



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 198, GOD. XIII, BEOGRAD, UTORAK, 21. AVGUST 2018.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 18. septembra 2018.

MIXER

Piše: Marko Pogačar

BOMBA U JEZIKU

Između *što* i *kako*: bilješke o političnosti poezije
(fragmenti)

1.

Kasnoromantički horizont očekivanja, politički do paroksizma doveden i ponešto pervertiran u konceptu nacionalne i nacionalističke moderne, poznavao je, priznavao i slavio revolucionarni potencijal, to jest političku snagu pjesništva – uz samu činjenicu da je napisano „narodnim“ jezikom – prije svega kroz dva njegova aspekta: eksplicitno iznesen i jasno formuliran njegov predmetni sadržaj, te njegovu apelativnu funkciju; naglašenu emfaznu, eksplozivnu emocionalni naboj koji proizvodi. Ogdledne je primjere potražiti recimo u preporodnom pjesništvu tzv. Iliraca (u književnom i kulturnom smislu odnosi se to na ranu fazu lokalnog romantizma), kilometrima budnica i davorija ispisanih u slavu narodnog jezika i „Ilirskog“ ujedinjenja te (proto)nacionalne emancipacije, ili u poznatom, politički izravno realiziranom programu Petőfijeve „Nemzeti dal“, narodne pjesme, uz čiji su refren *Na noge Mađari, / zove vas domovina!* u proljeće revolucionarne 1848. godine narodne mase krenule u protuhabsburški, nacionalno uokviren ustanak. Stih je u oba slučaja, u skladu s romantičkom hijerarhijom književnih rodova i vrsta, smatran najvišim, povlaštenim medijem književnog izraza, kao što je pjesništvo smatrano krovnim književnim rodom. No, odmaknemo li se od Bühlera i obratimo se Jakobsonovoj hijerarhiji književnih funkcija, a s obzirom na upravo rečeno, učas će biti jasno da je u pitanju bila dominacija referencijalne i konativne funkcije, nauštrb gotovo potpune marginalizacije poetske i metajezičke – funkcija usredotočenih na kod i jezik, ključnih za literarni aspekt teksta, ali i njegovu političnost kako je ovdje razumijem. Bez obzira na mjestimične direktne dnevno-političke implikacije romantičkog modela političnog pjesništva u zadanim historijskim okolnostima, zastupam tezu (do sada više puta na različite načine formuliranu, moguće najpreciznije u radovima pripadnika frankfurtske škole) da se – ne samo ovdje i danas – politički potencijal pjesništva realizira prije svega u njegovom *kako*, nauštrb njegovog *što*. Pritom je nužno napomenuti da se, u meritornom aspektu, to *kako* i *što* povremeno funkcionalno jednake i izmjenjuju uloge: stapaju se u izazov postupka.

2.

Konkretna historijska okolnosti bilo kojega, pa tako i pjesničkog iskaza, naravno, nije moguće zanemariti. Ako ih, prema potrebama određenoga izvoda, ipak odlučimo staviti u zagrade, valja se stalno podsjećati na njihovu konstitutivnu, uokvirujuću ulogu. U uvjetima kada se (i) pjesništvo podvrgava eksplicit-

nom ideološkom čitanju iz rakursa hegemonne ideologije te se (pjesništvo) iz ovih ili onih razloga pristaje podvrci različitim stupnjevima preskriptivne poetike, na prvi pogled uvijek dominira *što*. Jezik, redovito teško instrumentaliziran (nezamjenjiva se analiza efikasno interpeliranih novogovornih obrazaca nacističke Njemačke može pronaći u studiji njemačko-židovskog filologa Victora Klemperera *Lingua Tertii Imperi*, kao i u njegovim opsežnim ratnim dnevnicima), predstavlja se u takvim slučajevima ustrajno kao neproblematičan, transparentan, predsosirovski. Namijenjena mu je uloga odrvenjelog, nevidljivog medija u kojem verificirano, institucionalizirano pjesništvo kao njegova reprezentativna, izložbena emanacija *prenosi* ranije oblikovan, „leksikaliziran“, „preskriptivan“ politički sadržaj. Takvom se pjesništvu po inerciji lijepi etiketa angažiranog, plakatnog, agitpropovskog, da bi, već s obzirom na političko i interpretativno očiste, navedeni termini preuzimali različite stupnjeve pejorativnosti, uključujući i njezin potpuni izostanak. Ogdledni primjeri mogli bi se potražiti u revolucionarnom pjesništvu Oktobra, ili u disidentskoj, samizdatnoj, kvartirničkoj poeziji Staljinove i poststaljinističke ere, sve do otopljanja Glasnosti i Perestrojke. Ta je dominacija referencijalnoga, diktatura *što*, međutim prividna. Mnogo bi duži i sistematičniji tekst bio potreban da se ta tvrdnja adekvatno potkrijepi tekstualnim primjerima i teorijski eksplicira, no ono je uspelo pjesništvo epohe, poezija koja nije izdala samu sebe (bez obzira na njezinu sadržajnu političku dimenziju), redovito ostalo pjesništvo onoga *kako*, pjesništvo umjetničkoga postupka. U prilog tome govori pjevanje međusobno i unutar vlastitih opusa raslojenih pjesnika u rasponu od Hlebnikova i Kručoniha, preko Majakovskog, do Mandeljštama. Pobrojani, stavlajući se u pojedinačnim slučajevima svojim bičem i jednako tako tekstom u službu revolucionarnog ideala te nerijetko ispunjavajući referencijalnu ravan potonjeg eksplicitnim političkim sadržajem, poeziju tretiraju kao napor jezika i napor u jeziku, nabor i rascjep u njegovom standardiziranome tkanju, kritički osviješten, reflektiran raskid s kontinuitetom, dominantnim, hegemonijski ustrojenim diskursom u različitim poljima, prije svega, no ne isključivo, u onom pjesničkom. U germanofonom je pjesništvu takav raskid, s obzirom na potrebe poratnog distanciranja, radikalnog prekida s naci-zmom kontaminiranim jezičnim praksama, moguće još uočljiviji. Dva eklatantna pola takvog odmaka predstavljaju Celan s jedne i Brecht s druge strane. Kao što je Jean Améry morao istupiti iz

