

šopen ili vršac

(napuštena kosmogonija, vavilonski natpisi, joan flora)

draško ređep

Moj jezik i nema, mogao bih reći, izrazitu samosvest, on je pre lakomisen, on je pre neka vrsta romantičarskog krša.

Joan Flora, *Nepomični jezik*

O disanju Joan Flora (1950) peva kao o jednom od onih naših (bez)—uslovnih refleksa za kojima se osvrćemo kao za nepoznatim koracima. Kao da vekovima zidam iste gradove, iste manastire, i dišem privremeno.¹ Tako Flora onda i *vedrinu rumunskog jezika* do koje mu je stalo, veoma, pronalazi upravo u ritmu disanja. Ne voli da diše u krug, i stoga je njegova tipična metafora najodanija *nežnoj nejasnoći*. Kao kod nadrealista. Može biti da jedino disanje, njegov uznemireni zov, njegova intimna pobuna pre svega, može da premosti tu bezmernu razdaljinu između zvezda i prizemnosti, između velikih, itekako značajnih istina o kojima raspravljamo doživotno, i dnevnog iskustva, razgovora stvari, banalnosti svake vrste. Zapravo (i) Joan Flora ukupnošću vlastitog katarakta rečitosti, slika, asocijacija, lektire i, ponajviše, pogleda, takođe odgovara na pitanje koje je, u *Dnevniku o Carnojeviću*, bio postavio Miloš Crnjanski: *Otkud veljšmerc u Banatu?*

Samorodan i samoironičan, ovaj Flora i te svakojake naše relacije od Alibunara do Vršca, i od Tamiša do Dunava, osmatra izdaleka i izbliza, u isti mah. Astralni predeo muzike u Svetoj Sofiji, u Ohridu, ovde je odjednom u nedeljivom kontrapunktu sa čistim alkoholom radničkog, argatskog predaha. Evropa jeste u agoniji, odgovara na nepostavljeni test, u krljezijskoj rasveti, Joan Flora, ali, odmah potom, napominje kako piše u trku, *iz žablje perspektive, iz rova, rekao bih.*

Ti meni o Šopenu, a ja o Vršcu treba da pišem.

Druga kuća do mene je sodara.

Ravničarske ptice, ravničarski ljudi, rano ujutru kamioni sa mesom, mlekom, hlebom.

Umivam se, perem noge na česmi u dvorištu.

Voda hladna, nebeska.

Fiziologija grada, provincija u nama.

Razdaljina, očevitno, ovde nije metafizičko pitanje, nego izazov prepoznavanja, nemogućeg, poetičnog. *Zvezde su padale kao sove u polju, divlje i sačmom pogođene, kazao bi već Flora, takođe upitno određen prema našem udesu, opstojenosti samoj, prkosu neočekivanom, a ipak slutljivom.*

Pesnik koji iskazuje svoje čitačke simpatije jednostavno, bez zazora, ali i bez ikakve patetike, Flora voli da napomene da poeziju valja čitati *kao što bismo podizali kuću*. Očevitno, u pitanju je izgradnja sama, neočekivanost rešenja, prepoznavanje u marginalnom, razaznavanje u bitnom. Uostalom, poetičnosti Joana Flore, da sad parafraziram davn naslov ranog Borislava Radovića, pre svega su nalik na otkriće po sebi. Lirika Joana Flore i jeste »s onu stranu striktno opazivog, jednoznačnog i lako dosežnog« (Srba Ignjatović). Stoga je često okruženje *nestvarnim knjigama*, koje napominje Flora, pre svega otkriveno u prisustvu pretpostavljenih mogućnosti. I premda je, kako je pisao mladi Flora, u knjigama sve drugačije, one se javljaju kao paradoksalna iskustva našeg zaboravljenog bića. Bezmalu, u raskovskom smislu, interuterinski prepoznatljiva. *Pohvala imaginarnim knjigama*,² ali knjigama neke neotkrivene još, potpuno nove osećajnosti, ova lirika je, skroz i skroz, nalik na odgovor na nepostojeća a kobna, najčešće, pitanja. Bezmalu profetski, no opet drukčije, u ovom tre-

nutku, čini se *Odgovor na »Protokol o prijemu u Sibiu«*, rapsodičan, neprevreo, sa razantnom svetlošću koja, iznutra, osvetljava sve, buduće naše vreme i prevashodno:

