



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



John Cage

36 MEZOSTIHOVA O DIŠANU I NE O DIŠANU
1970.

John Cage, „36 Mesostics Re and Not Re Duchamp“ (1970), *M: Writings '67-'72*, Calder and Boyars, London, 1973, 26–34.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2025.

Na koricama: Man Ray, Marcel Duchamp, oko 1916.

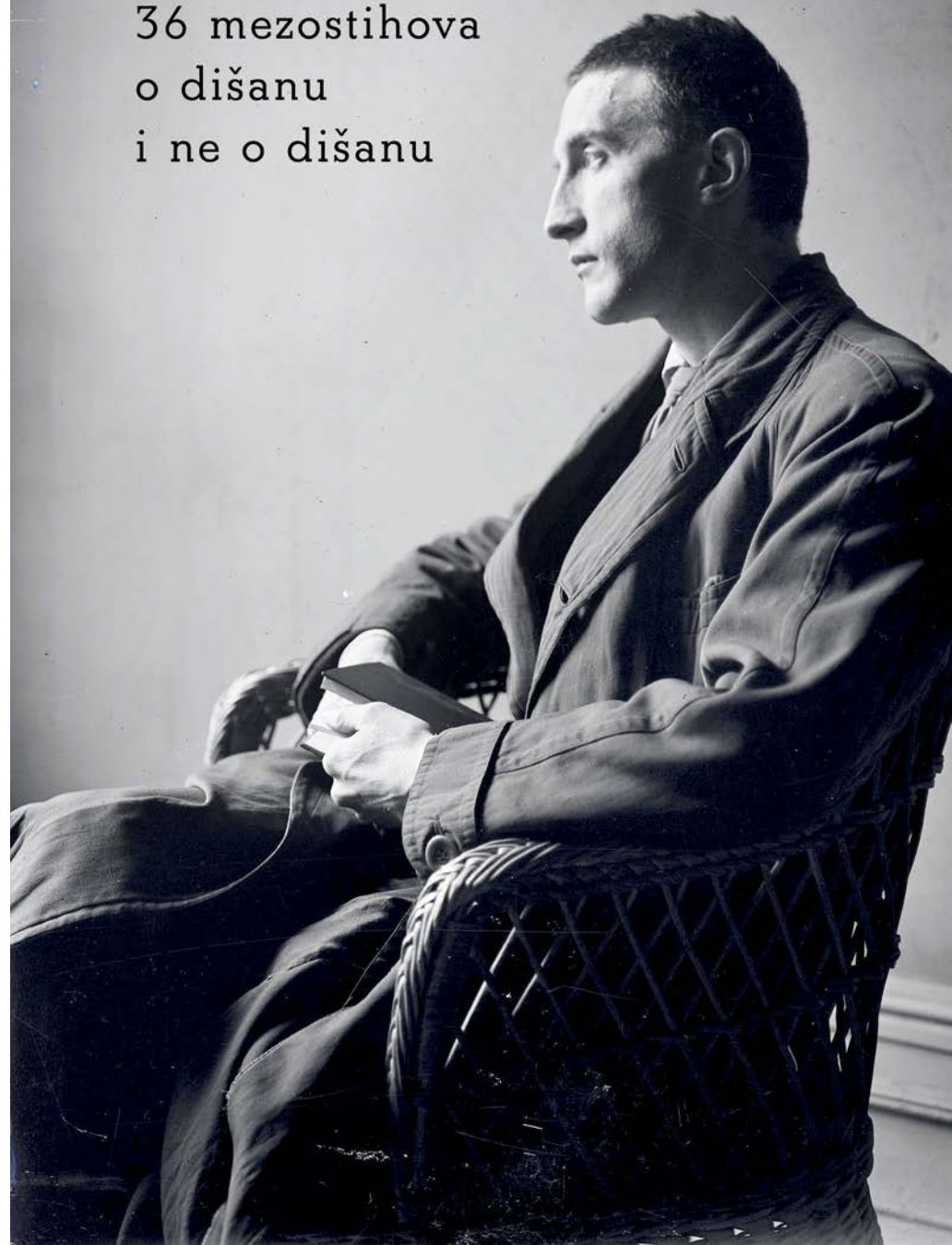
aleksa.golijanin@gmail.com