MIXER

Marko Pogačar: Bomba u jeziku

CEMENT

Igor Đorđević: Trač partija na kvadrat

ŠTRAFTA

Dejan Vasić: Može li se putem slikarstva predstaviti istina

VREME SMRTI I RAZONODE

Miloš Živanović: Dobacivanje iz publike

svoga imena, odreći ga se, Celan je morao iskoračiti iz svog jezika, otresti se njegove maligne popudbine. Kako bi omogućio „poeziju poslije Auschwitz“ Celan je, u središnjoj pjesmi svoje druge pjesničke knjige *Mak i pamćenje* (1952.), iznašao i potvrdio istinosni sistem koji, sasvim fragmentarno, izglobljujući svaki narativ, ali ipak fingirajući izravno posthumni glas, na neki način zaobilazi i traumatsku fetvu svjedočenja (možda upravo ne tretirajući ga kao priču) i problem fikcionalizacije žrtvina glasa. Kako to objasniti ne znam, tek naslućujem, ali *Fuga smrti* predstavlja svojevrsnu slijepu pjegu u krivnji svjedočenja. Ona nestaje negdje u praznini Celanova „protonjemačkog“, praznog jezika, negdje u onom prelijevanju pjesme iz svojeg „više ne“ u njeno nužno „još uvijek“; još uvijek. U toj je elipsi preskočena prljavština nataložena u jeziku: ona predstavlja kratki spoj, purifikatorni mehanizam. Svojom sintaksom, semantičkim iščašenjima, iskliznućima u pred i postjezično Celan napada – čineći ga adekvatnim za vlastiti pročišćujući prosede – njemački jezik do umrtvljenja kontaminiran nedavnom poviješću; jezikom logora i onih koji na logore prešutno pristaju, rasutim pepelom žrtvi. Brecht se, naprotiv, u svojoj poratnoj, otprilike u isto vrijeme nastaloj lirici, odlučuje za dijametralno suprotnu taktiku, s otprilike analognim rezultatom. Upravo posvemašnjom političkom eksplicitnošću vlastitog izraza on na neki način ponovno osvaja pjesništvo kao područje borbe, izmičući ga iz „estetski autonomne“ uljuljanosti građanskih lijepih duša, koje su nacističku industriju smrti odbile primijetiti izmjestivši se u Georgeovske historizirane zvjezdane pejzaže, ili srednjoklasnu kabaretsku raskalašenost, sve s ciljem manifestnog zatvaranja očiju i ušiju, odluke da se ne vidi i ne čuje.

Brechtova je „plakatna“, povremeno i parolaški eksplicitna političnost bila nužna šaka u oko, *čuška društvenom ukusu* koja, ponovno, ono preopterećeno no u Brechtovom konkretnom slučaju nužno *što* pretapa u umjetnički učinkovito *kako*. Isto vrijedi za čitave književne vrste, napose satiru. Primjer potražimo u subverzivnome rimoivanju, parodiji i persiflaži Predraga Lucića. Pojedini pasusi u Frischovim dnevnicima ukazuju na to da se sam Brecht povremeno nije osjećao ugodno s određenim implikacijama navedene eksplicitnosti, njenom *glasnoćom*, gestom koju navodno zahtijeva. Bio je, istovremeno, posve svjestan njezine nužnosti kao uvjeta mogućnosti artikulacije vlastitog pjesničkog izraza u konkretnim historijskim okolnostima. Ovdje valja podsjetiti na ranije spomenutu funkcionalnu zamjenjivost *kako* i *što*, to jest njihovo pretapanje



➔ Fotografije u broju: iz filma *Verckmajsterove harmonije* (Werckmeister harmoniak) / Bela Tarr, Agnes Hranitzky, 2000. ◀

(upozoriti je i da nije riječ tek o invarijantama za sadržaj i for-mu ili fabulu i siže). Što je kod Brechta, uslijed pritiska kontek-sta, preuzelo funkciju koju obično ima *kako*. Celanov bijeg u je-zično „prije“ i Brechtovo inzistiranje na jezičnom „sada“ pred-stavljaju *recto* i *verso* istog jezičnog nabora, istovjetnog napo-ra da se potkopaju temelji utvrđenih jezičnih praksi i tako stvori predispozicija za pjesništvo kao stisnutu žaku. Tek pjesništvo koje preuzima takav rizik, bez obzira na njegovu semantičko ukotvljenje, može se promatrati kao politično.