I pada sitna kiša nad gradom izbezumljenim prolećem, strašna mečava glagola i prideva. Ikarovih kula, zakona, prošlosti, mesečine i kao u čudu pojavi se najlepša žena ovoga grada, oslanjajući se na gvozdenu ogradu Gvozdenog mosta, jednim okom gledajući nas iz vode, drugim — iz živog krova koji se vrti u krug.³

Tako se ona, *tako konkretna balkanska ekologija poezije Joana Flore* (George Kračun) zaista pretapa iznad *krajolika jedne brutalne realnosti*: sve je reverzibilno, drukčije, iznedreno, odista najnajnije. Puni zamah ka totalnom, sveukupnom pogledu iznutra, svakako, u mnogobrojnim stihovima Flore predstavlja alibi za onu krvavu i znojavu košulju malih naroda, onu istu košulju koja je identifikovana sa životom samim. Veoma mareći za jednostavne i drevne stvari našeg postojanja, Flora je, recimo u odnosu na pojam i postojanje hleba, bliži Ponžu nego Helderlinu. Kao što je, na drugoj strani, legendama i sudbinama vlastitog jezičkog i prostornog podneblja odan iskosa, odista po svemu *obligue*. Njegovo pesničko iskustvo otprve računa sa nedoličnošću fenomena pisanja pesama. Kao što njegove asocijacije na Perseja i na Hamleta, na Homera, na Hiperboreju i na Veneciju, imaju pre svega funkciju predznaka: dijalog je, svakad, neophodnost, iskazivanje potreba za onim *drugim*, krik usamljenosti. I kada napominje kako *pada nanovo kiša u balkanskom delu moga srca*, ponovo je u pitanju intima raspolućenost, reč koja je *samo pogled, mermer koji teče, ogledalo*.

U Florinom slučaju, uvek su bar dve mogućnosti u pitanju. Premda, premda, velimo, on najornije bira onu treću, nepostojeću, nemoguću pretpostavku nigdine, nedodirljivosti. Tako kada pesnik u njegovim stihovima vara na kartama, to je ili pitanje *najboljeg* ili *najgorog* slučaja. Ništavilo nas, ipak, nadilazi, i sva nastojanja pobune ovoga liričara ne predviđaju njegovog trajanje, svakako neumitno. Ponekad kao iznikao iz *Puste zemlje* T. S. Eliota, rani Flora je takođe voljno ukinuo prozornost prozorskog okna. Očevitno, pustolovina, u manovskom smislu, je duboko zagnjurenja u bit, u nutrinu. I sve ovo što se oko nas zbiva, zapravo, tek je štafaža jedne drukčije, mnogo zamašnije a bogme i opasnije pustolovine. Ima stoga pravo Aleksandar Petrov kada tvrdi: »Ali Florin verizam ima još jedan sloj i još jednu perspektivu: svet nadčulnog, gotovo — metafizičkog.« I kao što je Ovidije prečutao vlastita leta na Pontu, kako u autentičnom baroku i nama saopštava Flora, tako i on sam, u živoj svojoj lirskoj paradigmi, ne govori tzv. osećanja. On ih, kao u pasijansu, ugrožava, iznevtrava, otklanja. Ni traga od usukane, prepodobne, papirnate fakture. I to baš kod pesnika koji je egzemplarno eruditan, oholo uveren u svoja čitačka iskustva, u onaj *drugi* doživljaj.

Negujući kult rečnika i enciklopedijskih otokrojenja poput Bodlera ili Gotjea, Flora se baš nimalo ne ustručava da navede izvor, da se obrati poznatoj pesmi, da svoj krik ilustruje, ako je ikako moguće, jednom drevnom slikom. Njegova *Crvena konjica u galopu* doziva suprematizam, ali i sam predložak: *Crvena konjica hita i seče sukno neba — naravno, sleva nadesno i nikako obratno*. I to doziva kao vlastitu sudbinu, romantičarski juriš, nepredvidljivu opasnost kretanja.

