

SREĆAN SAM KAO KOSMIČKO BIĆE

(Razgovor s Todorom Stevanovićem)

Godinama sam gledala sve nove i nove slike i crteže Todora Stevanovića. I učila od njih o njima samima. Ovaj razgovor sa Stevanovićem vođen je u trenutku kada sam konačno poževela da saznam šta taj inače impulsivni stvaralac misli o svom radu, o umetnosti, o likovnom životu koji živimo ili na koji smo »osuđeni« u domaćoj sredini. . . Dakle, u trenutku koliko moje znatiželje, toliko i slikarve spremnosti da se na platnu konačno nađe uramljen on sâm, platnu verbalnom, dijaloškom.

Todor Stevanović rođen je 1937. u Zalužnju, na jugu Srbije. Završio je postdiplomske studije na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Preko trideset puta je samostalno izlagao u Jugoslaviji i inostranstvu. Dobitnik je niza naših i stranih nagrada. Autor je, takođe, nekoliko knjiga (*Žvale za obične uzde*, Prosveta, 1973; *Maske i ptice*, 1976; *Sibin*, Gradina, 1980).

● *Kako se Vama, kao umetniku, otkriva svet umetnosti? Ne mislite li da put od pojedinačnog do univerzalnog, od travke do kosmosa, vodi jedino zahvaljujući umetnosti kao osloncu u sagledavanju skrivenih saglasnosti?*

– Umetnost mi je svojim suštastvom ukazala na apsolutnu vezu između raznovrsnih bića prirode; na njenu sjedinjavajuću razumnu funkciju koje se agresivni čovek počeo stideti, tražeći da raskine svoju genezu, koja suštinski niti počinje niti završava u čoveku. Svet čoveka je za mene, jednako kao i svet biljke i životinje, samo povod da se probije površina stvari (opna jezgra) i uđe u njenu konstruktivnu kosmičku celinu. Savremeni čovek veruje da on jedini zna da misli. Suštinski, on »jedinu« NE zna da misli. Ja mu (svojom umetnošću) vraćam njegova samorazorena prirodna svojstva. Jer, svako umetničko delo mora da ima svoju opštu, univerzalnu lepotu. Moje duboko uverenje u beskrajnu i večnu snagu umetnosti proističe iz nje same, iz njene neprekidne i neuništive lepote koja nas je stvorila.

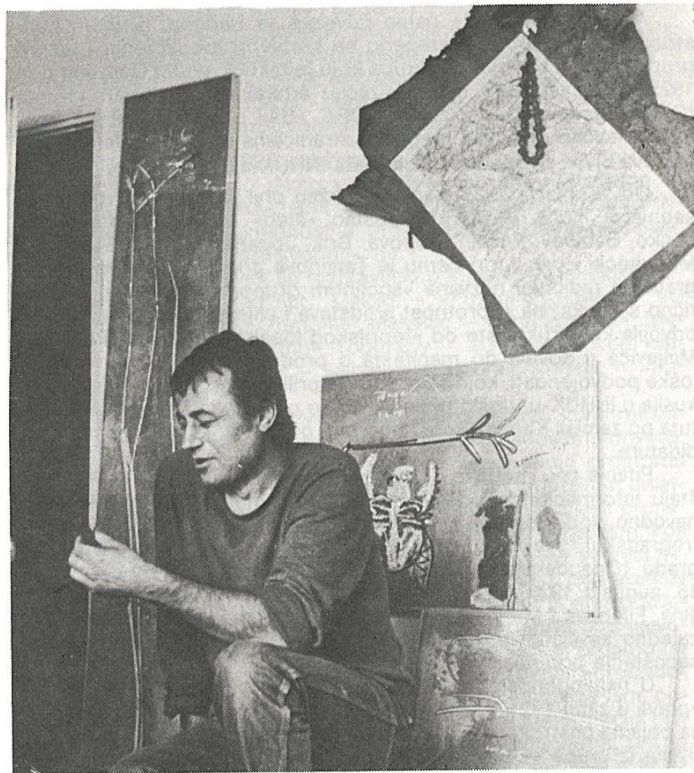
● *No, i pored raznovrsnosti bića prirode, o čemu govorite, o nepriviligovanim stvarima pred okom kosmosa, ne možete poreći da ste – da biste doprli do te raznovrsnosti – ipak skloniji nekim »bićima« više a drugima manje, mislim u svojim slikama, jer na njima ipak nisu sva bića nego samo neka. Zašto baš ona a ne druga? Zašto ste baš taj »spoljašnji svet« izabrali za ulazak u »unutrašnji«? I mislite li da je najbolji lek protiv »degeneracije čoveka« njegovo stapanje s prirodom, gubitak svake individualnosti?*

