

Likovni prilozi sa izložbe »PARIS—BERLIN«, centre Georges Pompidou, Paris, 12. jul — 6. novembar 1978.

mile stojić

dve pesme

U OKU I U SPOLU

*svemoćna pustinjo što ničeš iz trošna glasa
i lagano beznađem plaviš ovaj tekst
ostavi mirnim malo izmučeno tijelo, pusti nek
njegova sjena nečujno mine bijelim skalinama ljeta*

*božanska azijo vodo mirne krvi
što razlijevaš se nad mrtvim tijelom jezika
u oku i u spolu sipini snažni pipci
hoće li dopustiti da ikad ugleda dan*

*mi nismo bili u stanju preletjeti nečujno
mi smo putovali čekajući čudesnu objavu
potpuno neovisnu i punu plave oaze
ti si nas ticala kakvom jezičnom prevarom*

*tako je i na koncu bilo. u duši bi zatreperio
mir, tanan pramičak sjećanja. a naši prsti
oblikovali su vrijeme sve dotle dok i sami
nisu postali brašno, prašina klepsidre*

SJEĆAM SE, TAD SMO SLUŠALI MUZIKU

*sjećam se, tad smo slušali muziku
slušali možda urlike vlastitih duša
mi smo plesali dok su u tvoju lijepu
lubanju zabijali čavle*

*tiha je bila jezerska voda, tih
je bio njezin mir. poslije, vraćali
smo se našim veselim običajima: molitva
žeđ, posao, ljubav, kruh*

*i tako, neosjetno si nas napuštao
naše izbe, zrcala i sitne duše
postajući neko nedefinirano sjećanje
kojemu smo i danas vjerni*

Mile Stojić rođen je 21. I 1955. u Dragičini (Citluk). Zivi i radi u Sarajevu. Dobitnik je ovogodišnje Brankove nagrade za knjigu pesama *Lijer, jezik prašine* (Svjetlost, Sarajevo, 1977).

rada iveković

susret indije sa zapadom

SOK PRELASKA IZ PROŠLOSTI U BUDUĆNOST

Što se više bavim Indijom, što sigurnije otkrivam neke zakonitosti, sve manje mogu biti sigurna u pretpostavke od kojih sam pošla, od kojih smo svi polazili. Nakon više od deset godina proučavanja Indije, ne mogu više ništa tvrditi. Mogu (se) samo pitati. To vrijedi pogotovo kad je riječ o suvremenoj Indiji. Ipak, želim naglasiti da ovakav stav ne proizlazi samo iz predmeta našeg zanimanja — Indije — nego i iz (moje) intimne potrebe za revizijom niza metodoloških pretpostavki, kao iz nekih karakteristika samog fenomena spoznaje. Ova posljednja ima varljivi, izmičući oblik i tek što se čovjek domogao jedne informacije, da ne kažem »istine«, uviđa da je mora revidirati u svjetlu sljedeće ili u svjetlu vlastitog raspoloženja. Ovu istinu su vrlo dobro znali stari Indijci, osobito budisti, koji su sumnjali u dogmete spoznaje. A madhyamika, škola budističkog (spoznajnog) relativizma, znala je sve o relativnosti spoznaje. Ja, naravno, ne sumnjam u mogućnost spoznavanja, iako ne vjerujem u apsolutnost spoznaje kao takve. Spoznaju shvaćam kao neprestani aktivan proces, komplementaran s djelatnošću, vjerujem u mogućnost racionalnog zahvaćanja i razrade predmeta (svijesti), kao što su vjerovali i stari Indijci. Pri tom mislim da ovom procesu nema kraja. Svaka nova spoznaja modificira staru, stavlja je u pitanje, ali istovremeno je moguća jedino na osnovu nje.

Dijete vidi dalje od čovjeka, iako je manje rastom, zato što stoji na čovjekovim ramenima.

Zato bih htjela da večerašnji razgovor s publikom¹⁾ počne i završi pitanjem. Ako mi svi večeras odemo kući, ne s novom »istinom« o Indiji, nego s novom zagonetkom, takvom koja će nas intrigirati, moj cilj će biti postignut, ja ću biti zadovoljna. I opet se moram pozvati na budiste. Oni su znali da zadovoljenje nema kraja, da ono vodi novim pitanjima bez kraja. Trebalo bi, dakle, da se razidemo zadovoljni, ako smo na dobar način formulirali dobro pitanje, ali ne znači da ćemo se pitanjem zadovoljiti. Pitanje će prirodno zahtijevati rješavanje i omogućiti postavljanje novog pitanja. U tom smislu postoje ne samo dobra i loša pitanja (kao i dobre i loše teze), nego i dobro i loše postavljena pitanja. Dobro pitanje je pitanje koje se tiče suštine predmeta. A dobro postavljeno pitanje je pitanje koje omogućava postavljanje novog pitanja o suštini predmeta.

Moja pretenzija zato nije da dajem odgovore. Ideal bi mi bio da postavljam pitanja. Pitanje nije uvijek upitna rečenica sa znakom pitanja na kraju. Pitanje se može formulirati i kao provokativna (hipo)teza.

Upitnik nije nigdje više na mjestu nego pred kulturnom, egzistencijalnom, političkom budućnošću Indije. On je, dakako, duboko ukorijenjen u prošlosti i teško pritišće sadašnjost. Indija sama, upitnik je i sebi i nama.

Večeras želim govoriti ne o davno prošlim susretima Indije i Zapada, nego o onom posljednjem, koji još traje. Pretpostavka je — iz razloga koje ću dalje ukratko navesti — da je Indija u ovom posljednjem susretu sa Zapadom doživjela ekonomski psihološko-kulturni šok koji još traje. To naravno ne znači da je

golske vladavine, u 13. veku i kasnije, počev od 17. veka u Mandžu-periodu, nastali romani s velikim, epskim sadržajem. Najpoznatiji ovakav komad, roman *Tri bogataša*, koji obrađuje period nemira posle propasti dinastije Han, negde oko 200. god. n. e., i predstavlja još i danas neku vrstu popularne *Ilijade*, kao i drugi poznati roman *Razbojnici iz Lang-san-mora*, sigurno da su odgovarali jednoj neispunjenoj praznini u narodnoj fantaziji. Oba romana prepuna su priča o junačkim podvizima. Ali, na pravi kineski način: ova junačka dela izvode se, pre svega da bi se ponovo sprovelo ujedinjenje zemlje, zatim uz veliko lukavstvo i izlaganje životnim opasnostima, a sve za ljubav naroda i ponovnog uspostavljanja uobičajenog rada u zemlji, u ovom slučaju to rade razbojnici koji su pravi plemići i kojima se pridružuju i uhvaćeni visoki činovnici. Baš kao što su u kineskim selima i prosjaci organizovani, vežbaju gimnastiku, pa čak održavaju i nezvanične veze u određenim funkcijama s Jamenom, tako i fenomen razbojništva, koji se iz zemlje očigledno nije mogao iskoreniti, poprma grandiozne i vrlo složene forme. Međutim, čak i pri ovakvoj složenosti, i od najvećeg materijala, punog svekolike tragedije, uistinu ne ostaje ničeg tragičnog.