Stvari mrtve i bića pulsirajuća, to je za Floru nešto daleko više nego odnos neživog i živog, nepokretnog i pokretnog. U jednom od

Svedočanstava Flora veli kako »tri muškarca otpočeše da mere, na svežem lišću zelenila, svoja spolovila, i trokraka se zvezda javi u vodama metala, trepereći«. Tako je i ovde taj treptaj života, taj trag principa dinamike, postavljen nasuprot nepomičnosti, mrtvili, statički svake vrste, uvek ipak unisonoj.

Najčešće, Flora se oseća nelagodno, kao G. Grin. Tako i postoji: *liričar bučnog i nepredvidivog tela, zatočenik sopstvenog svoda, jedan pesnik na rumunskom jeziku*. Uostalom, on je sam ispisao *Način na koji i dalje postoji (m)*:

Svet oko mene napreduje od rečenice do lirске konstrukcije.

Svet koji ne može nestati.

Sav u trzaju, sav u nasilju.

Predestinirajući mnogo šta, pred imaginarnim venecijanskim ogledalima Flora je, zapravo, bez prekida raspravljao, dakako u stihu, o sreći. I pošto nikad nije umeo da bude zadovoljan, utukan, bezbedan, on je, *jedan pesnik na rumunskom jeziku*, o Dunavu, našem moru, snatio kao o jednom kraju. Kraj veka, u ugasulim svetlostima juga, na Florinim stranicama se javlja kao jedinstven, ponajviše ljubičasti ton. Tako i umiremo: pod nepojamnom, bekmanovskim, klimtovski takođe svetlostima (ne)postojanja.

Flora ima, u poetskoj svojoj sreći, intimne dodire sa lirikom neprevaziđenog Slavka Mihalića. Ali, odmah da kažemo, nije zapravo o tome reč.

Reč je o izuzetnom, fibroznom, neurotičnom osećanju bez izlaza koje je i veliki hrvatski (i veliki rumunski) pesnik video negleđuš. Nepojamno. Na začelju nepostojeće kolone nesklonosti, u očaju, u nemogućem.

Uvek, pošto i inače umiremo, u ljubičastim košuljama nepredvidjenih vremena, odlazimo. Kamo? Ne možemo to iskazati prosto proširenom rečenicom. Ništavilo se, i ovde, javlja kao instanca od koje, i inače, ne možemo da pobegnemo.

Ima jedan trenutak u kome je Joan Flora, ipak ukupno najbliži takozvanim rešenjima likovnosti, bio odan i prvobitnosti i onim — u mnogo čemu jedinstvenim — *izbledelim obrisima predmeta*.

Kako je ponešto ostvareno u novoj strukturi?

Samo po cenu pomisli na *svet koji ne može nestati, sav u trzaju, sav u nasilju*.

Ali, kao što je Ivan Tabaković, jedan od predestiniranih stvaralaca postmoderne, u obrisima, i još posebno u zracima jedne čaše ili pak jednog, poznog, panonskog sunca nad beznačajnim horizontalama Ečke, prepoznavao ono *drugde*, tako se, sad, kod ovog Flore spoznajna mreža nepostojećeg javlja tako ubitačno, tako neutikitarno, tako zamamno. Ipak, dakle, umiremo.

Eliotovski uznesen nad ništavilom predela, Flora je, usred očaja naših panonskih i još i karpatških situacija, jedva uzdržan, zabeležio i ovo:

Visio je neki ljubičast oblak nad gradom, već je bilo veče i već je pala kiša, trg i obližnje ulice još su bili užareni, moje su se kosti ukivale jedna u drugu, i mogle su biti metalne skele, lansirana rampa i tačka oslonca, u krajnjem slučaju.

Šta znam, ipak je Joan Flora ponajviše opsednut fenomenom nestajanja, jedinog, nepojamnog. Njegov raport je posve drukčiji. I nije od ovog sveta.

Ali, o kome je reč?

Flora nije oдавde.

Uvek je u njegovim pomislama tmina srednjovekovne kuge. I stoga je, iako u apsolutno različitoj sintaksi, najbliži Krljezinim opservacijama o moćnim tzv. lirskim osećanjima snatio drukčije, ironično, iznutra.

Može biti da su i oni flagelanti usred Venecije, imali misao koju je tek Flora razotkrio?

Razotkrio?

Može biti.

Ali je uvek reč (i) o biću.

Međutim, čak i kod tako introvertnog autora, ka-

kav je Joan Flora, osećanje te prvobitne magme, ipak, sve poražava.

