



agon
časopis za poeziju

broj 17
januar – februar 2012.

sadržaj

<i>uvodna reč</i>	2
<i>prevedena poezija (krakovska avangarda)</i>	
Biserka Rajčić – Uvod u Krakovsku avangardu	4
Tadeuš Pajper – Himna od svile	5
Julijan Pšiboš – Izronila si zračno na fotografiji	7
Jan Bženkovski – Izdužene linije šina	10
Jalu Kurek – Ritam mašina i asonance dima	13
<i>poezija</i>	
Uroš Kotlajić – Beleške za krv – vikend pred	16
Slobodan Ivanović – Osobine	22
Miloš Petković – Svako od nas	27
Marko Vujošević – Sa druge strane zida	28
<i>o poeziji</i>	
Temat : Konceptualizam i Flarf	
Nikola Živanović – Konceptualizam vs. Flarf	32
Vladimir Stojnić – Uvod u Konceptualno pisanje i Flarf	35
Kenet Goldsmit – Flarf je Dionis. Konceptualno pisanje je Apolon	38
Robert Fiterman i Vanesa Plejs – iz <i>Beleški o Konceptualizmu</i>	40
Vanesa Plejs – Zašto je Konceptualizam bolji od Flarfa	45
Dru Gardner – Zašto je Flarf bolji od Konceptualizam	47
Majkl Gotlib – Guglajući Flarf	49
poezija Konceptualizma i Flarfa	52
<i>pisali su</i>	57

uvodna reč

Sedamnaesti broj časopisa *Agon* u rubrici *prevedena poezija* čitaocima predstavlja pesnike *Krakovske avangarde*, pokreta koji je bio aktivan tokom dvadesetih i na početku tridesetih godina 20.veka u Poljskoj. Uopštenu književno-istorijsku konotaciju ovog pokreta u uvodnom tekstu mapira prevoditeljka **Biserka Rajčić**, nakon čega slede pesme najznačajnijih predstavnika *Krakovske avangarde*: **Tadeuša Pajpera, Julijana Pšiboša, Jana Bženkovskog i Jalu Kureka.**

Rubrika *poezija* predstavlja pesme **Uroša Kotlajića, Slobodana Ivanovića, Miloša Petkovića i Marka Vujoševića.**

Rubrika *o poeziji* donosi temat o eksperimentalnim američkim pesničkim pravcima 21. veka, Konceptualizmu i Flarfu. Temat je priredio **Nikola Živanović** koji je autor i jednog uvodnog teksta, dok je drugi uvodni tekst napisao **Vladimir Stojnić**. Priređivač temata je odabrao tekstove **Keneta Goldsmita, Vanese Plejs i Roberta Fitermana, Vanese Plejs , Dru Gardnera i Majkla Gotliba**, a ove tekstove, kao i ilustrativni **primer poezije Konceptualizma i Flarfa** sa engleskog je preveo Vladimir Stojnić.

Uživajte u čitanju!

uredništvo *Agona*

prevedena poezija

Biserka Rajčić

UVOD U KRAKOVSKU AVANGARDU

Grupa poljskih avangardista osnovao je 1922. godine u Krakovu Tadeuš Pajper, oko časopisa *Skretnica* koji je izlazio u periodu od 1922-1923. do 1926-1927. godine. Pored Pajpera činili su je Juljan Pšiboš, Jan Bženkovski i Jalu Kurek. Postojala je i Biblioteka Skretnice u kojoj je u periodu od 1924-1926. objavljeno deset pesničkih zbirki njenih članova. Likovnom stranom časopisa bavio se Kazimjež Podsadecki, slikar, fotomontažista i tvorac eksperimentalnih filmova koji je bio povezan i sa futuristima i konstruktivistima. Ova relativno mala grupa u poređenju s drugim avangardnim grupama, kao što su futuristi, ekspresionisti, formisti, Žagari, Lublinska avangarda i Jidiš avangarda, svojim programima i manifestima, kao i strogim pridržavanjem njihovih načela našla se brzo u središtu pažnje kritičara i teoretičara književnosti. Za razliku od većine književnih avangardi koje su proklamovale načelo iracionalnosti, zalagala se za racionalistički pristup književnosti. Zbog toga je uspostavila tesne veze sa konstruktivističkom grupom a.r. (revolucionarna umetnost) okupljenom oko časopisa *Blok* i *Praesens*. Konstruktivisti su čak osnovali Biblioteku a.r., u kojoj su objavljivane pesničke zbirke članova Krakovske avangarde, a koje su u duhu minimalizma ilustrovali slikari Stšeminjski, Staževski i vajarka Katažina Kobro. Kao istinski avangardna grupa, bez obzira na načelna neslaganja u vezi sa savremenom književnošću i umetnošću, Krakovska avangarda je u svom časopisu objavljivala i poeziju pripadnika drugih pravaca i grupa, prevode evropskih avangardnih pesnika, programske i teorijske tekstove o avangardi, kao i likovne priloge poljskih i evropskih avangardnih umetnika.

Pored časopisa *Skretnica* mlađi članovi grupe, na čelu sa Jalu Kurekom, u periodu od 1931-1933. objavljivali su časopis *Linija*, nastavljajući program grupe, premda ona u pravom smislu reči više nije postojala. Njen osnivač Tadeuš Pajper, prestavši da piše poeziju, prestao je i da nastupa u okviru grupe, dok je Jan Bženkovski 1928. otišao u Francusku, gde je ostao do kraja života, tj. do 1983. Od 1929-1930. objavljivao je u Parizu časopis *L'Art Contemporain-Sztuka Współczesna* (Savremena umetnost), čiji cilj je bio povezivanje poljske avangardne poezije i likovne umetnosti s francuskom. Iz finansijskih razloga časopis je posle drugog broja prestao da izlazi. U pomenutim brojevima je objavio poeziju poljskih pesnika, Pajpera, Pšiboša, Kureka, Bženkovskog, Važika, Čiževskog, Čehoviča, kao i prevode poezije francuskih dadaista i nadrealista. Bženkovski je bio povezan sa umetnicima te orijentacije. Oni su ilustrovali njegove knjige i poklanjali mu slike. Danas se njegov veoma vredan legat nalazi u Narodnom muzeju u Krakovu.

Što se poezije tiče, mada su članovi Krakovske avangarde pisali i prozu, drame, i bavili se pozorišnom, filmskom i likovnom kritikom, program Krakovske avangarde je sve do Drugog svetskog rata bio najdosledniji i najoriginalniji među međuratnim poljskim avangardama. Grupa je bila izrazito protiv tradicije. Njeni glavni slogani glasili su: *Zagrljaj sa sadašnjicom* i *Masa – mašina – grad*. Bila je u suprotnosti i s futurističkim sloganima kao što su: *Reči na slobodi* i *Destrukcija sintakse*. U njihovoj poeziji dominirala je metafora, zahvaljujući kojoj je nastajala pesma ili *rascvetavajuća poema*. Na to načelo se u mnogo čemu ugledala Druga avangarda, između ostalih vilnjanska grupa *Žagari*, čiji je član bio nobelovac Česlav Miloš. Veoma je značajan uticaj koji je Krakovska avangarda izvršila na pesnike rođene 20-ih i 30-ih godina, koji su stvarali posle Drugog svetskog rata, između ostalih i na Ruževiča, Herberta, Bjaloševskog, Šimborsku i dr.

Tadeuš Pajper

Himna od svile

Noga

Ta himna od svile nad okrutnošću cirkusa;
ta traka koja se rascvetava iz mekog lišća cipele
i napojnicu svetlosti pruža bučnoj bori kaldrme,
topi ulicu u molitvi kad usred nje svetlošću zasija;
koja večeri na stopala belo podne stavlja,
a ako nije sunce, to je samo zbog toga
što sunce samo sija, ali ne ume da bude cvet
koji mirišljavom toplom kredom na molitvu poziva,
nestaje u plisiranom šatoru od krepdešina
– a vetar zaranja u tu haljinu kao usta u pehar –
nestaje ili dalje živi? laže li? moje i vaše slike ruži li?
niz koje udove se sliva? rascvetalo srebro prenosi li
za vaze vajane poput italijanskog dana, poput bedara?
lepezom sjaja miluje li par golubova, šireći
oblak košulje? i kakvo je njeno pristanište? te noge.

Frtalj radosti

Uklopite brilijant u miris žene i dobićete

onaj dan.

Dan koji zaglušuje brilijant koji na prstu nosiš.

Tvoj brilijant je kao kap toga dana,
kada ga na usne prislanjaš.

Taj dan bio bi brilijant, ali nakon gubitka

svojih mirisa.

Kap toga dana = plug na brilijantskom kamenju.

A brilijant gleda u taj dan kao u starijeg brata.

Poziv

Na mirisima koji sa Gospe dopiru, ja, zagrejani plivač,
pozivam Gospu na moje reči.

Gospa mirisom govori kao što ja rečima govorim.
Govorim li? Njišem li. Reč; još jedna; reč.
Današnji dan je noć, noć je noć,
koju je svetlošću belina Gospinog prsta pogubila.
Pa ipak Gospina usta, izbliza višnje u molitvi, izneveravaju;
i s bolom na zemlju padaju. Postoje noći
koje ubijaju, koje ubijaju, koje ubijaju
senkom, kao gusenica koja puzi po vočkama.
Ali spretna ruka okupiće bataljon
suza i staviti ga u kasicu za prikupljanje milostinje: ruka = moja reč.
Dan je već sklopio oči, nozdrvama udiše tamu
a slatki otrov iznad kreveta i sofe izdiše.
Mirisima koji od tebe dopiru plivač se zagreva –

Pad

Glad, glad opni, opni otvorenih poput ustiju,
glad opni otvorenih poput ustiju čaše,
poput ustiju čaše od krika i poput note
iz čijeg srca crna zvezda nestaje,
skinuo me je, metalni slogan, s halebarde,
skinuo me je s halebarde, na kojoj sam užaren cvetao,
glad opni kao nota u otvorenoj čaši
gurnula me je s mog stabla na: kosu od pene.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

Julijan Pšiboš

Izronila si zračno na fotografiji

Notrdam

Od miliona prstiju sklopljenih za molitvu uzlećući prostor!

Ali skinula me je sa šiljka kao sa kuke Unutrašnjost – preneraženost.

Ismejan i ispljuvan među larvama uništenim kišom
znam: Šta značim ja, živ, samo korak od stubova!
Ti zidovi od odrubljenog stenja – kao lobanje nada mnom
vaskrsavaju iz sarkofaga.

Ko je potresao tu tminu, priklonio je –
i obgrlio?

Znam. Isusima opterećene krstove
treba zašiljiti kao vertikalne građevinskih merdevina
i svoju volju, izravnanu neprozirnim azurom,
svoju smrt
iz gotskog luka
pogoditi –

– tamo na ključnom kamenu svoda
podrhtava zatvorena brzina strela –
– i istrajati pod tutnjavom stenja koje sve više i više jedri,
sve dok ga beskonačni, iznenadni obrt
ne skotrlja s vrha
u dva tornja, presečenog dna.

Ko je smislio tu provaliju i uvis odbacio?!

Ptice, senke

Pevajući krenuću bos, veseo
na ptičiji vašar u zoru
sa svojom srećom kao s vrapcem u šaci!...

Jadnice – pabirčarke na požnjevenim njivama,
livadama, poljima motkama gluvo zatvorenim.

Samo ih drveće kroz lišće još čuje.

Dani se vuku za branom do ivice ambisa,
nadničar po brazdama dugo roni i nestaje,
dok celu njivu ne udalji i ne izbriše.

Mesec se po gluvom nebu nepomičan valja
kao točak kola što voze mrtvaca.

Ptice su odlazeći ovde zauvek svoje senke bacile.

Daleka, svaku noć bliža

Daleka, svaku noć bliža, svakoga dana dalja!
Moj san, kao srebrni bromid, dozvao te iz noći.
Pod punim mesecom uspomena
koji ispunjava ceo safir
počinula si lako kao kiseonik
u mome dahu
i
nestajući
– u zoru
kukavice su se naizmenično oglašavale,
odjek je odjeku priklanjao okolinu
vazduh je bio svetlo priviđenje
tvog ovdašnjeg prisustva

i, nestajući, iz sto noći neispunjenih tvojim telom
izronila si zračno
na fotografiji
naga kao dan između dve noći.

I narcisi su svuda oko kuće procvetali,
od sećanja na tvoja stopala
do sunca.

Treća noć

Zrak od mraza i snega
gavran je u kljunu nosio –

Lavež pasa brda produbljuje i udaljuje –
Dan zalazi.
Čuj –
Ista soba, u mraku ozlojeđena,
zalazi u noć
jednu – drugu –

treću –
praska!
- zalazi.

Samo tvoje dvadesetogodišnje srce životinjskim udarima vrhove brda uskovitlava –
i grudi.

– Postoji li snažan udar koji bi tu crnoperu provaliju presekao
i, tvoja bedra kao detinjom glavom razderao,
savladao
da bih te, zrače, rukama visoko
podigao
i živu ili mrtvu nosio!

U onu moju mržnju, kao Garluh¹,
posle mnogo godina okamenjenu,
udaraj srcem, lupaj nadžakom – spasavaj!

Tako će nas povezati od obale očajanja do obale
nesreće
ista noć koja se kao nož presijava, kao blaženstvo zajednička,
ti –

Tako stihom noć presecam napola: na
osvit.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

¹ Pešadijski puk legionara AK koji je delovao od 1939. do 1942. godine. (prim. prev.)

Jan Bženkovski

Izdužene linije šina

Radanje

Na ravnodnevnici
u krv moju si tiho i tajanstveno ušla
ponornim tokom tečeš u meni
u krvi mojoj ploviš
– kao obrva koja na ivici mraka gori,
da li čaroban okean pred bezdanom pogleda rađaš
kakav patos Armouno večer u tvojih pet prstiju pali –
ležeći u mramornoj tišini čuješ šum odmicanja sati
ćutnjom naga vičeš na podignuti glas
kosom žege kao lancima vezana.

Osećam te – postojiš – kružiš u meni plamena –
poželela si me – ispunila si mi žile raširene u bolu
rađaš se u meni, kidaš mi utrobu i rušiš tminu

plamena i slana
iz ustiju mi izranjaš.

pariz posle raspusta

nad presijavajućim asfaltom – svetiljke u vati od magle
nad blistavim svetiljkama – mrka vekna neba
sanjive oči zatvorile su se kao drum
nezaboravni pejzaž s borovima.

posle svežeg runolista raspusta
koji je milovao crvenilo mojih ustiju –
koje je po ustima preko ustiju promaklo
zelenilo autobusa AI-bis
vreli krici reklama
i cvetovi Fijata
i
kao krin bleđa
Lilijan Giš.

po sivim brazdama grada šumi klasje reči
u tihom selu na Jelisejskim poljima cveta novi avgust

svaki prolaznik u očima nosi buketiće patnje
u ustima kao u rupici od kaputa nezaboravak, reč:
ponovo.

elefantijazis

žene krupnih nogu kao kod Braka
trčale su oko pejzaža od šuma i palmi
žene pingvinskih lica
žene mrke od alpa i apenina
jedrih grudiju poput limunova Kineskinja
žbunastih pazuha ptica
začešljane kose kao u Grčkoj
i ustiju koja mirišu na otadžbinu
i mentu
podizale su natekle prepone
probodene mislima kao uživanjima
i
s pejzažima od pupaka u očima
kao ptica
kao aeroplan
kao usklik koji pokazuje pravac
gimnastički raširenih stopala
čiji tup ugao
iznad osmeha od karmina
i ispod delte
rastrzane
muslinom
na anatomskoj karti pokazuje
more
a možda ne ono?

već ovo

Prikazivan film

Kada uveče stižem na železničku stanicu
i posmatram izdužene linije šina,
u njima vidim splet boja koje se menjaju kao more,
i osećam prikazivan film sveta.