Još u vreme dinastije Han, 220. god. p. n. e. do 220. god. n. e., osnovana je dvorska drama koja je obnovljena u periodu Tang, od 600. do 900. godine, a za vreme mongolskog perioda ona je postala narodna drama. Tada, a i kasnije, ona obrađuje isključivo herojsko-tragičnu materiju, i to u istorijskom obličju. Neki zli car, na osnovu kletve svoje žene, naređuje da se pobiju sva deca jedne njegove konkubine; neki starac visokog ranga žrtvuje pri tom vlastito dete i tajno odgaja jedno konkubinino koju je isti car naterao na samoubistvo, jer mu se tako dopadalo. Car ne zna da na njegovom dvoru odrasta ovo dete, a ono je, pošto se upoznalo s ranijim događajima, sveti caru. Jedan u osnovi izuzetno tragičan sadržaj koji je, kao što je poznato, Volter preuzeo i obradio u svom delu *Orpheline de la Chine*. Ili: Glavna žena, ljubomorna na konkubinu, truje svoga muža, optužuje konkubinu da je ubica i izdaje se za majku njenog deteta. Na sudu dete dobija ona koja ga bude otrgla za sebe, pri čemu, naravno, prava majka popušta iz ljubavi prema detetu, ali ga, mada osuđena, posle velikih zapleta, ipak dobija. Ova priča o takozvanom »krugu kredom« u kome se dete nalazi, taj solomonski motiv, pravilno obrađen, predstavlja tragičan motiv. Ima mnogo sličnih motiva. Tokom mongolskog perioda stvoreno je 546 pozorišnih komada, a bilo je 85 pisaca, od toga je stotinak najboljih komada dugo predstavljalo klasični repertoar kineske pozornice. Produkcija se nastavljala. Ma kako nam nestvarne izgledale pojedinačne priče, kao na primer ona o kandidatu koji je pao na ispitu, pa se odao ljudožderstvu — kao i mnoge druge drame iz sasvim drugačijih sfera, pre svega vesele satire koje pripadaju budizmu ili taoizmu, ili su pak, jednostavno, zabavne farse — ipak je, bez ikakve sumnje, počev od mongolskog perioda, u Kini bilo nesumnjivo pravog tragičnog pozorišnog materijala.

Ali, nema tragedije i nema tragičnog shvatanja života. Bilo kakvo dramsko izvođenje nikada nije poprimilo neki trajniji oblik, a ono što se i danas naziva pozorišnim komadom u zapadnjačkom smislu, predstavlja nekakvu zabavu za narod, nešto poput naše opere ili operete s ekvilibrističkim i atletskim elementima. Veoma ozbiljni ljudi uveravaće vas da je ovo važan sastavni deo kineskog života, baš kao što je i njihova čuvena lirika. Najjedna umetnička predstava ne može se ni zamisliti bez arija koje su svuda umetnute i često veoma stare. Smatra se da su one lepše i bogatije od narodnih umetničkih pesama. Istovremeno, veoma veliku ulogu igra improvizacija i mimika koja se oslanja na staru pantomimu i koja je u svom prvobitnom i najizraženijem obliku još uvek živa u Japanu. Prema sadržaju razlikuju se »vojnički« komadi koji, pre svega, obrađuju istorijske motive, »civilni« komadi, odnosno komedije, zatim intrige, porodični komadi ili karakterni komadi određenih tipova i scena, koji se nazivaju uglavnom prema karakteru uloga u njima. No, bez obzira na vrstu, svi ovi komadi, barem danas, najčešće prelaze u farsu i lakrdiju. I nigde, čak ni u starim komadima s tragičnim motivom, ne nailazimo na stvarno produbljenje tragičnog motiva ili, pak, na pojavu transcendentnog, kao što bi bila borba metafizičkih sila u čoveku ili zbog njega. Kineski čovek jeste pozorje kosmičkih sila, ali, ponovimo to drugim rečima, te sile se u njemu ne bore, već se međusobno dopunjavaju i neprestano menjaju. Čovek nije poprište na kome se suprotstavljaju sile transcendentnog sadržaja. Niti, pak on sam može predstavljati takvo suprotstavljanje. Suštastveno, on se i ne nalazi u žiži osmišljeno shvaćenog života, već stalno dopunjavaju i nepravilnim odnosima prema promenljivim kosmičkim silama uključujući u njihovo središte koje se nalazi van njega. I tako je on u svojoj problematici, ako je ozbiljno shvata, usmeren na svoje usavršavanje u odnosu na prirodu. Jedan moderan, ugledan, u svakom slučaju amerikanizovan, ali što se kinestva tiče, konfučijanski nastrojen interpretator, Lin-ju-tang, kao ideal svoje zemlje opisuje uživanje u jednostavnom seoskom životu i harmoniju u

društvenim odnosima. Ovo kao da projektuje na modernu fotografsku ploču ono što smo mi pokušavali da razvijemo iz istorijskih dubina.

Znamo da se savremeni život u Kini veoma udaljio od ovog idiličnog ideala. Prividno neuništiva sposobnost podnošenja patnje i spremnost na žrtvovanje svojstvena Kinezima, ne mogu se u potpunosti shvatiti ako pod njima, pored većno prisutne hrabrosti, ne osetimo i izvesne htionske osobine svojstvene biljnom svetu, preko kojeg osvajač može gaziti, ali mu nikad neće uništiti koren.

U svakom slučaju, ma kako danas bila tragična sudbina Kine, u modernom smislu te reči, stara Kina o kojoj smo govorili, i koju smo baš zbog toga ovde i pominjali, postala je kao rezultat evolucije od 1200. do 400. god. p. n. e., suprotni, antitragični pol grčkom stavu i njegovom biću ispunjenom tragičnim osećanjem.

Prevela Radmila Šević

milan dunderski anatom senke

KADA PESNIK ČITA PESME STOJECI ISPRED MIKROFONA

kada pesnik čita pesme stojeći ispred mikrofona
odmah tu-tek nešto niže njegovo srce kuca i osetljivijem uhu neće promaći između reči rasuti šum krvotoka

kada pesnik čita pesme
glas mu istovremeno ugiba membranu mikrofona strpljive reči stižu do pojačala vokali i konsonanti slažu se u istom redosledu i cezure sa njima pojačavaju se i rastu u ogramne impulse žudnje

kroz stotine i stotine metara u transformatoru njegov proširen i dopunjen krik i dalje vrtoglavo raste

njegov proširan napor stiže do zvučnika i talas sanja opet se pretvara u nešto posve slično onome što čita

kada pesnik govori
membrana neuobičajeno treperi i širi se njegova sabrana nevolja sa druge strane slatka stvorenja divni slušaoci uz lagodno komešanje u vazduhu, u uhu i odmah tu ispod njega (ispo-d-uha) rekonstruišu bolni smisao ovog izlaska pred mikrofona

ANATOM SENKE

avaj koliko se svakodnevnih očitosti mora priznati jutarnja i ostala hrana higijenska voda i noćni depilator ljubavi avaj koliko se reči mora priznati ili bar saslušati za stolom tokom rada ili u postelji

koliko opšteg i neminovnog koliko jednoglasnog i tačnog

glagola prideva zamenica imenica it-a-d-ica besprekorna gramatika postojanja

u samoposluži sam

žena

u ostavi

večera

u sobi

ja

koliko istih primera prisustva i odsutnosti za anatomu senke

govica aćin zoološka bašta

IZ NARODNE BIBLIOTEKE

Mesto bibliotekara je mesto čudovišta,
usred svitaka i komentara. Osupnut grafitom,
plamenom prašinom iz sveta koji gori,
svemoguću čovek iz prikrajka nam zaveštava
dim sa proklete strane,
arhiv o oku i sunčev čmar.
Koliko u njegovoj svemoći ima razvrata,
veli nam ta stenica svrgnuta na margine
dok čita nečtiljivo, vidi nevidljivo,
osluškuje nečuvano. I još nešto?
Mrmlja li iz tišine ili ga išijas učutkuje?

Neprijatelj nauke, iznutra razgrađuje,
spolja zida.
Proštac od ivera. Redak po redak
poredak slova,

i prkosno, posle otkaza, pokajnički buntovno,
sa instinktom protivnika,
kazuje: moj bližnji!

ZOOLOŠKA BASTA

Niz Helderlinovu na raskršće
spustio sam se u Kraljičin počinak,
klekoh pred pivom, njuših živi kamen
preko puta Bašte
u Frankfurtu.