Opasnost otuđenja, koja se poput Savonarole u stihovima Nikite Staneskua, ukazuje (i) u snu, za Floru uvek ima i značenje nenadanog, neprirodnog sumraka. Ispod metafizike planetarne noći, kao ispod verodostojnih, crnih krila sve su naše žudnje. No, isto tako, i neizvesna, nepojamna budućnost. Nije slučajno, nego baš veoma prirodno što i u naslovima, ali i u strukturi ovih pesama odjednom se najavljuje esej. Tako se onda esej kao sloboda, kao suštastveni pogled *iskosa*, multiplicira u lavirintolijoj našoj zbilji. *Reč je samo pogled, mermer koji teče, ogledalo*, veli Flora, ponovimo još jednom. Očajnički pokušaj govora, potonjeg našeg govora, još je jedino što može, i što ume, da nas prepoznaje.

Odistava sav u grozničavom naporu da ljubičastoj magmi kraja ovoga stoleća sugerise novu slobodu, Flora ne mari deskripciju. Ali, ponajčešće, mari za paradoksalnu situaciju. Za izlaz. »Imam žestok dojam nepomičnosti. Grizem crvenu jabuku. Čitam. Nepodnošljiva mi je zamisao o besprekornoj ljudskoj zajed-

nici.« Baština nadrealizma po kojoj dramatično živimo usred nemogućeg sveta, kome je apsolutno strana geometrija razloga i planimetrijski doživljaj konačnih istina, tako je, u veoma prirodnom rezu, lakoreko, ali i te kako doživljeno postavljena u sferu nove osećajnosti. Flora govori *posle* svega, i prethodni pasusi njegove rapsodične govornosti preopkrivaju mnogo šta. A rane lektire i naročito.

Planeta neočekivano postaje kometa, žestoko napadnuta, izgubljena, bez povratka. Lirska konstrukcija što se pesniku priviđa kao jedinstvo osnovne zamisli postojanja, disanja, sna, ipak je izvesna mogućnost prkosnog života, izazova koji je bezrazložan ali svakako lekovit.

- 1 Stihovi koji se u ovom tekstu navode, citiraju se prema prevodu Adama Puslojca u nekoliko Florinim knjigama, a napose u sledećim izdanjima: *Izdaja metafore* («Dnevnik», Novi Sad, 1989); *Mlada sova na smrtnoj postelji* («Nolit», Beograd, 1989).
- 2 Karakteristična je i u ovom smislu napomena Marka Ristića u knjizi *Bez mere*: »I još nenapisane knjige čak, zračne. Kao tajanstvena, otrovna senka dijamanta, u munjama subjektivizma, kroz stakleni, vrela vazduh apsolutnog, neumitna, dosledna *Definitivna jesen* Dušana Matića sviče nad razrovanom stvarnošću, i pada na prag duha.«
- 3 Asocijacije nam i sada idu u pravcu jedne od onih apokrifnih priča Dušana Matića, koje se poigravaju dimenzijama vremena na način autentične imaginacije. *Reč je, zna se, o carici Milici i njenim pogledima unapred i unazad: svakako je iznredna magija rastojanja. Tu Petu priču moguće je videti i u Matićevoj knjizi *Budna noć* («Prosveta», Beograd, 1974).*

o slikama, bez predumišljaja

— slike jovane popović u galeriji kulturnog centra novog sada —
zoran đerić

Izuzmemo li likovne pedagoge, rodbinu i najbliže perijatele, ostaje nam tako malo onih koji prate, zapažaju ili evidentiraju pojave, rad, odnosno izložbe mladih slikara. A to su, upravo, trenuci kada im je prisustvo i sudovi znalaca i ljubitelja umetnosti najpotrebniji jer je njihovo slikarsko postojanje još neizvesno.

Bez obzira u kom se pravcu kretali: ka Velikoj apstrakciji ili Velikom realizmu (putevima razvoja slikarstva koje je, još pre 80 godina preokupao Kandinski), odnosno ka minimalnom i maksimalom u oblikovanom smislu (kako se na to gleda danas) — čak i oni sa najmanje iskustva u tom zanatstvu i žanrovskom smislu postavljaju pred nas dve, ne više suprotne, već komplementarne težnje: sliku kao svet za sebe i sliku kao vid u svet.