6. I danas, u navodno „postideološkom“ dobu (ideologija je, zna-mo, najdjelatnija i najučinkovitija kada se prikazuje nepostoje-ćom), često postavljano pitanje angažmana u pjesništvu tako je mahom posve pogrešno uokvireno, iz najmanje dva razloga. U zagrade se, naime, najčešće stavlja i još uvijek posve zanemaru-je njegovo *kako*, dok (u sustavima ovakve ili onakve „liberalne demokracije“) relativno necenzurirana, protočna i na kraju po-sve nevažna *anything goes* parataksa u semantičkom smislu isto-vremeno blokira potencijal njegovog *što* da se pretopi s *kako* i preuzme njegovu funkciju. Pjesništvo je, dakle, i dalje promatra-no prvenstveno kao tribina, pri čemu su njegove mogućnosti već iz recepcijskog aspekta vrlo ograničene. U tom se ključu, tako-đer, javlja zanimljiv refleks koji ljevica u najširem smislu neri-jetko automatizmom prisvaja pojam „angažirane književnosti“, neproblematično je dijakronijski i sinkronijski smatrajući svojom domenom, kanalom rezerviranim za diseminaciju (barem izvor-no) progresivnih politika lijevog spektra. Aktualna praksa, me-đutim, govori upravo suprotno. Upravo je desnica, u ovom dije-lu Europe izrazito nacionalno i klerikalno obojena, tu tribinu po-davno suvereno prisvojila. Nudim, jer prostora za detaljniju analizu nemam, efektan lokalni primjer: angažirano pjesništvo u gore opisanom smislu našlo je posljednjih desetljeća eklatan-tan izraz u radu, između ostalih, Matije Beckovića, Rajka Petro-va Noge, Ante Stamaća i kasnog Mihalića, Džemalutina Latića, Mile Pešorde i sličnih, uz mjestimične upravo zavidn učinak. Ulo-ga pisaca, napose pjesnika, u artikulaciji radikalnih nacionali-stičkih ideja u Jugoslaviji od sredine osamdesetih godina nada-lje teško da može biti precijenjena. Gdje je bilo lijevo, progresiv-no pjesništvo u to vrijeme, pa i to gdje se ono nalazi danas i do koga zapravo dopire, pitanje je mahom interesa književne arhe-ologije ili forenzike. Jednu je stvar u vezi sa angažmanom, da bi pjesništvo ostalo sebi dosljedno te realiziralo onu ranije spome-nutu imanentnu političnost, ipak nužno zadržati: ona je *sine qua non* toga političnog. Oslanjajući se na Barthesa, nazivam je *nul-tim stupnjem angažmana*. Što on podrazumijeva? Pjesništvo ko-je uvijek iznova osvješćuje kako funkcionira njegov okvir i medij, svjesno je svoje imanentne političnosti i bezimnne uronjeno-sti u ideologiju te vlastitu ideologiju podvrgava opetovanoj kri-tici. Proizvodnja književnosti prije svega je *proizvodnja*, koja ima svoj kontekst, uvijete i zakonitosti; specifičan oblik proizvodnje koji vrlo snažno, svjesno ili nesvjesno, reflektira ali i formira raz-ličito kodirane, manje ili više osviještene ideologeme poretka. Odbiti da bude nesvjesna ili oportuna diseminacijska platforma za hegemonijske diskurse njezin je uvjet mogućnosti, a njezina metoda sadržana je u njenom *kako*. To, naravno, ne znači da knji-ževnost, napose pjesništvo, treba bježati od eksplicitnih poli-tičkih, pa i dnevnopolitičkih, „društveno angažiranih“ tema. Preduvjet, međutim, da se potencijal teme realizira kao politički podrazumijeva opet transkodiranje kroz ono pjesničko *kako*, bez kojeg tema ostaje vlastitom šupljom ljušturom. Potonje širom otvara vrata za poetički i politički kič.

7. Zašto, u naznačenom kontekstu, pjesništvo postjugoslaven-skog književnog polja (pobliže se ovdje usredotočujem na pod-ručje hrvatskosrpskog jezika, iako ne vjerujem da je ono iole specifično; uzimam ga za primjer jer ga tek nešto bolje pozna-jem) po mom mišljenju izrazito slabo realizira vlastiti politički potencijal? Zašto svoju političnost svodi u najboljem slučaju na recepcijskom logikom mahom unaprijed osujećen pokušaj go-vornice za diseminaciju preskriptivnoga angažmana u davno definiranom „progresivnome“ ključu? Odgovor, s jedne strane, nalazim u jedva postojećoj, nezadovoljavajućoj artikulaciji vla-stite pozicije u smislu spomenutoga nultog stupnja angažma-na, u odustajanju ili uopće ne uočavanju potrebe da se straje u svojem *kako*, te najbanalnijem (iako različito kodiranom) oportunizmu s druge strane. Umjesto da bude bomba u jeziku, mikro-eksplozija potencijalno razornog učinka ono, svjesno ili nesvjesno, bira biti ogledalo dominantnih lirskih obrazaca, staklena menažerija u izlogu hegemonijskog jezičnog poretka. Njena je primarna želja ne da proizvodi nova jezična čvorišta i raskrsnice, da iznimnošću svog *kako* realizira vlastitu poetsku funkciju i istovremeno iznade živ, aktualan jezik za kritičku re-fleksiju društvenog ovdje i sada, već da što tiše, bezbolnije i mimikričnije legne u kalup građanski ovjerovljenih pjesničkih

praksi, sa svim društvenopolitičkim implikacijama potonjeg. Pjesništvo je to koje je samo sebi neproblematično, koje sliku o sebi gradi i projicira na osnovu odraza, podražavanja onoga što je kao pjesništvo trenutno prepoznato i *odobreno*. Posebno to dolazi do izražaja u pjesništvu najmlađe generacije, onom od kojeg se donekle očekuje da bude usmjereno protiv načina i metoda očeva. Struktura književnog polja u fokusu, uokvirena ekonomskom konjunkturoom, rezultiraju međutim iznenađujućom nr vrlu očitom namjerom da se što je to moguće doslovnije ko-raća tragovima očeva, da se udobno smjesti u njihove nekoli-ko brojeva prevelike cipele, da se sa što je to moguće manje na-pora preuzmu ili što je vjernije moguće reproduciraju njihovi uzusi. Patuljci su, ukratko, zasjeli na leđa divova (ova je kla-sična metafora, naravno, nategnuta) ne da bi s kote njihovog akumuliranog iskustva i izazova prakse bolje vidjeli te poten-cijalno probili dominantni te konstruirali novi horizont očeki-vanja, već iz najobičnijeg oportunoga konformizma. To više ili manje svjesno svodenje mogućnosti jezične eksplozije na naj-manju moguću mjeru ne bi li se sačuvalo kako-takovo tlo pod no-gama, nazro vlastiti, još uvijek mutan odraz u zrcalu građan-ske ideje o lijepoj književnosti u potpunosti dokida politički po-tencijal pjesništva, čije mjesto zauzima banalna, samootpuhju-juća „generacijska“ mantra, hipsterska književna laž.

