

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 149, GOD. IX, BEOGRAD, UTORAK, 15. JUL 2014.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Čirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 19. avgusta

VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Geza Antal

MIČOV PLES

(druga mladost Mirka Stoilkova)

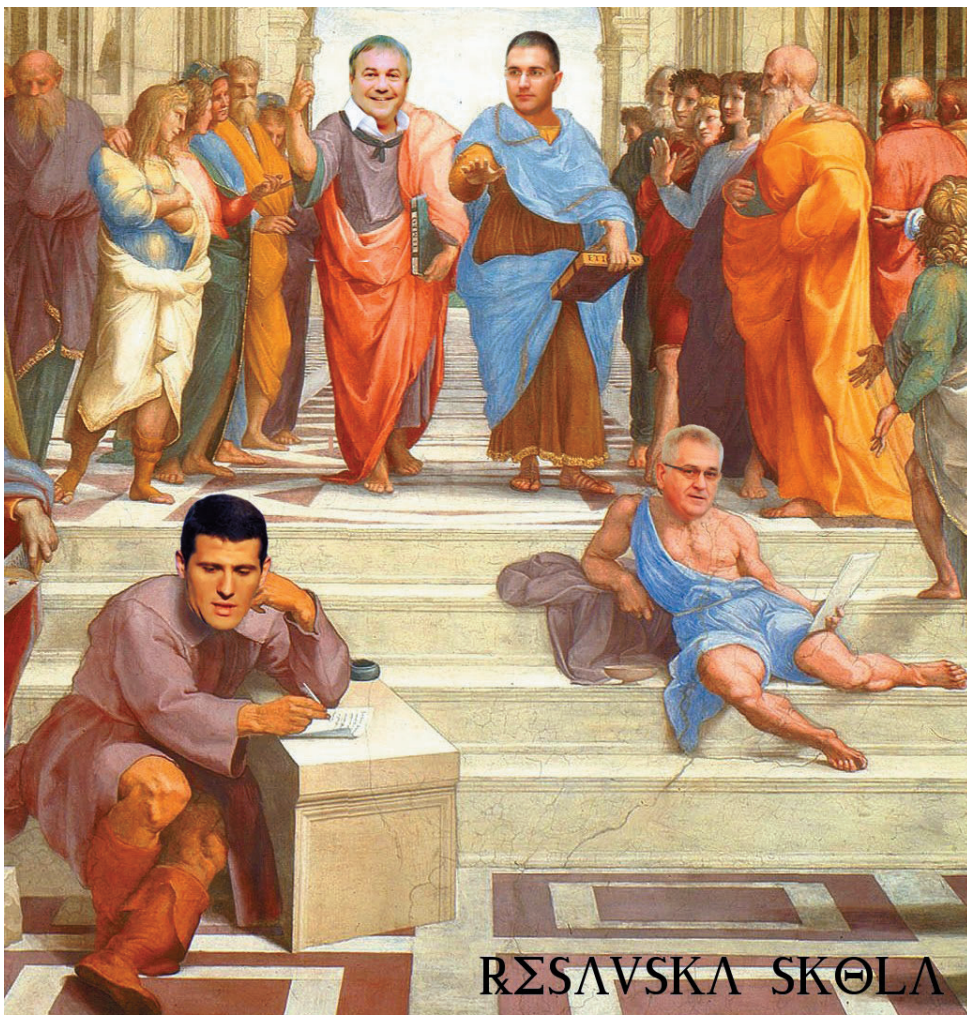
Svoje prvo javno izvedene plesne korake, ako ćemo mu biti naklonjeni i tako nazvati skakutanje spojenim nogama, Mirko Stoilkov poskoknuo je poslednjeg dana godine koju zovemo milenijskom. Imao je tada gotovo trideset i sedam godina. Sergej Radulović, jedini svedok ovog izuzetnog događaja nakon kojeg, ispostaviće se, ništa više u životu Mirka Stoilkova neće biti isto, nije krio svoje iznenađenje gusto protkano oduševljenjem, pa je pomenutu, za njega tek usputnu anegdoticu, a za aktera suštinjsku prekretnicu života, rado prepričavao narednih dana, nedelja, meseci i godina, sa tim da su se intervali ponavljanja vremenom proradili, a sam događaj pomalo izgubio na prvobitnom značaju, a opet dobijao na snazi, jer u međuvremenu gde god bi se pojavio, Mirko Stoilkov postajao bi svojevrsnim vragom plesnog podijuma, a ova zгода je, kako se to kaže, postala istorija. Tačnije, ovaj datum se računa početkom iste. Ali kako to da je Sergej Radulović bio jedini svedok ovog istorijskog trenutka? Odgovor je vrlo jednostavan. Slavlje uoči dolaska Nove godine, kolokvijalno *doček*, za ovo manje društvo organizovano je, mada ovde reč organizovano treba uzeti vrlo uslovno, u iznajmljenom stanu izvesne Mamužić Daniele, a koji je stan najmila od još izvesnijeg Čibulja Josipa, a zapravo potpuno irelevantnog i za ovaj i za bilo koji drugi događaj, no ovde ga spominjemo baš iz altruističkih pobuda da ga na trenutak otrgnemo od bezimenosti na koju bi inače bio bezuslovno osuđen. Ali da pređem na stvar. Kako to već na proslavama ide, pogotovo ako su u pitanju mlađi ljudi, kada alkohol i lake droge promene stanje svesti konzumenta, preko 'leba pogaču, od dobre ili čak vrlo dobre zabave, društvo je vapilo za još boljom, takoreći odličnom. Tako su se slavi pokupili i krenuli u potragu, to jest formiranje još većeg društva gde bi sudar unutrašnjih kohezija već postojećih grupa izazvao za mlade neživljene jedinice toliko neophodne varnice na kojima se njihova ličnost kalila. Naravno, prepucavanja su se pružala samo u granicama prihvatljivog. Teški teret da se odredi šta su granice već bezobraznog, a još uvek prihvatljivog, uzela je sebi na leđa – ko drugi – nego po svim kriterijumima za tu svrhu najpogodnija među njima, podstaparka Mamužić Daniela.

Baš zbog toga, jedan istaknuti član tog društva, imenom Geza Antal, ako nećemo i mi da kažemo da je nadaleko poznati probisvet i palikuća, reći ćemo onda samo da je čovek sklon ekscesima, bio je zamoljen od strane društva, a izričito od strane Mamužić Daniele, da ne prekoračuje granice pristojnosti koje je ona u svom sistemu okvirno i predano odredila, te da nipošto ne preteruje sopstvenim ponašanjem. Gezi Antal, željom zabave, gladnom društva i iznad svega kontrolisanih ekscesnih situ-

acija nije palo teško da to obeća, ali kako je noć odmicala, u doduše prisutnom naumu da svoje obećanje održi, naišao je na za njega nepremostive prepreke. Napio se, pa krenuo da zajejava. Ali to je druga priča.

