

# PROZA



## STARAC I SADAKA

Na trotoaru prekrivenim svakojakim otpacima – starac. Prosi. Glavu povio među koljena; zbog vrućine ili ga je toliko stid da ni prolaznicima naviklim na ovakve prizore (svi koji duže žive u gradu postepeno oguglaju na ovakve nesreće) ne može u oči pogledati. Vidi im samo cipele koje kao da se trude da što više prašine nabace na ovo malo ostatka čovjeka uvijena u neakve prnje koje su davno izgubile boju i formu, tako da ih samo malobrojni odjećom zovu. Ustvari, da mu nije one drhtave ruke smrežurane i potamnjele, koja moli i priziva sa nekoliko žutih para u šaci, i prema prolaznicima ispruženoj pocrnjeloj nozi, prolaznik nenaviknut na ovakve slike sarajevskih ulica pomislio bi da su čistači ulica nepažnjom zaboravili odnijeti na gradsko smetlište ovu gomilu krpa.

Jedan od prolaznika zastade pored starog. Čini se kao da će mu nešto dati.

– Olupino! – reče mladić.

Da ne poznajem ovaj jezik, da sam stranac, pomislio bih da ga mladić tješi, takvim tonom bi izgovorena ova riječ puna ponižavanja i osude istovremeno. Stari ne odgovori. Mladić ga nogom šutne po slabinama. Tada stari prizivač sadake nijemo i lagano, lagano kao što se osuđenik pomiren sa životom penje na giljotinu, pridiže glavu, toliko da se s mučiteljom može gledati oči u oči. Oči u oči. Zelene oči prebijene vlastitim iskustvom, ponižavane i hvaljene, sada nesrećom što se ne može oduprijeti rijeci života što ga ovako bespoštedno vuče ka vodopadu gdje ga, on to odavno zna, čeka smrt, do bezličja podlokane, oči u oči s hladnom crninom očiju poletarca u svojoj zelenoj zabludi mladosti, svjesnog da svoju muškost, nedavno dokazanu iza komšijskih taraba, i žeđ za priznanjem i avanturama može dokazati i treba dokazati tu na ulici. Oči u oči. Tren pitanja u nevidljivim nitima koje vežu njihove poglede lebdi silueta upitnika i smrad nepočišćene pijace u blizini. Oči staroga očito više nemaju snage, ne mogu prenijeti svoju pozadinu na ovog grotesknog heroja ulice.

– Sreća tvoja da si mi deda, inače... – tu mali napravi pokret imitirajući klanje i, nasmijavši se svojoj dosjetci, brzim pokretom uze ono para što je bilo u starčevoj ruci.

– Šta...zar samo ovo? Za cijelo jutro? – gromoglasno poviče, pošto je nestrpljivim pogledom prebrojao novac na svom pohlepnom dlanu. Stari samo neprimjetno sliježe ramenima.

– Slušaj, stari! Do podne da bude puno, puno više, jes' čuo!? – Starac opet nijem.

– Prizivaj, moli, pričaj, daće, zovi sadaku! Hajde da ja čujem!

Starac šuti. Uličar tu starca udari nogom tako jako da se cijela ulica ispuni šupljim zvukom drvene noge. Prosjak opet pogne glavu, uvuče se sav u sebe.

– Sadake, sadake, molim vas, dobri ljudi! – Začu se jedva čujan glas koji ne može pripadati ni starcu niti bilo kome ovosvjetskom.

– Tako – likovao je njegov unuk – tako ćeš stalno, ja ću poslije provjeriti da me ne varaš.

Dok se unuk udaljavao, mangupski (tako svi pravi frajeri hodaju u Americi, vidio je to svojim očima neki dan u kinu), koračajući po ulici, avetskom se mogućnošću, usprkos slaboj snazi, prostirao prolaznicima pod noge, starčev nezemaljski glas.

– Sadake, dajte sadake, dobri ljudi!

Nedugo zatim ponovo pored starčeva iskamčana imetka, njegovim suzama nevidljivim, prigušenim kletvama optočena, prođe, kao nekrunisani kraljević mahale, unuk koji se čuvši starca zadovoljno nasmiješi. Uz bljesak očiju koje nisu odavale zadovoljstvo pri pogledu na otvorenu šaku, produži. Ne pomakavši se, prosjak osta onako zgrčen, sav u sebe uvučen, ruku i nogu ka prolaznicima, kao jedine veze sa okolnim svijetom, obavijen svojim čudesnim uzvikom.

Uto zaškripaše kočnice i prosjakovu molitvu prelomi krik. Stari podiže glavu. Vidi: unuk pod točkovi-ma. Diže se, prezrivo bacivši novac, otpljune prema lešu oko kojeg se skupio dokoni sarajevski svijet, i odšepa niz ulicu okrenuvši leđa mrtvom unuku.

## SAT

Sada, sada će... Marija se uporno i beskorisno pokušavala obraniti od napadne pomisli o banalanosti i uopće o svemu što je njene oči, njene uši, ruke njene vezivalo za potamnjele priče djetinjstva. Govorile su o onom svijetu, onamo preko zidova zaraslih oko obiteljske vile i cijelog kompleksa sličnih građevina izdiglih iz sumnjivoga, ali, svakako, privlačnoga neoklasičnog stila, koji se čvrsto i koketno naslanjao na baroknu slatkorječivost forme. Odatle se izlazilo samo u oklopu... Oči su joj šire nego one noći kada je shvatila svu iskrenost onih odvratnih gmizavaca koji opsjedahu tijelo, stoljećima mu oduzimajući najtananije sokove u nekoj neobjašnjivoj užurbanosti i zbunjenosti čula, sve dok se Marija istovremeno nevino („nesvjesna prepuštanju iskušenju“) i raskalašno („svjesna samo njoj vidljive dopadljivosti“) opustila preko plahti, nesvjesnom igrom šake, veličajući svoga čovjeka, svoga jedinog čovjeka. Njoj je raskalašenost sada prijala, konačno rijetko se dešavala i bila je samo njena, toliko privatna da se mogla dopustiti kao slatka tajna maloga, porodičnoga grijeha.

Sada, nešto je popustilo u onom vječnom satu koji je generacijama obitelji otkucavao vrijeme i on se iza-zivački, kao da troši posljednje navoje u napravi da konačno – živjevši dugo i bolno te shativši smisao vlastitog klatna, zanosio zvukovima po cijeloj kući koja se tako punila atmosferom ugodnog propadanja u ništavilo, njegova je mudrost dovoljna za božanski čin – priznaje obmanu i kvari se, zastajkuje i domalo će stati negirajući sebe i vlastito postojanje. I samo će još crvi, razmiljeni po njegovom drvenom tijelu kvariti harmoniju mudrog rekvijema. Kliktave misli o truljenju i mračnom hladu izjedene utrobe, koji se oslobađao iz najvjernijeg porodičnog lakeja, pitomo su se i sa razumijevanjem igrale velovima oko njenog čovjeka, njenog jedinog čovjeka.

Sada, nešto je popustilo u sustavu kanalića kojima su hitrili svici i Rudolf više, sačuvaj nas grješnih misli, razumije zabludu i blagoslovi pokleknutu glavu, nije baš njen jedini čovjek. Dmonske sile koje

su se dugo već kotile ispod kreveta, bića koja su se dugo već poigravala svilenom koprenom iz njenog budoara i malene, jedva vidljive riječi što su vječito šuštale oko toaletnog stolčića, svi su oni dijelili nesreću. Kako ona ovdje, tako i one sada daleko u svom crnom prijestolju grče ruke u vatri i bacaju izbezumljene poglede na ogledalo, očekujući neku tajnu sliku ili barem znak koji bi nagovijestio kraj, spas, koji bi sve bare natjerao da presuše i u nebo ispare. Dugo su je opsjedale i što je u kapelici više molila sve su bile brojnije i jasnije, srdačnije i krepkije. Ne, ona prodala đavolu dušu nije, ali čuda! – pa sve više i više je osjećala radost koju bi donijele svojim ponovnim prikazanjem. Dragi Robert je za to vrijeme bio zaposlen i brižan, njemu se nije moglo dogoditi da osjeti neočekivani miris pod ovim krovom; njega su zanimali rasporeni stomaci pacijenata, i štakora koje je ljuborno odgajao u svom kabinetu. Poslije uspjele oplodnje, dolazio bi i silovito navaljivao na raspoloženo tijelo dražesne, njegove male djevojčice, sjajne supruge i sudruga.

Velike oči na križ razapete upijaju svaki pokret, prate kristalnu čašu koja se poigrava na zidovima s naličjem svjetla, komad stakla koji se uvija i krivi pod nervima Robertove šake koja se široko i u krupnim lukovima šeta po cijeloj prostoriji, objašnjavajući teatralno i samodopadljivo ulogu tek sazrele ženke štakora u najnovijim eksperimentima. Ta šaka se treba osakatiti. Treba istresti družinu kristala u usta, u stomak, u glavu Roberta, u obiteljsku kuću...

## AMBAR AERODROMA...

Ambar aerodroma s „Crvenom konjicom na zidu“, ispod slike leži velika bijela doga sa briljantim ovratnikom. Prašina je u zraku. Slika je otišla u plavo-tamno, jaki kontrast, samo se presijava ovratnik i crvena boja konjice. U kadar ulazi Baron, blijed u kostimu između predhistorijske virilnosti i dvosmislene polnosti turskih ratnika bez oružja. Nosi u rukama veliku bijelu, od gipsa urađenu ružu. Ljeto je i na travi su gospođice u čipkanim bijelim haljinama. Izletište. Smijeh. Baron je u odijelu i gleda Nju. Prati ju u šumarke. Ona se nabija na drvo.

Baron podiže ružu očima i preko nje gleda u konjicu.

U studiju s kraja stoljeća sjedi s prijateljem koji mu otkriva *ready made* fresku raspeća iza vrata komode. Na unutrašnjoj je strani vrata, kao ikona, Madona.

Ponovno su s društvom na travi. Ona mu pruža bijelu čipkanu maramicu, na kojoj je krv, kap krvi.

Ponovno su s društvom u izletištu. Ona mu pruža bijelu ružu, kida laticu.

Otkriva svoje golo tijelo ispod mantije, oko pasa povezane crvenim pojasom i sjeda na kapitol oltara ispred konjice. Gleda u daljinu i drži ružu na grudima. Ogromne ruke, muške, dlakave, nebrojane

lome kruh, veliki kruh, dok ga lome, dok se prosto bore da ga što bolje uništi, na kruh odozgo pada kap, dvije, tri litre krvi.

Dok sjedi, oko barona plešu djevojčice u tunikama. Plešu neke stare plesove za parove, domundavaju se, šale, izvode. Baron ih gleda, uvijek u jednom smjeru.

Oko logorske vatre mnogo, mnogo draperija i u njima izgubljena tijela. Barona, njegovog prijatelja, Njen i još jedne djevojčice. Vide se samo glave koje izgovaraju neku himnu.

Sahrana u prirodi. Kočija crna i povorka ljudi u crnom. Negdje u sredini vidimo ozbiljnog Barona s barjakom u rukama. Na ljubičastom polju je zlatom izvezen znak O. Povorka ide udolinom. Pri vrhu brda vidi se dvoje mladih u svijetloplavim haljinama, koji se igraju, trče.

Baron ide kroz hangar; dolazi do crvotočnih vrata. Zaustavlja se i bulji u njih. Iza njega je konjica, pas i nepomične djevojke.

U seoskoj sobi. Spavaćoj, sve je bijelo. Masivna drvenarija. Baron sjedi na krevetu i iz ruke u ruku premeće bodež. Iznad njega mlada se raspletena seljanka smiješi i iz velikog krčaga nalijeva vino u pehare. Prinosi mu pehar, a on se samo odmiče na jastuku.

Baron pred drugim vratima.

U seoskoj sobi Baron sjedi i pije vino. Seljanka spava. Vino mu se proliva i pada na rukavice, bijele, ispod njega, na postelji.

Požar (u hangaru). Baron juri kroz vatru, pridružuju mu se djevojke. Konjica pada i njemu se lomi ruža. Ljeto je i magla, vlažno, hangar se vidi kroz kapi rose. Vratima prilazi Ona u bijelome s bijelim šeširom. Dolazi prijatelj u bijelom fraku i pruža joj par krvavih rukavica i komad slomljene ruže. Odjednom, kroz njih protrčava gomila djevojaka iz mora.

## LAGANO SMO SE PENJALI...

Lagano smo se penjali vododerinom čija postelja, kao i obala od ispresijecanih blokova crnih stijena, bijaše potpuno prekrivena mahovinom i lišajevima. Nagađali smo je li to put kojim smo zapravo htjeli krenuti. Mog je poznanika zabrinjavalo što se na našoj stazi ne vide tragovi onih koji su prethodno prešli isti put. Naslonio se na jednu kamenu gromadu s cigaretom u ustima i pokušavao kresnuti šibicu o uglačani dio stijene. Palidrvce je zakačilo žbunčić mahovine i polomilo se. Ne izvadiвши cigaretu iz usta, rekao je: – Loš znak.

Iza jednog bloka zamijetio sam krupnog zeca, riđega, koji je polagano skočio preko obraslih bjelutaka riječne posteljice. Hrbat i zadnje noge su bile mnogo veće i deblje od glave i prednjice, nimalo

nije nalikovao na zečeve koje smo lovili u Posavskoj ravnici, i unatoč većoj težini, kretao se skladno usporenijim skokovima koji se nisu mogli usporediti s onom neurotičnom sjeckalicom koju divlji zec otkriva, bilo da jede, bilo da trči. – *Kao iz Alice u Zemlji čudesa* – rekao sam i odmah predložio da ga uhvatimo, toliko da odobrovoljim malodušnog saputnika. Već sam otkopčavao kaiš da napravimo zamku za životinju koja se skrasila u procjepu između dva bloka. Poznanik je odmahnuo rukom i bez riječi nastavio penjanje uz vododerinu. Šuma oko nas odzvanjala je šumovima i kricima ptica.

Konačno smo stigli na vrh brda, zaobišli kamenčine oko presahlog vrela i prošli kroz mali klanac na vrhu, zadihani, razdrljeni, ja s kaišem prebačenim preko ramena, on – s potpuno mokrom cigaretom među usnama. U zid klanca bila je uklesana kuća, od koje smo vidjeli samo drvena vrata, interfon i prozor sa zavjesom, ispred koje se, na staklo zalijepljen rukama i nogama cerio raskrečeni pajac od raznobojnih krpa. Poslije nekoliko koraka otvorio se neočekivan prizor: u daljini se, kao kraterom vulkana, stijenama, opkoljeno talasalo veliko planinsko jezero. Malo po strani, između našeg klanca i ljeskave površine dizala se neka betonska struktura, nadstrešnica, među se čijim stubovima, kao što ćemo poslije vidjeti, vrtjelo nekoliko muškaraca u gaćama.

Kroz nizove betonskih arkada vidjeli smo veliku kuću u alpskom stilu. Neki su prozori bili otvoreni i zavjese su, poduhvaćene vjetrom, iskočile van i igrale lagano udarajući o drvenu fasadu.

Prišli smo muškarcima pod strehom, koja je štitila od sunca i kiše desetak bazena. Bili su veoma duboki, ali uski i kratki, kao veći bračni krevet. Upravo je jedan dječak skakao pikirajući ravno ka dnu, onda se skvrčio, pritisnuvši koljenima prsa i, napravivši salto, izvirio. To je praktično bilo sve što se moglo učiniti u tim bazenima od sivkastih pločica. Ostao je rukama okačenim o rub da napeto promatra nas dvojicu, dok su kapljice pravile razdjeljke kroz kosu i slivale se niz njegov tamni vrat. Jedan od onih koji su stajali uokolo nervozno reče: – Eto, rekao sam vam, previše nas je... još ova dvojica, znao sam. – Ova dvojica smo bili mi prema kojima je kao bič pucnuo ručnik. Muškarac dodade: – Sad moramo ići – a onda meni: – Čuvajte se Ribe! – Skrenuo je prema kući, za njim svi ostali uzimajući odjeću s pločnika oko bazena i noseći je u naručju. Dječak u bazenu je ponovo zaronio i dugo se okretao oko osi ispruženih ruku. Neprirodno se smanjio, izgledalo je da je veoma duboko, tim prije što je mjehurima zraka koji su povremeno izlazili iz gaća, kada bi se ponovno obrnuo preko glave, trebalo dugo dok ne dođu do mirne površine i tu kratko i tupo toknu.

Približili smo se velikoj drvenoj kući. U ljupkom vrtu s ružama i penjačicama muvalo se mnogo svijeta, stajali su u malim grupama, šetkali između, neki su ispijali pića iz kartonskih čaša, muškarci u civilnom odijelu su ozbiljna lica prenosili poslužavnike s *pop-cornom* i suvim kolačićima.

Moj je poznanik nestao u gužvi, kraj mene je stajala žena u liječničkom mantilu. Podsjećala je na moju majku, liječnicu, koja je tako odsutna stajala kraj mene i čekala na sve nove i nove preglede, kojima sam podvrgavan u vrijeme jedne teške bolesti. Iz kuće je kroz velika vrtna vrata izašla jedna žena žvačući posljednje zalogaje. Dlanove je traljalo o bokove, žurnim se korakom uputila u centar gomile. Počela je s „dragi naši” i objasnila da će uslijed velikog interesiranja prvi eliminatorni ispit biti obavljen tu u vrtu, i odmah. Žagor odobravanja prože gomilu, jedna je žena s bebom u naručju dizala dva prsta tražeći pozornost, dva podnapita gospodina pokušala izvesti „tri puta ura”, odnekle je dolazio zvuk prevrtanja metalnog poslužavnika po kamenim pločama vrta. Žena se popela na rasklopivu stolicu, zaljulala se nakratko stavljajući potpeticu među bijele lakirane daske, spasila se

zahvaljujući ramenima obližnjih muškaraca. Nacerili su se, kao da ih neko fotografiše u toj pozi, a ona je priljubljena uz njih kazala: – Sada ću vas kao upravnica pitati nešto na šta mi morate iskreno odgovoriti. Iskreno, razumijete.... ova ustanova oduvijek njeguje tradiciju iskrenosti i preciznosti i vaš odgovor mora biti prožet plemenitim i nesebičnim težnjama... U redu?!

Podnapiti ponovno pokušase da izvedu „tri put ura“, ali nikako se nisu mogli uskladiti i istovremeno zaurlati viteški pozdrav; nekoliko dama oduševljeno zapljeska.

Dakle, evo pitanja: želim da svi oni koji se dobro orijentiraju u prostoru, koji ne brkaju lijevo i desno, koji se ne gube, sve one koji mirmo mogu tvrditi da nisu imali sukoba s olovkom u školi i puškom u vojsci, da dignu ruku, samo iskreno, da vidim koliko vas je, ‘ajde, lijepi moji!

Učinilo mi se da svi dižu desne ruke, zagrijani dobrim početkom testa. I ja sam automatski pridigao ruku, a onda je ipak spustio, potaknut pozivom na *fair play*. Žena u bijelom mantilu posmatrala me je ispod oka, ispod pazuha dignute ruke provirivao je podrugljiv smješkak.

„U redu, hvala... Molim one koji nisu digli ruku da dođu u ured, prizemlje, četvrta vrata lijevo. Ostali zainteresovani su slobodni, želim vam ugodnu zabavu u našem ljubičastom vrtu... Ne mogu vam poželjeti više sreće na sljedećem primanju, ali sa zadovoljstvom preporučujem naše javne usluge o kojima detaljna obavještenja možete dobiti u gradskoj ispostavi... četvrta vrata lijevo, jedan po jedan! Hvala!”

Novi je pokušaj viteške zdravice prekinuo žamor negodovanja, istina, neodlučan, jer ga je uskoro potpuno zamijenio jednoličan ton poslijepodnevnog zabave u ljubičastom vrtu.

Upravnica je sišla sa stolice i krenula u kuću, stala je kraj mene i, gledajući u liječnicu, kazala: – Lijepo, lijepo, vi ste... – pogledala je u kaiš koji mi je visio s ramena i, pucnuvši noktima po njegovom slobodnom kraju, nastavila: – jedan od naših... ovo je, mladiću, za vas radostan dan!

Ponovno je pogledala u ženu koja liči mojoj majci liječnici, ali tamo je ponovno stajao poznanik, pušio je i držao čašu nekog pića. Upravnica se namrštila, uhvatila kaiš i povukla ga. Koža mi je klizeći niz rame prijatno ogrebala vrat, rekla je: „Onda, četvrta vrata lijevo, prva vrata su toalet, čist i mirišljiv!” Vraćajući se iz ureda, u kojemu sam dao svoje podatke i dobio uvjerenje da ću uskoro u poštanskom sandučetu naći pismo s uputstvima, sreo sam jednoga koji također nije digao ruku. Bio je dječak, pet-šest godina star, kose što je stršila kao leđna peraja ostrulja, išao je u pratnji one žene u bijelom mantilu.

Zaustavio sam se i kazao: – Lijepo da si jedan od naših... ovo je za nas radostan dan! – Htio sam ga pomilovati po krljušti obraza, ali ga je žena ugurala u hodnik, četvrta vrata lijevo. To je bila razumljiva žurba, upravnica je takođe kazala: – Uobičajamo prijeme temeljnije organizirati... obično završavamo za jedan dan, ali ovo je prava ludnica, razumjet ćete, nadam se... trebaće nam par dana da sredimo administraciju, a onda će sve ići samo od sebe, dobićete pismo od nas... samo koji dan. Hvala. Izlaz je četvrta vrata desno. Treća vrata, toalet, čist i mirišljiv. Do skora. Hvala.



## PRAZNIK

Ovaj je dan značajan. Između dva svratišta popit ću bocu briške rebule koju čuvam godinu dana, njenu sam sestru otvorio prošlog travnja. Dugo sam mirisao s vrha grlića govoreći: – Oslobađam te zemaljskih muka. – U privatne se blagdane raspoznaju i najdelikatniji mirisi, dok su javni – siloviti i oštri, ispunjeni kricima, prašinom i dimom. Posvuda vidate debele ljude, jer je to prilika da se istaknu mesnatim osmijesima ispod zajapurenih loptica obraza. Kao student *Academia di belle arti* zamjećivao sam na najistaknutijim mjestima nategnutog lica izdužene bijele mrlje, znak koji sam viđao na lepraškim licima Kožne klinike. U dane zvaničnih blagdana u rimski su atelier silazile mnoge kurve da svoje raspoloženje i nadraženost slučajnim dodirima u prazničnim povorkama ponude mrzovolji mladih slikara. Pjesnik aprendista dolazio je sa flašama vina, recitirajući Katula i, zadovoljan i podnapit, odlazio sa zbirkom Mara Luzzia, u koju je kurva ucrtala križ i napisala da tu nema strana, nego samo mjesto u kojem je ekser koji svakog dana osjeća. Bio je petak, današnji datum i zvanični praznik, nekoliko godina unazad, kada sam zgađen izvadio šake prljave od boje iz stiska njenih bedara, od prijatelja, koji je otvarao već treću flašu tog jutra, uzeo ključeve od automobila i, vozeći sporednim ulicama, izašao iz Rima. Bilo je vrijeme ručka i sva sela i gradići, kroz koje sam prolazio, bila su pusta, mnoštvo kartonske i plastične ambalaže, koja je ostala od jutarnje promenade, tanki dimovi gostioničarskih ognjišta dizali su se u čisto nebo. Poslije vina sam ogladnio, ušao sam u krčmu kraj seoske benzinske crpke. Bila je krcata, ali sam, iz čiste mrzovolje, uporno stajao kraj konobara koji je pogledom švrljao po stolovima i, tobože, nespretno tražio načina da mi objasni svoje žaljenje. Na kraju mi je ponudio da podijelim stol sa nekim, s jednim parom u uglu prostorije. Žena je imala uplakanke oči, muškarac je učinio pokret rukom kao da je sprječava da kaže nešto pogledavši u neznanca koji sjeda za stol. Mladić je imao veoma prorjeđenu kosu i lice prošarano crvenim pjegama koje su se perutale. Pošto sam naručio čuveni toskanski odrezak – bio sam na krajnjem sjeveru Toskane, nisu više obraćali pažnju na mene, on je nastavio kruniti komad kruha, oblikujući masne loptice i ubacujući ih u tanjur zelene passate.

– Rodit ću tvoje dijete. Bit ćeš otac i živjet ćemo zajedno. Možemo otići u kuću na selu. Nikome nećemo smetati – obratila mu se djevojka.

– Tvoj bi me otac ubio da zna i za ovo, danas...

– On više nije moj otac.

– Očevi se samo mogu odreći djece...

– Moramo biti zajedno, kao do sada.

– Ali, to nije moguće – prekinuo je mladić.

– Pietro, učini mi uslugu i gledaj me u oči, ja sam tvoja kao... – konobar je zaustavio dijalog donijevši glavno jelo.

Kada je posegnula za bocom, vidio sam da djevojka ispod mantila nosi mušku svilenu pidžamu. Ispustio sam viljušku na pod da bih provjerio stanje na nogama. Imala je tenisice.

– Za tebe je neko čist – rekao je.

- Ne govori gluposti, dovoljna je volja, ne umiru svi, samo oni bez vjere.
- Samo bezvjernici je imaju, proklet sam, volio sam te najviše na svijetu, boga sam zaboravio, kaznio me je da te ne mogu imati.

Djevojka se rasplakala, neprestano kroz suze ponavljajući: – Volja, volja, volja...

Muškarcu je bilo neprijatno moje prisustvo pa se počeo ispričavati, vidno uzbuđen.

Sutradan u novinama čitam o tragičnoj smrti dvoje mladih. Vijest me zaintrigirala, oneraspoložila, i rastužila. Zar je moguće da je život tako bedast i tako kratak?!

Rim, mart 1989.

## VATRA, COSA NOSTRA

Prenapetost, skoro paraliza, veze među ljubavnicima često završavaju u hazardskim igrama sa svijetom. U krčmi smo na stonskom raskršću blefirali, složili smo se da tu večer u splitskom kazalištu premijerno igra predstava koju nismo željeli propustiti, tako da smo potrebu da prve proljetne dane na Mediteranu produžimo što dulje i izbjegnemo mučno ulaženje među bosanske planine, iz emocije preobratali u sudbinu svijeta. Uokolo ljubavnika skupljaju se eterske tragedije: više ne znam kojim redoslijedom, Albanci na ulici, Albanci pod ulicom, tenkovi oko Zagreba, balvani i plastične čaše jogurta u proljeću narodā, Slovenija u Jugoslaviji, Slovenija u Austriji, nema Slovenije, neko provlađuje u monetarni sistem, kao klinac umazan lijepkom u kiosk sa novinama, Pakrac, rafali, helikopteri, policija na leđima naroda, narod na leđima policajaca, pisci dižu glasove i završavaju u najvišem c-e, koji čuju samo preplašene mačke, nadaleko čuveni i nadaleko čuvani čelnici spuštaju glas iz očinskih ili psećih razloga..., sami smo i na putovanjima nas prate ti afrodizijaci iz radio-kutija, vijesti od kojih je svaki zagrljaj posljednji, blef svijeta koji pomaže ljubavi da oslonac pronađe u bolu. Savršena scenografija za zagrljaj, iz tog bola je neretljanska delta u koju ulazimo s visine, od strane krasa nekadašnje Dubrovačke Republike, vozeći cestom po kojoj ključaju neke crne ptičurine. Već je noć i potaknuti glasom talijanske radiostanice, koji, cektav i naslađujući, predviđa pokolj na Balkanu, možemo samo zamišljati što se događa oko nas. Iza Pelješca nebo je još razrijeđeno, ispod u dolini, tanak bljesak Neretve, žuta i narandžasta svjetla teretne željezničke stanice Ploče, a onda slika koja drži ovaj tekst i njegovu tezu: u tamnoj ravnici, kraj same obale rijeke, diže se kupa kamena, piramida, na koju se nahvatala makija i crni se kao raka jer je iz ničega izdvajaju obrisi od vatre. Dok joj se primičemo, pokušavamo se dosjetiti snažnijih citata i sve stvarnije, čišće osjećamo da smo u njoj, automobil voli

Mediteran i grubi asfalt, Talijani puštaju neki rastegnuti tango, ne bih se mogao dosjetiti nečega da manjka, iako je sve uokolo i daleko. Nju je strah i odbija moj pažljivo pripremljeni prijedlog da seoskim putovima dođemo do požara, to je bogohulno, veli, upravo zato, odvalim, prisiljavam je da ostavi ručnu kočnicu i spominjem stvarnost, barikade i kurvine sinove s oružjem i bez kraja, estetizaciju i strast, Jingera koji na krovu pariškog hotela gleda bombardere s čašom šampanjca, u kojem se kupaju jagode, i sve brže vozim po već makadamskom drumu. Ulazimo u selo ispod piramide iza koje buktnu požar, toplotu već tu osjetimo, ali put nestaje, završavamo u dvorištu sa štalom i psom koji bježi od farova. Kucam na vrata, izlazi Hercegovka u crnini i sa do vratka odgovara: – Kakva vatra, nema ovdje vatre od rata! – Osmjehne se, dotakne me po ruci i zatvori vrata. Vozimo u selo, sve je mračno, ponekad živne sijalica koja oduzima materijalnost kamenu, na neobilježenom prijelazu preko pruge srećemo mladića koji se, sudeći po zavežljajima i hodu, vraća kući. Izlazim iz auta i pitam što gori. Vidimo plamene jezike, razaznajemo smjesu crvenoga i žutoga, a on kaže: – Kakav požar, nema vatre, nije se ništa dogodilo, čini ti se, evo zvekana, umoran si od vožnje, trzni! – i odlazi prema piramidi u čijem podnožju je i njegova kuća. Požurim za njim, kao da sam mu doskočio, skrećem pažnju na pepeo što sipa po nama, ugljenisane krpe koje lebde uokolo, a on veli: – Vjetar donio sa pruge. – Želio bih se privući toj utvari koja proždire sve iza brda, voditi ljubav u požaru koji postaje centar neretljanske delte, produžilo bi osunčani dan Mediterana, ali ona je već u panici, polako zamire i sama ustrašena od mojih pizdarija kojih se ubrzano dosjeća. Još samo kratka stanka u Rogotinu, iz kojeg se, također, vidi i dva-tri lica koja također ne znaju ništa o paljevini, žena koja se šetka s djetetom, pijani starac koji prestrašeno pita da li sam uljez, kakav žbir i proklinje me jer prizivam nesreću i već nezamisliv vlasnik kavane koji dva puta ponavlja: – Ništa se nije dogodilo. – Šutimo do Baćinskih jezera, a onda se mirimo sa silnom potrebom da zajednički nađemo najtačniju priču o onome što se jeste ili nije dogodilo. Tačno, sada se prisjećam da je radio dojavio o družini koja je negdje izrešetala automobil slučajno kao i naš. Kratka putanja svijeta – od hladne kapsule do još hladnije eksplozije. Velim da je svijet prolazio pored vješala kao seljaci pored nas, jer drugih svjedoka požara nema i da u Calabriji izrešetana obitelj može strnuti na glavnom trgu, ako je prethodno ne opaze ptice, miševi ili vlasti iz Rima, kao što su naše obitelji trunule po zatvorima, a mi nismo nikada imali rođaka... Vjerujemo da je požar koga smo htjeli podati Danteu kazna za neposluš, pred moćima duše seljačko srce zaboravlja da je zemlja u vatri koju je plodio i sjećanjem, koje obuzima sve, vezivao za svoj prauzrok. Radio kaže da čelnici misle da smo svi razuzdani klinci, jer su se dvije raje upucale negdje na Dinari. Ona utrčava u splitski hotel, jer je nestrpljiva da od sanjivog recepcionara sazna sudbinu putnika iz izrešetanaog automobila, on se ljubazno sjeća takvih vijesti i kaže: – Čudno je da u ovo doba godine vjetar ne prelazi tri čvora u Kanalu... – ako nam ujutro lažu da se nešto dogodilo, strah nas je, možda strast splasne i iz čvrstog zagrljaja ispustimo svijet.