Nije ništa što ekspres ne ide iz Njujorka,
što sam nisam na železničkoj stanici u Čikagu,
isti nosač kao u Njujorku nosi džakove,
isti u Malagi napija se malagom.

Voz kao traka na železničku stanicu stiže,
u njemu podrhtava bol dalekih zemalja,

zvižduk lokomotive tutnji čežnjom,
koja u pomrčini raste poput simbola.

I osećam zajedno s njim oštri krik Zapada,
Ekspres dovozi čula, dodir Istoka
- Podne – Ponoć – prolazi večno mlada
Egzotika.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

Jalu Kurek

Ritam mašina i asonance dima

zemlja

jutra udaraju po kaldrmi gvozdenim čekićem koraka
ko nas je u zeleni oklop tvojih besnih zenica okovao

reči su kao ruže ne želimo ruže zvezde mirišu kao cveće
ispod pazuha će mi zašumeti zanjihani kvadrati grada

u mojim dužicama razmeštaš vlažne čaršave livada
a ja se zarivam u tebe bolnim upitnikom ruku

neko ti kao okean u ogledalu neba češlja mokru kosu
telegraf sunca otkucava mi poslednju depešu

noć te ostavlja onesveščenu išutiranu ekserima potpetica
kada se budiš ti si bela i u očima imaš zelenilo šume

juče je umrlo danas a sutra će se probuditi prekosutra
neko će mi zardalim ključem otvoriti plavetnilo

melodija milana

u podne grad zvoni čeličnom gleđi krovova
uveče u prljavu krpu neba zabada tvrde bodeže dimnjaka

postoji neko ko će se zagrcnuti limom mističnih jezera
neko ko će zavoleti ritam mašina i asonance dima

šaren plakat ulice prikačen ekserima svetiljki
vreme parenja opsednutih očiju uzdrhtalo u plavetnilu
ah tamo je studen žena tamo su palme odvedi me tamo
teško brekćući tramvaj me je pritisao

metalne zastavice automobila zveckaju i tope se u jari
tekuća unutrašnjost oblaka pljuje u atlas trotoara
po lepljivoj kosi razmazaću ti stakleni mozak
crvenim prstima sapunom žege spraću zločin

poljupci su rasuli gvožđe po tuđem zemljištu
u svilenim čarapama hodaju po četvrtastim trgovima

neko ispira moj ohlađeni plač u velikoj nebeskoj kugli
dok grad izdaleka žmirka očima poput devojčice

Ljubav

Vertikalni stub prostora iznad mene traje nepomično.
Iz njega precrtavam lepu tišinu kao pobjedu.
Vidim te: luk si koji će za časak iskočiti
iznad zgrade.

Često mislim na tebe

Zakucaj u rane svoje okrvavljene ushite,
u najsvežiju ranu srca: u oči.

Eto tako
u obrisima
nastaje istorija sveta.

Draga,
približi se. Očima me zagrlj.
Očima me spasi.

U sumrak

Zalazak sunca, penzioner, nasmejani starčić
svakodnevno u šest sati mirno umire.

Moram da pevam o tebi, kada tvoja usta mlitave.

Još uvek pogledom budnu vatru nad gradom raspaljuješ.
Međutim, meni se približuje mračan narod magli iz Podhala²
i vazduh ima uplakane oči.

Oče, tvoj osmeh već se krišom ugasio.

Oslobodi mesec, čežnju neba mačem probodi!

Na mene pada tanušan krik zvezda.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

² Podhale – kotlina između Tatra i Beskida naseljena gorštacima. (prim. prev.)

poezija

Uroš Kotlajić

Beleške za krv– vikend pred

Ona je rekla: „Da, ja idem u te prolaze u kojima nema smisla, i ostajem tamo, vrlo često

U koje prolaze

Čekam da mi nešto kažeš, čekam sam zvuk
jer nemam osećaja

U koje prolaze

Ona je rekla: „Ja često idem u te prolaze, u kojima nema smisla, znaš, u te prolaze

Kada brzo promiče ne vidim joj lice od
snega
kašalj joj trese vrat, vrućina nosi košulju

Ja odlazim nekad, u te prolaze, znaš, u kojima nema smisla

leti
zimi
kada su kaplje manje od tragova
još pet listova dok stoji na tanjiru
kada u kući nema ukućana,
sluge su na odmoru deca na livadi

Uzima sladoled vrlo nepristojno, prstima

Pušta da joj se kaplje slivaju između prstiju znaš govori nikada ne pravi pauzu
ne želi da joj neko upadne u reč ovde je samo iluzija da je trava na ovoj livadi
ja znam ja sam prolazila kroz te prolaze

Dva tužna sovina oka joj liče na dečija

Dve kandže na ptice

Dva crna luka na grudi

Jedan kolut u provaliju
jedan za rođendan, veseo

Na predelima ispeglanim u pari između nosa i jagodica, ispod naočara

dva tuzna sovina oka kojima trepće pred svima

Okupljene devojčice čekaju džokeja, landrover
boca na ledu, pena na obrazima, obarač u kukuruzu
njene male gaćice nedovoljne za oblak ali zato za žudnju

Svejedno

Ona zna te prolaze koje ne znam koje ja ne znam Kako je to moguće?

Čovek bomba

Bio je ušao u trolejbus, video sam ga
teget buđ njegove kragne
dugačke masne uvojke

Koji na suncu ostavljaju sjaj zlata

kao anđeli, mala crna sunca koja padaju

a koja niko ne vidi

Misleći da je u pitanju odsjaj ivice prozora sa spoljašnje strane

Misleći samo na ljubav

silina

Video sam sebe kako ulazim u kabinet trolejbusa, on priča
i kako savijam
bele listove hartije
i kako zovem sekretaricu
da uđe

Čovek-bomba veliki kao vodopad

čovek iznenađenje
teget mantil
košulja nika drejka

jeftine mamuze na divljim

nogama

Mi smo čekali Drejka da se pojavi na igralištu
iako smo znali da je on mrtav

ali šta ti je povezanost
čekali smo ga

Paralelni grad

Paralelni grad

pojavljuju se samo u pričama koje slučajno odvoje tvoje
uvo u kafeu dok sediš sa prijateljima i piješ kiselu vodu

Znajući da ispod šanka jetra krišom postaje zastava
zavesa krišom postaje omča okvir postaje provalija
i tako dalje svaka stvar postaje svoja mračna verzija

u njihovim pričama (oni nas čekaju)

koje si uhvatio krajičkom svog izgubljenog smisla

treba ih samo pratiti do natpisa

SAMO ZA (...)

gutaju kašikama svu težinu dok ne nestane

tu čekamo

trenutak

da počne

Ja osećam maglinu

nozdre mi se razdvajaju kao
ko zna šta

tu, maglinu, između grudi, pokazuje rukom

vezani smo kako nikada ne bismo umrli
živeli jedan drugom u srcu (haha...)

istina je,

živa istina

da razmišljam kako ću

da

Imam nekoliko rupa na zubima, govori mi prodavac
takvih, da ne mogu da zamislim ništa ravno niti oblo
što bi moglo da reši glad moje gladi

gladan sam, tako stoje stvari
i isključivo zbog rupa
gladan sam

tako stoje stvari na trafici između novina

isto ovo i sutra

daj im mleko za sanjare
kada imaju sebe ne treba im politika
daj im tuču za veliku bankarsku kulu
umesto da im daš viljuške i klješta
za razvaljivanje zidova
daj im glupost od hrane umesto
da im daješ lekove za bolesti ili knjige
umesto obrazovanja u ljubavi
odmah im daj ljubav

umesto zločina daj im pištolj

miriše velika čorba za sve

kroz ulice

velika prostorija u kojoj smo svi zajedno jeli,
setio sam se, svi smo brinuli o svakome
iako smo živeli kao stoka, stalno u zemlji

peglali smo posteljinu

kačili na dugački konopac
velike mekane bele hartije

posle mi on kaže
to što ti misliš da je ljubav to nije ljubav

svašta

nego
odjednom od jednog mesta postati dešavanje
na svakom momentu papira

kao vatra koja zahvata svest

Rasipamo se u pesak a znamo da smo jedno
nemoguće
kao jaje

kao kriške ulice kao vetar koji je svuda jedno
kao kolač kao svest o nepravdi koja se izvrće u opšti haos
zavađeni sa rukama koje bi htele da grebu prave ruke ljubavi
uvek samo hoće da grebu lice izrastajući u zavese koje miluju
jedna ista razlika između nasilja i zavese između omče i provalije

Bolje bi ti bilo da slušaš uličnog ludaka
on ne zna šta govori

Sutra sunce neće izaći

Zamisli, tolika je naša neverica
naše oči ispadaju iz duplji naša srca iscore kroz rebra

Crna sumorna reka protiče kroz sve glave, spaja ih
od uveta do uveta

kao u bajci

oni gledaju kravljim očima
ne vide bojno polje umesto nabora posteljine
laktaroše kako sišu krv filozofije
ljude iz izloga u zlatnim bermudama bez kostiju
ljude bez smisla i ljude u lancima
sutra neće izaći sunce mogu da najavim radosnu
vest umiranja

kuriri će juriti na vespama
ljubavnici će se ubiti zajedno, svaki par na ostacima svoje istorije
sisaće led oluka otpravnici i kajaće se dok gledaju
kravljim očima, dok im jezici trnu od leda

kao u bajci

niko ne veruje u kraj
takva je naša neverica
svi veruju u vatromet

Svi veruju u ogromna usta smeha

ta bolest koja nas jede koja pije naše kapke i proliva
naše misli velika vetrenjača od ruku koja melje naše glave
pravi od naše krvi zabavu taj veliki vrisak velikih usta smeha
vazduh ulica koji je od nas napravio armiju prazne hartije
prazni bazeni goli dlanovi do kojih je stigao naš smisao

.
.
.

Slobodan Ivanović

Osobine

Osobine

Osobine svijeta su fizičke, i nisu za pjesmu njihova rasprostranjena lična područja su kao puževa kućica, ujedno i dom i tvrđava, i svako ko se drzne ući narastao i veliki u taj prostor magme i oličenja prilika, ne lica, je sam po sebi licemjer, u najmanju ruku ništavan i nestaje čim se neki element prostog svijeta sruši.

Osobine slike svijeta su takođe fizičke, ako pristajemo da smatramo umjetnost nečim što je van mimezisa, bićemo razočarani ovakvom konstatacijom, slika svijeta je samo kadar u nekom drugom fizičkom predmetu, ima svoju debljinu i lična je emanacija količine gorčine u ličnosti-posmatraču, međutim izostavljamo mogućnost da posmatrač bude običan magarac.

Osobine rama slike svijeta su duhovna kategorija, jer nije slika ono što čini prevaziđeni prostor mogućnošću umjetnosti (kada kažem prostor mislim na vrijeme), već okvir koji dijeli prisutnost fizičkih osobina platna i zida na koji je okačen i prisutnost naslikanog svijeta. Jedini način na koji fiziku zida možemo odvojiti od svoje nemušte suštine je da stavimo okvir u prostor koji obuhvata i time je oslobodimo.

Osobine pjesme su lične i nefizičke, pjesma je ram duha, pjesma je prostor ujarmljen tijelom i papirom i na pjesmi se kao na zastavi ispisuju parole, ako su parole glasnije od slobode - zastava se pali, ako je pjesma glasnija od pisca - pjesma se pali, ako je pisac glasniji od pjesme - magarci se pale, ako je parola zapravo pjesma - prostor pjesme postaje prostor recikliranog papira poprskanog mastilom, sa svojom debljinom, samo još jedna slika, mimezis svijeta.

Osobine 2

Osobine sobe su fizičke, njena bolesna unutrašnjost sa hrpom nabacanih predmeta oslikava unutrašnje stanje posjetioca i vlasnika sobe, kada se po sobi prospe krv, progore nasloni fotelja cigaretama ili usisa sva ostala prašina iza ormara, u vazduhu se javlja neki potmuli osjećaj vraćanja kroz vrijeme u ono doba kada soba još nije postojala, i kada se nad zemljom klatio vazduh.

Osobine vazduha su nefizičke, fantastika vazduha je u njegovom vječnom prostiranju kroz predjele koji se samo mogu mjeriti količinama propasti koja se tamo desila, kada se vazduh zgusne kiše iznenada polivaju i ispod majica se naziru kože, kože tada hodaju kroz vazduh i on ih kasnije suši i naježene kože osvajaju vazduh svojim bestidnim pokretima.

Osobine koža su ujedno i fizičke i moralne, jer kože predstavljaju našu nemogućnost da se samo odvojimo od svog tijela, našu krhku nemoguću spoljašnost, zato ih obožavamo u ritualima pripijanja kože uz kožu kao i u toplim ljetnjim noćima kada se kože magnetizmom privlačnosti lijepe, kože se takođe štave i kače na zidove, kao hvatači snova ili prosta magareća rasonoda, tada su posve fizičke i ta njihova otuđenost unutar fizike prostora gotovo da boli.

Osobine zidova soba i ostalih prostorija svijeta su ljepota, čista vječna ljepota, jer objašnjavaju potrebu čaure kao vida postojanja, obična začaurena soba zidovima objašnjava da je sama i da ne postoji druga soba slična njoj, individualnost zida sprječava svako poistovećivanje sa nekim drugim zidom, zidovi su tvrdoglavi, godinama drže države odvojenim da bi se uz zvuke maljeva prostrli po asfaltu kao pobjednici, zidovi su vlastodršci, oni kojima se molimo pred san.

Osobine prašina su duhovne, prašina je produkt naših raspadanja, prašina u našim sobama izaziva pravu malu mini revoluciju, grinje se skupljaju i vode ratove oko naših odbačenih koža, kada bi se sva prašina koju proizvedemo stavila na vagu, vaga bi pretegnula svijet, i u tome je njena suštinska ljepota, ako pokušamo da obrišemo prašinu, nećemo uspjeti, jer prašina rađa samu sebe i dok budemo brisali postojeću, stvorićemo novu.

Osobine 3

Osobine kreveta su materijalne i samo nekada ljubavno čiste, kada se prašnjavi kreveti lome pod udarcima crvenih koža, kreveti pucaju i na drugom kraju svijeta se čuje okean kako lomi crveni pijesak, zašto ne prišiti na krevet oribane dlanove, pa se pustiti sa njim niz vodu kao na brodu?