Tek Sergej Radulović, koji je bio protivnik bilo kakvog delovanja u kojem bi sam morao da učestvuje, a još je gajio i aristokratski prezir prema rasprostranjenom načinu zabave mladih, posebno prema slušanju muzike, odlučio je da ostane u iznajmljenom stanu Mamužić Daniele, po svoj prilici sam, odnosno u društvu flaše žestokog alkoholnog pića, i da će to tako i da bude i nikako drugačije, bilo je celom društvu jasno kao dan, koji doduše još nije počeo da sviće. To da će u stanu ostati i Mirko Stoilkov nije se uopšte podrazumevalo. U ovom sumornom stanu, tačnije, gadno umolovanoj sobi nameštenoj pohabanim i demodiranim nameštajem, ostali su samo njih dvojica: Sergej Radulović i Mirko Stoilkov. Ovi od malograđanstva prezreni atributi sobe, sve i da njih dvojica nisu bili pijani, ne bi ih se doticali, jer oni nisu marili za takve stvari. Njoj toliko svojstvenim, istančanim osećajem za lepo, Mamužić Daniela je uspešno kamuflirala ove nedostatke, a u očima Mirka Stoilkova, izuzetno prijemčiv estetski dojam same podstanarke učinio je izgled sobe potpuno irelevantnim. Drugom esteti, Sergeju Raduloviću takođe nije to promaklo, ali kako je bio čovek od časti, bilo mu je ispod svake iste da bez preke potrebe bilo šta prozbori.

Mirko Stoilkov nije trošio ni sekund vremena svog zrelog doba za odvikavanje od pesama svoje mladosti, nego je u odsudnom



Fotomontaža: Mrtv albatros

momentu prišao staroj muzičkoj liniji horizontalnog rasprostiranja marke Grundig i pojačao *do daske* muzičku numeru iz domena srednjedubokog andergraunda. A zatim je počeo da skače. I to je po rečima Sergeja Radulovića trajalo izvesno vreme koje se meri desetinama minuta.

Niko u ovaj događaj ne bi poverovao da o njemu nije svedočio pouzdani svedok Sergej Radulović, čovek od časti koji je dostojanstvo smatrao oblikom ponosa koji je dostupan svakom i zbog

toga nikada ne bi lagao. Stoga je par reči „Ma nemoguće“ koje su se svako malo otele sa usana ponekog slušaoca bio tu u funkciji da naglasi izuzetnost događaja, a nipošto iz razloga što bi taj hteo da stavi reči Sergeja Radulovića pod lupu sumnje.

Ubrzo su se potonji slušaoci, koji nisu videli sopstvenim očima, ali su ga čuli iz prve ruke od onoga koji jeste, postavili u ulogu apostola koji šire blagovest i prepričavali trećim licima na način

da se ovima učinilo da ga takođe čuju iz prve ruke. Nakon ne mnogo vremena, biće da je svega nekoliko dana, a svakako ne više od nekoliko nedelja, kada bi se Mirko Stoilkov pojavio na nekom javnom mestu, među već prisutnima nastalo bi komešanje, guranje laktovima u rebra i šaputanje sa ekskluzivnim pitanjem čiji se šapat neuhvatljivo migoljio od stola do stola, od društva do društva: „Jeste čuli da je Mirko plesao za Novu godinu?“

No, kako već znamo, svako čudo traje tri dana i neka nas činjenica da se ovde možda radilo o možda čak i tri meseca ne navede na to da posumnjamo u ovu koliko staru toliko i neprikosnovenu istinu. Tek Mirko Stoilkov je prvo iznenada, a zatim mic po mic, svako malo – jer gde lisica jednom pređe led, tu onda posle možeš topove da vučeš – uvek kada bi se pojavio u kasne sate, napravio pokoji nonšalantan iskorak u levo i desno dok bi istovremeno na nekoliko sekundi rukama oponašao pokrete koje izvodi skijaš na triatlonu. To je bilo to! Tada bi se začule salve uzvika: „Oooooooo Mirko!“ i „Mirko rastura!“, kao neka čudna mešavina prijatnog iznenađenja i blagog podsmeha. Jer, ruku na srce, dosledno svojoj reputaciji, Mirko je Stoilkov bio više neprijatelj nego prijatelj ritma. Doduše, mora da se prizna, imao je tu približnu *šotu* u potezu ruke, koja zna da bude začim i mnogo zahtevnijoj koreografiji, pa čak i te tragove čardaša u nogama.

Zbog čega je, po jednim, nezvanični načelnik severnobačkog okruga za mračni andergraund, a po drugima Burduš nju vejva, a u svakom slučaju prvoborac supkulture, koji se podsmevao svemu telesnom, fizičkom i putenom, preko noći (hajde da je bila samo ta jedna, tzv. najluđa), počeo intenzivno da đipa, postojala su tek zlobna nagađanja.

Počev od mišljenja da ga je strah od „zatvaranja kapije“ slomio, taj nagoveštaj muškog klimakterijuma, pa je jednostavno poludeo pod stare dane, što inače nije tako retka pojava u društvu,

preko toga da je popio mozak, pa sve do toga da su ga pohodili demoni ili da je čak sam Đavo ušao u njega. Nasumične pretpostavke nizale bi se unedogled, da iz poverljivog izvora nije procurelo, da je Mirku Stoilkovu neko citirao dosetku nepoznatog autora, da je „ples pola puta do kreveta“. Van sva-ke sumnje bio je to jedan mladi vagabund iz novostečenog društva u koje je uplesao Mirko Stoilkov. Jedna pretpostavka povlači za sobom drugu, pa je tako ubrzo nastala i ta da Mirko Stoilkov kod kuće izmišlja i uvežbava plesne pokrete. On je to prilično dugo poricao, strahovao je da bi ga sa-znanje da on kod kuće vežba plesne pokrete stavio u – sa strane andergraund plemena toliko pre-zreni – položaj, kao one ocvale službenice koje se na pragu tog klimakterijuma upisuju na jogu i ae-robik, ne bi li na trenutak prevarile prolaznost. Međutim, primetivši kolike simpatije i koliko pri-jateljski nastrojene pažnje – doduše u čudnom amalgamu sa pizmom – izaziva ova njegova nova delatnost, a pogotovo kada je prepadom zatečen u svojoj dnevnoj sobi kako oko struka vrti hula-hop za kojim je danima plakala devojčica iz zajedničkog dvorišta, naposljetku je bio sateran u ćo-šak i bio prinuđen da prizna. Uradio je to sa izvesnim ponosom.

Godine su prolazile, ali Mirko Stoilkov nije za njih mario, jer je bio uveren da mladost nije pitanje broja godina, već stanja duha, a da bi to i prema spolja izgledalo tako, povukao je nekoliko, po njegovom mišljenju, neophodnih poteza. Po uzoru na svog – prerano preminulog – gotovo vršnja-

ka, najvećeg crnog pop pevača, skratio je pantalone za pet santimetara, smršao isto toliko kilogra-ma, ošišao se, pustio bradicu i brkove, obukao sako, uzeo efektan nadimak Mič, odselio se od ma-me a širok dijapazon svojih plesnih koraka doveo na sam prag savršenstva. Sve u svemu, transfor-misao se u osobu koja na izmaku svoje toliko kvalitetno iskorišćene pete decenije među udavača-ma svih fela važi za dobru priliku.

