

kontekstu Zupan ne bira crnu boju koja je za ekspresioniste značila boju smrti i ništavila, već simbolističku, cankarijansku srebrnobelu, boju nestajanja u prozirnoj masi neba, u zamišljenom pejzažu, boju bolesti i kreča, sagorevanja. Profesor se oslobada (zapravo oprašta) sa svojim prividenjima, odriče se puteva koji su ga mogli odvesti drugoj egzistenciji. Filozofija kruga čini mu se najprihvatljivija, jer: »Prijatno je prepustiti se nepokretnosti. Istočnjaci kažu za takvo stanje nirvana. Kako je giupo razmišljati o životu!«<sup>21</sup>

Zupanov junak još jednom, na kraju, reprodukuje sopstvenu poziciju koju smo upoznali u prvom poglavlju — poziciju udobnosti, ravnodušnosti, bezličnog življenja. Putovanje je bilo kružno, ili se možda nije ni dogodilo. . . Jer Profesor je i sam privid, i sam »kralj od kartona« koji se okreće na vetru, ekspresionističkog značenja ima i konkretnu simboličku vrednost koju im daje sam autor, aludirajući time na neuhvatljivu igru privida i suštine, koja postaje obeležje glavnog junaka romana. Ironični govor (koji što se roman bliži kraju) postaje sve dominantniji, praćen je poetskim, lirskim fragmentima čija je funkcija u isticanju osnovne egzistencijalne pozicije Zupanovog junaka, a to je neautentično, otuđeno življenje. Usmeravanjem tog patetičnog, uznesenog govora, koji je bio karakterističan za jedan broj avangardnih pisaca između dva rata, u ironijsko-parodijsku i čak grotesknu optiku, Vitomil Zupan je uspeo da na istom mestu, u istom tekstu usavrši i ujedno negira ekspresionis-

tičku poetiku integralnog etičnog čoveka, destruišući ovaj model kroz potpuno osamostaljanje jezičkog čina i premoć estetske iluzije.

1. Još uvek nije tačno utvrđen datum, odnosno period nastanka ovog romana, prepostavlja se da je pisan neposredno pred II svetski rat, znači tokom 1940. godine, a možda i u prvim mesecima 1941.

2. Prema tvrđenju Tarasa Kermaunera.
3. T. Kermauner, *Ironično putovanje proigranog, ludizovanog čoveka*, pogovor *Putovanje na kraj proleća*, prevela Tatjana Deliček-Vujanović, Narodna knjiga, Beograd 1973, str. 219.
4. Poznato je da su avangardni slikari druge decenije XX veka svoja shvatanja o funkciji i značenju likovnih elemenata izražavali u brojnim teorijskim spisima i predavanjima, pri čemu su bojama davali sasvim određeno emocionalne i duhovne konotacije. Uporediti na primer Paul Klee, *On Modern Art*, with an introduction by Herbert Read, Faber, London Ltd 1969.
5. Ova određenja daje Franc Stancl u studiji *Tipične forme romana*, prevela Drinka Gojković, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1987.
6. Termin upotrebljava Dobrovoje Stanojević u tekstu *Pogled kroz maglu (Ironija kao metaforizacija pripovedanja u »Izvanbrodskom dnevniku» Slobodana Novaka)*, Vidici, br. 3, 1983, str. 106-134.
7. P. Klee govori o komplementarnim parovima boja crveno-zeleno, žuto-ljubičasto, plavo-narandžasto. One deluju jedna na drugu poništavajući se, dok se ne pretvore u sivu boju, koja je ujedno i centar kruga. Paul Klee, *On Modern Art*, str. 25-27.
8. Svi citati u daljem tekstu biće navedeni iz pomenutog beogradskog izdanja *Putovanja na kraj proleća*, i biće obeležavani samo brojem strane. U ovom slučaju na str. 10.
9. *Putovanje*, str. 45-46.
10. Isto, str. 7-16.
11. Up. Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva (od Sezana do Pikasa)*, Jugoslavija, Beograd 1963, str. 193-196.
12. *Putovanje*, str. 63.
- 12.a Isto, str. 63-64.
13. Isto, str. 64-65.
- 13.a Isto, str. 65.
14. Isto, str. 96.
- 14a. Zupanove veze sa ekspresionističkom literaturom postaju očigledne ako se pročitaju njegove drame iz meduratnog i posleratnog perioda.
15. Isto, str. 106.
16. Isto, str. 103-104.
17. Isto, str. 133.
18. Isto, str. 138.
19. Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva*, str. 193.
20. *Putovanje*, str. 189-190.
21. Isto, str. 198.