8. Gubili bismo vrijeme tražeći među takvima one *hipstere andeo-skih glava što izgaraju od želje za drevnom nebeskom vezom sa zvjezdanim dinamom u strojarnici noći; najbolje umove svoje ge-neracije razorene ludilom kako gladuju histerično goli*. Rečeno podrazumijeva rizik, a hipsterska književna laž ne riskira: ona je, često to i ne znajući, tek reprezentativna, nacifrana ekspo-zitura građanske estetike i iste takve politike. Tako, zatirući svoj intrinzični politički potencijal i istovremeno mahom odbi-jajući da se eksplicitno „bavi politikom“, takvo pjesništvo i pri-padajuća književnost izručuje se na milost i nemilost hegemo-noj ideologiji i njenim političkim ispostavama, postičući samo to da se politika neometano bavi njome. Situacija je još gora kad se taj proces (ovjeren pečatom oportunizma) odvija svje-sno, dobrovoljno; kada je, dakle, u pitanju njegova cinična na-dogradnja. Preduvjet realizacije političkog potencijala pjesni-štva podrazumijeva prihvaćanje rizika, razbijanje ogledala, odbi-janja da se sveđe na odraz. Pjesnik koji je istupio iz mekih pa-puča izvezenih tradicijskom čipkom s uzorkom nacionalne tro-bojke i posvetio se svom *kako* izaziva požar u jeziku i iz tog tran-sformativnog procesa, kao njegov indeksni znak, šalje dimne signale koji nisu tek kodirano, više ili manje očekivano znače-nje koje treba dešifrirati, nego poruka sama. Hoće li ona do ne-kog doprijeti, hoće li vatra očes netragom nestati ili će stihija poharati prašume, zahvatiti moguće minska polja i prouzroči-ti lanac eksplozija teško je reći, no takva je piromanija dužnost:



ona osigurava vjernost pjesništva samom sebi. Dan je vrlo mo-guće oblačan, poslovično se brzo smrkava, pa poruka često ostane ne samo nepročitana, već i neprimijećena. Ipak ona je, uz preuzet rizik, odaslana, javna po svojoj suštini; signal je ko-ji se uspinje. Gorenje koje je njezin izvor, ona inicijalna ekspo-zija, ne dopušta stanje tinjanja: ono upućuje na nadolazeći en-tropijski kolaps, posvemašnju lsekalizaciju i okoštavanje ko-načno mrtvog jezika. Taj se proces mora odvitiati stalno, nepre-kinuto, kao permanentna revolucija jezika ■

Integralni tekst dostupan na www.elektrobeton.net

CEMENT

Piše: Igor Đorđević

TRAČ PARTIJA NA KVADRAT

Muharem Bazdulj: *Kvadratni koren iz života* (Laguna, 2018)

Uveravaju nas mediji u Srbiji da postoje Srbije dve. Kad se o tome piše, o jednoj se govori potcenjivački, kao o mekanoj antiratno određenoj skupini koja je na infuziji stranog kapitala, a ona dru-ga je ratnička, ozbiljna i namrgođena. Ti stereotipi unose se i do-minantnu liniju književnosti. Tako množina objavljenog liči na tek-stove koji su objavljivani u *Dugi* u drugoj polovini 80-ih i početkom 90-ih. Oni su hranili priče o srpskim finim kriminalcima, srpskim jebačima bez preomca i damama koje ih prate, šmekerima i novina-rima poznavaoćima stvari iza koprene stvarnosti. Malo je to za knji-ževnost, ali dovoljno za čaršiju. Ima i danas pisaca što još uvek ob-javljuju romane koje kao da je naručila ekipa iz *Duge*.

Dopasti se čaršiji, biti njen povlašćeni pešadinac, san je pisaca koji dođu u Beograd željni da se dokažu i „uklope“. Vispreniji među njima bez greške sagledavaju šta ekosistem postavlja pred svakog ko bi da bude integralni i priznati deo. Pripovedač roma-na *Kvadratni koren iz života* kada to pre svega i želi i ulaže puno energije da se dopadne šičardžijskoj čaršiji. A u to će ga stanište prihvatiti zbog puno epizoda u knjizi koje liče na ovu: „Stalno sam mislio na Vračevića i kako bi bilo lepo da je živ i da je tu. Malopre smo prošli pored onog famoznog srušenog mosta, spomenika koji čuva sećanje na Bitku za ranjenike, a ja sam se se-tio kako mi je Vračević pričao da je jedanput u Švajcarskoj sreo čo-veka kojij se proleća 1943., tu na tom potezu između Prozora i Ko-njica, bio četnik. Kad je čuo da je Vračević bio partizan, da je baš tu, baš ovde, u ovom bajkovitom krajoliku, lako moglo da se desi da jedan ubije drugog, insistirao je da popiju nešto. I tako uz ča-šicu, nekoliko puta je ponovio rečenicu, koju je meni Vračević uz osmeh reprodukovao, sve se trudeći da imitira naglasak i intona-ciju ovog tipa: ‘Pošteno ste nas jebali, kô čobanin kozu.’“ Čaršija na tribinama uzvikuje praveći talase: „Viva pisac. Ovakav nam treba. Naš je.“ Lik Miroslava Vračevića izgrađen je šablonski. On je rođen 1921. u Slavonskom Brodu, umro je 1994. u Be-ogradu. (Ali dodeljeno mu prezime sugerije da je bez ostatka pripadao baš tu gde je i umro, srastao za beogradski pejzaž kao senka Hrama.) Nakon partizanske borbe, razočaran, 1946. na-