A Mič je po pitanju ljubavnih stvari hteo da bude poput dobrog kovača. Uvek je imao nekoliko ko-mada u vatri, šta njegovom celibatu daje posebno žalostan ton. U ovom slučaju nije nikada uspeo da ubere plod tako proračunato posejane pažnje ka suprotnom polu. Džabe je svojim izabranica-ma nasnimavao sate i sate, dane i dane muzike za koju – čak ni sada, kada postoje stotine dostup-nih radio stanica – niko nikada nije čuo, džabe je očekivao da će ga neka u izuzetno napetom tre-nutku severnoindonežanskog horora – koje im je redovno puštao – uhvatiti za ruku, džabe je od-važno u *po bela dana* ulazio u čokolateriju i glasom koji ne treperi naručivao dvesta grama čoko-ladiranih lešnika u ukrasnom pakovanju od tila, džabe je podlegao dvodecenijskom nagovaranju prijatelja da iscedi mitisere, sve džabe, ni makac napred, nego je redovno ostajao u rečenici čija druga polovina glasi: „i mokrih opanaka“. Poput Zenonove strele, uvek na tih „pola puta“, uvek iz-među dva plesna koraka ■

MIXER

Piše: Biljana Andonovska

MALI AVANGARDNI ČASOPIS KOJI BI SE ZVAO ČASOPIS

Povodom izložbe *Avangarda: od dade do nadrealizma*

Upućene na kreiranje nezavisnog javnog prostora za afirmaciju svojih nekonformističkih po-etika, istorijske avangarde su u po-lje žanrovskih inovacija i transfromacija brzo uvukle i medij časo-pisa. Časopis je vršio više bitnih funkcija u artikulaciji i širenju avangardnih programa: kao nezavisna *kultur-na formacija* i *javna kolektivna manifestacija* (R. Vilijams) koja direktno (u)vodi u *mikroso-ciologiju* malih umetničkih zajednica okuplje-nih oko njegovog izdavanja; kao *slobodna zo-na* za neometanu afirmaciju novih književnih i umetničkih prak-si, bez prilagođavanja zahtevima tržišta i potrebama šire(nja) pu-blike; kao isturena polemička tribina i čvor u internacionalnom umrežavanju avangardnih grupa; kao instrument za „raščišćava-nje“ sa preživelim tradicijama i reinvinciju alternativnih linija tra-diranja niz dijahronijsku dubinu (ne samo) evropske književnosti i kulture.¹ Pored toga, oko avangardnog časopisa često se razvija i samizdat kultura (up. *Zenitovu* biblioteku i beogradska „Nadre-alistička izdanja“), kao i niz drugih oblika male avangardne štampe (prospekt, plakat, letak, pr-oglas i sl).

Avangardni časopisi, pa i časopisi jugoslovenskih avangardi, spadaju u širu porodicu tzv. *malih časopisa*, *les petites revu-es*, *small* ili *little magazines*, koji najčešće (mada ne nužno) i jesu bili *mali* – malog obima, formata i tiraža, vrlo često jednobrojni ili objavljeni u svega nekoliko brojeva. Ipak, ka-ko skreću pažnju njihovi proučavaoci, kvantifikator *mali* u opisu ovih publikacija posebno se odnosi na malobrojni pu-bliku na koju su ove *nepraktične* (E. Paund) i *nekomercijalne* revije, posvećene objavljivanju eksperimentalnih radova, mogle računati. Jedna od najznačajnijih promena koja se re-gistruje u avangardnoj periodici jeste problematizovanje sa-mog svojstva *periodičnosti*, časopisa kao *otvorenog* serijskog niza koji se opire završavanju i koji se u pravilnim vremen-skim razmacima sa svakim novim brojem obnavlja i potvrđu-je, stabilizujući svoj idenitet ustaljenim pojavnim oblikom, konzistentnom programsko-rubričkom strukturom, profi-lom saradnika i sl.² Avangardni periodici, revije, listovi i al-manasi, teže osamostaljivanju pojedinačnih časopisnih bro-jeva, koji zadobijaju izvesnu samodovoljnost i celovitost. Menja se i struktura časopisa, unutar koje, od standardnih rubrika književne periodike, najradije biva zadržana samo zaključna, tipično časopisna rubrika književnih *hronika*, *be-leški*, *smesica* (kako se ova rubrika označavala u staroj, de-vetnaestovekovnoj periodici). Kad ne uvode sasvim osobe-ne rubrike, ostatak časopisa biva organizovan kao jedin-stveno tipo-poetičko tkivo, premreženo osamostaljenim ci-tatima, parolama, malim parodijskim žanrovima, posveta-ma, motoima, tipografskim intervencijama, ilustrativnim materijalom, programskim napisima uredništva, koji okru-žuju i mimoilaze objavljene autorske tekstove. Posebnu pri-vlačnost časopis je u avangardi imao kao multiautorska i mešovita, intermedijalna forma, koja je otvarala prostor za raznolike vizuelno-verbalne transfere i intenzivniju sarad-

