnosti.

Šta je fragment? Oslobodeni tekst. Umnogostručeni tekst. Fragmenti Jednog! Jedno kao tekst, sputan time da jeste jedino Jedno, podređen organizatorskom nagonu. Uškopljena razigranost materijalnosti, dočim je fragment destrukcija plana, jednom rečju — *telo teksta*, vrtlog telesnosti, samorodno kretanje, sila nereda. Naredbavni glas ustupa procesu dijafragmentacije, paramimetologizam izmiče pred lomom (*fractus*) koji raščinjava zaborav i »odraženi odraz stvarnosti«.

Iako muljevit i munjevit, odlomak nije onaj koji ispada iz nekog »celovitog« teksta, već je pre tekst onaj koji ispada iz fragmenta. Novalisovi fragmenti!

Rolan Bart bez prestanka razobličuje obmanu koju vrši određena retorika (ona retorika ideološkog, retorika svakodnevnih mitologija), jer »narušavajući združljive znakove« ona, u stvari, zavodi čoveka u smutnju. Mitoteoideologocentrična zavodljivost znaka kadra je da svuda iskrasne. Bart u eseju o pozorišnom kostimu veli: »Želeo bih da ovde ukratko izložim ne jednu istoriju ili estetiku, već pre jednu *patalogiju* ili, sviđa li vam se više, *moral* pozorišnog kostima. Daču nekoliko jednostavnih pravila koja će nam možda omogućiti da procenimo da li je neki kostim *dobar* ili *rđav*, *zdrav* ili *bolestan*...«

U herbarijumu cvetovi ostavljaju otiske od biljnog soka, kao stamen njihovog duha, kao ono što oni odista jesu: Odlomak koji je puni obris njihovog umutrašnjeg oblika.

Južna gostoprimgstva tela i rada... Školovanog tela i školovanog rada. I moja sarkastična nezahvalnost. OTICANJE JEZIKA! (Hegelova zamisao retoričke klasifikacije kultura. Videti izlaganje Žana Ipolita, u: *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, The John Hopkins Press, Baltimore and London, 1970.).

Homage à Gligor Čemerski.

»Topla zemlja«. Topla zemlja, beskrajno prostranstvo svedeno na nekih 45 m². Freska — antička nošnja zida. Plan istine predočen besedniku, grčko nebo koje nas zaošijano obasjava negrčkim znicima. Odlučna osoba u plavom kaftanu usred univerzuma freske, a pred tim mastiličavo-plavim prsata ellipsoidna jednostavna i stroga žena širokog zagrljaja, oblih boja, u čijem vulkanskom telu odjekuje plamen, kleči nepomična, uinat planinskim demonima, uinat pustinji i bezbojnoj tami. Rodna toploplota zemlje.



gligor čemerski: *topla zemlja* (freska), 1971, stara banka, skopje

Malo pričljiva slika. Jedino naponi u njoj govore o načelima rađanja i opstanka. Fluks crvenog. Žuto — ispečeno na suncu. Zeleno i belo se sudaraju. Mastiličavo podnožje razgovara sa nebesnim vrhom. U minimalnoj razlici plavog, u pukotini nijanze, vidik sveta, tople zemlje. Zavičajno nam se posvećuje kopno i more, masline i vino. Sažvuće se giba i grana u bezbroj račvi. Jabuka, mak, skorpija, kruška. Između dve retorike, govora i boje, udarac koji združuje vreme i prostor. Igra hronotopa! Izazov traje, odlomci su same koje ćemo još dugo kombinovati sa kobi praznine i beznađa, klice crvne do krvi, žute do goričine, pa ipak mit tla se začeo 1971. godine.

Plavičasta misao o isprekidamosti i njenoj samorodnosti. Slika je da nas ujedinjuje razjedinjavanjem. Identitet se ne zgušnjava, on se razlučuje. Promajna oka potiče iz tople postelje zemlje koja nije teritorijalna mašina, telo despota, već bražda posejana ljubavlju, bezizlaznom i beskrajnom. Sva u protivurečnostima, »Topla zemlja« Gligora Čemerskog raskriva čin ruke i oka, boje i oblike, kao čin hraničivosti ploda, kao čin oslobođenog tela koje traga za svojom autentičnom veličinom, za svojom anarhičnom razmerom, nepremennom i nečitljivom.