Knjiga je ova o dva putovanja. Jedno iz 1994, drugo iz 2014, od Beograda do Tuzle. Prvo je bilo u ratno doba, kada su dva autobusa antiratno nastrojenih intelektualaca i intelektual-ki krenuli na put od 2000 km do Tuzle. Zakir, pardon, Sergej Babić se tu našao pomalo slučajno, zapravo njegov mentor Vračević je umro od smrti pa ovaj kreće na put u počast pre-minulome, „...ali zbog uspomene na Vračevića morao sam biti tamo“. A drugo putovanje je pomoć prijatelju kojeg će od-meniti na jednoj književnoj večeri. Oba putovanja su prilika da se pred čaršijom, za koju se pripovedač nada da će knjigu čitati, ispričaju brojni tračevi, da se dobravno izgovaraju li-ca koja valja izgovarati. I tako biva da ma koliko knjiga bila mala, bude dosadna i prenatrpana opštim mestima.

Sergej Babić je novinar u političkom magazinu, zapravo urednik feljtona. On je alkos koji se podvrgavao terapiji, ali kada je alkohol opšte mesto novinarstva, morao je alkos i ostati. Uz alkohol idu i cigarete. Jasno, Sergej je pušač. I naravski: mačomen. Jebač. Povalio je dovoljno žena da mu čar-šija kaže svaka čast. I voleo ih je uz sav onaj alkohol. One su vreme njele i tako u krug. Uz to voli i da priča i priča bez kra-ja i prekida. Ogovara, otkriva jebačke tajne svojih bližih i da-ljih prijatelja. A čini to jer zna da čitalačkoj čaršiji prijaju te male prljave stvari. Iz one izneodne u pikanteriju, do 101 i na-zad, iznova i iznova se agnosto natuknice i storije o preljub-nicima, najčešće dakako sposobnoj beogradskoj gospodi pred kojom padaju zagrebačke dame. A sve to sa željom da poštovani publikum pešadinac, san je pisaca koji dođu u Beograd željni da se dokažu i „uklope“. Vispreniji među njima bez greške sagledavaju šta ekosistem postavlja pred svakog ko bi da bude integralni i priznati deo. Pripovedač roma-na *Kvadratni koren iz života* kada to pre svega i želi i ulaže puno energije da se dopadne šičardžijskoj čaršiji. A u to će ga stanište prihvatiti zbog puno epizoda u knjizi koje liče na ovu: „Stalno sam mislio na Vračevića i kako bi bilo lepo da je živ i da je tu. Malopre smo prošli pored onog famoznog srušenog mosta, spomenika koji čuva sećanje na Bitku za ranjenike, a ja sam se se-tio kako mi je Vračević pričao da je jedanput u Švajcarskoj sreo čo-veka kojij se proleća 1943., tu na tom potezu između Prozora i Ko-njica, bio četnik. Kad je čuo da je Vračević bio partizan, da je baš tu, baš ovde, u ovom bajkovitom krajoliku, lako moglo da se desi da jedan ubije drugog, insistirao je da popiju nešto. I tako uz ča-šicu, nekoliko puta je ponovio rečenicu, koju je meni Vračević uz osmeh reprodukovao, sve se trudeći da imitira naglasak i intona-ciju ovog tipa: ‘Pošteno ste nas jebali, kô čobanin kozu.’“

Čaršija na tribinama uzvikuje praveći talase: „Viva pisac. Ovakav nam treba. Naš je.“ Lik Miroslava Vračevića izgrađen je šablonski. On je rođen 1921. u Slavonskom Brodu, umro je 1994. u Be-ogradu. (Ali dodeljeno mu prezime sugerije da je bez ostatka pripadao baš tu gde je i umro, srastao za beogradski pejzaž kao senka Hrama.) Nakon partizanske borbe, razočaran, 1946. na- sam oćutao i nisam javno komentarisao intervju koji je izi-šao kod nas u novinama pre pola godine“. *Kredo ja sa svima dobarja sa svima fin* omogućava da Sergej Babić dobro pro-lazi u segmentu društva u kome živi. „Meni je u procesu pisanja bilo uzbudljivo da uđem u njego-ve /*Sergeja Babića*/ cipele, a priželjkujem da se slična emo-cija pojavi i kod čitalaca“, kaže Muharem Bazdulj, pisac ove knjige. Rečit i živahan, svu bi Bosnu on da nam objasni i an-tiratne akcije predstavi kao nedelotvorne i uzaludne akte, burice u čašicama. Zaboravlja samo da ima čitalaca kojima su Babićeve i njegove cipele male, pa i njegova blagogлаго-ljivost i nategnuta humornost ne mogu izazvati emociju. Već samo ravnodušnost.