Osobine pijeska su zrnaste i nefizičke, pijesak se tih i sitan prosije, ubaci u bocu i tamo ostavi do čekanja nekog trenutka proste dosade ili čiste neljudske ljubavi, pijesak se tada baci, na licima neke šarene kolone ostaju tragovi sitnih crvenih mrlja, a oko naših kreveta osobine pijeska ocrtavaju gvozdene bore parketa.

Osobine parketa su fizičke, parket je kao i svaki pod samo podmetač naših prapodobnih stopala, ako stopalo slomijemo udarajući njime o parket, slomiće se i dno naše sobe, pa ćemo lutati u sobama bez podova kao neko ko bi išao po vodi, recimo da se na hodočašće u naše sobe ide preko tuđih podova i tada će se vidjeti kako su zapravo hladni, ledeno stakleni i prosti podovi svijeta.

Osobine svijeta su diferencirane, suma svih osobina činilaca koji je sadrže u sebi, na primer, ako kažem prašina, sa nečijeg kreveta se strese ostatak od hrane, mrve hljeba daju se golubovima i opet se uvlači tama ispod noktiju i grebe, pijesak je ostao u cipeli, okeani se povlače i sve osobine se tako komešaju i miješaju, pišu i ispisuju. Sve osobine svijeta su, ponavljam samo suma svih osobina činilaca koje sadrže u sebi.

Osobine stopala su fizičke i nadasve konačne, stopala određuju naš put kroz život, prosto, jer ako su ravna i kriva, stajaćemo na putu mnogo, ako su gipka i velika, trebaće nam mnogo obuće za put, ako su debelih koža na tabanima, moraćemo mnogo da idemo po pijesku, konačne osobine naših stopala su takve jer prestanu da rastu i mogu samo da se krive i deformišu, da zalaze u neke nepoznate puteve.

Osobine 4

Osobine stola su fizičke, emotivne i rastakajuće prisutne, sto se kao entitet u prostoru lako može razmontirati, tada je fizika samo dio njegovog mnjenja, on je emotivan jer na njemu ručavamo i vodimo crne ljubavi, prisutan je

u svakodnevnom kretanju, na stolu pišemo naša dokumenta za razvod i ostavljamo poruke da su ručkovi u rerni i da smo otišli u hotel sa ljubavnikom, stolovi pružaju svoje četiri noge u podrumima i trunu polako, kao mi iznutra.

Osobine podruma su fizičke, učaurenog svojstva podrumi su kapsule sjećanja koje čuvaju vina i izraslo korijenje u prostim uglovima, podrumi čuvaju i nekada naše tajne, ako smo možda u podrumima ubijali, otkriće nas, kao i trule stepenice na ulazu, time podrumi postaju podzemne kategorije i nemaju ništa sa fizičkim svijetom jer podrumska realnost je usporena realnost našeg postojanja, podrumi su zagasito blatnjavi, prosti ispljuvci, kopilad soba.

Osobine kopiladi su nasilne i mentalne, kopilad vode svoje živote kao djeca drugih i tuđih ljudi, jer se odriču njih u rođenju, ali dijete nije ničemu krivo, prema tome kopile postaje nasilno nefizičko biće, i prečesto želi da nađe svog pravog roditelja i da ga krvavog odbaci uz neki zid podruma, da se poigra njegovom glavom o sto, ili prosto želi da ga zagrlji, tada se mentalni procesi pale i prosta snaga ustupa mjesto vječnom razumu, ocu svih kopiladi.

Osobine kretanja su pokretima opisane, kada se otvori čaura i prospe sjeme po suhoj zemlji, na vjetru će se naći obrisi čaura i otkriti njihovo vrtložno kretanje, vjetar tako predstavlja sam po sebi kretanje koje je izmišljeno i svrsishodno, kretanje objašnjeno malim gomilama riječi, spojenim u čaure koje objašnjavaju proces, kada se te gomile izgovaraju, nastaje kretanje govornog aparata i naše se usne krive u vječni opnasti obor i krećemo se zajedno sa prizorima koji izrastaju u našoj mašti, kretanje je neuhvatljivo i ne može mu se zadati jasna kategorija osobine.

Osobine sjemena su fizičke, karakterne i vječne, sjeme je karakter svijeta sjemenom se određuje nastavak vrste, obris istine, sjemenom se piše po budućnosti, karakter sjemena je sadržan unutar opne koja ga čuva kada klica izraste, kao da je cijela istorija svijeta sadržana u toj čauri, moguće je da će da umre, moguće je i suprotno, i onda shvatamo koliko je tek naš život nasuprot tog sjemena stvar krhka i neodlučna, ako se pak sjeme bundeve osuši na suncu, postaje fizičko, kada se gricka unutar zadimljenih prostorija sa majkama i prokletnicima što ne zaklapaju vilice, odbacuje se košuljica pljuvačkom natopljena i sjeme završava unutra, na mjestu na kome nikada ne bi smjelo da bude.

Osobine 5

Osobine autobusa su fizičke i neometano magijske, u autobusima ljudi levitiraju, autobuse Keno naziva opnokrilcima, kada se autobus prevrne, iza njega ostaju fizička tijela, smjese limfe, krvi i razbijenih mozgova,

ako sjediš blizu prozora, igraš na žici i tvoje su noge sačinjene od tvrdih izraslina, kada se autobusi skupe i kreću u podzemne ili nadzemne garaže, višeš za njima jer te ne vode u smrt, autobusi su opasni i kao fizika i kao nepostojeća magija.

Osobine vozova su električne, dizel ili plave, ako je voz plav na čelu države stoji kamen i svi ga podupiru dok se ne stropošta u more sa otoka, kada se dizel pusti po tračnicama, klizavi vozovi u Bioču iskaču iz šina i skije se zarivaju u nečije mlado meso, oni koji su preživjeli sa sobom nose ruke dugih prstiju, neko majku i brata, da li treba kriviti Teslu što se negdje voz zakucalo u voz iako je Tesla umro od gladi, on nije znao šta su brzine i zelene uske trake pejzaža? Osobine vozova su da te vode u smrt, vozovi su opasni kao električna, dizel ili plava krv.

Osobine aviona su fizičke, za klijentelu visokog i niskog kvaliteta novčanica, ako se nečiji stomak puni kavijarom, s druge strane okeana se spušta avion koji spušta nos i izgleda kao osakaćena ptica, treba li reći da je avion pun debelih Rumuna i da se tapše kada sleti, turbulencija je prisutna i tada se neki Srbi dočekaju na noge sa deset hiljada visine, ako kao u filmovima misliš da će avion oteti, desi se samo da jedan šraf nije fabričke veličine i tada smrt nastupa u vidu nečije ćelave glave. Osobine aviona su da te vode u smrt, avioni su opasni i kao fizika visokih i niskih oštrica.

Osobine prevoznih sredstava su komparativne i komplementarne, noge se zamjenjuju fizičkim i opasnim predmetima, automobili nemaju osobine, jer su zatvoreni i metalni, nečiji debeli tabani su nad zagrijanim donovima, ako se krene na vrijeme, put se kao u Forestu Gampu, prelazi trkom preko autoputeva, da li se daljine dostignute u prevoznim sredstvima okreću oko putnika, ili putnici putuju sa predumišljajem, osobine prevoznih sredstava, kada se porede sa debelim tkivom, postaju sredstvo opuštanja mišića.

Osobine puteva su daleke i izdužene, putevi nemaju krajnju svrhu ni cilj, kada se Hadrijan po Africi baca kopljem na lava, negdje nije ni bilo puta pa su prašine padale po okrajcima svijeta, iako se tada hrišćanstvo tolerisalo, putovanja su bila jedini način da u budućnosti Vijon i Leon Afrikanac spasu kožu, literarne reference nemaju svoju osobinu, intertekstualnost poništava sama sebe, osobine puteva su, kao što sam rekao, daleke i izdužene.

Miloš Petković

Svako od nas

* * *

iza onih koji su vladali oстане budnost, slika, poneka slučajnost, stvori zakonik, mirišljavu smokvu, bezbroj nozdri, tako je prost taj kazneni puk, toliko senki imamo, toliko radosti, glavu šećera, viline konjice, za svaki dan po jednu mudrost, snoplje staračkih štapova jednako je pećini punoj slepih miševa, svaki red miriše na urin, u kasno proleće, grabljivci su spremni za let, u njihovim suknjama je tišina, cik cak kretanje u providnom filmu, kroz povetarac, neophodan, spuštена čela, plod, govori kao mi, pristupa, čas se naziva ovako, čas se odziva onako, možda, baš tako treba, mahnit biti, preleteti provaliju, zaletom davno uhvaćenim, oslušivati kas reči nejasnog porekla, zanata se prihvatiti, (n)i sudija, (n)i prorok, arhivar biti, brstiti led, treperiti dok se smrkava, utisnuti žig u osunčani zid, u svačijem stihu, biti veznik.

* * *

simpatična starica prelazi tramvajski kolosek, štapom, trećom nogom, kucka, taj ritam podržava nasmejana beba, život ume da zveči, da je razigranih više od klovnova ne bi bilo ni zvečki, sažimanje je lepota, uistinu, zanjihana na žici, traktat o zvečkama kojih je više no ostalih igračaka, sve sam smislio oče da bismo lepše živeli, sva fototipska izdanja, i dalje radim, ne fotokopiram, umem da ubijem ćutanjem, da sakupim rasuto, da se učinim sitnicom, prošetam kroz drvored, smiren, da obnovim redosled čitanja, prislonim koricu na dlan, izučavalac, da ne gubi vreme, naučen.

* * *

zanat: prilježnost: odmerenost: tkačnica: preljuba: uzvik: odskok: tačka: mit: nada: čujnost: nekršteni: svet: provera: posed: mrtva tačka: zanos: vera: nalet: kost: žudnja: dvorište: sto: rod: govor: sigurnost: put: reč: osama: godina: miris: sklad: pokret: ljubav: um: smeh: hrana: revnost: hladnoća: telo: uljez: odgovor: trup: mrak: točak: smešak: nepogoda: lek: gde i kad: srce.

Marko Vujošević

Sa druge strane zida

*

čini mi se važnije
što bilo je
popuštajući pred
kritičnom masom
slične dane što
pozdravljaju bez riječi
pogledom
ne dozvoljavajući
zakleti na čuvanje
prošlosti
u hermetički
zatvorenim doživljajima

*

poredeći dva vidljiva kraja
spajajući ih u istu tačku
ne dobih utjehu
već prividnu melanhoniju
učaurenu negdje duboko
u prostoru presvučenom tamom
čije isparane povlačim rubove
skrivajući se od sebe samog

*

čujem
dozivanje sjutra
istovjetno
zvuku lišća
svud naokolo
odraz je
čarobnog jutra
rađanja iz tame
novih priča
koje već
dobro znam
odjek pucanja
stapa se

s akordima
sunca
preći ću put
od juče
do sutra
tamo ne
tapkaju u mraku
ruke više
nikad neće
držati prazno

*

prepoznah te sa krovova
uramljene praznine
mjesto gdje se vratiti ne želim
pravolinijski i naopačke
iščekujući pisma
sopstvene sjenke
do pola pune
pogleda ka nebu
zarđala vrata lavirinta
tačka ispred nepomičnih
apstraktan će biti kraj

*

nužnost kritike
nas baca u
kauzalne lance
ideja koje se mogu iskoristiti
u činu identifikacije
a priori
čistog uma
da li si tu?
pojavi se
oslobodi me rasuđivanja

*

ostavi platno prazno
osjećaj strah
dok gutaš svijet
vrijeme je
sa druge strane zida
ne sputava
poslijedice nek
ne budu krivac
ekstazi u ludilu

dok iz vena
šiklja strast

*

nasuprot toku
nabujale rijeke
ispod kože
išarane ožiljcima
nečija sjenka
bori se za vazduh
usta punih riječi
krajolik je prilično siv
podsjeća na nešto
što se još nije desilo
srušeni spomenici
svjedoci su promjene
pojavi se iz zidova
nabreklih od vlage
kao priviđenje božanstva
nazivam te čudom
do prvog mraka
kada te ne vidim više

o poeziji

temat: **Konceptualizam i Flarf**

temat priredio: **Nikola Živanović**

Nikola Živanović

KONCEPTUALIZAM

vs.

FLARF

Pre nekoliko godina iz želje da testiram Krstaričin rečnik ukucao sam prvi stih Eliotove *Puste zemlje* („April is the cruellest month“), i prevodilac je taj stih preveo ovako: „Maj je najsureviji mesec“. Nedavno me je zanimalo da proverim kako se na Guglu rangiraju moderni evropski pesnici i ukucao sam „evropska poezija druge polovine dvadesetog veka“. Gugl je odmah izbacio bezbroj rezultata među kojima je prvi bio „američka poezija“, a na prvoj stranici samo varijacije toga. Nigde ni reči o evropskim pesnicima. Slično je i kada pokušavam na torentu da nađem snimke nekih opera koje me zanimaju. Primera radi, ukucam „Džordž London“, a tamo se pojavi gomila koncerata koje su zvezde pop muzike nedavno održale u Londonu.

Postoji nešto što smatramo kulturnim vrednostima. Poznavanje toga čini naše obrazovanje. Do pojave interneta znanje se moglo naći u bibliotekama. Danas je svakako lakše do tog znanja doći putem interneta. Nema potrebe navoditi broj ozbiljnih sajtova o svim važnijim temama koje nekoga mogu da zanimaju. Međutim, prvo što se korisniku interneta nudi, nude mu pretraživači poput Gugla. Tako se on, čak i bez svoje namere, informiše i o bezbroj stvari koje ne spadaju u kulturu. O algoritmima kojima se Gugl služi da bi napravio izbor rezultata koji se nalaze na prvim mestima, može se dosta toga reći. Dovoljno je uzeti samo u obzir da su osim kriterijuma koji podrazumevaju zainteresovanost korisnika interneta, u igri i cena sajtova kao i zainteresovanost same korporacije koja nije u nebitnoj vezi sa opštim ideološkim stavovima vladajućih zemalja. Sve to uzeto u obzir daje jednu sliku sveta koja se znatno razlikuje od slike koju su čitaoci enciklopedija mogli imati. Jedna od važnijih razlika je i ta da se nekada korpus važnih informacija sporije menjao. Danas se susrećemo sa pojavom da se brze promene ne dešavaju samo u tehnici već u našem celokupnom viđenju sveta. Od tehničkog se prešlo u virtuelno. Od prostora grada prešlo se u virtuelni prostor. Postavlja se pitanje kako poezija da se izbori sa tim. Jezik, koji ostaje van granica poezije, ostaje manjkav, necivilizovan jezik. Pokušaj poezije da ga ukroti, da ga učini pesničkim je pokušaj da se moderno i tehnološko varvarstvo civilizuje. Da se od nečega što predstavlja materijalnu stvarnost stvori jedan novi duhovni prostor. Koliko poezija u tome može uspeti? Rešavanje jezičkih problema u poeziji je sporo, daleko sporije nego razvoj interneta. Čak i kada se brzo nađe srećno rešenje, potrebno je mnogo vremena da ono sazri, da postane deo kulture. Dva pokušaja da se na ove izazove odgovori pojavila su se u američkoj poeziji 21.

veka. U pitanju su flarf i konceptualizam. Pojam flarf iskovao je Geri Salivan. Predstavnici ovog pokreta traže na internetu neobične pojmove a potom tehnikom kolaža stvaraju urnebesne i ponekad uznemirujuće pesme, drame i tekstove. Najznačajniji predstavnici su Šeron Mesmer, Rod Smit, Džordan Dejvis i dr. Dva najznačajnija autora konceptualizma su Vanesa Plejs i Kenet Goldsmit. Goldsmit je krenuo od ideje „nekreativnog pisanja kao kreativne vežbe“. Njegovi tekstovi su zapisi svega što je u toku jedne nedelje rekao (Solilokvij, 2001), prepisi vremenskih izveštaja (Vreme, 2005) ili katalozi drugih vrsta. Vanesa Plejs sa druge strane piše šokantne pesme u kojima, meša policijske izveštaje, intervjue, lekarske dijagnoze i slično.