## MUZEJ VOŠTANIH FIGURA

Aline, prijateljica moje djevojke, koja nas je upoznala, živi u muzeju voštanih figura. Ja se osobno nisam upoznao s njegovim sadržajem, no, zahvaljujući prijatnim ćaskanjima, doznao sam o pojedinostima tog čudnovatog načina života, koji izdaleka izgleda smišljen za zabavu i razonodu s edukativnom mogućnošću, nešto kao ljetovanje na Tahitima i intezivni kurs mikroelektronike ili planinska varijanta odmora sa praktičnom školom pionirstva i pontonštva pod a., a pod b. vegeterijansko kulinarstvo sa seminarom o bioenergetskim resursima i mogućnošću njihove eksploatacije, tako izdaleka, da zapravo poslije te zabave danima šutiš, zamišljen nad čitavim nizom stvari, koji iz neke pramagle iskaču i napenaljaju se kao barikade, spasili se od labirinta voštanih dvojnika i njihovih dekora, njihovog napada na povijesni poredak, njihovo dokumentarstvo kaosa i to još dvojničkoga, koje ti utjera osjećanje podsjećenih korijena, upućenosti na vlastitu glavu. Taj period, ako se spasiš, dakle, nazivamo krizom i depresijom.

– Zašto se družiš s njom? – pitao sam djevojku.

– Jesu li svi brodovi potonuli?

– Ne... kasne... treba ih čekati svaku večer na istom mjestu.

Prijateljici se dopada mondenski život i obožava, naprosto šizne pred Warholom i uopće pred cijelim Pop-Artom, tvrdi da je to jedina umjetnost koju normalan čovjek može razumjeti.

Danas je doživjela šok, eno je u bolnici, dali su joj injekcije. Hodala je ulicom i vidjela grupu ljudi kako se tišće oko nosila, na kojima su suterenom galerije pronijeli mrtvaca. Kada je ugledala leš, doživjela je šok. Misli da je ubijena jedna od figura, onih bezimenih koje u mnoštvu ukrašavaju dekor velikih zvijezda, čini mi se Madonin menadžer ili tako nešto.

Njen je djed bio predratni kustos, stanovao je sa obitelji u stanu na zadnjem katu muzeja. Poslije rata muzej nije otvoren, ali je obitelji dopušteno da ostane u stanu, bili su obavezni da obiteljski sačuvaju umijeće balzamiranja i voskarenja, u velikoj tajnosti, ali povremeno čineći pokoj u uslugu državi. Iz vježbe, ali i iz ponosa, djed je počeo mrtve u kući zamjenjivati figurama, tako da je uskoro stan ličio na depandans zbirke, koju je obitelj marljivo svakodnevno opsluživala raznoraznim potrebama i zahtjevima najveće zbirke trofeja, u voštanim tijelima neprocjenjive vrijednosti popunjavajući rupu u znanju koje se kompletira ovim figurama.

Dječak koji je umro prije rata, rekla mi je djevojka, još uvijek ima prste prljave od tinte upijene u vosak. Tetka je ovjekovječena u svom veličanstvenom grudnjaku za kojeg je djed, njen ujak, smatrao da s pravom nalazi mjesto između ostalih čudesa i „stvarnih fenomena“, kako ih je zvao. Često je znao, prevlaćći dlanom preko sijede frizure Einsteina, sjetno pogledati u dno hodnika i, pogledom pomazivši vosak u kojem je svježa počivala ideja gipkosti Chopinovih prstiju, melankolično kao stari uspješni ratnik upitati: – Kakav bi svijet bio bez mojih stvarnih fenomena?

Slika svijeta bez stvarnih fenomena bi ga toliko zgrozila da bi istog trenutka odjurio u tavansku sobu, koju su nazivali biblioteka, i potražio utjehu među knjigama isključivo iz povijesnih oblasti. Nekada je utjehu nalazio i u dugim kontemplacijama ukrasa na tetkinim grudima, stvarnom fenomenu saši-

venom po mjeri tetkinih grudi, i to u vrijeme kada konfekcijski grudnjak veći od broja pet čak ni udarnički „Galeb” iz Omiša nije izrađivao. Tetka je za života posjedovala mnogobrojne i svi su nosili pečat majstorske ruke i razigrane radioničke fantazije, koja je u ovjekovečenom doživljavala svoju baroknu, pompeznu apoteozu, talasasti spomenik različitih vlakana i tkanja, malih prišivenih ukrasa od vune, najviše florealnog karaktera, ali veoma stiliziranih formi koje su podsjećale na uglačan jastuk ili krevet.

Prijateljica se ponekad stidjela svog oca. Za nju imam razumijevanja, rekla je moja djevojka, otkako je zapalila krevet na kojem je spavala, stopio se s podom, kao tečni ugarak. Tražila je da joj pomognem oko izbora novoga, našle smo jedan divan od konzerviranog pruća, ali njoj se nije dopao, htjela je jedan sa presvlakama u crvenim ružama. Pozvala me u stan da vidim kako se uklopio, zamisli kao buket ruža u školi, Pompeima. Od tada moja djevojka povremeno odlazi u stan djevojke koja je sada u bolnici, šokirana i drogirana, da ne bi bila šokirana.

Kako je prijateljica imala pekinezera, koji je za koju godinu također trebao biti balzamiran, pomislili smo da je dobra prilika da procunjamo obiteljskom zbirkom muzeja. Mene su posebno interesirali primjerci koji su čekali na svoj red u obiteljskoj tvornici beskonačnosti. Bio je tu i jedan posebno zavodljiv odjel: punjene životinje, gdje su većinom bili izloženi sokoli zajedno s voštanim figurama svojih lovaca. Bio sam znatiželjan da saznam kako sokolovi izgledaju u njihovim rukama i kako skulptura djeluje u izravnosti. Činilo mi se da može biti dobro umjetničko djelo, posebno ako bi se izložile ptice na rukama lovca odrezanim iznad lakta i postavljenim na tanak žičani stalak. Nije mi smetao njen edukativni karakter, žica bi bila mekana i objekat bi se mogao stavljati u različite položaje, dajući izraz i karakter istog prizora u većem broju, ograničenom. Međutim, zbog discipline koja me uvijek, iznova, fascinira i plaši, u muzeju se ponovno susrećem s tim. Fanatično disciplinirane figure čiji se život nahvatao dijagramom odnosa između uzvišenih ili naprotiv gnusnih vrijednosti kao: heroj, ljubavnik, pizda, budala, genije, lukav, slikar, itd, itd., bile su ovdje prisutne katkada u komično obojenom ili gracilno izvijenom vosku. I zamišljeno lice Starog bilo je strogo i pravično, upravo kako je posvuda pisalo, te je ta čista, veoma precizna struktura impresionirala, a onda te bivalo strah. Mojoj djevojci se, međutim, učinilo da su figure raspoređene rukovodeći se krilaticom „svako na svoju stranu”. Tata je rekao, znate, mojoj kćerki se to često događa, vi je ne znate tako dugo, šta?... često doživi lakše šokove. Mislim da je i ona osjetljiva na preciznost i dorađenost voštanih lica. Znate, u mladosti smo svi ostajali šokirani, svi iz obitelji, to je, vidite, vezano za našu umjetnost. Umjetnik je upravo tada balzamirao automobil, „fiću” u vlasništvu rođaka jednog utjecajnog čovjeka iz Beograda. Povremeno se upuštao u eksperimentiranje u svrhu naučne studije, koja bi se bavila komparacijom podataka o balzamiranju organskoga i onoga anorganskog, u koji je po njegovom mišljenju materija bila zastupljena u veš-mašini i escajgu, šlaufu za polijevanje travnjaka i celofanskom omotaču papirnih ubrusa. Jednom je njegova kći kazala mojoj djevojci da kada se Stari napije, dere se kako će balzamirati atom, samo da su uvjeti odgovarajući, dodala je sa žalošću. Stara, jedan lijep eksponat, ali mora malo pričekati, poslužila je biskvite i obavijestila nas da je njen muž, doktor, proširio svoja istraživanja i na polje kvantne teorije, koju je domaćica doživjela kao maglu koja se vrti oko brzih atoma. Tako je rekla. Na stočiću pored onog sa poslužavnikom nalazilo se nekoliko primjeraka američkog „Eternity”, korice gornjeg bile su ukrašene fotosom nasmijanog

Rocka Hudsona, pisalo je reklamnim slovima „How about total balsam?“. Zajapurena kuharica donijela je kriške dinje i umak od morskih račića sa travama, izvijestila o prispjeću pošiljke iznutrica, koje je najbolji mesar u gradu svake večeri slao u stan svog prijatelja, doktora zaokupljenoga stalnim traganjem za novim metodama učvršćenja materije u poretku ideja. Nedjeljom su se okupljali u prirodi i mesar je tada rado prepričavao svom učenom prijatelju vlastita profesionalna iskustva, koja su se kretala ka ciljevima potpuno suprotnim od ciljeva doktorovih vještina. Zašto ne, dapače, Stari je često uočavao detalje koje je po priči prijatelja ostavljala oštra sjekira u konfiguraciji butnog mesa jer je neobično podsjećala na sliku koja se ukazivala na površini njegovih figura, vremenom se čak uvjerio u neobičnu neophodnost poznavanja pramaterije, kako je govorio za bijele vješalice, roštiljskog dijamanta, kojim se dičio meštar-kasapin. Poslao je i mlade jegulje, jutros uhvaćene u donjem toku Neretve. I pozdravio je, tako je šofer rekao. Ne volim jegulje, rekla je majka, podsjećaju me na invalide, kao da su hendikepirane zmije, inače ih ljudi ne vole jer ih podsjećaju na spolne organe. Meni se jedino taj simbol dopada, meni kći nekad kaže da se ponašam kao neka njena vršnjakinja. Pa šta, jednom se živi, neko počne kao klinac, neko kasnije, kada se bori za prava ili kao zreo, neko kao starac. Ne znam zašto bi se trebalo čekati doba starca, ionako se samo jednom živi, i jegulje su mi odvratne, a simbole volim. Moj muž, a dragi moji, ne pitajte me o njemu. On je stvarno umjetnik, samo se ponekad pitam, imaju li smisla njegovi buketi cvijeća od smole i voska, njegovi fenomeni, bez psa koji zapišava stabljiku i cvijeće u vrtovima naših susjeda. Umjetnik!

Dok sam još ćaskao sa domaćicom, moja je djevojka krenula u obilazak muzeja. Kasnije sam je pronašao pred figurom Venere Miloske uvećane nekoliko puta. Put joj je bila veoma prozirna, tako da su se vidjeli i unutarnji organi balzamirani različitim smolama u boji. Ispod Venerinog debelog tijela bila je pričvršćena pločica na kojoj stajalo da je doktor za ovaj rad dobio jednu nagradu, a figura je prikazana u tv-emisiji „Znanje-imanje“. Posebno naglašeno pisalo je da je svaki organ izrađen od materijala pribavljena iz duplje čuvenog atletičara, europskoga i svjetskog rekordera. Skulptura se nalazila u dnu hodnika s kojeg su vodile stepenice do prizemlja, stepenište koje je koristila obitelj za svakodnevne ulaske i izlaske, a u urbanističkim planovima bilo je označeno kao požarno stepenište privremeno zatvorenog muzeja. Doktor se vraćao kući u pratnji kćeri koju su, onesvješćenu, na nosilima vukli bolničari. Doktor nije imao povjerenja u liječnike, tvrdio je da je kod njega u pravim rukama. Ljutio se na bolničare, te nedorađene face koje nepažljivo treskaju nosilima. Ipak mu nije promakao izvjestan šarm stetoscopa, čije je slušalice opazio kako vire iz džepa na hlačama povijenog bolničara. Djevojka je smještena u krevet, kava pripremljena, sjedimo svi zajedno u dnevnom boravku, balzamirani je djed kraj kamina s knjigom u ruci, a iza zavjesa, na prozoru tetka iz pedesetih godina pere staklo. Doktor je sedam puta pitao bolničara da ponovi ime materijala od kojeg je napravljena pločica stetoscopa. Vještački kamen, balzam mineral!, ukorio je bolničare što nisu dali balzamirati svoje roditelje, takvih je nazora bio, nadasve odana ljubav djece prema roditeljima, preporučio svoje diskretne usluge i povukao se u kabinet. Tamo ga je čekala tek prispjela pošiljka od njegovog antidvojnika kasapina, formulacija koje se dosjetio pošto ga je mesar prošle nedjelje duboko pogodio, nazvavši doktorov model svoje masne kocke kao kocku za gotovu pileću juhu, raznjić je tu ispao nadmoćniji. Bolničari su otišli vukući nosila koja su očajnički udarala o svaku ivicu stepenika.

Prijateljica se moje djevojke razbudila, proteturala kraj nas, zatim vratila umivena i sa vrčem mlijeka u ruci, sjela je na prostirku i zahvalila nam. – Zašto? – Tako, zaista vam hvala. – U redu. Jesu li i vas sredili moji starci? – Ne.

– Ne.

Nagela je vrč i pije do kraja, tu mora biti dva litra mlijeka, briše bijele mrlje s lica i potom nadlanicu čisti o spavaćicu, pogleda: – Ali, da li vi mene možete razumjeti?

Izlazeći iz haustora moja djevojka kaže: – Dolazim u iskušenje da probam otopiti sve na što sad naiđemo.

Ulazeći u naš stan, pomislim da bi se od toga mogla napraviti pjesma.





# *Esejistika*



## 0 seksualnosti

Pisati o seksualnosti prije svega znači naznačiti i poštovati granicu koja (kao, uostalom, bilo koja granica) maglovitom postojanošću dijeli seksualno od erotskoga. Tim je prije to teži zadatak, ako se zna da je, unatoč jasnim prirodnim različitostima, veći dio popularne literature uslovio automatizovano podrazumijevanje jednoga, kada se radi o drugom pojmu, i obrnuto. Kroki seksualnosti: fiziološka fakta, nagon, predodređenje organskog dijela čovjeka, tehnicizam intime, bitno se razlikuje od mnogo bitnijega, individualnijega, obimnijeg krokija erotizma.

Dok počinjem pisati o seksualnosti, ne mogu se osloboditi izvjesne nelagode prouzrokovane činjenicom da podbula mama Istorija ima puno pravo zadovoljno zaključiti kako se moj rad događa, da je omogućen onim što nam je ona donijela 1960-ih godina. To se često nazivalo oslobođenjem ili čak seksualnom revolucijom (kao, od tada se slobodno tuca, misli i piše o plodnosti). I isto tako da se igrama značenja i logike argument može okrenuti protiv svoga autora, čak i kada (ili pogotovu ako) zauzme stav iz kojeg je revolucija lažna, da je oslobođenje sintetički mit jedne generacije izgubljene u pustoši religioznih ideala i da je teror seksualnosti sada možda najveći, u ovom društvu građanskoga, pseudograđanskoga, pseudonaprednoga i naprednoga, koji mirno sjede svaki na svojem kraku latinskog križa i klackaju se po našem dobu. Jer naša era, era politike kao tehničke nauke, i nije do era egzerciranja političkih metoda u oblasti tehnike seksualnosti. „Politička teorija istine“, brižljivo planirana u kazamatima Zapada, nije, praktikujući svoju sofisticiranu diktaturu, zaobišla ni seksualnost. Uostalom, Zapad iako je površinski nebitna mrlja na Globusu, predstavlja ogromnu masu kolomasti na tom istom Globusu kada se razmišlja o istoriji, djelotvornosti političke tehnike. Nije stoga pretjerano čudno da su druga društva, pogotovu ona sa Istoka, sebi podarila izvjesnu *ars erotico*, dok je naša civilizacija, kako bi to rekao M. Foucault, jedina koja primjenjuje izvjesnu *scientia sexualis*. Ili, bolje rečeno, koja je tokom vijekova, da bi kazala istinu o polu, razvila postupke koji se, u suštini, upravljaju prema jednom obliku vlasti i znanja... Skratimo put i kažimo odmah: ...da bi na još jednom frontu osnažila kolektivno mišljenje, uniformirala i tako vlasti omogućila lakše upravljanje.

Sada, govoreći o studentskim pobunama i proizvodima intelektualnih kretanja tog vremena, razgovor često preskače donedavna obilježja „oslobođenja“ i zaustavlja se na pričama o zajednicama u kojima su svi vodili ljubav sa svima, gdje se muškarac emancipirao na takav način da se žene nisu ništa pitale i u ime ideala prihvatale njima namijenjenu pasivnu ulogu u toj revoluciji. Poslije se odmah prelazi na feministički pokret koji je doveo do mnoge muške impotencije, jer su vatrene pristalice

slijepo zahtijevale svoj orgazam (po mogućnosti seriju od četiri-pet). Dalje su na redu homoseksualna oslobođenja koja su dovela do sve jače militantnosti u odnosu na staromodne heteroseksualne. I onda se to sve začini istraživanjima *Masters and Jonson*, barjaktarima slobode i istine, idolima borbe za prirodno i protiv zabluda.

Početkom vijeka mnogo je otvora iz crne kutije seksualnog mišljenja zjapilo prazno zahvaljujući radu Freuda i Junga. To je omogućilo bitno političnijim autorima da hrabro krenu van i povežu iskustva nauke (prethodne dvojice) sa sopstvenim naukama i naukovanjima. Prvi su bili Horkheimer, Adorno, Mitscherlich, koji su demonstrirali jaku vezanost stidljivosti roditelja sa jakom erotskom privlačnošću Führera, za koga se je većina njih vezala. Pokazali su takođe i ljubav koja je vezivala fašizam za ondašnje vladajuće moralne norme. Ovi autori su afirmisali mišljenje po kojem seksualnost nije tako sramna ili opasna kao što su tvrdili branitelji morala. Adorno je često pisao da jedan lažan život ne može sadržavati i jedan istinit, zalažući se za jednu pozitivnu funkciju seksualnosti konačno izvedene ispod natkrilja zabrane i tajnosti.

Ne treba zaboraviti ni one akritičke, apsolutne zagovarače teorija W. Reicha, gdje se u ambijentima undergrounda i hippia seksualnost romantičarski uzdiže na neku vrstu kulta zavičajnosti, gdje se propisuje kao recept za spas svijeta. Sanja se o matrijarhalnom raju, dalekim otočjima, nježnoj ljubavi divljaka. Međutim, ta otočja, ovozemaljski realizirana u raznim komunama, postaju, poslije izvjesnog vremena nehumane prisile zajedništva, i autentični prostori psihološke torture.

Uz već pomenute autore pojavljuju se Fromm i Marcuse, koji uče da je iracionalna agresivnost individue uslovljena seksualnom represijom i da je skoro uvijek pratilac podređenju autoritetima ili mržnje prema manjinama. Sadomazohizam i fantazije seksualnog nasilja se u optici nove ljevice vide kao konsekvence psiholoških smetnji koje razjedaju čovjeka, ukorjenjene u aktualnom socijalnom stanju. Horkheimer je zaključivao da porodica nema više razloga za postojanje, a Reich evidentirao efikasnost fašista u korištenju ideologije malograđanske porodice u izvršavanju njihovih ciljeva. Ostaje dakle slobodna ljubav nepotčinjena državnom blagoslovu. Reichijanski model „kontinuiranog seksualnog odnosa“ koji zamjenjuje omrženi monogamijski model ustoličen principima morala. Marcuse u *Kulturi i društvu* postaje kompleksniji od Reicha u *Seksualnoj revoluciji*, govoreći o rasturanju institucije u kojima su uspostavljeni privatni i interpersonalni odnosi. Ovaj najljubljeniji mislilac studentskog pokreta vidio je destruktivnim bilo koji nametnuti oblik, život udvoje već prevaziđen, instituciju braka, ljubavnički zatvoren odnos dvije individue... Simone de Beauvoire i Jean-Paul Sartre su postali ideal studenata, odbijajući da svoju vezu stave pod zaštitu države.

Atletsku vještinu koju zahtijeva od intelekta ova panorama izložena u svega nekoliko rečenica ovdje treba da se prekine jednim lijepim odmorom i tušem:

Do kraja 1960-ih godina ova su mišljenja već bila prilično poznata, publikovana i propagirana. A evo sada dva odgovora iz veoma obimne ankete završene 1969. Jedan dvadesetpetogodišnji službenik, „protokolisan“ u anketi kao tipičan primjerak sitne građanstine, tvrdi da se „žene seksualno moraju pokoriti, da su studenti (seksualno) svinje, da se trebaju zatvoriti svi seksualno devijantni tipovi i da seksualna sloboda donosi dekadenciju moralnih vrijednosti“. Unatoč tome, isti individuum priznaje da masturbira gledajući porno filmove ili fantazirajući o inferiornim ženama koje povremeno bivaju maltretirane. Drugi je odgovor studenta aktivnog u demonstracijama koji tvrdi da „fantazije

čine dio seksa, one su slobodne... svako može činiti što mu volja. To je dobro, pošto to isto poslije, u stvarnosti, ne radi." Radi li se tu o dvije različite socijalne kategorije, dva psihološka tipa, dvije škole života...?

*No comment!*

Pomenimo još i nezaobilaznoga, mnogo citiranog ideologa „popa“ Mc Luhana, okorjelog puritanca, koji je gurajući glavu pod krilo ljevice, profetisao društvo u kojem ne postoje žene i muškarci zamjenjeni „novim čovječanstvom“, a sa druge strane veličao „Hombrea u liku John Waynea“.

Tek ove, osamdesete godine, fokusiraju ponovo (ponovo – u odnosu na kada?, sjetno se pitamo) sa teorijama, kojih su vodeći likovi Foucaulta i Bataille, supstancu depolitizirane seksualnosti, dopuštaju nanovo razlikovanje seksualnosti i erotike. Oni nanovo govore o ljubavi ostavljajući iza sebe, kako kaže Ulrike Heider u *Slobodnoj ljubavi* i *Religiji ljubavi*, „djetinjarije razuma“. Oni vide seksualnost i erotizam razdvojene moćju vlasti koja uspješno kanališe tokove seksualnoga. Oni pokušavaju, ako ništa drugo, eminentnim autorima prošlosti oteti misao koja tehnicira Eros i stavlja ga kroz seksualnost na raspolaganje moćnim i, ipak, nikada dobronamjernim.

Upravo je Foucault pokazao da se temelji današnjeg manipulisanja seksualnim, dakle zabranom i dozvolom, koje konstituišu zahvalan model usmjeravanja i čijom kombinacijom se može sastaviti obiman kanonik, nalaze u vremenima Visoke Rimske Imperije gdje je, naime, cvjetao kult „virilnog puritanizma“. Odatle, ali sigurno i pod utjecajima raznih sekta, koje su obrazovale ono što danas poznajemo pod imenom kršćanstva, potječu nevolje seksualnosti našeg doba. Sistem sedam grijehova je i dalje duboko u našoj civilizaciji. Biblijski užas od puti i savjet kojim se preporučuje ženidba onim koji ne mogu da se obuzdaju (jer kako se čita u Korinćanima, bolje i ženidba nego vječna lomača), začetak su ere represije. Ubrzo se lokva grijeha širi kroz tkaninu društva sve dok ne ostavi jedan mali blještavobijeli pojas nevinosti sačinjen po strogim regulama nauke vladanja. U njega treba da pobožno gledaju svi oni koji hoće u obećani raj (a ko to ne bi želio kada su ga ovdje smjestili u pakao nevinosti, očišćenosti i kastracije). Slaba je utjeha koju daje Max Weber, tvrdeći da je zapadnjački progres začet u seksualnoj prisili.

Besmisleno bi bilo krenuti kroz istoriju i analizirati sve forme seksualne represije i ciljeva kroz kojih su činjene. Politička istorija seksualnosti je jednako bogata ako ne i bogatija od istorije naše civilizacije upravo zato jer je stalno obogaćivana novim sadržajima i formama pri čemu se po principu podrazumijevanja glavnica stalno povećavala. Međutim, mnogo interesantnije se čini, sada, u eri slobode, poslije seksualne revolucije, poslije silnih rušenja tabua, vidjeti koliko zaista jesmo slobodni, emancipovani. Koliko su te nove slobode odista nove slobode, a koliko varijante starih opresija, modernizirane, recimo. Koliko su uopće te akcije čišćenja psihe od parazita uspjele uništiti predrasude i zabrane koje su u jednom trenutku postale besmislene, smiješne i nekorisne za vlast. A koliko su uspjele stvoriti nove, slobodarski dizajnirane, koje i te kako imaju smisla i koristi za novu vlast?

Jedan od velikih mitova seksualnog oslobođenja je čuveno istraživanje *Masters and Jonson*. On je spremio večeru sastavljenu od najboljih školjki koje je tog dana našao na tržnici. Pažljivo je izabrao vino, ni previše teško niti lišeno bogatog bukea. Prije večere su se tuširali. Poslije večere su zagrljeni razgovarali o njihovoj ljubavi. Sve je u najboljem redu, vole se kao i ranije. Počeo je ljubiti: obraz, dva minuta za usne, ne zaboravit nježno prelaženje preko nosa, poslije potiljak, sve skupa deset

minuta. Sve je u redu, osjeća da bilo raste i da postaje toplo. Polako skinuti odjeću, govoreći nježne riječi i povremeno ljubiti osjetljiva mjesta, deset minuta. Dah ispod vrata, divno već je krv jurnula u sekundarne spolne oznake, odlično, napredujemo, prošli put je trebalo duže, možda smo se prekratko skidali, ljubavničko poigravanje, pet minuta, potpuno smo spremni, treba što spontanije izvesti prodiranje, tako, odlično, ljubavi, dušo, to je famozno, danas ne bi smjelo duže od sedamnaest minuta inače nije u redu sa mojom osjećajnošću, pravilno disati, jedan, dva, tri, četiri, koncentrisati se na njegovo spolovilo, mmm volim ga, širim noge, duboko-dovoljno duboko, ženi je dovoljno i tri centimetra ako je ispunjena ljubavlju, anus, Bože, zaboravila sam anus, šta će reći, šta će reći profesor, da sam opet nemarna, mmm malo je zakasnila, pravilna kontrakcija mišića, daj, navali sada, sperma se skuplja, misliti na matematiku, brojevi, jednačine, to uvijek uspijeva, moramo zajedno..., mi smo dobri ljubavnici, Bože, zašto zastaje, imamo još tri minuta, poljubac u uho, volim te, i ja tebe, sada će, ne, šta je sada, ponovo počinje ubrzavati ritam, steže mi se karlica, brže, brže, sada je frekvencija 130 u minuti, steže me čvršće, i ja ću..., dolazi tačno sedamnaesti minut... Bravo, profesor će biti zadovoljan kada mu pokažemo snimak EKG i EEG-a. Pobijedili smo neuroze, mi smo psihički zdravi i zadovoljni, *Masters and Jonson* su ponosni na nas!

*No comment!*

Zašto su venerične bolesti tako strašne? Zna se da se sve na vrijeme otkrivene uspješno liječe, također da u većini slučajeva (barem kada su u pitanju urbane sredine posljednjih godina ovog vijeka) nemaju veze sa ličnom higijenom. Dok je neko ponosan na svoj čir na želucu, grozničavo skriva da je primijetio „nekakav iscjedak“ i jedino ga krajnji očaj ili prisila najintimnije sredine tjera ljekaru. Čir na želucu je bolest brige i nedaće, opterećenog intelekta i pre zaposlenog oca porodice, čija čitava sudbina (koja mora biti blistava!) pada na pleća ovog modernog kršćanskog mučenika. E, ako su se svecima divili zbog nježnih aura, ovome može biti dopušteno barem da samozadovoljno vitla svojim čireom na želucu i izvlači ga kroz jednjak pred zadivljenu gomilu svaki put kada treba verifikovati njegovu viteško podnošenje muka zbog tamo nekih ideala, njegovu uzvišenu ulogu u spasavanju svijeta. Nije nezapaženo da su uvijek popularniji vlastodršci u trenucima kada neka njihova „viteška“ bolest bude propagirana. Uostalom, svaka je bolest sastavljena od elemenata muke sv. Sebastijana i mitske epilepsije, „Božjeg dara“. Svaka osim venerične bolesti, koja se vezuje za lepru, i kugu. I evo nas u vremenu prije seksualnih oslobođenja kada je lepra bila bolest prokazanih. Leprozi su zastrašivali, iako je uzrok te bolesti mnogo teže prenosiv od uzročnika jake prehlade, koja se, u ta vremena, često komplikovala kroz groznicu, upalu pluća do smrti. Lussuria je ime karnalnom grijehu i Bog upravo tu kažnjava sablaznošću tijela bolesnika koji u najstrašnijim mukama biva lišen karnalnog dijela ličnosti, dok mu dušu razapinju paklene muke u očekivanju smrti. Leprozni su protjerivani iz gradova, morali su da se kriju od muhamedanske žene (iz nimalo sličnih iako ne potpuno različitih razloga). Živjeli su u pustinjama oko gradova, u istim prostorima gdje su živjeli duhovnjaci, koji su instaurirali monaštvo, najefikasniji duhovni oblik borbe protiv karnalnog grijeha. Na tom neutralnom terenu odvijala se borba između Satane (kojoj su podlegli leprozni) i vrline (čije su otjelovljene monasi). Vratimo se današnjem bolesniku. On krije svoju lepru, naivno venerično oboljenje, jer je to najužasniji, najevidentniji dokaz da on radi „ono“! Zamislite da to neko dozna, da se u intimi, skriveno od pogleda vrline, stožer društva bacio u naručje *lussurie*. Bolest je siguran znak pokleknuća. Zato će se

bolesnik truditi da što duže taji, snebivajući se čak i pred ljekarom – vračem koji treba da mu propiše ono što donosi oprostjenje od grijeha. Paradoksalno, što duže taji, medicina kaže i dokazuje, to će mu se teže dati oprostaj od grijeha, jer neke od veneričnih bolesti, koliko god naivne u začetku, u docnijim fazama postaju veoma opasne. Bolesnik je društveno biće, jer se to od njega zahtijeva svim instrumentima moći i on ne može sebi dozvoliti izopćenje, kao što ni ratnici nisu mogli, upravo u vrijeme najveće raširenosti lepre, kada je crkva represivno utjecala na zapadnu civilizaciju proglašavajući leproze sladostrsnicima kažnjenim od Boga. Seksualna revolucija je prošla, ali je strah od kazne ostao. Mit o himenu. Imati himen znači biti djevica, onakvom kakvu te je Bog stvorio. Tu si na početnoj tački osvajanja ideala Djevice Marije. Djevičnjak znači čistotu, garantuje vrijedno otaljavanje uloge koje je djevojci kršćanstvo namijenilo – esencijalno dekorativne. Razdjevičiti se znači izmaći paski roditelja i pripasti mužu, tada se uloga mijenja, nestankom djevičnjaka, žena je obavezna roditi svom čovjeku nekoliko zdravih nasljednika, i u časovima između dva partuma ispunjavati utrobu bjeso-mućnom brigom za kuću – osnovnu ćeliju na kojoj kršćanstvo zasniva svoje vladanje. Na bilo koji drugi način izgubiti himen, dakle vanbračno – grijeh je. Pa čak ako je u pitanju budući muž, jer vlast nije dala svoj pristanak, jer se njoj kuje nešto iza leđa. Žena mora sačuvati svoj himen, jer uništiti ga ima pravo njen prvi i jedini čovjek, njena veza sa Bogom, njen Adam koji je, protjeran zajedno sa njom, postao i njen vlasnik obzirom da je sva krivica za izgon iz raja u ženi, u njenoj strašnoj puti, među njenim nogama koje trebaju tada dodatno okajati grijeha krvareći što obilnije, izbacujući tako što više nečisti iz sebe. Dan-danas oslobođena se seksualnost gnuša braka sa već razdjevičenom ženom, muškarac čak i u površnoj vezi očekuje od svoje partnerke, od svog mitskog vlasništva da je čista i netaknuta. On je prvi treba kazniti. Međutim, bilo bi nepošteno prema seksualnoj revoluciji ne priznati da je uspjela predrasudu vezanu za djevičnjak donekle uništiti. Jedan dio civilizacije i dalje pati od kršćanskog začepjenja, dok je drugi prihvatio sugestije revolucije i zaboravio na himen. Tačnije, zaboravlja na himen kao kršćanski ikonografski motiv, ali i dalje u potaji mašta o djevici čista srca koja će ga pohoditi prve bračne noći i ostati s njim cijeloga života. Razlog ove fantazije koja se i dalje može uvrstiti među različite manifestacije mita i himenu daje sama revolucija. Ona je praktično samo modificirala kršćansku varijantu, osavremenjujući je, dakle koristeći metod politike. Seksualno oslobođenje je donijelo more tabela u kojima su muškarci (svaki je od njih nepobjedivi ratnik i to svaka žena koja pripada jednom ratniku zna) klasificirani po raznim „objektivnim“ pokazateljima: dužina penisa, trajanje koitusa, učestalost orgazma itd... Dok to stoji na papiru, radi se samo o prijetnji, međutim, ako praksa pokaže da njen veliki ratnik nije baš najbolji na svakom polju (a ratnici pogotovu do ljubavničkog polja drže mnogo), što onda? Dopustiti da padne mit o velikom, nepobjedivom vitezu? To nikako, radije smrt. I smrt se odista u takvim situacijama dogodi, ako je suditi po izvještajima ljekara, u kojima se govori o ogromnom broju pacijenata što se žale na akutnu impotenciju. Kada je tako, onda je himen garancija za neznanje, sveti stožer svih ovdašnjih religija, istodobno i garancija za mir u kući i u srcima zaljubljenih partnera. Djevičnjak garantuje da moderan muškarac sa svim svojim neurozama ima osiguran uspjeh i na tom presudnom polju rata u korist zajednice, za priče i statistike se uvijek može tvrditi da su izmišljena glupost, mada nikako ne može sumnjati u svog Adama, a on, vojskovođa, mirno može pristupiti obećanom raju. Sa druge strane, voditi ljubav u optici kojoj nije naudila ni seksualna revolucija, uvijek znači potvrđivati posjedovanje



žene. I mada se povinjava zakonima istorije gdje se vrijeme mjeri linearno, muškarac ovdje pokazuje lice originalnog čovjeka metavremena, jedinstvenog vremena, u kojemu svaki drugi čovjek, prije ili poslije njega, predstavlja ženino grješno, jeretičko pronevjeravanje njegovog vlasništva. Himen garantuje originalnost pakovanja, utvrđuje ugovor zahvaljujući kome porodica opstaje.