Sa suprotnim vetrom, iz pene
nad usnicama, spazih je
kako svoj laki korak plaća
teškim kapima kiše.
Svuda vitka i čuljiva.

Ko će joj odoleti?

U vidu lastinog repa uđosmo uzastopce.
Za ulaz — samo poljubac rodama.
Muvala se među posetiocima,
golicala ih po kolenima,
golicala raznoimenom travom.
Izdisala na vazduhu.

Što sam srdačnije mogao
sa surim zverima se rukovao,
delio im za užinu jabuku koja žmirka.

I pred tropskom kućom
još sam se držao njenog čarobnog traga.
U pustom zdanju, sa opomenom o prepravci,
dok se tmina znojala i mahovina sašaptavala
znao sam: bila je tu i čekala.
Ravno sam se prema njenom razrokom
pogledu iz ugla gde se caklila.

Gledala je leđeno, ne uzmičući,
raznobojnog tela, možda zaboravljena,
senka Južnog sunca,

liptala u dubini,

Riba čije sam latinsko ime
kolebljivo sricao na mesinganoj tablici
u dnu razbijenog akvarijuma.
I tada pre nego što izdahnuh
neko sa druge strane kucnu o okno
i još videh iz vode
jedno izobličeno kako kažu ljudsko lice.

SRICANJE, ZANOVETALO

Izelico, mrcino,
šta brbljaš protiv promućurnosti
samoga jezika?
Između zaverenika moći
i zaverenika znanja
histerične žene sklapaju
ugovor o rastakanju
sklapaju savez sa nečtiljivim lišćem,
sa precvalim jezikom.
Jedanaesta tačka tog pismena je
Sve se da promeniti,
promenljivost je ime za strah,
za čutanje i čitanje.

Čin sricanja strogo se
nadzire,
čekić se lomi o beočug.
Na pola koplja vise bokori zanoveta.

I sve dok budemo istrajavali,
dok nam se neprekidno bude zanovetalo
u ime bezbednosti
i sveporodičnog romana,
naša pomirljivost biće jamstvo
za većinski jezik, za lišće iz sveske.
A naše znanje i naša moć
ostaće kratki za lakat
između odlomka i celine
između mora i kopna
koji se razilaze.

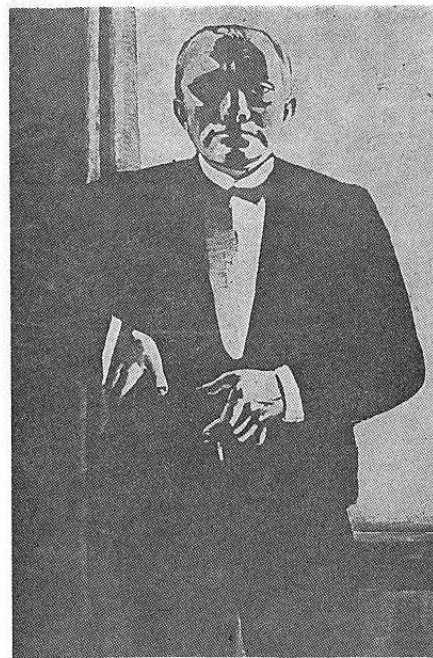
U REČI

U reči skriveno čute
bezbrojni odjeci,
suprotni se likovi bratime.
U reči se jave svadljive razlike
i pre nego je izgovorena
usred osinjeg jauka
već je dockan da ostane
nema.

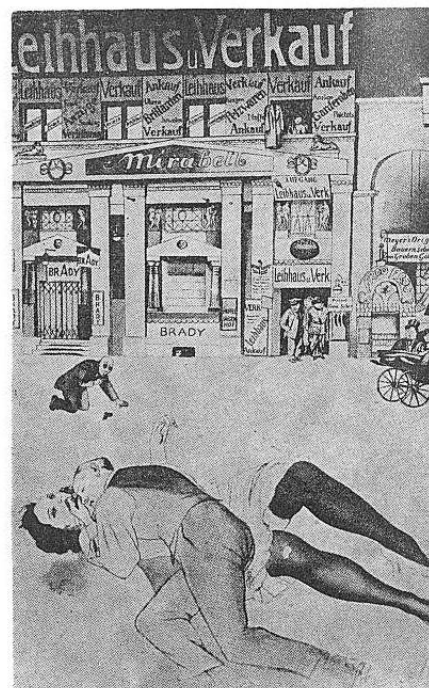
Nemojte pitati
otkuda toliko narodenih otvora
u njenom demonskom telu
i ne jadikujte

za njenim zakonom bez važenja.

Kada je izgovorena
propustila je nebrojene šanse.
Kao skandal valja je očutati.



Max Beckmann: Autoportret, 1927



Karl Hubbsch: Ubistvo iz strasti u Jägerstrasse, 1922

POVRTARSKJE VRAGOLIJE

Jasmin iz Kine, cejlonska vanila,
paradajz iz Maroka, špirituz iz stomaka,
glavinjaju glavice,
čitava tržnica na trčanje
sred Pariza, u vreme sporta
i prehlade, u rasulu.
Zacelo, čekamo zdravlje u pregoreloj robi,
u vulvi uvezenoj sa polutara,
prognani među uzvišene činovnike.

U potkrovlju pak, u latinskoj četvrtini,
mutavi telo. Među očima mi se znoje
golubija prsa, lajučka pašče, slini pod
suknjom,

a u susedstvu,
broj 54,
Paskal misli.

Posle razmišljanja sledi
srdačno, vaš neprijatelj nečitak,
Ispod levog pazuha, slep od kijavice,
neko se gurka sa galebovima natrcenim
na Seni, oko mosta Konkord.
Međutim, na jednom stubu,
u senci, na večitom radu —
Majakovski,
nokat na glavi koji krto krvvari.
Bolna je ta reč:
nokat!

Čujan je kao jedinstvo kiš i ho⁶ —
Kao »Namu-amida-butsu«.
Uopšte za to nemam reči;
Kako je slatka ta milost!

64.

Sve se glasi u savršenstvu.
Kako zahvalan za milost!
A ne uzimam udela u njoj.
Kako zahvalan za milost!
»Namu-amida-butsu, Namu-amida-butsu!«

73.

Ovaj shaba⁷ svet
Je malo dvorište
u Čistoj Zemlji;
Gledajući to dvorište
Uživam Čistu Zemlju.

75.

Ako je shaba svet različit od Čiste Zemlje,
Bolje da nikad ja ni ne čuh Dharmu:
Ja i ovaj shaba svet i Čista Zemlja i
Amida —
Sve je to jedno »Namu-amida-butsu«.

76.

I ovaj shaba svet tvoj je,
Tu gde je Saičijevo ponovno rođenje
potvrđeno —
To je čajdžinica za tvoje iščekivanje.

98.

»Namu-amida-butsu« je veliko koliko i sam svet;
Sav vazduh je »Namu-amida-butsu«,
I moje srce je veliko srce,
Moje tsuni je osećanje sveta.
Koliko god loš mogao biti Saiči, on te ne može poraziti,
(O, Buda);
Moje tsuni je vođeno tobom,
I sada je spremno za Čistu Zemlju —
Ta milost tvoja, ta milost tvoja!
»Namu-amida-butsu!«

105.

O vi, prijatelji moji, zagledani u svoja srca
ispunjena jadom,
Ne budite navedeni da posumnjate u
Amidino milosrđe
Čak i ako uopšte postoji takva mogućnost.
Ali to je najveća greška koju ste u stanju
da učinite.
Krajnji jad mi, sva kriva bića iskustva,
Treba potpuno da preobratimo u
neprocenjivo blago —
To ćete ostvariti kad sazri karma;
Zbog »Namu-amida-butsu« zbilja se
zбивaju čudesa.