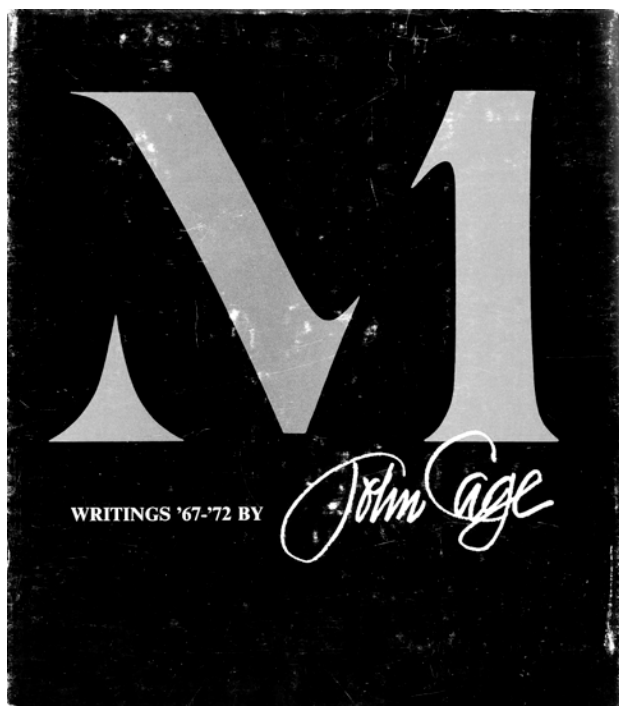
<http://anarhija-blok45.net>

ZAJEDNIČKA ARHIVA

<http://anarhisticka-biblioteka.net>

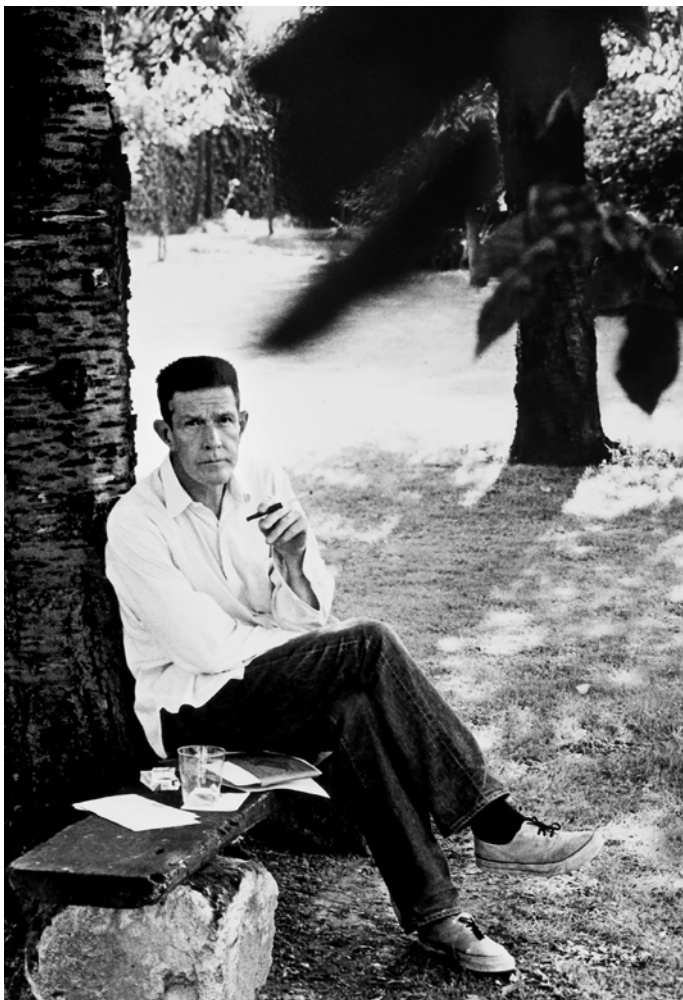
džon kejdž
36 mezostihova
o dišanu
i ne o dišanu





Džon Kejdž
36 MEZOSTIHOVA O DIŠANU
I NE O DIŠANU

Kako napisati omaž prijatelju
36 mezostihova
Bibliografska napomena



Hervé Gloaguen, John Cage, Saint Paul De Vence, 1966.

