OGLEDI

UDK 821.163.41.09-1
82.09-1:008

Boško Tomašević
književnik i profesor po pozivu na Univerzitetu u Insbruku

PESNIŠTVO KULTURE

Rezime: Tragom Gadamera, Hajdegera i Niča, autor analizira tokove u savremenoj srpskoj poetici, kritički se osvrćući na njen estetski pad, samocentriranje i lokalizaciju. Autor posebno ističe skorašnja nastojanja da se ovaj trend institucionalizuje kroz novu antologiju kojom bi se ova erozija nastavila negativnim prevrednovanjem poetskog nasleđa dvadesetog veka. Ova tendencija je ilustrovana primerima iz savremene srpske poetike.

Ključne reči: poetika kulture, nova antologija, samocentriranost poetike

Ne samo u svetu povesnog mišljenja nego i unutar sveta kulture, uprkos svim lomovima i privremenim gubljenjima kontinuiteta, uvek se iznova pokazuju "linije koje povezuju". Ukoliko se povesno mišljenje uistinu nije počelo razvijati, kako Gadamer naglašava, sa "romantičkom reakcijom na francusku revoluciju", no se oduvek držalo svesti o tradiciji i bilo "noseći elemenat svake brige za nju", tako se i kontinuitet sveta kulture sabirao unutar iste svesti o čuvanju i pribiranju neprolaznih valjanosti. Toj ustrajnosti u svome pohodu ka kulturi te svom sopstvenom doprinosu stvaranja kulture podvrglo se i samo pesništvo. Ne svako, dakako, no ono koje mi nazivamo "pesništvo kulture". – Šta je ono i kako ga je moguće definisati? Da li kao interpretativnu, znači praktičnu, kulturalnu antropologiju, da li kao praksu kontekstualiziranja kulturalnog znanja, da li kao predstavljački oblik kulturalnog samoizlaganja i samorefleksije ili, eventualno, kao element socijalne prakse i analiza socijalne drame? Možda još uopštenije i na esencijalistički način: na primer, kao tekst koji (o)peva globalne domašaje kulture unutar *condition et situation humaine?* Ukoliko ostanemo pri ovoj poslednjoj pretpostavci, onda nam ostaje lakše da odredimo šta pesništvo kulture nije. Ono šta ono nije, najlakše se dâ odrediti navođenjem primera, budući da smo ionako ovo izlaganje zamislili kao izvesnu kontrastivnu analizu spram jedne poetike,

u srpskom pesništvu prisutne već gotovo dvadeset godina, a koja se pojavljuje u znaku retrogradnosti i odbijanja da svoje pesmovanje stavi u odbranu ontoloških odredaba pesništva kao, pre svega, prirodnog razgovora sa simultanitetom Kulture. Nije li, primera radi, jedno takvo razumevanje poezije prisutno u delu Milosava Tešića? Pri tome, primer nismo niukom slučaju uzeli nasumice. Ovaj pesnik je aktivni učesnik savremene srpske pesničke scene, redovni je član Srpske akademije nauka i umetnosti, dobitnik brojnih uglednih književnih nagrada, pesnik koji je prisutan u gotovo svim novijim antologijama srpske poezije s kraja dvadesetog veka, jednom rečju, neko ko bi, što se tiče književnih vrednosti njegovog dela, kako ih mi vidimo, trebalo da svakako bude zaobiđen, no njegovo pesništvo se, sudeći po navedenim znakovima prisutnosti u socijalnoj sferi delovanja uzima kao nešto na temelju čega valja praviti izbore, vrednovati, ukazivati kao na primer značajnog pesmovanja, u čiju se estetsku vrednost niukom slučaju ne sme sumnjati. Za to pesništvo, odnosno za njenog tvorca, ne važi pravilo igre po kome se njegovo delo ubraja, među ostalima, u pesničko delo-u-svetu-srpske poezije, već obratno: jedan je od malog broja pesnika čije je delo centar od koga se polazi i "iz koga" se mere vrednosti većeg dela onoga što se u savremenoj srpskoj književnosti smatra značajnom poezijom. Reč je o poetici koja uglavnom daje prvenstvo vezanom stihu, koja unutar svoga pesmovanja ne zanemaruje ritmičko-melodijsku liniju,[1] ali koja postaje

1 Navedimo neke primere:

"Zlatno uho u magarca
Zuje pčele oko Šapca
Žar ognjišta i bundeva
Sahat hoda od Valjeva".

(Milosav Tešić: "Šabac, Valjevo"
iz ciklusa "Lebdi šljiva vrh Valjeva")

ili: "Tišina i kob.
Bije srca ruj.
Krči mladi drob.
Predelima huj".

(Nenad Grujičić: "Kob")

ili: "Izbliza smo se gledali vuk i ja
Dva tužna sužnja dva rođaka retka
A ne znadosmo ko u kom robija
Ni šta od čega razdvaja rešetka
u zbegu koji još zovu Srbija ..."

(Rajko Petrov Nogo: "Suzna molitva")

ili:

"U Srbiji zemlji bez noći bez lica
sadim crni vinograd krikom crnih ptica

mestom *retrogradnog pisanja,* karikaturalne svesti o tome šta treba da budu figure mitske i kulturalne opstojnosti savremenog srpskog pesmovanja, razgorevajući usput i jednu kolektivnu narativnu anksioznost spram sveta kao zavere, jezikom autističnim i posve neupotrebljivim za poeziju "primerenu sudbini vremena", koja peva globalne domašaje kulture unutar navedene *condition humana.* Da bismo toj i takvim poetikama – naviklim da brane svoje čardake i pragove unutar neprijateljskog okruženja, uz to prijemčive na hajdučke, "vizantijske" i njegoševske priče (čiji je prostor samo Njegoš imao pravo /pravo "prve bračne noći"/ da ispevava, iskoristivši ga majstorski, pa su, stoga, nove priče sasvim neoriginalne i zamarajuće) – bar koliko toliko "omileli" pojam *"globa"* i svega što se iz toga pojma dâ izvesti, valja ovaj pojam osloboditi od njegove tehničke interpretacije. Naime, od *mise-en-scune* "globalnog", "multinacionalnog" i "decentriranog", kao narativâ koji prete znakovima jedne *lokalnosti,* jedne centrirane retrogradne kulture, izazivajući unutar njene kolektivne ontologije perceptivnu i kognitivnu anksioznost, koju, na drugoj strani, podupire "pleme tumača" navedene *mise-en-scune*, "krdo prevodilaca" (književna kritika) kao aparat simboličke moći, a etnografskog znaka i pedagogije, koji čas "bogoslovski", čas htonski "ispevava" isti narativ (istu pesmu istih metafora), samo sa drugog kraja. Slika prisilne etnografije kao "narativna strategija" u priči ovog pesnika zapravo je odraz nemoći, autorske nemoći, da se u pesmi ispeva ono što je pesmi preče i *sapripadnije* i što samo u njoj može da nađe svoje obitavalište, jedno bitno "okućenje" u kome stanuje *humanitas humanuma,* a to je biće (das Sein) sâmo. Između "globa" i "bitka bića" ne stoji bez razloga služba i posredništvo jezika, odnosno govora. "Govor", veli Heidegger, "ne dospeva slučajno u službu posredovanja prometnih puteva, kojima se širi opredmećivanje kao jednoličn pristupačnost svega svima, prezirući svaku granicu".[2] Unutar lokalnog, pokrajinskog i provincijalnog. biće se (das Sein), dakako, ne može pesmovati. Ta nemoć se onda pokazuje kao nemoć jedne određene vrste poezije. u kojoj se bit poezije naprosto susteže: naime da u ispunjenom (s)pevnom kazivanju peva istinu bića. I ovo je *naša poetika* (jedna od naših) koju ispisujemo, kako u svojim teorijsko-kritičkim, tako i praktičnim (pesničkim) radovima punih trideset pet godina, a da ista, što nas nikako ne čudi, u jednoj sredini sekularnog jezika, limitiranog nacionalnim (i šovinističkim) parabolama, u kojoj se nacionalne alegorije

---

sadim crnu lozu suzom crnog zdenca
spletem tri Morave u suzu sa venca ..."
(Manojle Gavrilović: "Srpski vinograd").

2 Martin Heidegger: *Über den Humanismus* (1951). Proširen tekst pisma upućen Jean-u Beaufret-u s jeseni 1946. Prim. B.T.

svakodnevno emituju na nivou "površinske partikularnosti" i čučeće horizontalne pismenosti, ne može biti ni pročitana, a kamoli interpretirana. U situaciji gde mnogi pišu kao jedan, a od mnogih se pravi jedno (onako kako se vezuje snop), unutar homogenog a horizontalnog pogleda na svet, od čijih se predstavnika, uz pomoć jedne narativne sinhronije, "prave" elitne figure i besmisleni autoriteti (Tešić, Nogo), – u takvom miljeu ekspanzivno plebejskog i plemenskog, pokušaj pesmovanja bitka bića u susedujućem sabiranju pesništva i filosofije kao svojevrsnog "nasecanja" pevanja i mišljenja jednog na drugo i u "blizinu jedno drugoga", smatra se nepoželjnim i elitističnim, okultno intelektualnim i, dakako, globalističkim. Još i gore. Reći "smatra se" u takvoj situaciji značilo bi stvarnost prelomiti: značilo bi da se uistinu nešto "smatra", da "neko nešto smatra" povodom nečega što je *Drugo i drugačije*. Naprotiv. Tačnije bi bilo reći da se taj *Drugačiji govor* u bilo čije vidno polje uopšte ne dovodi, on se sklanja, mada bi i ta reč bila dosta neprecizna. Jer, ne može se "skloniti" i "ukloniti" nešto što na vidiku uopšte nije. Puštanje-da-ne-postoji, možda, bilo bi prikladnije reći. Ali kada govorimo o ovom *Drugom i drugačijem* pesničkom govorenju, onda niukom slučaju ne mislimo na postojanje jednog od oficijelne kritike priznatog različitog pesmotvornog govorenja unutar čijeg prostora se nalaze pesnici poput Danilova, Karanovića, Jelenkovića, Tadića, Radojčića, Radmile Lazić, Marčetića, Vasovića, Milana Đorđevića..., a čije se pesmovanje, uistinu, razlikuje od pesmovanja autističnog htonog tabora koji pesmuje u vidokrugu koga smo malopre ukratko opisali. Ne mislimo, primera radi, na pesnike prisutne u antologiji Gojka Božovića, objavljenoj na engleskom jeziku 2006. godine pod naslovom *"Places we love",* a pod zaštitnim znakom Srpskog PEN-a, za koju je kritičar Mihajlo Pantić, između ostalog, rekao da "predstavlja vrlo rigoroznu sumu najboljeg što su srpski pesnici napisali tokom druge polovine prošlog veka". Pored "ozbiljne" napomene kako su "antologije, danas, ipak nekakvo rešenje", budući da su one "stroga selekcija najboljeg što jedna književnost ima" te da, stoga, čitalac, imajući pred sobom takav jedan "strog" izbor, ne treba ni da se upušta u traganje za, eventualno, nečim boljim, jer će, svakako, samo na lošije naići, no mu valja da se bezupitno pouzda u "prosudbu" mlađanog ljubitelja poezije Božovića, dr Pantić sugeriše onom ko je imao volju da pročita njegov tekst *"Antologije su, danas, ipak nekakvo rešenje"*[3] nekoliko nama posve neprihvatljivih stavova. Ove, na primer: nemojte čitati Miljkovića, nemojte čitati Slobodana Markovića, nemojte čitati Ljiljanu Đurđić, Jovana Zivlaka,Vujicu Rešina Tucića, Miroljuba Todorovića, Zorana Đerića, Vita Markovića, Oskara Daviča, Dušana Matića, Dubravku Đurić, Peru Zubca, Boška