Flarf i konceptualizam su dva pokreta čija je međusobna sličnost daleko važnija od njihove različitosti. Pre svega, i jedan i drugi podrazumevaju neku vrstu kolektivnog rada. Pisanje pesama je važnije od samih pesama. Gotovi rezultati, odnosno pesme, služe drugim pesnicima kao polazne tačke. Oni kreću od određenih rešenja ili gotovih stihova i nastavljaju dalje. Pesme se mogu pisati ponovo, prerađivati. One su uvek kolaži, preuzeti iz različitih tekstova i različitih diskursa. Metatekstualnost ovde gubi na značaju. Ono što je citirano, ne može se prizvati u svest. Ne postoji određen fond znanja koji bi podrazumevao da se citati preuzimaju iz njega. Oni su tu pre da ukažu na to iz kojeg diskursa su preuzeti. Mešanjem različitih diskursa dobija se jedna čisto jezička tvorevina, bez ikakve direktne veze sa nekim književnim delom ili kulturom uopšte (ako se pojam kulture ne shvati previše široko kao sve što čovek stvara). I konceptualizam i flarf vuku korene iz umetnosti dvadesetog veka, od pop-arta, redimejda, Kejdžove muzike do popularne muzike i reklame.

I pored brojnih sličnosti, postoji želja da se flarf i konceptualizam razgraniče. Ti pokušaji nisu toliko teorijske prirode koliko se zasnivaju na tome da se prikaže koji je od ova dva pokreta bolji. Otuda tekstovi „Zašto je konceptualizam bolji od flarfa“ i „Zašto je flarf bolji od konceptualizma“. Takođe tu su i književne večeri pod nazivom „Konceptualizam vs flarf“, na kojima predstavnici jednog i drugog pokreta naizmenično čitaju svoje pesme. Iz ovih tekstova i na osnovu ovih čitanja poezije teško se može videti šta je jedno, a šta drugo. Njihova „borba“ zapravo je samo simulacija pravih sukoba koji su nastajali u poeziji svojevremeno. Ona više liči na sukob Koka-kole i Pepsija nego na sukob angažovane i neangažovane književnosti početkom dvadesetog veka. Napadi konceptualista na flarf (ili obrnuto) imaju svrhu da se eliminiše treći. Oni su način da se pokreti međusobno reklamiraju, a ne kritikuju. Kritika je zamenjena reklamom. Stvarne osobine neke poezije nisu bitne toliko koliko načini da se ona nametne čitaocima, odnosno slušaocima.

Postoji li razlika između ova dva pokreta? Možda najpreciznije objašnjenje je dao Kenet Goldsmit u tekstu „Flarf je Dionis. Konceptualno pisanje je Apolon“: „Pa ipak, ma koliko ova dva pokreta imali zajedničkog, oni su veoma različiti. Za razliku od konceptualnog pisanja, gde proces može imati mnogo veze sa značenjem, kao forma i sadržaj, flarf je kvazi-proceduralan i improvizatorski. Mnoge pesme su "izvajane" od rezultata Internet pretraga, i često koriste reči i fraze koje pesnik prikuplja iz pesama koje drugi pesnici postuju na flarf mejling liste. Nasuprot tome, konceptualni pisci pokušavaju da oponašaju funkcionisanje i procese mašina, osećajući da će rezultati biti dobri ako su koncept i izvedba poetske mašine dobri, tu nema tolerancije za improvizaciju ili spontanost.“ Ova distinkcija na neki način podseća na razliku između dadaizma i futurizma. Reči se ne izvlače iz šesira već sa interneta, mašine o kojima je reč nisu više avioni već računari, ali sama polazna ideja nije se bitno promenila. Kada je o konceptualizmu reč, Goldsmit (koji je inače konceptualista) je prilikom jednog čitanja u Beloj kući (link: [Reading at White House](#)) slikovito pokazao šta on predstavlja u odnosu na prethodnu poeziju. Recitujući tri pesme o Bruklinskom mostu (Vitmanovu, Krejnovu i svoju) prikazao je konceptualizam kao nužan nastavak američke tradicije ali i kao očigledno savremeniji od ranijih pristupa. Prilikom procene koliko je u tome

uspeo treba imati u vidu koliko konceptualizam, kao i flarf, polaže na performans. Međutim, uključujući ove pesme u svoje čitanje, Goldsmit ih je već učinio delom svoje poezije. Slušalac iz pesme u pesmu vidi jedan grad kako raste dok od ne ostane samo buka i brzina (još jedan futuristički pojam koji je važan konceptualistima). Sam tekst Goldsmitove pesme nije zanimljiv na papiru. Čitajući ga, pesnik u njega unosi one elemente koji mu nedostaju – elemente zvuka i buke savremenog grada. Pesma ne govori o Bruklinskom mostu na način na koji to radi Krejnova – simbolički. Ona prikazuje šta sve Bruklinski most jeste – pokušavajući da oživi sve što se na njemu dešava u jednom vremenskom periodu. U pitanju je jedna zvučna slika koja treba da dočara jedan ambijent i to ne deskriptivnim elementima kako je to radila ranija poezija već gotovo isključivo mimetičkim sredstvima, prenoseći ono što se na mostu dešava ili čuje. Poezija konceptualizma iz tog razloga je lišena lirskog subjekta. U poeziji flarfa on je više nego prisutan. Još jedna stvar koja pesnike flarfa i konceptualizma povezuje je njihova privremenost. Nijedan od ovih pokreta ne očekuje da se pesme koje stvaraju čitaju i za deset godina. Čak se već govori i o postflarfu i postkonceptualizmu. U ovome su slični futuristima i Marinetićevoj izjavi da će naredne generacije spaliti njihove knjige.

Sudbina flarfa i konceptualizma više je nego izvesna. Smeniće ih drugi, revolucionarniji pokreti. Postavlja se pitanje kako vrednovati ovakve kratkotrajne pojave u književnosti. Sa jedne strane, na njih treba gledati kao na naslednike avangardnih pokreta koji tokom čitavog dvadesetog veka, uz izvesne revizije ali sa uvek nekoliko istih početnih zahteva, pokušavaju da objave smrt poezije kakvu znamo i da stvore apsolutno novi jezički izraz. Sa druge strane oni su jedan poligon na kome se nove pesničke tehnike isprobavaju i uobličavaju da bi postale deo opšteg jezičkog nasleđa.

Vladimir Stojnić

UVOD U KONCEPTUALNO PISANJE I FLARF³

Flarf i Konceptualno pisanje (ili Konceptualizam) su savremeni američki pesnički/tekstualni pokreti, relativno nepoznati domaćoj čitalačkoj publici, nastali nedavno i ponekad praćeni mistifikacijama i auto-mistifikacijama koje se tiču pesničkih postupaka koje koriste, njihovog međusobnog odnosa, kao i odnosa prema savremenom američkom društvu. Upravo iz ovih razloga, neophodno je Flarf i Konceptualno pisanje predstaviti za početak faktografski, u cilju početnog informisanja sa njihovom genezom i postulatima koji mogu ostati nejasni nakon čitanja isključivo tekstova predstavnika ova dva pokreta koji su zastupljeni u tematu. Na osnovu ovih podataka, datih u formi teza, čitalac može prosuditi o eventualnom značenju ovih pokreta i o tome u kojoj meri su ideje ovih pokreta modifikacija brojnih dvadesetovekovnih avangardnih pokreta. Faktografski nivo ovih teza biće na pojedinim mestima prožet komentarima koji se tiču nekih kontradiktornosti ideja i postupaka ovih pokreta, otkrivenih iznutra, kroz njihovu međusobnu koliziju.

- Flarf i Konceptualno pisanje su avangardni književni pokreti nastali u Americi, na početku 21. veka.
- Za nastanak Konceptualnog pisanja kao ideje i kao pokreta zaslužan je pesnik Kenet Goldsmit (Kenneth Goldsmith) koji je svoju dotadašnju praksu pisanja radikalno izmenio 1999. godine, nakon susreta sa patofizičarima Kristijanom Bukom (Christian Bök) i Darenom Veršlerom (Darren Werschler).
- Osnovne poetičke postavke Konceptualnog pisanja su ideje aproprijacije teksta i nekreativnog pisanja. Aproprijacija teksta podrazumeva preuzimanje u nepromenjenom obliku već napisanih tekstova i njihovu re-kontekstualizaciju. Aproprijacija se u Konceptualnom pisanju koristi u smislu metoda ostvarivanja nekreativnog pisanja, kao odgovora na mitologizovane i romantizovane ideje o kreativnosti.
- Ideje Konceptualnog pisanja svoj puni smisao dobijaju u eri razvoja informacionih tehnologija, a naročito Interneta kao beskonačne baze tekstualnog i drugog materijala. Konceptualno pisanje reči tretira više kao materijalne predmete, a manje kao nosioce značenja. Mnoštvo tih materijalnih predmeta dovodi pisca u situaciju da čin pisanja zamenjuje načinom na koji će oblikovati masu prethodno napisanog. Sve su ovo ideje gotovo identične značenju *readymade* predmeta koje su tokom Prvog svetskog rata i između ratova koristili Marsel Dišan i drugi avangardni likovni umetnici. Smisao

³ Ovaj tekst je nastao pre nego što sam pročitao uvodni tekst priređivača temata, Nikole Živanovića, *Flarf vs Konceptualizam*. Kada sam pročitao njegov tekst, dvoumio sam se da li da odustanem od objavljivanja ovog teksta ili da ostanem pri njegovom objavljivanju, s obzirom da postoje nekoliko, možda i ključna istovetna zapažanja u oba teksta. Odlučio sam se da ovaj tekst objavim, jer smo priređivač temata i ja odvojeno i nezavisno došli do nekih sličnih zapažanja. Drugi razlog za objavljivanje su oni stavovi koji su imanantni samo ovom tekstu.

readymade predmeta je umetnikova volja da bilo koji predmet proglasi umetničkim delom, staljajući ga u bilo kakav kontekst, ili čak i van konteksta. Zbog toga je poetika *readymade* predmeta koju Konceptualno pisanje preuzima, u biti duboko subjektivna, uprkos njenoj težnji ka ultimativnoj objektivizaciji. Sa druge strane, stvaranje književnog teksta uslovljenog brojnim ograničenjima formalne prirode i generisanog iz unapred zadate baze podataka korišćenjem numeričkih funkcija je ideja koju su u savremenu književnost uveli predstavnici francuskog pokreta *Oulipo* još početkom šezdesetih godina 20.veka.

- Prema Konceptualnom pisanju, mogućnosti koje pružaju kompjuterski programi, a koje obuhvataju isecanje, premeštanje, prožimanje i kopiranje teksta utiču na procese stvaranja u kojima autor sve ono što predstavlja spoljašnje manifestacije teksta, u koje spadaju margina, fontovi, razmaci i drugo, prihvata kao značajnije od smisla koji tekst reprezentuje.
- Način na koji čitalac shvata ideju koja se ostvaruje taloženjem teksta u prosečnom delu Konceptualnog pisanja je značajniji od samog čina čitanja tog dela. Najveći broj ovih dela je praktično nečitljiv jer predstavlja prekucani materijal neke zadate tekstualne baze, kao što Goldsmitova knjiga poezije *Dan* predstavlja blizu 900 stranica teksta, u stihove prelomljenog i doslovno preuzetog jednog broja *Njujork Tajmsa*. Otvorenost rezultata Konceptualnog pisanja ka čitaocu je tima određena šifrom koju on mora poznavati kako bi saučestvovao u delu.
- Najveći deo smisla i/ili tematike dela koja spadaju u Konceptualno pisanje je u samom načinu njihove upotrebe teksta. Sama upotreba i forma teksta koji je predstavljen kao delo je njegova sugerisana sadržina. Na taj način Konceptualno pisanje pristupa tautološki odnosima forme i sadržine dela i uprkos krajnjoj mimetici teksta daje apstraktne rezultate koji ne referiraju na bilo šta izvan teksta.
- Pored Keneta Goldsmita, značajni predstavnici Konceptualnog pisanja su Vanesa Plejs (Vanessa Place), Robert Fiterman (Robert Fitterman), Kristijan Buk i drugi koji uglavnom koriste tekstualne materijale vezane za svoje profesije kako bi pravili poeziju.
- Jedan od najznačajnijih projekata vezanih za Konceptualno pisanje je online baza podataka *UbuWeb* koju je 1996. godine osnovao Kenet Goldsmit. Baza obuhvata brojne avangardne materijale iz raznih umetnosti (tekstove, fotografije, zvučne zapise, filmove i dr.) koji su dostupni za besplatno preuzimanje i dalje korišćenje.
- Flarf je alternativni tekstualni pokret koji je inaugurisao Geri Salivan (Gary Sullivan), autor prvih Flarf pesama. Pokret je nastao iz Salivanove želje da napiše najgoru pesmu koju je ikada napisao. Rezultat je putem *e-maila* podelio sa nekolicinom pesnika-poznanika koji su masovno počeli da mu odgovaraju, i sami se okušavajući u svesnom pisanju što gore poezije. Salivan je i imenovao postupak, a kasnije i čitav pokret rečju koju je pronašao na internetu, u nekom policijskom izveštaju u kojem je citirana izjava da je marihuana flarfi.