Da »Namu-amida-butsu« zbilja čini čudesa
dokaz je:

Okeani, planine, hrana, voda, drvo
korišćeno za gradnju naših kuća i sve
druge stvari kojima rukuju naša jadna
bića:

Jedno su, i sve su transformacije
»Namu-amida-butsu«.

O vi, prijatelji moji, izvolite zabeležiti tu
istinu,
jer sve je to dug Oja-saminom milosrđu.
Kako se zahvalan osećam za sve to!
»Namu-amida-butsu, Namu-amida-butsu!«

112.

»O Saiči, reci nam koje je vrste ukusa
ukus »Namu-amida-butsu«,
Reci nam koje je vrste ukusa ukus
»Namu-amida-butsu«.

»Ukus »Namu-amida-butsu« je:
Radost koja ispunjava grudi,
radost koja ispunjava jetru,
Kao valovito mreškanje mora —
Bez reči — tek iskaz: Oh, oh!

115.

Ljubav koja je nadahnula Oja-samu
da ide kroz sve patnje i sve nevolje —

Mišljah da sam bio prost da slušam tu
priču
Ali to beše tek greška, tužna, nalazim.

123.

Saiči u sebi oseća
Beskrajnu reku ludosti
Beskrajnu reku požude;
Tu je vatra što neprestano plamsa —
Ne čudi to plamsanje
Jer Saiči zao je duh.

124.

Saičijevo srce je sama kiša,
Saičijevo srce je k'o kiša i kiša, ono je
sama kiša;
Saičijevo srce je sama magla
kao magla u magli.
Ničeg sem jada nema u Saičijevom srcu.

127.

O Saiči, ti si jadan čovak!
Stas ti je jedva pet stopa,
A pomamno ti srce još juri čitavim svetom.
Saiči je jadan čovek.
Kako jadan!

128.

Oni razumeju što ojađeni su bili,
Ali oni što nisu nikada shvatiti neće:
Ničega tako mučnog k'o uzdisaja nema —
uzdisaja kojih se ne možeš otarasiti.

134.

Biti zahvalan, sve je to laž,
Istina — ničega važnog nema;
I posle toga nema mirovanja misli —
»Namu-amida-butsu, Namu-amida-butsu,
Namu-amida-butsu!«
(S tim se mirno povlačim.)

NAPOMENE:

¹ Myōgō, ming-hao u kineskom, nāmadheya u sanskritu.

² Ovo nas podseća na Ekharta.

³ Ova nema ekvivalenta u našem jeziku. To je i materinstvo i očinstvo, ne u biološkom smislu, već kao simbol nežnosti u ljubavi. Sama, pohvalna rečica, ponekad skraćena na sari koje je manje formalno, a više prijateljski i intimno.

⁴ Na japanskom oni, zli duhovi koji zamenjuju kralja smrti (yamarāja).

⁵ Ki = Jiriki (samo-snaga) = Namu = osoba koja se moli, pokorava = grešnik = Saiči.
⁶ Ho = Amida = Buda = prosvetljenje = tariki (druga snaga) = realnost = Dharna = Oja-sama = Ta-thagata.

⁷ Shaba je »ovaj sveta«, ili sanskritsko sahalokad-hātu, Jōdo je Čista Zemlja, a Gokuraku je Zemlja Blaženstva.

Pripremio i prema obradi i komentarima
D. T. Suzukija preveo Vladimir Kopicl



Ernst Kirchner: Marcella, 1909-1910

viera benkova-
popitova

varijacije

1.

Predeo, krajičkom oka
uramljen,
blesak svetla u trnju ruža,
u santi sna.
Vrt sabalja
i ples bure.
Glava — neglava giljotinira santu
ružičnjaka.
Laticama sipi dan.

Purpurna rosa u poljskoj travi.

2.

Jutro pali svetlo
u pomaku zore.
U mutnoj vodi miris pukotine.
Lišaj grli drvo —
mnogooka lijana.
Zvone metalne posude
šuma.
Svetlost se razliva,
buja,
plavi se
vatra — voda.
Suma gori.

3.

Rasapnut borov evor
otvara rane drvetu.
Pod korom bora sklizaj
suve krljušti ribe.
Beg svetla u travu
sa sokom na jeziku.
Raskoljena mladica
miriše smolom i srži.
U vilovnom danu gasnu šume.
Strug opipava drvo
majstor drvenu sviralu.
Preplašeno u šiblje
sipi borovinom.

Na usnama drveća
drvene svirale.

4.

Ljubavnici trenu
čitaju sudbine iz dlana.
Na sivim maglinama ljubičaste vatre
pretnje.
Stiku sudbine
traže...

5.

Kuća klizi
spada malter godina.
Podupiremo ie uspomenom.

U pesku korov pušta korene
i omamljena jova.
Larve neljubavi
pod pragom kuće.
Svrđaju do kosti.

Presečena duga
nad lukom ljubavi i okrilja.

Gorčika, gorčika...

Sa slovačkog prevela Branka Rom

vladimir stanić

dvehiljadita

KUPAČI

(Pesma o slici)

noć i noć
reka naduvana i propala
kroz prste
pod dugom kosom
voda pada s krila
mlada crkva i
kriva slova u knjizi
moj sin
sav isklesan
zapušten u mramoru
peva pesmu
prevrće nežne slogove
sa crnom bradom i sam
sa pogledom na vodu
lice bez sjaja i pitanje
slupano u peni što napada
kratak život
noć grize slabe i one
što bacaju senku
slični u visinama
konji isprani i modri
konji za igru
jahači s glavom u šaci
i na leđima
epski zavoji i
znaci smrti
tačno odrezan ud
grb od mesa
ligamenti letači
orlovske gnezdo
pod rebrima
mali sud pun krvi
kapi za ptice
kapljice
ko zna
ko je u vodi

Reka je tamna i
kao na zidovima
posuta uljem i vatrom
sa prevrnutim očima
lišaj na licu
onoga što crta
i saginje glavu
tvrdo čelo i jagodice
sa nasukanim senkama
kljun i srce
velike ruke sipaju
boju u čaše
divlje šume se propinju
na udovima i glas
litice je oštar
za nepca pevača
zemlja se boji neba
bez stiska ruke i pogleda
prolaze kupači
kroz podeljene virove
jezikom šibaju vodu i
seku nabujale mišice
sve je telo kad je voda
i reka širi krilo
device sanjaju snove
u kolenima
ruže rastu na pupku
gladna su ramena i
izvrnute ruke
zenice skliznule u krilo
za sinove što dolaze

s pesmom
i reikom kosom
krv se kupa u koritu
i u žilama
voda je živa
aooo
kiša pada u crkvi i
vetar i zvono
odbijaju se o lice
što se tresse od vatre
bezumno plavo
izabrano u neverici
ludo ludo
krijem se od kazne i
brzo pevam
pored toga
voda je oko nas
čvrst pojas i glasovi
krv kaplje iz rukava
vatra kaplje s lica

U srcima virova
žive kratko kupači ali
se ne vidi smrt
kako je verna na leđima
i gusta u slici
iza nas puze zveri i
blistavi bezumnici
bogovi i gudači
na žicama
to je lavina i
svetlost se kupa u senci
reka pljuje u šake
što se podižu u peni
voda hvata kupače
oko struka
šume tonu u visine
da izbiju iz zemlje
i zaliju vratove
blede ptice se gnezde
po ramenima i lupaju
uskim krilima
konji prevrću jahače
preko kolena i
grudima raznose vatru
voda izleće iz korita
kao glava od zvuka
gledam sanduk
fina slova
ni svetla ni tamna
rukopis za ludake
voda nosi kupače i
obilazi krugove
lebdí za pticama
voda ruši gnezdo