– Bitisanje individualnosti mora podrazumevati objedinjujuće »makroskopsko« bitisanje. Ličnost individue se ne može odvojiti od »celine« ličnosti čitavog ljudskog roda, ljudski od životinjskog, biljnog. . . rečju – od makroskopske celine. No, to ne znači poništavanje individualne celine ličnosti, nego, naprotiv – u tome bitiše tajna raznovrsnosti individue, u kojoj se stiču svi izvori opšteg kosmičkog bića.

● *Neka vrsta pankosmizma? Volite Dostojevskog, zar ne?*

Da, ono što me fascinira u »svečoveku« Dostojevskog jeste upravo napor da se individua afirmiše u ime kolektivnog bića. Kolektivno biće bi se raspalo bez pojedinačnih relanih bića, koja čine njegovu strukturu; ali, i obrnuto – raspalo bi se i kolektivno biće bez svojih individualnih realnosti – što podrazumeva strukturu opšteg u pojedinačnom. Ajnštajn u vezi s tim kaže: »Dostojevski nam je otkrio život, to je tačno; ali cilj njegov bio je u tome da obrati našu pažnju na zagonetku duhovnog bića i učinio je to jasno i bez komentara«. Može li se održavati realan intelektualan i emocionalan život u uslovima njegove izolacije, kada se izdvoji iz celine?

Mi vidimo koliko je složeno individualno biće, i koliko neuhvatljivo – jednako, kao sav kosmos, odražava opštu tajnu njegove celine. Iz ovoga se jasno vidi da se individualnost potvrđuje samo u njenom, kosmičkom aspektu, Pazite, u opštem kosmičkom, a ne samo ljudskom; to je velika razlika – jer je i individualno i kolektivno ljudsko biće izraz opšteg kosmičkog bića (kosmocentričnog a ne antropocentričnog). Individualnost se ne gubi samo ako je kosmička. »Degeneracija čoveka« se odvija na tom planu. Nju je ubrzao Sokrat, izdvojivši »duh« od »materije« (odnosno, i od realne forme). U ideji o izolovanom »sveduhu«, Sokrat je razorio ideju o »individu«, jer je njegova misao bila upravljena na nerealnost »na-



dindividue« (budućeg Ničeovog »natčoveka« – što predstavlja proizlaznu posledicu Sokratove ideje). Izolacija »duha« predstavlja suštinsku opasnost po egzistenciju ove »žive« planete.

● *Niče se ne bi s Vama složio da toliko duguje Sokratu koji pojedinaca ustrojava prema ideji moralnog bića, za razliku od onih ranohelenskih, »dionizijskih«, »estetskih« kosmologija, do kojih je nemačkom filozofu stalo, a čini mi se i Vama!*

– Često dolazim do potvrde da je estetsko stvorilo čoveka. . . i dalje, da je sav živi svet zahvaćen estetskim silama; lepota nije privilegija čoveka, naprotiv, osećanje lepog kod čoveka je izgubilo primarnu i suštinsku celinu koja postoji u »nižim« oblicima života. Pojam estetskog kod »nižih« oblika mora se podrazumevati kao strukturalni elemenat kompaktnog bića (samim životom). Čovekovo estetsko biće podrazumeva segment života. To jednostavno govori o čoveku kao razduženom biću, manje savršenom od svojih genetskih predaka. I pošto je, suštinski uzeto, estetsko u čoveku izdvojeno iz jezgra celine bića, mi moramo pojavu umetnosti (ljudsku tvorevinu) shvatiti kao nadoknadu za potisnutim primarnim estetskim sadržajem.