Usred *Privredne banke*, ona je destruktivna mašina čija funkcija nije da menja, već da otkriva i stvara vrednost. U njoj se višak vrednosti ponovo upisuje tamo gde pripada, u telo onoga koji ga je stvorio, u duh zemlje kojom vlasti čovek. Samoniklost sveta jeste samoniklost čoveka, njegove nade, slobode i sreće. Zatvorenost ustupa otvorenosti, prometejski udes čoveka tek započinje na čistini na kojoj se lomačavatra pretvara u vatru-sjaj. Na odronu iskrasavaju tragovi sadejstva čoveka i svetlosti. »Čovek je svetlimata.«

Posvećena Jugu, privržena zemlji koja je zavičaj čoveka, izvor na kojem se on obnavlja, izvor praoobljika upisanih u njegovu krv,

Topla zemlja otkriva čoveku *topao* smisao njegovog opstanika u *studenom* svetu. Baštinjena istoričnim udesom slikara u njegovom povratku samom sebi, ona odgovara na pitanje o slobodnoj istinskoj humanizmu.

Iz razgovora sa G. Čemerskim:

„Kad jednom dobiješ zadatku da ispričaš svoju priču bni bog ni davo ne mogu te spasti. Ostaješ nag pred svojom šansom i pred prostorom koji ti je zajedno s njom ponuđen. Iskustvo pred ovim zidom donelo mi je saznanje da prostor obraduje slikare isto toliko koliko i on njega, da prostor obraduje slikare duh, da ga mesi i prevaspićava, i obrnutu, da je konačno reč o jednom životu biću nazvanom prostor koji svaku neobazirivost i površno ophodenje prema njemu kažnjava udarcem ravno u čelo. No, on umre da bude i neverovatno darežljiv.“

Obično se zaboravlja kakvom pokretu duha pripada ono što nazivamo evropskom modernom umetnošću. Otpisati to, znači ponistići čitav smisao igre. Danas se uporno govori o jednoj malteni isključivo formalnoj revoluciji u umetnosti, o otkriću afričke plastike i tome slično. Međutim, već je Van Gog govorio o Pariskoj komuni kao svojoj *barikadi*. U tom smislu, savremena umetnost se mnogo više nadovezuje na Van Goga nego na Sezana čije su jabuke tako preobilno citirane.

Svakako da postoji nešto što mi je sama slika saopštila, a to je verovatno osećanje teskoba da se živi sa jedinim toliko *nenaslikanim* životom... Nedostaju mi slike da obnovim svoju prošlost i prošlost svojih predaka. Makedonija, to izobilje lirizma i tanoštiju, jeste u slikarskom smislu »nenaseljena« zemlja.

Freska koju sam naslikao jeste neka vrsta adekvata mojim instinktima i mojim racionalizacijama, jer prostor koji koristim obuhvata, hteo ili ne, jedan složeniji splet od spletne neke moguće linearnosti ličnog hira. Ona je ograda od onih iluzionističkih koncepta slikarstva koji desitinski organ oka, izdvajajući ga kao jedinog koji služi slikarstvu. Naprotiv, smatram da slikarstvo služi čitavo telo.

Posle surovih iskustava umetnost je općinjenost zamenila ironijom. Dakle, načela radovanja i vitalnosti načelima posmatranja i komentara. Ali, zar ne jednom nisu veoma precizni komentari pali u vodu pred nekom nesavladljivom bujicom ritualnosti koja je gotove zaključke pokrivala novim neredom života?“.

+++
++++
+++
+

Materijalna ekstaza tela...

Neprestano me progomi jedno sasvim praktično pitanje: kako se izbaviti? Ali, od čega? Odakle? Za šta? Za gde?

Jednostavno i uzvišeno: *izbaviti se!* (Nevaspitanost pitanja.)

Ekstatično iskustvo tela: pre svega, antropofagija. *Jesti telo.* Proždrljivost pripada pojasu s one strane unutrašnjeg/spoljnišnjeg. Posle prošlojesenjeg uragana u Hondurasu, pripadnici dobrovoljnih brigada, koje su pritekle u pomoć postradalima, izjavili su da su u stotinama naselja, opustošenih uraganom, »konstatovali pojave kanibalizma«. Preživeli su, da bi preživeli, vadili iz nabujalih voda leševe i tako se hranili najplenebitijim i najskupljim mesom.

Mistička i nemoguće tehnike tela sibirskih šamana, o kojima izveštava Marsel Mos.