Ludwig Meidner: Portret René-a Schickelé, 1912

DRUGO JEZERO

Marku Maraviću

Sama voda
jezero od leda i
ulja za crne oči
moje lice se blista
bista u plamenu
pogled otpada s lica
samo u vodu

jezero okreće glavu
prema nebu
pijem vodu sa plavom kosom
i očima punim kose
čista smrt
prolazi kroz one
što pevaju i
deru se
nedokučivo
sami pesnici
stigao je po nas
vihor iz lista
drugi put izlazi mesec
i drhti voda
voda nad vodama

To je jezero
crno i belo
crna glava lebdí
u vazduhu
modar vetar leti
kroz krilo i
peni se zver
crno meso
jelo za noć
drugi su nestali
pesnici i
bogovi su legli
na zemlju
oni što govore o meni
bledi ludaci
sad ih više nema
da se goli kupaju
u peni od hladnog sunca
i čiste planine
tamnim rukama
prstima pipaju vodu
sisaju talas i dno
i pesnicu
videla si sve
crna vodo
došao sam sam
da ti se smešim
tvoje su oči od straha
i noći koja se crni
u vodi

Drugo jezero
noć sa vodom
snovi
leđ i divlje ruke
rasa koja tone
smede daske
za one što će doći
da zaspé
rasuti pod vodom
zeleni u licu
bistri
prošla je voda pored mene
hladna je krv jezera
jaka svetlost
penjem se u same šume
crn od vode
da se osmehnem na kori
drveta što se krije
od sveta i lista
blista se voda u noći
crna voda
jezero
mala glava
čvrsta na vodi
izvežbana
bacam vedro
teško jedem lišće
i pevam

DVEHILJADITA

Ja sam bog
ili neko drugi
daleko iznad stola
duboko ispod neba
hiljaditi odrezak
plavog vazduha
gutač leda i zakon
za kratke letove
pevač sa maramom
oko čiste glave
prijatelj razgovora
kad se naginjem nad vatru
ne vidim dobro lice
skupljam lepe greške

i smešim se kad čitam
poznajem gradove
i njihove odlaske
narode u knjigama i
pogleda sa zemlje
volim svoje udarce
i lako vodim dnevnik
za koga pevam
da ne potamnim
koga voda nosi
nošen je na krilima
preko oblak krovova
vrač je legao na pesmu
i razvukao usne
dvehiljadita
bog je tvrd
svet je u šaci

LJUBAVNA PESMA

Došla sam sama
vihor
kiselo devičanstvo
lice od zemlje
ja sam ona od srca
što odvrća mesec i nebo
bleda
mokra freska
volim te posebno
kao što čitam
listove
gledam
nisi ti za pesmu
ni vino
hladan jezik šake
lišće na grudí
ljubimo se sami

Lepo je lice
muškarci sa pesmama
raznose moje haljine
ostatke
večeri
u prvoj godini
nestaje ljubav
topla oblina
plave vene
naduvane kose
nad bedrima
od zvuka bedra
jasne kapi
naivna pena
zagrljaj
iza pesme

Posle ljubavi idemo u grad
ozbiljne koprive
strane lica
zima pravi gnezda
za čiste snove
beograd je sneg
ne vidi nikoga
led i led

ZASTO ME GLEDA

Ko je ona
zašto me gleda
ne znam
ne verujem
sporo čitam znake
bledi vladar u haljini
od dlanova i krila
škakljive grudí i
kosa iz temena
beonjače sa ikrom
zašto me gleda
i kao da me ne vidi
ona je došla iz grada
da nađe mršave prijatelje
da pruži ruke kasno
listam njene pogleda i
krijem lice pred svitom
ponekad govorim strašno
da je zadržim
ne znam
zašto me gleda i
ne verujem
ona je plavkast bedem
pesma bez oslonca
kovrdžava stenica
čujem je u preponama
kako peva na prozoru
ko je ona
zašto me gleda

marsel dišan

POVODOM READY- -MADE-A*

Godine 1913. došao sam na sretnu ideju da učvrstim točak na kuhinjsku stolicu i da ga posmatram kako se okreće.

Nekoliko meseci kasnije kupio sam jeftinu reprodukciju zimskog večernjeg pejzaža, koji sam nazvao *Apoteka* posle dodavanja dve male tačke, jedne crvene i jedne žute, na horizont.

U Njujorku sam 1915. godine kupio u prodavnici lopatu za sneg na kojoj sam napisao »In Advance of The Broken Arm«.

Nekako u to vreme u glavi mi se pojavila reč *ready-made* da označi ovaj oblik predstavljanja.

Činjenica koju veoma želim da naglasim je ta da izbor ovih *ready-made-a* nikada nije bio diktiran estetičkom privlačnošću.

Ovaj izbor je bio zasnovan na vizuelnoj nezainteresovanosti i istovremenom totalnom odsustvu bilo dobrog bilo lošeg ukusa... u stvari, kompletna anestezija.

Jedno važno obeležje bivala je kratka rečenica koju sam ja slučajno zapisao na *ready-made-u*.

Ta rečenica, umesto da opiše objekat kao naslov, imala je zadatak da odvuče misao posmatrača prema mnogo verbalnijim oblastima.

Ponekad bih dodao predstavi grafički detalj da zadovoljim svoju čežnju za aliteracijom i koji bih nazvao *ready-made aided* — redimejd dopunjen.

Drugom prilikom, želeći da pokažem osnovnu antinomiju između umetnosti i *ready-made-a*, zamislio sam *reciprocal ready-made* upotreblivši Rembranta umesto daske za peklanje.

Ubrzo sam shvatio opasnost od ponavljanja bez odabiranja pri ovoj formi izražavanja i odlučio sam da ograničim proizvodnju na mali broj godišnje. U to vreme bio sam svestan da za posmatrača, čak i više nego za umetnika, umetnost predstavlja naviku, kao droga, i želeo sam da zaštitim moje *ready-made* od takvog kaljanja.

Druga odlika *ready-made-a* je nedostatak jedinstvenosti... replika *ready-made-a* nosi istu poruku; u stvari gotovo nijedan od *ready-made-a* koji danas postoje nije original u konvencionalnom smislu.

Završna primedba u ovom egomanijakom govoru:

Od kako tube s bojom koje umetnik koristi predstavljaju gotov proizvod, moramo da zaključimo da je sve slikarstvo na svetu *ready-made aided*, kao i dela asambleža.

STVARALAČKI ČIN**

Da razmotrimo dva važna faktora, dva pola u stvaranju umetnosti: umetnik s jedne strane, a s druge posmatrač koji postoji u budućim pokoljenjima.

U svakom slučaju, umetnik se ponaša kao biće koje vodi kroz lavirint vremena i prostora tražeći svoj put prema čistini.

Ako umetniku damo atribute vodiča (medijuma), moramo da mu uskratimo stanje svesti na estetičkom planu u vezi s onim što on čini ili zbog čega čini. Sve njegove odluke u umetničkom ostvarivanju rada ostaju sa čistom intuicijom i ne mogu se prevodi-

ti u sopstvenu analizu, pa čak ni zamišljenu. T.S. Eliot u svom eseju *Tradicija i individualni talenti* piše: »Što je umetnik savršeniji, u njemu će mnogo celovitije biti izdvojen čovek koji pati i duh koji stvara; mnogo savršenije će duh sažimati i oblikovati preživljavanjima koja su njegov materijal.«

Milioni umetnika stvaraju; samo nekoliko hiljada su primećeni i prihvaćeni od strane gledalaca, a još manje ih je koji dočekuju buduće naraštaje.

Što se tiče ovog poslednjeg, umetnik može koliko hoće da viče da je genije; moraće da sačeka potvrdu gledalaca da bi njegovi zahtevi dobili socijalnu vrednost i, najzad, da ga pokoljenja uvrste među prvake istorije umetnosti.

Znam da mnogi umetnici koji odbijaju ovu ulogu vodiča i insistiraju na značenju njihove svesti u kreativnom aktu, neće ovaj stav dočekati s odobravanjem — ipak, istorija umetnosti je u skladu s tim ustanovila vrednosti umetničkog dela preko odrednica koje se u potpunosti razlikuju od racionalnih objašnjenja umetnika.