Naknadnim znanjem nafilovan, retroaktivno *svima nakazati sve* – ugodna je to pozicija, samo što ofira karte. Ipak, naj-veći je problem što se ono što se kazuje prežvakalo previše puta, i onda je još jednom ponovljeno. Bljutava je to stvar. Onda se napravi problem i ekipi koja treba da hvali. Nemaju za šta da se uhvate. Pa nešto natežu, da ne kažem bulazne. Tako na korici knjige, koliko da pripomogne, za hvalu i re-klamu, Vladimir Kecmanović na osnovu poslednje strane roma-na zapisuje nejasan zapis. Red je da taj nemušti zapis na kraju i prepisem:

„Roman o čoveku koji je odbio da smisao koji je izgubio u mra-ku traži pod reflektorima i kome ne preostaje ništa do da gra-di svoj lični, autoparodični, zajebantski i jebivatarski mit, i da pod imenom nepostojećeg čoveka, sazdanim od naslova jed-ne pesme bez keruakovske potrebe da od toga pravi pompu, krene na putovanje koje je samo sebi cilj i svrha“ ■

III

ŠTRAF TA

Piše: Dejan Vasić

MOŽE LI SE PUTEM SLIKARSTVA PREDSTAVITI ISTINA

Na samostalnoj izložbi „Glup kao slikar“ održanoj u julu 2018. godine u galeriji Podroom u Kulturnom Centru Beograda, Darin-ka Pop Mitić izložila je seriju slika u žanru mrtva priroda, na ko-jima je radila od 2014. godine. Na slikama su predstave obroka koje je umetnica svakodnevno pripremala, za koje su kao slikar-ska podloga korišćene naslovne strane dnevnih novina. Slike su raspoređene hronološki uz naznačeno vreme i mesto nastanka: u kući, u bolnici ili tokom odmora. Prema navodu iz publikacije koja je štampana za izložbu, izreka „glup kao slikar“ iz naslova izložbe referiše na Gustava Kurbea i



njegove ilustracije za satiričnu knjigu „Les Amis de la nature“, ob-javlvenu 1859. godine, čiji je autor Šampfleri ili Žil Fleri. U knjizi se nalazila i priča o jednom slikaru mrtve prirode, kojije koristio mo-tiv hleba, sira bri i nekoliko noža. Za potrebe knjige ilustracije je iz-radio Kurbe. Nakon što je slika bila odbijena na Salonu, slikar se obratio prijatelju, filozofu, da mu objasni moguć razlog. Filozof je uvideo problem i ukazao na (slučajni) kodirani politički sadržaj: nož je simbol bandita, dok je sir bri bio hrana tipična za siromašne društvene slojeve. Fiktivni umetnik u pomenutoj priči potom je do-crtao raspeće u uglu slike, čime je promenjen politički kod slike – obed siromašnih narodnih slojeva postaje doručak jednog mona-ha. Darinka Pop Mitić u katalogu uspostavlja vezu sa Kurbeovim mrtvim prirodama sa motivom voća, u vidu pojašnjenja političkog potencijala „najnižeg slikarskog žanra“. Pomenute slike su nastale tokom Kurbeovog šestomesečnog boravka u zatvoru „Sveta Pe-lagija“, na koji ga je osudio Francuski vojni sud 1871. godine. Na ovim slikama Gustav Kurbe je, jer je slikar bio politički zatvore-nik. Naime, Kurbe je na zatvor bio osuđen zbog delovanja unutar Pariske komune (koju je Karl Marks opisao kao primer „diktature proleterijata“ i koja je kasnije bila uzor za narodne revolucije u dru-gim zemljama), a nakon izlaska iz zatvora živeo je u izgnanstvu u Švajcarskoj sve do smrti 1873. godine. Prema vremensko-prstorim linijama koje su bile sastavni deo iz-ložbe, nastanak slika Darinke Pop Mitić vezan je za lokacije stana, bolnice i neimenovanih lokacija na kojima je umetnica provodila od-mor. Mesto nastanka slika može se lako utvrditi prema izgledu i na-

činu serviranja predstavljenih obroka. Prema navodu umetnice, sa-me slike nastaju promenom životnog prostora, selidbom u stan u kojem živi njena baka. Deo njene svakodnevne rutine predstavljala je priprema obroka za baku Irmu, koji joj je služila uz novine, kao i za svoju kćer Irmu. Na slikama koje su nastale tokom boravka u bol-nici predstavljena hrana je servirana na limenim tanjirima. Radi se o skromnim obrocima: burek, hleb, kifle (prazne kalorije, bez vita-mina) i nedvosmisleno ukazuje na loše stanje u kojem se nalazi si-stem zdravstvene zaštite. Za slike nastale tokom odmora, karakte-ristična je raznovrsnija i u izvesnoj meri „egzotičnija“ hrana (npr. školjke kao prilično iznenađujuć izbor za doručak). Da bi na dobralan način razumeli politiku slike, potrebno je uključiti širi društveni kon-tekst nastanka dela, ali i poziciju iz koje umetnik deluje, odnosno mesto sa kojeg se govori. Kada uzmemo u obzir društvene okolo-sti nastanka Kurbeovih slika, mora se skrenuti pažnja na pomalo ne-smotrenu paralelu koju je Pop Mitić napravila u intervjuu za „Vice“ kada je izjavila da je njena svakodnevna rutina pomalo zatvor, u smi-slu da joj je neka šira društvenost zatvorena. Značajno je da Pop Mi-tić slika radove na tri ključna mesta za društvenu reprodukciju: u bolnici koja je mesto zdravstvene zaštite (u kojoj je umetnica bora-svila usled komplikacija u drugoj trudnoći), tokom odmora koji je va-žan za oporavak i relaksaciju od svakodnevnih obaveza (koji većina ne može da priušti) i u stanu preko kojeg se (kroz lični primer) na-glašava zavisnost od porodice i porodičnog nasleđa za obezbeđiva-nje egzistencijalnih potreba („krov nad glavom“).

BETON BR. 198 DANAS, Utorak, 21. avgust 2018.

II

III

slikanjem „drugorazrednog žanra“ (mrtve prirode) sa motivom hrane, vrši političku inverziju. Udarnu vest sa naslovnice *Večernjih novosti*: „Turska gura projekat Velike Albanije“, Pop Mitić preslikava motivom doručka u vidu kaše, ili iz dnevnih novina *Danas*: „Zašto bi Rusija stvarala prepreku Srbiji na putu u EU“, motivom crnog hleba. Uzvišene političko-propagandne teme koje su demonstracija poslušnosti redakcija, umetnica postavlja u drugi plan i preslikava ih motivom obroka, hrane kao jedine važne istine za one koji su potlačeni.