Prva samostalna izložba Jovane Popović, u Kulturnom centru Novog Sada, otvorena na izmaku prošle a potrajala dve nedelje ove godine (od 27. decembra 1989. do 12. januara 1990. godine) rezultat je ravnoteže između načela predodređenih tokom osmogodišnjeg školovanja (najpre u Školi za industrijsko oblikovanje u Beogradu, na dizajnu grafike, a potom na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, na slikarskom smeru) i iskustava kako praktičnih i doživljajnih, tako i onih spekulativnog tipa.

U jednom ovakvom spletu okolnosti ili slučajnosti puno je simbolicke, ali i paradoksa. Svojim prvim izloženim radovima jedan mlad slikar (a Jovana Popović to jeste: rođena je 1965. a diplomirala 1989. godine) u situaciji je da, izlazeći iz svoje sobe i sebe, doživi neki intenzivan odnos ili da naiđe na usamljenost, prazninu. A trenutak je ovo pretpoznački i praznički, novogodišnje raspoloženje (radost ili razočarenje), materijalna i/ili duhovna kriza, rasprodaje, prigodne kupivine; svršetak jedne godine koji ne donosi razrešenje problema u sledećoj, ali je stečeno iskustvo s kojim se mora računati; nagoveštaji najrazličitijih stvara-

lačkih (ne)mogućnosti; ukidanje okoštalih sintagmi; pokušaj prevazilaženja nekih teškoća, ispravljanje nepravilnosti; izmene vrednosnih kriterijuma i mnogo čega drugog što je oznaka, znak ili simbol našeg doba (doba praznine i doba ravnodušnosti) a možda i predosećaj nove osećajnosti.

Radovi Jovane Popović nisu ni konvencionalni ni prigodni za vreme izlaganja. To, naravno, ne znači da su provokativni, u afektivnom, formalnom ili modernističkom poimanju. Jednostavno, njima je započet jedan (nadajmo se trajan) proces personalizacije, likovne osvešćenosti i autonometrije.

Trinaest slika, nastalih za poslednje dve godine, sastoje se od sledećih vizuelnih podataka: u pitanju je ciklus pod nazivom »Događanja«, ulja, kombinovana tehnika, platna različitih formata: od 41 x 27, do 112 x 109 cm. Zbog, prevashodne, emocionalne vrednosti i apstraktno kaligrafije, slike Jovane Popović najbliže su lirskim apstrakcijama, a to je već nešto što se ne može izneti u vidu opisa, već zahteva određenu priču.

Za pažljivog posmatrača svaka slika Jovane Popović poseban je doživljaj. Nekad je on samo vizuelan, nalik buđenju i nejasnoj percepciji tek uglednog; ili je kao zadržavanje pogleda, kratkotrajno, bez pronicanja u smisao i svrsishodnost viđenog; senzorni ili čulni doživljaj; slika za sebe, odnosno — slika kao svet za sebe.

Druga vrsta iskustva s kojom stojimo pred slikama Jovane Popović zadire u jezik, značenja i simbole. To je već pokušaj da na osnovu vizuelnih utisaka a prema sopstvenom iskustvu ispričamo neku priču. Tako dolazimo do nečeg drugog, nepredviđenog. U otkrivanju nepoznatog ili barem različitog pomoćno nam poredba sa poznatim, već utvrđenim i opisanim: gestualno i enformelno slikarstvo. Zaista, i ovde imamo spontane izraze i neprikrivene slikarske gestove kojima se nagoveštavaju ili predočavaju unutrašnje predstave. Znakovni govor, prožet ekspresivnošću. Izrazita emocija.

Slika postaje pogled na svet.

Kakav je to uvid? Kakav svet? Sa filozofske tačke gledišta u ovom našem vremenu dolazi do iščezavanja stvarnosti koja ima neku težinu. Po Sloterdijku, stvarnost znači nesposobnost da se bude drukčiji. Odnosno, »stvarnost se nalazi u teškom pronalazenju svakodnevnog«.