À propos vlasništva, sindrom potrošačkog društva je vjerodostojno nakon seksualne revolucije zamijenio mit, grijeh i kaznu Onanovu. Masturbirati, značilo je prosipati uzaludno sjeme, direktno se pobuniti protiv božje volje, koja je predestinirala tu izlučevinu izričito prokreativnim razlozima. Grijeh je bio i polucija, a kamoli samozadovoljavanje, popraćeno svjesno nadahnutim fantazijama bludnog sina. Sa jedne strane, crkva se užasavala pomisli da neko izbacuje spermu ne zamećući malog ratnika velike religije, sa druge, bila je svjesna, barem u onoj mjeri u kojoj je to danas umjetnost, da je slaba ukoliko uopće postoji razlika između fantazije i realnosti sanjara. Moderna modifikacija grijeha, unatoč naučnim dokazima u neštetnost, čak korist, masturbiranja, stoji u modernom potrošačkom mentalitetu, gdje je sve materijalno osuđeno na konačnost. Odatle paničan roditeljski savjet, koji poručuje da je bolje početi kasnije, jer će duže trajati, bez obzira na doba oslobođenja po svojoj neosnovanosti i tonu zabranjenosti ima nastavljачku ulogu 1960-ih godina bezrazložne zabrane. Modaliteti su različiti, cilj je uvijek isti.

Sa druge strane prijeti bolest „opće ljubavi“, idiotizma dostojnog kantautora najnižeg reda, koji zahtijeva: drkati što više, podati se svakome, zahtijevati orgazam i u svakom trenutku ga upriličiti bližnjem svom, prezirati sve oblike „svete ljubavi“ isključivo dvije osobe, negirati vrijednost življenja usamljene ili isključivo dvije osobe. To je najekstremniji recidiv „seksualne revolucije“ koji sopstveno oružje naposljetku okreće protiv sebe, dovodeći do strahovlade imperativa koji postepeno gube vezu sa svojim utemeljenjima.

Ovaj mali niz iz ogromne serije mitova-kukavičijih jaja koji opstaju, evo, dobrih godina poslije seksualne revolucije i seksualnih oslobođenja, može se zaokružiti pričom o porodici, najsablasnijom upravo jer je to najtvrdi oslonac vlasti, te stoga i najbrižljivije i odgajan i modificiran mit.

Otac, dakle vladalac osnovne ćelije, u neku ruku je u vazalskom odnosu prema vlasti. Da bi bio poštovan, on mora poštovati odredbe iz ugovora o funkcionisanju zajednice i direktno je odgovoran za ono što se odigrava u njegovom malom gnijezdu ljubavi. Takođe, da bi što efikasnije odigrao svoju vazalsku ulogu, dakle obezbijedio vlasti nove poslušne podanike i miran teritorij, dužan je svojim primjerom, na svom posjedu, egzercirati nauk pristojnog ponašanja. Odatle Freudovska frustracija roditelja u ljubavničkom zagrljaju. Dok su u njegovom vlasništvu, kćer, dok ne postane vlasništvom tek stasalog sitnoposjednika, mora očuvati svoj djevičnjak kao zalog svoje čistote i odanosti ocu, sin ne smije uzaludno, uz griješne misli, prosipati dragocjeno sjeme, niti obljubljevati ili biti obljubljen, jer je to saučesništvo u krađi (kažu da je svako ljubavničko odavanje jednako uspostavljanju određenog vlasništva). Ne razarati osnovnu ćeliju društva, jer to dovodi do dekadencije, osujećenja ekspanzionih planova vlasti!

Porodica bi bila neiscrpan izvor seksualne represije. Iz njenih njedara bi se mogao izvući materijal koji bi usigurno zakrilio horizont seksualnog oslobođenja. No, kakva bi to onda sloboda bila?



## U svemir bludom

*Da! ja znam odakle ničem!  
Kao plamen nerasičen  
žarim se i žderem žurno.  
Svjetlost biva sve što taknem,  
A ugljevlje što ostane:  
Ja sam plamen zasigurno  
Nietzsche*

Jednog jutra građanin New Yorka budi se nerava pobunjenih činjenicom da je njegov život tanka praktičarska nit pravilno provučena da slučajno ne omete druge (niti), kroz nepregledne avenije, zamršene kanalizacione odvode i beskraj formulacionih apstrakcija. Sve to da se čvrsto uplete u debeli flagelantski korbač javnog boga u neprikosnoveni tok „života koji pristaje“. Novi čovjek se budi, bolno je ispraviti iskrivljenu zdjelicu (nisu leđa povijena, nego se ona stalno, čudnim silama gonjena, izmiče naprijed ispod trupa u neprestanom zaostatku).

I smireno ruši grad New York.

Novi čovjek gradi, vođen neodređenom slutnjom, kapije koje će označiti put kojim čovjek hoće provući svoju nit.

*Danas, riječ zločin, općenito nije shvaćena.*  
P. Eluard

Bivši građanin New Yorka, bolje bivšeg New Yorka, ovim još uvijek nije počinio umjetničku intervenciju, ali je na najboljem putu da je učini, ovisno o rasporedu kapija. Šta je zapravo učinio?

Sloboda nije izbor između crnoga i bijeloga, nego je upravo njeno odsustvo biti primoran na takav izbor. Naravno, Novi čovjek je, Stuartu Millu *homage*, bio svjestan slobodne volje, tj. prije nego li je u prethodnom obliku egzistencije i izabrao bijelo, imao je svijest o mogućnosti drugačijeg izbora. Ali on je lotreamanovski posumnjao dajući prostora nadi. Dovoljno je još bilo da se osjeti žrtvom tradicije

koja vodi porijeklo od njemu nepoznatih i stranih sila. Stran sebi u potpunosti, dok se pokoravao naturenom zakonu, stekavši odjednom dionizijevsko samopouzdanje i iznenadnu volju za sopstvom, učinio je revolucionarni čin.

Usljed neke davne vivisekcije svijesti kontinuitet civilizacije se naslanja na neprekidno i bezuslovno slaganje sa tradicijom i normiranim načinima produženja tradicije. Izmišljena etika odnosa prema vremesnom obredu življenja i neprikosnovenosti društvenih poredaka zamutila je pogled koji čovjek upućuje sam sebi kroz kosmičko ogledalo bivstva. Pokoravamo se zakonima, iako je jasno da je tek društveno normiran zakon već star; samo je čovjek uvijek Nov. Pretrpjevši šok porođaja, suočeni smo sa stalnim potčinjavanjem i sve rjeđim podsjećanjem na prenatalno obećanje pristiglo negdje iz mraka: beskraj, sloboda i ljepota. Jer i beskraj i ljepotu dobijamo u instant-formi, uvijek omeđenoj nejasnom ali ubjedljivom opasnošću što spaljuje one koji sumnjaju. Pokorni žive (dobro) i ne sumnjaju. A ne sumnjati, znači biti apsolutno uvjeren u slobodu. Obećano zemaljsko trojstvo se nikako ne da zaustaviti. Međutim, stvar okretanja Zemlje, valjda, u čovjeku postoji pjesnik, tvorac apsolutnog svijeta. Taj dionizievac živi u trenutku neprekidnog samostvaranja, neprekidnog obnavljanja drevnih instikata. Toliko drevnih da pokorni ne smije znati za njih. On je vezan za svemir i potpuno je indiferentan prema autoritetu filozofske ili sociloške tvrdnje. Nije svodiv na povijest, na eru i političku moć; njegov svemir jednostavno prethodi i natkriljuje povijest. Njegova je senzibilnost univerzalna i on stvara apsolutno. Kaže Guehenno da je pravo izdajstvo slijediti hod svijeta i upotrijebiti duh da se to opravda. E pa, jedno jutro se u New Yorku probudi onaj što je želio vlastiti duh ne počinivši izdajstvo. On se, ustvari, nikada nije ni pokorio uzviku: „Slušati učiteljicu!” (poštovanje H. D. Lawrenceu). Odlučno je razrezao mijeh u koji su trpani njegovi grijesi i razvratnički stao graditi blasfemijsku tvrđavu mudrosti kročeći putem prijestupa i pretjerivanja.

*Better to reign in Hell than serve in Heaven*

John Milton, *Paradise Lost*

Svaka revolucija je nasilje, svaka njena tekovina je nasilje. Nesumnjivo da će New York ponovo postati pokoran grad, pa makar mu utemeljitelj bio i novi čovjek, jer svaka umjetnost ima svoje zakone, a svaki je normirani zakon već star; samo je čovjek uvijek Nov. Ono što mene interesuje jeste umjetničko u njegovoj pobuni, umjetničko što „htjevši se visoko uspeti” upotrijebio je „vlastite noge” (Nietzsche). Umjetničko što je stalno pokretačko stanje ovog revolucionara. Interesuje me sloboda mučno izvrtačena iz utrobe, stanje koje se još jedino u umjetnosti i seksualnosti može autentično doživjeti.

*Da! moja sreća teži da usreći*

*Ta svaka sreća želi da usreći!*

*Da li ćete se mojih ruža odreći?*

*Morate se sviti i skriti lica*

*Između stijene i trnovih živica,*

*često lizati prstiće!*

*Jer peckanje prija baš mojoj sreći,  
jer zlobe gode baš mojoj sreći!  
Da li ćete se mojih ruža odreći?  
Nietzsche, Moje ruže*

Nephodno je umjetnost proći kao sunderasti hrt željezne glave – kroz cijelo njeno tijelo bestidne pohote. Digni glavu, o osluhni zvijezde, čuješ li kako miris krinova prolazi kroz uši? Tada ćeš uništiti zakone koji su pritiskali ionako spužvasta bedra i nametnuli sebi ono što ti je potrebno za „ozbiljenje duševno mogućega“. Postao si čovjek, pjesnik. Pravićeš umjetnost gdje „kamen postaje kameniji, gdje sve stvari posjeduju svoju pravu dimenziju“, konačno, gdje ti možeš biti svaki svoj drhtaj, svaku svoju vezu sa zemljom, sa nebom, sa vatrom.

Estetsko ćudoređe je, primjećuje Marcuse, suprotno puritanizmu. Ono ne insistira na svakodnevnom kupanju ili tuširanju ljudi, na prakticiranju čistoće u koju uključuje sustavnu torturu, klanje, trovanje; ne insistira ni na čistoj odjeći ljudi na koje po zvanju otpada prljavi dio. No estetsko ćudoređe insistira na slobodi kao biloškoj nužnosti: ono nije fizički kadro da toleriše bilo kako potiskivanje... Politizacija mišljenja je donijela potvrdu kršćanskog utemeljenja morala: pokornost i slaganje. Metoda *ars vivendi* stara je i preuzimaju je svi neofitni vladari. Izvršivši nasilje revolucije, prizvavši neophodnosti međuplemenskih običaja, uskomešavši tijela, u čijoj krvi je manir ljudožderstva i neprijateljstva prema susjednoj zajednici, ostvarivši cilj lukavo, u sjenci savjesti, smišljenog genocida, propisuju efektan lijek za bolest čiji su virusi: mir i pokora. Slijedi da će na isti način, na koji su pisali povijest „to će reći svoj mit, odrediti što treba da važi kao umjetnost“ (Jünger). Naravno, i oni su obećali sreću – umjetnost, seksualnost, sloboda – i daju stvarno nešto, na čemu je neizbrisivo njihovim načinom napisano „umjetnost“ i „seksualnost“. A sloboda – da se to nazove nešto drugačije a seksualnost i umjetnost po drugačijem obrascu...? Mir i pokora!!! Pasolini zamjećuje da je koitus postao „politička stvar“. Lažna seksualna revolucija postala je obaveza, socijalno moranje, neprejeviva karakteristika kvaliteta konzumentova života. Krijući pravo lice i stvarne pobude iza maske Realpolitikovskog manira, konformizam je obavezao na veoma kodificirano seksualno ponašanje, a sve pod šifrom oslobođenja. Lukavo, stroboskopski se izvikuje šifra o slobodi, a pravila te „slobode“ su tako jaka da izbor koji sloboda pretpostavlja, zapravo, ne postoji, a slobododavcima je kontrola zagarantirana. Zapravo, vehementnost progona svega seksualno „drugačijeg“ može se usporediti samo sa onom nacističkom iz logora. Danas je tolerancija i dalje minimalna, a prokazani su brižljivo numerirani u kartotekama higijeničara mentalnog zdravlja. Prokazanima su izrečene mjere, kao što je kršćanski ispovjednik izricao mjere sa one strane monotone rezbarije, kao što je *Malleus Maleficarum* izricao vješticama. I kao što posebno svećenici i inkvizitori nisu smjeli sumnjati u postojanje vještica, kao što posebno ispovjednici nisu smjeli sumnjati u djelotvornost izgovorenih molitvi, tako ni današnje rukavice, koje stežu povodac ćudoređa, posebno ne smiju sumnjati u „različitost“ prokazanih. A prokazani u svojim bunkerima i budoarima, pisarnicama i palačama, pećinama i bibliotekama, smišljaju propast New Yorka, u željezu liju umjetnost hraneći se krvlju Erosa, isčupanom iz najintimnijih tajni zabrana.

*Ona je spavala svijetom. Bože koji pjevaš,  
kako si je usavršio toliko, da ona ne poželi  
da se probudi? Gle, ona ustade i zaspala.  
Gdje je njezina smrt?*  
R. M. Rilke

Postoji sloboda sanjalica i sloboda izopačenih. Može se reći da su perverzni realizovane sanjalice. Perverzijom se bavio Novi čovjek, spremajući se za umjetničku intervenciju najsloženijih razmjera, jer ona je imala da prostorno omogući perverzno općenje i dosezanje najuzvišenije i naužasnije od svih: smrt. On će, kao pjesnik u svom apsolutu, snošaj vezati za krajnju točku života i dostići beskraj. Postoji u tehničkom rječniku ćudoređa pojam koji se skoro uvijek dovodi u vezu sa seksualnom pobunom, izopačenjem kojem se odaje Novi čovjek: sadomazohizam. Pobuna u seksualnome, međutim, zanemaruje eventualne sadomazohističke pojave i metode u društvenim ustrojstvima, političkim aktivnostima i odnosima u bilo kojoj sociometrijskoj ravni, bez obzira na moguće implikacije seksualnog SM u širem kontekstu. SM kao način čovjeka, njegovo porijeklo a time i njegov cilj. Ne želim mu se obraćati kao manifestaciji globalne maligne agresije. Obzirom da je slika o sadomazohizmu izvedenom u svijet poistovjećena sa zločinačkim ponašanjem pojedinca u društvu, moram, držim, objasniti odakle ograničavanje samo na ljubavničku praksu. SM van konteksta seksualnosti, koja postaje Erotizam, jer gubi određenja animalne seksualnosti, pošto, lišen reproduktivne neophodnosti, podrazumijeva nasilje. A nasilje, kao nešto što se radi prisilno, na silu (aktivno ili pasivno), i što postoji u društvenom (recimo: totalitarizam vlasti ili maltretiranje bespomoćnih), potpuno je izostavljeno u odnosu dva svjesna bića u erotskom grču. Mi se jebemo bez obzira na postojanje ili nepostojanje dozvole, ljubavi ili obaveze; naš koitus se ne podrazumijeva, jebemo se po našem tajnom dogovoru izdvajanja iz mase, samo su nama naš sporazum i način dostupni; samo Ti i Ja znamo zašto i zbog čega! Samo gledano izvana praksa SM može dati privid nasilja.

Magloviti aritmetizam je po analogiji odredio sadomahizam kao izopačenje. Kao što je otklon od života, umjetnost, mala perverzija vrijedna bića, često bila prokazana: Hitler je, prokazujući društvu izopačene, napravio jednu od najvrednijih izložbi ovoga stoljeća, skupljajući umjetnost perverznih. Kao što su nam podmetnuli kruh. Kao što su stavili mnoge usijane krune na još usijanije glave. Još uvijek se čuje fijukanje sječiva kraj Van Goghovog uha, jer to je naše uho i mi ga čujemo sve bliže. Opasno je. No, ako već idemo visinama, služićemo se vlastitim nogama i nećemo iznevjeriti dionizjsku odoru ispod ove košulje što neugodno reže ispod lopatica. Kaži: Ja sam čovjek, pjesnik, i slobodan sam da realizujem tog demonskog dvonošca, ovog ljigavog habita, izlizanoga na svim prevojima od vjekovnog klečanja i dizanja pred zastavama i beskrajnog okretanja za zakonom i klanjanjem adeptima vjekovnih zabrana. Oni ne sumnjaju jer zabrane su, *eo ipso*, neophodne i dobre, a da ih ukinu, ukinuli bi sebe. Kerberi ćudoređa posebno ne smiju sumnjati u svoj bijes. No pred licem laži u tome im pomažu i takozvani nosioci SM subkultura.

Subkultura ima najozbiljnije ambicije da postane kultura. Ova vrsta institucionalizacije je potpuno suprotna SM-u. U toj tendenciji, tražeći toleranciju za sebe, da bi svakog trenu krenula u mili-

tantnost, vidim frustraciju druge vrste, recimo kao kod političara i profesionalnih revolucionara. Kao kod savremenih sofista, koji ne uspjevši da odrede odakle idu, zanemaruju i kamo se kreću, te nastoje svoju primitivnu *ars vivendi* zaodjenuti nekakvim kvazihedonističkim mišljenjem, čiji se vrhunac nalazi u dostizanju trećeg agregatnog stanja antropomorfni oznaka kretanja: plinovito stanje. Obično homoseksualne, ženske ili muške, rjeđe heteroseksualne sadomazohističke organizacije, zahtijevajući toleranciju, uskraćuju je onim „drugačijim“, koji tvrde da su „normalni“. Često se zagrcu romantiziranom smrdljivom preživjelošću fašističke ideologije, kao što je to u Americi 1970-ih godina radila „Gay-Nazi liga“, ili se propagiraju kao organizacije ex-feministkinje Pat Califia, sofistificiranim tehnikama klipsi za bradavice ili rastopljenog voska. Skoro istu nepravdu, okrenuti sebi i drugima, čine oni što doprinoseći krivoj slici, histerično čitaju djela De Sadea i Von Sacche-Masocha, kao vademecume za doživljenje „male smrti“, a ne kao literaturu.

*Od svih konzervativnih ideologija najdublje je usidrena seksualna ideologija.*

W. Reich

U ovoj kasnoj fazi individualnog očaja i perfekcije zajednice, gdje se ne postavlja pitanje da li je društvena sreća istovjetna sreći pojedinca koji čini društvo, pokušaj stvaranja lične svijesti o ... devijacija je iz aspekta zajednice koja zahtijeva prihvatanje kolektivne svijesti o ... Sukobi najčešće izbijaju tamo gdje su norme najveće breme. Snošaj je kodificiran i postoji težnja da se uvijek odvija po sličnom ili u istom scenariju, sa minimalnim varijacijama. Dakle, snošaj kao ritual. Ritual *ad honorem* i *ad gloriam* visokog porijekla i dugog života kanoniziranog poretka. Od podanika se očekuje da se ne raspituju za niz ograničenja; tabuu se mora podvrgavati u svetom zanosu saživljenja sa nekom (sada već) fiktivnom zajednicom, kao da su ograničenja razumljiva sama po sebi. Pristupamo ispravnosti sa zavjereničkom ozbiljnošću. Zavjera zajednice okrenuta je protiv zla. Najčuvjenija medicina, kako ga naziva Vesela Nauka, moral, nikada se ne dovodi u pitanje. A on je normirao snošaj. On je slobodnu vještinu erotsku uzdigao na nivo avenija, kanalizacionih mreža i formulacionih apstrakcija New Yorka, kojima vrve policajci. Kolektivna sreća. U ime koje se religiozne zabrane užasavahu seksualnog zadovoljstva, medicinskog gubitka sperme, a sociološke zabrane upravljaju krajeve volovskih žila pravde na moduse sexusa.

U našoj tradiciji, svaki zakon znači restrikciju, zabranu koja, opet, sa svoje strane, podrazumijeva prekršaj. Prekršaj je zločin, devijantno stanje, perverzna akcija. Moral je zadužen štititi od „neodređene opasnosti što se cijedi kroz zidove zatvora“ (Foucault), u kome su izolirani ružičasti čistunci. Međutim, moral iziskuje još jednu žrtvu od pervertita: grijeh. Kršćani su pogriješili, pogriješili svijet. Kazna tamnice grijeha uvijek prati dušu kroz izlaganje na javnom stubu sramote, prokazanošti. Mehanizmi vlasti, zasnivači čudoređa su čudni – dozvolimo Svetoj Terezi da nam povjeri svoju ekstazu: „Jednoga dana mi se prikazao anđeo izvanredne ljepote, i vidjeh gdje u ruci držaše dugačko pozlaćeno koplje čiji je vrh ličio na plamen. I njime mi više puta probi srce, prodirući do same intime. Tako je stvarna bila moja bol da sam više puta naglas zajecala; međutim, bio je neobično blag i nisam mogla poželjeti oslobođenje. Nijedna zemaljska radost ne nudi veće zadovoljstvo. I

kada anđeo izvadi koplje, u meni ostade ogromna ljubav za Boga." Jasno je da svaka fantazija sadrži stanovitu istinu neuskladivu sa umom. Ali, um, barem naš, moramo pomiriti sa činjenicom da se radi o Sv. Terezi, kršćanskoj mučenici. U kliničkoj analizi jasna je mazohistička obojenost fantazije. (Iz ovoga bi proizilazilo da je anđeo obojen sadističkim tendencijama.) Ova fantazija, uzgred, veoma je bliska Reichovoj tezi da mazohist traži zadovoljstvo i da je bol uzgredan proizvod, a ne cilj po sebi. (Doduše, kada se radi o navedenoj fantaziji, nisu isključene kasnije racionalizacije upravo vezane za usklađivanje pojave bola i svijesti o „blagosti“ anđela, u koju niko valjda ne sumnja.) Da je realizirala svoju fantaziju, Sv. Tereza bi kročila putem ka sebi, oslobađajući se onoga što joj je pripadalo kao lažna svetost.

*Da li ćete se mojih ruža odreći?*

Usprkos kliničkoj slici o fantaziji Sv. Tereze, sadistički su od mazohističkih elemenata teško raščlanjivi i odvojivi. S obzirom da je riječ o interakciji ka zajedničkom cilju, treba ih označiti kao jedinstven fenomen. Radije će to biti pojam sadomazohizma, nego algolagnije, koji je početkom stoljeća uveo u praksu Srenk-Notzing, jer, ovaj potonji, podrazumijeva neophodnu vezu između boli i zadovoljstva, što nema ni jasnog empiričkog utemeljenja, ni kakvog drugog oslonca za uvjerljivost. Uostalom, sa druge strane, fiziološki gledano, da li koitus u potpunosti niječe bol, čak i tamo gdje lice morala sja od samodopadnosti? Sadizam i mazohizam pojavljuju se kao vodenički točak, gdje uvijek ono skriveno biva pokretačko, dok je vidljivi dio u stvari tog trenutka pasivan da bi već u sljedećem postao djelatan. No cilj svih fragmenata je istovremen. Cijelo to previranje, traganje kroz kružnicu, neprekidno uznošenje i uranjanje upravljeno je fiksnom cilju. Pretakanje je stalno; cilj je jednak: ravnomjerno okretanje žrvnja. Između ploča žrvnja nalazi se žito što je „čista, prirodna“ supstanca. Da bi postalo brašno, mora ga ljudska ruka smrviti. Brašno potom, slaže se J. Kot, biva podvrgnuto fermentaciji, znači truljenju, raspadanju i smrti. Međutim, fermentacija je istovremeno kulturni postupak, i umrla materija se preporuča, uskršava u hranu. Taj proces predstavlja, u stvari, čovjekovo posvajanje kosmosa, prevazilaženje bijede primarne egzistencije; kruh je neophodan (?) fizionomiji organizma, ali i dinamičnosti duha zainteresiranog za tajne čovjeka – smrt i nebo. Žrvanj i točak su sredstva procesa. Tim ubojitija, ako se sjetimo njihove simbolike. Oni tjeraju glad za slobodom koja okoliša nebom oko čovjeka. Sadizam i mazohizam se sjedinjuju i okreću kolo smrti ka slobodi kosmosa, ka besmrtnosti. Ne haju za teoretičarsku problematičnost odnosa bol-zadovoljstvo kao neophodne kauzalne veze. Uostalom, teoretska djela imaju vrijednost na polju objektivnog poznavanja ljudskog ponašanja, ali ostaju izvan iskustva duboke istine koju to ponašanje otkriva. Oni ne mogu verificirati da je na stranputici (prema „normalnom“) putenosti ljudski duh u stanju kada je čovjek ravan onome što jest. To je teško dokučiv, neograničen totalitet, blizak unutarnjem, mističnom iskustvu, iskustvu gdje se u potrazi za jedinstvenom supstancom raznijeti elementi sastavljaju u originalni sklop.

*Jednom si posjedovao strasti i zvao ih zlim. Sada imaš još samo svoje kreposti:  
one izrastaju iz tvojih strasti.*

Zaratustra

Općenito, zabrana je poziv na prekršaj. Poziv na igru sa smrću kao kapitalnim prekršajem. Istovremeno, zabrana je stalno prisutan miris smrti koncipirane kao krajnja kazna, kao potpuno uskraćivanje. Međutim, kada se Novi čovjek odluči na prekršaj, postaviši svjestan barem dijela sebe, koji je zakonu stran, „izašao je iz svog vremena i socijalnog stratuma u jednu vrstu osamljenosti” (Jung). Osamljenosti su nepoznate tuđe koncepcije, osamljenost je ono što podrazumijeva unutarnje iskustvo, pjesničko bivanje univerzalnim. Tako se izdvaja iz ozakonjene zajednice. U kršenju zabrana uvijek se osjeća obećanje autentičnosti. Vlastitost, prostorno je u osamljenosti. Autentičnost je prevazilaženje onoga čemu je Szaszova metafora „kršćanska masturbatorska hipoteza”, ono je kršenje zabrane koja stoji između poštivanja i izopačenja. Ovostranost nudi život u zajednici, kršenje prelaz na drugu stranu, stupanje u onostranost. Ova strana je kolektivna svijest o ..., onostrano je područje autentičnosti, prostor prema kojemu kreće Novi čovjek. „U početku ego uključuje u sebe sve, kasnije on odbacuje od sebe vanjski svijet. Osjećaj ega koji danas imamo tako je tek stisnuti preostatak jednog šireg osjećaja – koji je obuhvaćao svemir i izražavao nerazdvojivu vezu ega s vanjskim svijetom” (Freud). Sa druge strane, prepuštanje erotizmu je dosezanje bića u njegovoj najdubljjoj prisnosti, gdje intelekt ne dopire. Tako se ego susreće sa erotizmom, zajedničkim prekoračenjem kreće u svemir.

Insistirati preko granica zakona, preko granica dozvoljenoga, znači pretjerivanja, čemu je krajnja tačka ubistvo, smrt. Zakon zaustavlja pravo u tački iz koje se možemo vratiti zajednici. A pretjerati vodi ka unutarnjem sagledavanju stvari. De Sade kaže da je svako pretjerivanje poželjno. (Moramo knjige markiza Donatiena Alphonsea Francoisa de Sades i Leopolda Von Sacher-Masocha posmatrati isključivo kao literaturu. Iako su njihova imena iskorištena za označavanje određenih fenomena, to ne znači da su oni i utemeljitelji dijagnostike sadizma odnosno mazohizma.)

Pretjerivanje u erotizmu znači ogriješiti se o normu kojom se propisuje konzumiranje ljubavi zbog zadovoljenja i opuštanja. Potisnuti potpuno sve emocije i asocijacije koje se javljaju vezano za erotizam. Zanimljivo je pomeniti osjećaj strasti lovca, oslobođenog predaka, čija sablja svakim snošajem nostalgično gura u krsta. Zaboraviti na toplu tečnost, u kojoj je rastopljena tajna drugoga, tajna koja je ujedno i moja tajna. Rastjerati i intelektualno ono što je duhovno, ono što donosi dah odande gdje se rađa. Predvidjeti slike smrti iz koje smo nastali, koju prizivamo i kojoj hrlimo da bi ponovo postali ono kraj čega pjesnici stoje. Kako, kad zbog toga tolike luči, (bezmjerna zrak) i onaj, signor Leopardi, zbog toga, duboki beskraj vedri ta beskonačna samoća.

*Izgleda mi izvjesno da je ubistvo normalan izlaz erotizma.*

Julien Green

SM odnos mi izgleda kao ritual intuicije, kao pripremanje na najveću svetkovinu jednog bića. Erotizam tu priziva i rekreira kaos, raznijevši zakonski red. Od stanja kada se čovjek od smrti,



nekim čudnim hirom kosmosa, pojavio, vodi ka smrti, gdje bića diskontinuiteta, kao što jesmo, ostvaruju kontinuitet (Bataille). U ljubavničkom grču prepoznajem oca i ubijam ga da bih imao pravo na vlastitu smrt. Stanje krajnje ljubavi prema partneru kome dajemo traženi kontinuitet. Ubivši, vezao si se za smrt i učinio da se nastavi kidanje od svemira i vraćanje njemu. Proživio si stasanje čovjeka i došao do tačke, u kojoj se ili postaje čovjekom ili se, naslutivši pjesnički san, vraća u zajednicu i dalje zanesen strašnom svetkovinom. Vraćanje iz erotizma u zajednicu izlazak je SM ljubavnika iz budoara, Alkemija; želim tvoju krv tajnovitu, želim tvoj dah tu kad nastaje: solve – čerećim i u mene se zabijaju elementi, koje je historija odvojila iz moga kozmičkog tijela. Coagula: unutarnje iskustvo. Solve: samo ono što se može uništiti stvarno je živo! Coagula: čovjek sam! Riješio sam jedan doista ozbiljan filozofski problem: (samo)ubistvo. Moje rastrojstvo je i raspad bića koje se drži granice društvenog reda... Kročio sam strasno putem predaka i predaha u meni, putem sebe...