Umetnost moramo shvatiti kao proizvod kosmocentričnog bića. Njenu suštinu označiti »nepokretnom« kvalitativnom kosmičkom jedinicom, koja logički više ne može podrazumevati stepen razvoja, već samo »stanje bitisanja«. Umetničko »biće« mora podrazumevati nešto što jeste, beskonačnu vrednost u svim ljudskim vremenima, a ne ideju »razvoja«. Razmišljajući s estetskog stanovišta, u kosmosu ne postoji manje ili više savršeniji oblik (jedna zvezda nije lepša od druge, ili jedno brdo od drugoga, ili okrugao oblik od šiljastog. . .). Razumljivo, postoje organski afiniteti prema određenim oblicima; ali, suštinski, svaki oblik podrazumeva tu »nepokretnu« kvalitativnu kosmičku jedinicu. Uzmimo za primer jednu odvaljenu stenu, koja hiljadama godina neprestano menja oblik, dok od oštre rogljaste mase ne postane ovalan oblučasti oblik. Moja konstatacija je u tome da je ta stena u svakom trenutku, i svakim svojim različitim oblikom, estetska »nepokretna« kvalitativna kosmička jedinica. Drugim rečima, ona nikada nije prestajala da bude lepa, pošto »razvoj« lepote ne postoji – već samo njeno jeste.

Darwinova teorija o evoluciji organskog sveta (od nižih ka savršenijim izrazima života) ima pravo utoliko što otkriva da jedan oblik postaje iz drugog (čime je osporeno ljudsko verovanje o svetu kao Božjoj koncepciji), ali nema pravo kada smatra da novi oblici prelaze u »viši«, kvalitativniji izraz.

● *Poklonili ste mi, eto, celu jednu »kosmičku metafiziku« kao horizont svoga stvaranja. Ali, opet želim da istaknem nesumnjivu sklonost ka određenim, konkretnim figurativnim odlukama na Vašim slikama. . .*

– Razumljivo, postoji određeni afinitet umetnikov prema izvesnim oblicima i temama. U mom slučaju postoji naklonost prema oblicima koji već »po sebi« podrazumevaju aluziju univerzma – dakle, onih kosmičkih oblika koji su i uspostavili svoju fizičko-duhovnu organizaciju, i unutar i izvan mene (u umetničkom delu, životu. . .). JA

SAM KRUGOVI. VODENA KAP. SUNCE. MESEC. OKO. . . BILJKE (naročito trave) koje u svojim elegantnim formama nose predstavu svoga roda, gmizavaca, ptica, ljudi, zvezda. . . Znači, sažetu celinu informacija o univerzumu u kojem živimo.

Moja umetnost podrazumeva suštinski aspekt afirmacije sveta »živih« i »neživih« bića – uopšte, univerzuma u celini. Stvaralačka aktivnost oslobađa stvaraoca svih vrsta veštačkih ograda. Moje stvaranje podrazumeva ličnu bitku na planu slobode izbora »sveta«, koji će biti ostvaren mojim mogućnostima u stvarnosti univerzuma kojem pripadam. Jednostavno, iako sam biće koje podrazumeva krug celine, ne vidim sebe u drugom kontekstu osim onom koji jeste: JA sam celina/deo-svet opšte celine-univerzuma. Srećan sam kao kosmičko biće. To podrazumeva čvrstu vezu moga bića sa osnovama sveta i, razume se, sopstvenu stabilnost – svest individualne-opšte egzistencije.

● Kažete da pod »velikom umetnošću« podrazumevate celovitost jedne umetničke epohe. Da li u ovoj našoj epohi, ako se prisetimo stanovišta Salvadora Dalija da je on sam samo mikrob u odnosu na Velaskeza, ima slikarskih veličina – genija, i ukoliko ih nema iz kojih ih to razloga, po Vama, nema?