Kako napisati omaž prijatelju

O tekstua

Za Kejžza, u početku beše Dišan. On je bio njegova supernova. I Sati, uvek, neizostavno, ali Dišana je makar stigao da upozna i da se zbliži s njim. Tu su bili i obavezni *Ji ding* i zen, kao i još neki ključni podsticaji. Ali Dišan je bio taj koji je Kejžzu dao središnju ideju; ili neko ko je tu ideju, koja je već bila u njemu, kao sinu jednog strastvenog pronalazača (otac John Milton Cage Sr., 1886–1964), jasno izdvojio i zaoštrio: neprekidna inovacija, stalno kretanje u susret nepoznatom i neočekivanom i, dišanovski shodno tome, neponavljanje. To je pošast kojoj smo uvek previše skloni, na osnovu „ukusa“, kako je to upozoravao Dišan, odnosno „svojih sviđanja i nesviđanja“, kako je to govorio Kejž. (Ali šta to znači, kako bez toga? To vredi pogledati kod obojice, u ostaloj literaturi.) Dišan, to je prvenstvo ideje, zamisli, odnosno zbivanja-iskustva, a ne pukog efekta, vizuelnog ili muzičkog, u granicama obogaljujućih i dosadnih konvencija jedne društvene specijalizacije (firma, „umetnik“). Da nije bilo njega, Kejž bi možda opet bio čudo, možda neki novi Šenberg. Ali to smo već imali: formalne inovacije, makar i revolucionarne, ali na poznatom terenu, u nepromenljivim opštim granicama jednog prašnjavog i tako zamornog miljea. Bio bi „samo“ muzičar, koji možda i pomalo slika. U svakom slučaju, imali bismo Kejžza kao što smo imali i Buleza, Štokhauzena ili, bolje, pošto je ipak reč o mnogo ozbiljnijim čudacima, Džordža Antajla, Lua Harisona ili Harija Parča. Ovako je to eksplodiralo u potpuno novo iskustvo.

Po Dišanovim merilima, ako ne i po njegovim rečima, jer za takav Dišanov sud ne znamo, Kejž je radio previše. Naj-

blaže rečeno! U stvari, iako ni Dišan nije bio tako veliki neradnik, kao što je voleo da se predstavlja, Kejdž je, u njegovim očima, morao biti skandalozno hiperaktivan. Ali tu je moralo biti i nekih razlika. To nikada i nije bio odnos velikog učitelja i poslušnog sledbenika.

(Kako je Kejdž ipak bio i muzičar posvećen izvođenju – onome što je kod likovnih umetnika „izlaganje“, što je Dišan kod sebe rano presekao – to ga je neminovno vezivalo, uvek previše, za stari svet. Organizacija, tehnički zahtevi, profesionalni izvođači, institucije... Muzika je, u tom pogledu, vrlo zahtevan medij, dakle, klopka. A opet, kakav iskorak iz *kaveza*! Gde je još neki Kejdž?)

Tekst koji sledi je Kejdžova poema posvećena Dišanu – i ne samo Dišanu već i drugim prijateljima i iskustvima – nastala u godini posle Dišanove smrti (po nekim izvorima 1969, ali verovatno tokom jula 1970). Bio je to i njegov prvi pokušaj u „mezostihu“. Ta forma je Kejdžov izum, varijacija akrostiha, ali u kojoj se ključna slova, koja formiraju neki pojam ili ime (ovde, MARCEL DUCHAMP), nižu vertikalno po sredini pasusa ili strofe. Kejdž će posle nastaviti s time, i to obilato, s mezostihovima posvećenim Mersu Kaningemu, Džasperu Džonsu, Džoj-su, Satiju, Normanu O. Braunu, Suzukiju i drugima, ili nekim ključnim pojmovima iz svog poimanja kreativnog iskustva. O Dišanu je pisao i govorio u mnogo navrata, i pre i posle ovog teksta, ali ovde je to prvi put pokušao ovako.

Kejdž je znao da radi i drugačije intervencije na samoj tekstu – alnoj formi, ponekad neprobojne, potpuno razdvojene od imperativa uobičajene komunikacije. Ali, iako i sama forma mezostiha na prvi pogled sluti na nepotrebno maltretiranje čitaoca, ona nas zapravo poziva na čitanje. Naime, kao čitaoci, čak i kada nismo previše komotni, uvek čitamo prebrzo. S novim medijima i novim navikama, još brže, dakle lošije. Ovde nas ta čudno istaknuta slova odmah zaustave, a onda navedu da polako, smireno pogledamo svaki red. I to onda ide, počinje da se otvara, bez ikakvog otpora.

Iskazi su potpuno jasni, neusiljeni, opravdani. Prenose nešto istinito, priču o jednom dragocenom iskustvu. Vidimo da u tom prikazu nema ničeg posebno ekstravagantnog, tačnije, izlišnog. Kejdž je imao pravo da bude i potpuno hermetičan: sledimo svoj zov, slobodno, bez odricanja od te slobode u ime *bilo čega*. Makar su na planu misli i izraza takva odricanja apsurdna. A opet, niko nije *apsolutno* poseban, s druge planete: neko drugi u tome uvek može naći nešto svoje. Ovde svakako, budući da je sve otvoreno.