- Postupak Gerija Salivana je početak pokretanja velike mejling liste u martu 2001. Na navedenoj mejling listi su kružili zapisi koji su svesno, parodirajući svaku moguću estetiku, činili što neprikladniju, besmisleniju, uvredljiviju i ružniju poeziju.
- Osnovni tehnički postupak imanentan pisanju Flarf poezije osmislio je pesnik Dru Gardner. Postupak se sastoji od preuzimanja rezultata internet pretraga na poznatim pretraživačima, gde se kao početni parametri za pretragu unose neobične kombinacije reči. Ne koriste se svi tekstovi dobijeni na ovakav način i ne koriste se automatskim preuzimanjem u celini, kao kod Konceptualnog pisanja, već se biraju i modifikuju kako bi bili što besmisleniji, uvredljiviji i u estetskom smislu ružniji. Sve naknadne intervencije autora-pretraživača idu u tom pravcu. Estetika ružnog i parodiranje malograđanskog društva koje je u osnovi Flarfa na taj način se nastavlja na tradiciju Dade i drugih radikalnih međuratnih avangardnih pokreta.
- Najznačajniji Flarf pesnici su Džordan Dejvis (Jordan Davis), Keti Degenteš (Katie Degentesh), Dru Gardner (Drew Gardner), Nada Gordon (Nada Gordon), Mič Hajfil (Mitch Highfill), Šeron Mesmer (Sharon Mesmer), Mel Nikols (Mel Nichols), K. Silem Muhamed (K. Silem Mohammad), Majkl Megi (Michael Magee), Rodni Keneke (Rodney Koenke), Rod Smith (Rod Smit), Gary Sullivan i drugi.
- Flarf poezija najpre je bila dostupna isključivo putem Interneta, gde se i danas nalazi na brojnim blogovima, sajtovima i forumima, kao i na video kanalima koji sadrže snimke njenog izvođenja. U početku ona nije bila primećena u akademskim krugovima, nije doživljavala štampana izdanja, niti je bila prisutna u izborima i antologijama. Počev od 2006. godine Flarf sve više postaje poznat i relativno priznat pokret, a pesnici koji se identifikuju sa pokretom objavljuju knjige u štampanom obliku i uređuju antologije Flarf poezije.
- Jedna od osnovnih zamerki koja se upućuje Flarfu je to što koristi *google* pretrage koje po mnogima nisu demokratske kada su u pitanju rezultati pretraga, već sprovode rangiranja po ekonomskom i društvenom značaju sajtova. Navedene zamerke idu do optuživanja Flarfa da svojim načinom pretrage postaje poetički saučesnik kapitalističkih korporacija koje iza slobodnih pretraga na internetu kriju favorizovanje, u suštini plaćenih oglasa.
- Flarf i Konceptualno pisanje su, uprkos sličnostima postupka, rivalski pesnički pokreti danas u Americi. Njihove rasprave i prepirke su uglavnom strukturirane na senzacionalistički način, i to tako da kod posmatrača koji nije blizak ovim pokretima pokrenu sumnju u kojoj meri je ova suprotstavljenost spontana, a u kojoj je konstruisana u cilju što većeg skretanja pažnje na pokrete.

Kenet Goldsmit

FLARF JE DIONIS. KONCEPTUALNO PISANJE JE APOLON.

Uvod u najkontroverznije poetske pokrete 21. veka

Početi sa stvaranjem smisla. Disjunkcija je mrtva. Fragment, koji je vladao poezijom tokom poslednjih sto godina, napustio je zgradu. Vratili su se subjektivnost, emocije, telo, i želje, onako kako su izraženi u celim jedinicama uobičajenog engleskog jezika sa normativnom sintaksom. Ali ne na načine koje biste mogli zamisliti. Ova nova poezija nosi svoju iskrenosti na rukavu... pa ipak, niko još ne promišlja ni reč o njoj. Kad malo bolje razmislim, niko zapravo nije napisao ni reč o tome. Grabljena je, sečena, nalepljivana, mašinski obrađivana, honovana, izravnavana, menjana joj je namena, izrigivana je i iznova kadrirana iz velike mase slobodno plutajućeg jezika koji je tamo napolju i koji moli da bude pretvoren u poeziju. Zašto atomizirati, kršiti i raspršivati jezik u besmislene krhotine kada možete gomilati, odlagati, kalupiti, zgrtati, đubriti, ribati, pakovati, i uklapati stvari u kule reči i zamkove jezika, tipkama na tastaturi? A koja je tek zabava pustošiti to: obarati, lupati po *delete* i počinjati sve iznova. Postoji osećaj proždrljivosti, radosti i zabave. Kao deca pred ekranom na dodirivanje, oduševljavamo se kada ponovo osetimo jezik, kada se kotrljamo u njemu, kada prljamo ruke. Sa toliko dostupnog jezika, da li neko zaista treba još da piše? Umesto toga, hajde da samo obrađujemo ono što već postoji. Jezik kao materiju; jezik kao materijalno. Šta ste rekli, koliko takav stav teži?

Naše impresivno digitalno okruženje zahteva nove odgovore pisaca. Šta to znači biti pesnik u eri Interneta? Ova dva pokreta, Flarf i Konceptualno pisanje, svaki formiran tokom poslednjih pet godina, direktna su istraživanja u tom pravcu. I ma kako različiti bili, imaju iznenađujuće slična rešenja. Kao prvo, identitet je za grabljenje. Zašto koristiti svoje reči kada se možeš isto tako dobro izraziti koristeći tuđe reči? A ako vaš identitet nije vaš, onda se i iskrenost mora izbaciti takođe. Materijalnost dolazi u prvi plan: čini se da količina reči više utiče na pesmu od samog njihovog značenja. Potrošljivost, fluidnost, i reciklaža: postoji osećaj da reči nisu predviđene da traju zauvek. Danas su one zalepljene na stranicu, ali sutra se mogu ponovo pojaviti kao Facebook fenomeni. Napraviti fuziju avangardnih impulsa prošlog veka sa tehnologijama današnjice, sve ove strategije predlažu prošireno polje za poeziju dvadeset prvog veka. Ovo novo pisanje nije isključivo vezano među stranicama knjige, ono se stalno oblikuje od štampane stranice ka veb stranici, od galerijskog prostora ka naučnoj laboratoriji, od društvenih prostora za čitanje poezije ka društvenim prostorima blogova. To je poetika fluksa, koja proslavlja nestabilnosti i neizvesnosti.

Pa ipak, ma koliko ova dva pokreta imali zajedničkog, oni su veoma različiti. Za razliku od Konceptualnog pisanja, gde proces može imati mnogo veze sa značenjem, kao forma i sadržaj, Flarf je kvazi-proceduralan i improvizatorski. Mnoge pesme su "izvajane" od rezultata Internet pretraga, i često koriste reči i fraze koje pesnik prikuplja iz pesama koje drugi pesnici postuju na flarf mejling liste. Nasuprot tome, Konceptualni pisci pokušavaju da oponašaju funkcionisanje i procese mašina, osećajući da će rezultati biti dobri ako su koncept i izvedba poetske mašine dobri, tu nema tolerancije za improvizaciju ili spontanost.

Flarf igra Dionisa Apolonu Konceptualnog pisanja. Flarf koristi tradicionalne poetske trope ("ukus" i "subjektivnost") i forme (strofa i stih) kako bi izvrnuo ove konvencije.

Konceptualno pisanje retko „ličič“ na poeziju i koristi svoju sopstvenu subjektivnost da izgradi lingvističku mašinu u koju se mogu sipati reči; ona malo brine za ishod. Flarf je urnebesan. Konceptualno pisanje je suvo. Flarf je skvo na pakovanju Lend O’Lejks maslaca; Konceptualno pisanje je zvanična etiketa o hranljivoj vrednosti na kutiji tog proizvoda. Flarf je Leri Rivers. Konceptualno pisanje je Endi Vorhol. Nema veze. Oni su dve strane istog novčića. Odaberite svoj otrov i prihvate grižu savesti zbog uživanja.

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

Robert Fiterman i Vanesa Plejs

iz *BELEŠKI O KONCEPTUALIZMU*⁴

1. Konceptualno pisanje je alegorično pisanje.

1a. Standardne karakteristike alegorije uključuju produženu metaforu, personifikaciju, paralelna značenja, i naraciju. Jednostavne alegorije koriste jednostavne paralelizme, a one složenije koriste dublje. Druga značenja postoje u alegorijskom „pre teksta“, u kulturalnim uslovima u kojima se stvara alegorija. Alegorično pisanje je pisanje svog vremena, uvijeno govorenje onoga što se ne može direktno reći, najčešće zbog otvoreno represivnih političkih režima ili zbog svete prirode poruke. U tom smislu, kompletiranje alegorije zavisi od čitaoca (mada ona obično ima providnu ili bukvalnu površinu). Alegorija obično u velikoj meri zavisi od figurativnog ili slikovitog jezika; knjiga Angusa Flečera, *Alegorija: Teorija simboličkog obrasca* tvrdi da ovaj pojačan osećaj vizuelnog rezultira u zastoju.

Valter Benjamin, Pol de Man, i Stiven Barni identifikovali su alegoriju kao „postvarenje“ reči i pojmova, reči koje nisu dobile dodatni ontološki teret kao stvari.

U alegoriji, autor-umetnik koristi pun spektar mogućnosti (pronađenih i stvorenih) kolažiranja sveta koji ide paralelo uz novu proizvodnju (kolektivnosti) objekata kao robe. Reči su objekti.

Primetite da se alegorija razlikuje od simbolizma po tome što simbolizam proizilazi iz ideje, dok se alegorija gradi ka ideji. Slike se zgušnjavaju oko ideje/simbola; slike su odbačene od alegorijskog pojma. Rad rada je stvoriti narativno posredovanje između slike ili „figure“ i značenja. Gete je osećao da to znači da je alegorijsko pisanje fundamentalno utilitarno (i zato više prozno, dok je simbolizam više „poezija u svojoj pravoj prirodi“).

Uporedi:

↘	↓	↙	↖	↑	↗
→	S	←	←	A	→
↗	↑	↖	↙	↓	↘

Primetiti potencijal za neumerenost u alegoriji. Primetiti premisu neuspeha, neizgovorljivosti, iscrpljenosti pre početka.

Alegorijsko pisanje je nužno nedosledno, sadrži elaborate, ponavljanja, pod-metafore, fiktivne končete, projekcije, i pojavnosti koje se kombinuju i rekombinuju kako bi stvorile alegorijsku

⁴ Ovaj tekst je odlomak iz knjige *Notes on Conceptualism* (Ugly Duckling Press, 2009) (prim.prev.)

celovitost, i kako bi diskurzivno ugrožavale tu celovitost. U tom smislu, alegorija podrazumeva Gedelovu⁵ *Prvu teoremu nepotpunosti*: ako je nešto dosledno, nepotpuno je, a ako je potpuno, nedosledno je.

Svako konceptualno pisanje je alegorično pisanje.

2. Primititi da pre-tekstualne asocijacije podrazumevaju post-tekstualna shvatanja. Primititi da narativno može značiti priču koju priča samo alegorijsko pisanje, ili priču ispričanu pre ili post-tekstualno, priču o samom pisanju ili samo pisanje.

2a. Konceptualno pisanje posreduje između pisanog objekta (koji može, ali ne mora biti tekst) i značenja objekta, uokvirujući pisanje kao figuralni objekat koji će biti ispričan.

Narativnost je, kao i zadovoljstvo, subjektivna u iskazu, a objektivna u izvršenju (tj, u „temi“).

Na taj način, konceptualno pisanje stvara predmet koji stvara sopstveno obespredmećivanje.

2b. U alegorijskom pisanju (uključujući i konceptualno pisanje i apropijaciju), prozodija varira između mikro pažnje usmerene na jezik i makro strategije jezika, na primer, korišćenje izvornih materijala u re-kadriranju ili miksovanju. Primarni fokus se pomera sa produkcije na post-produkciju. Ovo može obuhvatiti i prelazak sa materijala proizvodnje na modele proizvodnje, ili proizvodnju modela.

Ako je barok jedan kraj konceptualnog spektra, a čista apropijacija drugi, sa nečistom, ili hibridnom formom u sredini, to se tabelom može ovako prikazati:

Proizvodnja	Model	Materijal	Post
Čista apropijacija	+		+
Hibrid/ nečisto	+	+	+
Barok		+	+

2c. Napomena: alegorijska priroda konceptualnog pisanja je dodatno zakomplikovana (i specifične je pojavnosti) s obzirom da u mnogim alegorijskim pisanim formama, pisana reč teži ka vizuelnim slikama, stvarajući pisane slike ili predmete, dok je u nekim veoma mimetičkim (tj. znatno replicirajućim) konceptualnim spisima, pisana reč izjednačena sa vizuelnom slikom.

Napomena: ne postoji estetska ili etička razlika između reči i slike.

2d. Sofokle je želeo istinski jezik u kome bi stvari bile ontološki nominalne. To bi moglo postojati u fikciji i istoriji.

Fikcija u smislu poezije.

⁵ Kurt Friedrich Gödel (1906-1978), austrijski matematičar, logičar i filozof (prim.prev.)

Poezija u smislu istorije.

Istorija u smislu budućeg stanja.

Ovo je posao knjige Gertrude Stajn, *Pravljenje Amerikanaca*.

2e. U svom eseju „Subverzivni znaci“, Hal Foster primećuje da je (vizuelni) umetnik aproprijacije „manipulator znakova više nego što je proizvođač umetničkih predmeta, i posmatrač, aktivni čitač poruka, pre nego pasivni kontemplator estetskog ili konzument spektakularnog.“

Imajte na umu da „više nego“ i „pre nego“ izneveravaju veru u razdvajanje ili moguće razdvajanje ovih koncepata; konceptualizam razume da su oni uzglobljeni.

Imajte na umu da u post-konceptualnom radu ne postoji razlika između manipulacije i proizvodnje predmeta i znaka, kontemplacije i potrošnje. Interaktivnost je dokazana kao potencijalno banalna, kao Diznijevo krstarenje, aktivna kao Pavlovljevo zvono za večeru.

2f. Alegorijski aspekt konceptualizma služi da zalemi i sabije jaz između objekta i koncepta, držeći ga otvorenog i zatvorenog.

2g. U tom smislu, konceptualizam donosi Gedelovu teorem: stepen stalnosti/potpunosti „subjekta“ i „stvari“ je moduliran stepenom do kojega je jezički predmet slika ograničena/neograničena u prirodi.

Ovo legitimizuje definisanje skupa. Ovo priziva pozicije Alena Badjua o jednom-koji-je-ništa i biti-koje-je-multiplikovano.

Metafizički koncepti = mogući režimi estetskih razumevanja, pre nego stvarna etička zapazanja. Drugim rečima, baš kao što je Lajbnic koristan za procenu kvaliteta bilo kojih fiktivnih univerzuma, pravila pomenuta ovde su zgodna za razmišljanje o drugim stihovima: poli-, multi-, i re- (iznova).

Napomena vezana za Lakanovu knjigu *Četiri osnovna koncepta psihoanalize*: sopstvo je imaginarni konstrukt, napravljen od delova jednog kao drugog, i to tako da bude priznat kao jedan od strane drugog, te je stoga uslovan. Mimikrija / mimezis kao sredstvo kojim subjekat pravi oslikano sopstvo. Neizvesnosti/mnoštva su stoga jedina prava priroda univerzalnosti.

Smatrajte da je nasumično prekucavanje jednog izdanja Njujork Tajmsa čin radikalnog mimezisa, čin stroge vernosti reči kao mesu. Smatrajte prekucavanje izdanja od 11. septembra 2001. (dan koji ne bi bio), kao čin radikalne mimikrije, čin stroge vernosti Reči kao Mesu. Ako su ovi gestovi ujedno i kritike nivelisanja i učitavanja medija kao posrednika, njihova zajednička kritika je neodvojiva od ponavljanja greške pod kritikom. Ponavljanje je znak želje.