3 Mihajlo Pantić, "Antologije su, danas, ipak nekakvo rešenje", *NIN*, 9. jun 2006.

Ivkova, Radivoja Stanivuka, Zorana M. Mandića, Ivana Negrišorca, Zorana Bognara, Slobodana Stojadinovića, Nikolu Cincar Poposkog, Tanju Kragujević, Dušana Stojkovića, Anu Ristović, Mariju Knežević... Potom nam dr Pantić, prema principu "puzzle"-a, sugeriše sledeću besmislicu: umesto Miljkovića čitajte, recimo, upravo Milosava Tešića, prisutnog, dakako, u antologiji, a možete i Petrov Noga i Marčetića. U suprotnom, nećete čitati "sumu najboljeg što su srpski pesnici napisali tokom druge polovine prošlog veka" i vi ćete se izgubiti u moru bez obala koje, eto, ni vični Čitač Pantić nije u stanju da sagleda. Sledeća besmislica koju nam sugeriše ovaj kritičar sadržana je u natuknici da je Božovićev izbor "vrlo rigorozan", gubeći iz vida da "rigoroznost" nije nikakva estetička kategorija. Neko ko je sačinio "vrlo rigorozan izbor" nečega, još uvek nema tapiju da je on jedini koji izbor ima pravo da čini i pogotovo ne u ime firme "Srpski PEN". Jedan "rigorozan izbor" može da bude sačinjen na temeljima sasvim privatne prirode, pri čemu neznanje ili nekvalifikovanost antologičara, njegova navijačka priroda, nisu elementi koje bismo ni ovoga, ni bilo kojeg drugog puta, stavili na poslednje mesto ili, ne daj bože, izostavili. To što je neko, pa makar to bio i Srpski PEN centar, dao Božoviću akreditive da sačini nešto što je on sačinio, još uvek je, u rezultatu, tek njegov privatni pogled koji se nas ne tiče. Konzensus većine u stvarima umetnosti nema nikakvog značaja. Neke od pesnika koje je Božović u svoju antologiju uključio, a kritičar Mihajlo Pantić proglasio "sumom najboljeg što su srpski pesnici napisali tokom druge polovine prošlog veka", neki drugi kritičar ne bi afirmisao kao "sumu najboljeg" što je u srpskom pesništvu tokom druge polovine dvadesetog veka stvoreno, nego bi, kada je reč o pesnicima poput Rajka Petrova Noga, Milovana Marčetića, Milosava Tešića ili Karanovića proglasio sumom više nego osrednjeg pesmotvoračkog rezultata, a nečijeg stihoklepstva (Petrov Nogo, Tešić) bi se u ime tih stvaralaca stideo. Stoga, ponavljamo: antologije treba zaboraviti, jer su one uvek, više ili manje, neutemeljeni poduhvati unutar književnog života jednog naroda. Uz to, da bi se stvorila jedna antologija pesništva u ime predstavljanja pesništva jednog naroda drugim narodima, potrebno je učiniti bezbroj kompromisa, od kojih je gotovo svaki i etičke i političke prirode. A kompromisi, po pravilu, nude uvek najgora rešenja. Kada govorimo o kritičaru Pantiću, koji jednu besmislenost proglašava punom smisla i, štaviše, afirmiše je kao nužnost, onda, s obzirom na vazalnu prirodu posla koji obavlja, njegov etički integritet ne treba podvrgavati uveličavajućem staklu. On je očigledan i bez upotrebe te sprave. Umetnički život je uvek prepun ljudi, ali u njegovoj riznici je malo dela koja ti ljudi proizvode. Ovim usputnim osvrtom nismo nameravali da dajemo "uputstva" prilikom pravljenja nekih budućih antologija, u čiju svrhovitost ionako ne verujemo, nego da

skrenemo pažnju na objektivnu mogućnost razgovora na temu o kojoj je reč, ali za koji, privatno, ni malo ne marimo. Umesto toga, u okviru jednog ogleda ponudićemo nešto što za nas u pogledu stvari pesništva ima poseban značaj i, istovremeno, čini jedan od uglova naše sopstvene poetike. Situacija je, kako jednom prilikom reče Valeri, "dovoljno okrutna da bi zavredela promišljanje", pri čemu se mi usuđujemo da iskažemo sopstveno.

U delu *Genealogija morala* Fridriha Ničea (F. Nietzsche) ima jedna rečenica kojom se tvrdi da kultura, u okrilju same svoje biti, nikako nije čistih ruku pred bilo kakvim nasiljem: "Možda čak u celoj praistoriji čoveka", veli Niče, "nije ništa strašnije i jezovitije od njegove mnemotehnike... Nikada nije išlo bez krvi, mučenja i žrtava kad je čovek smatrao za potrebno da stvori u sebi pamćenje". Kultura, kao jedan od oblika i pojava mnemotehnike, rado se služi pamćenjem, posebnom pamćenjem istorijskih bolova, pretvarajući taj bol u sredstvo razmene, u resentiman. Šta je prirodnije, kako praistorijskom čoveku, tako i savremenom pesniku, nego da *verbalizuje tragove*, pri čemu ne *pamte* čula savremenog pesnika, nego njegova volja. "Kredit" postaje predmetom njegove naracije, "kredit" kojim ga je Drugi zadužio. Naravno, on taj kredit vraća u obliku resentimana. Pesništvo postaje metafora toga resentimana. Pesnik Matija Bećković je taj vid čovekovog odnosa sa čovekom u poemi *Ćeraćemo se još* veoma dobro uočio. Bilo da njegov tekst čitamo bukvalno, bilo u metaforičkom ključu, bilo u ključu ironije i distance koju pesnik zauzima spram razumevanja čovekove prirode, bilo, dakle, u ključu "religije jakog", koji kao pesnik-čovek menja pravac resentimana, bilo kao čovek-pesnik koji zadržava odavno započeti pravac resentimana, mi, kako god razumeli poemu, sagledavamo njene antropološke pozicije u dva vida: kao "interiorizacije bola preko promene pravca resentimana" ("ćeranje" i nečista savest), ili kao "umnožavanje bola preko interiorizacije sile" ("ćeranje" i osveta). Mi, iskreno govoreći, nismo razumeli šta je pesnik poručio. Moguće i stoga što pesnik Bećković, glede ove poeme, i nije tako loš pesnik. Kod onih loših pesnika fantom ćeranije je jednoznačan i neprikriven. Izvan fenomena "ćeranije" postoji u srpskom pesništvu poslednjih dvadeset godina i jedan drugi, naime onaj koji pesmovanje zatvara unutar odavno ispevanog poetskog nasleđa, unutar tobož-tradicionalnog pesničkog jezika koji potom, činjenički, ostaje neprevodiv na bilo koji strani jezik, stran bilo kojoj drugoj nacionalnoj kulturi i stran, takvim načinom pojavljivanja, i Kulturi sveta. Ukoliko bi takvo pesničko pismo kojim slučajem i bilo prevedeno, ono na tom stranom jeziku ne bi ništa označavalo, bilo bi poruka nekog Vanzemaljca onima koji još žive na zemaljskom Globu (Grujičić, Tešić, razne Kalopere Pere, pripadnici srpske neofeudalne poezije). Ljubav "prema jeziku" u rukama pesničkih