– Salvador Dali kaže: »... Ja sam mikrob u odnosu na Velaskeza!« i time hoće da ukaže na savršenstvo Velaskezove umetnosti, na svoju tobožnju malenkost pred velikim slikarskim genijem prošlosti, ali i svoju savrešnost pred drugim stvaraocima naše epohe, kao jedini nastavljajući porodice genijalnih slikara prošlosti. Pikaso nikada tako ne bi mislio. Umesto toga, on se, diveći se Velaskezu, ponaša prirodno (suštinski skromnije), kao prema svim ostalim stvarima objektivnog ili umetničkog sveta – on je umetnik, i pred njim je sve jednako *tajna*.

Velaskez je stvorio dobro slikarstvo – to govori njegova snažna prepoznatljiva umetnička forma – ali to je ON i niko drugi. Tako kao Velaskez niko više ne može slikati. A Salvador Dali u obožavalačkoj naklonosti prema svojim idolima, kao što su Engr i Velaskez, ide do oponašanja njihovih umetničkih formi (umesto da ih shvati kao neponovljivu *tajnu*), koje primenjuje na svoje nadrealističke sadržaje, praveći tako jedno *hibridno* slikarstvo. Kažem to ne osporavajući njegov talenat, ali ipak mu se ne diveći.

Ako već govorimo o umetnosti sa njene suštinske pozicije, zaokrugljene umetničke epohe, onda možemo konstatovati da nje na Zapadu nije bilo u rasponu od nekih dve i po hiljade godina (od figura sa etruskih sarkofaga do moderne umetnosti dvadesetog veka). Trebalo je toliko vremena da prođe pa da Evropa napusti *physios mimesis*: podražavanje prirode – trebalo je da Pikasa potrese jedna crnačka maska, da Apoliner opeva drevne kumire. . . Evropska umetnost – bila ona italijanska, francuska, nemačka – potiče od grčko-rimske forme koja je u osnovi težila racionalnom ispoljavanju. Otuda smatram da je Zapadu umetnost renesanse načinila više štete nego koristi – u suštinskom poimanju umetnosti.

Salvador Dali pripada degenerativnom vidu ispoljavanja klasiističke racionalne linije, koja je više pazila na očuvanje njene jednom definisane »čiste« forme. On bukvalno pripada već uveliko završenom vremenu, razumljivo – u degenerativnom smislu.

FILM, BOJA, SLIKA

● Kad smo već kod Salvadora Dalija, pada mi na pamet da je on 1929. godine radio scenario i scenografiju za Bunjelov film *Andaluzijski pas*, dok je, recimo, *Endi Vorhol*, jedan od najznačajnijih predstavnika pop-arta, snimao *underground* filmove. Postoji li neka bliska veza između filma i slikarstva? Ili nam ovi primeri svedoče samo o povremenim potrebama slikara da i u filmskom mediju izraze svoje ideje, a ne o nekoj istinskoj bliskosti filma i slikarstva?

– Postoje bliske veze između svih umetnosti, a najviše između ovih dveju. Fenomeni slikarske i filmske umetnosti potiču iz istog korena – iz vizuelne percepcije. Film je, u stvari, slika koja se kreće, kao što je to bila slika u procesu stvaranja (konačnu formu slike čine pokretljive procesualne slike). Kao potvrda ovome može dobro poslužiti Kluzoov film »Pikaso slika«.

● Andrej Tarkovski je svoj film o Andreju Rubljovu radio u tzv. *crno-belju tehnicu*, a film je završio u boji i time je svakako hteo nešto da kaže. Šta boja, uopšte, za Vas znači?