Originalni tekst, odnosno prelom iz Kejdžove knjige *M: Writings '67–72* (1973), prikazan je da bi se videlo kako je Kejdž to zamislio i izveo, samo što ovde sledi tok prevoda, paralelno, iako se zbog napomena i posebnog formata to nije moglo postići idealno; tu je i nekoliko ilustracija, kojih u originalnom izdanju nema (osim jedne Kejdžove tipografske kompozicije). Podrazumeva se i da se u prevodu nije mogla ponoviti forma mezostiha, osim po cenu teškog nasilja nad sadržajem i duhom teksta. A taj duh je osećanje ljubavi, zahvalnosti i neizrecivog gubitka. Prevod to pokušava da dočara, jednostavnije, ali ne i grublje, ili ne previše, nadam se.

Nije bilo teško, osim pri kraju, ali opet ne zbog teškoća s tekstom. Pritisne vas nešto drugo. O Dišanu je napisana nepregledna sekundarna literatura. Ima tu i dobrih stvari, ne samo znalačkih, nego i zaista nadahnutih, lucidnih osvrta. Ali još nisam naišao na nešto napisano tako prisno i dirljivo, a opet bez trunke sentimentalizma. U tim drugim osvrtima, čak i u najintimnijim sećanjima, sve često ostaje nekako udaljeno, kao što je bilo i Dišanovo čuveno držanje. Kejdž nije ni pokušavao da tu distancu savlada, znao je da je to nemoguće. Ali ona ovde više lebdi u vazduhu, dovoljno visoko, nego što se postavlja kao zid između bića. Neki bolji omaž svom velikom, a opet nedokučivom drugaru nije mogao da napiše.

Krupne reči, za jedan tako mali tekst, ali da pogledamo!

AG, septembar 2025.

36 MESOSTICS RE AND NOT RE DUCHAMP

For Shigeko Kubota

a utility aMong
swAllows
is theiR
musiC.
thEy produce it mid-air
to avoid coLliding.

there is no Difference between life and death.
(sUzuki.)
it is Consistent
to say deatH is the most
importAnt thing one day and the next day
to say life is the Most
imPortant thing.

36 mezostihova o Dišanu i ne o Dišanu

Posvećeno Šigeko Kuboti¹

korisna stvar među
lastama
je njihova
muzika.
proizvode je u vazduhu
kako bi izbegle sudar.

nema razlike između života i smrti.
(Suzuki.)
dosledno je
reći da je smrt najvažnija stvar,
jednog dana, a sutradan
da je život
najvažnija stvar.

¹ Shigeko Kubota (1937–2015), japanska avangardna umetnica, od 1964. u Njujorku. Jedna od najvažnijih figura Fluxusa (Mačjunas ju je proglasio za „potpredsednicu“ pokreta). S Kejdzom se upoznala 1962, kao mlada članica eksperimentalnog muzičkog kolektiva Gurūpu Ongaku (trake, buka, šumovi, u kombinaciji s tradicionalnim instrumentima, itd.), na njegovoj turneji po Japanu, zajedno sa Joko Ono, koja je svojim performansima pratila izvođenja njegovih kompozicija. To je i presudno uticalo da sa svojim eksperimentima nastavi u SAD.

getting olD?
 then give Up. or
 Continue.
 go Home.
 chAnge
 your Mind.
 still comPosing?

aDvanced
 stUdy:
 suitCases.
 Home'll
 be Africa.
 crêMe fraîche followed by
 3 kinds of Potatoes.

just before Midnight
 wAiting
 in the stReet
 (Costa brava):
 for all thE
 worLd a handsome young man.

stariš?
 onda odustani. ili
 nastavi.
 idi kući.
 promeni
 razmišljanje.
 još uvek komponuješ?

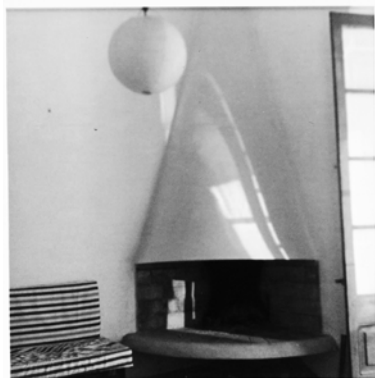
napredni
 kurs:
 koferi.
 dom će
 biti Afrika.
crème fraîche s
 3 vrste krompira.²

malo pre ponoći
 čeka
 na ulici
 (Kosta Brava):
 po svemu
 zgodan mladić.

² Dok se u sekundarnoj literaturi ne iskopa neki drugi trag, pored aluzije na Dišanove „kofere“ (o kojima Kejdž u stvari nije imao visoko mišljenje), možda i aluzija na Remona Rusela i njegov komad *Impresije iz Afrike*, koji je Dišan gledao kao mladić, u društvu Apolinera i Fransisa i Gabrijele Pikabija (Raymond Roussel, roman *Impressions d'Afrique*, 1910, kao pozorišni komad 1912). Uz Žarija („Rable i Žari su očigledno moji bogovi...“), njegov najveći heroj iz mladalačkih dana. Videti naše izdanje Dišanovih razgovora s Calvinom Tomkinsom, 2022, 87, odnosno s Kabanom, 2022, 50–53.