etnografa izaziva pustoš i nemuštost u literaturi, ne uspostavlja se komunikacija sa kodovima savremenosti, sa kodovima onoga što Jaspers naziva "duhovnom situacijom vremena". Zašto bi srpska književnost živela odvojeno, a ne u mnogostrukim nacionalnim ukrštajima? Zašto u valovu aproprijacije nečega što neko misli da predstavlja diskurs kulturne istorije kojoj pripada, a ne u otvorenom nasleđu *humanitasa homo humanusa*, u kome stoji čovek "ek-sistentan u otvorenosti bitka" (M. Heidegger). Egzistencijalno određenje boti čoveka leži u saglasju sa otvorenošću sveta. Upravo ta dimenzija ostaje jednodimenzionalnom pesniku zatvorena, budući da mu "ono otvoreno bitka nije raščišćeno" i u svojoj čistini, kao pesniku, nije mu blisko. Gde u takvim okolnostima može biti govora o tzv. "postmodernom stanju", ukoliko ni romantizam, i to u minimalizovanosti svoje pojave, u autističkoj skraćenosti njegovog bogatstva, a nikako ne u svojoj svetskosti i otvorenosti, nije prevaziđen?

Sasvim retko je, naime, srpska književna kritika bila u prilici da na sretan način nekog pesnika "označi" – pesnikom postmoderniteta. To, svakako, nije Danilov, na čiji *oeuvre* je srpska književna kritika u tom pravcu ukazivala. Da ne bismo uzaludno nabrajali ko iz (uslovno rečeno) Danilovljevog "tabora" *nije* postmoderni pesnik, reći ćemo, zlu ne trebalo, da to nije ni akademik Milosav Tešić, niti iko njemu sličan, uprkos tome što ovaj pesnik (ili pesnici njegovoga "okruga", sad svejedno) "sa svakim novim pesničkim poduhvatom potvrđuje mišljenje nekih savremenih versologa" (kako se zovu, pitamo se) "da njegovo strogo komponovane knjige predstavljaju svojevrsni signal, 'visokih artističkih aspiracija', posebno u savremenom trenutku aktuelnog srpskog pesništva ...".[4] Koje je, dodajemo, upravo zbog te činjenice, i u tom svom segmentu pojavljivanja, posve retrogradno. Nije stoga slučajnost što smo, dok smo čitali Tešićev ciklus pesama *"Lebdi šljiva vrh Valjeva"*, u prvi mah pomislili da se to neko, u vinaverskom stilu, sprda sa pesničkim kôdom ovog pesnika. Posle Miljkovića i Pope, Ristovića i Despotova u srpskom pesništvu, posle

4 Bojana Stojanović Pantović, "Šumni govor oblika" (Milosav Tešić: "Dar i kob", 2006), *Politika*, 10. februar 2007. Usput, valja reći da nam je neugodno da citiramo autorkinu misao, a da ne ukažemo na logičku operativnost "misli" gospođe Bojane Stojanović Pantović. Naime, "signal visokih artističkih aspiracija" nikako ne ide uz tvrdnju (i uz činjenicu) da se radi o pesničkom (već urađenom) "poduhvatu", te Tešićeve "strogo komponovane knjige" nikako ne mogu da se "rimuju" sa "signalom visokih artističkih aspiracija", jer ono što je završeno ne može da poseduje i aspirativni "signal" Moguće je da je "g. Vujaklija" retko u ruci g-đe Stojanović Pantović. Inače, "tekst" saradnice lista *Politika* sadrži još osam logičkih nedoumica. Ova navedena nalazi se u prvoj rečenici "ogleda". I još nešto. Sigurni smo da ne postoji "nesavremeni trenutak aktuelnog srpskog pesništva" i isto tako "savremeni trenutak neaktuelnog srpskog pesništva". Prim. B.T.

Renea Šara, Horhe Giljena, posle Eriha Frida, Jandla, posle Borhesa i Celana, posle Beketa-pesnika i Bukovskog, Zagajevskog, Herberta i Majkla Hamburgera unutar svetske poezije, pevati u takvoj meri autistički, znači gotovo zaverenički marginalizovati ne samo poeziju jednog naroda, nego poeziju uopšte, potsmevajući joj se. Vratimo se, načas, "šljivi od Valjeva". Šta hoće, primera radi, da znače stihovi poput ovih:

"Mrtve ribe, sliv moravski:
huji nebo svetosavski
i obliva oganj s lenki
žutu srču terevenki"

i dalje: "a iz Ljiga kroz bunike
baca munja perunike"

(M. Tešić: "Ljig, Lajkovac")

Da li je tu reč o "visokim artističkim apiracijama" o kojima pričaju "savremeni srpski versolozi"? Možda "vrtoglavica jedne zablude"? Ili, gore, kič, banalnost? Rimarija, "instinktivna sklonost ka ođeku", magija vrača, udvajanje bez smisla, zov ruskih babuški za besmislenost u beskraj? Mi kažemo: to je "simbolička razmena i smrt" poezije i onoga koji je, posle Celana, Miljkovića, Ristovića, Giljena, Ungaretija, Hlebnjikova, Bena ostao odan samo ritmičko-melodijskim aspektima poezije, upućujemo Žanu Bodrijaru. Ne kažemo, dakle, da taj aspekat u poeziji nije važan i značajan, kažemo samo da njegovo banalizovanje, unutar rasipanja poetske energije, vodi egzorcizmu poezije. Tešić svakako nije kriv što nije rođen u doba Branka i Zmaja. A mogao je da se rodi i u doba Pasternaka, pa i kasnije. No, svejedno: njegove pesničke sposobnosti nisu u stanju da dosegnu vredne "ritmičko-melodijske aspekte" lirike, koje ona, u svojim najboljim trenucima, može da dosegne, i dosezala je. Ipak, u dvadeset prvom veku takve se "nakane", bar tako ih mi čitamo, mogu razumeti tek kao ostaci sa trpeze ovih časnih autora, kao recidivi, ali i kao otpaci. "Kao što svaka roba, to jest, svaka stvar proizvedena u znaku zakona vrednosti i ekvivalentnosti, predstavlja *nerastvorivi ostatak* koji ometa društveni odnos, tako se i svaka reč, svaki pojam, svaka fonema koji su proizvedeni a nisu simbolički razoreni, akumuliraju kao potisnuto i opterećuju nas apstraktnošću *mrtvog jezika"* (Žan Bodrijar: *Simbolička razmena i smrt / L' échange symbolique et la mort,* 1976). Tešić, pak, ne mora da se okrene Bodrijarovoj knjizi, još bliži mu je Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti gde se (za podatak zahvaljujemo Jovanu Pejčiću)[5] u rukopisu čuva Rakićeva pesma *"Balada o srpskoj poeziji"*. Ova pesma kao da je napisana juče: mogla bi lepo da se odnosi na Tešićevo pesmovanje i još