Radikalni mimezis je originalni greh.

Alegorijsko pisanje (naročito u obliku aproprianog konceptualnog pisanja) nema za cilj da kritikuje industriju kulture iz daleka, već da je ogleda direktno. Da bi to postigla, ona direktno koristi materijale industrije kulture. Ovo je slično načinu na koji *readymade* umetnička dela

kritikuju visoku kulturu i uništavaju muzejski uspostavljenu granicu između umetnosti i života. Kritika je u re-kadriranju. Kritika kritike je u odjeku.

Primetiti želju da se ponovo počne.

3a. Referat Vistana Kurnova, prezentovan na konferenciji o Konceptualnom pisanju koja se održala u Poetskom centru Univerziteta u Arizoni (2008), ne identifikujući konceptualno pisanje kao alegorijsko po sebi, sugerira da bi se konceptualno pisanje moglo klasifikovati kao pre- ili post-tekstualno (ili hibridno). Pred-tekstualno pisanje podrazumeva "pre-tekst", proširenu ideju ograničenja/postupka, „stratešku opštost“ tehnike, kao što su aproprijacija ili dokumentacija. „Post-tekst“ je dokument nužno stvoren od strane pre-teksta, mada se post-tekst može odnositi i na primarni tekst koji se koristi u hibridnim formama kao sekundarni tekst. Bez obzira na njegovu tekstualnu kompoziciju, Kurnov primećuje da konceptualno pisanje priziva svoju performativnost, performativnost koja često prelazi granice žanrova i medija, i koja je pokušaj da se potkopa značenje „u kontingentima i kontekstualnom.“

3b. Razlika je ovde između post-tekstova koji su ilustracija njihovih pre-tekstova (u slučaju tekstova koji su otvoreni, a ideja je glavna/paradigma), i post-tekstova koji su dokazi (u slučaju tekstova koji su zatvoreni, a ideja se iscrpljuje u njihovoj izvedbi).

Postoje krajnje tačke bilo kog spektra i beskrajne tačke između njih. Način na koji se definišu krajnje tačke i tačke između nalaže kako se definiše konceptualno pisanje. U hibridnom ili „nečistom“, konceptualizmu ili post-konceptualističkom pisanju, tačke u sredini mogu napraviti mesta za pobunu protiv strožijih krajnjih tačaka, ili njihovu kritiku. Ovo je artikulirano u post-konceptualističkoj vizuelnoj umetnosti.

Šta je „nečist“ konceptualizam ili post-konceptualizam u pisanoj formi? Post-konceptualizam može prizvati više intervencionističkog uređivanja preuzetih izvornih materijala i više direktnih tretmana sopstva u odnosu prema „objektu“, kao što u post-konceptualnoj vizuelnoj umetnosti u kojoj se sopstvo iznova javlja, mada otuđeno ili iskrivljeno (vidi Pola Mekartija).

Dodavanje i/ili uređivanje izvornog materijala je više strategija post-konceptualizma; to je i odricanje od vernog izvršenja početnog koncepta. Najnečistiji konceptualizam može se manifestovati u simptomatičnom tekstualnom ekscesu/ekstravaganciji, kao što je slučaj sa barokom. Da li ova prekršena obećanja ukazuju na neuspeh u konceptualnom pisanom tekstu?

Neuspeh je cilj konceptualnog pisanja.

U knjizi *Rečenice o konceptualnoj umetnosti*, Sol LeVit piše: „Ako umetnik promeni svoj um na pola puta tokom izvršenja dela, on kompromituje rezultat i ponavlja prošle rezultate.“

Nisam uspeo, paćenički - iznova i iznova.

4. Ako alegorija prisvaja kontekst, konceptualno pisanje prisvaja sav mogući kontekst (To može biti u obliku otvorenog poziva, kao što je u Dvorkinovom *Raščlanjivanju*, ili u obliku zatvorenog indeksa, kao što je u Goldsmitovom *Danu*, ili u formi barokne artikulacije, kao kod Plejsove u *Diesu*). Dakle, za razliku od tradicionalnog alegorijskog pisanja, konceptualno pisanje mora biti u stanju da uključi nenamerne pre- ili post-tekstualne asocijacije. Ovo stavlja

van snage (lažnu) simulaciju majstorstva alegorije, i pritom ostaje verno alegorijskom (dubokom) prekidu korespondencije. Alegorija slama mimezis preko svojih nasumičnih karakteristika – kakva je to samo neselektivnost. Mimezis konceptualizma apsorbuje ono što je Benjamin nazvao „neodoljivi detalj.“

4a. Stepen neodoljivog detalja u konceptualnom pisanju može se podešavati prema alegorijskim statusima neskrivenih pisanja.

5a. Bedžamin Buhloh ističe u tekstu „Alegorijske procedure: apropijacija i montaža u savremenoj umetnosti“, kako su montaže iz 1920-ih godina inherentno alegorijske u „metodu konfiskacije, nizanja i fragmentacije.“

Više: „Alegorijski um stoji pored predmeta i protestuje protiv njegove devalvacije na status robe, devalvirajući ga po drugi put u alegorijskoj praksi.“

Buhloh ovde, preko Benjamina, iznova širi alegorijske strategije kroz marksistički objektiv: u kulturi, gde su objekti već devalvirani njihovom komodifikacijom, alegorični odnos prema objektu umetnosti (ili tekstu) dalje naglašava proces devalvacije.

Moglo bi se tvrditi da je devalvacija danas tradicionalni/kanonski cilj savremene umetnosti. Stoga sada postoji velika vrednost u devalvaciji.

Adorno i Horkhajmer: "Kultura je paradoksalna roba. Toliko je podvrgnuta zakonu razmene, da se više ne razmenjuje, toliko se naslepo konzumira u upotrebi, da se više ne može koristiti." (*Kultura industrija: prosvetiteljstvo kao masovna obmana*).

Konceptualno pisanje predlaže dva krajnja odgovora na ovaj paradoks, i to putem radikalnog mimezisa: čist konceptualizam i barok. Čist konceptualizam negira potrebu za čitanjem u tradicionalnom tekstualnom smislu: ne mora se „čitati“ rad koliko se mora misliti o ideji rada. U tom smislu, readymade svojstva čistog konceptualizma kapituliraju i ogledaju se u lakoj potrošnji/generisanju teksta i devalvaciji čitanja u većoj kulturi. Nečisti konceptualizam, barokom manifestovan u ekstremnom, preteruje sa čitanjem u tradicionalnom, tekstualnom smislu. U tom smislu, njegova prekomerna tekstualna svojstva odbijaju, i bivaju poražena od lake potrošnje/generisanja teksta i odbacivanja čitanja u većoj kulturi.

Napomena: ovo su strategije neuspeha.

Napomena: neuspeh u ovom smislu deluje kao pogubljenje nadmoći.

Napomena: neuspeh u tom smislu služi da prodre u rad, kršeći ga iznutra.

Napomena: ovo poziva čitaoca da ispravi neuspeh, halucinira popravku.

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

Vanesa Plejs

ZAŠTO JE KONCEPTUALIZAM BOLJI OD FLARFA

1. Konceptualizam pita šta je poezija?

1. Flarf kaže: to ti kažeš!

2. Flarf nikada nije ni o čemu drugom osim o samoj poeziji.

2. Konceptualizam je alegorijski. On je o stvarima drugim od same poezije.

3. Flarf je dvorska luda. Kao takav, on je i dalje član dvora.

3. Konceptualizam traži lakrdiju, ali nije kraljev pas.

4. Flarf je sastav.

4. Konceptualizam je sastavljen.

5. Konceptualizam angažuje različite tehnike koje prave kompromise i komplikuju pitanje viška teksta, nečitljivosti, ekstra-tekstualne naracije, potrebe i ljubavi prema kategorijama i akategorijalnom, lažnog i obožavanog jaza između prakse i drugih praksi, dodavanja i oduzimanja, teorije i stvari sa dve vrste zuba.

5. Flarf je poni koji zna jedan trik i koji misli da je jednorog neka druga vrsta konja.

6. Flarf je seksualna represija nad otvorenom školjkom. On se kikoće na dildoe.

6. Konceptualizam je seksi. Penis je vibrator.

7. Flarf još uvek voli poeziju.

7. Konceptualizam voli poeziju dovoljno da je reši njene bede.

8. Flarf želi da bude duhovit.

8. Konceptualizam želi.

9. Flarf održava superioran stav prema svetu -u celini. Nasumično.

9. Legitimno.

10. Flarf ima jedan odgovor na svaki problem. To uključuje spin ili šemu tumačenja, to jest, socijalnu konstrukciju društvenih fenomena, onako kako ga favorizuju tvorci reklama i političari. Dakle, njegovi filozofski temelji leže pre svega u platonskoj premisi o jedinstvenom etičkom i estetskom polju, u smislu da predstavljeni okvir mora sadržati više ili manje stabilne odnose prema krupnijem sistemu verovanja, koji je podjednako stabilan, po mogućstvu centralizovan, kako bi okvir funkcionisao i kao relevantan za empirijski realitet njegovih potencijalnih učesnika i za narativnu tačnost samog rama. Kognitivno, efekat okvira podrazumeva amigdalnu, i na taj način flarf igra na terenu emocionalnog. Emocionalni teren, moglo bi se primetiti, hysterije.

10. Konceptualizam nema odgovora, ali je, umesto toga, upitan. Kroz primenu višestrukih strategija koje služe da destabilizuju tekst (postojeći ili napravljen) preko rekadriranih ponavljanja i multiplikovanih lokacija u retoričkom raspoređivanju, konceptualizam je neo-kantovski, epistemološki zabrinut zbivajućim predmetom i instancijacijom radikalnog zla,

drugim rečima afirmativnom voljom ka zlu, koja se manifestuje u samoj volji. Drugim rečima, instancijacijom onoga što je svesno kontra-tekstualno u smislu da sve ono što je tekst stvorio, stvara i kontekstualni smisao, izvodeći nematerijalno svake materijalnosti poezije. Kontra-tekst koji je novi kon-tekst, kon-, kao što sam istakla na drugim mestima, u smislu da sam bila pička. Konceptualizam je, kako termin i ukazuje, pre svega kortikalni angažman.

11. Flarf je Frojdova luda kuća: id koji podešava superego.

11. Konceptualizam je Lakan u ogledalu, diskurs roba.

12. Flarf je frojdoski u smislu pogona na način virtuelne skitnje. Kao takav, on mora biti bez zadovoljstva. Le donné

12. Konceptualizam je lakanovski u smislu želje na način zakona na način malog objekta a⁶. Kao takvog. La donne

13. Flarf igra rođaka koji se razmeće, on govori ljudima ok, ljudskim glasom, on je prvi koji će predložiti ispijanje piva na cevčice u obliku sisa i šćernih žele krateža, on želi da ostane do kasno i da se kurva kurva kurva, možda će krvariti, ali ništa neće biti isflekano trajno, on surfuje i udara u obalu, a da se ne skida sa talasa, pevuši Lui-Lui i zvižduće, on bi hteo da vam se dopadne, stvarno?, hteo bi da bude neka vrsta Dade, ali nije tako jebeno očajan, želi da igra opasno, ali uglavnom samo povaljuje porničarke.

13. Flarf igra rođaka koji se razmeće, on govori ljudima ok, ljudskim glasom, on je prvi koji će predložiti ispijanje piva na cevčice u obliku sisa i šćernih žele krateža, on želi da ostane do kasno i da se kurva kurva kurva, možda će krvariti, ali ništa neće biti isflekano trajno, on surfuje i udara u obalu, a da se ne skida sa talasa, pevuši Lui-Lui i zvižduće, on bi hteo da vam se dopadne, stvarno?, hteo bi da bude neka vrsta Dade, ali nije tako jebeno očajan, želi da igra opasno ali uglavnom samo povaljuje porničarke.

14. Flarf je stil, model kao *à la*, kao sir isečen na vrhu pite. Oni koji pišu flarf, pišu flarf ili da upotrebim njihovu terminologiju, oni pišu „flarf“ poeziju, da bi se to razlikovalo od obične poezije. Flarf poezija koristi svaku priliku. Kao i babuni koji kopuliraju u kavezima u zološkom vrtu, flarf se jebe unutar staklenih zidova, to je šou u kojem se mora utišavati publika, izvodi se posramljenima (možda) ili zbunjenima (može biti) ili privremeno zabavljenim (verovatno), on je na neki način prirodan, ali priroda nije u njemu. U tom smislu, flarf je vazdušno jastuće za lažni prdež u svetu nove i stare lirike.

14. Tako posmatrano, konceptualizam je prdež.

15. Ron Silimen voli flarf.

15. Ron Silimen ne voli konceptualizam.

16. Flarf uspeva u onome što je njegov naum, da uspravi i vređa, da igra sve do kraja. Najbolji flarf je virtuozan.

16. Najbolji konceptualizam je neuspeh.

17. Flarf liči na poeziju.

17. Poezija liči na konceptualizam.

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

⁶ Psihoanalitički pojam Žaka Lakana koji predstavlja Frojdoski „predmet“ ali kroz Lakanova istraživanja *drugog*, gde je *a* inicijal od *autre*, drugi na francuskom. (prim.prev.)

Dru Gardner

ZAŠTO JE FLARF BOLJI OD KONCEPTUALIZMA

Konceptualizam pita šta je konceptualizam?

Flarf se pretvara u poeziju do daske.

Konceptualizam nikada nije ni čemu drugom osim o konceptualizmu samom.

Flarf je poezija. On je o svemu onome što nije poezija.

Flarf je najstrašnija grupa svemirskih pirata u dvorištu. Kao takav, on je i dalje član Mobi Grejpa.

Konceptualizam traži lakrdiju, ali nije Elvisova kita.

Konceptualizam je sastavljen.

Flarf je sastavni deo.

Konceptualizam angažuje različite tehnike kompromitovanja i komplikovanja pitanja bla bla bla bla

Flarf je nabudženi jednorog koji se vozi na drugom nabuženom jednorogu u večnost.

Konceptualizam kaže želim da mi pokažeš ljubav, ali ne želim da ja tebi pokažem ljubav.

Flarf vam daje više ljubavi nego što možete podneti.

Flarf je garavi, ekspresivni hibrid labuda i medveda na džidži.

Konceptualizam je umotan. Penis je Bilbo Bagins.

Flarf vas želi.

Konceptualizam želi da vas stavi u stanje u kojem želite da se oslobodite svoje bede.

Flarf želi da bude još paperjastiji.

Flarf održava stav super akceleratora prema svetu-u celini.

Konceptualizam želi da znaš da je on čitao Lakana.