Naslovne strane novina koje su ispunjene velikim temama i zalaganjem vlasti za „rešavanje urgentnijih problema“, zanemarujući „prizemna“ pitanja koja se tiču većine, pokrivaju vezu između kapitalizma i nasilja, odnosno činjenicu da je vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju nasil-

no uspostavljeno, i da se samo nasiljem može održati. Upravo se na primeru hrane ukrštaju pitanja društvene reprodukcije, uslova života i rada, ali i vlasništva nad sredstvima za proizvodnju. Na prvim stranama većine štampanih medija izostaju vesti o radničkim i štrajkovima sitnih poljoprivrednika, kao i primera tranzicijske pljačke i državne represije koja se sprovodi nad štrajkačima. Ove, kao i vesti o deložacijama prilikom kojih se hapse građani koji pokušavaju da spreče policiju da iseli ljude iz stanova, uglavnom ostaju marginalizovane. Breht je pisao da zadatak umetnosti nije predstavljanje stvarnosti, već je čekić kojom se ona oblikuje. Darinka Pop Mitić je koristeći žanr mrtve prirode, slikajući svoju svakodnevnu rutinu, predstavila istinu o društvu u kojem živimo ■

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Miloš Živanović

DOBACIVANJE IZ PUBLIKE

hipotetički slučaj

Bio jedan tršavi čovek sa naočarima koji nije imao oči i uši. Nije imao ni kosu tako da smo ga tršavim nazvali uslovno.

Nije imao čak ni nokte. Ni stomak nije imao i nikakve iznutrice nije imao. Ništa nije imao. Tako da je nerazumljivo o kome je reč. Onda je bolje da ga ostavimo da leži u hodniku.

Ali ne možemo. Zato što se Trša zatekao na sastanku u bolesničkoj sobi. Za stolom su sedela trojica bolesnika, Bolesnik iz Lubjanke, Bolesnik sa Bosfora i Bolesnik Mrtvorodeni. Prva dvojica su jeli engleske vanilice i bili njima zadovoljni. Treći je kusao smrdljivu i nastojao da ne pravi gadljivo lice. Čekao je da neko kaže: kakav karakter, ali niko nije ništa govorio.

Oni su bolovali od izvrtanja. Čim je Trša ušao, sva trojica su se izvrtali sa stolica na pod. Svaki je pao na vrh temena i jedno rame. Uvek su se tako izvrtali. Trša se provukao i seo na četvrtu stolicu. Rekao je, Dobar dan, drugovi. Oni su ćutali. Prošlo je oko tri minuta.

– Mogu da zamislim u kakvom ste stanju sada, rekao je Trša.

– Probada me svetlost i gle, kiša miluje krimski pesak, rekao je Bolesnik iz Lubjanke.

– Po naftama se ofanziva poznaje, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Režem luk i plačem, hoću da neko to zapiše, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

Druže Tršo, što se ti meni nikad ne javljaš. To se oglasila Sirija Plat, ona je klečala uz šporet u čošku i držala glavu u rerni.

– Gospođice Sirija, otkud vi?

Moram da je poljubim, zapisuje Trša u notes, ali kako to da izvedem. O, Bože, Bože, šta da radim, šta će biti s nama. Sve u svemu, treba je poljubiti, ali do toga treba da dođe postepeno. Nipošto iznenada. A ona će iznenada nestati.

– Nemoj ti meni, Gospođice otkud vi... Što se ne javljaš kad te zovem?

– Javio sam se. Ne znam kako da vam objasnim, baš sam vam bio pisao kad ste pozvali. Pišem vam pismo i gledam vas kroz prozor, bili ste u kupaćem kostimu iza balkonskih vrata, kad odjednom zvoni telefon. Odmah sam znao da vi zovete i čuo sam vam glas, ali nisam znao šta da kažem, nikako nisam znao šta da kažem. Zato sam stalno ponavljao, Halo, ko je to.

– Dobro, razumem. Videla sam te kako pišeš pismo. A nisam ni ja znala šta da kažem. Jer izvela sam to ponovo, neka vrsta pokretnog čuda.

– Neverovatno mi je krivo što sam vidljiv tako živo. Ali šta radi te ovde?

– Kršim ustav, šta bih radila. A tu je još jedna zamerka, pretenzija: nisam ni tepih ni hortenzija.

– Zašto opet. Mislim, koliko puta... Nije to lako.

– Mogu devet puta da umrem, ovo je tek peti. Ja to izvodim maestralno. Izvodim tako da izgleda pakleno. Izvodim tako da izgleda stvarno. Moglo bi se reći rođena sam za to.

– Ali ovi, ova trojica...

– Da, autori predgovora to su.

– Pa zašto onda ovde?

– Ostala sam bez gasa, čoveče!

– Ali, znate, imate veoma lepe čarape.

Trojica bolesnika podigli su se nazad na svoje stolice.

– Druže Tršo, gajiš li ti poznanstva u Klubu književnika, rekao je Bolesnik iz Lubjanke

– Druže Tršo, gajiš li ti poznanstva sa oficirima, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Druže Tršo, gajiš li ti poznanstva sa Nemcima, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

– Tršo, sve što kažeš upotrebiće se protiv tebe i sve što ne kažeš upotrebiće se protiv mene, rekla je gospođica Sirija.

– Druže Tršo, u kakvim si ti odnosima sa nazočnom drugaricom Sirijom, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Druže Tršo, opiši svoje agenturno delovanje, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

– Druže Tršo, hajd se izvrti, kao i mi što se izvrtimo, reko je Bolesnik iz Lubjanke.