5 Jovan Pejčić, "Kritika srpske poezije (Nepoznata pesma Milana Rakića*", Politika*, 29. jul 2006.

mnogih drugih, danas veoma aktivnih i, što ne reći, veoma priznatih pesnika. Za one kojima je ostalo nepoznato vredno Pejčićevo otkriće, navešćemo prvu strofu Rakićeve pesme:

"Čijoj li si duši bliska,
Kome srcu vedra nada,
Ti današnja pesmo mlada,
U kojoj se glupo tiska,
Ko gomila sa parada,
Izveštačen bol i vriska?
Nacionalno tle sad vlada".

Ono baštinsko čoveka ne nalazi se, i to je Milan Rakić hteo da naglasi, samo u nacionalnom. Ono se nalazi u svetskom i nacionalnom biću čoveka kulture. Kultura je jedna "anonimna" veličina. Ona se pre svega izražava u našoj radoznalosti (*curiositas*), da bi nam se vratila u obliku čudesnosti, kao "veliko čudo sveta" (*mirabilia*). Ona je više nego negovanje Slova (*literae*), mada je, dakako, i to. Ukoliko prva rečenica Aristotelove *Metafizike* i glasi: "Svi ljudi po prirodi žude za znanjem", time se ne kaže da oni to čine samo radi praktičnog održavanja svoga života, nego se misli da oni isto toliko za znanjem žude radi ushićenja koje se svima nama dogodi kada otkrijemo da nešto, dotle nepoznato, prebiva sa nama, među nama, "Tu". To, tada, postaje, naš posed. (Pesnik Anri Mišo svojevremeno je objavio jednu knjigu pod naslovom *Moji posedi)*. Taj "posed" se potom predaje vaspitanjem (*paideia*). Kultura (*cultura*) kao reč latinskog porekla upućuje na "obrađivanje njive", na "staranje nad njivom". U to isto doba, u životu rimske republike, ona je dobila i smisao onoga što mi danas nazivamo "staranjem nad duhom". Sa tla, sa tla prirode, ljudska kultura, kroz, kako kaže Gadamer, "mudrost reči", povezala se sa duhom, postajući jedno: tle i reč. Na tlu na kome živimo, konkretno, evropskom tlu, književna reč, njeni počeci, oslanjaju se na Hesioda i Homera. Njih, kako s pravom primećuje H.G. Gadamer, vidimo kao "početak zapadnjačke kulture i njenog usmerenja na racionlano osvetljavanje iskustva sveta i postojanja".[6] Da ne bismo nadugačko raspredali priču o "kulturi", mi ćemo se, *in nuce,* zadržati na ovome što smo rekli, gradeći sa te osnove ono što mi podrazumevamo upotrebljavajući sintagmu "pesništvo kulture". Jer, u toj sintagmi mi naglasak stavljamo na reč "pesništvo", koje vidimo kao mesto u kome je čovek sam sebi prisutan u svojoj transcendenciji i gde čovek-pesnik otkriva biće koje prebiva sa njime, čovekom. Ovim smo već postavili temelj našeg filosofskog polazišta u pogledu toga šta mi razumemo

6 Hans – Georg Gadamer, "Kultura i mediji"/"Kultur und Medien", u: *Zwischenbetrachtungen. Jürgen Habermas zum 60. Geburtstag,* 1988. Prevod na srpski Saša Radojčić. U: *Pohvala teoriji,* 1966. Navedeno prema srpskom izdanju.

kada kažemo reč "pesništvo", odnosno, kada u užem smislu upotrebimo reč "poezija". Pesništvo je za nas, kako smo uvek govorili, sticaj u kome se čovekovo iskustvo sveta sabire sa čovekovom rečju (lygosom) u smislu zbranja, odnosno zbiranja. Lygos (reč) je ovde shvaćen hegelovski, kao "neodređena neposrednost". No nikako i ne samo kao to! Naime, on je razumljen kao izvestan apsolut koji *razgovara* (ili *pesmuje*) sa "neodređenom neposrednošću", to jest sa svetom i sobom. Lygos razgovara sa sobom, sa rečju, sa svetom. Sa bićem, sa jezikom, sa prisutnošću onoga "tu". Lygos je biće i reč. Dakako, u jednoj posve (posve!) skraćenoj definiciji. Bilo koja duža "definicija" od navedene podrazumeva biblioteku knjiga čije su teme metafizika, odnosno ontologija, odnosno pesništvo i filosofija, odnosno poezija i jezik. Međutim, ni sa ovom "definicijom" mi ne padamo u bezdan koga ona imenuje. Ne padamo mi, kako jednom reče Heidegger, u prazninu. "Mi padamo u visinu. Uzvišenost te visine otvara neku dubinu. Obe promeravaju ono mesto u kome bismo hteli da smo domaći, kako bismo biti čoveka našli boravište".[7] I nalazimo ga. Dospevši u govorenje jezika, odnosno u pesmovanje, bit čoveka nalazi svoje boravište. I to naprosto stoga što je jezik pesništva (ili, što proishodi na isto, što su jezici pesništva) već po sebi odgovaranje na *pesništvo jezika.* Pesništvo nije ništa drugo do sećanje (odnosno mimesis, odnosno ponavljanje) na prirodno *pesništvo jezika.* Ginter Volfart (G. Wohlfahrt) je svojevremeno rekao da pesnik u jezik ništa ne polaže, nego da on ono u jeziku skriveno i *već* položeno samo podiže. Budući da nam u ovom radu tema nije odnos pesništva i filosofije, niti se bavimo ontologijom pesništva, no nam je tema odnos pesništva i kulture ili, tačnije, sâmo pesništvo kulture, mi ovaj ogled nastavljamo u tom pravcu.