*Seks i smrt: primjećujem kako ih često spajam. Kad god pokušam prizvati vrijeme kada je život stvarno nicao, mislim o srednjem vijeku. Nikada u našoj zapadnoj povijesti nije bilo razdoblja u kojem je smrt bila tako česta, a život tako pun i bogat. Tri je stoljeća Evropom harala „crna smrt”. Rezultat!? S jedne strane silan religiozni žar. Sa druge, erotski preokret. Blud bez granica. Muškarci i žene koji svojom seksualnošću jurišaju na nebo. Nemoral!? Kakva prazna riječ. Prelio se duh čovjeka, suočen sa uvijek prisutnom slikom smrti.*

H. Miller

čovjek je zaokupljen smrću. „U izvjesnom smislu, erotizam je potvrda života u smrti” (Bataille). Kao što poezija jeste put do vječnosti, lagneia jeste vječnost. Pretakanje smrti i erotskog zanosa događa se kroz svetinju žrtvovanja, kroz ushićeni iskon kanibalizma, kroz maštovita religiozna mahnitanja. Život je stapanje erosa i nagona smrti, a ona je vječnost, beskraj kome se nudim kao sveti kralj. Privijam odoru sa intarzijama kao što privijam sluđivanje onih koji će me ubiti sa mojim beskrajem. Moj se Erotizam skuplja sa krajnjih granica svijesti i oblikuje silovit *fluxus* osnovnih sila čovjeka. Faustovski, eros griješi protiv presudnog tabua, koji sankcioniše užitak kao samo privremeno stanje (čudoređa), ali ga nalazi u svojoj suprotnosti, Thanatosu. Prodirem u vlažno tijelo ispod kojeg se otvara zemlja kao svjež grob. Zakoračivši u onostranost ograničenja, ruž(i)nim organom potkopavam strukture crkve i umjetnosti: potvrđujem još jednom rušenje New Yorka i vlastite pjesme. U najuzvišenijem trenu, kada je pupčana vrpca stvarno prerezana, dižem se sam, potpuno sam, kao što su Orfej i Narcis usred tople tečnosti. Oko mene je neprekidno rastrojstvo prepune mudrosti... Tako umire čovjek, gospodine Heliocentrični Pjesniče...

*Morate se sviti i skriti lica  
Između stene i trnovih živica,  
često lizati svoje prstiče!*



Teologija oslobođena nalaže Novom čovjeku put do svemira kroz pobunu. Njegov život je revolucionaran; kreće se od rođenja i svakodnevnog ropskog poniženja, kroz uništenje arhitektonske, narikačke i umjetničke, potom animalne seksualne dogme, do smrti. Ko kroči ustrajno kroz pustoš *ex-citya*, slobodan je kročiti kroz umjetnost u beskraj...

*Da li ćete se mojih ruža odreći?*

*„LICA“ , Sarajevo, Nova serija br. 1. novembra 1987.*

## Eros u grčko-rimskoj civilizaciji

Svjedoci smo vremena u kome se prolazi pored mjesta koja su u prošlosti značajno obilježili tok vitalnog procesa kod čovjeka. Danas se takva mjesta prepoznaju još jedino u laboratorijama ljudi koji se bave egzaktnim ili društvenim naukama, u obličju iskustva koje nesvjesno djeluje u svakom području ljudske djelatnosti. Možda je naša era, označena vrtoglaviim progresom industrije, tehnike, nauke o postavljanju raznih oprečnih i mnogobrojnih teorija i hipoteza i svojim neumornim uništavanjem humanoga u kosmosu od par milijardi jedinki, era u kojoj individuum najizravnije može osjetiti transformaciju rituala u uobičajenu, svakodnevnu, tako reći, usputnu gestu.

U takvom svijetu tempo života i njegovi produkti i ritam intelektualne aktivnosti sa svojim proizvodima (što je, u stvari, poimanje onog prethodnog proizvodnog sistema) međusobno se prepleću, gradeći ono po čemu će naše vrijeme prepoznati oni koji dolaze. Nijedna ljudska aktivnost, nijedan pojam poznat čovjekovoj svijesti nije izuzet iz radijusa ovog aparata koji stvara tzv. civilizaciju. Ni sentiment, emocije i porivi nisu isključeni, čak, štaviše, upravo se oni nalaze u centru mašine za pravljenje historije. Oni kao spiritualna svijest čovjeka diktiraju razvoj konkretnoga, materijalnog aspekta života i kao takvi posebno su atraktivni onom dijelu aparata koji se odnosi na intelektualnu aktivnost i njene proizvode. Sa time u vezi, ljubav, riječ koja je svoje semantičko značenje sačuvala u prilično blijedoj verziji, zahvaljujući bespoštednoj rabljenosti od strane nekompetentnih, od davnina privlači svojom magičnom snagom u dvostruku avanturu: prepustiti joj se i istraživati je.

Na osnovu oskudnih originalnih izvora poznato je da su svi drevni narodi evropskog kulturnog kruga kroz svoju mitologiju razvijali motiv ljubavi. On se u svojoj punoj snazi nalazi i na samom početku,

na izvoru kosmogonije svake kulture. Nešto opširnije, iako još nedovoljno bogate izvore, o poimanju i značenju ljubavi nalazimo tek kod starogrčkog naroda.

Grčka civilizacija je, ugasivši raskošne plamenove ritualne svijesti jedne epohe, koja će u budućnosti (XX. stoljeće) izvršiti utjecaj na jednu mnogo racionaliziraniju (barem se takvom nastoji afirmirati) svijest, ostavila na žrtveniku historijskih nauka impozantnu zbirku običaja. Najčešće, svetkovine i rituali predstavljaju polaznu tačku u otkrivanju ove zadivljujuće kulture. Prije svake svetkovine prizivano je božanstvo koje je slavljeno i tako su evolutivno nastajale himne. Do nas nije doprla nijedna himna božanstvu pod imenom Eros, pa bi se moglo zaključiti da zapravo svetkovine u njegovu čast i nije bilo. Nije utvrđeno je li Eros bjesnio zbog ovog zapostavljanja: nepoznat je slučaj kuge, čiji je uzročnik bio bijes Erosov, kao što se mislilo da se dogodilo u Rimu 1522. godine sa bijesom Jupitera. U jeku renesanse, Rimljani su dali pogrešnu dijagnozu i žrtvovali vola u Koloseumu. Kako kaže B. Russell u knjizi *Nauka i religija*, uvidjevši beskorisnost žrtve, dobri su kršćani poslije organizirali procesiju da umilostive Djevicu i svece. Ostaje kao činjenica dokazano postojanje nekolicine hramova posvećenih Erosu, mahom u istočnom dijelu Helade, i nejasna slika obreda prakticiranih u njima. Međutim, gledano sa našega aspekta, svi obredi svečanosti sadržavali su i izrazito erotske momente pa se može, iako prilično nestabilno, uspostaviti i tvrdnja da je Eros slavljen kroz svako božanstvo. Tome u prilog ide i činjenica da je Eros svojim teoganskim pojavljivanjem postavljen kao božanska sila koja vlada i bogovima, te da je, kao jedan od najstarijih u kosmogoniji, kumovao kreaciji potonjih.

Sa druge strane (mora), na jednom drugom poluotoku, razvila se, nešto kasnije, rimska civilizacija, koja je svojom mitologijom afirmirala nestašnoga mladolikog boga, prevodeći mu ime sa Amor ili Cupido. Međutim, rimska boginja Venera, koju često stavljaju naporedo sa grčkom Afroditom, vremenom je asimilala sve principe koje je sa sobom nosio Eros, ostavljajući Amoru i dalje titulu boga, ali držeći ga uvijek u sjenci vlastitog autoriteta. Kani je latinski Cupido doživio degradaciju, bivajući skoro ekskluzivno upotrebljen kao dekorativni element (bez veće važnosti ili ozbiljnijeg značenja) slikarstva kršćanske epohe. Nepostojanje fragmentarnih ili čitavih djela (kao što su grčki Symposioni) posvećenih Erosu i ljubavi na Apeninskom poluotoku i dominacija „puritanstva u literaturi“, uslovljena stoičkom i epikurejskom školom filozofije, rezultiraju izvođenjem zaključaka da su, za razliku od starih Grka, Rimljani bili prije praktičari, na što upućuju i ostaci zidnog slikarstva sa područja Pompeja i Herculane, u kojima se djelatnost Erosa tretira na prilično karnalan, nespiritualan i, iznad svega, praktično-slikovit, skoro eduktivan način. Međutim, kako nam otkrivaju historičari iz vremena Imperije, praktikizam te vrste bio je strogo ograničan na kurtizansku ljubav, dok su se bračna ljubavna i seksualna praksa odvijale po modelu koji se otkriva kao izrazito čistunski, u odnosu na onaj koji evociraju slike sa orgija, po kojima je u našem svijetu poznat predkršćanski Rim. U odnosu na grčki filozofski modus poimanja Erosa, rimski se postavlja (sudeći po meni dostupnim materijalnim dokazima) kao sirova kopija. Na tom je poluotoku Ljubav u bilo kojem obliku i u širokim masama bila interpretirana na spiritualniji način tek sa konačnom prevagom kršćanske religije, međutim, i tu se radi samo o interpretaciji dok je sama definicija ostala na nivou prećutnosti ili lakonskog povezivanja sa nebom po vertikali križa na vrhu katedrale, a sistem erotskog poimanja društvenih odnosa, u poređenju sa helenskim, doživio je totalnu aboliciju.

Treba napomenuti da se Eros i Ljubav, koji figuriraju u filozofskim i književnim djelima one epohe, prilično razlikuju od onog poimanja i upražnjavanja Ljubavi u narodu, koji je svoju praksu zasnivao prije svega na poštovanju bogova i svoje čulno-nagonske prirode. Dalje, utjecaj koji su vršili autori na svoj narod rezultirao je sporim i djelimičnim promjenama.

Sve istočne civilizacije, koje svoje korijene u historiji drže duboko u leđima danā, kojima je donesena glasovita odluka Poncija Pilata, posebnu su pažnju posvećivale ljubavi, sa istovjetnim zanimanjem elaborirajući sve njene varijante, vršeći u tome utjecaj na Grke sa kojima su se miješali. Primjerice, Tantra svakako svojim perifernim oblikom i dijelom sadržaja utječe na Rimljane preko Grka, razrađujući tehniku vođenja ljubavi u cilju približavanja čovjeka božanskome. Kroz spolni akt doći do novog života, do nekog drugog egzistencijalnog ega, do kraja, do boga, od rađajućeg, ka umirućem, doživljavajući iskustvo smrti i rađanja. Obličje koje se sreće kod Tantr prepoznaje se u rimskoj *ars amandi*, dok je sadržina motiv koji se u raznim varijacijama pojavljuje i kod Grka i kod Rimljana (kod potonjih nešto manje).

Tražeci materijal za rad na temu Erosa u grčkoj i rimskoj civilizaciji, dolazi se do tužnoga i iznenađujućeg otkrića – autori barataju imenima Erosa i Ljubavi nikada direktno dajući formaciju (višeg stupnja) osjećanja i mišljenja, koje ovi pojmovi vezivahu za sebe u svijetu starih kultura. Šta je to Eros, a šta erotsko, šta je ljubav, a šta strast, šta libido, a šta mitska svijest u ljubavnom ili erotskom momentu: šta je sve to u kontekstu grčkog i rimskog mišljenja? Možda najveća barijera na putu kojim se primičemo odgovoru je, rečeno u grubom smislu, dvadeset stoljeća s(a)vjesti ispunjene iskustvom ili iskustvima koji figuriraju u terminima grijeha, tabua, čistoće, morala, etike, svetog hrama i njegovih regula, nauke, svetogrđa, teorija, kompleksa i sistema koji su, rješavajući seksualne probleme, kreirali seksualne probleme, impotentnu psihi, impotentnu etiku i impotentni moral. Tih dvadeset stoljeća „čiste savjesti, prljavih snova, institucija za očišćenje, nagrada za potiskivanje i otuđenje, kazni za slobodu i vitalnost“ Grci nisu posjedovali i oni su mogli primiti poruke Platonove Gozbe izravno, a u praktičnom životu spekulirati njima na individualnoj razini.

Hesiod kaže, a to se tvrdi i u Platonovom *Symposionu*, da je Eros najstariji od bogova. Izašao je iz Kaosa, zajedno sa Gejom i Tartarom, kao najljepši od svih besmrtnika, najjači, jer niko ne može odoljeti njegovim strijelama koje upravljaju ljubavnim impulsima. Hesiod za ovu generaciju bogova upotrebljava riječ „egeneto“, dok za kasnije generacije upotrebljava „exegeneto“, što zahtijeva tačno određeno porijeklo. Eros se pojavljuje bez predaka, kao bog ljubavi, značeći u govornom jeziku i samu ljubav. U Grcima poznatom svijetu on je starosjedilac, sila koja postoji i prakticira svoju moć od samog „početka“, Erosu ni Zeus ne može odoljeti: zato ga kao dijete (u kasnijim verzijama mita, Eros se pojavljuje kao sin Afrodite) odluči ubiti, međutim spase ga Afrodita (možda upravo njen eros!?). Samim statusom „najstarijeg od svih“ Eros je prihvaćen kao princip koji stoji u samom vrhu piramide, iz koje se razvila golema mitološka ostavština Grka. Riječ je o principu životnosti, sili vitaliteta, koja nadahnjuje događanje, kako u gornjem svijetu (Olimp), prolaznom (Helada) i donjem svijetu, svijetu sjena (Had), držeći u svojim rukama magičnost prokreacije života. Hesiod kontemplira Erosa kao onoga koji po volji omekšava ljude i bogove, ne samo jer je kosmogonijski princip, nego i zato jer može postojati bez porijekla i prije nego su se primarne kosmičke realizovale kroz vlastito porijeklo. Kosmogonijski Eros u suštini otvara u originalnim formama i ekspresijama, nego zato što je zaogrnut

u određeni božanski kvalitet koji će spriječiti njegovu asimilaciju sa Afroditom tokom dugo vremena, kao što se dogodilo sa Amorom i Venerom u rimskoj religiji. Eros iz najpoznatije i najuvaženije grčke kosmogonije je ratnik naoružan strijelama, kome čak ni strašni Ares ne može odoljeti – tu je on najosnovniji princip stvaranja; iza njega postaju druga božanstva. Originalni koncept Erosa i erotskoga doživio je niz promjena kroz misao grčko-rimske kulture na svom putu od božanstva i demona do šturog simbola ljubavi između dvije osobe suprotnog spola.

Kao što su grčki stoicizam, epikurejstvo, sofizam i ostale filozofske škole izvršile utjecaj na siromašnu filozofsku misao Rima, tako je i u kasnija vremena grčka mitologija utjecala na stvaranje one u Rimu. Istina, ne treba zaboraviti ni potencijalni utjecaj ostalih naroda, posebno etrurskog, međutim, o tome imamo nedovoljne ili nikakve dokaze. U svakom slučaju, bilo što preuzimano iz Grčke bivalo je podvrgnuto izvjesnim izmjenama pri dolasku na Apeninski poluotok, gdje su skoro svi kultovi, već postojeći ili tada stvarani, bili veoma izraženog faličkog karaktera. Pri prelasku iz Male Azije na područje rimskih država, kult Dioniza postao je izrazito falički, popraćen čuvenim i često pogrešno tumačenim orgijama, da bi se pred kraj predhistorijskog razdoblja, po dekretu vlasti, transformirao u kult slavljenja vinove loze i vina. (Taj kult koji je odmah po dolasku na teritoriju Rimske države bio prekršten u *Liber* još se dugo, u svom prvotnom faličkom obliku, zadržao među populacijom udaljenom od gradova.) Tako je i Eros pri prelasku u latinsku civilizaciju, sudeći po najdominantnijim stavovima u okviru etnoloških proučavanja, dobio ime Amora ili Cupida, prezentirajući se momentalno kao sin Venere. Ovaj preskok, izostavljanje Erosa, odnosno Amora, kao prvobitne kosmičke sile, proizilazi iz činjenice da je Rimska civilizacija mlađa i da je pri svome formiranju naišla na već oformljen mlađi mit o postanku Erosa kod Grka. Preseljenjem mitološkog svijeta, Eros je svoje značenje predao Veneri dok je on ostao samo personifikacija ljubavi, ne zauzimajući ulogu veću nego što mu je data kao protagonistu mita o Psihi i njenoj avanturi sa Amorom. U Grčkoj je prvobitni mit doživio sličnu preinaku, s tim što su tamo Erosa i dalje slavili kao božanstvo – nosioca određenih životnih principa, koji su u Rimu bili skroz u rukama majke Venere. U Rimu se pojam ljubavi shvatao približno današnjem shvaćanju te riječi i bio je vezan za Veneru, dok je Amor bio izvršilac pokojeg zadatka, a grčki Eros i dalje ostao, i leksički i semantički, praotac razgranate mreže pojmovnosti ljubavi. Formalno uzevši, Eros je u grčkom jeziku značio i samu ljubav, kod Latina Eros je postao Amor, a Eros je dao istovjetno značenje amoru.

Rimljani su sloveli kao najreligiozniji narod svoga doba: u njihovom korijenu su bogovi i ka bogovima su težili kroz cijelu svoju civilizaciju. A ljubav se nalazi u samom početku: mit o osnivanju Rima prožet je ljubavlju, međutim, kasnije veže za sebe ime Venere. Misticizam i senzualnost: to su glavne odlike koje su uz osjećanje božanskog karaktera, u misteriju nastajanja i nestajanja, dominirale ovim narodom. Kult imena Priapa, koji je prikazivan kao ogroman falus, a nalazio se na svakom koraku rimske zemlje, označavao je mjesto „gdje je sjedište života i smrti”, kako se čita na jednom lapidarnom natpisu. Radi se o raširenom vjerovanju, po kojemu smrt i život predstavljaju dva združena aspekta istovjetne stvarnosti. Takva je doktrina već bila afirmirana u Platonovom *Fedonu*, označavajući u Grčkoj duboko ukorijenjeno vjerovanje.

Veliko je strahopoštovanje uživala Venera, o čijem postanku, o procesu koji je prošla da bi krajnje obliče našla u simbolu ženske zavodljivosti, i reguliranju „ljubavnih stvari”, postoje mnogobrojne

teorije. Najprihvatljivija je pretpostavka da je grčki oblik u Rimu naišao na prijem, bivajući prihvaćen kao mitološka konkretizacija već postojećeg kulta (niže razvijenog od grčkoga), zasnovanoga na čudnovatoj emociji i enigmatičnosti trudnoće (enigmatičnoj u smislu sveprisutnosti u prirodi i u značenju produženja vrste po tada nejasnom principu) iz ljudske sfere. Poslije, pod utjecajem panteizma i egzaktnih primjera iz svakodnevnog života, iz sfere ljudskog iskustva projiciran je na opću sferu. Moć ljubavi trenutačno je percipirana i čovjek nastoji da vlastito iskustvo primijeni na okolinu, vezujući se u svojoj mitskoj svijesti za kosmogonijske principe. Priznati Veneru u svome kosmosu, znači osjetiti je u sebi. Postoji nešto novija tendencija u objašnjavanju postanka Venere (koja i dalje priznaje utjecaj grčkog Erosa), po kojoj bi ona ostala boginja ljubavi, ali sa dodatnim značenjem posrednika između ljudi i bogova. Značilo bi da je prvobitno Venera bila jedina u stanju da posreduje kod bogova i umilostivi ih u odnosu sa smrtnicima.

U ranijim vremenima Venera je opasna boginja, koja traži strogo poštovanje običaja, održavanje kulta i kažnjava one koji se ogriješe o pravila. Posebno je zahtijevala čist moralni život rimskih dama. O moći Venere svjedoče i stihovi iz prologa Lukrecijevog epa *De rerum natura*, koji su svakako bili rezonanca općeprihvaćenog rimskog mišljenja. Pjesnik priziva Veneru kao „majku Eneja” i traži od nje mir za svoj narod, jer ona je jedina koja može smiriti Marsa i prekriti ljubavlju srcā u ratu. Kasnije se ova boginja približila ljupkoj zavodnici, koja zna biti strašna, kada se radi o stvarima ljubavnim, kao što se otkriva u Lukrecijevom epu. Kroz nju se promatralo približavanje božanskome: ljubav više nije zakon života, postala je obećanje, određena garancija besmrtnosti. Svoj procvat ljubav je, kao „slobodna stvar” i „božansko u srcima smrtnih”, doživjela upravo onda kada je počinjao spor i naporan selekcionistički posao kršćanskog asketizma na razlikovanju ljudskog erosa i božanske agape.

Grčki Eros, izgubivši antičko značenje, ipak zadržava donekle tragove drevnog božanstva, sugerirajući ideju sile i impulsa ljubavi i težnju ka idealnoj ljepoti koju zadobija u platonskoj koncepciji (platonskoj u pravom smislu, ne u onom koji je iskreirala kršćanska doktrina u težnji da zaštiti vlastitu koncepciju); moć jaka kao monstruoza moć prirode, ali i ona kojoj se uvijek rado predaje. Ovakvo značenje se evidentira u umjetnosti (posebno poeziji) sa djelima Sapfo, Alkmana, Ibikoa i Anakreonta, koji su dali jedan nov izgled, koji je već duboko bio rastočen shodno novim formulama i tumačenjima opstalim i pored Platonovog djela i helenističkih kanona. Sapfo i dalje priznaje Erosa kao boga ravnog Afroditi, sposobnog da aplicira svoju prirodu u obliku magične, monstruoze sile, dajući mu izvjesnu autonomiju, koju je već počinjao gubiti u religioznim obredima. Za razliku od Sokrata, koji je mnogo skeptičniji u ocjenjivanju vanjskog izgleda ovog božanstva (on nije ni lijep, ni ružan, nego nešto između, u trajnoj težnji ka lijepom), lirska poezija Grka trajno konzervira ljepotu kao osnovnu karakteristiku Erosa. Kasnija poezija elaborira motiv Erosa ratnika naoružanog strijelama, Sofokle ga slavi kao nepobjedivu snagu čija se vlast proteže iznad smrtnih i besmrtnih, Euripid prihvaća isti koncept, u tradicionalnom smislu, podvlačeći despotsku moć ljubavi nad bogovima i ljudima. Kod Aristofana se Eros pojavljuje samo četiri puta (u njegovim se komedijama ionako malo govori o ljubavi), i to uvijek u smislu koji mu je pridavan u narodu, dok mu se izrazito značenje inkarnacije požude daje tek u kasnijoj novoj komediji. U Rimu je Plutarh pisao da je neophodno „legitimna (bračna) ljubav sramežljiva”, što je prilično iznenađujuće kada se prisjetimo svih opscenih storija o rimskom moralu koje su doprle do nas. Po Plutarhu, koji je brižljivo zapisao sve običaje Rimljana, italijanska tradicionalna svetinja hrama i obi-

telji ima svoje korijene još u klasičnom dobu. Plaut nadodaje da se kod muškaraca uvijek radi o brutalnoj želji, o potrazi za nasladom, koja se nalazi kod kurtizane za koju je to profesionalna obaveza. I dok se ljubav kurtizane ostavlja kao slobodna, bračna je koncipirana tako da podsjeća na prapočetke kršćanske etike. Slavni ženomrzac, pjesnik i kroničar Plaut, ocrtava portret jedne dame odajući joj poštu za kuraž kojim si je dopuštala voljeti muža karnalno, istovremeno poštujući sentiment časti i ne prekršavajući osjećanje obaveze i poštovanja. Rimski je narod bio vojničke prirode i stoga je filozofiju smatrao gubljenjem vremena, pa odatle ni misao nije bila njegovana kao u Grčkoj. Rimljani su preuzimali grčku misao, dajući joj izvjesne odlike svoga duha. Značajan utjecaj na rimsko poimanje života, pa time i ljubavi, izvršili su sofisti, stoici, epikurejci i naravno, Platon.

Za stoike je najvažniji uvjet za skladan život savlađivanje efekata, odnošenje duhovne pobjede nad onim što Kant kasnije naziva strastima. Jedan od najvećih predstavnika rimskog stoicizma Seneka u *De beata via* i u *Pismima Luciliju* obrađuje moral naslanjajući se na strogu razdjeljenost duše i tijela, posmatrajući efektivni život kao pripremnu fazu za život poslije smrti. Jasno je kakve konsekvence po ljubavni život ima ovakva filozofija. Međutim, izgleda da Rimljani nisu mnogo marili za stoike, ili barem za njihovo učenje, kada je riječ o ljubavnoj djelatnosti, ako ništa, ono sudeći po (ne)moralu u kojem je uživao Senekin poznanik i suvremenik Kaligula, koji je priređivao zabave čuvene kroz cijelu istoriju. Vjerojatnije je pretpostaviti da se rimski plebs radije ugledao na svog vladara, nego odavao poštovanje i divljenje genijalnosti stoika.

U Hegelovoj *Historiji filozofije* kaže se da je za Epikura moralni princip bio – nemoral. Po epikurejskoj filozofskoj školi treba činiti sve što je „dobro“, a to „dobro“ smo sposobni sami misaono razlučiti, jer nam „dobro“ pričinjava zadovoljstvo. Kod Epikura, nagoni ne predstavljaju nikakav problem, oni se dijele na prirodne i one bez osnove, i ne postoji nikakva zapreka da se oni zadovolje, ako to umno bude razlučeno kao „dobro“. Odatle u *De rerum natura* Lukrecije kaže da ime ljubavi potječe od Venere, opisuje čin prokreacije (besmrtno) kao posljedicu ljubavi, ali i naglašava: „A plod ne gubi Venerin ko bježi od ljubavi; bez patnje on uživa. Jer čistija je zdrava slast no bolna.“

Od veoma cijenjenog božanstva, pa do jednostavnog egzekutora zadataka u vezi sa „stvarima ljubavnim“, Eros je prošao kroz mnogobrojne faze, bivajući često podvrgnut najradikalnijim zahvatima u odnosu na prethodno stanje. U grčko-rimskom svijetu, u Platonovoj *Gozbi* data je možda najsublimiranija slika o Erosu, koja po značenju i imanentnosti može poslužiti kao reprezentativna za predkršćanski period te civilizacije. To stoga što je u *Symposionu* Eros zahvatio motive koji su za njega vezivani kroz cijelu grčko-rimsku civilizaciju. Ne može se reći da predstavlja odraz cjelokupnog mišljenja o ljubavi iz tog perioda, ali svakako figurira kao spoj elemenata koji su kod raznih autora naglašavani i prije i poslije Platona. Utjecaj grčke kulture na Rimljane svakako je prenio iskustvo *simposiuma* priređenog u čast Agatona, što je, u krajnjoj liniji, vidljivo i iz literarne baštine koju posjedujemo. Sokratova je misao preko Platonovog djela morala utjecati na Rim, koji joj je dao novu formu ili, čak nekada, i novi smisao, prilagođavajući prijevode i interpretacije zahtijevima politike „vječnoga grada“, kojima su konstantno bivali podvrgnuti religija, filozofija i umjetnost (pa i danas sa sjedištem jedne moćne institucije, Rim održava tradiciju utilitarističkog tumačenja).

Shodno cijeloj svojoj filozofiji, Sokrat s traktatom o Erosu započinje stavljanjem tjelesnosti i ljubavi prema lijepom tijelu, strasti estetskog karaktera na najnižu ljestvicu erotskoga. (U Rimu nalazimo na



dugovremeno insistiranje na tako strogo odjeljivanje duše i tijela.) Za Sokrata, otkrivenje misterija ljubavi predstavlja konačnu spoznaju „vrhunske ljepote“, koja nema veze sa estetskom ljepotom. U njegovom izlaganju erotika se otkriva kao nauka kroz koju se dijalektikom dolazi do suštine, do cilja same erotike – do spoznaje vrhunske ljepote. Eros se nalazi svugdje, on je onniprezentna kvaliteta, pokretač je cjelokupnog djelovanja kosmosa.

U njegovoj se biti nalazi žudnja, strast koja se upravlja prema svim mogućim pojmovima iz ljudskog svijeta koji bi bili potencijalni ciljevi.

O prokreaciji: „Združenje čovjeka i žene je rađanje, a to je božanska stvar, a trudnoća i rađanje su u biću, koje je inače smrtno, onaj besmrtni dio“ (206 cd). Definirajući Erosa kaže se da je on samo posrednik: između bogova i ljudi (dakle, demonske je prirode), između lijepog i ružnog, dobra i zla, između znanja i neznanja. Dakle, Eros se otkriva kao procesna karika između dvije dijametralno suprotne apsolutnosti. Ostvarivanje svake težnje na kojem radi Eros dovodi do stvaranja nove. Eros nije ni smrtni ni besmrtni, on se uvijek rađa i umire, on posreduje između života i smrti. I tako Eros od smrtnika izdvaja njihov besmrtni dio, koji poslije, po istom principu, svoj besmrtni dio predaje Erosu da bi ostatak nestao u zagrljaju Thanatosa. Individuum i eros u njemu gube borbu protiv Thanatosa, ali civilizacija i njen Eros dobivaju rat. Eros se postavlja kao princip intencionalnosti. U toj civilizaciji eros je totalna želja, a Eros njeno ispunjenje kroz erotsko, sa konsekvencama koje su direktna potvrda besmrtnosti principa Erosa.

Iz dosljedne primjene Sokratovog nauka proizilazi praksa kontemplativne ljubavne prakse, dok se u Rimu ipak više njeguje *ars amandi*, koja se vjekovima razvijala od oslobođenja najdubljih satirskih nagona preko profinjenja, koje je svoj vrhunac doživjelo u djelu zbog koga je Ovidije, grešnik i pokajnik, morao napustiti Rim, pa do nagloga i konačnog ukidanja, koje je doživjela afirmacija kršćanstva i skolastičkog nauka o moralu.

Suradnja Erosa i Ananke, koju je uočio Freud u praksi i filozofskoj teoriji, ne sreće se kod Platona, ali kod suvremenika – koje Sokrat naziva običnim ljudima, jer uživaju i tijelom i, nažalost, duhom u najprizemnijoj ljubavi – ona svakako zauzima značajno mjesto u organiziranju čulnoga života.

Kroz stoljeća i dvije različite civilizacije, koje su zajednički stvorile temelje današnje Evrope, Eros i erotizam prošli su kroz mnogobrojne faze. Taj put, karakterističan za skoro sva božanstva grčkog Olimpa, može se opisati kao jedan lagani i nepopravljivi pad vrijednosti i kompleksnosti značenja. Međutim, grčko-rimska civilizacija je, tumačeći eros kroz Eros, stvorila intelektualni sustav konkretizacije senzualnoga i emotivnog domena ljudske prirode koji danas može predstavljati ideal (iako bi veliki uspjeh bio i samo postizanje približno istih vrijednosti u praksi). Eros je u prvobitnom toku kosmičkih događaja stvarao svijet, poslije su ga ljudi sami održavali ili progresivno prepravljali, a Eros je stvarao intrige, koje su indirektno, ili čak i direktno, utjecale na način i tok tog održavanja, odnosno unapređivanja civilizacije.



## Pogled na Pogled na penis Isusa Krista

Mnogim poklonicima umjetnosti sigurno je, dok su obilazili muzeje i crkve, zapao za oko detalj, koji se u kasnom srednjem vijeku i u renesansi gotovo uvijek pojavljivao. Da li ste zamijetili da svaka figura ondašnjeg slikarstva koja predstavlja Dijete Krista, ili istu osobu prilikom razapinjanja, ne nastoji pokriti svoje genitalije, čak štaviše, one kod raznih „Madona sa djetetom” vulgarno lepršaju ili, pak, bivaju centrom pažnje ostalih figura na fresci ili platnu. Istovremeno, Isus je prilikom slikanja raspeća predstavljen sa ojačom erekcijom, na kojoj bi mu, u nekim sličajevima, pozavidjeli i neki pornografski stripovi. Ako ste to primjetili, vjerojatno ste osjetili etičke kočnice daljeg diskutiranja ili, u najboljem slučaju, stidljivo pripomenuli svoje zapažanje u krugu intimnih prijatelja, za koje ste sigurni da ne bi mogli ostati uvrijeđeni ni u kojem slučaju, nastojeći da sve velikodušno okrenete na šalu o vlastitom razvratnom duhu. Ali niste jedini koji su primijetili artistski puštanje „onih stvari” raznih svetaca u javnu vizuelnu cirkulaciju. Ipak, Isus prednjači u tome. To je zamijetio i Leo Steinberg, emanentni historičar umjetnosti, koji se za to zainteresirao još prije nekoliko decenija, a sada došao do konačnih zaključaka u vezi sa ovim seksualnim egzibicionizmom, koji je dugo vremena suvereno vladao umjetnošću prikazivanja sakralnih scena, gdje god su se pojavljivale figure svetaca, posebno ona Isusa Krista. Reagirana na njegove zaključke bila su mnogo manje skandaliozna, pa se nedavno knjiga *Isusova seksualnost u renesansnoj umjetnosti i njena zaboravljenost* pojavila i u italijanskim knjižarama, istina tiho i sramežljivo, u maloj nakladi. Profesor Steinberg tvrdi da je fokusna tačka mnogobrojnih „Madona” ili „Pojava u hramu” na genitalnim orgijama dječaka i da je ovaj sveti egzibicionizam integralni dio „inkarnacione teologije”, koja je vladala do reforme. Ideološki i inkvizicionalni mehanizmi katoličke reakcije primijenili su ikonografiju i doktrinu u velovima svih vrsta – duhovnima, umjetničkim, političkim ili nasilničkim pokrovima promijenili su neke od osnovnih karakteristika prikazivanja likova iz imenika svete kompanije. Međutim, 246 reprodukcija koje se nalaze u Steinbergovoj knjizi predstavljaju najbolji dokaz o autentičnosti objekta profesorove analize (ako se tu pribroji i nekoliko hiljada slika sa istom temom, a koje su pohranjene u arhiv Univerziteta u Pensilvaniji, onda se stvarno ne može govoriti o nekom slučaju, o koincidenciji koja je autora prečesto dovodila pred malobrojne slične umjetnine). Ali, koje je značenje Kristove golotinje? „Jedna od najgorih konsekvenci moderne sekularizacije je iluzija da je renesansna umjetnost u stvari poglavlje deskriptivnog naturalizma”, primjećuje Steinberg, i da nagost u tolikim slikama predstavlja individualne preference umjetnika. Umjetničko djelo bilo je liturgijski predmet, tako da je svaki njegov detalj imao simboličku vrijednost,

koja nadilazi prirodne pojave. To je mnogo dublji izraz, metafora osuđena da nam osvjetli značenjsku i ezoteričnu istinu. „Kristov penis nije iznimka. Njegova vidljivost povezana je direktno s uvjerenjem da misterij Krista nije toliko njegov divinitet koliko njegova ljudskost, odnosno metamorfoza Boga u čovjeka, njegova inkarnacija. Penis je najjasniji znak Kristove ljudskosti.”