Ako umetnik, kao ljudsko biće, ispunjen najboljim namerama prema sebi i prema čitavom svetu, ne polaže mnogo na sudove o svom radu, kako se onda može objasniti fenomen koji navodi gledaoca da kritički reaguje na umetničko delo? Drugačije rečeno, kako dolazi do te reakcije?

Taj fenomen može se uporediti s prenošenjem fluida s umetnika na gledaoca u obliku estetičke osmoze koja se odigrava kroz inertnu materiju, kao što su pigment, klavir ili mermer.

Ali, pre nego što odemo dalje, želim da razjasnim naše shvatanje reči »umetnost« — da bismo bili sigurni — bez pokušaja da je definišemo.

Pri tome mislim da umetnost može da bude rdava, dobra ili indiferentna, ali ma koji pridev da se koristi, moramo je zvati umetnost. Rdava umetnost još uvek je umetnost, isto tako kao što je rdava emocija još uvek emocija.

Stoga, kada se pozivam na »umetnički koeficijent« treba da bude jasno da se ne pozivam samo na veliku umetnost, nego da pokušavam da opišem subjektivni mehanizam koji stvara umetnost u »sirovom stanju« — à l'état brut — rdavu, dobru ili indiferentnu.

U stvaralačkom činu umetnik ide od namere do realizacije kroz lanac sasvim subjektivnih reakcija. Njegovo napredovanje ka realizaciji predstavlja seriju napora, bolova, zadovoljstava, odbijanja, odluka koje takode ne mogu i ne smeju biti u potpunosti samosvesne, bar ne na estetičkom planu.

Rezultat ovog napredovanja je razlika između namere i realizacije, razlika koje umetnik nije svestan.

Shodno tome, u lancu reakcija koje prate stvaralački čin nedostaje jedna karika. Ta pukotina predstavlja nemogućnost umetnika da u potpunosti izrazi svoja nastojanja; ta razlika između onog što je on želeo da izrazi i što je izrazio, to je lični »umetnički koeficijent« koji se nalazi u delu.

Drugim rečima, lični »umetnički koeficijent« je kao aritmetički odnos između nezrečenog i nameravanog i nenamerno izraženog.

Da bi se izbegli nesporazumi, ne smemo da zaboravimo da je taj »umetnički koeficijent« lični izraz umetnosti »à l'état brut«, odnosno još uvek u sirovom stanju, i da mora da se prečisti kao čist šećer iz melase, pred očima gledaoca; ali taj koeficijent nema nikakav uticaj na ma koji sud. Stvaralački čin dobija drugi vid kada gledalac doživljava fenomen pretvaranja; kroz pretapanje inertne materije u umetničko delo odigrava se jedna stvarna promena, a uloga posmatrača je da odredi težinu dela na estetičkoj skali.

Sve u svemu, stvaralački čin nije predstava u kojoj je umetnik sam; posmatrač do-

vodi delo u kontakt sa spoljnim svetom, dešifrujući i interpretirajući njegove druge vrednosti, i tako daje svoj doprinos stvaralačkom činu. To postaje još jasnije kada pokoljenja daju svoj finalni sud i nekada rehabilituju zaboravljene umetnike.

Prevela Jasna Kujundžić

NAPOMENE:

*) Govor koji je Marsel Dišan održao u Muzeju moderne umetnosti u Njujorku, oktobra 1961. godine.

**) Tekst govora održanog u Hjustonu, aprila 1957. godine.

suđi zoltan vrt sa dva stabla

DUGA ZIMA

*Nebeski petlovi
ne mogu nestati
sa dimljivih stanica
lutanja*

*kao i tišina
drhtati počinje
u crnini
udovica noći*

*a ko će ikad smeti
u ovu drugu zimu
ucrtati
jednog krvavog goluba*

BELA PTICA

*Spomenici, kiše, bitke,
usamljeni konjanici*

ne odmaraju se još.

*U talasima umire
more moje
(iz malog srca
krv šikljati stade)*

*ka ogledalu mu nečujno
u letu promrzla*

*velikih krila
bela ptica*

PRIKRAO SAM SE NOĆU MORU

*Prikrao sam se noću moru,
more se noći plaši.*

VRT SA DVA STABLA

*Plamteći tulipani.
Zareći hrabati stabala.*

STATUA

*Nago telo od kamena tesanog.
Na savijenju desnici
raširenih krila, ptica.*

U grudima nož.

U SVAKI SUMRAK

*Razmrskati
ove brodove
porculanskih soba,*

*sve,
samo dušu ne,
skrhanu.*

Struktura se na taj način reintegrira od elemenata koji su u tradicionalnoj metodologiji dobijali referencijalnu vrednost, a tako je prevaziđen stav kako ikoničkog i prikazivačkog slikarstva, tako i slikarstva koje samo izlaže korišćene materijale.»

TAUTOLOGIJA

Zajedničko shvatanje umetničkog dela kao tautologije jeste onaj bitni momenat koji povezuje konceptualnu umetnost i novo slikarstvo, a ta veza prenosi se ujedno i na radove na papiru autora prisutnih na ovoj izložbi. Osnovna osobina radova na papiru Griffa, Gastinija, Moralesa, Zappettinija i drugih sastoji se u njihovoj strogoj neikoničkoj strukturi: u svim intervencijama papir uvek ostaje papir, potez ostaje potez, nanos boje jeste nanos boje, a temeljno značenje dela teži da na očigledan i od svakog mogućeg asocijativnog i evokativnog refleksa oslobođen način ukazuje na prirodu obavljenog procesa rada u konkretnim upotrebljenim medijima i materijalima. Izvori ovakvog shvatanja krajnje konkretnosti dela u istorijsko-umetničkom kompleksu, kome pripadaju učesnici ove izložbe, nalaze se u monohromnim površinama Manzoniya koji je u svom tekstu *Slobodna dimenzija (Libera dimensione)*, u drugom broju *Azimutha* iz 1960, pisao: »Aludirati, izraziti, predstaviti — danas su nepostojeći problemi... Slika vredi jedino ako jeste, totalno jeste: ne treba ništa reći, treba samo biti.« I Castellani, Manzonijev istomišljenik iz vremena *Azimutha*, zalaže se za slične postavke: »Redukcija elemenata slikarskog jezika mora biti potpuna: u slici ne sme biti raznorodnih elemenata, već samo konkretnih elementarnih entiteta, linija i ritmova koji se ponavljaju na monohromnim površinama.« U radovima na papiru iz sredine 70-ih godina koncept tautologije nije, naravno, identičan shvatanjima ovog problema u delima s početka prethodne decenije: sada delo nije više čista prisutnost jednog gotovo intaktnog monohromnog polja, već je dato kroz određenu sintaktičku artikulaciju čitavog niza zahvata uključenih u njegovu strukturu, pri čemu ipak nijedan od tih zahvata ne napušta domen krajnje rigorozne neikoničnosti, što nalazi polazišta u shvatanju da je praksa umetnosti autonomna delatnost koja se samoregeneriše i samoverifikuje, nemajući potrebe za uključenjem bilo kakvog spoljašnjeg podatka u svoj imanentni i sebi svojstveni svet problema. Ova koncentracija na interna pitanja strukture umetničkog jezika proizlazi iz nastojanja niza savremenih umetnika da upravo kroz samo konkretno odvijanje vlastite prakse, a ne putem aposteriornih teorijskih razmatranja, dođu do iskustva u internoj jezičkoj prirodi

umetnosti. U osnovi takvog shvatanja postoji svest da je umetnost bitno istorijski fenomen, da ona nastaje u neprekidnom problemskom kontinuiranju vlastitog jezičkog područja, u toku kojeg polazi od seuratata i Cezannea te preko kubizma, neoplasticizma, suprematizma, evropske geometrijske i američke post-slikarske apstrakcije stiže do minimalne i konceptualne umetnosti, zacrtavajući onu »analitičku liniju« u istoriji moderne umetnosti, čiju je fizionomiju detaljno istražio Filiberto Menna u svojoj knjizi *La linea analitica dell'arte moderna*, 1975. Za sve ove orijentacije, kao i za njihove današnje reperkusije, kojima pripadaju i dela predstavljena u sastavu izložbe *Radovi na papiru: manuelnosti i tautologija*, karakteristična je svest po kojoj će se ne samo problemska aktivnost, već i etički dignitet umetničke prakse u postojećem socio-političkom kontekstu, najpre uspeti održati ako se bude permanentno razvijala potreba za strogom kritičkom proverom onih radnih uslova koji su se upravo kroz navedeno istorijsko iskustvo potvrdili kao konstitutivni nosioci specifičnog jezika i specifične prirode umetnosti.