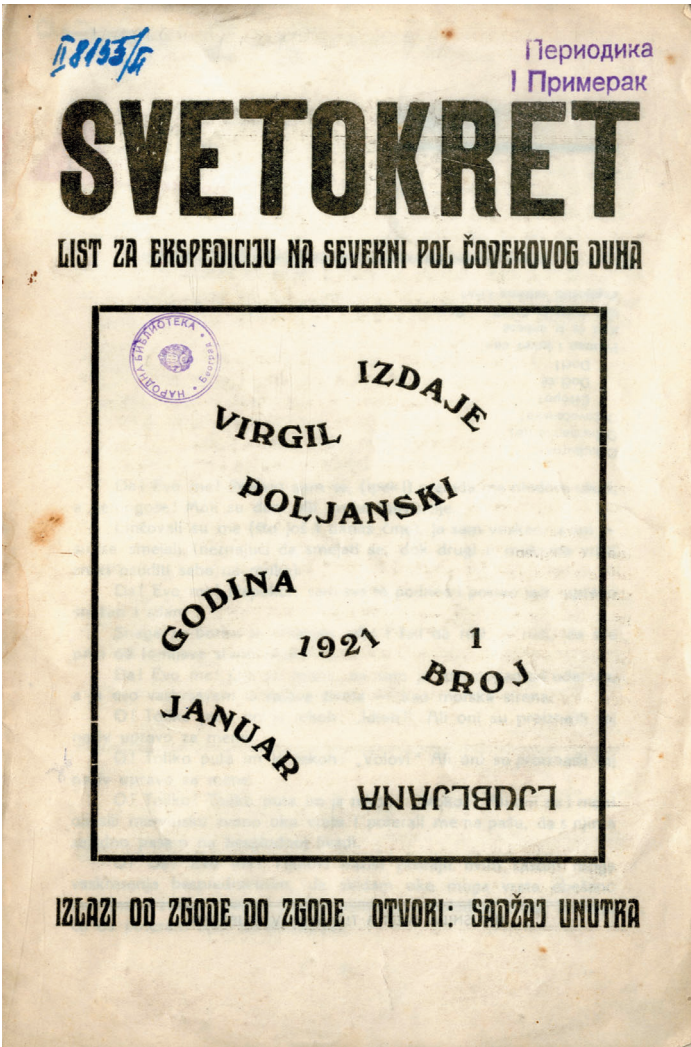
METAFIZIKA NOVINSKIH VESTI

nju književnih i likovnih umetnika, u domenu tipografije, (re)produkovanih likovnih priloga (slika, crteža, drvoreza, foto-grafija, fotograma, kolaža, skulptura, vinjeta, kolektivnih *cada-vre exquis*) i dizajniranja naslovnih strana i amblema publikacija (up. korice koje je Pikabija radio za novu seriju revije *Littérature*, Mason za Batajev *Acéphale*, Lj. Babić za Krležine časopise, Di-do de Majo za *Refleks mladih*, Živanović Noe za NDIO 1, raspetu figuru kao amblem grupe Marsias i prve serije *Puteva*, itd). U koordinaciji naznačenih strukturnih svojstava i javnih funkc-i-ja, mali časopis nije samo arhvirao učinke avangardnih autora, već i izrastao u optimalan avangardni žanr. Markiranje i esteti-zacija časopisne forme u avangardi deo su istog inovacijskog kompleksa kao i novo shvatanje (ilustrovane) knjige, dizajna i tipografije, ili opšta fascinacija filmom, tehnikama montaže i kolaža. Najzad, za medijski osetljivu i osveščenu avangardnu kul-turu, časopis je predstavljao i eksplicitan *teorijski* izazov. Ruski formalisti pišu o časopisu kao *konstrukciji*, *književnom delu* (Ti-njanov) i *književnom obliku* (klovski). Marko Ristić, koji je 1923. sanjao da „izda jedan mali časopis koji bi se zvao *Časopis*“, četi-ri godine kasnije u Parizu će prijaviti doktorsku tezu pod nazi-vom *Metafizika novinskih vesti*.

Raznovrsni načini na koje su se u srpskoj i ju-goslovenskoj avangardi istraživali potencija-li časopisne forme, posebno u smeru diferen-ciranja časopisa kao književno-umetničkog žanra, možda bi se najbolje mogli ilustrovati

kroz konkretne uređivačke prakse nekoliko reprezentativnih pe-riodičnih naslova iz dvadesetih godina prošlog veka.

Svetokret: list za ekspediciju na Severni pol čovekovog duha (ja-nuar 1921, Ljubljana) Branka Ve Poljanskog, predstavlja jedan od prvih, ali i paradigmatičnih malih časopisa jugoslovenskih avangardi. Lansiran kao neka vrsta predstraže *Zenita*, ovaj eks-peditivni list bio je u celini *autorski*, ispunjen isključivo prilozi-ma svog urednika, među kojima je na jednom od uvodnih mesta



„PROZNI PISAC JE ČESTO POMIŠLJAO NA TO DA JEDNOM IZDA ČASOPIS. TO NIJE BILA SAMO POTREBA DA SA SVOJIM ČITAOCIMA OSTANE NASAMO – POŠTO TAKVU POTREBU SASVIM ZADOVOLJAVA KNJIGA – KOLIKO ZANIMANJE ZA ČASOPIS SHVAĆEN KAO KNJIŽEVNI OBLIK.“

VIKTOR ŠKLOVSKI

štampan i arhi-žanr avangardnog *manifesta*.³ Iako je najavljivao sadržaje narednog broja, *Svetokret*, kao i mnoge avangardne re-vije, (p)ostao je jednokratn, *jednobrojan* časopis. Uz to, na njegovoj tipografski dinamizovanoj naslovnoj strani na uzoran, i uzorno nehajan, način formulisano je i drugo bitno načelo *ire-gularne periodičnosti* avangardnih časopisa, koji po pravilu iz-laze bez pravila – *od zgode do zgode*. Oba svojstva, *autorizacija* periodičke forme i njena *de-periodizacija*, predstavljaju dva bit-na modaliteta približavanja časopisa statusu (jednokratnog, monografskog) *umetničkog dela*, ne bitno različitog od ma koje autorske zbirke (pesama, priča, eseja). Polizanrovska časopisna forma u susretu sa autoritetom autorskog imena, kao neka vr-sta mikrološkog preslikavanja metajedinice autorskog *opusa u malom*, izuzetno je važna za teorijsko razumevanje generičke rastegljivosti i metamorfoza periodičke forme. Snaga autorskog imena i medijski građenih *diskurzivnih identiteta* (M. uvaković) značajna je i za neke druge fenomene avangardne periodike, po-put časopisa jakih uredničkih figura (*Zenit* Lj. Micića), ili užeg, individualno-poetičkog programa (*Hipnos* R. Drainca).

Dve serije časopisa *Putevi* (1922, n. s. 1923–1924, Beograd) po-kazuju kako se ispod jedinstvenog naziva časopisa često krije više sasvim različitih uređivačkih projekata i poetičkih stadijuma odre-

dene grupe. Ovaj, uz *Svedočanstva* najbolje istražen časopis iz predistorijata nadrealizma, zanimljiv je i po artikulaciji ne-kih smelih zamisli o izražajnim mogućnostima malih avan-gardno-modernističkih časopisa. Tako u jednoj od program-skih beleški uredništvo čitaocima najavljuje da će *Putevi* „uvesti nov način uređivanja, i mesto uobičajene jednoliko-sti menjaće sa mnogo više slobode sastav svoje sadržine“, či-ja će „gipkost“ podrazumevati da pojedinačni brojevi časo-pisa „po potrebi“ mogu biti realizovani kao *antologija*, *mo-nografija*, *album* ili *roman*. Stoga „*Putevi* zadržavaju sebi pra-vo menjanja“ formata i opreme, a to znači i cene časopisa, kao najosetljivijih regulatora časopisnog identiteta i distri-bucije. Časopis, dakle, nije unapred projektovan prospekt ru-brika i žanrova, već otvorena, pokretna i fleksibilna struktu-ra koja se prilagođava izražajnim potrebama grupe (a ne obratno), uz ideju da se serija časopisnih brojeva može rea-lizovati kao *serija žanrova*, i to tipično monografskih, knji-ških žanrova, pa i žanra *monografije*. Monografsko načelo ov-de nije, kao u slučaju *jednobrojnih* časopisa, shvaćeno kao nusprodukt de-periodizacije periodičke forme, već pre kao *žanrovsko* načelo, koje bi se moglo realizovati i u sasvim regu-larnom periodičkom ritmu, kroz svaki broj časopisa u vidu za-sebnog štampanog ili književnog žanra.