Dakle, *telo i jestivo*. Telo ije štivo. Štivo ije telo. Uzajamno jedenje tela i štiva. Uzajamna identifikacija tela i štiva. Telo je i štivo. Štivo je i telo. Na tom antropofagijskoerotskom poistovjećenju tela i teksta počiva, tvrdim, i vrsna povest Miše Pavića Kreveta za tri osobe. Takvo je njeno pisanje, a takvo mora da bude i njeno čitanje. »...gourmande (attribut capital du plaisir d'écrire et de lire)«. Subverzija smeja i lirska lira narativnog tela. Sklon materijalističkoj misticici i magiji konkretnog, pripovedač prede i upliče »nakurnjake«, zoomorfnu tkaninu kojom šestare čudotvorni hronotopi. Sjajan aleksandrijski tekst(i)! Pavićev tekst je uvek drama koja se igra naizmenično ili istovremeno na tri pozornice: pisac, čitalac, štivo.

Svako sa tajnom jači je od drugog. Tiho, tako slušamo sami sebe.

Svaki dan, iz dana u noć, sve bliži smrti, menjam svoj nemušti ali goropadni odnos prema njoj. Vreme merim prema toj promeni. Prevališi, konačno, izvesnu nultu tačku, kližem se ka području za koje se veli da je neistorično, da u njemu ništa, i nema šta da se pokreneće.

Noćas sve što znam o smrti i »oproštaju sa ljubavlju« potiče iz dvosmislene Malerove muzike, iz njegove VI simfonije. Siguran sam da će se u zoru zateći neispavan i začuden nekom opet drukčijom orkestracijom procesa umiranja i mrtvog. Zubi mi ispadaju; nestajanje me zblžava sa životom. Ništa ne ostaje za razmenu. Izmena tame. (12. febr. 75)

Zaista je *Smrti u Veneciji* kontekst Malerova muzika. Iako je Adrian Leverkin — Arnold Šenberg, Nafta — Đerd Lukač, tada je ipak najzanimljivije da je jedna od tri maske pod kojima se pojavljuje davo, u XXV poglavju *Doktora Faustusa*, izrađena prema slici Teodora V. Adornoa. Taj davo govori staronemacki; izgvara čitave rečenice istovetne onima iz *Filozofije nove muzike*.

Intelektualno je uvek dijaboličko.

LE MOUVEMENT DES IDÉES AU Théâtre

ŒUVRES COMPLÈTES TOME IV

Le tome IV des œuvres complètes de Jean Genet commence la publication de son théâtre. C'est l'écriture de son œuvre la plus intense, et qui marque une évolution importante. Dans ses poèmes et ses romans, écrits de 1942 à 1947, et qu'il a réécrit dans les tomes II et III, Genet était concerné par l'essai de Sartre "Santayana, comédien en maître". Genet écrit sur tout, ses passions, ses révoltes. Dans le théâtre, son art se fait objectif. Comme y intègre ses idées personnelles à la peinture et à la sculpture d'une manière où les problèmes sont nommés révolution. Le *Bacon*, asservissement (*Les Rats*), et le *Haute-Surveillance*.

Jean Genet approfondit dans son théâtre les grands thèmes de son inspiration: la mort, l'amour, la relation du mort avec le sacré, du réel et du verbe. Ses héros déchus deviennent des personnages de tragédie. Ils ont perdu leur langage et leur dignité, le goût du carnavalesque, qui caractérise l'art de Genet et qui se reflète évidemment dans son sens de la mort comme naturellement sa plus haute expression dans la trame qu'est la représentation théâtrale.

Le *Baudelaire* qui consacre un essai à l'écriture qu'il a écrit :

“Il faut peut-être que dans le théâtre qui est d'abord une cérémonie”, il a écrit, “l'expression la plus réussie soit la généalogie.”

Il n'a pas fait à la Marquise de ses premiers poèmes :

O reine je serai
JEAN GENET de ton théâtre d'ombre.

Pesnička materija je ona koja potvrđuje svu valjanost i dalekosežnost proizvoljnog čitanja, proizvodnog čitanja intenzivne mreže tekstualnog gesta, čitanja raspusnog i lutalačkog koje od razbacanog ostvrlja dela sistematizuje arhipelag značenja. Takvome se čitanju otvara delo i sve njegove okomito sečene dubine, takvo čitanje je zahvalno delu za čisti prostor tumačenja i nigde otkrivenu autentičnu *Jednostavnost složenog pesničkog jezika*.

Iz očaja poslednjeg čitaoca. Iz očaja pisca koji ne piše. Koji se štedi za smrt.

Smrt književnosti.