Dakle, tle "čovek", "biće" i "logos", to zajedničko tle istkano od triju pojmova i prožeto mnogostrukim međusobnim vezama, mi "premrežavamo" rečju "kultura". Pesmovati kulturu znači pesmovati upravo to zajedničko tle. Ali to znači još i nešto drugo: pesmovati kulturu znači (o)pevati Stvoreno (prošlosnu žetvu) i Saznato, pri čemu je i samo pesništvo istovremeno i oblik stvorenoga i oblik saznanja i, u summi svojoj, "šifra transcendencije" (K. Jaspers). Čovek-pesnik je uvek "više od onoga što o sebi zna", pa je, stoga, predmet njegovog pesmovanja ne samo opstanak, nego i put, budući da je čovek uvek i po svemu "nezaokružen opstanak" i k tome još i opstanak koji nije "sebi belodan". Razumevajući pesništvo kao jedan oblik saznanja, sećamo se šta je jednom prilikom rekao (postničeovski) pesnik Sen-Džon Pers (Saint-John Perse): "Pesništvo ne samo da je jedan oblik saznanja, ono je još u mnogo većoj meri životna forma – oblik života

7 Martin Heidegger, "Jezik"/"Die Sprache". U: *Unterwegs zur Sprache.* Ovde navedeno prema nemačkom izdanju, "G. Neske", Pfullingen, 1971.

u svome totalitetu". Smisao toga pesmovanja jeste ukinuće napetosti: totalitet stvorenoga/saznatoga i pesmovanje postaju identični. To znači (o)pevati biće i opstanak na način njihovih manifestacija. Ne narativ svoje kolonije i svoga revira, no čoveka i njega u kulturi. Naracija o "istorijskim inicijacijama" smešta kulturalni aspekt poezije na kolonijalni diskurs koji srpska poezija ne zaslužuje. Pesnici zavičajnoga deluju danas više nego smešno. Sudeći prema Rakićevoj pesmi, to "danas" poprilično dugo traje. Jaspersova knjiga *Duhovna situacija vremena (Die geistige Situation der Zeit)* objavljena je 1931 godine, dakle u jeku Hitlerove borbe za vlast, pri čemu Jaspers nije bio neko kome je bilo trebalo objašnjavati šta će taj dolazak značiti. Knjiga je objavljena nekoliko godina posle Rakićeve pesme. U poglavlju *Sadašnji čovek* navedene knjige Jaspers piše: "Danas junak nije nešto što je razumno. Čovek zazire od reči. Odluke svetske povesti nisu u rukama pojedinca, koji bi ih zahvatio i neko vreme mogao zadržati samo za sebe. Odluka je apsolutna samo u osobnom sudu pojedinca i gotovo se uvek čini tek relativnom u sudbini današnjega divovskog aparata. (...) Moguće čovekovo junaštvo danas je u delatnosti bez sjaja, u učinku bez slave. Ono ne dobija potvrdu kada poseduje snagu oslonca na samog sebe. (...) Svojstvena mu je pouzdanost da ide jednim putem. Takvim putem reskira da bude izolovan ... Masu koja je nedokučiva pojedinac ne sme radikalno dovoditi u pitanje, želi li živeti u svetu ... On ne predskazuje budućnost, nego kazuje što jeste. To obuhvata u svojoj punoći biće, ali ne apsolutizuje još jedan mit. ... On ne ćuti zato što je kukavica, nego stoga što bi takvim akcijama uvukao ono što bi u egzistenciji takvom pogrešnošću postalo samo sebi nejasnim." Dakle, tako.

U danima kada sam se počesto u Hajdelbergu sretao sa profesorom H.G. Gadamerom (1990 – 1995) i kada sam u okviru tih razgovora učio jedno znanje koje me je oduvek posebno zanimalo – odnos poezije i filosofije – shvatio sam da je bilo nečega što nisam mogao da naučim od Heideggera, čiji je, opet, Gadamer bio učenik. Rekao bih da je to sledeće. Naime, ukoliko sam od Heideggera, svojevremeno, bio naučio da se unutar pesništva i filosofije bavim onim najširim, problematikom bitka, te odnosom jezika i bitka, pa samim tim dospevao, preko presokratika, na izvore problematike pesništva (odnosno poezije), od Gadamera sam naučio (on, pak, veli da je to naučio od Heideggera pa to u radu *Zadaća filosofije* i kaže) da "nema značenja nikakvo mišljenje koje ne spoznaje svoje vlastite granice i da nikakav lygos i nikakava logika ne važe ako ih ne nosi ‚ethos'. 'Ethos' pak nije ništa visoko i uzvišeno nego ‚postali bitak', kojime se jeste". – Šta to znači? Etos, kao "postali bitak", kao manifestacija toga kako i kakvim jesmo i "kojim se jeste" jeste, zapravo, kuća Kulture, u kojoj živi čovek, koju uređuje i sređuje sa Drugim (nije li to ođek Bubera kod Gadamera?), te da je "jedan od najugodnijih prostora