rale nišavić

gde si kad je noć

noć je
pričam ti, kako je ubog ovaj svet,
i jezik dok govorim,
noć je beskrajna;
lisice se prognezdile
mesečina ih ispija dok
šuma spava
I evo, došao sam sa
drhtajem trava da
kažem — zvezde su te
pozdravile šapućući;
ti ostani u šumoru vetra,
raskriljena
znam da misliš na dimetriju
jutra našeg...
a ja, evo, avetam po tvojim
bokovima
sa prosutom mesečinom...
Gde si kad je noć, kad i šuma spava...

slobodan s. bošković

karadag

On može šiknuti kao mlaz krvi
može ustati na noge
osloniti na rep

On može što drugi ne može
poslije ujeda pobjeći u rupu

On može poljubiti u ranu
poljubac mu otrov
i smrt i lijek

On ne zna gmizati
al može se pretvoriti u sok
i zmijski skok
može zaprijetiti
životom

Samo pitominom nikako
ne potvrđuje tvrdu narav

stevan vrebalo

kucavica

Voda je krenula,
Dunavlje i malo i veliko.

Neka grčevina u narodu i u svemu.
Sve više.
Veće nego lani.

I...
Sve se otelo.
Iz trave mleko.

I onda polako odilazi.

Tri kraljevića iz dve dinastije
Oltare dizahu po zemaljskoj pučini.

Zapis na jednoj sablji kaže da njen vlasnik
u lovu na Francuskoj zemlji pogibe.

Ta sablja u mulju Ravnog Srema nađena.

Oko mi se zaustavilo na njoj.
Treperavoj.
Oko mi se zaustavilo na njoj.

Reći ćete da to nije ni poslednji put,
a ni prvi,
Oko mi se zaustavilo na njoj.
A mislio sam da se na njemu
već led uhvatio.

nedeljko terzić

SO

U pesku sveži tr
agovi bicikla.

Neko
je
bio.

U najlon-kesi gr
umen soli. Sav s
a vodom.

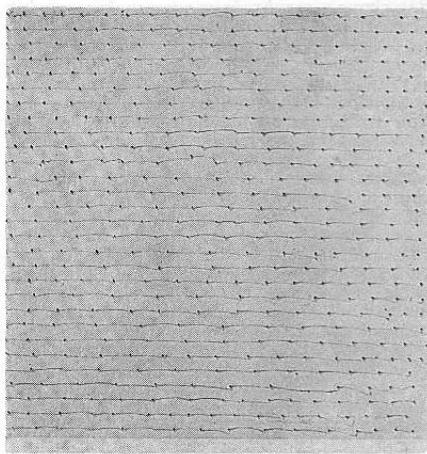
Vratio
se.

Neko je morao da
okrene svoj bici
kl. Na obali reke.

mihal ramač

robinzon u opsadnom stanju

Bajonet pod grlom
Automat u kolevci
Pištolj u džepu
Tenk pod prozorom
Svaki dan preteča pisma
Ubistva i otmice uz doručak
Minirano radno mesto
Barikade u zabavištu
Atomska bomba pod jastukom
Brigate rosse
Dva apaurina
Buđenje naručeno za pola četiri
Avionska karta
Paket aranžman
Muzika za igru



Paolo Masi: Karton za ambalažu, 1977

neven jurica za čitanje

OSKUDICA

*Svijet je najpregledniji iz sobe zabrtvljenih
otvora.*

*Sa stropa vise krikovi
poput šume smežuranih paukova.
Groznica.
Čuje se kako pucketala led s mog čela.
Živjet ću točno
koliko stijenj u fenjeru
koji mi obasjava lice.
Sunce i vatra
okovali su vrata svjetla
o koja kucah žestoko.
Voda
mi nije primila tijelo.
U zraku se miješahu krici sa dahom zemlje
u kojoj pokopaše davno i ruže i čežnje.
Osta tek riječ,
zlatousta ptica
kojoj iz kljuna kaplje
gust balzam u moje oči.
Ova je noć odricanje
kad se ostaci dobrog, slatkog kruha
skupljaju po uglovima.
Prosinac je
i jutro se očekuje tek vrlo, vrlo kasno.*

ZA ČITANJA

*Dok sam tako čitao »Jutarnju rumen na
istoku ili Auroru«,
na prozor mi je pokucao (u samu zjenicu)
prekrasan anđeo
jedan od onih kakve vidamo rijetko
u životu i s kojim bi se najradije sjednili
sudbinskim prstenom. Skidoh lornjon blistav
od duha pa otvorih vrata
u svoje duhovno ognjište tom astralnom
biću.*

*Potom, onako podatno, kretnjom čovjeka
koji se sprema za vječnost,
tijelo svukoh i kazah: Neka bude svjetlost!
I bi svjetlost.*

IGRA SA ZRCALIMA

*Pomazanik nije došao na praznu svetkovinu
dana.*

*Ostavio je zor prozora — intimnih oltara
gdje molitva kruži zatvorena u sebi,
iskustvo velikih, kamenih balkona
pod kojima zatiru ruže
i tužna proročanstva na pepelnici sata.*

Otvorio je ogromne, zlatne dveri sam.

*U hramu ga, prepunom mirišljavog kâda
gdje nakon oštirih zima uvijek zatore
drozdovi—
— ptice s izvorâ, po uputstvu tajnog
božanstva,
krijepeći grla za pitku glazbu, očekivala,
gledala blisko, uramljena ogledala:
da urom i tih zrcala slast obnažen i čist
budeći najsamotniji svemir iz odsjaja
kojima blude maglene gotske sage, hlad
helenske ljepote
i zvjezdane ekstaze istočnog, dravnog neba.*

*Pomazanik je preminuo za praznu
svetkovinu dana.*

HRESTOMATIJA ISTORIJE UMETNOSTI

UVODNA BELEŠKA

Istoričarsko-umetnička nauka u nas postoji već sedamdeset godina, kao katedarska humanistička disciplina. Njenu razvojnu liniju uznose mnoge generacije školovanih humanista od B. NIKOLAJEVIĆA, V. PĚTKOVIĆA i S. RADOJČIĆA, do generacija posleratnog perioda i naših dana. Da li bi se, dakle, danas moglo pristupiti ispitivanju i izlaganju osnovnih pretpostavki i struktura istorije umetnosti u nas kao racionalne misli o povesti umetnosti? Čini mi se da je ovo temeljno pitanje koje u mogućem odgovoru sadrži i prelama zatečeno stanje problema u ovoj disciplini. Postojeći enciklopedijski prikaz (up. EJU, 4, 296) nikoliko ne zadovoljava kompetenciju samog izdanja, jer pristupa problematskom kompleksu istorije umetnosti na način površne publicistike. Time se sankcioniše izvestan postupak racionalne misli koja ni načelno, a ni operativno ne tangira navedeno pitanje, čime se, u stvari, ne pruža mogućnost *razlikovanja*, kao osnovnog postulata vrednosnih određivanja. Ovakva logičko-epistemološka okolnost implicira pitanje: da li je sfera u kojoj nije moguća racionalno-logička intervencija pro ili contra, uopšte sfera racionalne misli? Ako i prihvatimo pozitivan odgovor na ovo pitanje, jer je tu ipak prisutno formalno-racionalističko načelo »dovršivosti«, to još ne znači da je reč o naučnoj misli, budući da nisu prisutne naznake konstitutivnih elemenata koji ovu sferu zasnivaju kao sferu naučne misli.