Don't
 yoU ever want to win?
 (impatienCe.)
 How do you
 mAnage to live with
 just one sense of huMor?
 she must have Persuaded him to smile.

the wind-break becaMe
 A
 woRk of art
 (it began Casually
 likE
 the firepLace).



zar
 nikada ne želiš da pobediš?
 (nestrpljenje.)
 kako ti uspeva da živiš
 sa samo jednim smislom za humor?
 mora da ga je ona ubedila da se osmehne.³

zaklon od vetra
 postao je
 umetničko delo
 (počelo je ležerno
 kao i
 kamin).⁴

³ Kejdž se priseća njihovih partija šaha, koje je redovno gubio. Dišan je inače pristao da mu daje časove na Tinin predlog (Alexina Teeny Duchamp), što je bio početak njihovog intenzivnog druženja, od zime 1965–1966, do Dišanove smrti 1968 (iako su se upoznali još 1942). Ovde se priseća scene iz Kadakesa, iz 1966, kada se Dišan vidno naljutio na njega zbog toga što je igrao tako loše (sa Tini). Scena je bila vrlo neprijatna. Kejdža je to uznemirilo, ali posle neprospavane noći, svanuo je novi dan, a s njim i osmeh na Dišanovom licu: opet je bio prijateljski raspoložen i to pokazivao, na svoj način. Kejdž je bio ubeđen da je to bilo zahvaljujući Tini. Videti, Moira and William Roth, „John Cage on Marcel Duchamp: An Interview“, *Art in America*, 61, no. 6, November–December 1973, 72–79.

⁴ Aluzija na zaklon od vetra, od drveta, pruča i stakla, tako da ne zaklanja pogled, koji je Dišan napravio na terasi svoje kuće u Kadakesu. Kamin, u istoj kući, koji se spominje u nastavku: neobična, konusna konstrukcija, koja se stapa s uglom sobe. Prvo izgleda kao uspeli krpež, drugo kao jednostavno, ali originalno i elegantno arhitektonsko rešenje. U istom razgovoru o Dišanu (videti prethodnu fusnotu), Kejdž te dve konstrukcije, kao zamisli, smatra ravnim onima iz *Étant donnés*.

avoid woMen
 And gold,
 sRi ramakrishna advised.
 “but that is not the way to Cross
 thE stream.
 foLlow me.”

Me?
 i sleep eAsily
 undeR
 any aCoustic condition.
 as hE said:
 Lullaby.

intention Disappears
 with Use. (johns.)
 aspeCts
 otHer
 thAn
 those we had in Mind
 Produce attention.

the Disease
 is not Under
 Control.
 taking tHe doctor's suggestion
 thAt i have
 My hair cut
 Proved useless.

izbegavajte žene
 i zlato,
 savetovao je Šri Ramakrišna.
 „ali to nije način da se pređe
 potok.
 sledi me.“

ja?
 lako spavam
 u
 svim akustičnim uslovima.
 kao što je rekao:
 uspavanka.

namera nestaje
 sa upotrebom. (Džons.)
 aspekti
 drugačiji
 od onih
 koje smo imali na umu
 proizvode pažnju.

bolest
 nije
 pod kontrolom.
 to što sam poslušao savet lekara
 i ošišao se
 pokazalo se beskorisnim.

why did she invite Me to lunch?

A

cuRious

oCcasion

including a princEss who was seated
at the other tabLe.

he said, i do not believe that i aM.

he wAs, as he also said,

a bReather.

he Could

brEathe

effortLessly.

for in
the
over
res

zašto me je pozvala na ručak?

zaista

neobična

prilika

sa sve princezom koja je sedela
za drugim stolom.

rekao je, ne verujem da jesam [umetnik?].⁵

bio je, kao što je takođe rekao,

neko ko diše.

mogao je

da diše

bez napora.⁶

⁵ U originalu: „he said, i do not believe that i aM.“ To ostaje malo nejasno, ali u celom tekstu aludira se na Dišanovo odbijanje poistovećivanja s ulogom „umetnik“. Uvek je sebe opisivao drugačije, kao i u toj čuvenoj izjavi o „disanju“.