Časopis kao monografija. Ili časopis kao prijateljstvo, za-jednica, autobiografija. U prvom broju *Puteva* štampan je i poznati tekst Rastka Petrovića „Spomenik Putevima“, zbog čijeg će Hrista-Crnca s muškim udom do kolena reagovati i sam patrijarh, te se na uvodnom mestu drugog broja časo-pisa pojavljuje Petrovićeve ironično-pokajnička „Izjava“-izvina. „Spomenik Putevima“, zanimljiv je, međutim, i kao entuzijastična *pohvala* najneobičnijim pa i najefemernijim spomenicima, u koje je svakako spadao i „mladi časopis“ či-ji naziv u Petrovićevom tekstu funkcioniše i kao deo naslo-va, i kao posveta, i kao motiv u tekstu („ta mislite o spo-meniku Putevima / jednom mladom časopisu? Očaran

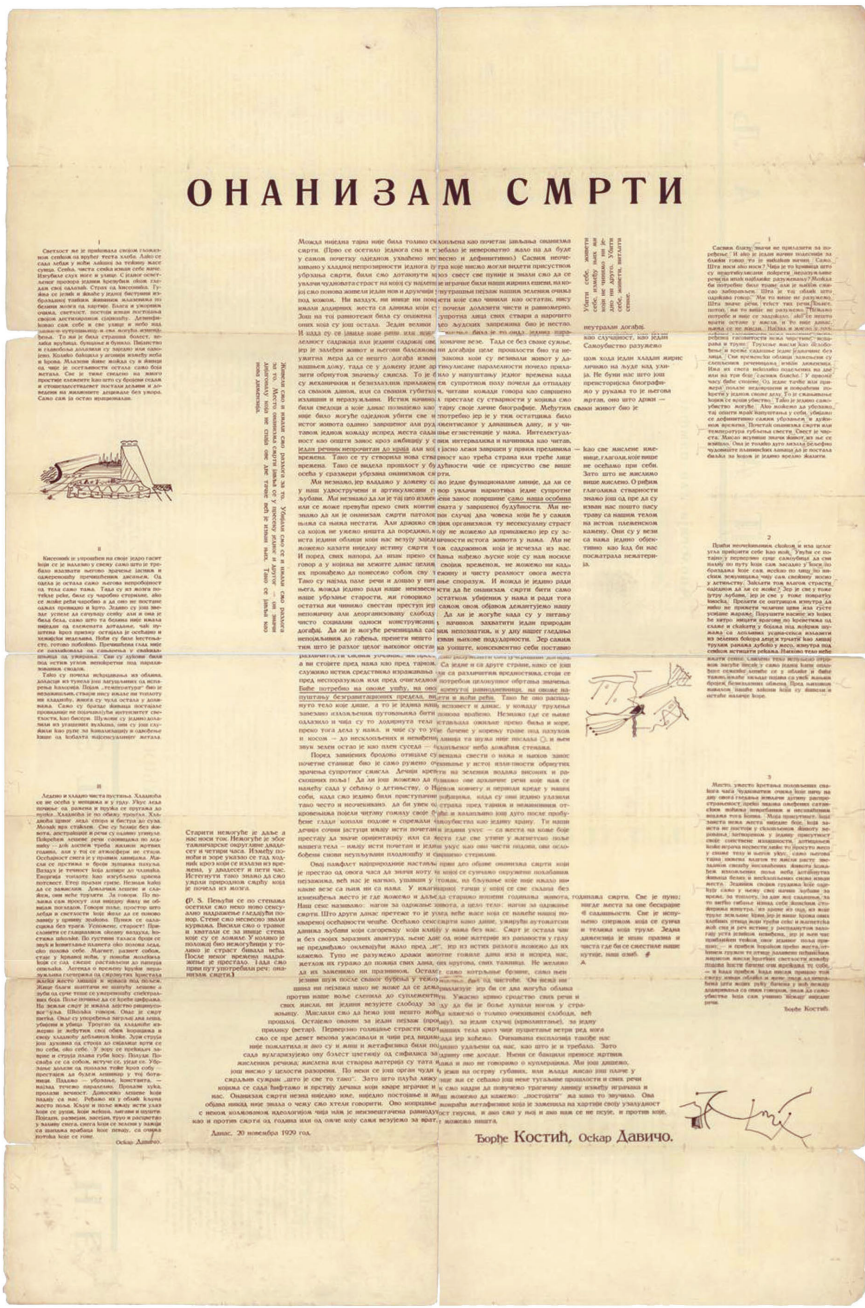
sam”), ali i kao sam diskurzivni prostor u kom se tekst objavljuje. Iako su mali časopisi često pre-stajali da izlaze iz finansijskih razloga, sam avan-gardni etos implicirao je i legitimisao specifičnu *poetiku efemernog i kulturu dovoljnog nesećanja*: „Tako rešismo problem spomenika / I dovoljno monumentalno / i dovoljno kratkoveko / Da ne sputava buduće generacije” (R. Petrović). Avan-gardni časopisi bili su takve monumentalne *efeme-ride*, periodički *spomenici u pokretu*, stecišta dru-štvene energije i poetičke volje, u kojima se često najavljuju izdanja i naslovi koji nikada neće biti štampani, i koji umesto drugog broja revije radi-je pokreću – *drugu reviju*. I Ristićev prozni odlo-mak *iz sotije „Prodavac košnica”* (u kom jedan od glavnih aktera nosi ime Tito), objavljen u drugom broju *Puteva*, tematizovaće redakcijski život ča-sopisa u kom se tekst pojavljuje, evocirati njego-ve alternativne nazive (*Okna, Znaci*), ili neposred-no apostrofirati prijatelje-pesnike-urednike. Ovaj parafikcionalni, auto(bio)grafski višak u avan-gardnim tekstovima, često markiran i brojnim *po-svetama* koji tekstove prate, podseća da mali avangardni časopisi nisu bili samo polemički punkto- vi, usmereni prema spoljašnjim vezama i javnosti, već i intimne zone, pustolovine prija- teljstva i zajedničke dokolice, deljenih egzisten- cijalnih, stvaralačkih i političkih uverenja. Časo- pis *Večnost* (1926, Beograd) uređivan je kroz in- tenzivno druženje Riste Ratkovića i Monija de Bu- lija, ali je bio i sam *oblik* tog prijateljstva.