Izložićemo ukratko razloge zbog kojih se može smatrati da je istorija umetnosti zapala u »nesvesnu retoriku diskursa« (D. ROTAR), tako da neki njeni zagovornici danas sličie »kadiocima« koji upražnjavaju »čudne filološke obrede« (A. GRAMSI).

Pomenuti enciklopedijski prikaz odaje *in nuce* shvatanje koje se teorijski može naznačiti kao evolucionistička projekcija nauke. Po takvom shvatanju, nauka se poistovećuje s vulgarno shvaćenom idejom *totaliteta*, koja se ispoljava u »obliku principa sveopšte povezanosti — ako je svet jedan, onda delovi moraju biti neposredno ili posredno povezani«, a »odsustvo svake veze bi značilo da postoje dva sveta i dve materije u dva različita prostora i vremena«. Ova teorijska pozicija pretpostavlja jednu sasvim određenu viziju nauke uopšte, a istorije umetnosti posebno. Prigovor B. KROČEA — prihvatljiv u svojoj osnovnoj usmerenosti — upućen E. GROSEU ukazuje nam na unutrašnja ograničenja takve vizije nauke:

Ali, pošto je izrazio svoje preziranje prema filozofiji i izneo svoje poglede iz naučne torbe jednog naturaliste, i Grose se, kao i TEN i FEHNER, našao odmah u nezgodnoj situaciji. »Nema tu izlaza! Hoćeš li da proučavaš umetnička dela primitivnih i divljih naroda, potrebno je da ti bude polazna tačka jedan, ma kakav, pojam umetnosti.«

Smislaona linija prigovora ovog estetičara poklapa se s kritičkim smislom KOSIKOVE postavke kojom se odbacuje navedeno shvatanje ideje totaliteta:

»U materijalističkoj filozofiji je kategorija konkretnog totaliteta prvobitno i pre svega odgovor na pitanje *šta je to stvarnost*, a tek na drugom mestu i kao posledica materijalističkog rešenja prvog pitanja jeste i može biti epistemološki princip i metodološki postulat.«

Kročeova i Kosikova postavka intencionalno su upravljene na narušavanje postulativne zasnovanosti naučnih modela i teže da problematizuju one pretpostavke koje je nauka prihvatila kao aksiome. Reč je o temeljnim ontološko-gnoseološkim primedbama: ono što je po Kročeu »polazna tačka — pojam umetnosti«, to je po Kosiku »odgovor na pitanje šta je to stvarnost«. Obe primedbe se stiču u području gde se svaka nauka, po pravilu, susreće sa filozofijom — u području metodologije. Upravo u ovom području temeljna i dr. »razlikovanja postaju zaista uspešna tek od trenutka kada dobijaju formu antiteza i uporno postavljaju problem njihovog prevazilaženja« (G. M. TALJABUE). Može li se stoga načelno zaključiti da priroda odnosa naučne misli prema ovom području uslovljava mogućnost razgraničenja evolucionističke od dijalektičke naučne misli? Područje metodo-

karolj jung / čega nema

BELESKE UZ JEDAN TUDI STIH

Sada je zima i tišina i sneg i smrt.
Covek osedi dok o saputniku razmišlja.
Ruka mu se diže na stare popove psalmopojce,
Ruka mu miruje nad pesmama.
Sada je zima i tišina i sneg i smrt.
Nad zlatnim gradom nebo se u bakar pretvara,
Zemlja se ispod kuća kao čelik stvara.
A prokletstvo svojim crnim barjakom maše.
Sada je zima i tišina i sneg i smrt.
Kuda si dospao sasvim slučajno, gde si?
Da li su našli dom ljudi koji su ostali kod kuće?
Progovaraju zbog tebe, na tri strane dozivaju.
Sada je zima i tišina i sneg i smrt.
Gubilište, istorija na uzoranom brdu,
I dok bi se za tobom prašina slegla,
I dok bi sunce zlatno zauvek zašlo,
Umiri reč, rzanje, grljenje, lupa kopita.
Sada je zima i tišina i sneg i smrt.

BARBARICUM

Ne veruj da je posuda zemljana, crvena,
Koja je ovde dospela iz ravne Panonije.
Pod raonik pluga, pored daleko tvrde
Kamene sekire, početkom ovog proleća

Očekivala pljusak cvetova, vlažan atar,
Da se otkrije pred poznim varvarima.
Stanovnik ovašnji ga je, kao neba dar
I predmet nadeh bacio kraj kanala.

Na put slučajnog namernika,
Da mu se divi, odgurne ga; za mišje
Sklonište pod šatrima kamomile: jer, gle,

Još raste to sveće čarobno: u sećanju
I pored limesa (gde junci dosežu
Do neba), varvarin zasedu postavlja.

DIM DISQUE BLUE

Sećanje na Lasla Gala

Zapalimo još jedan Caporal
Pre nego što odemo kući,
Neka plavi dim obavije
Dane, mesto, gradove,
Revolucije,
Današnje, današnje i nepostojeće
Ljubavi,
Ili samo prvu ljubav,
Čije ime zauvek
Živi u nama;
Nek plavi dim obavije
I oružje u našim rukama,
I ono koje su nam oteli,
A i ono koje još uvek
Grčevito stežemo;
I našu zastavu,
Koja je spuštena na pola koplja,
Ali se vijori na vetru;
I nek plavi dim odleti
Na reku veliku kao more,
Na Dimav koji svoje kortito traži,

Ili na more slično reci,
Na kojem nikada nema mira;
Nek plavi dim obavije
Naša okorela lica,
Jer smo pobedili, ipak pobedili,
A umrećemo
U proleće ili leto
Svi do jednog
Umrećemo
Svi do jednog,
A pre naše smrti
Mislićemo na našu decu:
Čak i na onu
Koja se nisu rodila;
Jer onaj kome više ne donose
Caporal
Tužno zatvara kutiju,
Noću mu više ne zvončkaju
Tramvaji Vječitog Grada,
Više ne sluša radio noću,
A krupne kajsije i jabuke
Gore na brdu
Padaju s drveća na zemlju
I nestaju
Kao ovaj vek,
Kao divne revolucije,
Kao i ovaj nemirni mir,
Kao dimi Disque blue
Pred nogama
Stičušnih figura:
Ne vide,
Ne čuju,
Ne govore;
Ali pre nego što na život
Stavimo katanae
Popušimo još jedan Caporal,
Nek dim njegovog žrtvenika
I nebu prkosi.

CEGA NEMA

Cega nema: to je šuma.
Najzad su isekli drva sva.
Promiče vojska oblaka,
Napuštenih, iznad predela.

Cega nema: rit je to, druže.
Reka je bleđi snop sjaja,
Dvoje, dok se za ruke drže:
Uspomena je tek. Proticanja.

Cega nema: to su predeli ovi.
Skućenu sobu premeće tmina.
Imenovati i ono što boli,
Tražeći opet gde je ruka njena.

Preostalo je samo ubrzano vreme
Kao i onaj put onde bez kraja;
Čim se da njime glasnici jezde,
Koji su sreli svedoka jedinoga.

(I na kraju: kamen koji pada,
Kao i skamenjena drva sva;
Nemim glasnici slična
Prelepršavaju u nova vremena).

S mađarskog preveo Josip Varga