⁶ Dišan, u par poznijih intervju, prvi put s Kalvinom Tomkinsom 1959: „Provodim vreme vrlo ležerno, ali ne bih znao da vam kažem šta radim. Recimo da ne provodim vreme tako što slikam... Pretpostavljam da bi se moglo reći kako vreme provodim tako što dišem“, zaključio je Dišan, s veselošću koja je potvrđivala njegovo uživanje u samom činu življenja. 'Ja sam *un respirateur* – neko ko diše. Neizmerno uživam u tome.“ — Calvin Tomkins, „'Art was a dream...“, *Newsweek*, 9. XI 1959, 118–119. Tomkins prepričava tu epizodu i u *Popodnevnim razgovorima* s Marse-lom Dišanom (videti naše izdanje, 2022, 8).

we reMember
thAt
he had stopped woRking,
even though we're now Conscious
hE
never reLaxed for a moment.

reMove god
from the world of ideAs.
Remove government,
politiCs from
sociEty. keep sex, humor,
utiLities. Let private property go.

they told Me
someone who hAd a
pRoblem
engaged him in a disCussion of it.
hE gave no advice
but the other Left relieved.

sećamo se
da je
pretao da radi,
iako sada znamo
da se nikada nije opustio ni na trenutak.⁷

uklonite boga
iz sveta ideja.
uklonite vladu,
politiku
iz društva. zadržite seks, humor,
komunalna dobra. izbacite privatnu svojinu.

pričali su mi
kako je neko imao
neki problem
koji je hteo da razmotri s njim.
nije mu dao nikakav savet.
ali ovaj otišao
rasterećen.⁸

⁷ U periodu svoje okasnele slave, Dišan je odisao ležernošću i nezainteresovanošću za bilo kakvu „umetničku produkciju“. Ali sve vreme, od oko 1946, do 1966, radio je na asamblazu, ili bolje, kompoziciji *Étant donnés*, za koju nije znao niko osim Tini Dišan, koja je i sama učestvovala u traženju i oblikovanju njenih elemenata. Kompozicija je prvi put prikazana tek posle Dišanove smrti, u Filadelfijskom muzeju umetnosti, 7. jula 1969. Jedna od najvećih i najzбудljivijih enigmi koje je neka kreativna osoba ostavila za sobom.

⁸ Kejdž ovde evocira i svoje rano iskustvo sa Dišanom: „Došao sam (s Ksenijom) iz Čikaga i odseo u stanu Pegi Gugenhajm i Maksa Ernsta. Pegi je pristala da plati transport mojih udaraljki iz Čikaga u Njujork, a ja sam trebalo da održim koncert na otvaranju njene galerije 'Umetnost

the soundS
of the bUgle
were out of my Control,
tHough without
my hAving
Made the effort
they wouldn't have been Produced.

are they relateD
or Unrelated
to the arthritiC condition?
a gatHering of differences
or An
accuMulation, more of the same?
(the new Pains.)



Robert Filliou, *Hand Show*, 1967, John Cage (leva ruka).

zvuk
trube
bio je van moje kontrole.
a opet
mogao je nastati
samo uz moj napor.

da li je to povezano
ili nepovezano
s mojim artritism?
nagomilavanje razlika
ili
gomilanje nečeg
u osnovi istog?
(novi bolovi.)⁹

ovog veka' (*The Art of This Century*, 20. X 1942). U međuvremenu, kako sam bio mlad i ambiciozan, dogovorio sam se da priredim koncert i u Muzeju moderne umetnosti (MoMA). Kada je Pegi to saznala, ne samo da je otkazala koncert nego je i odbila da plati transport mojih instrumenata. Kada mi je to saopštila, briznuo sam u plač. U sobi pored moje, u zadnjem delu kuće, sedeo je Marsel Dišan i pušio cigaru. Pitao me je zašto plačem i ja sam mu rekao. Nije rekao praktično ništa, ali samo njegovo prisustvo bilo je takvo da sam se malo smirio. Kasnije, kada sam pričao o Dišanu ljudima iz Evrope, čuo sam slične priče. Odisao je smirenošću pred licem katastrofe.“ — „John Cage Interviewed by Jeff Goldberg“, *The Transatlantic Review*, No. 55–56, May 1976, 103–110; Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*, 1987, 2003, 12.

⁹ Od 1969, Kejdžov ozbiljni artritis sprečio ga je da i dalje nastupa kao pijanista. S promenom ishrane, odnosno s otkrićem makrobiotike, u koju ga je uputila Joko Ono i uz hrpu makrobiotičkih kuvara koje mu je obezbedio Lenon, to stanje se narednih godina značajno popravilo, mada i dalje nije sam izvodio svoja dela za klavir.