## umetnost klošara

zoltan šebek

»U Francuskoj više vole mrtvog, nego živog umetnika«. Ovakvi i slični natpisi preplavili su nedavno još prazne površine zidova pariskih ulica i stanica metroa, a da ovakve kritičke opaske ne potiču od profesionalnih kritičara, estetičara, galerista ili istoričara umetnosti, dalo se odmah naslutiti. Rezultat istrage bio je ipak iznenađujući: pokazalo se, naime, da se za rehabilitaciju još živih umetnika zalažu, s umetničkog i svih drugih stanovništva krajnje bezazleni — klošari. I da stvar bude još bizarnija, ispostavilo se da počinio pod živim umetnicima podrazumevaju, ni manje ni više, nego same sebe. Mada je logika čitave stvari sasvim prosta: klošari su svojim odmorim umovima shvatili da je život daleko bezbrižniji ako čovek ima novaca, nego ako ga nema. I s obzirom da se danas na tržištu umetničkih dela obrću astronomske sume novca, prosto se nametalo rešenje da se čovek, za promenu, predstavi kao umetnik. Na žalost, najbolje cene postižu mrtvi umetnici, ali s obzirom da je nadasve neugodno biti mrtav, mora da se sama po sebi nametnula ideja da se izmene trendovi na tržištu umetninama. Uz to, klošari su veoma dobro postupili kada su kao sredstvo protesta odabrali natpise. Od kada su američki galeristi u grafitu otkrili novi izum i nečuvane komercijalne mogućnosti, zidne površine po svetskim metropolama postale su odnedavno takoreći sveta mesta, na kojima se očekuje pojava novih umetničkih impulsa.

Klošari se, međutim, nisu zadovoljili ovom efemernom formom umetničkog izražavanja. Na periferiji Pariza zaprosili su jedan blok zgrada koji su komunalne vlasti proglasile neprikladnim za stanovanje, te su počeli da redovno priređuju izložbe, poetske i muzičke večeri, te performanse koje su se po pravilu završavale grandioznom pijankama. Stavili su, da bi celi poduhvat poprimio kakvu—takvu društveno prihvatljivu boju, nedavno su pokrenuli i časopis pod naslovom *Art Kloš* koji se pojavio s gotovo istovetnom tipografijom kao ugledni pariski umetnički časopis *Art Pres*. Prema hronologiji objavljenoj u *Art Klošu*, umetnost klošara ima šest godina dugu tradiciju, a na njihovom godišnjem programu aktivnosti može da zavidi i novosadska tribina mladih: na listi je navedeno predesetak grupnih, i bezbroj samostalnih izložbi, mnoštvo književnih večeri, hepeninga, koncerata, pozorišnih predstava i, jednom godišnje, svetski festival klošarske umetnosti. Među navodnim osnivačima pokreta nalazimo i ime Josepa Bojsa, a u jednom podužem intervjuu, jedan od najčuvenijih li-

kovnih kritičara današnjice, Ahil Bonito Oliva do nebesa hvali umetnost klošara. Redakcija je posebnu pažnju posvetila žanru kolaža, omiljenoj tehnici klošara, ali čitaoca informiše i o najnovijim trendovima takozvanih pljunutih skulptura, umetničkih dela načinjenih od žvakaće gume. Časopis, nadalje, najavljuje za početak februara veliku retrospektivu klošarske umetnosti u Kulturnom centru Žorž Pompidu, dok će admiral Pon-pon, jedan od rodonačelnika i vodeća ličnost pokreta, na proleće preduzeti grandioznu evropsku turneju ždranja i lokanja. Pored ove najave, objavljena je i jedna fotomontaža: čuveni skitnica obleduje u najelit-

nijem pariskom restoranu što — bude li ustrajan u svojim umetničkim naumima — jednom može i zbilja da mu se desi.