– Vidite, iako sam taj film gledao više puta, ne bi mi palo na pamet da o njemu razmišljam s pozicije boje. Nisam znao, sve do ovog vašeg pitanja, da li je film u boji ili crno-beli. Za mene je »Rubljov« u celini i suštinski film boje. Sada se prisećam grandioznog strukturalnog početka: tu su užad, katran, kreč i neka duboka, iskonska potreba za letenjem, za spajanjem u materiji i prostoru. To je na mene delovalo toplo kao boja snoviđenja.

Film je nabijen univerzalnim aluzijama na svet kao njegovu kosmičku celinu, što je zahtevalo bezbojnu varijantu izraza, jer boja suštinski razvodnjava najdublje ideje. Tarkovski je nedvosmisleno hteo da prikaže unutrašnju strukturu sveta, skidajući sa nje spoljašnju bojenu vizuru. A, docnije, mislim da je to bio kolaž fresaka; jednostavno, pokazao je već postojeća umetnička dela – slike, što je prirodno u situaciji kada jedna vrsta umetnosti ulazi u koncepciju

druge. Time je reditelj stvorio akcent koji poprma znakovnu formu – do koje se dolazi dubinskim, filozofskim aspektom poimanja sveta.

To govori o *boji* s njene dubinske strukturalno-psihološke pozicije, o neospornosti konstatacije o boji kao kosmičkom materijalu. Bojom umetnosti slikarstva prodire u tajnu sveta s više slojevite aspektnosti: biološke-filozofske-psihološke. . . Slikati bojom znači jednom tajnom (bojom) ulaziti u drugu – kosmičku.

● *Vratimo se Vama. Pored slikarstva nije Vam stran ni literarni postupak. Svojevremeno ste objavili neobičnu knjigu, Žvale za obične uzde. Spoj slikarstva i književnosti u Vašem stvaralaštvu? Vaša biblioteka obiluje filozofskim delima. Recite nešto i o uticaju filozofije na slikarstvo?*

– Literatura i slikarstvo podrazumevaju dve različite umetnosti, ali samo prema jezicima kojima se one ispoljavaju. To znači, svako umetničko delo (bez obzira na raznovrsnost jezika kojim govori) mora prevazići objektivnu realnost, površinsku deskriptivnu stvarnost. Odatle, sve različite umetnosti imaju jedan zajednički imenitelj u metafizičko-natčulnom svetu stvarnosti. Znači, u mislenoj supstanciji, koja podrazumeva suštinsko filozofsko biće.

Slika, kao umetnička tvorevina, mora podrazumevati svoje »po sebi« kompaktno *umetničko biće* (suštinsko jedinstvo fizičko-duhovnog bića). Razume se, njega ostvaruje isto tako jedinstveno umetničko biće (umetnik), koje vlada spekulativno-filozofskom idejom o stvarima preobraženim u sliku.

Stari izvori su velike majstore kičice nazivali *filozofima* – filozofi koji misle bojama. Prema Dostojevskom: »... filozofija je isto tako poezija, samo podignuta na viši stepen!«