Na slikama Jovane Popović ne možemo poznati elemente svaki-danice, što ne znači da joj ona ne zadaje teškoće. Možda je baš zbog

dijagrami duše

— o crtežima ferenca mauriča —
zoltan šebek

Najnoviji Mauričevi crteži, a to se naročito odnosi na portrete, u neposrednom su srodstvu s onim snimcima unutrašnjosti čovečjeg tela koji su načinjeni u naučne svrhe. Naročito je frapantna njihova sličnost sa rentgenskim snimcima, te slikama načinjenim uz pomoć lejljara i ultrazvuka, takozvanih skenera, te s dijagramima koji prikazuju energetske raslojavanje, nervni sistem ili mrežu krvnih sudova ljudskog tela. I pri tom ne ciljamo na ono opšte mesto da i ovi Mauričevi crteži prikazuju unutrašnja zbivanja, jer je likovna umetnost, pogotovu moderna, uopšte usmerena u tom pravcu: okrećući se od slučajnosti pukog prizora, ona istražuje skrivenu, unutrašnju prirodu stvari. U Mauričevom slučaju, međutim, i rezultat ovog istraživanja pokazuje izvesnu paralelu s rentgenskom slikom. Kada je 1896. Lorens K. Rassel napisao ljubavnu pesmu rentgenskom portretu jedne dame, u svojom hinjenom zanosu zamerio je portretu samo to da nema ni oči, ni nos. Ako dobro osmotrimo Mauričeve portrete, moramo priznati da su i oni lišeni toga. Nos, po pravilu ostavlja utisak nekakve degenerisane gomolje, a oči su ili neka crna mrlja, ili uskovitlano klupko linija, ali je najčešće ipak rupa, kroz koju se može proviriti, odnosno, kroz koju se približi pozadina. Možda je ova poslednja formulacija najtačnija, i time se ponovo susrećemo s problematikom rentgenskog zračenja. Kao što u slučaju rentgenskog snimka zračenje dolazi otpozadi, te na slici se vidi ono kroz šta zraci ne mogu da se probiju, tako je pozadina pravi izvor svetlosti na Mauričevim crtežima, odnosno, to je sam papir. Za razliku od slikarstva ili

njih naša slikarica okrenuta od stvarnog sveta ili barem od površinske prepoznatljivosti, ali da bi izrazila neki drugi svet, unutar-nji, osećajni, lični.

Uspostavljanjem odnosa između sopstvenog ja i sveta, pronalazeći određene ili predodređene znakove, boje i oblike, Jovana Popović sasvim spontano dolazi i do izražavanja duhovnih impulsa. Na tom putu od emocionalnih investiranja do umetničke identifikacije nalazi se i ovaj tekst.

fotografije, na ovim crtežima zapravo ne možemo da vidimo ono što je osvetljeno, već ono čime umetnik zaklanja pred nama svetlo. Zato se često dešava da pozadina svetli kroz oči ili nos, i time se može objasniti i to, da su Mauričeve figure, slično duhovima mrtvih, nikad ne bacaju senku. Tačnije rečeno: senka, sam crtež, odražava se pravo u lice posmatrača.

Njegove figure su do te mere nematerijalne, da svetlosti različitih intenziteta — boje — gotovo bez otpora prodiru kroz njih. Tim pre, jer ono što je na putu svetlosti, ta čas blago ustalasana, čas fino uzdrhtala, a čas grčevito stegnuta linija, više je duhovno, nego telesne prirode. Te linije prate one unutrašnje energetske i nerвне putanje, njihove fine titraje, kojima telo ne određuje granice. Na ovim portretima, na taj način, ne možemo videti kako nekome bole vilice, već linije samoga bola, kako iz tih vilica sevuju i bez prepreke na svojim putanjama struje kroz čitavo telo, koje je kod Mauriča po pravilu do te mere nedefinisano, da ono treba da označava valjda sam univerzum.

Drugim rečima, Maurič ne pravi rentgenske snimke onoga što boli, već snimke samoga Bola. Ali, za razliku od »unutrašnjih snimaka« načinjenih različitim postupcima, koje su svojom privrženošću činjenicama toliko isprazne, da se svikasta mrlja tek nakon stručne analize pretvara u žučni kamenac, na Mauričevim crtežima je odmah sve prepoznatljivo. Jedan pogled je dovoljan da se uspostavi dijagnoza: one nam izravno upiru u oči suštinu onoga što se u nama dešava.

Preveo: A. Vicko