u toj kući prostor pesništva, umetnosti". I još nešto, možda, upravo važno za one koji čitaju ovaj polemički tekst, ja sam od Gadamera naučio i ovo (nema potrebe da navodim po sećanju, no navodim, budući da je on to sam napisao): "Slušati sve što nam neko govori te dopustititi da nam se to i kaže, u tome je sadržan visok zahtev koji se postavlja svakom čoveku. Podsetiti na to sebe samoga, to je za svakoga nešto sasvim vlastito". Pesmovanje etosa je, dakle, nešto što je vredno pesnikovog napora. I to ne samo (i nikako ne samo) u smislu drugog Kantovog imperativa "čini i delaj tako da ti ljudskost tvoje ličnosti, kao i ličnosti nekoga drugog, u svako doba i istovremeno bude svrha, nikada samo samo sredstvo", no u još izvornijem smislu. Onom, naime, koji odnos etosa i ontologije, odnosno etosa i pesmovanja, promišlja sa razine čoveka i njegovog mesta stanovanja (izvorno, na grčkom, ethos = mesto stanovanja, prim. B.T.). To će reći da ukoliko je etos, u izvornom smislu, ono otvoreno čovekovog boravljenja na zemlji, pesmovanju valja da na svetlost dneva iznese to "što pripada biti čoveka", ono, dakle, što je u boravištu čoveka na zemlji sadržano i što čuva (očuvava) ono čemu "čovek u svojoj biti pripada". Ali šta je to što imenuje boravište u kome čovek stanuje? Odgovaramo: to je reč, lygos. Etos i lygos stoje jedno drugom u naspramnoj blizini. Ako etika promišlja čovekov boravak na zemlji, onda je to ono promišljanje što "misli istinu bića kao izvorni element čoveka kao egzistirajućeg", dok lygos, sa svoje strane, već gradi na kući bića bivstvujućeg. "Gradi", to će reći na način reči (s)provodi "povesnu egzistenciju", i stalno je, kao i biće, "na putu k njoj". No, ne putuje samo čisto biće. Sa njime putuje i zlo. Svaka afirmacija je i nekakva negacija. Nju, budući da živi sa bićem, nikada ne možemo kao "nešto bitkujuće opaziti na biću". Tako stvar stoji kada je posmatramo u ravni ontologije. Kada se pak okrenemo egzistenciji onda se može reći da "ništenje doista pribiva u biću samom, a nipošto u čovekovom tubiću". Čovek, subjekt, u prilici je da vrši *odbijanje.* Pomoću uma, kao *ego cogito,* dakako. Um (nyus) nije samo "zakon, nego iskonskije u poslanju bića sakrito dodeljivanje ...". "Bitnije no svô postavljanje pravila", kaže Heidegger, "jest da čovek nađe put u boravak u istinu bića. Tek taj boravak jamči iskustvo *održivoga"*[8] (prihvatljivoga, prim. B.T.). Na jednom posve opštem planu to je, doista, zadatak čovekov. Na jednom manje opštem, ali stoga zakonu reči podložnijem spletu stvari, to je zadatak pesmovanja. Pesmovanje ne samo da traga za putem koji vodi boravku u istini bića, no ono suštinski čovekov boravak na zemlji određuje polazeći od bića, dakle, već unapred. Pesmovanje/pesništvo je izvor, put i uvir koje do reči dovodi uvek isponova "nerečenu reč bitka". Na sličan način kao i

8 Martin Heidegger, *O humanizmu / Über den Humanismus, (Pismo Jeanu Beaufretu,* 1946). Ovde navedeno prema izdanju "Vittorio Klostermann", Frankfurt am Main 1951.

mišljenje. Stoga i kažemo da su pesmovanje i mišljenje dve paralele koje se, iako "borave na najrazdvojenijim brdima", seku "u beskonačnosti". Taj sek koji se dâ zamisliti u beskonačnosti jeste nekakva "zbit" koja pokazuje odakle su pesmovanje i mišljenje "upućeni u ono vlastito svoje biti". Ona, "zbit", jeste sticaj koji pokazuje da je Kaza (kazivanje), shodno najstarijem baštinjenom mišljenju, ono rečeno, davanje Bića, koja vlada pevanjem i mišljenjem i ona suština toga susedovanja gde u obe vrste govora "jezik prikazuje svoju bit". Sa te svetle i za nas jasne osnove može se pristupiti promišljanju pesništva kulture. Biće sveta i biće kulture su, naime, jedno. U toj jednosti mi razabiremo izvestan "poredak diskursa", odnosno polje njegovih spontanih poredaka,[9] koje se samo raspoređuje, a na kome "određena civilizacija organizuje svoje govore, ostvaruje svoje razmene, živi svoju druževnost, vidi svoj svet", gradeći tako ono što Fuko naziva *arhiv,* a Jaspers "duh vremena". Pesništvo (o)peva taj arhiv, i to kako u njegovom savremenom stanju i poretku, tako i "sećajući" se njegovih prethodnih stanja i poredaka. Pesništvo je pamćenje kulture jedne civilizacije. Pod oznakom "civilizacija" misli se osnova kulture, "svet shvaćen kao slika" gde se bivstvujuće u celini "uzima kao nešto prema čemu se čovek ravna, pa on to hoće da na odgovarajući način dočara sebi, da ima pred sobom i da time sebi jasno predstavi".[10] Tako dolazimo do onoga što je važno u ovom razmatranju. Naime, čovek (bivstvovanje bivstvujućeg) "traži se i nalazi u predstavljenosti bivstvujućeg" kroz pesmovanje (dakako, i kroz filosofiju i nauku). Stoga kada kažemo "pesništvo kulture", mi mislimo ovo ovde rečeno i na ovakav način misaono izvedeno. Kako, dakle? Ovako: Preko bića i lygosa, koji se unutar naše civilizacije ogledaju jedno u drugom, i jedno drugo u ogledalu baštinskoga pronalaze; preko govorenja jezika gde bit čoveka nalazi boravište; preko etosa kao onog otvorenog čovekovog boravljenja na zemlji, koji zajedno sa jezikom čuva ono čemu čovek u svojoj bit pripada; i, ne naposletku, kao diskursâ unutar kojih jedna civilizacija organizuje svoje govore, ostvaruje svoje razmene, vidi svoj svet, stvarajući arhiv; svet shvaćen kao slika u kojoj se čovek kroz pesmovanje traži i nalazi u predstavljenosti bivstvujućeg. Sve to čini jedno polje jedne civilizacije – jednu kulturu. Pri tome, ono najvažnije civilizacije kojoj pripadamo jeste shvatanje jezika koji gradi na "kući bića". Univerzalno tle naše kulture polazi sa te osnove, i to nije vidljivo samo u Bibliji, nego i kod Parmenida i kod presokratika uopšte, koji kazuju da

---

9 Mišel Fuko (M. Foucault) u *Arheologiji znanja* govori o "sirovom biću poretka". Prim. B.T.

10 Martin Heidegger, "Doba slike sveta". U: *Šumski putevi / Holzwege.* Ovde navedeno prema izdanju "Vittorio Klostermann", Frankfurt/M., 1977. Navedeni tekst dostupan je i na srpskom jeziku. Videti: *Šumski putevi,* "Plato", Beograd 2000, str. 71.

bivstvovanju pripada, putem jezika, razabiranje bivstvujućeg. "Bivstvujuće je ono što se pojavljuje i otvara, a što kao prisustvujuće obuhvata čoveka kao prisustvujućeg, to jest kao nekoga ko se sam otvara prisustvujućem tako što razabire to-prisustvujuće".[11]

U kontekstu rečenoga zapitajmo se kako razumeti stihove poput ovih:

"U sumraku osvanjuje
iza grotla, iza rulje
lepršaju tri košulje"
(M. Tešić: "Medvednik")

ili:

"Hvata oluj ruj-cvetove
i srpove za repove
Seva sablja jablanova
surom zorom od olova
U zgusnutom ludom trenu
peva žica u vretenu".
(M.Tešić: "San o Povlenu")

Pesmovanje nije dakle sve ono što može da se peva i kaže. Niti ono koje izgleda "kao da je stvoreno svojom publikom" (Pol Valeri). No mnogo više ono smisleno što, uslovno rečeno, mora da se peva i tako održava dostojanstvo i pesnika i pesmovanja. Ono koje "teži da stvori svoju publiku" (isti). U navedenim primerima iz Tešićevog pesmovanja na videlo je izašao jedan pesnički zakon: izbor reči uslovio je sadržaj (rulje – košulje; trenu – vretenu itd.). To je opasan zakon s kojim se netalentovani pesnici ne mogu da ponesu i da mu na pesnički način odgovore. Pesnicima, ljubiteljima muzike, možda bi bilo jednostavnije da izaberu svet o kome će pevati sredstvima koje će njihov dar moći najbolje da podnese. Sredstvima pomoću kojih će njihov dar najbolje doći do izražaja. I svet i sredstva tada, eventualno, pružaju otkrovenja onima koji su izgubili osećaj za smisao. Nekima ne pomaže ni taj, zaobilazni put. Još uvek mogu da budu profesori, kritičari, profesionalni akademici. U tim profesijama je manji rizik da se čovek spotakne "o muziku i smisao". Tešić, dakako, nije jedini primer. No, sećanje na *Dar i kob,* nedavni trenuci kada smo knjigu čitali kao i neke druge autorove zbirke, odlučili su o tome da stihove navedemo. Kultura Šumadije, Valjeva, Lajkovca i okoline u ovim stihovima je, doduše, našla mesto u sredstvima kojima se pesnik "upeo" da je prikaže, ali tako kao da ta kultura nema veze sa ostatkom sveta, kao da je samodovoljni korov, a ne aktivni sudeonik u onome što Umberto Eko naziva "mističnim telom ovozemaljskih Pisama", nesvesna žagora interkulturalnosti. Stoga, kada bi i ako bi ta poezija bila prevedena, recimo na velški, nemački ili

11 Martin Heidegger, *Doba slike sveta,* navedeno izdanje, str. 72.

provansalski, ona ne bi značila ništa, ne bi ništa govorila, komunikacija bi bila nemoguća kao i kada bi ista bila prevedena na savremeni francuski, danski ili engleski jezik. Svojevremeno je Ričard Rorti (R. Rorty) u tekstu *Pragmatističko gledište o racionalnosti i kulturnoj razlici (A Pragmatist View of Rationality and Cultural Difference,* u: "*Philosophy East & West*", Vol. 42, 1992) rekao da "kada postoji bogati pluralizam moderne Evrope, nikome više nije mnogo stalo do toga da li poslednji galski ili bretanjski besednici – odnosno poslednji pesnici koji se drže sheme striktne rime ili paladijevski arhitekti – izumiru". Dakle, predstavljanje kulture samo unutar jednog kôda, proizvodnja umetničkih dela u okvirima palanačkog partikularizma i sekularizma u osnovi je filistejsko, sterilno, ponekad, i nasilno. I naši ovde izloženi zahtevi i tačke oslonca ne predstavljaju nikakvu "ideologiju" globalizma na štetu jedne rajske zajednice, samozadovoljne, zatvorene i nefleksibilne, no su sadržani u kulturalnoj prirodi samog umetničkog dela, odnosno poezije. Ta kulturalna priroda, pak, oslanja se ninašta manje no na ontologiju umetničkog dela. Čovekovo biće, zajedno sa jezikom koji zahvata u ono prvobitno zapamćeno kada su pojam lygosa i pojam bića bili jedno, i civilizacija kojoj pripada, jesu plodovi sa istog drveta postanja. Zadatak pesništva kulture jeste da nam ponudi dela koja bismo čitali u okviru raskošnih i mnogobrojnih moći koje čovek poseduje, suptilnih radoznalosti i brojnih spremnosti na razumevanje svega što je unutar civilizacije stvoreno. Dela koja ograničavaju pristup takvim uvidima ne mogu se nazvati delima dostojnim imena ljudske duhovne rukotvorine. U vreme dok je V. B. Jejts (W.B.Yeats) pripadao pesničkom kružoku "Češajski sir", dok se nadahnjivao lokalnim i okružnim, dotle nismo imali pesnika Jejtsa kakvog poznajemo iz *The Second Coming,* pesnika sveta, iako, nažalost, apokaliptičara. Mnogi srpski pesnici pripadaju danas nekom šumadijsko-hercegovačkom siru. I neka pripadaju, to je lepa osobina koja se ne tiče poezije, budući da usmerenost na lokalno kao takvo ne obećava i pravljenje dobre lirike. Na drugom kraju svetli, kako ovde ispričasmo, nešto drugo. Ono univerzalno, ono što pripada civilizacijskom kôdu, stoji uvek, za svakog ko to hoće da vidi i prizna, otvorenim kao čistina (Lichtung) koja jeste. Taj "događaj" uvek svetli i ne treba mu nikakve straže koja bi ga čuvala. On kazuje da postoji ljudska suština, a da pesmovanje u tom svetljenju "smrtnike izvodi na put građenja", postajući u specifičnom smislu reči – antropologija: kulturalna antrpologija, odnosno antropologija kulture. Pesništvo obitava u tom "iskonskom horizontu". Na pitanje hoće li zemljana svetiljka pesnika biti dovoljna za sve što je pred pesnikom, Sen Džon Pers je odgovorio: "Da, ako njen duh misli na zemaljsku sudbinu čoveka". U sklopu našeg heraklitskog viđenja poezije mi sami smo svojevremeno upućivali na ime jedne poezije čiji bi "san poetskog suvereniteta" krasila planetarna zbilja.

Bosko Tomasevic

THE POETICS OF CULTURE

Summary

Based on Gadammer, Heidegger and Nietzsche, the author is analyzing the trends in contemporary Serbian poetry, emphasizing its esthetical downfall, self-centeredness and localization. The author is particularily emphasizing recent strive to institutionalize those tendencies through new anthology that would further this erosion through reevaluation through negative reevaluation of the poetic legacy of the twentieth century. This tendency is illustrated with the examples from contemporary Serbian poetics.

Key words: poetics of culture, new anthology, self-centeredness of poetics

Miodrag Tabački – *Crtež*