I drugi su historičari umjetnosti prije Steinberga zamjećivali pojavu golotinje u sakralnim slikama kasnog srednjeg vijeka, ali su u svojim istraživanjima ostajali na izvjesnoj distanci od srži fenomena, ili, pak, njihovi radovi primjećivani su sa diskretnom popularnošću. Na primjer, Millard Miess pronašao je da je dječčić počeo otkrivati svoje tijelo prilikom slikanja ceremonije u Alzasu još tokom 14. stoljeća, Emile Male obznanio je svoje zapažanje, u kojemu kaže da je sin Boga tokom 12. stoljeća sjedio u majčinom krilu obučen u tuniku i mantil, poput onih koje su nosili filozofi, da je u 13. stoljeću preodjenut u uobičajenu dječачku suknjicu, a da se u 14. pojavljuje potpuno nag, izuzev dijelova koji su pokriveni Madoninim rukama. Male je takođe zapazio da bi njegova nagost mogla predstavljati jasnu oznaku ljudskog porijekla. No Steinberg je konstruirao složen proces, kojim bi onaj koji prihvati istraživački rad autora mogao jednostavno objasniti ovaj mistični (i to zahvaljujući izbirljivoj etici i moralu Katoličke crkve) *strip-tease*, stavljajući ga u tok postanka i preinaka koje su doživjeli drama, ples, oratorij i ostale kulturne forme koje vode porijeklo iz raznih oblika religije. Prema tome, po tumačenju profesora Steinberga, postepeno skidanje svetaca bilo bi analogno vijekovnom procesu koji je doživio scenski događaj od egzaltiranih košmara grčkog politeizma, preko prvih organiziranih scenskih istupanja svećenika, fantastičnog djela četvorice velikana antičkog amfiteatra (Eshil, Sofokle, Euripid i Aristofan), vjekovnih mutacija scenskog izraza, do dvadesetvijekovne negacije pozorišta, koja ga je i te kako potvrdila, i najnovijih otvorenih pitanja koje nam dramske vrste donose. Prilično čudnovato poređenje, na jednoj strani, stoljetno iskustvo prožeto stalnim progresom ili barem događajem, a sa druge, poglavlje likovnog izraza koje je uvijek bivalo pod neposrednim patronstvom crkve i njenih, u dobro čuvanom bunkeru konzervativnosti i oportunističke doktrine odgajanim, kanonima likovne umjetnosti.

U Italiji je skidanje svetog dječaka stidljivo započelo u 13. stoljeću. Na bizantijskim tablama vidimo ravnu figuru sa dugom tunikom i jedino vidljivim stopalima: i to je revolucionarno, jer po mnogim učenjacima, u mnogim Biblijskim tekstovima stopala predstavljaju eufemizam genitalija, a poslije se haljine rapidno skraćuju da bi figura zadobijanjem trodimenzionalnih oblika izgubila i posljednje velove sa tijela. Ponekada veo zamjenjuje ruka Madone, ali veoma često baš ta ruka indicira „ono mjesto” na tijelu dječaka, sugerirajući pravac pogledima publike ili ostalih likova kompozicije.

Vjerovatno je najsenzacionalniji dokument kojim raspolaže čitalac Steinbergove knjige reprodukcija grafika Hansa Baldunga Griena iz ranog 15. stoljeća pod naslovom *Sveta familija*, gdje se vidi dječakova baka koja se mirno poigrava dječakovim penisom. Nagost i seksualni egzibicionizam nisu izraženi samo u scenama iz Kristovog djetinjstva, čak naprotiv, mnoge slike pasije, respeća i depozicije sadrže potpuno nage figure, nekada pokrivajući tuđom ili Isusovom rukom genitalije, naročito u prikazima depozicije. Najiznenađujuće kompozicije svakako su određeni „Ecce Homo”, prije svega nordijski, koji ispod raznih velova i tkanina jasno indiciraju velike erekcije.

Steinberg se poziva na znavstvenika isusovca O'Malleya, koji je svojevremeno proučavao za Crkvu prilično bolnu renesansu: sedamdeset godina prije reforme u Rimu su se održavali najorginalniji teološki studiji. U centru ove renesansne teologije nalazio se misterij inkarnacije... A koji je bolji način egzal-

tiranja ljudskog ponosa nego utvrditi da se Bog nije stidio primiti ljudsku prirodu? Po Steinbergu, to je sasvim normalno, eto zato nam je izložio i Isusov penis u nekoliko varijanti.

Od kamenčića najprimitivnijih civilizacija, preko Šive, Kultra Ozirisa i Pana, Dioniza i Bakha, penis je jedan od najstarijih simbola, njegovo značenje se mijenja ali njegova forma i funkcija ostaju uvijek iste. Često puta su tokom renesanse, filozofi i teolozi tumačili Isusov penis kao znak snage i dominacije, trijumfa. Najčešće se u teologiji inkarnacije objašnjava da je Isus bio kompletan čovjek, pa je stoga morao posjedovati i genitalije u svrhu reprodukcije i seksualnog zadovoljstva, a to je još jedan dokaz njegove vrline – kako i impulsi mogu biti kontrolirani.

Reakcija je svojom dosljednošću vjerskih fanatika donijela najpraktičnija rješenja golotinje zajedno sa cjelokupnom kolekcijom velova, prebačenih preko svih mogućih polja, na kojima se pojavljivala Katolička crkva. Lakonsko prilagođavanje slika svojim zahtjevima reakciji Katoličke crkve je tek u ovom stoljeću djelomično oprošteno, zahvaljujući progresu tehnologije restauracije. Svi pokrivači kasnije doctrtani, često nestručno i na brzinu, mogu se sada skinuti, niko se ne treba stidjeti Isusovog penisa, a historičari umjetnosti prilikom svojih proučavanja mogu na neposredan način doći do potpune autentičnosti.

Međutim, u dotičnoj knjizi, jedna je stvar ostala prilično nejasna: vjeruje li stvarno profesor u tumačenje koje smo i mi naveli? Da li je moguće da renesansni Krist bude nag samo zbog potrebe da se prikaže njegovo ljudsko porijeklo, tako, odjednom, takoreći preko noći, (jer nekoliko kratkih stoljeća kroz koje se razvijala tehnika svetog *strip-teasea* su za Katoličku crkvu veoma malo poglavlje)? Čini se nevjerovatnim da se autor općini tumačenjem jednostranih intelekta, da se diletantski ogлуši o historiju i narod zbog koga je historija i zbog koga i jesu sve one slike. Autor je na nepojmljiv način zaboravio na svestrano oslobođenje čovjeka u renesansi, na njegovo razigrano oduševljenje životom i ovozemaljskim radostima, na potrebu za reduciranjem opširnih komplikacija tumačenja života na osnovnu istinu i vedru suštinu. Ovaj historičar umjetnosti napravio je paralelu, i tačno je da paralela postoji. Ali ona se treba povući između klasične grčke umjetnosti i kasnog srednjeg vijeka, odnosno renesanse, zahvaljujući renesansnom oduševljenju za umijeće starogrčkih slikara i ukrasivača vazni, na kojima su figure uvijek, pa makar i o Bogu bila riječ, prikazane potpuno gole, bez trunke stida ili moralističkih zabrljavanja kistom. Logično bi se mogle povezati erotske scene očuvane na zidovima Pompeja i golotinja te seksualni nestašluci slikani nekoliko stoljeća kasnije na istom tlu. Pa i ako bi se govorilo o dokazivanju ljudskosti, moralo bi se zadržati na sociološkome ili psihološkome, a nikako ne na teološkom nivou diskusije. Jer, umjetnost je, makar i direktno kontrolirana od državne institucije uskih pogleda, uvijek bila plod naroda, od ideje do tumačenja, ona se bazirala na specifičnosti naroda jedne civilizacije i nikada nije mogla biti direktno i potpuno vezana za Crkvu. Neosporiva je zasluga Steinberga, koji je svojom knjigom bacio svjetlo na jedno od mogućih polja eksploracije društvenih nauka, interesantan je i način na koji se obrađuju pojedine slike, ali je sasvim izvjesna jednostranost tumačenja, kojom se umanjuje vrijednost knjige. Neozbiljnost metodologije u radu profesora Steinberga ostavila je široko otvorenu temu koja bi, pravilno obrađena i široko shvaćena, mogla isprovocirati interesantnu sintezu u okvirima istorije sakralne umjetnosti.

## Pojam „Fin de siècle”

Pojam „fin de siècle”, nedvojbeno, u svijesti kulture naših godina, implicira kvalitet dekadentnosti, bilo da je riječ o likovnoj ili književničkoj umjetnosti, o modusu filozofskog razmišljanja, ili o načinu življenja. Nažalost, pri tome se često zaboravlja da je upravo u tom periodu djelovala skupina paleta, koje su postavile najčvršće odrednice savremenoj umjetnosti, da tada bijahu napisani stihovi, koji još uvijek služe kao uzor u pogledu rigidnog odnosa prema elementima poetike, da su tada postavljani temelji najkrućim materijalističkim shvaćanjima u filozofiji, i da je, ako ništa drugo, to bilo vrijeme kraljice Viktorije, čijoj se postavci formulara vezanih za moral i etiku pokoravao najobimniji dio populacije.

U svakom slučaju, i sam pojam dekadentnoga, ako već želimo okarakterizirati jednu generaciju stvaralaca dekadentnom, zaslužuje barem letimičan osvrt. Kada se govori o likovnim umjetnostima (insistirajući na strogom diferenciranju umjetnosti od umjetničkih zanata, pseudoumjetničkih pokušaja i abortiranih zametaka nekog „novog izraza” u vidu romantičarskog koncepta kulturne revolucije ili patetičnog zapomaganja kroz formu manifesta), umjetnička je kritika, naročito, sklona obilježavanju određene pojavnosti kao dekadentne, što bi bilo dijametralno suprotno onoj „progresivnoj umjetnosti”. Kako piše Miodrag B. Protić u svome eseju *O napretku umjetnosti*, nauka napreduje, a umjetnost se razvija. Napredak u umjetnosti može se shvatiti jedino u smislu razvoja: u njemu postoje „plodne” i „mršave” godine. Iz te perspektive, dekadentno se može posmatrati jedino kao produkt tih „mršavih godina”. Ne radi se čak ni o stagnaciji. Današnji sljedbenici prohujaloga talijanskog transavangardizma, ili još bolje internacionalnog nadrealizma, mogu se svrstati u klasu dekadentnosti. Odsustvo originalnosti, nepatvorene autentičnosti najbolje se ogleda u kreativnom anakronizmu. Jer smiješno je skupljati ostatke jedne ideje, logički iscrpljene, koja je, dospjevši do krajnjih konsekvenci vlastite egzistencije, vlastitim okončanjem realne vitalnosti otvorila vrata novim formama, novim sadržajima i shvaćanjima. Da mizernost skupljača konzumiranoga, prevarenoga i sekretiranog nektara bude veća, prvobitna ideja nije iscrpljena kao posebna kategorija nego je proces njene egzistencije od ranog jutra, sunčevog zenita do večeri išao u korak sa mnogobrojnim drugim društvenim kulturnim činjenicama, koje su također, svaka kroz svoj vid djelovanja, proživjele svoj vijek kroz sličan proces. Vještačko oživljavanje organizma poslije večeri, duboko u noći, označava dekadenciju. To je ono „mršavo vrijeme” iz Protićeve tvrdnje. Djelo zadržava vitalnost u novom kontekstu, recimo muzeološkom, gdje konotira činjenice i značenja drugačijim od onih iz vremena u kome je stvarano. Jedino vrijedno smještanje starog sadržaja u novo

vrijeme je u slučaju kada mu se pridaje značenje znaka stavljenoga u ovovremeni kontekst sa funkcijom ravnopravnom drugim likovnim elementima. Ovu su mogućnost bez zloupotrebe, krećući se stalno na liniji razvoja u pozitivnom smjeru, iskoristili umjetnici konceptualizma i metafizičkog slikarstva.

Vratimo se kraju prošlog stoljeća i likovnom izrazu. U pogledu vizuelnosti predmetnog svijeta, priznajmo, masa je manje no ikada bila okrenuta autentičnoj likovnoj umjetnosti. Tendencija da se umjetnost prezentira prvo kroz minorne umjetnosti, potom kroz umjetničke zanate, tako je atraktivno blistala pred očima ondašnjeg čovjeka, da nijedna društvena klasa nije uspjela odoljeti maznom prepuštanju estetizovanom miljeu. Ono što je u književnosti navodilo na njegovanje „predivne, kao princeze usnule ili kao mora razigrane forme“, dovelo je i do pretjerivanja u oplemenjivanju forme na uštrb sadržaja u likovnoj umjetnosti.

Pod pojmom dekadentnog u vremenu s kraja 19. stoljeća podrazumijevaju se pravci pod nazivima *Art Nouveau*, *Liberty* i *Jugendstil*. Prije nego što pogledamo te pravce, neophodno se podsjetiti da je genijalni Van Gog umro 1890. godine (stvarao je do smrti), da je to vrijeme u kome već zrelo operiraju Degas, Monet, Pisaro, Gauguin, Renoir, Matisse i Paul Cézanne. Također, neophodno je imati na umu da je Picasso nekoliko godina kasnije već bio u punom zamahu sa svojom prvom kubističkom fazom, a da je Malevič 1913. godine izložio crni kvadrat na bijeloj pozadini tvrdeći da „umjetnost više ne mari biti na usluzi vlasti ili religiji; više ne želi ilustrirati istoriju manira, ne želi više ništa imati sa predmetom kao takvim, i vjeruje da može egzistirati, u i za sebe, bez stvari“.

Moramo ipak priznati da prilično nevjerovatno izgleda tvrdnja da je vrijeme, taj kratki vremenski period između samog zametka moderne umjetnosti u djelu Cézannea i rasvjetljavanja krajnjih granica, koje su se ispriječile pred dosljednim djelom Maleviča, dakle, interval od nekih sedamdesetak godina, ono „vrijeme mršavih godina“. Dalje, Klimtova freska iz Palais Stoclet sa dekorativnim lineranim elementima karakterističnim za ukus kraja prošlog stoljeća i Matissova slično dekorirana prostorija u crvenoj boji imaju sličnosti upravo u toj dekoraterskoj intervenciji, koja u stvari, u oba slučaja, nadrašta svoju formalnu sadržinu zalazeći u polemički dijalog sa izrazito likovnim ali i pojmovnim na nivou sadržaja. Dodamo li tome ontološku približnost kasnijoj umjetnosti, koja se služila, recimo, znakovnom komunikacijom apelirajući na svijest o podsvijesti publike kao što je slučaj sa recimo Kleeovim djelima (u čijem kreiranju svakako djeluje iskustvo stečeno florealnom dekoracijom Jugendstila, i njenom kasnijom stilizacijom kroz Germanske secesije pa i ekspresionizam kao kod znamenitog Erika E. Muncha), počinjemo sumnjati u dekadentnost likovne umjetnosti kraja 19. stoljeća. Svakako, možda bi se moglo govoriti o večeri, zatamnjenju briljantnog sjaja kojim iskri svaka epoha slikarstva i skulpture, o prirodnom i nepohodnom pokazatelju „posljednje euforije ljepote izvjesnog sloja građanstva, gdje se je forsirala formalistička tendencioznost zanemarujući svaku namjeru da se nešto stvarno stvori“ (Jost Hermand). To je bilo vrijeme, u kojemu su previranja između idealizma i materijalizma, sukobi sa antropocentrizmom i transcedencijom, dvoumljenje između sentimentalnoga i herojskoga, tradicionalističkoga i avangardnoga nervozno i sa neprekidnim trzavicama uvodili civilizaciju u najrecentniju epohu, koja je čovjeka u vremenu i prostoru izobličila u odnosu na onoga iz stoljeća od Krista davši mu jednu novu dimenziju.

Jedan segment iz sfere umjetničkih djelatnosti bio je osuđen na „dekadentno“, kreativno postojanje, socijalno i stručno neangažirani, ili zainteresirani iz sumnjivih pobuda, odnosno samo do izvjesne

granice koja se određivala po individualnoj mjeri, sklonosti dotične individue ka određenim moralnim ili artističkim postavkama kao vlastitim limitima, dovelo je do pretjeranog eksploatiranja ranijih ideala. Ljupkost crteža i mistično značenje, linija kao najvažniji element brižljivo njegovan, približavanje prirodi u smislu dekora, ornamentike, prizivanja egzotičnosti: to su glavna obilježja ovako orijentiranih grupa koje su se pojavile u skoro svim kulturnim sredinama zapadne Evrope. Zahtjev da se čovjek stavi u fokus sveukupnog postojanja tada je bila već stoljećima rabljena ideja, još od ranog prosvjetiteljstva. U tom zahtjevu, u takvoj ideji pronađena je afirmacija stila koji je označio i formalno kraj euforije ljepote, zasljepljenosti hedonizmom i neumjesnim insistiranjem na formalnom *imageu*, što je svakako negativno utjecalo na razvijanje slike kao slojevitog *imagea*. Međutim, bar u likovnom smislu govoreći, teško može biti riječi o pravoj dekadenciji jer je jednostrano razvijanje forme u mnogome koristilo raznim „izumima“, koji su okvalificirani kao „progresivni“ tokovi razvoja likovne umjetnosti 20. stoljeća.

Najznačajniji pravac iz „*Fin de siècle*“, koji je doživio takvu diskreditaciju naročito poslije Prvoga svjetskog rata poznat je pod imenom *Art Nouveau*. Pojam je preuzet od imena galerije u Parizu otvorene novembra 1895. pod upravom Siegfrieda Binga. Na njemačkom govornom području pokret je dobio naziv *Jugendstil* po Minhenskoj reviji osnovanoj u siječnju 1896. godine. *Art Nouveau* pokazao se *revivle* esencijalne dekoracije, elemenata romaničkoga i gotskog perioda, istraživanja ornamentalnih vrijednosti krive linije, zadržavajući mnoge karakteristike stoljećima njegovane kroz specifičan odnos raznih nacija prema linearnome. Osobito pažljivo izgrađivana i promatrana linija je u Belgiji, Francuskoj i španjolskoj bila florealne provenijencije, a u Britaniji i Njemačkoj geometrijske. Iako se prvobitno stil razvijao poglavito kroz arhitektonsku i dekorativnu djelatnost, ubrzo je utjecaj koji je izvršio na slikarstvo i skulpturu doveo do prihvatanja i u likovnim krugovima. Jasna i izvijena linija prisutna je kroz cijelo zrelo stvaralaštvo Toulouse-Lautreca, vršeći jak utjecaj na razne radove Edvarda Muncha, Ferdinanda Hodlera i Oskara Kokosche. Upravo linija u djelu Toulouse-Lautreca čini žene onako animalno ljupkim, pridajući im „disonantni prizvuk zloće i kritike“ (Oto Bihalji-Merin). Porijeklo *Art Nouveau* treba tražiti kod Engleza Johna Ruskina, koji je u svojim idejama spajao modernističke zahtjeve inspirirane prirodom. Njegove su ideje prvo bile usvojene kod stvaralaca primijenjenih umjetnosti: William Morrisove tkanine i tapete, duborezačka dekoracija Arthura Mackmurda, Emile Galléova dekorirana staklarija i namještaj Gustava Serruier-Bovya. Eugen Gracset pobrinuo se da 1896. godine izdavanjem *Dekorativne aplikacije biljnih formi* popularizira novonastali floralni dizajn. U arhitekturi je Victor Horta prvi načinio značajnije djelo u ovom stilu projektirajući kuću za briselskog inženjera dr. Van Tassela.

Situacija je u plastičnim umjetnostima nešto nejasnija: prilično je teško sa sigurnošću povući granice između umjetnika i djela *Art Nouveau* te mnogobrojnih pravaca ekspresionizma i simbolizma. Simbol, dekoracija, ekspresija: to su bile lozinke onih dana u svim umjetničkim krugovima. Različitosti se otkrivaju u recepciji, korištenju i interpretaciji ovih pojmova. Poslije dugo vremena ponovo se javlja veliko interesiranje za crtež i grafiku u svim oblicima, revitalizacija tehnika zidnog slikarstva i ilustracije. Heroj manira bio je Aubrey Beardsley, ilustrator djela Oscara Wildea, i revije *Yellow Book*, čija je umjetnost kroz Whistlera i japansku vještinu tiska, bliska Morrisovoj ili onoj Waltera Cranea. Plahoviti i svojeglavi umjetnik živeći u domovini i u *dandy* atmosferi, morao je emigrirati u Francusku, a nakon



skandala vatreno iskreiranoga u puritanskim kazamatima, u vrijeme suđenja Wildeu. To je suđenje prerاسlo u obračun sa *dandy* stilom života, sa mišljenjem i umjetnošću koje su ovi ljudi stvarali pa su ne samo intimni Wildeovi prijatelji (što je, uostalom, Beardsley bio) bili prisiljeni napustiti Britaniju. U Francuskoj je novi stil imao više pristalica i poklonika naročito zbog škole koju je u Nancyu osnovao Galle. Njegova staklarska dekoracija bila je inspirirana organskim formama i japanskom štamptom. Guimardova dekoracija pariškog metroa, odnosno ulaza u metro, predstavlja najtipičniji primjer dekoracije iz tog doba, tu je autor učinio jednu od najdinamičnijih kreacija perioda. Najjači izraz stil ima u djelu Toulouse-Lautreca i njegovih rivala Steeina, Chereta i Cappielloa.

U Belgiji je najznačajnija i najinteresantnija figura Henry van de Velde, postimpresionista, koji je štafelaj zauvijek ostavio 1890. da bi se posvetio isključivo dekoraciji i arhitekturi. Oko njega je djelovala *Art Nouveau* grupa, koja je na ovim meridijanima bila socijalno svjesnija nego drugdje; arhitekti Hankar i Horta i slikari Crespin, Evenepoel, van Rysselberghe i Finch.

U španjolskoj su pored fantastičnog arhitekta Gaudia (koji je upotrebljavao isključivo vegetalnu dekoraciju) djelovali Rusinjo i Carbó Isidro Nonell y Monturiol.

Bez sumnje, centri u kojima se odvijao najintenzivniji život *Art Nouveau* su bili München i Beč. Münchenska *Secesija*, osnovana 1892. pod vodstvom Franza von Stucka, Wilhelma Trübnera i Fritza von Uhde, za predsjednika je 1897. godine dobila Maxa Klingera. Godine 1899., tri godine po osnivanju časopisa *Jugend*, koji je postao javna tribina novog stila, Erler, Jank i Leo Putz osnovali su grupu *Die Scholle*. Prije nego što je otvorio vlastitu školu umjetnosti, Wassily Kandinsky boraveći u Minhenu 1896. godine, bio je snažno vezan za ovu grupu. Berlinska *Secesija* pod predsjedništvom Maxa Liebermanna osnovana je 1899. godine. Između 1895. godine i prve godine 20. stoljeća izlazila je revija *Pan*, koju su uređivali kritičari Otto Julius Bierbaum i Julius Meier-Graefe objavljujući crteže Beardsleya, duboreze Vallottona, Munchove grafike i Lautrecove litografije.

U kosmopolitanskom Beču Jugend-stil je u rafiniranoj atmosferi doživio zenit izraza. Duhovni i realni vođa bio je Gustav Klimt. *Ver Sacrum*, pokrenut 1898. godine, doživio je takav uspjeh da je uskoro dobio i vlasitu zgradu, koju je projektirao Josef Maria Olbrich. Mnogi pjesnici i muzičari, između kojih i Gustav Mahler, svojim su sudjelovanjem kontribuirali u stvaranju atmosfere visoke kulture i refinirane estetike. Ovaj ogranak *Secesije* u mnogo čemu se razlikovao od ostalih (sličnih) pravaca posljednjih godina devetnaestog stoljeća: nivo svijesti i djelovanje, forma i sadržaj – sve se to događalo na mnogo višem nivou. Duh Bečke *Secesije* nije zaobišao ni zanatsku obradu materijala, vrhunac predstavljaju *objects d'art* rađeni u Wiener Werkstätten. Za ovu instituciju direktno se, iako ne formalno, vežu i imena Egona Schielea, njegovog studenta u školi za dekorativne umjetnosti, Oskara Kokoschke i njegovog prijatelja arhitekta Adolfa Loosa. Remek-djelo klasičnog Jugendstila je vjerovatno Kokoschkina ilustracija knjige *Uspavani dječaci*, koja je posvećena Klimtu. Tu srećemo „školski primjer“ jugendtilskog tretiranja delikatnog crteža i dekorativne upotrebe boje.

Herbert Reed u svom eseju o Kandinskom ukazuje na činjenicu da je klica apstrakcije već bila latentna u *Art Nouveau* ili *Jugendstil*: „...nastupio je trenutak kad se apstrakcija kao takva mogla izvesti iz krajnosti Jugendstila, a to je otkrio Kandinski“. Nije slučajno linija koja je vodila figuraciju u apstrakciju i realizam u ekspresionizam prolazila kroz secesijski Beč. Zаметke ekspresionizma nalazimo već kod Klimta, pogotovu Schielea, apstrakcija je konačno opredjeljenje Kandinskog. (O kojoj vrsti



„dekadentnosti“ možemo govoriti promatrajući kraj prošlog stoljeća u Europi i, pogotovo, u njenom germanskom dijelu.)

Jugendstil koga su Italijani, zamijetivši ga prvo kod Britanaca u već oformljenom izrazu, nazvali stilom *Liberty* na psihološkom je planu unio jednu novinu koja se osjeća već kod Moroa. Simboličan u drugom planu, opsjednut atmosferom luksuza, Moro u manjoj mjeri stvara likove mistične sjete, međutim, unosi osjećanje koje se zove erotika. Ta će se emocija naročito prisno vezati za stvaralaštvo germanskog *Jugendstila* i doživjeti vrhunac kod Klimta.

U Engleskoj se rafinirani psihologizam obraća preraphaelitima intenzivno usredotočenim na reagiranje protiv bidermajera (Dante Gabriele Rossetti, Jones i Brown).

Reakcija na impresionizam ostvarena je kroz rad grupe *Nabis*, čiji je teoretičar bio Maurice Denis. Denis je, skladno svojim uvjerenjima, organizirao grupu i usmjerio je ka antinaturalističkom i, u simboličkom smislu, kršćanskom programu. Članovi grupe, među kojima su bili Bonnard, Serusier i Vuillard, od Gauguina su preuzeli sintetizam plošnog slikanja i blistave boje, a lirizam i manir momenta od Van Gogha.

Devetnaesti vijek je vijek otkrivanja istočnjačkih kultura, naročito japanske. Intimizam i oblikovanje površina, asimetrija i uprošćeno shvaćanje prirode iz japanske umjetnosti nalazi odjeka u Evropi upravo krajem 19. i početkom 20. vijeka, kroz preinačavanje formata i reorganizaciju kompozicije, iskrenost i oslobođenost u realiziranju fragmenata.

Japanski odnos prema floralnom elementu, dezenu i dekoraciji, podcrtavanje izvijenih linija siluete, koje diktiraju dinamičan tempo kompoziciji, postale su glavne odlike *Art Nuoveaua*.

Forma se mijenja također pod utjecajem Japana, izduženi format pretpostavlja neposrednije i upečatljivije koncentriranje na samu figuru. Kako kaže Oto Tihlji-Merin, uski format ima značenje prozora koji vodi van u prostor. Gustav Klimt najuspješniji je u sintetiziranju istočnjačkog iskustva i osjećanja koje je ispunjavalo izvjesne krugove evropske kulture, što se najbolje vidi u dvije *Judite* i zidnima slikama u Palais Stoclet.

Ako se govoreći o Klimtu, vratimo na problematiku progresivnosti umjetnosti u vremenu, moramo svakako napomenuti njegovu sliku *Tri doba*. To je možda jedina slika u rimskoj Galeriji moderne umjetnosti, u kojoj je u autentičnom maniru slikar otkriven kao prorok. Slika u figurama i atmosferi sjedinjava tri vremenska nivoa otkrivajući ih u svjetlu ondašnjice, diskreditira od strane onoga što je u produktu onog „dekadentnog razdoblja“ već bilo predviđeno, dakle, govorimo li stvarno o umjetnosti, već afektiramo. Ako umjetnost ne napreduje, za razliku od nauke, nadajmo se da kritička misao barem sazrijeva mutirajući kako vrijeme prolazi: nekada se o slikarstvu o kojem smo pisali nije govorilo, nedavno se počelo proučavati, a još recentnije čak i – cijeniti. Što nam nosi najintragantniji nivo vremena?

## Uništiti ars

(Dadamax projekt)

Ni pored najbolje volje i umijeća, Max Ernst i njegovo obimno djelo ne mogu se smjestiti u tvrde okvire terminologije, kojom se služi djelimično dehumanizovana metodologija proučavanja razvoja likovnog izraza. Do istovjetnog zaključka doći ćemo bilo da se poslužimo najrafiniranijom, pedantnom analizom ili posmatranjem impozantnog krokija Ernstova opusa. Ni njegova dadaistička orijentiranost, koja se kronološki smješta u košmarno vrijeme između 1916. i 1922. godine, nije podložna lakonskom definisanju, koje bi sâm pojam dadizma apriorno donio. Prva u nizu nedoumica, koje se pojavljuju pri pisanju o Ernstovom liku, vezana je za njegovu nacionalnost. U Njemačkoj ga smatraju nacionalnim junakom, naročito poslije njegove smrti, 1971. godine. Tamo je rođen 1891. godine, ondje je odgajan, tamo se prvi put izdvojio iz prosječnosti slikarskih ambijenata kao predstavnik avangarde, koja je u Njemačkoj djelovala prije Prvoga svjetskog rata. Poslije je mnoge plodne godine proveo u Francuskoj. Dok automobil nije odnio svo zadovoljstvo šetanja Parizom, Ernst je bio jedan od najpasioniranijih promenadora grada – odgajatelja umjetnosti 20. vijeka. Kao što je to činio Restif de La Bretonne u 18. vijeku, a sada Guillaume Apollinaire, početkom 20. Ernst je zadihanu prijestolnicu Francuske doživljavao kao neprekidnu perfomancu uličnog teatra. On se kompletnim Parižaninom osjećao još od 1922. godine, kada se po prvi put obreo u gradu na Seni. Nekoliko godina živio je i u Sjedinjenim Američkim Državama. U Engleskoj je bio rijedak, ali redovan posjetilac, osoba koja intenzivno odživi boravak na britanskom otoku, podajući domaćinima vrijedan dio svog bogatog artistskog duha.

S obzirom na Ernstovo oduševljenje pjesnicima paradoksa, normalna je osobitost emocija koje su ga vezivale za Zürich. Neophodno je taj grad bio neizbježno i mjesto od odlučujuće važnosti za čovjeka koji se, izvjesno vrijeme, potpisivao na svojim slikama sa „Dadamax” i time označio jedan period u vječnom pokretu likovnog izraza. U tom se gradu on, kao jedan od začetnika i najplodnijih stvaralaca nove ekspresije, domaćinski osjećao, specijalno u atmosferama koje su nosile pečat izvorišta najdivljije i najiracionalnije umjetnosti ovoga vijeka.