Za sada, međutim, stvari ne stoje tako sjajno: nadležni iz Kulturnog centra Žorž Pompidu energično su demontovali da se planira bilo kakva manifestacija u znaku klošarske umetnosti, Ahil Bonito Oliva je izjavio da nikad nije dao intervju *Art Klošu*, a redakcija *Art Presa* pokrenula je parnicu pred sudom, jer na Zapadu nije moguće tek tako, što će reći nekažnjeno, pozajmiti dizajn jedne uhodane publikacije. Prema svemu sudeći, dakle, klošarska umetnost će biti vraćena na ulicu, i njeni poklonici moraću više da se posvete umetnosti klošarenja. Što je, u neku ruku, šteta, jer bi već i humora radi zaslužili dnevnu buteljku vina, s druge strane pak, možda je tako i najbolje, s obzirom da jedan klošar — milioner nikako ne može više da bude klošar.

S mađarskog: Arpad Vicko

## milica stojadinović — srpkinja u pohodu marije jakim

marija jakim

Te noći u Šumsku ulicu, iz njene, svratio mi prijatelj. A Milice sam se plašila iz godine u godinu sve više. Na rastanku, prijatelj mi reče da sam veoma čudna i ostavi me nasamo s njom. Punih osam godina delile smo moj stih: »Već duže vremena lutam po svetu mrcvareći u sebi propalu poetu«. . . Punih šest godina delile smo: »Ja poeta, ti poeta, da nisam. . . i da nisi. . .«. Samo smo zapise u dnevnicima podelile: ona, na beloj hartiji bledunjavim mastilom, ja na svojoj crnim.

Tako večeras, umesto večere, s praznim tanjirirom obavih Tajnu večeru bez sudicijuma. Obrisem s tanjira prašinu i započnem tihi razgovor s njim. Ali, razgovor postade sve glasniji i glasniji a lik u tanjiru sve jasniji. Napokon, ugledah lep lik Milice Stojadinović i tresnuh tanjir o pod. Zbog raspršene zle kobi što se po sobi u paramparčad razli osetih mir. Ali, »vrdnička vila«, s flašom u ruci, raščupane kose, popne se na krevet. Uplašena, počeh mrmljati:

»Beži, beži ti od mene nisam ja — ti ni ti nisi — ja Beži, beži ti od mene

neću pomračenje — Ja sam Marija Jakim! I ne zanima me kako si se uselila u mene, hoću odmah da se iseliš.

Ona, kao da prošaputa: »Hoću preobraženje«. Ja izgubim živce, naglo skočim, širom otvorim prozor i proderem se: »ajde, brzo, seli se!«

Tako smo se razišle.

Adresa? — čuh glasno i jasno psihijatra. U glavi brzo prelistah svoj dnevnik: u Ulici Dostojevskog kao ilegalac. »Orahova« — ilegala. »Njegoševa«, »Laze Kostića«, »Joakima Vujića« — ilegala, Valentina Vodnika«, »Vidovdanska« — ilegala, »Grobļanska«. . .

U doktorovim očima ugledam iglu. »Ne dam se još ubosti«, pomislim te na pitanje »adresa«, odgovorim ćutanjem. Samo da se kroz ove iglene uši provučem.

A, onomad, dok sam beležila adrese bora-vaka, pomislila sam da možda i neka sreća ilegalise u meni. Ali, od te silne ilegale, izgleda se, eto, ovde u ludnici, samo tragična Miličina sudbina.

Ona se još jednom žestoko sudari sa svojim opstankom i njenim mi(st) nestankom.

Bi mi žao što je one noći ne pitah kuda će. . .