Flarf ima anafilaktički šok za svaku situaciju. To uključuje Spin doktore ili namaz tumačenja na đevreku društvenog konteksta, koji je favorizovao Ken Rasel snimajući spontano ljudsko sagorevanje kao muženje Orka. Prema tome, njegovi sestrinski temelji leže pre svega u konusnom obećanju etanolom napunjenog dinosaurusu hranjenog radioaktivnim mlekom, u smislu da predstavljeni dinosaurus mora sadržati više ili manje stabilnu vezu sa Aderal amfetaminom, sa većim osećajem olakšanja što se ne mora pisati mučna proza u pokušaju da se pripiše institucionalno ojačani intelektualni autoritet samog sebe, podjednako stabilan, po mogućstvu centriran, kako bi se uokvirio Konceptualizam kao funkcija relevantna i za poverene realnosti sveta umetnosti i za berze drugih čitalaca konceptualizma koji povećavaju vrednost fonda čitajući više po višoj ceni. Konceptualizam ponavlja pokrete koju su izabrani i svareni pre četrdeset godina u svetu umetnosti i prikazuje ih u svetu poezije, gotovo nepromenjene: to je rimejk. Poezija je suviše van toga da bi se приметila. I tako Konceptualizam pogađa loptu intelektualnog. Moglo bi se приметiti, intelektualnu loptu profesora istorije umetnosti.

Konceptualizam ima jedan odgovor, a to je: biti dosadan bez otuđenja. Kroz primenu višestrukih strategija koje služe da predstave pisce kao destabilizirajuće tekstove (postojeće ili napravljene) preko rekadriranih ponavljanja i multiplikovanih lokacija u retoričkom raspoređivanju, konceptualizam je neo-kanadski, iako izgleda da nije dovoljno iščitao Dena Farela koji se epistemološki bavi zbivajućim predmetom i instancijacijom Sendi Dankan, drugim rečima, afirmativnom voljom usmerenom ka Sendi Dankan koja se manifestuje u samoj činjenici Sendi Dankan. Drugim rečima, instancijacijom onoga što je svesno kontra-tekstualno u smislu svega što je tekst napravio da bi postojao kontekstualni smisao Sendi Dankan, izvodeći nematerijalno svake moguće materijalnosti poezije. Kontra-tekst koji je novi kon-tekst, kon-, kao što sam istakao na drugim mestima, u smislu Sendi Dankan.

Flarf je steroidna agresija Fortran programa: lego moj ego.
Konceptualizam je kan-kan u ogledalu kupatila, diskurs brijanja.

Flarf je gangster u smislu ranjavanja iz kola tokom virtuelne skitnje. Kao takav, on mora biti bez represije: Meri Ozmond.
Konceptualizam je lakanovski u smislu želje na način Džada Loua na način laganog doručka. Kao što je: Doni Ozmond.

Konceptualizam, ističući napomene na galerijskom zidu koje sriču kako se to umetnost doslovno mora shvatiti i stvarati, deaktivira misli.
Flarf, ne pružajući jednu jebenu napomenu koja obaveštava šta bi trebalo da bude, aktivira misao.

Flarf se igra ljubljenja rođaka i igra malo grublje. On koristi jezik ljudi kada bi pesnici trebalo da izgledaju pametniji od ljudi. Flarf uvek prvi vidi druge poetske grupe kao prilike za orgije sa Gđa. Batersvort želeom, i ostaće na žurci do kasno. Možda će kasnije krvariti iz povređene glave, ali verovatno će preživeti. Da, rasprodaje – on rasproda Medison Skver Garden. To su štrumfovi koji gledaju film *Point Break* dok čitaju *Fineganovo bdenje*. Ne možete mu odoleti, zar ne? On želi da se igra još prljavije.
Flarf je novi stil, u centru pažnje na mikrofONU, a oni ga hejtuju. Oni koji pišu flarf, pišu poeziju, ili da upotrebimo njihovu terminologiju: „Ti si iz Sikaukusa - mi smo sa Menhetna, ti si ljubomoran na nas, jer tvoja devojka švrlja. Volim pesnike iz pokreta. Ukrašću vam pesnika kao što sam vam ukrao bicikl." Na kraju će svi Konceptualni pesnici biti Flarfisti.

Flarf je naturalan. Konceptualizam je denaturalan. U tom smislu, Flarf čini da ih Čak Vulri gleda na delu. Konceptualizam je gladovanje.

Mardžori Perlof voli Konceptualizam.
Mardžori Perlof ne voli Flarf.

Najbolji konceptualizam je čitljiv i uspešan.
Flarf ne uspeva u svojim namerama da bude loš. Flarf je doooooooooooooooooobar.

Poezija je konceptualizam.
Flarf je život.

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

Majkl Gotlib

GUGLAJUĆI FLARF

Kao pesnik koji je godinama bio duboko uključen u nasumično generisanu praksu pisanja, u okviru koje su se javljali isključivo prvi objavljeni radovi i prve knjige, postavljam neka pitanja u vezi sa sortiranjem različitih pljeskanja i lupanja kojima upravlja ova stvar nazvana Flarf, a koja je proizvedena preko nasumičnosti:

Ako utvrđujemo da li je korišćenje Gugla kao motora ili facilitatora u poeziji o kojoj pričamo zaista iskvarena, kapitalistička, iskonstruisana i subordinirana aktivnost, onda pravimo najmanje dve pretpostavke koje je same po sebi, u najmanju ruku, teško obuhvatiti. Prvu koja je egzistencijalna, i drugu koja je više literarno problematična:

- Prva glasi da je prihvatljivo koristiti Gugl ili sličan srozani alat u određenim situacijama, ali ne i u proizvodnji poezije. Ili uopšte ne bi trebalo da koristimo ovu vrstu zaraženih proizvoda ili usluga? Koliko je to drugačije od sličnih, na prvi pogled podjednako totalitarnih argumenata: ako posedujete auto vi podržavate naftne kompanije i odumiranje planete. Gde nas to vodi? U voz za Čikago? I koje druge pretpostavke leže iza ovakve vrste argumenata? Na koji način to valorizuje našu praksu, naš rad koji je, s pravom ili ne, postavljen iznad drugih vrsta rada?

- Druga, čiji argument ide ovako: postoji nešto u izborima koje Gugl nudi što je ograničavajuće. Pošto je Gugl komercijalno preduzeće, ima nešto unutrašnje u algoritmima koji nekako krivotvore jezik kao proizvođač; oni su umrljani, zaraženi i nagnuti ka nekim komercijalnim, ključnim rečima i dodatnim rečima, oštećenim impulsima.

Na prvi pogled, ovo je ubedljiviji argument. On tvrdi ili ukazuje na to da postoje i druge veze, drugi tekstovi, koji bi mogli biti servirani od strane mehanizma koji nije imao u svom srcu profitom vođen impuls. Ovaj argument ukazuje da postoji ceo svet drugih ... drugi sajtovi, drugi jezik, čiji autori ili vlasnici nemaju potrebna sredstva ili sklonost da: a) optimizuju svoje HTML-ove kako bi se osiguralo da pauci pretraživači dopru do njih, shvate da su zanimljivi, i nastave da im se vraćaju, odnosno da procene da su dovoljno kul, ažurirani itd i da ih postave na vrh svoje liste, ili b) da plate takse koje Gugl i drugi sistemi zahtevaju za poziciju plaćenih linkova koji se nalaze u blizini rezultata pretrage, onih koji se pojavljuju pored redovnih ili prirodnih listinga (postoji li neko ko ne razume da su to plaćeni oglasi, a ne rezultati generisanja samih sistema). Međutim, postoje dva osnovna problema sa ovim argumentom:

Živimo u svetu, barem ja mislim da je tako, u kome su bar neki umetnici odavno shvatili načine kako da žive sa/ ulaze u interakciju/ drže se uz/ prevazilaze/ kritikuju iste te korumpirane, komercijalne impulse, one političko-ekonomske snage od strane kojih nam je Gugl predstavljen kao samo najnoviji, još više haj-tek, a samim tim i najviše podmukao sistem. Moglo bi se reći: dok je značajan deo umetnosti koji je proizvođen, recimo, u poslednjih sto godina, pokušavao da izbegne ili ignoriše te impulse i snage, jednako je značajan i opus koji je prigrlio taj svet - ovaj svet - ako je to primeren izraz, i koji je kroz ispitivanje i disekciju njegovih komercijalnih izraza oblikovao umetnosti koje su se pokazale

najviše devastirajuće, kompletne i beskompromisne ne samo u svom, već u bilo kom vremenu. Pop art, i kubizam takođe, prvi padaju na pamet. Šta je, u krajnjem smislu, kvalitativna razlika između, sa jedne strane uključivanja naslovne stranice kopije *Le Mond*-a u nečiju sliku ili nekoliko vinjeta stripa ili etiketa sa konzerve supe i sa druge strane korišćenja jednako komercijalnog „proizvoda“ kao što je na profitu zasnovan pretraživač? Da li je jedna od ovih upotreba više kritična, više učena, više sarkastična od druge? Ako je to slučaj, želeli bismo čvršće argumente koji će podržati nalaz da je, na primer, pesma Dru Gardnera *Chicks Dig War* manje svesna svog porekla i kompromitovanog statusa od Vorholove slike *Dupli Elvis*.

Jedna lična napomena: kada sam se u sećanju vratio nazad na alate koje sam koristio praveći rad koji je umnogome zavisio od toliko neizbežne, neopozive, velikodušne, zemljotresne i fantastično oslobađajuće misterije slučajnosti, u vremenu kada sam još uvek znao da pronađem svoju kopiju *Ji Činga*⁷ (nekoliko meseci ranije, ta knjiga je bila jedina za koju sam ikada čuo od izdavača *Bollingen Presa*), upotrebio sam dva posebna alata. Prvi su bile kockice (ili, tačnije, kockica – čini se da nikad nisam imao potrebu za aritmetikom koja bi me obavezivala da raščlanjujem, pravim sekvence ili randomizujem više od šest jedinica ili delova ili reči ili postavki u bilo kom trenutku), a drugi, za ovu priču važniji alat, bili su novčići.

Koristio sam novčiće sve vreme, mesecima, godinama. I u to vreme mi nikada nije palo na pamet da sam ušao u korumpirani pakt sa bilo kojom društveno-političko-ekonomskom nadgradnjom. Pa ma koliko da sam bio zabrinut, pokušavao sam da se priključim i da pokažem vernost određenoj grupi svetaca, Kaningemu i Kejdžu, Barouzu i neopisivom MekLou, koji je jasno provalio jedan od velikih kodova stvaranja (i kreiranja i stvaranja). Svi oni su smislili način da nam vrate ovaj svet na nov način, način koji je bio zastrašujuće nov i sasvim poznat u isto vreme. I sve je bilo u skladu sa ostatkom umetnosti koja se u to vreme već proizvodila svuda oko njih: Lihtenštajnom, Džonom, Raušenbergom i Vorholom, na primer, sa umetnošću koja se pojavljivala na istim binama kao i plesovi za koje je Kaningem pravio koreografiju na muziku Džona Kejdža.

I nikad mi ni na trenutak nije palo na pamet - a pitam se da li je ikada palo na pamet njima - Džeksonu, na primer, tom posvećenom socijalisti i pacifisti koji je ostajao veran svojim uverenjima decenijama nakon decenije, sve do smrti - da bi taj akt korišćenja novčića, novca, kapitala u njegovom najmračnijem obliku, same prljave dobiti - taj akt bi mogao da nas kompromituje. Na kraju krajeva, šta bi moglo biti srozanije od valute same? Šta je još opresivnije, korumpiranije od novca? Mislio sam da sam samo koristio pogodan, binarni sistem za generisanje slučajaja. Malo sam znao. To je bio novac. I novac je koren svog zla. Zar ne?

Ima li poezija neki zadatak? Da li postoji nešto što bi ona trebalo da uradi? Za nas? Nama? Predložio bih da ono što mi danas nazivamo Flarf dobije ulogu u našem životu, zajedničku ili pojedinačnu, ili recimo individualnu ulogu u našem književnom životu. Njegova uloga nije, niti može biti značajno drugačija od onoga što su prethodne metodologije ili škole, ili pokreti uzeli na sebe. Njegov posao je – a ja, čini mi se, verujem da poezija zaista ima posao - da otvori ovaj strašni svet i da nam ga vrati na način da ga možemo odjednom videti – u celini, sasvim iznova i, istovremeno, sasvim na poznat način. Njegov posao je da nam omogući da vidimo stvari na način na koji nikada nismo mogli ranije, i na koji nismo mogli sve do sada -

⁷ Knjga *Promena*, jedan od najstarijih kineskih klasičnih tekstova koji preispituje filozofske teme koristeći mogućnosti matematičke kombinatorike simbola. (prim.prev.)

bez pomoći ove nove delatnosti. Ako možemo da izvedemo da je ovo umetnost, posao poezije ili bolje njena odgovornost u svakom dobu, a možemo i moramo predvideti da u svakom dobu poezija mora praviti nova sredstva, je da stvori sebe iznova, da se prevaziđe, nanovo, kako je neko mrtav jednom rekao. Stari alati ne funkcionišu više, oni su umorni, bar za sada. Strašni vidici koje su svojevremeno otkrili sada izgledaju prilično jednostavno. To je opšte mesto: praktično je nemoguće gledati Van Goga i Matisa ili čitati Eliota ili Vilijamsa i shvatiti kako su beskompromisni, kako ružni, brutalni i iskreni oni nekada izgledali. To je naše prokletstvo, nije li umetnicima dato da odslikavaju? Mi treba da živimo jako dugo. Zato su nam potrebni ovi ljudi, i svaki alat kojeg se mogu dočepati.

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

poezija **Konceptualizma** i **Flarfa**

a) Konceptualizam

Kenet Goldsmit

Dan⁸

(odlomak)

E 28 NJUJORK TAJMS, PETAK, 1. SEPTEMBAR, 2000

BIRATI

ODLUČUJUĆE NEDELJE

DO 26. SEPTEMBRA

Anatomski nekorektno

Kako filmovi

Koliko prost možeš biti?

Idealan motiv, Stiglic, Veston,

Adams i Kalahan

Moderni život 2

Njujorški salon

Obzerver: Kartije-Breson

Nakon rata

Pariski salon

Retorika ubeđivanja

Videti duplo

⁸ Dan je poema od preko 800 stranica teksta, koju je Kenet Goldsmit sastavio prekucavajući celokupno izdanje Njujork tajmsa od 01. septembra 2000. (prim.prev.)

... bušiti lepotu, dosta seksi ružnoće

i bogatstvo preispitivanja ideja. – Njujork tajms

Pariski salon

Uzeti uzorke asortimana slika koje se pojavljuju u Parizu sredinom veka, koje ističu sukobljene definicije moderniteta u toj turbulentnoj eri. Ova izložba obuhvata slike Anri Matisa, Fernanda Ležea, Raula Difija i mnoge druge.

Retorika ubeđivanja

Turbulentne 1930-e inspirisale su brojne sjajne umetnike, uključujući i Džejkoba Lorensa, Doroteu Lang i Dijega Riveru, da iskoriste svoj talenat u društvene svrhe.

Moderni život 2

Nastavak Modernog života 1. Videti kako su Ero Sarinen, Alvar Alto i Čarls i Rej Ims prilagodili svoju arhitekturu i dizajnerske koncepte tehnološkom napretku nakon drugog svetskog rata.

MOMA

Muzej moderne umetnosti

Blok 11 Vest, 53. Ulica, Njujork (212) 708-9400 www.moma.org zatvoren sredom.