Stalno stvaralaštvo prati Ernstova lutanja po svijetu, radi i djeluje na bilo kojem mjestu; novi ambijenti i promijenjene klime omogućavaju neophodno osvježanje. On posjeduje unutrašnju disciplinu i stoičko ignoriranje upuštanja u pogrešne avanture, koje su često bivale esencijalne u održavanju (ako već ne stvaranju) kulture ovoga stoljeća. To svakako ne znači da je bio prestrogo selektivan u

procesu recepcije, naprotiv, on snažno čuti stvari u svojoj blizini i vješto ih upotrebljava, selekcija je strogo vršena jedino u načinu utiliziranja primljenog materijala. Nikada ne zapada u pasivnu ili neproduktivnu negativnost u artistskim reakcijama, koje su u stvari bazične pretpostavke svakovrsne kreacije, niti se infaltilno prepušta trenutnom bljesku ideja ili stihijskoj poplavi emocija. Uvijek je bio spreman zauzeti nemilosrdan stav prema pojavama koje su to, po njemu, zasluživale. To je očito već u njegovom odnosu prema stvarima koje se odnose na djetinjstvo, odgajanje i cijeli socijalnopolitički sistem, u kojemu se nalazio sve do svog definitivnog prelaska u Pariz, 1920-ih godina. O tome je rekao: „Trideset godina Njemačke je stvarno dovoljno!“. Međutim, u novoj sredini, upravo iskustva donešena iz starog podneblja, Ernst bogato koristi dajući veliki doprinos antimilitarističkoj umjetnosti.

Garnitura osobina, koje je posjedovao ovaj svestrani umjetnik, stvarana je, barem u osnovnim crtama, u Brühlu, malome mjestu kraj Kölna, i studentskih nemira u Bonnu. Govoreći o tim godinama, Ernst je 1967. godine napisao: „Max Ernst je rođen godine 1891., kao Prus u Rhinelandu (oblasti oko rijeke Rajne). Poteškoće su u njegovom životu počele u očevoj kući, pa se nastavile u osnovnoj i, kasnije, u srednjoj školi, kada je shvatio da je donešen na svijet da bi bio slikar. Odgajatelji su željeli, u stvari i pokušali, da takvu ideju silom izbiju iz glave. Ali njihove lude ideje nisu bile dovoljne da slome vjeru mladog Maxa. Akt govorenja 'NE' u njegovoj je glavi asociirao sa osjećanjem tajne egzaltacije. Taj osjećaj zadobio je odlučujuću važnost u njegovom kasnijem životu. Bez obzira gdje bi ga mogli odnijeti lična sudbina i događaji u svijetu, taj poklon dobiven izgovorenim 'NE' odnio ga je u susret kontakta sa novim prijateljima koji su, kao zamišljeni đavoli ili anđeli, svi slobodni kao zrak. To je razlog zbog kojeg njegovo djelo posjeduje ono što se ponekada naziva svestranim kvalitetom.“

U istom tekstu Ernst se udubljuje u suštinu: „Sasvim je u redu za slikara koji zna šta ne želi raditi. Ali ako želi znati šta želi raditi, onda je to čas kada treba biti pažljiv! Slikar koji sebe pronađe je – izgubljen. Ako je Max Ernst i u čemu uspio, onda je to da je imao veliku sreću da se nikada ne pronađe.“ Ove riječi već sedamdesetogodišnjeg umjetnika u perfektnom su sazvučju sa stalnim antagonizmima, koji su popratili njegov život: sukob sa ocem, sa učiteljima, isti takav odnos sa njemačkom armijom u Prvome svjetskom ratu, sa britanskom armijom u okupaciji Rajnske oblasti pred kraj tog rata, sa francuskim vlastima, kada se skrasio 1922. godine u Parizu, sa nacizmom rodne zemlje od 1933. pa nadalje, sa francuskim autoritetima ponovo 1939. – 1940. i sa američkim vlastima, kada se kao izbjeglica iskrcao u New Yorku 1944. Uz sve to, nesigurnost i siromaštvo bili su česti pratioci Ernstovog životnog puta sve do 1950-ih godina. A javnost mu je tek kasnije odala priznanje kao umjetniku koji je imao malo dostojnih rivala u historiji moderne umjetnosti.

Ponovo, Ernst bi nas razočarao ako bismo mu pokušali prilijepiti bilo kakvu etiketu. On nije ni „njemački umjetnik“, u smislu u kojem je to Dürer, niti je „francuski umjetnik“, kao što kažemo kada govorimo o Matisseu, on je kao svjetlost koja razdire i osvjetljava svaku poru objekata u radijusu svoga djelovanja, a Ernstov je bio najveći i najizazovniji: umjetnost.

On je bio inicijator i nosilac Dada pokreta, kada je ovaj pokazao prve znake intenzivnog života u ciriškoj grupi umjetnika 1916., i kada je zadobio briljantnu formu u Kölnu, gdje se preselila njegova fokusna tačka 1919. Kada se jezgro Dada izraza prenijelo u Pariz, sa završnom fazom kratke karijere, Ernst je i dalje bio prototipičan dadaist. Naslovi djela iz tog perioda, kao što su *Šešir čini čovjeka* ili

*Mala mašina napravljena svojeručno od Minimax Dadamaxa iz 1920.* otkrivaju ga kao đavolje vrijednog manipulatora riječima, jednako interesantnog kao onda kada to radi sa vizuelnim prizorima.

Nemala je kontribucija Ernsta u krik umjetnosti koji je bio direktan revolt protiv rata i građanskog društva sa svim njegovim likovima i literarnim manifestacijama. Dadaistički pokret značajna je, iako mala, faza ovovjekovne umjetnosti sa svim svojim šarmom i bogatstvom bizarne genijalnosti, koji je nastojao pomiriti konačnu destrukciju i ikonoklastiku. „Dada je nevini mikrob“, pisao je Tristan Tzara, pjesnik i „teoretičar pokreta“. Apsurdni humor Duchampa i Picabia, kao uostalom violentnost cijelog pokreta, ekspresije su želje za čistotom, koja je zahtijevala destrukciju etičke i estetičke fondacije društva u agoniji promjena. Ernstovo djelo iz tog perioda najočiglednija je materijalizacija ovakvih težnji. On je jedan od velikana zaslužnih za svršeni čin riskantnog otvaranja umjetnosti kultu iracionalnoga koji je konfiksovao mjesto starih vrijednosti logičnoga. Ostajući vjeran svojim principima i odbijajući sramnu sudbinu bivanja apsorbiranim novom školom, dadaizam je završio svoj kratki život ginući od vlastite negacije. Ta je negacija bila i te kako plodna jer je direktno dovela do nadrealizma. Mikrob – strano tijelo u vijekovima starom organizmu tradicionalnog likovnog izraza na kraju je ipak podlegao odbrambenom sistemu drevnog bića i vlastitoj nesavršenosti. Njegova progresivna vrijednost jest činjenica da se biće prije agona zvalo realizam, a poslije izlječenja nadrealizam, što je značajan pomak u tempu linearnog napretka (koji sudimo po promjenama) umjetnosti.

Dada-život bio je neophodno osuđen na kratkoću, bio je snažan ali efemeran. „Dadaizam je“, rekao je Ernst pred kraj života, „bio buntovničko podizanje vitalne energije i bijesa. Rezultirao je od apsurdnosti, cijelog enormnog Schweinereia tog imbecilnog rata. Mi mladi ljudi bili smo došli iz tog rata u stanju opijenosti i naš bijes morao je naći ispušni ventil. „Neki od najznačajnijih članova internacionalnog Dada pokreta više se nikada nisu pokazali kao umjetnici konsekvence, preživjevši momenat revolta i razdraženosti, više nisu bili podložni sličnom reagiranju na polju likovnog izraza. To se Ernstu nikada nije dogodilo. Od trenutka kada je napustio školsku klupu, započeo je sakupljati materijal za dugu karijeru umjetnika i to se lijepo vidi u njegovom djelu. Ništa nije bez razloga, ili uslijed transcendentnosti, svaka akcija ima odgovarajuću refleksiju-reakciju umjetnikovu, duboko preživljenu i iskazanu umjetničkim znakovima. Do pojedinih uzroka, odnosno akcija dolazi se teže posmatranjem umjetničkog djela, ali oni postoje, sasvim realni, viđeni i osjećajni. Ernst je posmatrao istoriju svojih prvih godina sa lucidnošću koja potječe od dobrog poznavanja psihoanalize. (I još jedna bitna osobina Umjetnika: iako je odbijao pruske militarističke ambicije i vrijeđao njihove autoritete, on je, ipak, nesvjesno ili neželjevši, primio prusku osobinu da se zalijepi za ono što želi učiniti i ne ostavlja dok nije dovršeno ili dok sam nije uništen u svojim naporima.)

Dadaizam je nastojao oboriti autoritete i Max Ernst cijelim je srcem stajao na strani pokreta. U osnovi, glavne crte autoriteta protiv kojega se bunio bile su sadržane u ličnosti njegova oca. Phillipp Ernst bio je upravnik škole i fanatik discipline. Između ostaloga, u okvire povinjavanja toj disciplini ulazilo je i poštivanje onoga što je on nazivao svojim „bračnim pravom“, a što se ogledalo u primoranosti njegove žene da mu jednom godišnje proizvede po jedno dijete. Bio je trezven, svjestan i pedantan – naročito u nedjeljnim propovijedima protiv pederastije i slobodnjačkog ruspusnog načina mišljenja i življenja. Ernst je, poslije, svoje zanimanje za slobodnije artistske ekspresije mentalnih bolesnika, koji često kreiraju kompletne svijetove od svojih vizija, protumačio kao reakciju na očevu ponašanje.

Ernst je govorio da je između 1909. i 1914. godine pažljivo izbjegavao „sve vidove učenja koji bi mogli degenerisati u korisno zaposlenje“. Na univerzitetu u Bonnu zvanično je bio upisan kao student filozofije i psihologije i nije se postavljao kao *full-time* slikar, ali je načinio nekoliko značajnih pejzaža, a 1909. bio je član umjetničke grupe, što ju je u Bonnu osnovao slikar August Macke. Kada su se u Njemačkoj pojavili francuski umjetnici, kao Robert Delaunay, Ernst je bio oduševljen poznanstvom sa njima i mogućnošću da se upozna sa onim što se događalo u svijetu čistog slikanja. Poznao je prijeratnu umjetničku scenu Pariza, Kölna i Berlina dovoljno dobro u slučaju da je želio ostati pravolinijski čovjek od ulja i platna. Ali, on je bio svjestan da tradicionalni materijali nisu jedina sredstva kojima se može stvarati umjetnost i da neakademska švrljanja, dječje škrabotine, crteži mentalnih bolesnika i ljudi zarobljenih u svijet opsesija svih vrsta mogu doprinijeti modernoj umjetnosti onoliko koliko to može učiniti gradivo učeno na akademijama. I invencija fotomontaže je u mnogome omogućila manifestovanje ovoga bunta. Adaptacijom kolaža i korišćenjem foto-montaže Ernst je, za razliku od drugih savremenika, nastojao dostići poetsku reorganizaciju stvarnosti.

Kraj Prvoga svjetskog rata bio je logično pogodan momenat za stavljanje dadaističkih ideja u akciju. Četiri godine rata uslovile su skoro potpuno zamiranje tradicionalnog umjetničkog života, a u Njemačkoj, uslijed loše snabdjevenosti, stvorile potrebu za istraživanjem izraza bez upotrebe konvencionalnih artistskih materijala. U takvim vremenima sve je moglo biti umjetnost i umjetnost je mogla biti sve, više nije bilo adekvatno ono što je nekoć prolazilo kao umjetnost revolta. Ernst je 1919. gromoglasno govorio protiv „Gospodina Obožavaoca prosječne umjetnosti“, koji „obožava ekspresioniste, ali se sa zgražanjem okreće od grafita u javnim klozetima“. Tada se nalazio u srcu dadaizma i najrevnosnije je učestvovao u svim Dada aktivnostima, kao što je *Zimska Bauhaus* izložba iz 1920. godine, *happening* dogođen četrdeset godina prije nego li je skovan naziv po kojemu ga danas poznajemo. Na mnogo napadanoj zajedničkoj izložbi u Kölnu (Ernst, Johannes Baargeld i Arp), Ernst je svoju eksponiranu skulpturu snabdio jednom sjekirom kojom su posjetioči imali uništavati to djelo. Na napade, koji su se čuli prilikom otvaranja ove izložbe, Ernst je govorio: „Već smo prilično jasno rekli da se radi o Dada izložbi. Dada nikada nije pretendovala na nešto zajedničko sa umjetnošću. Ako publika miješa ovo dvoje (Dada i umjetnost), to onda nije naša greška.“ Ernst je inače uživao u subverzivnim šalama koje su ga više puta dovele u konflikt sa vlastima. Imao je i svoj lični, individualni život, djelimično izmaknut od eksponiranog mjesta umjetnika i izlagača, i u tom polju života on je gajio interese koji su bili prilično neovisni o dadaizmu i njegovim idejama. Nastojao je, po vlastitim riječima, „pronaći motive tekućeg vremena“. Njegovi savremenici često su takve aktivnosti smatrali nečuvenim, čak skandaloznim. Za Ernsta je to bila slučajnost (takva vrsta interesiranja) na putu kroz rekonstrukciju jezika umjetnosti.

Pošto je sve moglo biti umjetnost, Ernst se osjećao slobodnim da izabere beskrupulozno, uzme sredstva bilo koje vrste: fotografije, modne isječke, grafike iz magazina 19. vijeka, tehničke crteže, abecedne podloške ili ilustracije knjiga. Na isti način, slobodan i smion, on je iskorištavao ove materijale kao sredstva vizuelne komunikacije sa aspekta umjetnosti, spajajući ih, prepravljajući, dovodeći ih u vezu, makar prostorno, ali tražeći suptilnije, novonastale veze proicirane iz čovjekovog dijela umjetnosti, i sve to radeći upravo kako je to njemu odgovaralo. Znao je kada novonastale veze u kolažima treba prezentirati direktno ili ih prikriti do nemogućnosti, kada izazvati ili jednostavno poigrati, kada

se zaletjeti u predjele neistraženoga i nerabljenoga ili se ograničiti na konvencionalnosti tradicije. On je to činio u vrijeme kada je najveći dio publike učio vještinu recepcije ubrzanih pojmova u svim vidovima života, naročito u oblasti nijemog filma. Do tada je gledanje bila spora i staložena operacija, u kojoj je primalac najčešće izabirao vlastiti tempo. Ali u trenutku kada se pojavio kinematograf, akrobatika pažnje i potencijal vizuelne recepcije postaje neovisna o individualnosti. Ako niste držali pravi korak, niste se ni zabavljali. I ljudi su nastojali održati korak koji bi im deset godina ranije izgledao nemoguć, a koji nama, danas, izgleda bolesno usporen.

Ernst je uspoređivao konsekvencnost slika na snimljenoj filmskoj traci u dadaističkim kolažima koji su uznijeli njegovo ime u Pariz 1920-ih godina. Takođe je bio pionir ideje da savremene slike moraju biti istovremeno čitane i gledane. Njegovi kolaži često su bivali naslovljeni velikim slovima, koja su podsjećala na eksere koji vire naprijed i nazad. Ubrzo po dolasku u glavni francuski grad, Ernst je postao vlasnik vokabulara francuskog jezika koji mu je dozvoljavao realizaciju ideje; u kolažnim poemama, koje je napisao sa prijateljem Paulom Eluardom, čak je i za Francuze teško odrediti koje je stihove napisao Paul, a koje Max. Nastavio je sa radom praveći „kolažne novele“ (*La Femme, Une semaine de bonte*), koje, adaptirajući iskustvo stranice koja se okreće, predstavljaju literarni i likovni uspjeh. Međutim, nazvati ovo djelo knjigom ili novelom, bilo bi pogrešno, jer ne posjeduju neophodnu linearnost kazanog teksta. Breton je, objašnjavajući sopstvenu imaginaciju primarno verbalnom, koristio pojmove, koje je pominjao i u predgovoru za jednu Ernstovu izložbu iz 1921. godine. Ta je verbalnost poslije, u jeku nadrealizma, mnogo korištena i kao deskriptivni pojam i kao alibi nove struje koja se tu oslanjala na izvjesna dadaistička iskustva.

Max Ernst svoju je stazu razvijao paralelno s putem moderne umjetnosti. I njegov je izraz, kao što je dadaizam zamro negiran od samog sebe i oslobodio prostor nadrealizmu, sazio uporedo sa sviješću bića moderne umjetnosti i spontano otkrio u sebi karakter nadrealističkog izražavanja. Dadaizam je bio prolazna faza za oboje; umjetnost je otkrila nove prostore i zadobila nova iskustva, a Ernst je zadovoljio sopstveni duh, došao do novih zaključaka, neophodnih za daljnje plodno stvaralaštvo. Postoji određen kvalitativni reciprocitet u saživljavanju Dada izraza i Maxa Ernsta: Dada bi bila siromašnija bez Ernsta i njegovog djela, Ernst bi bio siromašniji i vjerovatno bez jake orijentacije kakvu je imao u vodama nadrealizma. U procesu razvoja moderne likovne umjetnosti, dadaizam je i za umjetnost i za Ernsta predstavljao neophodan tjesnac, koji je vodio iz jednog u drugo more, neistraženo i atraktivno, na čijem dnu je skriveno blago likovnoga i općeg umjetničkog izraza čovjeka.

## Zajedničko prokletstvo

*Ah, dok u središte svi se sklanjahu  
a i mislioci tek su Boga mnili,  
na pastire se i jagnje granahu,  
kad krvlju iz kaleža oprani su bili,*

*i svi su iz te jedne rane tekli,  
lomili kruh, te svatko ga uživaše,  
oh taj ispunjeni silni sat daleki,  
što izgubljeno ja nekoć okruživaše  
G. Benn, Izgubljeno ja*

Od tipa koji je Boga naučio ne možeš očekivati da ikada, kroz tmasto žarenje besprijeckorno okruglih zjenica fanatika, Boga i prepozna. Njemu je informacija u odnosu sa Bogom lijepo usađena u svaku poru i može je promijeniti neka drugačija, koja će mu se u svijest (...vjerujem, vjerujem, vjerujem, znam...) zabiti, udahnuta istim kanalom, samo većom žestinom. Ovisi o posredniku, o posredničkoj zapremini pluća, koja će informacija ostati znanje u našeg janjeta. Janjadi je u okrilju posredničke duhovnosti mnogo: to su oni što vole život i nije ih briga što taj život i ne haje za njihove vile spremne u svakom trenutku da brane svog malog lara – poklon kraljevskih poreznika prilikom posljednjeg povećanja nameta.

Sve kozmogonije kreću iz općeg kaosa, apokaliptične prijetnje koja jasno ocrtava užas stada bez pastira. Mitologije su čvrsto vezane jednom unutarnjom, strukturalno nerasipljivom logikom, gdje su i čuda sasvim očekivani, predvidivi elementi. Međutim, ostala je nježna tačka, mjesto pjesnika, zavičaj nesporazuma svećeničke uniforme i rudarske maske, tačka koja stoji između općeg kaosa, apsolutne ništice, koja proždire samu sebe i kozmogonijske svijesti – religiozne predstave o sebi i stadu. Bliske nam velike religije manipulatorski su izvukli čovjeka iz njegovog prirodnog Umwelta i dozvolile mu jedino kontakt sa nebom ili, posredsvom neba, međusobni kontakt.

Historija svijeta i nije štogod veselije do historija cijepanja cjelovitosti. Zvuk koji se prostire kosmosom vrisak je žrtve, prokletstvo upereno na dijelove rastjerane na bezbrojne samujuće i, stoga,



besmislene jedinice. I samo kada svijest i volja, kao u Beckettovom *Kraju svijeta i vremena*, oduzmu ideologizirano, politizirano zaleđe, čovjek produhovljenu vertikalu osjeti izduženu i napuštenu u beskraju razjedajuće snage praznine uokolo. Dostojan je pjesničkog napora, koji treba tada višiti da se ne ostane na pola puta, u zvuku frižidera, ka obuhvatanju jedinstvenog osjećanja pulpe koja stoji u autentičnosti čovjeka.

Prokletsvo intelekta moram prihvatiti. Ali neću prihvatiti i superiornost u odnosu na ono što je osuđeno na neko drugo prokletstvo. Ja naspram stvari, upravo zahvaljujući intelektu, ne rješavam ni najmanji dio kinetike, koja, kao horda konjanika sa sjevera, nezaustavnom entropijom uzbuđuje moje biće. Čovjek je sastavni dio primarnog prizora, ali je nekim procesom jednostavno izbačen iz njega. Primarni prizor jedinstveno je stanje cjelokupnog svemira, u kome ništa ne postoji kao izdvojena činjenica, to je beskrajna bogata rupa koja nije svjesna sebe. Primarni prizor nije nešto statično, što bi sugerirao pojam, niti je, ipak, ekskluzivno dinamičan. Prije je previranje energije, koje se u jednoj tački događa istovremeno, kao što se događa i u drugim tačkama.

Čovjek je izbačen iz primarnog prizora. Međutim, na svoje dvije krhke ali ponosne noge išetao se iz stanja totalnosti, izdvojivši se po svojoj iznenada stečenoj svijesti. Svijest se javlja kada se zamijeti različitost, to jeste postojanje mogućnosti, čija semantika omogućava usitnjavanje na manje entitete. Svijest o sebi nalaže i zabrinut pogled na sebe, potrebu da se pred gigantstvom osjeti ugrožen i nezadovoljan. Pogled na prizor koji je zaplašio, otkrio je i rasvijetlio osnovne principe ustrojstva, koji vlada prizorom, prizorom čije je perfektno stanje primarnosti narušio. To mu se jamačno mnogo dopalo. Ustrojstvo je osiguravalo postojanje u jednom harmoničnom ritmu, koji je štitio sve elemente prizora. Potaknut time, nagon imitiranja stupio je u akciju (kao *hommage* zavičaju), koja bi, organizacijom veza među elementima, podarila sigurnost individui i prigušila ugroženost, čijim je silovitim kricima novorođena svijest izložila kožu čovjeka. Od te prvobitne zajednice do danas čovjek se stalno sve više udaljava od prizora, jer ono što je organizirano iznutra, po unutarnjoj potrebi, pokušao je primijeniti izvana.

No neke su veze ostale, ostali su demoni kao kompenzacija žrtve *ratia*, ostali su pojedinačni intimistički pobunjenici, iznad svega, ostala je umjetnost. Lažni car, nokti, kokosi, katedrale, gore, diareja, himere, lava, biti sa vjetrom, jabuka, jednorog, površinski kop maternice, vatra, coagula, krik cijepanja granita, iris, vino, pustinja, željezo, lik, mačka, Lotreamon, testis, stranac na plaži, Pluton, let, shisofrenia, smrt, blud, vode, ubistvo, oči, perje, igla, materija, kamen, žestina sunca i soli, zub, plemeniti uznos lovca, trulež, rasprostranjenost, krv, obojenost artičoka, stanje, miris rake, obrušavanje jablana, glečeri silaze u pećine, uvijek, poznate katakombe, biće (,) miris to si ti i ništa me ne može spriječiti da se vinem preko teških plastičnih katedri i budem ti...

Većina nas pripisuje nesvjesnom sve asocijacije što ih izazivaju predmeti ili ideje. Nekada sâm, naprotiv sada osobenostima tuđim i neprihvatljivim, jedva razaznavao granice i one su se slivale u mene isto kao što sam se ja slivao u njih. To neki psiholozi nazivaju psihičkom istovjetnošću ili mističkim sudjelovanjem. To je stanje prekríženo i proketo u našem svijetu stvari, koje jesu ukoliko im ja dam racionalno značenje.

Nekada sam loveći bio plijen i kobac istovremeno; danas, ja sam nešto i potraga za njegovim značenjem istovremeno. Samo povremeno pohode nas impulsi, koji označavaju one labave veze sa primar-

nim prizorom. To su one slike koje je Freud nazvao arhaičnim ostacima nagovještavajući da se radi o elementima odavno prisutnim u ljudskom duhu. Da li je u eri nadzirane misli pretjerano smjelo kazati da ovi ostaci, možda otkopani, pretpostavljaju osnovnu supstancu zvanu čovjek?

Ekstrovertni društveni nazori pripisuju važnost izvanjskom; ja nasuprot tebi. A to lijepo ilustrira disocijaciju veza između prizora i elementa, jednog elementa. Te veze su sve ono što svijest o čovjeku nije, sve ostalo. Uspostaviti kontakt sa ostatkom, značilo bi rekonstruisati sliku prizora.

Majka, nebesko kraljevstvo, mravi, šine, Bastilja, savjet, božuri, platina, kanarinci, Dies Irae, droga, metro, Atlantida, hemoroidi, milost, oblak, prosjaci, Hesse, pleme, blato, kokoši, kiwi, država, zip-zatvarač, biblioteke, solve, maska, kruh, Kerber, žrtva, Morze, leševi u formalinu, plošnost, pravo, red za sve, salo, groteskne ravni, laž, istina, Warholl, prvi put, simbol, krajnost, plašt, materijal, propovjednik, rođenje, svinja, anti-širiti, objedovanje, prvi, drugi, treći, četvrti..., bivanje, smijeh, neko te informira, fekalije, koraćanje, peradarstvo, kišobran, borba, protiv, birokratizam, skini mi se (,) čovječe... jer tvoja je težina, težina svijeta sa kojim nemam ništa. Osim zajedničkog prokletstva i dalekog zavičaja – predaka...

## Sudbina je u rukama usamljenog, potpuno angažiranog individuum

*...Ti ipak ostavljaš državi suviše mnogo prisile. Ona ne sme zahtevati ono što ne može da iznudi. A ono što ljubav pruža, i duh, to se ne može iznuditi. To neka ne dira, ili još uzimamo zakon i stavimo ga na sramni stub! Nebesa mi! Onaj ko od države hoće da stvori školu morala, taj i ne zna koliko greši. Od toga je država uvek i postajala pakao, jer ju je čovek hteo uništiti svojim rajem.*

*Država je samo gruba ljuštura oko jezgre života, i ništa više. Ona je zid oko bašte ljudskih plodova i svetova.*

*Ali šta pomaže zid oko bašte tamo gde tle leži u suši? Tu pomaže samo kiša nebeska...*

Hiperion Alabandi

Hiperione, zanesenjače, ljudi su posebne, ipak, vrste biljke: kreću se. Znaće stočari pronaći pogodne visoravni, a zemljoradnici usprotiviti se suši. *Voilà*, toliko o pomodnoj temi intelektualne i umjetničke emigracije iz naše sredine.

Naše sredine!? Nema sumnje da nekakva sredina, kao okruženje, *milieu*, postoji. Krećemo se, kadri smo tijelo prenijeti sa jednog mjesta na drugo, sasvim dovoljan dokaz. No nije dovoljno na obode teritorija postaviti koplja sa našim zastavama, pa da prostor unutar granica bude odista naš. Čovjekova sredina nije prostran i čist kazan u kojem se krećemo, kuhajući se u vlastitim isparenjima. Sredina jeste kultura. Da bi sebi obezbijedio mjesto između sunca, kojeg se uopće ne tiče i zemlje, potpuno nezainteresirane za njegovo prisustvo, čovjek je stvorio kulturu. U njoj živi. U vremenu kada stepen individualne emancipacije daleko prekoračuje rigidnost administrativnih konvencija, granice sredine se više ne mogu identificirati sa nacionalnom ili državnom površinom. Raznobojne mrlje na političkoj karti već su za Rimljana prestale važiti za otoke jasno diferenciranih kultura. Kulturni krugovi protežu se bez naročitog obzira prema demografskim, političkim ili ideološkim karaulama. Hoću reći da danas jedna čvrsta, monolitna jedinica, koju nazivamo evropejskom kulturom, nije ni stvar fantazije niti nesigurnih začetaka. Ona se više ne odnosi samo na evropski kontinent, kao što ne podrazumeva samo proizvode sa isključivo toga geografskog područja.

Naporedo sa velikim, postoji i jedna mala demografska jedinica Aboridžina, koji takođe imaju svoju kulturu. Ako bi, silom prilika, jedan Evropejac bio primoran živjeti sa njima, zasigurno bi se silno zabavio pitanjem kulture. Prvi dodir sa novom sredinom uzrokovao bi kulturološki šok, zgražanje (bez obzira na stepen tolerancije) i zabrinutost za sopstvenu sudbinu. Zahtijevao bi određene promjene u postojećem stanju zatečene sredine ili bi nastojao projicirati svoje potrebe kao inovacije u kulturu Aboridžina. Uvođenjem parne mašine, dijaloga u postojeće neverbalne scenske forme ili zagovaranjem monoteizma, proizvodio bi ono što se po popularnom Shilsovom kriterijumu zove visokom kulturom. Izvjesno je da bi se kod Aboridžina javio snažan otpor prema inovacijama koje za Evropejca predstavljaju tek dio kulturne povijesti. Riješiti takav zadatak za njega predstavlja igru oca i sina nedjeljom prije podne, uz uputstva sa kutijica za sapun. No, u novim uslovima nesretni bi Evropejac sa svojim tehničkim i umjetničkim čudima dugo bio bojkotovani i egzistencijalno ugroženi. Može se prepostaviti da bi bijeli jeretik našao nekolicinu domorodaca sebi naklonjenih. Gledano iz Melburna, tog oceanijskog Parnasa, oni bi se dali označiti kao kulturna elita Aboridžina. Očito je pojam visoke kulture relativan, kada je u pitanju teorijsko mišljenje nivoa kulture, ali se u konkretnim slučajevima može jasno odrediti. (Sa druge strane, pažljivo gledan, pojam visoke kulture ne čini mi se u praksi uobičajen i poznat, koristim ga ne bi li obezbijedio nešto komotnije kretanje u skućenom prostoru teksta.)

Kakve veze ima „naša sredina” sa australijskim prilikama? Osim onih veza, koje je već zamijetio malo zlobniji čitalac, postoje i druge, jasnije, ukoliko povučemo paralelu između odnosā sredine i pojedinačnih kulturnih potreba. Naša je sredina u kolektivnom zanosu čekanja, čekanja kiše nebeske, dok Aboridžini kreću u pohode velikim centrima, strpljivo učeći, ali i obogaćujući Melburn njihovim sopstvom. „Naša sredina” pati od kronične opstipacije. Zato joj je lice tako kiselo i namrgođeno; zato vječito gundā, posebice kako „kod nas nema ništa, nema elementarne kulture, umjetnost je na nivou zanata i folklora, kako nas neki nevidljivi neprijatelj štiti od božanskog daha visoke kulture koja se tu negdje, nadomak, veličanstveno, događa”. Najčešće optužbe nevidljive zavjese koja dijeli znanje od neznanja, suptilnu čulnost od mrtvila predmeta, dolaze iz krugova onih koji su se opredijelili za aktivno stvaranje kulture. Neki su, ne podlegnuvši bolesti patriotizma (često tek eufemizam za sentimentalizam, koji veže za kaldrmu na kojoj se tjerala lopta), ili odvaguvši zahvalnu jednostavnost individualnosti i nezahvalne strane socijalizacije po svaku cijenu, ili najjednostavnije osjetivši se dijelom mnogo veće sredine od one kojoj vidik zatvara par smješnih žbunova makije, stočarski, krenuli tamo gdje tle ne leži u suši. (No, oni i njihovi razlozi su predmet drugog teksta.) Najmanji je broj strpljivih zemljoradnika koji istrajno, ne samo čekaju kišu nebesku, pjevajući opijelo prošlosti i onostranim rajevima (kao većina), nego se na svaki način trude tu posnu zemlju oplemeniti, a oblake privoliti da provire preko visokih zidina.

Po kulturi sudeći, ovo je odista „naša sredina”. Veoma naša. U cjelini gledano, prilično je homogenizirana – mogla bi se svesti na uvredljivu kategoriju „popularne kulture”. Nesumnjivo je da u raznim centrima postoje autori, čiji se rad može nazvati djelima visoke kulture. Međutim, problem komunikacije, koja se svodi na lični kontakt, za dugo vremena onemogućuje da to djelo postane vlasništvo „naše sredine”. Komunikacioni putevi, u suštini, postoje, ali od njih ne možemo mnogo očekivati. Jer se svode, u najboljem slučaju, na sredstvo sticanja društvenog prestiža kulturnog dušebrižnika.