More
And
moRe
rules are esCaping our
noticE. they were
secretLy put in the museum.

but who will Do all the work
(the décor for *walkaroUnd time*)?
and to prepare the leCture
He
hAd agreed to prepare proved less
interesting than to change his Mind about doing so.
on the other hand, it amused him to Perform as a professional musician.

sve više
i više
pravila promiču
našoj pažnji. potajno se
odlažu u muzej.

ali ko bi obavio ceo posao
(dekor za *walkaround time*)?
a pripremanje predavanja
koje je pristao da održi
pokazalo se manje zanimljivim od toga
da ga ne održi.
s druge strane, bilo mu je zabavno da
nastupi kao profesionalni muzičar.¹⁰



¹⁰ *Walkaround Time*, koreografija Mersa Kaningema, iz 1968, posvećena Marselu Dišanu. Muziku je uradio Dejvid Berman (David Behrman), a scenografiju i kostime Džasper Džons, prema Dišanovom „Velikom staklu“. Premijera tog komada, 10. III 1968, bila je poslednje Dišanovo pojavljivanje u javnosti: na kraju je i on izašao na scenu i zajedno s celom trupom se poklonio publici. Umro je oktobru iste godine, a kao poslednje pojavljivanje često se navodi i performans *Reunion*, Kejdžova scenско-muzička partija šaha s Marselom i Tini Dišan, održana 5. III 1968, u Torontu. „Walkaround“ je inače vrsta crnačkog plesa, koja se razvila sredinom 19. veka u SAD, svojevrсно nadmetanje u plesu; plesači stoje u polukrugu i onda izvode svako svoju bravuru. Naslov komada bi dakle mogao da znači „Vreme koje pleše *walkaround*“ ili „Vreme koje obigrava (oko nas)“. Naslov komada je predložio Džasper Džons, povodom nekih Kaningemovih zapažanja o kompjuterima: videti, <https://www.merce-cunningham.org/the-work/choreography/walkaround-time/>

inviteD
oUt
he'd Cut
the evening sHort.
At
hoMe
he'd suggest we stay uP later.

the oLD
sUit,
the blaCk one
i tHrew out,
wAs found,
Mended,
and Put back in the closet.

we renteD
an aUtomobile,
and drove aCross italy
from one Hill-town
to Another,
200 Miles
to sPoleta.

pozvan
u večernji izlazak
radije je
to skratio.
predložio je da
kod kuće
ostanemo budni do kasno.

staro
odelo,
crno,
koje sam bacio,
našao sam
popravljeno
i vraćeno u orman.

iznajmili smo
automobil,
i vozili se po Italiji,
od jednog brdskog gradića
do drugog,
320 kilometara
do Spoleta.¹¹

¹¹ Spoleto, grad u Italiji, u Umbriji, poznat po umetničkoj manifestaciji *Festival dei Due Mondi*, koja se održava redovno od 1958. Kejdž nikada nije učestvovao na njemu kao izvođač, ali neki njegovi prijatelji jesu, kao Raušenberg 1958. ili kasnije Mers Kaningem, u društvu s Kejdžom, tako da se ovde verovatno ne spominje slučajno.

say we have one problem
And
one hundred
solutions. instead of Choosing
just one of them, we
use them all.

n. o. brown; atoM
smAshed
makes thundeR.
radiCal
changE
is therefore simplE.

since other Men
mAKE
aRt,
he Cannot.
timE
is vaLuable.

```

    to Modify
    Animal
behaviourR
    Count
up to tEn
before Laughing.

```

recimo da imamo jedan problem
i
stotinu rešenja. umesto da izaberemo samo jedno,
koristimo ih sva.

N. O. Braun: atom,
razbijen,
pravi grmljavinu.
radikalna promena je,
dakle, jednostavna.¹²

pošto drugi
prave umetnost
on ne može.
vreme je
dragoceno.

da bi promenio
životinjsko
ponašanje
broj do deset
pre nego što
prasneš u smeh.

¹² Kejdžov zaključak iz nekih Braunovih spekulacija, iz njegove knjige *Telo ljubavi* (Norman O. Brown, *Love's Body*, 1966). Još bliža referenca, skoro doslovna, nalazi se u Braunovim razmišljanjima o jeziku, iz knjige *Closing Time* (str. 88, povodom Džojso iz *Bdenja Fineganovih*), ali koja je objavljena tek 1973; možda je u nekom obliku taj tekst cirkulisao i ranije, makar između Brauna i Kejdža. Njih dvojica su bili veliki prijatelji (i pored Braunovih ozbiljnih kritika), a Braun mu je, upravo povodom ovih „mezostihova“ o Dišanu, sugerisao da koristi taj izraz, a ne „akrostih“.

you Must
 hAng
 youR paintings on the walls.
 "i Can't stand to look
 at thEm."

that's why you must hang them on the waLls.