Nakon jedne simbolične zamene kafanskih i ge- neracijskih stolova, čije će poetičke implikacije detaljno biti opisane u Ristićevom eseju *Tri mrtva pesnika*, u Beogradu je krajem novembra 1924, umesto najavljivanih jesenjih *Puteva*, pokrenut časopis *Svedočanstva* (1924–1925), oko kog su okupljeni M. Ristić, D. Matić, A. Vučo, braća Dedi- nac i Rastko Petrović. Poznata po pionirskoj i kongenijalnoj recepciji tek formiranog francu- skog nadrealističkog pokreta,⁴ *Svedočanstva* su po mnogo čemu predstavljala apartan i nepono- vljen periodički projekat. *Svedočanstva* su bila zamišljena kao svojevrstan *časopis-esej*, unapred ograničena serija tematskih svezaka koje bi se pojavljivale u ati- pičnom i relativno ubrzanom ritmu na svakih 10 dana. Prema programskoj belešci u prvom broju, cilj uredništva bio je da za- hvati najkarakterističnije duhovne, socijalne i emocionalne po- jave svog vremena. Tako su tema pojedinačnih brojeva postali: pesničko odricanje (T. Ujević, Ž. Nuvo); „duh Rusije i duh dana- šnjice”, odnosno slovenska civilizacija Gogolja, Dostojevskog, Bloka, Gorkog i Lenjina, kao drugi pol revolucionarne poluge Pariz–Moskva; pesničko stvaralaštvo i mistika (Blejk, Rembo, Paskal, Uje- vić, medijumsko pisanje); prsnost i požrtvovanost osećanja (s piscima malih Obrenovića, seljanke iz Bačke, ali i E. Poa, A. Remboa, Ž. Vašea); dok je peti, božićni broj ispunjen duhom dečjih radova, vojničkim, kafanskim i izgnaničkim božićnim zapisima, jezikom antičkih sanovnika, od- lomcima iz srednjovekovnog *Fiziologa*, proroštvima i drugim „vedrim groznicama” praznoverja. Ali od šestog broja program i sastav ovih istraživačkih i sve dokumentarnijih hrestomatija znatno se radikalizuje. esti broj *Svedočanstva*, naslovljen „Za- pisi iz pomračenog doma (stvaranje ludila)”, donosio je auten- tične crteže i zapise umobolnih, preuzete iz arhiva duševnih bol- nica. Potcrtavajući sazajne i stvaralačke potencijale ludila, de- lirijuma automatske jezičke proizvodnje, psiholoških opsesija i traume, urednici *Svedočanstva* ove spontane oblike vanliterar- nog stvaralaštva sagledavaju i kao neku vrstu modernog folklo-

TREBA DOĆI DO JEDNE NOVE DEKLARACIJE ČOVEKOVIH PRAVA

ra („Samo se još ovde pevaju narodne pesme”, sta- jalo je na unutrašnjim koricama broja). Sedmi broj, naslovljen „Pakao”, iskoračuje još dublje u društve- ni i duševni inferno i radikalno proširuje opseg kul- turološke (pred)vidljivosti, donoseći spontane iz- raze likovnog i verbalnog stvaralaštva čitavog spektra marginalizovanih grupa: gluvoneme dece, slepih, osuđenika, javnih žena, samoubica, prosja- ka i umobolnih. Svojim neoprimitivi- stičkim fascinacijama sirovom umetnič- kom produkcijom, za koje su delimično imali inspiraciju i u francuskim publika- cijama (v. posebno dva broja časopisa *Les Feuilles libres*, posvećena stvaral- štvu dece i umobolnih), *Svedočanstva* se priključuju avangardnim, posebno nad- realističkim anticipacijama onoga što će posle Dru- gog svetskog rata, pre svega angažmanom Ž. Dibi- fea, biti teorijski osmišljeno, popularisano i muze- alizovano kao *art brut*. Sirova umetnost autsajde- ra, koja, kao i koncept nadrealističkog automa- skog pisanja, po-svedočuje *jednakost stvaralačkih inteligencija*, potreba i kompetencija, koje nisu

ekskluzivno vlasništvo institucionalnih i profesionalnih okvira književnosti, već univerzalno i neotuđivo sredstvo traganja i iz- razavanja čoveka kao *zveri* čije su čeljusti (dijalektike) otvore- ne ka *nemogućem* i *beskonačnosti*. Na kraju, možda najprisnije sranje eksperimentalnog nadreali- stičkog pisma i eksperimenata sa štampan i njenim konvencija- ma, nalazimo u publikaciji *Četiri strane – Onanizam smrti – I tako dalje*, koju su „nadrealistički juniori” Đorđe Kostić, Đorđe Jova- nović i Oskar Davičo objavili 1930, po svoj prilici kao prvo izdanje koje je nosilo naznaku beogradskih „Nadrealističkih izdanja”. Ova publikacija atipično velikog formata i upadljivih, potcrtanih na- slova/naziva, najčešće je određivana kao *plakat*.⁵ Ipak, na osno- vu njene pretežno *tekstualne* prirode, kao i logike njene štampe i uređivanja, ona je istovremeno i mala knjiga ili *brošura*, koja bi, s obzirom na srodnosti sa prethodnim *periodičkim* projektom iste trojice (ko)autora (tri broja časopisa *Tragovi*), podjednako mogla biti određena i kao *jednobrajni koautorski časopis*. Tragajući za „četvrtom dimenzijom” duha/pisma/štampe i svojevrsnom suici- dološkom poetikom, Kostić, Jovanović i Davičo izradili su publi- kaciju u kojoj su takoreći svi elementi i standardi tradicionalne



„Književni period koji počinje 1920. godine, skoro odmah posle svetskog rata, i traje otprilike do 1926. godine, kada se opažaju počeci novog jednog perioda, ide, neosporno, u najživlje periode naše književnosti. ... Ovaj period u prvom redu karakteriše živost, a živost ta dolazi od velikog broja revija, u kojima se manifestuju sve noviji pisci. ... Revije i pokreti ne daju isključivi ton ovome vremenu, i bilo bi pogrešno tvrditi slično; ali revije su vrlo karakteristična pojava, i pokretanje čestih revija govori o nestabilnosti, o neprekidnom traženju novog. Revije govore o želji da se stvaraju grupe, pokreti, da se izvesne ideje afirmiraju, da se ideje nametnu, a i o tome da mnogi žele biti vođe; i, sasvim prirodno, nastaje izvesno komešanje, borba, napadima sleduju kontranapadi, vode se diskusije, i u početku se svagda čini da će nova grupa sa novom revijom imati više uspeha, ali onda, – vrlo često iz materijalnih razloga, – revija prestane, pokret malakšava”.

BOŠKO TOKIN

na i homogena tekstualno-stranična jedinica ove publikacije ispo- stavlja se jedna osmina početnog velikog plakatskog formata. Lo- gika koja implicitno upravlja ovim tipografskim brikolazom jeste pokušaj da se *simultano* materijalizuju stupnjevite faze (ra)skla- panja jedne publikacije: tri preklapanja, osam listova, šesnaest strana, *tabak u pokretu*. Tipologetičke preokupacije pri uređivanju ove višesmerne, kale- idoskopske publikacije, pokazuju kako su nova nadrealistička subjektivnost i tekstualnost potrebovale i promišljale nove ob- like decenzurisane, polidimenzionalne štampe, koja represiju prepoznaje i osvešćuje i tamo gde je najčešće spontano pre-vi- damo: na tihim ideološkim marginama paratekta, štampe kodi- fikovane tako da čuva i osnažuje duboki moral progresivno-li- nearnog čitanja prosvetljenog zapadnoevropskog (malo)grada- nina. Ostao je još *ceo jedan svet protiv celog jednog sveta*. Izložbu *Avangarda: od dade do nadrealizma* organizovali su Mu- zej Savremene umetnosti u Beogradu i Galerija-Legat Milice Zo- rić i Rodoljuba Čolakovića, gde se izložba održava. Autorke izlo- žbe su Biljana Andonovska i Aleksandra Mirčić. Izložba će biti otvorena od 17. avgusta 2014. godine ■