Kvalitet poruke odgovara kvalitetu supervizora komunikacije. A relacija je: jednostavno kružno pretakanje iz osrednjosti u osrednjost. I kakav, mislite, da je onda kvalitet poruke i supervizora?! Autentični intelektualci sa pravom postavljaju zahtjev za visokom kulturom i sa pravom im biva uskraćena. No ispravan je i stav koji ih u tome, kao kastu za kojom ova sredina ne osjeća potrebu, neće zadovoljiti. Ispravan, ukoliko je potpuno inherentan većini, njihovim zahtjevima i osjećajima. Nijedna škola, poznato je to, nema monopol nad Ljepotom... sve dok ga ne izbori. E pa, naša sredina se istrajnom borbom izborila za svoje ideale, svoju kulturu, za svoj duh, za svoju ljepotu i potpuno bi smješno bilo očekivati da će ona dozvoliti kulturnu dezintegraciju zbog tamo nekih nebuloznih uvjeravanja.

Kakve kiše trebaju da zaspu tlo da bi nikle gljive popularne umjetnosti? Prije svega ljepljive, kiše tromosti. Da bi buknula saprofitska kultura, tlo treba nakvasiti tim opojem ljenosti. Prije svega radi se o tromosti duha i intelekta, temeljnoj nezainteresiranosti, koja će predmet svoje (ishinjene) pažnje naći u jednostavnim, isključivo eksplicitnim značenjima. U prirodi je popularne kulture, prevashodno njenim umjetničkim težnjama i manifestacijama, da sve svede pod krošnju izravno čitljivoga i prije svega dopadljivo-obavezujućeg znakovlja. Ona odlučno izbjegava čak i minimalnu mogućnost da prevaziđe puko variranje poznatih anegdota i tipičnih emocija. Kada kažem tipičnih, mislim na stilizovanje beskrajsnih nijansi do neopsežnog sistema najelementarnijih tipova. (Što kao postupak po sebi može dovesti do značajnih rezultata, ako se izbjegne opasnost šablonske artikulacije.) Dopadljivost se temelji na jednostavnosti sadržaja i njegovom uobličavanju, konvencionalnom, dezavuisanom i lako dešifrivom, bez posebnog angažmana i vremena.

Popularna umjetnost nije ništa drugo do korpus istrgnutih i preživakanih dijelova prethodeće joj visoke kulture. To su forme reducirane na najuočljivije i k tome još hipertrofirane detalje, a sadržaji na opća mjesta. Može se kazati da su iz prvobitnog djela iscijeđeni pasaži, koji publiku popularne umjetnosti ne obavezuju, nego naprotiv, pothranjuju urođenu sklonost opoju lijenosti duha. Djeluju kao slika buraga spokojnoga govečeta, prepunog celuloze na njenom putu od svježe proljetne vegetacije do poznatog kraja. Odnos visoke i popularne kulture najbolje se možda ispoljava u procesu filtracije sadržaja, ideja, oblika, programa... Filtriranju pogoduje svaka vrsta distance među nosiocima različitih kulturnih nivoa. Ipak, najzahvalnija je ona najstrašnija: distanca koju lik uspostavlja u odnosu na svoju ličnost, kada se biva protjeran iz sama sebe, kada poruke čulnosti i misaonosti dolaze izvana. Sada bih se pozvao na poznatu definiciju O. Spenglera, koja kaže da mi, u suštini, pripadamo faustovskom kulturnom tipu. Stoga, cijenjene kolege i prijatelji, glavu gore, nije naša sudbina u rukama nevidljivog neprijatelja, već u konkretnim, usamljenim, potpuno angažiranim individuima.

Novembra, 1988.

## Općiti sa čipovima

/Naručujem pet Mona Lisa i desetak Venera Miloskih/

Teoretičari, interpretatori i historičari umjetnosti ponovno su se našli pred problemom koji je, posredno ili neposredno, šarenu grupu ljudi, koja se bavi svim vidovima umjetnosti, stavio pred teško iskušenje antagonizma, čija priroda ni najmanje ne nagovještava sretno i skoro razriješenje svojevrsnog intelektualnog agona, ni dopušta povjerenje u konačnu definiciju vlastite pojave. Ionako vječno podijeljenih mišljenja, „narod od umjetnosti“ ovih se godina grupirao po stavovima koji osciliraju između duboke uvrijeđenosti ljubitelja umjetnosti, skeptičnosti, kurioziteta, zabrinutosti i neubjedljivog oduševljenja onih koji se, jedva sazreli u osnovnim pojmovima likovne umjetnosti, oduševljavaju novotarijama, stvarima koje su donedavno bile pripisivane budućnosti i scenografiji naučnofantastičkih filmova. Taj posljednji tabor djeluje i najkomičnije u grozničavoj želji da se pokaže naprednim, egzaltirano tumačeći sve što se novo pojavi.

Po n-ti put se ponavlja sa opsesivnom monotonijom: „Da li je to umjetnost?“ Riječ je o novorođenoj struji, možda bolje, artističkoj orijentaciji (gdje se pojam artizma mora uzeti kao pretenzija same orijentacije, odnosno njene koncepcije, a nikako kao oznaka ili definicija djelatnosti), koja je poznata pod imenom *Computer Art*. U eri mutacija i vratolomnog progresa elektronske tehnologije, čini se neizbježno i najpodesnije, shodno analognosti u ostalim ljudskim djelatnostima – od odlaska na pijacu sa kompjuterom, igranja videoigara, pa do organiziranja života čitavih zajednica (kao što su gradovi uz pomoć kompjuterskih diskova) – očekivati i potrebu, tj. želju da se čovjekov artizam izrazi kroz najmodernije sredstvo, čijim upravljanjem čovjek raspolaže koliko-toliko. Prvobitna razbibriga se protekla na izdavačku djelatnost i masovne medije da bi na kraju pomodnost elektronskih čipova dogurala do pozicije iz koje zahtijeva i afirmaciju u polju likovne umjetnosti. Iako pruža velike mogućnosti za ironične egzibicije protivnicima tastaturnog slikarstva, ipak je izlišno ovdje govoriti o apsurdnosti samog naziva: *Computer Art*.

Mikroprocesor uspješno vlada životom fetusa, elektronika se nalazi u našim srcima, suvereno vlada pravilnim ritmom našeg vitalnog centra. Prirodno je onda da umjetnost, upravo u ulozi instrumenta komunikacija, ekspresije i emotivnih stanja, napusti tradicionalni kist, tube i platno, zamijenivši ih modernim grafičkim papirom, tastaturom i monitorom. Da li je baš prirodno?

Takav „umjetnik“ pred sobom ima tastaturu, kao što je svaka tastatura na pisaćim mašinama, i monitor. Uz pomoć raznih programa on može praviti dinamične ili statične slike na monitoru. Ako ima i dodatni uređaj, onda sve to može ostati ocrtno na grafičkom papiru. Raspolaze velikim spektrom boja (raspon zavisi od cijene kompjutera), koje po želji može raspoređivati po ekranu. Dinamični motivi su obično geometrijske figure sa iluzijom treće dimenzije koje se uvijaju, spajaju i izvode sve moguće zanimljive efekte, zavisno od programa. Jedina prednost kolora je što se jeftino mogu dobiti efektni kontrasti i ništa više, jer nijansiranje je vidljivije tek na velikim ekranima i velikim površinama iste boje. Osim toga, dočaravanje treće dimenzije prilično je jadno, osim u slučaju kada se barata statičnim grafičkim figurama koje se na ekranu vide u svojoj strukturi. To bi bilo to, ta „umjetnost“!

Svjedoci smo kompletne elektronizacije muzike koja se stvara i sluša. Međutim, veliki dio ljudi koji posjeduju mjerodavna muzička iskustva, a bez omrznute etikete konzervativnosti, odavno je otpisao bilo kakav artizam današnjim muzičkim proizvodima i sveo ih na umjetnički beznačajnu skalu komercijalnosti. No ovakvi proizvodi koji često predstavljaju atak na sluh, bivaju nazivani muzikom, imenicom koja je postala skraćeni izraz za muzičku umjetnost. Da li je naše oko svjedok i objekat procesa, koji je na području audiopercepcije već pretrpjela muzička umjetnost?

Jasno je da se ovim otvaraju vrata i nezreloj djeci ka zvanju umjetnika. Jer svako dijete može iskoristiti program, pa ga čak i u igri sastaviti. Nasuprot tome, pitanje je mogu li se i vizuelno i stvaralački zrele osobe upustiti u stvaranje umjetničkih slika ovim putem, jer naše znanje u ovoj oblasti mnogo je manje od mogućnosti (i ko zna još čega) koje ona pruža.

Polemike i konfuzija izazvani su najvećim dijelom od strane branioca artizma u umjetnosti. Osuda koja se trenutno upućuje ka elektronskim slikama insistira na riziku od subalternacije, tehnološke opijenosti koja prijete umjetniku (odnosno proizvođaču), i na rezultatu koji bi u slučaju priznavanja kompjuterske umjetnosti bio krajnje osiromašivanje ekspresivnosti; trijumf jeftinih efekata i krajnja banalizacija sadržaja i istraživanja. Omasovljenje takvog izraza, ako se uopće može govoriti o nekom izrazu u terminologiji umjetnosti, dovelo bi do stvaranja novih nepremostivih granica, napredak u slikarstvu bi bio ovisan o tehnološkom napredku, koji je, barem za sada, lišen izvjesnosti, u svakom slučaju u većoj mjeri nego čisti intelektualni napredak koji je, historijski gledano, pokretač umjetničkog progressa i koji je neosporno brži i autonomniji od industrijskoga.

„Vjerujem da je elektronski instrument samo sredstvo pomoću kojega umjetnik može brže doći do realizacije nekog svog projekta“, kaže jedan od malobrojnih italijanskih galerista, koji su posvetili svoj izložbeni prostor elektronskoj umjetnosti, Rinaldo Funari, poznat po svojoj stalnoj težnji ka novom i avangardnom. „Momentarno je ogroman problem otpor koji pokazuju umjetnici prema upotrebi novih formi aplikacije, ostavljanje platna i posvećivanje katodnoj cijevi.“

Oni koji su se složili sa prihvaćanjem umjetnosti katodnih cijevi našli su se pred novim problemom – valutacijom djela kompjuterizirane umjetnosti. U stvari, eliminira se aspekt manualnosti prema kreaciji slike: tako se rađaju opravdane sumnje prema kreativnosti vještačkog tipa, koja je mnogo vezanija i ovisnija o mašini nego o autoru. Takva polemika podsjeća na onu nikada nezavršenu, vođenu u vezi sa problemom umjetničkoga u fotografiji. Razlika je očita: kompjuteri su mnogo manje „prirodna izraslina autora“ nego fotografski aparati.



„Potrebno je kompjuter izolirati iz svijeta specijalnih efekata, dati mu ponos znaka i procesa, iskoristiti ga za preciziranje onoga što osjećamo unutra“, kaže Michele Böhm, nekadašnji fotograf, koji se sada posvetio elektronizaciji umjetničkih impulsa rođenih u okrilju emocije. Upravo Böhm predlaže kao primjer iz *Computer Art* program „abolicionističkih poligona“. U stvari, radi se o mnogo poligona koji se na ekranu pojavljuju u kontinuiranom modificiranju, brišući ranije figure. „Abolicionizam je bezbojna i neosjetna destrukcija, osim ako nas ne uvjerava u osobno djelo“, objašnjava Böhm u svome manifestu. „Abolicionizam bi se mogao definisati kao umjetnički Darwinizam, kao prirodna selekcija preko kompjutera, kao vampirska pažnja prema vitalnosti koja nam se javlja u rukama.“

Tu se isprečava novi problem inkarniran u očitoj potrebi kreiranja jednog specifičnog jezika, koji ne bi bio jednostavno prenošenje istovjetnog znaka sa platna na monitor, nego sposoban inventator nove i prihvatljive estetike, prihvatljive kako za novi način postavljanja znakova, tako i za publiku koja sobom nosi ne samo individualni ukus, koji se manifestira u svakodnevnim posjetama muzejima i galerijama, nego i gene, u kojima su u velikoj mjeri smještena vjekovna iskustva, vizuelna i estetska, koja su bila danonoćni pouzdan kanon za ocijenjivanje vrijednosti umjetničkih djela. „Naravno da je nemoguće govoriti o kompjuteriziranoj umjetnosti“, podržava Gianni Blumthaler, umjetnički direktor društva Computer Graphic Europe, koje se bavi proizvodnjom i plasmanom diskova i animacija na kompjuterima – „pod uvjetom da proizvod postane spektakl, da se realizira u jednom totalitetu, da djeluje na boju, kretanje, muziku. Inače, nema smisla govoriti o nekom novom jeziku.“

Tu dolazimo do jednog aspekta, koji je do sada bio malo ili nikako prisutan u okvirima umjetnosti: negacija djela kao unikata, nestanak originalnog koncepta, a sa druge strane, mogućnost proizvodnje bezbrojnih istovjetnih kopija na trakama ili diskovima, do masovnog posjedovanja djela, distribuiranoga na primjer, posredstvom televizijske mreže. Za to vrijeme, umjetnik bi sjedio za tastaturom i saobraćao sa kompjuterom na jeziku elektronike.

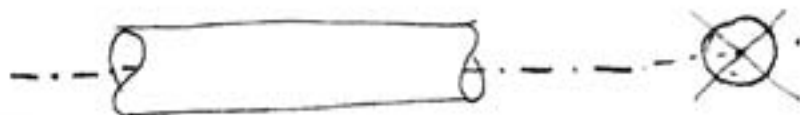
Još nije jasna ideja pobornika masovnog uvođenja kompjutera u komuniciranje likovnih umjetnika i publike. Da li se radi o jednostavnoj prilici za financijsko jačanje i popularizaciju elektronske industrije ili o iskrenoj želji da se „umjetnici, i oni što se vrte oko umjetnosti, izvedu na pravi, suvremeni put i da im se otvore novi horizonti ekspresije“? Da li se radi o jednoj prolaznoj modi (kakvu sudbinu doživljavaju videoigre koje egzistiraju u istom mediju), ili o nečemu što je predodređeno da postane svakodnevica likovne intervencije? Naravno, dok je želja za igrom sa instrumentima još jaka, na ovo se pitanje ne može odgovoriti osim prognozom; kada prođe opijenost tehnologijom, dok jedni budu mamurali nad kompjuterskim diskovima sa snimljenim programima za „proizvodnju umjetnosti“, drugi će objektivnije i jasnije moći sagledati realnost potencijalnog kreiranja jednog novog ekspresivnog jezika.

Konačno i savršeno, dva pojma koji se svojski upinju tokom cijele istorije misli da obeščaste ljudski napor i proglase požrtvovanost špekulacijom i šarlatanstvom, su vezivi za najosnovnije pokušaje umjetnosti razmišljanja. Konačno, kao glavni derivat apsolutnog se trudi bivstvovati kao kvalitet nepromjenljivosti, nedjeljivosti i uopšte novog i neodjeljivog značenja koje se konačnošću daje predmetima. Kada postoji kvalitet konačnosti, onda ne egzistira nijedan drugi osobeni koji bi se mogao izdvojiti i njime se definisati jedan aspekt ~~skvri~~ predmeta. Savršeno je takodje pojam koji kao kvalitet insistira na zasebnom i sasvim samodovoljnom životu. Apstraktniji je od konačnosti jer u sebi nosi kao jasne premise postojanja "vrlina" čiji bi skladan i konačan sklop dao samo savršenstvo, a za odredjivanje tih "vrlina" je neophodna i konvencionalnost koja svojom suštinom kontradiktira savršenstvu i apsolutnom. Kontradiktornost se prevazilazi u kosmosu koji je uredjen prema pravilima nefiktivnog konačnog i savršenog, dakle, kada već pri samom stvaranju kosmosa učestvuju oba pojma kao osnovni kvaliteti gradeći pri tome okamenjenost.

Osudjeni smo na kosmos koji vaoma jasno, a katkada i prilično bolno, daje do znanja da u njegovom stvaranju nisu učestvovali ovakvi zidari i da za sada ostaju samo fiktivni i ~~knin~~ tegobno nedokučivi. To se lijepo može vidjeti i na primjeru vizuelnom, odnosno grafičkom.

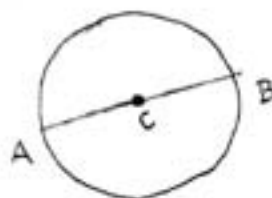
Zamislimo li jednu tubu, cijev koja

je naravno, kružnog presjeka, i koja ima određenu dužinu, bitno je da od neke kreće i negdje se završava.



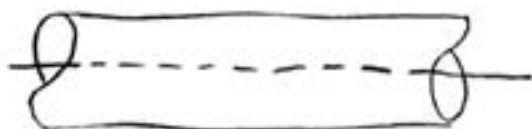
Ta cijev svojim unutrašnjim sadržajem predstavlja skup svih karakteristika predmeta. Ovdje treba naglasiti da pojam predmeta ne treba shvatiti suviše kruto, otvorene su mogućnosti konkretizacije pojma: od pepeljare, pa do čpvjeka ili još da je, do civilizacije. Vanjske tačke presjeka označavaju, svaka po jednu, osobinu koja gradi je moguća u bližem označavanju predmeta, i to u njenom ekstremnom obliku. Takve se tačke nazivaju duž cijele cijevi, tako rasporedjene da gledano u presjeku svaki ekstrem ima mjesto tačno nasuprot ekstremnom obliku osobine koja je suprotna onoj prvoj (npr. ekstremno crno-ekstremno bijelo), tako da linija koja ih spaja prolazi tačno kroz centar.

A, suprotno od B  
ekstremi  
C - centar



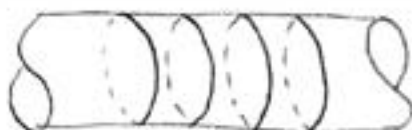
Ako zamislimo tu liniju kao niz karakteristika A i B, tačnije da karakteristika A slabi što se više ide ka centru a da dalje karakteristika B jača dok na

kraju ( u sjecištu linije i presjeka) ne postane najekstremniji oblik karakteristike B. Vidjećemo da se antička "zlatna sredina", najsavršeniiji odnos dviju osobina i kvaliteta nalazi u centru cijevi. Tako povučene linije iz svih tačaka (karakteristika) na kružnici, daju nam liniju koja ide centrom cijevi spajajući sve "tačke



savršenog omjera". Ta je linija paralelna sa stranicama cijevi i otkriva kvalitet koji nazivamo savršenstvom; to je kvalitativna linija, skup svih osobina ~~xxx~~ predmeta kojeg možemo nazvati savršenim. Međutim, zahvaljujući geometriji, nije teško dokazati da u realnosti ta linija ne postoji, jer se ona može svaki put ponovo izbrusiti na svoju ~~usu~~ simetrije koja postaje nova linija savršenstva, pa se i ~~xxxxxxxxxxxx~~ njoj može naći centar i osa simetrije i tako u beskonačno. Time se dokazuje nepostojanje savršenstva i odsustvo konačnosti.

U drugom slučaju možemo liniju savršenstva izvesti, odnosno pokušati izvesti tako da prolazi kroz sve ekstreme (koji bi time činili ekvilibrijum međusobno).



To je nemoguće jer koncentrični krugovi koji bi povezivali dva ekstrema nisu spojivi sami od sebe u jednu neprekid-

nu, kontinuiranu liniju kao spirala koja bi svojim postojanjem onemogućila istovremeno spajanje svih ekstrema.



Savršenstvo je i ovdje nepostojeće.

## Bijeg

Odavno, cijeli život, moglo bi se reći, kada mojih dvadesetsedam godina ne bi izkaz činile neozbiljnim i pomalo komičnim, putujem, neprestano odlazim i ponekad se vraćam. Naziruće osjećanje da ću poživjeti još dugo jeste jedan od razloga ovoga teksta. Drugi, onaj što k tome zahtijeva i objavljivanje teksta, počiva na detalju koji je bez ikakva prava zaprijetio da mi nasilno uđe u kuću i dušu. Objavljujući nakanu novog putovanja, zmijetio sam da moji sugovornici, bez izuzetka, ali sa mnogo stilskih razlika, automatizirano, skoro simultano, donose sud o meni kao izdajniku, kukavici, razumnom čovjeku, avanturisti, egoisti ili, kako se to u Sarajevu jednostavno kaže, tamo je taj karakter do u tančine proučen – šupku. Izbor je skučen, kako i ne bi bio kada je pitanje jedno i jednostavno: „Bježiš? Strah te je?” Hoću li se ikada vratiti?

Koliko god pitanje bilo ružno, ovako neumorno i neumjereno umnoženo, te umnažanjem kao lava rashlađeno, podstiče razmišljanje u kojem, očito, ne učestvujemo svi. Biće koje zaurlava ne čuje ni sebe, izuzev u slučaju da rezonanca u neku unutrašnju šupljinu, kranijalnu recimo, prošverca odjek koji kasni za urlikom. Umnožena i umnožavajuća poruka iz prošlog vremena, historija, urlik koji isprazne talase uokolo sebi novači dok se zrak ne ispuni neprekidnim zavijanjem sirena za uzbunu, za mobilizaciju i vanredno stanje, gdje su glavnokomandujući neki već viđeni i ukopani.

Jedan francuski milsilac govori o Xerox-stepenu, nultom stupnju u suvremenoj kulturi, prezasićenosti i hiperprodukciji. Naše društvo je, naprotiv, uz sve najbolje namjere, degradacijom doseglo nulti stupanj povijesti. Poruka je jednaka i pojačana, umnožena kroz djela i istomišljeničku praksu kopiranja. Što se mene tiče, reklamne parole mudraca i njihovih tjelohranitelja trebaju klesati u stijene i fasade, moćnije je i ekonomičnije od petrifikacije televizijskog ekrana, monolitnog obzorja izmišljene stvarnosti. Sinoć ste gledali Milića? I on vas je pitao da li je vrijeme za bijeg? Diskutiralo se o tome, u dnevnoj sobi uzavrela atmosfera? Slika novinara u tom je trenutku bila rasijana po hiljadama ekrana i to je hladi, pretvara u sliku – predmet koji te bestidno, pomalo izazivački posmatra kao porno zvijezda sa plakata Što prikazuje upravo „sve” što se ima pokazati. I ja postajem bestidan i uzvraćam jednako izazivačkim pogledom. Porno zvijezda i ja smo civilizirane osobe, plakat ostaje nedirnut, zaljepljen i prazna pogleda pošto ja odlazim, drugačiji i zainteresiran. Sa bijegom je drukčije, on je kao Meduza, ukrste li vam se pogledi, nadrljao si, nikada ga se nećeš otresti, pipcima ti se lijepi na leđa kao grba. To, barem kod nas, svi znaju. Zbog toga na tebe već gledaju kao na pokvarenjaka, mučenika ili budalu... Čini mi se, da već odgovaram na pitanje iz bilogističke psiho-mašine. O tome se

zapravo, ima malo kazati – biće stoga, jer je jasno kao na dnevnom svjetlu oštrica obeliska, dovoljno se osloboditi mraka iz labirinta umnoženih detalja svakodnevne navijačke psihoze i dobro se čuvati nasumice ispaljenih projektila, kada šetaš ili čitaš.

Posljednje dane koristim za prikupljanje detalja protiv nostalgije. Polako napredujem na svom hodočašću gradu. Uokolo viđam ljude sa oružjem i pancirima koji bi htjeli da nas zaštite. Od čega, od koga? Neke nepromišljene ili naprotiv, promišljene, ali loše upotrebene odluke? Ili veoma promišljene i dobro plasirane odluke, tako da ne bi neko mogao reći da „sve ide glatko i po planu”? Ili je promišljanje izostalo, pa se odmah prešlo na odlučivanje (da li u našoj zemlji oholost dolazi iz spontanosti ili obrnuto)? Ali koji je cilj? U svakom je slučaju morao postojati neki cilj. Ne znamo ga? Ili ga znamo, pa ostaje još samo pitanje: bijeg ili ne?

Znamo i za drugo nećemo da znamo, ko drugačije kaže kleveće i laže, u njemu se definiramo, o njegovom rješenju sanjamo i kada utopljeni izgubimo dušu, izdahnemo, u njemu zalegnemo kao u postelju vječnosti, u grob ili rov, postaćemo centar svijeta. Rastjeraćemo izdajnike i od kolebljivaca učiniti izgnanike, to znamo raditi. Za sada nas pitanje tek zagrijava, no njegova upornost i volja da se „ide do kraja” su tajna kako od smrdljivog dimčića nastaje veličanstven požar. Usput, jeste li se ikada zapitali zbog čega mišljenja o psihi neprestano dovode u vezu vatru i grob. Što je bolje nego rob, kao što je plamenu sličan onaj u kamenu, užareni dinarski kamen sa kojeg silaze junaci da iz razvrti grada i ugnjetača izbave poštnu klasu klasa, ugrožene, nepismene, ugnjetavane, zavidljive, elokvetne, snažne i gladne narodne mase. A kad Hefest u planinama, kupujući oružje, po gvožđu udara, u gradu se čuje jeka i kreštav odgovor papagaja koji odmah zaboravljaju i ono malo riječi što ih s teškom mukom podučismo.

Često viđam slike oslobodilaca, ratnika i boraca, komični kao uvijek kada se vlast i sila imaju potrebu pokazati. Šta bi sve mogli kazati kad bi umjeli govoriti! Čim je nestala gravitaciona sila jedinstva, i bratstvo je pokazalo starozavjetno lice: iz silna straha od bivanja drugim, drugi se pokušava ubiti. Mala je utjeha što se samoubojstvom-bratoubojstvom tamne drugost, dodir je letalan i od drugoga više ni traga. Otuda nemoć govora. Povlači se u monolog, diktat jednog glasa, koji sam i bezmjeran (bez drugog = bez mjere) prelazi u urlanje i postaje, da se poslužim upravo uralačkim žargonom, fašizam. Fašizam dinarskog papagaja, *perpetum mobile* kreštanja i urlanja čiji je uzrok, pokretač i patron, neki davni, mračni bog i njegovo prokletstvo. Žrtva se bogu prinosi krešteći, da bi se oslobodilo straha, jer je žrtva velika, ogromna, brat je žrtva, taj prokleti drugi. I cilj se pojavljuje uzvišen – oca ili boga osloboditi konkurencije, obezbijediti da se njegova volja umnoži kroz njegov lik i njegov glas, primiti na sebe odgovornost uredbe i uporabe svijeta, njegovu sliku i priliku i što prije zaboraviti na neugodan eksces s bratom, njegov život i njegovu smrt. Ne postoji nikakvo viteštvo ni elegancija stiha, koja bi ovoj svetoj dužnosti oduzela status služičanstva, niti revnost može priskrbiti čin viši od iverja pokraj klade. Bratstvo nam se umnožilo, izdajnika je sve više, žrtava također. Ali i prijatelji zbijaju svoje redove. Gospodari straha znaju šta je neprijatelj, naša je povijest priča o delociranju demona straha iz jedne pećine u drugu: nekada Amerika i Rusija, sada Hrvatska i Srbija, brat i susjed, sutra je neprijatelj u nama. Sebe kažnjavamo, optužujemo i denunciramo, upravo kao u vrijeme velike epopeje crvenitarnog humanizma. Obruč se steže, onaj isti za kojega smo nedavno povjerovali da se rđav sasuo u prah. Opasnijim zatvorenicima uskraćuju mnoge stvari, no, ipak ih nekada, rijetko ali



uredno, izvode na svjetlo dana. Tamničari znaju da će ih slika sunca još dugo tjerati da u ćelijama dišu. Nekima je dovoljno tek kada nisu gladni, ti su najposlušniji, njihove su ćelije najurednije, dugo traju: tamo su tamnili svi izdajnici i pravovjerni, naizmjenice, jedno pa drugo bratstvo kičera. Kičeri su, formulacija nije moja, fascinirani nečim što ih čini neslobodnim, oni su obezličeni posredstvom neautentičnih surogata osjećanja, opčarani i zaboravljeni. Propaganda takozvane politike nastoji plagirati svakog birača i potencijalnog ratnika, nastoji uvećati osjećanje beznačajnosti pojedinca i nailazi na spontano oduševljenje mazohističkih bratstava. Plagijat ili reprint ili prosta kopija je i rat: tek sada padaju šrapneli iz prethodnog rata, kao što su u njemu padali iz onog prethodnoga. Usitnjeni generali stasali između ubijanja i luksuza sada mogu imati sve – luksuz ubijanja i luksuzno ubijanje, konačno mogu otkreštati svoju kolo-naokolo ariju, izvesti remek-djelo kičerske vještine: rat kao apologija kiča. Umjetnost vakuuma zgrčena lica. Između neprestanih separatističkih težnji i proklamovanog nacionalističkog ekscesa otvorio se sveporazavajući vakuum koji proždire sve što ne odoli iskušenju odgovora na pitanje: „Bježiš?” Rat traje, to znate! Zaraćene strane posjeduju teritorije oko kojih i zbog kojih se bespoštedno biju: takva je bila predodžba. Sada, međutim, u Jugoslaviji vidimo zaraćene strane koje pretenduju na jedan isti, zajednički teritorij. Zajednički je ukoliko je potpuno fiktivan, ali je i racionalno nedjeljiv. Tako počinje starozavjetna tuča u planetarnoj eri. Citiraću Gasetu: „... civilizacija je u suštini samo pokušaj svođenja sile na *ultima ratio*. Sada počinjemo to trezveno da uviđamo, jer ‚direktna akcija‘ znači prevrat poretka i obznana nasilja kao *prima ratio*; ili još tačnije, kao *unica ratio* (jedini razum). Ta norma ukida sve posrednike između naših namjera i njihovog sprovođenja u djelo, kao što predlaže poništenje svih normi uopšte. To je *Magna Carta* varvarstva”. Ima li sada smisla podsjetiti na davnog, mračnog boga i na činjenicu da je Gaset pripremao citirani tekst u vrijeme kada su višene pripreme za paulističke svečanosti evropskih diktatura. Da bi se diktat sačuvao, neki su morali uvući vlastite narode u rat, drugi su tek iz rata naroda izašli kao diktatori. U svakom slučaju, rat je ključna tačka. U ceremonijalnom smislu, to je najljepši gest kojim se može odužiti svrgnutom prethodniku, sveopći rat u slavu rasturenog obrazovanja, njegovanjem lijenosti duha i sprintu ka biološkim korijenima. Ali rat ne vode samo hrabri borci sa svojim prpošnim učiteljima i erotiziranim puškama, sukoba je na sve strane. Sukobljavaju se i histerije: mačoistička, koja se trudi da pokaže kako sve drži pod kontrolom, i „senzitivna”, oplaćivačka, koja tvrdi da je sve propalo. Urlaju i krešte, čas sa jedne, čas sa druge strane, nekada ovdje, nekada ondje, tek da se ne sjedi skrštenih ruku. Novinari se trude da prikupe sva iskustva. Nakašlju se, kukaju, pokažu sliku i tresnu novošću (sic!) o bombi koja je ubila toliko i toliko na takav i takav način. Postoje i specijalizirani izvještači, oni koji samo kukaju ili oni koji neprestano govore o odlučujućem udarcu. A kada se konačno zada taj odlučujući udarac, makar bio i ispod pojasa, mene interesira šta će biti sa svim tim egzistencijalnim promašajima kako Fromm, iz znanstvene milošte, naziva destruktore. Šta sa ljudima koji su ubijali i onima koji su mogli biti ubijeni? Šta sa onima koji više ne znaju ništa osim kukati? Hoćemo li ponovno papagaje podučavati istim riječima? Hoćemo li se razmnožavati na radnim akcijama? Ko će biti vodonoše, među njima treba tražiti lukavce! Da li je ovo stvarnost umnoženih pitanja, vrtlog bez odgovora? Pošto kod nas ništa nije stvar budućnosti, a ponajmanje naše, poslužimo se sjećanjem: prvo ordenje i heroji, onda izgnanstva i izdajice, kazne – koliko se mora, a već sada se čini da će se morati mnogo, ma kakav ishod bio. Svakako, kada bismo ostali u jednoj državi, sve bi to bilo lakše i jeftinije. U drugoj

varijanti – veselije. *Veselje brodoloma* zbirka je poezije koju je Ungaretti djelomično pisao kao vojnik u Prvome svjetskom ratu i, među ostalima, sadržava pjesmu naslovljenu *Vojnici*. Evo je u cijelosti:

*Kao/U jesen smo/Na drveću/ lišće.*

Kao prije svakog putovanja kružim gradom prikupljajući detalje protiv nostalgije. Prva jesen već nanosi opalo lišće sa kestena. Hoće li se i naša književnost vratiti izvoristima da se osvježava sa zvjerima? Književna plemena, sudbina lika iz kamena? Da li se meni dogodilo da iz izmučenih grimasa umornih ljudi prepoznajem ko će u onom času postati zvijer, a ko plijen. Počinjem se bez razloga osvratati za sobom, kao da se zašlo duboko u poznate i napuštene teritorije.