finally he telephoneD.
 it had been hard to Understand
 what had Caused
 Him
 not to Appear.
 he said there were Many things
 we should have the oPportunity to discuss.

the church has an iMpressive
 fAcade,
 but a Rundown interior.
 glanCing at it quickly,
 i lEft. now i have to go back.
 the paintings in a side chapeL, they say, are well worth seeing.

cross the briDge.
 that's where he foUnd
 the stiCks
 on wHich
 the illuminAted
 feMale
 was Placed.

moraš
 okačiti svoje slike na zidove.
 „ne mogu da podnesem da ih gledam.“
 zato ih moraš okačiti na zidove.

konačno je telefonirao.
 bilo je teško razumeti
 šta ga je navelo
 da se
 ne pojavi.
 rekao je da ima mnogo stvari
 o kojima bi bilo dobro da porazgovaramo.

crkva je imala impresivnu
 fasadu
 ali zapuštenu unutrašnjost.
 samo sam bacio pogled
 i otišao. sada moram da se vratim.
 kažu da u bočnoj kapeli ima slika koje vredi pogledati.



preko mosta.
 tamo je našao
 pruće
 na koje je
 položio
 osvetljenu
 ženu.¹³

¹³ Središnja figura iz *Étant donnés*.

when we Decided to go to the falls,
 he said he woUldn't go with us.
 in Cadaquès too
 He
 Always stayed
 at hoMe
 when we went to swim and Play chess on the beach.

the iMpossibility of
 repeAted actions;
 the loss of memoRy:
 to reaCh
 thEse
 two's a goaL.

More
 thAn
 nouRishment,
 eating's a soCial occasion.
 hE ate
 very Little.

questions i Might
 hAve
 leaRned
 to ask Can
 no longEr
 receive repLies.

kada smo rešili da odemo do vodopada,
 rekao je da neće ići s nama.
 i u Kadakesu je
 uvek ostajao
 kod kuće
 kada bismo išli da plivamo i igramo šah na plaži.¹⁴

nemogućnost
 ponavljanja radnji:
 gubitak pamćenja:
 dva cilja
 koja vredi
 dostići.

više
 nego ishrana
 jelo je društvena prilika.
 jeo je
 vrlo malo.

pitanja koja sam možda
 naučio
 da postavim
 više ne mogu
 dobiti odgovor.¹⁵

¹⁴ Leto kod Marsela i Tini Dišan, u Kadakesu 1966: „... kokteli, ručkovi, večere, prekidani sijestama i šahom... nezaboravno vreme.“ — Kenneth Silverman, *Begin Again: A Biography of John Cage*, 2012, 227–228.

¹⁵ „... To je bila moja namera: da budem s njim koliko god okolnosti dozvoljavaju i da pustim da se stvari dešavaju, a ne da ih ja teram da

the telegraM
 cAme.
 i Read it.
 death we expeCt,
 but all wE get
 is Life.



stigao je
 telegram.
 pročitao sam ga.
 smrt očekujemo,
 ali sve što dobijamo je
 život.

1970.

se dešavaju... Marsela, dakle, nećemo upoznati tako što ćemo mu postavljati pitanja već tako što ćemo biti s njim.“ — Moira and William Roth (1973), op. cit.

Pored naslova navedenih u fusnotama, pre svega Dišanovih razgovora s Kabanom i Tomkinsom (videti naša izdanja), kao najbliže tekstove vredi istaći ili ponoviti sledeće:

„26 iskaza o Duchampu“, *John Cage: radovi/ tekstovi 1939–1979*, SIC, Beograd, 1984, priredili Miša Savić i Filip Filipović, preveo Filip Filipović, 177–178. To je najpoznatiji Kejžov tekst o Dišanu, najčešće reprodukovano, iz 1963, objavljen i u njegovoj knjizi *A Year from Monday*, iz 1967 („26 statements re Duchamp“, 70–72).

Moira and William Roth, „John Cage on Marcel Duchamp: An Interview“, *Art in America*, 61, no. 6, November–December 1973, 72–79. Ponovo objavljeno u Moira Roth, *Difference/indifference: Musings on postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*, G+B Arts International, 1998, Routledge, 2015, 71–83 (PDF, epub). To je najiscrpniji Kejžov intervju posvećen Dišanu. Možda zbog vremenske blizine – intervju je objavljen 1973, ali je urađen 1971. – u odgovorima na pitanja Kejž kao da sledi ove mezostihove, na nekoliko mesta skoro doslovno, tako da je taj intervju ovde bio glavni izvor za napomene. (AG)



Teeny Duchamp, Marcel Duchamp i John Cage, *Reunion*, Toronto, 5. III 1968, foto Shigeko Kubota.