Piše: Mirnes Sokolović

VISOKE PEĆI NEUTRALNOSTI

Srđan Srdić: *Sagorevanja* (Književna radionica Rašić, 2014)

Možda nećemo pogriješiti ako Srđana Srdića već sada svrstamo među one autore koji su uspjeli razviti stanovito raspoloženje u svojim knjigama, po kome su u posljednje vrijeme postali prepoznatljivi. To nije malo u savremenoj literaturi. Srdić je pisac, valjda jedan od rijetkih, koji u postjugoslovenskoj literaturi nije poznat, prije svega, po nekom političkom stavu ili humanom uvjerenju. To je neobično za naše prilike. Njega, međutim, prepoznajemo po jednom pesimizmu, zanimljivom, utemeljenom, po jednom promišljenom mraku. On nije dozvolio da ga zaslijepi, kao autora, smiješno pletenje bilo koje vjere. Srdić u to ime spaja razne nesklade, uzima od stvarnosti ono najnakaznije, lako pronalazi izopačeno, konstruiše onako kako bi moglo najgore biti, i sve to ima kobne posljedice na konačni utisak o takozvanom svijetu ili takozvanom životu. Sve je to, dakle, konsekvantno u izazivanju gorčine koja nakon čitanja ostaje u prosječnom čitaocu ili kritičaru. Srdić kao da je i ljubitelj bizarnog, otud spaja ono što normalnom piscu ne bi moglo pasti na um da spoji. Da ne govorimo o tome da je cijeli taj svijet transponovan u pravilnim, mjestimično ritmičnim rečenicama, kojima je teško naći jezičku falinku. Što je još zanimljivije, Srdić je kao prozaik izvanredno prepoznat i od naše kritike: on je već proglašen jednim od najboljih postjugoslovenskih pisaca, najtalentovanijim i najmarljivijim piscem trenutno, jezički besprijekornim, nevjerovatnog intertekstualnog zamaha, tako da i ovaj naš kratki uvod više zbir najčešćih mjesta te čitane kritike, nego što se radi o nekom otkrivanju malo poznatog pisca ili djela. Sve je ovo, dakako, izumljivanje tople vode.

U posljednjoj zbirci priča *Sagorevanja* Srdić poprilično ostaje jednak sebi. Ponovo neki srazovi, izvitoperene skalamarije, razne utvare, provincijska tmina i oštre pukotine koje se otvaraju na sve strane oko likova. Jedan od najupečatljivijih junaka, onaj iz priče *Summertime*, odlazi na sjever Afrike, gubi se u Sahari, ili već nekoj pustinji, s molbom da ga tu ostave. Što bi rekao Sartr, kavez ostaje kavez, čak i onda kad je pjeskovit i rjeđe naseljen. Njegova žena je prethodno otišla od njega, nije razumio zašto. Malo prije nego ga odvuče u ostave u toj pješčanoj nigdini, na hotelskom bazenu, on će sresti drugu ženu, kao utvaru, kao Meduzu, koja će ga iskoristiti i ostaviti nemoćnog i izgubanog da slomljen leži. Da li je to bilo snoviđenje ili stvarnost, nevažno, ostaje posvema sugestivno. Na kraju ga ispuštaju i ostavljaju da hoda pustinjom, po crvenkastoj soli nekog iščezlog mora, da zamišlja snjegove i crnačku djecu koja pjeva u lavinama. To je izvanredan spoj, kao halucinacija. U priči *Golem*, međutim, glavni junak Pavel Černi biva progonjen antisemitiskim demonom u sebi, iako u svojoj zemlji važi za nacionalnu veličinu i moralnu vertikalu. Priča počinje književnokritičkom besjedom o njegovu djelu, punom opštih mjesta, koja biva u svojoj retoričkoj baršunastosti kasnije izvrnuta u besmisao, kad glavni lik, kao pripovjedač, počne izravno transponovati svoj unutarnji život. Taj demon koji ga prati neprestano spočitava Černom da ga je izdao, da se prodao Jevrejima pišući humane knjige koje su se prodavale. Iako ga Srdić tretira u trećem licu, ipak je ta ustvara ustvari mlađi Černi koji je zatvarao vagone i s neke srednjoevropske stanice ispraćao Jevreje u logore za vrijeme rata. To je sjajno prepoznavanje. Priča će biti dobro poantirana ironičnim obratom, kada neki treći mlađić na kraju krene prema Černom da ga zatuče metalnom palicom zato što je, sada, jevrejsko pseto. Iako solidno izvedena, ova priča *Golem* sadržava i neka suviše jaka mjesta, preintenzivna, neke neuvjerljive sentence koje glavni junak više rezonerski izgovara, da bi što bolje odigrao svoju ulogu koju mu je autor namijenio. – *Ja sam otac nacionalnog morala. Moraju da me posmatraju sa strahopoštovanjem, is-*

pijenu figuru mudrog starca koji se predao literaturi i duhovnom okrepljenju – rezonuje Pavel Černi onako kako vjerovatno ne rezonuje nijedan otac nacionalnog morala, nego onako kako mlađi pisci demokratskog uvjerenja pretpostavljaju da rezonuju ti mračni šamani. Ni pojedina antisemitska mudrovanja Pavla Černog nisu mnogo uvjerljivija, on tu češće misli onako kako normalni pisci pretpostavljaju da ti prokleti antisemiti misle, pa Černi tu misli kao svaki antisemita, ostavši neindividualiziran u svojoj dominantni. Tu su priča i glavni lik bliski klišeu, i to ne bi mnogo škodilo ovoj zbirci, da Srdić nije i prve dvije priče u zbirci zasnovao posvema na datim klišeima. Njegov kapetan iz priče *Laku noć, kapetane* poprilično je karikaturalan lik jer ustrajno, u čitavoj priči, misli jedino kao kapetan, varirajući samo frazu, onako kako mora da to svi kapetani rade, da je majka divna kao otadžbina, da je brak svetinja, jednako kao što su to otadžbina i majka, i da je njegova žena divna zato što će biti divna majka. Svakako, kako sam priznaje, on nije volio čitati knjige, jer je čovjek akcije, a da je možda čitao, dodajemo mi, možda ne bi mislio da je otadžbina majka i ne bi onako ponižavao i tukao regrute. Njegova žena, koja nije majka, sva je čulna, njen iskaz pratimo istovremeno sa kapetanovim, ona se proteže gola na krevetu, uživajući u samoci otkako kapetan leži u bolnici, ona se sjeća davnih ljubavnika, ona se samozadovoljava, ona voli gristi vočke tako da se sok cijedi niz bradu, ona je, kako sama kaže, mačkamačkamačka. Ona, kao lik-opozicija, također poma-