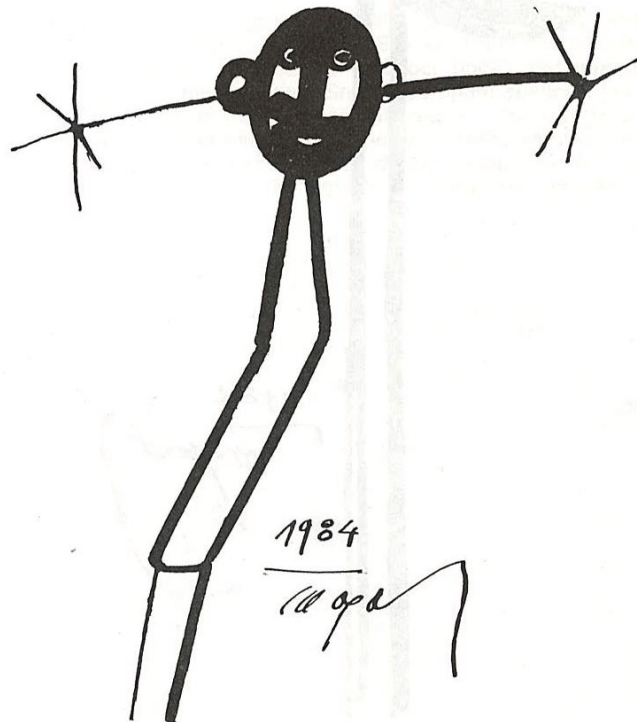
O VARIJANTAMA, ŽARIŠTIMA I OSTALOM

● *Varijante jednog umetničkog dela nastaju iz najrazličitijih pobuda, od ideoloških pa do onih čiji je osnovni motiv traženje savršenstva umetničkog izraza. Vi ste, inače meni jednu od najdražijih Vaših slika – mislim na *Plavog anđela* – da tako kažem, »preradili«. Koji su Vas razlozi rukovodili i šta uopšte mislite o »preradi« jednog umetničkog dela?*

– Pikaso je, na primer, jednu temu iscrpljivao kroz bezbroj varijanti. Da li je tu reč o samo jednom delu (za koje rade sve te varijante), ili je reč o varijantama kao celovitim delima (samostalnim delima) – pitanje je takvo da se na njega može odgovoriti drugim pitanjem: da li su sva umetnikova dela samo varijante njegovog celokupnog dela – njegove umetnosti u celini?

Suštinski razmatrano, ne postoji završeno delo: ni posebno, niti u celini – odnos je isti prema suštinskom umetničkom organizmu; i pojedinačno i u celini, umetnik kao da stvara samo jednu sliku – »nezavršenu sliku«. Svaka od tih varijanti jeste celovito delo, koje ne zavisi od drugih varijanti-dela, kao što ne zavise ni one od njega.

Ponavljam: u umetnosti nema prevare. Jer, radi se o umetnikovom suočenju sa samim sobom. To je najdublje suočenje u čoveko-ljudskom svetu bitisanja. Nastajanje umetnosti stoji u zavisnosti od snage suočenja, od du-



bine prodora umetnikovog bića u biće univerzuma, iz kojega je ono postalo. Umetnost je suma sadržaja beskonačnosti umetnikovog kosmičkog bića. »Završene« slike su proizvodi dogmatike, a ne umetnosti.

Svako umetničko delo podrazumeva složeni proces u osvajanju određene ideje i njene realizacije. Pa, prema tome, ruka umetnikova zaustaviće se onog trenutka kada ta ideja bude uhaćena. Dešava se da rad na jednoj slici u toku procesa skrene drugim tokom. I da se od prvobitne ideje ode u drugu. U tom slučaju ne radi se o izmeni slike, već o prirodnom njenom nastajanju. Ako umetnik oseća potrebu da vremenom na već završenoj slici nastavi rad, to može značiti samo umetnikovo saznanje o potrebi produbljanja iste slike, iste ideje, iste koncepcije. . . . a može i biti znak nove slike.

● Govorili ste da pred svetom ne treba da izmišljamo ono što nemamo. Hoćete da kažete da smo na periferiji u odnosu na svetske centre umetničkog života?

– To pitanje zahteva kompleksniji odgovor. Pitanje odnosa centra umetnosti i periferije pokazuje da se ipak suštinski događaji dešavaju u samom stvaralačkom mehanizmu. Time hoću da kažem da umetnost nije posledica biznisa, već obrnuto, trgovina umetničkim stvarima se ispoljava kao njena periferija (kao nešto što se dešava posle umetnosti). Postoje još kako veoma bogati gradovi gde umetnost nema svoje »tipično« žarište, gde, drugim rečima, ne postoji stvaralačka klima.

● Pa šta potpomaže da se to žarište razgori?

– Umetnički centar čini stvaralačka klima, koncentracija umetnika u jednom mestu. Razume se, takvu klimu potpomaže materijalna osnova koja omogućava njeno fizičko ostvarenje. Isto tako, da bi se umetnost realizovala, potrebna je, sa ideološko-političke pozicije, sloboda stvaranja.