U pravcu kazaljke na satu, od vrha nadesno: Tri žene (Le Grand déjeuner). 1921, ulje na platnu, fond gospođe Simon Gugenhajm © 2000 vlasništvo Ferdinanda Ležea/ ART, Njujork. Čarls Ims, Kanabe 1948. Prototip za konstruktivnu školjku: tvrda gumena pena, plastika, drvo i metal. Pokon dizajnera. Svi radovi iz kolekcije Muzeja moderne umetnosti. Dorotea Lang, Žena Haj Plejnisa, sever Teksasa. 1938, fotografska tehnika štampe na srebrnom želatinu. Nabavljeno

Omogućila Star fondacija. Velikodušnu podršku pružili Agnes Gand i Danijel Šapiro u znak sećanja na Luis Rajnhart Smit. Dodatnu podršku pružili Fond savremenih izložbi Muzeja moderne umetnosti i Nacionalna zadužbina umetnosti. Učešće Džerija I. Sprejera i Ketlin Dž. Farli, kao i Saveza za savremenu umetnost i Mladih saradnika Muzeja moderne umetnosti omogućio Paribas. Interaktivno okruženje finansirao Fond Rokfeler braće.

DALEKA MUZA

Orijentalni radovi iz

Daheš muzeja umetnosti

Do 30.decembra

UTORAK-SUBOTA, od 11 do 6, ULAZ SLOBODAN

Daheš muzej umetnosti

601 Peta avenija na 48. ul.

Tel 212-759-0606

www.dareshmuseum.org

FREDERIK ARTUR BRIDŽMAN (Amerikanac, 1847-1928)

Kleopatra na terasama Filija, 1896 (detalj)

EGZODUS

PUTOVANJE UMETNIKA

TAMAR HIRŠL

NEDAVNI RADOVI

7. SEPT. – 7. OKT.

SVEČANO OTVARANJE

Četvr., 7. SEPT.

od 18h – 21h

molimo potvrdite dolazak

Faks ili E-mail

GALERIJA

STENDAL

386 Zapadni Brodvej,

Njujork, NY 10012

telefon: 212 334-4649

faks: 212 224-4609

Radno vreme galerije:

Utorak –Subota, 11h – 18h

E-mail: info@gallerystendhal.com

Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms
Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms Njujork Tajms

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

b) Flarf

Šeron Mesmer

Huan Valdez ima malog Huana Valdeza (t.j. energetski top) u svojim gaćama

To je istinska dihotomija, vući pasulj na mazgi.
Pasulju treba tačno onoliko vremena da se raspadne koliko
i jabukama na putu⁹.
Huane Valdezu, Java čoveče, ne bi trebalo ni da si klevetan, ni slavljen.
Lično ću se postarati da se parada vukova izvini.
Huane, dozvoli mi da iskoristim ovu priliku da,
po uputstvima o pranju podgaća Kamile Parker Bouls,
prihvatim sledeće ideje:
Huan Valdez + mašina ljubavi= goveđi seks klub.
Čoveče, toliko si me rasturio da sam se upiščila u gaće.
Ti si toliko raznovrstan umetnik!
A i devijantan od 23. aprila, 2004, u 09.10 h
Samo propisan vojnički tip, ne
Huan x Prava Petra = Orfej sa tv-om.
Blagosloven bio!
Neka se oslobodi sav pakao.
Budalasto sam pokušavala da ubacim labavu građu u jedinicu.
Nisu ni približno dobro radili kao kada uzmeš kafu kao mlada devojka
bez pantalona.
Tih godina pantalone još uvek nisu bile prihvatljive za devojke.
U Modesti školi uniforma se sastojala od belih svećanih cipela
i pantalona sa burgundijskim prorezom.
Niko nije ništa rekao o pantalonama.
Bile smo deflorisane nedelju za nedeljom na Nasau ulici.
Ali Volterova teorija gravitacije nam je pokazala:
Huan Valdez + goveđi seks klub - Orfej sa tv-om = nemoj postati isuviše pouzdan.

⁹ Žargonski izraz za konjsku balegu. (prim.prev.)

Možemo li početi od toga kako se osećam bez pantalona?
I čini li me to besnom, tužnom, to što Huan Valdez i njegovo magare Ramon
Ne nose pantalone?
Da.

Lignja protiv buljaša

Artur Trečer hvata mog buljaša
Buljaš hvata moju lignju
Debil me prijavljuje na listu za mobilizaciju SADA
Lista za mobilizaciju SADA dodaje sladoled u moju Jeger bombu
Jeger bomba strpljivo čeka kako bi se pretvorila u malog dečaka
Mali dečak ispaljuje krajnje uznemirujuć pipak lignje Isusu u nos
Isus misli da je jedanaesti septembar bio komedija o Avganistanu
Avganistan je dokaz da Buš mrzi crnce
Crnci najverovatnije imaju političke stavove o ogromnim krilima slepih miševa
Ogromna krila slepih miševa ne mogu sedeti mirno u fotelji, raditi bilo šta, čak ni
pridržavati moju pišačku
Moja pišačka će vikati na tebe, kao što više na sve drugo
Sve drugo ima divno dupe od švapskog sira jednako kao dobar buljaš
Buljaš će „pronaći Boga“
Bog će „pronaći lignju“
Lignja protiv buljaša
Ne zadržavaj dah

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

pisali su:

Biserka Rajčić (1940, Jelašnica kod Niša), završila je studije slavistike u Beogradu. Od 1962. bavi se prevodenjem slovenskih književnosti, teorije književnosti, teatrologije, filmologije, estetike, filozofije, historiografije, istorije umetnosti, politikologije, teologije i dr. Objavila je oko 70 knjiga prevoda (poezija, proza, drame, filozofija, esejistika, politikologijai sl) i knjige: *Pisma iz Praga* (1999), *Poljska civilizacija* (2003), *Moj Krakov – iz kulturne arheologije grada* (2006) i *Šopen, Žorž Sand i njena deca* (radio drama, CD), kao i niz tekstova u časopisima nekadašnje Jugoslavije i Srbije. Dobitnik je brojnih domaćih i stranih nagrada za prevodilaštvo, između ostalih i najprestižnije poljske nagrade *Transatlantik* za 2009. godinu. Živi u Beogradu.

Tadeuš Pajper (Tadeusz Peiper, 1891-1969) je pesnik, prozni i dramski pisac, teoretičar moderne umetnosti, književni, pozorišni i filmski kritičar. Rođen je u Krakovu, a školovao se u Krakovu, Berlinu i Parizu. Posle izbijanja Drugog svetskog rata otišao je u Lavov, a 1940. godine ga je NKVD uhapsio. Oslobođen je 1943. godine. Bio je član *Saveza poljskih patriota* (polj. *Związek Patriotów Polskich*) — političke organizacije koju su činili poljski komunisti u SSSR-u. Autor je glavnih manifesta Krakovske avangarde, osnivač i urednik njenog glasila *Skretnica*. Saradivao je i sa *Zenitom* Ljubomira Micića. Zbirke: *A, Žive linije, Jednom. Poezija, Na primer. Aktuelna poema, Poeme*.

Julijan Pšiboš (Julian Przyboś, 1901-1970) je pesnik, esejista, urednik više časopisa i teoretičar moderne umetnosti, jedan od glavnih predstavnika Krakovske avangarde. Rođen je u selu blizu Strižova. Učestvovao je u poljsko-sovjetskom ratu (1919-1921). Kasnije je studirao polonistiku i radio kao učitelj u nekoliko poljskih gradova. Gestapo ga je uhapsio 1941. godine. Nakon rata je radio kao diplomata u Švajcarskoj, a kasnije je bio direktor biblioteke čuvenog Jagelonskog univerziteta u Krakovu. U periodu od 1925. do 1968 objavio brojne zbirke među kojima su najvažnije: *Jednačina srca, U dubini šuma, Dok smo živi, Mesto na zemlji, Najmanje reči, Proveravanje celine, Više od manifesta, Na znak, Nepoznati cvet, Vertikalna projekcija, Svetlosno oruđe, Izabrana poezija, Lirika 1930-1964* i dr.

Jan Bženkovski (Jan Brzękowski, 1903-1983) je pesnik, prozni pisac, kritičar, prevodilac, član grupe Krakovska avangarda i saradnik njenih časopisa *Skretnica* i *Linija*. Uređivao je časopis *L'Art Contemporain*, koji je izlazio u Parizu. Bio je tesno povezan s konstruktivističkom grupom a. r. (revolucionarna umetnost), a od 1928. živeo je u Francuskoj i pisao na francuskom jeziku, saradujući sa nadrealistima i kubistima. Svoju impozantnu kolekciju umetničkih dela najznačajnijih umetnika 20. veka zaveštao je *Narodnom muzeju* u Krakovu. U periodu od 1925. do 1977. objavio brojne zbirke među kojima su najvažnije: *Bilo, Na katodi, Ljubavne pesme, U drugom licu, Stegnuto oko ustiju, Ražani ep, Odiseje, Nova Kosmogonija, Susret krajnjih stvari, Izabrane pesme* i dr.

Jalu Kurek (Jalu, Kurek, 1904-1983) je pesnik, prozni pisac, kritičar, prevodilac, član Krakovske avangarde. Uređivao je časopis *Linija* i bio blizak s italijanskim futuristima, posebno s Marinetijem. Saradivao je i sa *Zenitom*. U periodu od 1925. do 1968 objavio je brojne zbirke pesama među kojima su najvažnije: *Žege, Pevanja o Žečpospoliti, Usta u pomoć, Mohigangas, Razglednice*.

Uroš Kotlajić je rođen 1982. godine u Beogradu, gde je trenutno apsolvant na Filozofiji. Objavio je knjige pesama: *Iris (Treći trg, Beograd, 2008), Poslednji gran žete velike ane andrejevne (Treći trg, Beograd, 2010)* i *Pesme* (Nezavisno autorsko izdanje, 2011).

Slobodan Ivanović je rođen u Nikšiću 1988. godine. Diplomirao je na Filološkom fakultetu u Beogradu, na katedri za francuski jezik i književnost. Pobedio je na konkursu *Pjesnička riječ na izvoru Pive* 2009. godine i kao nagradu objavio knjigu *Adresa sna* (Plužine, 2010). Pesme su mu objavljene u antologiji nove poezije YU prostora *Van kutije* (Gligorije Dijak, Podgorica, 2009). Objavljuje na

književnim sajtovima, i učestvuje na raznim beogradskim i drugim čitanjima poezije, privatnim i javnim. Svira harmoniku u bendu *sHpiritus mOvens*. Živi i radi u Beogradu, piše, prevodi i čita.

Miloš Petković je rođen 1972. godine u Zaječaru. Radi kao urednik književnog programa i sekretar festivala mladih pesnika *Dani poezije* u Centru za kulturu grada Zaječara. Osnivač je, vlasnik i urednik portala *Vokalija*. Uređuje književni program u plutajućem, vanvremenskom projektu *Splav meduze*. Objavio je knjige pesama: *Izlet* (1993), *Jednostavno pismo* (2003), *Bez velikih reči* (2007) i knjigu sabranih pesama *Tri* (2010).

Marko Vujošević je rođen 1984. godine u Podgorici. Živi u Herceg Novom.

Nikola Živanović je rođen 1979. godine u Kragujevcu. Piše pesme, eseje, književne kritike i prevodi poeziju sa engleskog jezika. Objavio je zbirke pesama *Aleja časovnika* (sa Aleksandrom Šarancem, 1998), *Narcisove ljubavne pesme* (1999) i *Astapovo* (2009, 2010). Živi u Beogradu.

Kenet Goldsmit (Kenneth Goldsmith) je američki pesnik i esejista rođen 1961. godine. Objavio je desetak knjiga poezije i jednu knjigu eseja. Osnivač je i urednik internet mreže avangardnog materijala, *UbuWeb*. Predaje poetiku i poetičke prakse na Univerzitetu Pensilvanije, a od 1995. do 2010. je vodio eksperimentalnu radio emisiju na radio stanici WFMU. Autor je ideja o ne-kreativnoj poeziji i konceptualnom pisanju. Zajedno sa Kreg Dvorkinom priredio je antologiju konceptualnog pisanja *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing* (2011). Priredio je i knjigu intervju sa Endi Vorholom, *I'll be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews* (2004). Živi u Njujorku.

Robert Fiterman (Robert Fitterman) je američki pesnik i esejista rođen 1959. godine u Misuriju. Autor je deset knjiga poezije, uključujući i četiri instalacije svoje poeme u nastajanju pod nazivom *Metropolis*. Objavio je knjigu eseja o konceptualnom pisanju i drugim vrstama pisanja zasnovanim na plagijatorstvu i aproprijaciji teksta, *Rob the plagiarist* (2009). Objavio je i nekoliko knjiga u kolaboraciji sa vizuelnim umetnicima. Predaje pisanje i poeziju na Njujorškom univerzitetu i na Bard koledžu. Živi u Njujorku.

Vanesa Plejs (Vanessa Place) je američka spisateljica i advokatica, i ko-urednica izdavačke kuće *Les Fignes Press*. Rođena je 1968. godine. Autorka je poeme koja se sastoji iz jedne rečenice duge 50.000 reči, pod nazivom *Dies: A Sentence* (2005), kao i post-konceptualnog epa *La Medusa* (2008). Objavila je ne-fikcionalnu knjigu *The Guilt Project: Rape and Morality*. Stalna je saradnica časopisa *X-TRA Contemporary Art Quarterly*. Zajedno sa vizuelnom umetnicom Stefani Tejlor, autorka je filma *Murderous Squaredance at the Spiral Jetty*.

Dru Gardner (Drew Gardner) je američki pisac i bivši bubnjar, član neformalne *Flarf* grupe. Objavio je nekoliko knjiga među kojima su najznačajnije *Sugar Pill* (Krupskaya, 2002) i *Petroleum Hat* (Roof Books, 2005). Njegov blog, *Overlap*, nalazi se na adresi drewgardner.blogspot.com. Živi u Njujorku, gde uređuje *Snare* magazine i gde vodi radionicu u okviru *St. Mark's Poetry Project*. Vođa je ansambla *Poetical Orchestra* u okviru kojeg predstavlja eksperimentalna muzičko-poetska dela.

Majkl Gotlib (Michael Gottlieb) je američki pesnik i esejista, rođen u Njujorku, gde i danas živi. Autor je petnaest knjiga, od kojih je poslednja *Memoir and Essay* (2010) posvećena ranim danima jezičke poezije u Njujorku. Sedamdesetih godina je bio redovni saradnik uticajnog časopisa posvećenog jezičkoj poeziji, *Roof*.

Šeron Mesmer (Sharon Mesmer) je *Flarf* pesnikinja, rođena u Čikagu. U periodu od 1997. do danas objavila je pet knjiga poezije kod manjih izdavača, od kojih je najznačajnija *Annoying Diabetic Bitch* (2008). Objavila je i tri knjige kratke proze. Od 1988. godine živi u Njujorku.

Impresum

- › urednici
Bojan Savić Ostojić
Vladimir Stojnić

- › web dizajn
Goran Savić Ostojić
Nikola Zlatanović

- › lektura
Jelena Milinković