Odlično je da Srdić, kao pisac, gaji posvemašnji skepticizam prema demokratskim institucijama i logici, demokratskoj preraspodjeli moći. Tako je on u *Golemu*, vidjeli smo, s lakoćom obesmislio onu progodnu retoriku o demokratskim moralnim figurama koji u duši nekad nose najmračnije demone. U *Priči o tome kako se I. I. pomirio sa I. N.* prikazaće dvojicu liberalnih intelektualaca, antidržavnih elemenata, koji su htjeli mijenjati svijet, u jednoj upečatljivoj slici dok oduzeti i dementni sjede jedan pored drugog. To će biti slika života onako kako ga vidi jedan obavještajac, nihilista, koji napušta sve, data njegovim jezikom, skeptičan prema svakoj revoluciji i promjeni u gvozdеноm redu svijeta koji je upoznao. U *Pacovu*, međutim, Srdić je taj svijet osvijetlio na prebrz i neefektan način, prije svega neuvjerljivo i isforsirano izvevši poantu, kao da gradi strip. Ona ne funkcioniра dobro ni kao humoristična priča, prejednostavno i očekivano zaključena. Mali Laki na kraju priče stoji u mjestu, dok su teški snovi provincije u magli, što je pomalo i tragično. Srdić, kao da se previše oslanja na tu provinciju, koja je mračna samim tim što je provincija, sama po sebi banalna, razumljiva sama po sebi, glupa kao svaka provincija, koja može biti svugdje ali i nigdje. U toj provincijskoj tmini mnogo toga ostaje mračno, dato po sebi, razni likovi i situacije koje su trebale bolje i jače zasvijetliti. Neki njegovi likovi, u raznim pričama, suviše liče jedan na drugog, obezličeni, svi gotovo isto govore, uvijek udaljeni od porodice i okoline, osjećajući i to udaljavanje na isti način, kao da i ne znaju zašto su se tačno udaljili. To može biti apsurd, ali i nemar i brozopletost pisca. Srdić se previše oslanja na besmisao i ne posvećuje se dovoljno da psihološki nijansira stvari, da izgradi ovu i onu situaciju, ovakvu i onakvu, ovog i onog lika, kao da su svi ljudi u besmislu isti i kao da postoje dvije iste apsurdne situacije. Žena koja se u priči *Leng Tch'e* odlučila povući nakon smrti muža osjeća i govori slično kao onaj aparatčik nihilista, koji se povlači na svoju vikendicu. Mnogo se utisaka prokocka, dosta toga se izgubi u monotoniji, jer su iskazi jezički i osjećajno ostali poprilično poravnati, teško ih je razlikovati, tako da dobro zamišljeni likovi i situacije polako isparavaju.

Premalo je one lucidnosti i upečatljivosti, kao u onoj sceni kada glavni lik u *Summertimeu*, razočarani dekadent, kao neki Žid ili Vajld, slijećući, u avionu, naočigled svijui izvodi performans tako što skine košulju i udara se pesnicama u grudi, pozdravljajući Afriku. Ako je već svakodnevica gola dosada, što Srdić izvanredno sugerira, to ne znači da ne postoji zanimljivih i upečatljivih načina da se to efektno i živo iskomunicira i prokaže ta naporna čama. Međutim, u *Sagorevanjima*, takva mjesta humora i lucidnosti su poprilično rijetka, tu doista rijetko neko kaže ili uradi nešto zanimljivo, kad već situacije u kojemu se nalaze ne mogu biti neobične. Često tu kao da nije jasno ko tačno govori i stvari se teško prepoznaju, likovi više liče na zamisli nego na žive ljude. Premalo je tu detalja i Srdić kao da je pomalo uštogljen u polučivanju svoje zaista promišljene vizije o životu i svijetu, ili raspoloženja, kao da piše parable. Možda se dogodilo i ono najgore što se jednom piscu može dogoditi, da upadne u svoj manir, pa u posljednjoj priči *O vratima*, ponesen sugestivnim lirslikom valom koji obuhvata jedan život od djetinjstva do trenutka govorenja, pripovjedač na kraju počinje govoriti i prejakom, filozofičeski, o životu, kao da bi to trebalo imati univerzalne konsekvence, da ne može da kaže *kako je to trajalo, jer nije trajalo, a jeste trajalo, da nije trajalo ne bi mogao da se seti i zapiše, taj dečak ništa nije znao o čoveku koji piše i koji ne zna ništa o njemu, ali je znao da ne postoje vrata kroz koja ne možeš da prođeš...* I tako dalje, o egzistenciji.

Možda se dogodilo da su ovdje i prebrzo stvari izvedene. Možda je trebalo još smišljati i zakrivljavati, možda su i pauze između knjiga prekratke, a narečena marljivost se sada ne pokazuje kao piščeva vrlina. Sigurno je dosta toga ostalo i izvan domašaja ovog kritičara, koji nije mogao pratiti taj široki intertekstualni zamah i sve aluzije. Iluzorno je, čini mi se, i očekivati da kritika može na pravi način pročitati jedno djelo. Budući još mlad pisac, Srdić ima vremena za rad, on je već s pravom nagrađivan i priznat. On ima svoju publiku i puno kritičko razumijevanje. On putuje i promovira svoja djela na raznim mjestima i gradi imidž. Nekoliko pouzdanih i referentnih imena uvijek navode da je to pisac u usponu kojeg je sve teže pratiti, iako tek treba reći svoju pravu riječ. On, na kraju, s pravom ima taj minimum komfora koji pruža status pisca, on ima prostora za rad, i ma koliko se to kod nas činilo ništavnim, to ipak danas i ovdje nije malo ■



↓ Kolaz Putevi - Nova serija [zaostavština Marka Ristića, Arhiv SANU]

že da kapetan, zapleten u klupku apsolutnog nerazumijevanja s tom mačkom, bude osvijetljen kao mačak veći nego što i jeste. U priči *Pacov sanjari*, zanimljivoj prije svega po zgodnom i ritmičnom uplitanju tuđih sentenci u pripovjedačev iskaz, glavni lik je mali Laki, koji je, osim što je pacov, još i predsjednik nekog provincijskog Odbora za rodnu ravnopravnost. Taj mali Laki, međutim, onaniše kao pravi predsjednik u svom uredu i misli za svaku ženu da je krava, nimalo feministički osviješten, a posebno svoju ženu voli svrstavati među tu krupnu stoku. On je nevjerovatno umišljen i misli da je važniji i od gradonačelnika. Zatvoren, naveče, on chatuje i onanira i posebno prezire pedere koji su sve zaposjeli i hoće da ih ponizi. Jedno veće poželi da nekog guzičara okači za nebo Mreže i zato ga nagovori da uključi kameru i da mu se pokaže. Najednom: *Ekran. Šesnaestogodišnjak u zamračenoj sobi. Deblan izraz lica. Unezveren. Kao da žvače. Nezgrapan, jastučici sala na sve strane. Šaka između ružičastih butina. Go. Kao beba. Potpuno go. Sinčić, otac preslikani.* To bude njegov sin, i to mu se sudbina osvećuje kako se ona inače osvećuje u sižeima poučnih priča. Njegova mržnja na pedere bijaše mržnja na sopstvenog sina. To je pristojno naravoučenije za sve nepažljive. Bizarnost je prokockana jer nije uvjerljiva.

Premijer ima meko srce, ali zdrav razum. Beogradska kula proklizava u Potočarima.

BETONJERKA MESECA