● Ako već prihvatate pojam umetničkog centra, gde ga danas u svetu vidite?

– Postoji pomeranje umetničkih centara. U poslednje vreme Pariz kao centar umetnosti prepustio je to Njujorku. Moguće je da se to pomeranje kreće još zapadnije, u San Francisko, Los Angeles Do suštinskog pomeranja centra umetničkih zbivanja došlo je iz dva razloga: jedan je duhovna konzervativnost »pariske škole« (koja se trenutno odvija u konvencionalnim formama nadrealističkih neo-i-novacija), a drugi razlog je u novoj duhovnoj elastičnosti novog centra.

● A gde smo mi?

– Kod nas se stalno priča o neakvim krizama umetnosti. Šta se iza toga krije? Posedujemo provincijsku agresivnost za samoisticanjem. Prosto-naprsto, ta naša provincijska osobina egzistira kao »nasušan hleb«, žed, bolest. Mi stalno podvlačimo našu talentovanost, i uopšte – verujemo da je Balkan poslednja oaza talentovanih naroda! Možda je to i istina, ali ispitajmo malo tu stvar.

● Na Vama je da to učinite, a ja ću da slušam šta sada imate da kažete?

– Za trenutak, udaljiću se od likovne problematike. Uzmimo kao primer ono što se događalo oko »Pesme Evrovizije«. Mi smo tu, u celini, pokazali dva lica (i na intelektualnom i na moralnom planu). Najpre smo ignorisali našeg pevača, a zatim ga (kada je on doživeo nekakav »uspeh« na evropskom nivou) dizali u zvezde. Tu nije važno ko je u pravu; i, upravo, baš to pita-

nje (pitanje istinitosti – da li je to baš tako ili onako) vlada našim mozgovima – mi se tu iscrpljujemo i u njemu tonemo. To je naš domet. Naša inteligencija. Naš moral. Naša obdarenost. Naš, reklo bi se, večan »kompleks«. Iščekivanje »tude reči«, tuđeg mišljenja. Mi, jednostavno, nemamo svoju reč, svoje mišljenje, nemamo svoje vrednosne kriterijume. Šta to znači »naša reč«, »naša misao«, »naša ideja«, »naša stvarnost«? . . .

● Pa, izgleda, Vaša.

– Da, jer da bi umetnik dosegao stepen kosmopolitizma, morao bi da se drži »svoje prirode«, »svoje misli«, »svoje reči«, »svoje tradicije« – na kraju, »svoje stvarnosti«.

● Želite li da kažete da se ne držimo, i da se onda može govoriti o krizi?

– Kad se povede reč o »krizi umetnosti« odmah posumnjam u istinitost takvog mišljenja. Jer, iza toga krije se naša »večna« inercija. Iščekivanje »sažvakane« umetnosti sa strane. Mi smo se pretvorili u prepisivače strane umetnosti; kao »resavci« umnožavamo već postojeće stvari (ali, to činimo tako bestidno kao da mi prvi dolazimo do novih umetničkih oblika). U takvoj zamućenoj stvaralačkoj klimi prepisivači nameću svoje jadne pozajmljene tvorevine, prezentirajući ih javnosti kao novost. I kada se i u svetu ništa značajno ne desi, oni nemaju šta više da prepisuju. Tada na sav glas kukaju kako je nastupila »kriza umetnosti«. Time ne mislim da kod nas mora da se eksploatiše folklor (u strogoj smislu tog pojma). Mi već imamo dosta takvih bukvalnih folklorista (ali to nije smisao mojih reči o umetnosti).

● Ako nije kriza, šta je?

– Rezignacija, društvena i umetnička pasivnost, sebičnost, psihološka i materijalna nestabilnost. . . .

● Usred svega toga, ne sumnjam da ste sebi postavili neki zadatak, kako se to obično na kraju kaže, u budućnosti?