Trša se izvrtao i izvrtao, ali nikako nije mogao da se izvrtne kao oni, na rame i teme istovremeno. Ili bi se samo skljkao na rame, ili bi tresnuo obrazom o pod.

– Prekini da se očudavaš i drž' ovo, pokaži im, dreknula je Sirija. Trša je prihvatio svežanj velikih papira iz njene ruke. Na papirima su bili crteži marke Wostok. I bolesnici se izvrtuše.

– Oterati otrovane u biblioteke, rekao je odozdo Bolesnik sa Bosfora.

– Oterati, otrovati, rekao je odozdo Bolesnik Mrtvorodeni.

– Ko ne razume Wostoka, ne treba ni da živi, rekla je gospođica Sirija.

– E, znaš kako ja..., rekao je odozdo Bolesnik iz Lubjanke. Trša se brže bolje umešao:

– Subjekti, hajde da vam pokažem muziku sfera.

Postavio je Bolesnika iz Lubjanke na sredinu i rekao mu, ti si Sunce.

– Ja sam Sunce, ja sam Sunce, ja.

Postavio je Bolesnika sa Bosfora ispred Sunca i rekao mu, ti si planeta Zemlja.

– Ja sam Planeta, ja sam Planeta, ja.

Postavio je Bolesnika Mrtvorodeniog blizu planete i rekao mu, ti si Mesec.

– Ja sam Mesec, baš ja.

– Sad se Zemlja okreće oko Sunca, stani Sunce, stani Sunce, ali se okreće i oko sebe, polako Zemlja, polako, kao na baletu. I kad gleda Sunce u lice, na Zemlji je dan. A naš Mesec, naša Luna lunjalica, okreće se oko planete dok se planeta okreće oko Sunca, stani druže Sunce, polako Luna, hvataj svetlo, naokolo, moramo svi zajedno ili nema smisla, ma stani Sunce!

I onda se sva trojica izvrtuše, kako se već izvrtu, sa zadnjicama uvis.

– Malo je bezveze, hoću ja da budem Sunce, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

– Eh, mogao sam ja da budem Mesec, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Vuče na defetizam. Zna li vi šta je bronzani pogled, rekao je Bolesnik iz Lubjanke.

– Hej, bolesniku, razgledanje mojih ožiljaka se plaća, rekla je gospođica Sirija.

– Ja imam leteći ćilim, rekao je Trša, i mislim da biste vas trojica mogli da se popenjete...

– Neću, to mi se ne dopada, ali hajmo na referendum, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

– Dosta. Dozvolite meni – sada ćemo da pravimo gasovod, rekao je Bolesnik iz Lubjanke.

– Hura, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Vi biste samo da džarate po pepelu, rekla je gospođica Sirija. Trša nije ništa rekao, žmirkao je uplašeno.

Tri bolesnika se ispružiše po podu koliko su dugi. Onda su gibali i gmizali, svako ispod svog kreveta i nazad. Trša se popeo na sto i otpveao je neku pesmu (svaka pretpostavka bi zahtevala dopunu).

– Subjekti, ne znam ništa o onome što se ovde izvodi, ali ću vam svakako pomoći da se porubite, rekao je Trša i iz revera izvadio komad bureka i dirigentski štapić.

Trojica bolesnika ritmično gmizu. Žale se na šećer rasut po podu.

– Tršo, jesi gladan, rekla je gospođica Sirija.

– Već treći dan. A ti?

– Gladna sam još otkad mi ne radi rerna.

– Imam malo bureka, ali je dlakav.

– Onda ništa.

– Ništa onda.

– Možemo da jedemo decu.

– Možemo. Imaš koje?

– Nemam više. A ti?

– Ni ja, ali znam gde mogu da pitam.

– Ko pita, neće dobiti.

– Subjekti, vreme je. Rastite, spajajte se, dihtujte, ali lepo, rekao je Trša.

Tri bolesnika se zakačiše i napraviše zmiiju. I zmiija krenu kroz sobu iako joj je soba bila mala. Vijugala je ispod stola i kreveta i nikako nije mogla da se celom dužinom ispravi.

– Zar vas ne užasava moja svetlost, rekla je gospođica Sirija.

– Previše brzo dišem i želim da govorim više, ptice da hipnotišem, rekao je Bolesnik Mrtvorodeni.

– Plešem kad popijem, rekao je Bolesnik sa Bosfora.

– Iznad trga je oblak muva, nešto se u gradu gadno kuva, rekao je Bolesnik iz Lubjanke.

– Hladnokrvno zovem u pomoć i gladan sam, rekao je Trša.

Zmiija bolesnika je razmislila. Preturila jedan krevet i dve stolice, dospela do rerne te se po dijagonali srećno razvukla u punu dužinu.

– Veliki je gas, rekli su.

– Sijam kao nacistički abažur, rekla je gospođica Sirija.

– Hajde sad napravite krug večnog protoka, ovako, rekao je Trša i na podu nacrtao krug.

– Da polete brojanice od vrelog metala, rekla je gospođica Sirija.

I zmiija se kod šporeta savila u krug, bolesnici su roptali. Zbog dihtovanja češali su se samo jednom rukom, ali zato munjevito. I pri tom su brzo treptali. Prošlo je oko sedam-osam minuta.

– Osećam da teče. Neosporno.

– Osećam da kreće. Ko je ovde poslednji?

– Osećam da će biti bolje. Mada postaje veoma vlažno.

– Tršo, dodaj mi šibice, rekla je gospođica Sirija.

– Izvoli, rekao je Trša i stavio muštiklu u usta.

Naočare je spustio na sto. Skinuo periku od bakarne žice. Možda baš zato da bi postavio glavu pod ciglu koja je upravo letela ■