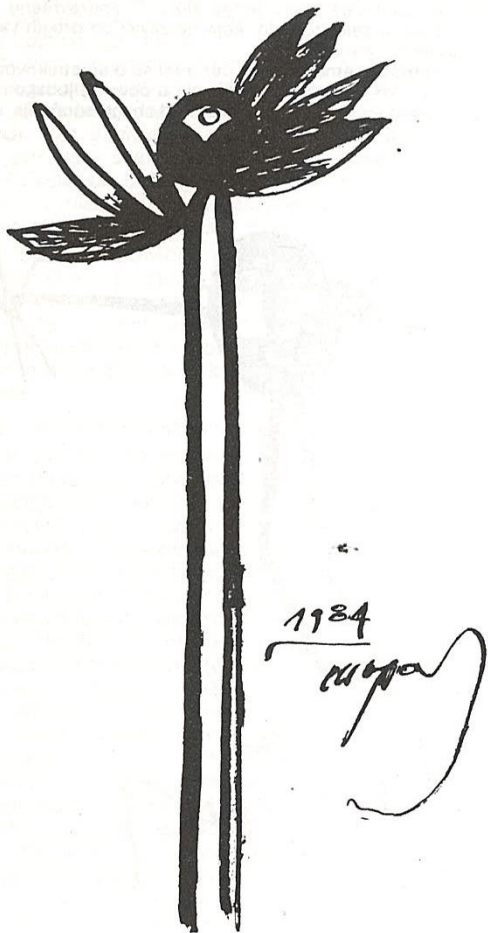
– Moj zadatak u umetnosti je da dobro slikam. Šta to znači dobro slikati? To je umetnička sposobnost da se slika stvori prema zakonitostima njene prirode i prirode stvaraoaca. Netaknutu prirodu nije stvorio čovek, ali umetničko delo jeste. Između sveopšte prirode i čoveka postoji duboka i neminovna povezanost; jedno drugome pripadaju, bez obzira na čovekove težnje da prirodu podvrgne svojim potrebama, i da je čak podvlasti. U toj želji čovek je, jačajući u sebi neke duhovne snage, brzo izneverio opštu i svoju prirodu.

Proročanski odjekuju reči Dostojevskog: »Umetnička sposobnost pisca jeste sposobnost da se piše dobro. Iz toga sledi da oni koji za umetničku stranu dela ne daju pet para, samim tim, dopuštaju da se loše piše. A ako stanu na stanovište da je to dozvoljeno, onda nije daleko vreme kada će jednostavno reći: treba pisati loše. A možda već i sada govore.«

Danas se to već uveliko pokazuje kao imidž vremena. Stvaraoci, uslovno uzeto, stide se svoje i sveopšte prirode, svoje emocije, porekla. . . . Oni bi hteli umetnost koja proizlazi, tobože, iz nekakve čiste intelektualnosti, kako oni to misle!? Iz njih bazdi provincija – neodoljiva mržnja prema umetnosti. Neprirodna težnja za slavom, bogaćenjem i vlašću.

● I mržnja onih bogatih i na vlasti prema umetnosti, prema stvaralaštvu, prema slobodnom mišljenju. . . .

Razgovor vodila Zdenka Aćin



akt

svetlana gajnov

voćnjak/akt I

– naznačen kosi trapez –
vrat ti prodire duboko dno svih stvari.
kud voćnjak zamrznut nevidljivom linijom.

– treperi da se povije –
do struka poklon zmiji tih prelaz voća.
kako jedan od tih cvetova, tako vrteći se

struktural/akt II

– ista tvorevina –
evo oskudno o prazno o nisko udaljavanje
vode. k stablu si. tlo privida
kao samotok

– sadržina naprslog –
i krčag tvoj dok se obim puni ždrebicom.
ista suša brežuljaka

goropad/akt IV

– svet jaje orli –
obleću rascap do tvojih nogu. iznad vodorskoka
jednako načelu muškog oka. jednako tvorive

– te počini –
poluzatvorene lepeze mi. kako rde luk dok
ne padne ti skok dirnut zemljom. a zemljom
uskiik, oblast, pukotine