Slika zagrljenih Bosanaca razbijenih glava i njihovo pitanje: „Da li je to bijeg ili ne?”. Scena je Handkeova, a tekst moj.

Sarajevo, 14. 10. 1991.

(Objavljeno u sarajevskom časopisu „Fantom slobode”)

**SKICE I FRA  
MISLI O SL  
KNJIŽEVNO  
FILOZOFIJI**

AGMENTI TE  
KARSTVU,  
STI,

...





Pregnantan tekst – imperativ pisanja.



Pronalaziti riječi koje zjape kao ambisi između pojmova.



Kako ne imati o čemu pisati pored današnjeg dana.



Koncipirati život kao prolaznu bolest.



Nekada, kao klinac, nisam shvaćao zašto ljudi pišu tako opširno. Mislio sam da bespo-  
trebno navode stvari, koje se podrazumijevaju iz teksta, koji im prethodi ili slijedi. Štaviše,  
ponekada sam popuštao iskušenju da zaključim kako je tajna dobrog stila u pisanju upravo to  
gomilanje različitih konstrukcija, koje govore jedno te isto. Tada nisam očito posjedovao osjećaj  
za nijanse, fine prelive misli, kadre neosjetno i (stoga) uvjerljivo odvesti iz jedne tačke i dovesti  
do zaključka. Tada nisam imao stav. Stav u odnosu na predmet teksta. Sada su mi neophodne te  
„nepotrebne epopeje stila“ da bih jasnije shvatio autora, tj. put koji autorova misao prevaljuje.  
Često se sada događa da u meni put, između polazišta i zaključka sa kojima se slažem, izaziva  
nepovjerenje, čak i gnušanje.



Iznenaditi se skoro je nemoguće u slučaju da se poznaje datum događaja, posebno u  
budućnosti. Sve mogućnosti su u nama već odživjele i ostaje im samo uloga rezervnih igrača od  
kojih će samo jedan u datom momentu postati prvotimac i presudni igrač. Ruka kojom izvlačimo  
model manje ili više identičan događaju u trenutku događaja duboko je u tkivu mašte ili sanja-  
rije, da se poslužimo terminologijom G. Bachelarda..., onaj je tren koji sugovorniku, odnosno  
djelujućoj situaciji, ostavlja neprijatan i istovremeno uzbudljiv doživljaj tuđe nedoumice.



Umjerenost staraca i pretjerivanje mladih – pitanje izoštravanja čulā.



Školska literatura /obavezna/ „otvara vidike“ upravo onoliko koliko ih zapravo sužava.



Kao vuk koji razumje janje – izgubljen je onaj pisac koji vjeruje riječima ili slikar koji vjeruje linijama, kipar koji vjeruje formama. Ono u što se vjeruje s pravom i što je blagotvorno za poniranje autora u srž djela, nešto je veoma iza jezika i materije, poravnavanja predodžbe i pojave jednoga duhovnog stanja, koje je serafinsko po svom vedrom despotskom odnosu spram nedotaknutoga, neopčinjenog okoliša. Tako je i u djelima koja odlikuje jezička okrutnost, motivska šokantnost ili potpuno patvorenje ukusa, tj. njegovo izobličavanje do stadija, u kojemu se obrisi predmeta prepoznaju samo kroz zgusnuti oblak građenja (koji boravi u želucu i mučno se diže sve dok ne natkrili beonjače i svojim unutarnjim svjetlom /ili mrakom?/ potpuno ne obuzda labirint intelekta da se smislovi međusobno pogube, šćućure u kutovima. Tada se tek mogu ugledavati na momente i dugo i snažno dovikivati preko mučne mase.).



Pravi smisao uvrede je katarza. Uvreda je ritual i to najuzvišeniji od svih u frustriranom društvu visoke civilizacije i racionalizma. A frustracija je lijepo očitovana u težnji da se uvredi, da drugačiji karakter od vitalnoga, jer, bože moj, ritual je osobina barbarskih društava... Ja uživam u uvredama, onim profinjenim, elegantnim, koje tjeraju na smijeh ili plač, i onim, koje se pokazuju, kao takve, tek u svijesti uvrijeđenoga, kada shvati da je stvarno glupan. Prije 20-ak godina uvredom se smatralo nekom reći da je kučka. Ali to uopće nije bila uvreda, čak je bilo bliže komplimentu. Osim toga, svaki vrijedan čovjek, koji zavređuje svoj život, zna da kleveta i uvreda nose više karakter komplimenta nego išta drugo. Bitno je samo sa koje strane, pod kojim uglom gledaš. Postavi se kako treba i svaka će ti uvreda, bilo učinjena ili data, predstavljati zadovoljstvo.



Ironija uvijek u sebi krije proturiječnost i to je opasnost za njen život. Kao ubojito oružje koje se može držati sa obje strane. Pitanje je samo hoće li onaj koji zamahne uskladiti dobro način zamaha sa stranom za koju drži. Ironična je ratna pobjeda, jer je ironija najkraća prečica na kružnom putu kola sreće. Ne mogu podnijeti ljude koji nisu ironični. To je nedostatak koji primitivna svijest uvijek pokazuje kada je suočena sa potpuno nepoznatim stvarima ili, pak, stvarima koje joj se čine potpuno poznate.





Interesiraju me predjeli gdje se stiže zahvaljujući znanju a ne zaslugama.



U ovom svakodnevnom životu čini mi se da nekako svi ti ružni, prljavi, zli, itd. imaju svoju jebenu sudbinu koja budno pazi na njih; ja se, međutim, osjećam tako napušten od sudbine koja bi trebala biti nada mnom.



Kako dospjeti do originalne ljepote i eventualno je upotrijebiti u spekulativnom mišljenju, rješavajući time osnovne tačke problema dimenzije vremenosti?  
Uspostavljajući istovjetno intenzivan odnos sa ličnostima, koristeći cenzuru, nadsvijest, koja čini osnovnu sliku lika, prevodeći njenu energiju sa ekstrovertnoga na introvertni plan, poslije, jednom okrenuta inverzno, kao koordinator odnosa među ličnostima. Zahvaljujući ovom koordinatoru, konfrontacijom niza uzroka, od uzroka činjeničnih stanja osobnosti do istine. Sada nadsvijest počinje, zahvaljujući reduciranom putu na relaciji bitak-biće, vršiti bitnu konfrontaciju spekulativnoga i originalnoga – duhovnog svijeta. Ljepota jeste oblik u kojem djeluje čista istina.



Velika Ravelova prevara: muzičar, koji je dostigao umjetnost možda u dva koncerta, i sigurno, *Boleru*, je u *La Valse* zajebao cijelu dvorsku zajebanciju, buržoaziju. Finale koje traje vječnost: upravo koliko je dovoljno da se razori kič u potpunosti, ali znalački, kao što bi, valjda, pedantan kirurg izveo kurban čerečenja ovce. *Cadenza* violina pod silovitim naletima naturalističke ljubavi, koja beskrupulozno gazi preko sparušene gracije elegantiziranoga, aristokratskog masturbiranja, i onda borba, ne zbog odmjeravanja snaga, već zbog borbe same. U tih pola minuta ove koreografske poeme, Ravel, stari Maurice, iskupio je za sve bljuvotiničice koje je uradio u svom životu.



Kada budete rekonstruisali moje konačno rastrgano između neba i zemlje, ne dajte se zavarati kikotom iz Chorusa. To dječaci sa plaže rješavaju tajnu. Našli su je u mjestu gdje se otvorio veliki svjetlac između beznadno dolje i nepovratno gore.



Civilizacija je nastala ni iz čega i u Ništa će nestati. Faktografski tok civilizacije je preispitivanje izraza duha, koji je jedini apsolut, nepromjenjiv između dva ništa. Izraz je u stalnom kretanju, što još uvijek ne znači – napretku. Tehnički napredak je samo sredstvo za koje se čini da bi izrazu pomoglo u što bližem dosticanju sadržaja. Kada izraz dođe u formu, u kojoj će biti identičan sadržaju, bit će ono drugo ništa.



Pas  
Nježna ruža sanja psa.  
Kolebljiva igra venjenja u snu ili raspolučivanja  
koncentričnih vijenaca  
pod nebom  
praćena je strepnjom: „Neće li-Hoće li – ujesti ovaj?”  
Udobno krili latice na mojim grudima i koketno kaže:  
„Ti – ne ujedaš mnogo.”



Teror detalja koji ništa ne znače.



Samouvjerenost ovisi o stepenu smionosti načina života.



Smionost je živjeti suvremeno, ne kalkilirajući sa suvremenosti, tu si u svakom trenutku korak više u tami, u kojoj se ocrtavaju obrisi budućih stvari.



Otkud bih ja mogao znati da je život ružan i bezvrijedan. To mogu samo vjerovati, a vjera mi se čini nedostatnom da bih se pretvorio u skulpturu tužnog čovjeka, ma kako lijepa ili skladna. Prethodno ga treba ugledati, dovesti u stanje intelektualne iluminacije, u kojem se život i svijet, u svojoj višestrukosti i mnogostrukoj množini elemenata, pojavljuju jasni, transparentni, gdje transparentnost razbija njegovu kompaktnost, a jasnoća u cjelini drži bezbrojne sitne elemente na okupu malo rastegnutih, ali još uvijek funkcionirajućih međusobnih veza. Od reda, koji se u tim vezama ne – ogleda!, nego postoji!, ovisi konačan odgovor.



Zbunjenost nikada nije bila veća. Ali, istovremeno, nikada nisam bio veći, u prostornom smislu. Unutrašnji prostor mi je orgoman i sve veći da mi je teško pratiti sve i kontrolirati. To valjda i uvjetuje ovaj kaos, s druge strane ja zapravo sâm sve činim da bih povećao zbunjenost. Kao da se ovo grubo preispitivanje odnosi na novu promjenu identiteta. Zato sam tako neodlučan u svakom pogledu (i kod kupovine odjeće ili šišanju). Pretpostavljam da ta golemost prostora potiče od smrti u okolini i njenom prostoru kojima tek trebam udahnuti (moj) život.



Od Perúa sam imao nešto, naučio  
od blagog veselja  
Indijanaca, nešto kao  
uvijek imati na umu  
rupu i neprestano joj  
pronalaziti zamjenu u  
bilo čemu, jer i tako sve  
jednako vrijedi, pošto sve  
jedanko mijenja rupu i  
jednako je ne može zamijeniti.



Čuda se nastavljaju i poslije svega se nalazim na najružnijem mjestu.



#### *Sredina kruha*

Osjećao sam se kao čovjek spreman na novi život, sa pozivom koji očekujem, promijeniće se svijet, jer ću i službeno postati jedan od njihovih. Odlučio sam da taj trenutak dočekam potpuno spreman, izvadio novi papir i olovku, pokušao sastaviti listu stvari koje sam posebno cijenio do tada. Spisak je bio kratak, nedovoljan za svečanost trenutka, promijenio sam list papira i pokušao sa listóm „stvari koje su oduvijek postojale i uvijek će postojati“, napisao riječ ZID i zastao.



Vidite, nekada sam zadovoljenje radoznalosti morao plaćati zgražanjem, i osjećanjem gađenja. Ali same ideje mi nikada nisu provocirale gađenje. Već sam dovoljno puta bio u prilici da provjerim predodžbe koje su mi stvarale ideje u situaciji i znam koliko predodžbe mogu biti pogrešne.



Život – meški oblik tvrde igle.



Profesionalno šarlatanstvo je ulaskom u visoku tehnologiju i tako postalo biznis. Tu prepoznajem vezu sa suvremenom umjetnošću. Šarlatanstvo – tamo gdje je dat samo kroki – čini isti učinak kao opširna studija. Konkurencija, nadmetanje, metaciljevi, koraćanje ka beskraju.



Kako je život izašao iz priče o HPM? Putem crne gume na rukohvatu podzemne željeznice. Ili u jednostavnoj svađi dvoje ljubavnika koji su bili različitih nacionalnosti! Priča je završena. Beč napušten. U vlaku za Beograd, vagon restoran, priča, gurnjava, gusle i junačke pjesme. TV emisije kod staraca u šumi, pjesnici i lubanje. Sve je bilo gotovo: priča, veza između nas, država i odatle je zapravo počela priča čije teme znamo iz priče o HPM.



Nauka o lijepom je beznadežno spora – od početka u fatalno izvjesnom odnosu na naše opažanje oblika i njegovih promjena.



Promiješati karte još uvijek ne znači zabrljati igru. No da bi igra konačno započela, potrebno je prestati miješati i povjerovati da je špil karata (od kojih svaka pojedinačno nosi latentnu izvjesnost vrijednosne ili simbolički vrijednosne činjenice) u ovoj reorganiziranosti dosegao nulti stepen međusobnih veza između karata ili nekako princip miješanja inkorporisati u pravila igre, tako napraviti zatvoreni krug gradnje i razgradnje, gdje su karte ili (simboličke) vrijednosti u svakom trenutku spremne da uspostave ili naruše neki od smislova potencijalno sadržanih u mogućim odnosima karata.



Slikarstvo je u neuhvatljivom, neobjašnjivom ali vidljivom. Objasniti svijet nije cilj slikarstva, nego učiniti ga očiglednim, učiniti ga punim, dati mu smisao. *U* i *van* nisu diferencirani samo membranom, granicom, nego su povezani penetracijom. Pokušaj njihove interpretacije, zasnovan na principima bizarnih opozicija, bezuspješan je, ili jednako uspješan kao korpus međusobno suprotstavljenih interpretacija svijeta i slikarstva, koje su najuvjerljivije kada se konačno odreknu ili zaborave na originalne predmete rasprave.



Rim, 1988.

Otišao sam iz mog grada, jer sam konačno morao i fizički prekinuti sa glupom tradicijom. To nije bio bijeg. Tradicija „se sastojala u tome da se vezujem za neklasične vrijednosti“, kvalitete elitnog čovjeka, itd. Najtužnije je bilo što se sistem tradicije sve više usavršavao, a sa druge strane je, u odnosu na okolinu, publiku, imao sve više uspjeha. Što je uspjeh bivao veći, to sam ja bio sve ubjeđeniji da je to pogrešan način. Projektirao sam sve u najdalje društvo, historijski gledano, jer mi je taj razmak, valjda, bio dobar alibi za greške. To je bilo kao bjesomučno gledanje krajička toge, fiksirajući joj karakterističnu šaru i ponavljajući: „to je to“, misleći da, kada ja stignem, kockice mog mozaika će se složiti u najljepšu sliku čije sam sjećanje nosio u sebi. Kockice su bile tvrde, čvrste, tada će i sistem postati čvrst. Međutim, otkrio sam da ako se prepustim sebi i današnjem toku stvari (ili slično), jednostavno ću se naći iza ugla ulice sa čudnom osobom koja nosi togu, i da će to biti prava slika. Otišao sam zato da ne moram sretati previše balasta izgrađenoga od sjedenja, pa i hranjenja ovog sistema, čije su postavke vječni kvaliteti: jer sam jedno vrijeme mislio da sam peder, jer sam jedno vrijeme bio zaokupljen religijama, jer sam jedno vrijeme proučavao magijske crteže, jer mi se jedno vrijeme činilo da je to sve isto sranje, kome je, kroz različite epohe, davana različita forma, jer mi se jedno vrijeme činilo da počinjem halucinirati i *going nuts*. Sada je, poslije svih ovih kratkoročnih opisništva, jasnije zašto je čovjek, koga sam vidio s leđa, nosio togu. Uz to, bio sam se uvjerio da je zamisao za stupove u dorskom stilu, vukući brzo ali nepažljivo svoje apostolke preko monokromnih mozaika, koji su, u stvari, kasnije morali postati definitivna potvrda otkrovenja, koje će donijeti dostizanje tajanstvene prilike koja je postala već prisna.



*Đavo i Bog*

Jedna je religija. Religija. Riječ počinje sa R i završava sa A. Između, neshvatljivom logikom poredana slova. Religija. Pojam: počinje sa đavolom i skončava sa bogom! I sve to u miliontom dijelu sekunde. Pojam se širi iz sredine (iz prvog i) i istovremeno uspostavlja đavola i Boga. Čovjek se (sa aspekta crkve) osvijestio (snabdio sviješću) zajedno sa paljenjem onog i. Spoznao ih je istovremeno. Đavo i Bog žive u jednoj ravni. Događaju se u čovjeku. U istoj osobi imajući dijametralno suprotne položaje. Bog je personifikacija dobra, pozitivnoga (+), đavo zla, negativnoga (-), linija *u* i *je* 0, konačni Bog i konačni đavo su +00 i -00.



Žena je svojim mističnim iskustvom poroda vezanija za tjelesno, te svoje materijalno biće doživljava izravnije. Dok muškarac biva posvećeniji duhu, kao kompenzacija zakinite tjelesnosti. On svoju tjelesnost doživljava mnogo duhovnije i odatle kod muškarca treba tražiti povijest erotike, a kod žene povijest seksualnosti.



Esencijalisti prvi u historiji slikarstva javno priznaju perspektivu kao jeftinu iluziju „ovog svijeta“, fotorealističnog zamajavanja mase. Ako i kada primijetite vizuelnu perspektivu u esencijalističkom djelu, znajte – prevarili ste se i ta je prevara porijeklom iz vas, a ne iz umjetničkog djela.



Narušen logički galerijski geometrijski poredak ne znači i narušenu geometriju. Linija je esencija geometrije bilo kojeg nivoa i gradi formu koja se u percepciji naslanja na geometriju. Boja, u svojoj savršenoj potencijalnosti, predstavlja poetsku nadgradnju forme iznad pojave koju joj daje geometrija i zato se govori o poetskom esencijalizmu.



#### *Motiv*

Motiv je u umjetnosti bilo šta. Sami po sebi, predmeti su, općenito uzeti, nedostojni umjetnosti. Ali ih autorska intervencija čini prihvatljivim u nijemom kontekstu.



Totalna umjetnost najpročišćeniji je oblik zbližavanja forme i sadržaja čija je perspektiva u identifikaciji.



Moderna umjetnost, posebno futurizam, dada, kubizam, metafizika, suplementizam, avangarda i transavangarda, te impresionizam i ekspresionizam, sa svim svojim derivatima, stvorili su bogat dijapazon metodoloških sistema koji pružaju ogromne mogućnosti za ubrzanije odvijanje procesa stvaranja i recepcije.



Da se na semantičkom rubu (krajnjoj granici) čita ikonografski smisao, tj. određen odnos između elemenata prepoznatljivih i van artefakta te odnos između jednih i drugih odnosa, tj. prizor postaviti na metafizičku ravan, kazati opće, apstraktno, to znači vidjeti.



Dvoje staraca (u metrou A) koji govore nerazumljivim jezikom:  
Dvoje emigranata koji su veoma mladi morali da napuste zemlju i izmisliti jezik koji niko ne razumije. Morali su putovati kroz Evropu i u vozovima, autobusima, restoranima, nikada nisu znali ko ih može razumjeti.

Postepeno je, pošto je bila neophodna lična sigurnost i izbjegavanje potencijalne opasnosti, postala intimna igra dvoje adolescenata. Zatim njihovo ljubavičko polje, na kojem se susreću i vole, potom tek totem, simbol, ikone njihove ljubavi i onda ispražnjena smisljena divlja životinja koja ih stavlja u ropski položaj.

Na kraju njihov otpor postaje pasivan. Srećem ih u metrou, linija A, dok na svom nerazumljivom jeziku izmjenjuju neku banalnost.



Slikari se razlikuju po gledanju. Neosporno, njima je neophodno životno (egzistencijalno) vizualno iskustvo da bi mogli raditi. Međutim, dok neslikari (primaju) reagiraju na vizualne fenomene po njihovom značenju, tj. prema cjelokupnom iskustvu – znanju o njima, slikari reagiraju na čisto vizualne elemente vezane za dati fenomen. Tako se uspostavlja razlika – slikari su odista od momenta, dok je percepcija neslikara vizualnog vezana za njihovu historiju koja je dio opće historije (pri čemu se njihova historija unekoliko poklapa sa ostalim posebnim historijama koje grade tu opću historiju). Slikar, gledajući jednu ženu, ne evolvira njen miris ili toplotu ili skandalozni izgled njenih prsa tjedan dana, što pisac radi. I stvarno je idiotizam kad kritike govore o naslikanom mirisu, toploti ili nekom posebnom događaju iz prošlosti, koji se „čita sa lica naslikane osobe“. To je lirska deskripcija osobnih kritičarevih asocijacija koja neki put može biti jako zanimljiva, ali nikada ne smije pretendirati na empiričnost. To znači brkanje jezika.

U slikarstvu se može govoriti jedino njegovim jezikom (bivajući svjestan da smo dotakli tek dio ekspresivnosti njegovog govora), u tehničkim terminima i po primjenjivosti tehničkih termina drugih djelatnosti, tek kada je prevođenje zaista moguće.



Osnovni princip čiste forme je građenje od krupnoga ka detalju.

Naprotiv, princip rušenja forme put je od detalja ka cjelini.



U Budimpešti je noć: gase se svijetleći lukovi mostova, sa podlaktica konobara vise stolice kao sise neke babe, sklapa se montirani *image* stare prijestolnice.

Ujutro: suncokreti, prvi put vidim toliko polja. Nezrele sjemenke daju naslutiti crno ulje, sada su boje zmajeva krv, koja se upotrebljava u slikarstvu – a u stanju je progutati ostale boje, svojim intenzitetom. Svako polje ima jednu stabljiku sa žutom glavicom koja odlučuje smjer – ostale se stabljike orijentiraju prema njoj – jedino tako mogu objasniti i shvatiti postojanje rijetkih usamljenih buntovnika koji gledaju u potpuno drugim pravcima. Podsjećaju na ljude: šta ih tjera da budu disidenti?





Noć postaje ljepljiva, vruća, a kokoši još lete vagonom vlaka ka džungli, žvačemo lišće koke. Spuštamo se sa Anda. Na krovu vagona su mitraljeska gnijezda i reflektori koji istražuju dolinu rijeke i brda oko pruge, država se štiti od pobunjenika. Pušimo zajedno s ostalim putnicima domaće cigare vjerojatno s kokainom. Sad smo usred ničega, kaže moj brat, izgubimo li se, neće znati što da napišu. U vagonu svjetlo dolazi iz nekih medastih rupa u stropu. Leptirica veličine dječje glave unosi paniku kroz prozor. Koga dotakne, ostat će bez roda i poroda, bez snage ili života, ili ljudskosti indijanske, što je i najgore i najteže svakom pravom andskom plemeniku. Kondukter, u uniformi i u svečanoj pozi, tumači nam da moramo vjerovati da nije riječ dak slučaj da neko nestane na ovoj liniji, pa nježno rukavicom, i uz pjesmu na *kechua* jeziku, leptiricu izbacuje u noć, u sljedeći vagon, možda.



O. se vratio iz New Yorka. Kaže da kada su tamo vidjeli dijapozitive naših slika i na njima ambijent našeg ateliera na Termini, začinjen našim pojavama, mladi su nas američki intelektualci okarakterizirali kao – evropski *trash*. Kada sam sutradan o tome razmišljao, začudio sam se da je kod mene potpuno izostala reakcija na onu definiciju. Bijes, pobuna ili barem sarkastična primjedba o Amerikancima – smiješno... Začudio sam se koliko mi je zapravo prijala ta činjenica, koja se iznenada osvijetlila u mojim očima, to je ugodnost kada prijateljska ljudska ruka zapali i unese šibicu tamo iza glave i osvijetli ogledalo sa kojeg je netom nestalo vaše lice u jednom od mnogobrojnih *blackauta* u Jugoslaviji. Dakle, ta činjenica da pripadam jednom klanu, jednom užem društvu koje nije organizirano po principu ruleta, ispunila me je nekom slasti sastavljenom od osjećaja lagodnosti života. Međutim, ono što je presudno učiniti da se događaj u mom razmišljanju pretvori u frazu je potpuna mogućnost da se bavim pri tome samo i isključivo sobom, tj. da ne razmišljajući i ne htijući i djelajući tako, da ustvari, u članstvu sebe osiguram. Kao, biti državljanin, a ne znati to, kao, socijalno biće, lišeno podsmješljive spoznaje da to jeste. Izvjesnost ovoga dodatno me je uveseljavala: posljednje godine živim ovako, izborim se lično i prema manje--više promjenljivom kriteriju mijenjam navike i time sam dio jedne grupe, jednog pokreta, ukoliko racionalan odgovara na ono što se kreće oko nas, što biva tamo. Osim ako nisam, u što prilično sumnjam, na neki volšeban način uvjetovano i sa mnom posrećen.



Da li su ipak vjerodostojne teorije boja koje govore i o njihovom djelovanju na čovjeka i njegovo ponašanje. Ako smo mi ipak ustaljeni doživljavanjem boja, u tom slučaju bi se moglo pretpostaviti da postoji i jedna posebna struktura društava prema osjetljivostima boja. Različite grupe ljudi od kojih je svaka razlivena po zemaljskoj kugli i izbora od uvjetovanosti na najveću osjetljivost prema jednoj boji. Da li bi to značilo da je historija zapravo odraz ritmičkog smjera dominirajućih boja. Recimo, kao virus smeđi ulazi u jedno područje i tu se koncentrira, na pri-

mjer, njemački, i uskoro imamo fašizam i rat koji izaziva isti virus kod Staljina ili Pinochea ili španjolski tridesetih godina. Zastrašujuće je da takve raznolikosti i brojnosti boja vreba nepobjediva, pobjedonosno iracionalna sila modeliranja našeg ponašanja, dakle, nas samih ukoliko mi jesmo slijed promišljenih vlastitih iskustava.



Kritika će definirati umjetnost tek kada odredi što je zajedničko umjetnicima. To zajedničko istovremeno treba biti sadržano kod svih umjetnika, ali i da ih, odnosno, njihovo djelo obuhvata. Subverzivnost „novog” u izrazu bilo koje vrste je što se jednim odlučnim skokom udaljuje od „definicije u nastajanju” i time pred nju postavlja kritičko pitanje o njejoj metodi (koja očito nije uspjela predvidjeti „novog”, te stoga ukazuje na kvalitetu daleku univerzalnosti) i zadatak da promatra i tijelo koje se nalazi na novom mjestu i tako temporalno usavrši vlastitu metodu nastojeći da obuhvati svojim bićem, tj. definiranošću definicije i to „novo tijelo”. Skakućući od jednog izraza – „novog” drugom „novom” izrazu – umjetnik je u stanju lagane igre duha, u kojem neprestano smanjuje rupe „znanja” u (historiji) umjetnosti.

Do nas stižu predmeti iz prošlosti. Ovisno prvenstveno o mogućnostima individualnih, a tek potom zajedničkih socijalnih, kao poduku u njima prepoznavamo ili naslućujemo fragmente umjetničkosti, iskustvo izvjesnih estetskih vrijednosti. Između tih evidentnih fragmenata zjapi prostor nerazumijevanja, ili, tačnije, nijemosti materije, u kojem naša uobrazilja (čiji se temelji nalaze i u racionalnome i logičkome, u znanju i mogućnosti rasuđivanja i pretpostavljanja) konstruira i rekonstruira, ne bi li se struktura zaokružila i omogućila nam da govorimo o umjetničkom djelu.



Komadi stijena i minerala koje vidimo izloženi su kao rad koji je čovjek učinio prema nekom, isključivo, svom osjećanju mjere. Mi, zapravo, ne znamo šta imamo ispod nogu, gdje počinje jedna cjelina, a gdje druga, i da li uopće postoji cjelina koja je djeljiva, odnosno da li cjelina u tom svijetu ima smisla osim onoga koji eventualno proдре iz svijeta čovjekove literature. I tada: dolazimo do pitanja koje stalno želim postaviti: nije više problem zašto, otkud i kako čovjek na zemlji, nego ima li uopće čovjek značaja na zemlji; da li po nekim strožim i stvarnijim kriterijima istine čovjekovo postojanje biva uopće zamijećeno kao nešto relevantno.



Predviđeno: pravda će se razvijati i mijenjati ovisno o konačnom oslobođenju najstrašnije zabrane u mitu o iskrenosti i istini: „uvijek kazati ono što se misli”. Kao da se ne misli i suprotno ili iskosa. I laž se misli. Nijansiranje stvarnosti će biti zadatak *justicie*. Tako će nestati književnost. Njeno iskustvo i potencijal bit će sadržani u stvarnosti.



U mom životu postoji svega par činjenica koje respektiram, u prvom redu, svoju iskrenost prema drugome i drugih prema meni.



Odbacivanje slikarstva do 1985. značilo je očajnički čin putnika koji se baca u more prije nego li se brod i najmanje počeo nagnjati – ne pitajući prethodno za smjer obale, ni za svoje izgledе. Esencijalno, čin bijega na smrt uplašene mačke. Međutim, tome je poslije dugih priprema, naizgled besmislenih studija, bezrazložnih radova, uslijedio period kada sam, kao inicijant, učinio prve velike slike. Inicijant, jer su ti radovi iznikli iz predavanja likovnome i ne personalnome, nečemu što je iznad svih naših štafelaja i teoretskih studija, poezije i esejistike. Iznad, još ujedinjuje to sve zajedno u jednom dubokome i jednostavnome, snažnom porivu. Inicijacija, jer se moje bijedno ja vezano za zemlju materijalnim i obavezno svijetu potrošačkim, samoubilo pred naletom općeg, pred dinamikom sile koja je vezivala i identificirala crtača iz A., njegovog lika i bilo kojeg suvremenika – promatrača.



Slikarstvo je imobilno te stoga van vremena kojim barata muzika: historijskog vremena. Ritam kao jedan od najvažnijih elemenata slikarstva organizira se po sasvim drugim načelima nego u muzici, jer ovdje se konkretizira na najogledniji način – u prostoru, površini. Bio bi zanimljiv empirijski pokušaj zasnivanja (mjerenja) najmanje jedinice slikarskog ritma.



Danas je jedna žena, gledajući moje slike, rekla da su u perfektnom suglasju sa nečim što je osjetila u meni: volju za destrukcijom. Da hoću učiti i upoznavati što više da bi što više razarao. Da sve što uđe u moju orbitu biva destruktuirano.

Nije li to kultura? Obzirom da se radi o jedinki, mora da je upravo to umjetnost. Ja sam to shvatio kao kompliment.

Kad se sjećam svog života, čini mi se da to razaranje jeste sukob između uobrazilje i zbilje.

Razarao sam, jer stvari nisu bile onakve kakvim sam ja htio da budu. One nisu odustajale od svoje pogrešne prirode, a ja od težnje da budu onakve kakve ja hoću. U slikarstvu uspijevam!



Često autori pišući o (svojoj) likovnoj umjetnosti upadaju, svojim naivnim diskurzivima u komične situacije, zanemarujući potpuno činjenicu da jednom naslikano djelo postaje potpuno autonomno u odnosu na autora.

Na neki način, *intentio* autora često (ako ne uvijek) duboko je prevaziđen plodovima njegove umjetničke djelatnosti. Od perifernog značaja za umjetnost je autorova isповijest u vezi sa nje-

govom nakanom. Može biti zahvalan jedino za neko besmisleno minuciozno istraživanje nekih stručnjaka koji svoju djelatnost pronalaze u onom „sitnom detalju koji je svima promakao“, ili za romantizirane biografije poznatih koje osrednje domaćice (u svakom pogledu) halapljivo iščitavaju iščekujući princa u roza odijelu, između supe i graha.



Posljednji najdjelotvorniji masovno istrebljivački čin demencije: smirena empirijska izlaganja, nedvojbeni ubjedljivost historijskih činjenica, glave akademskog skupa koje podsjećajući na visoki krater vulkana, prekriven snijegom mjestimice otpuhanim gorskim vjetrom, garantiraju koncentraciju mudrosti ovaploćenjem ledenog mjesta gdje svaki život zamire i gdje još samo duh opći sa Apsolutom. Već danima su to argumenti koji me pokušavaju uvjeriti da smo na pragu strašne krize, mjerljive sa kugom, da apoklepsija društva nailazi, već se osjete prve jake glavobolje, da pošast sekti, religijskih i pseudoreligijskih uvjerenja, sujevjerja, milijarderske dobiti gatar i sumanutih tekstovi edicija, u kojima šačice mladih ljudi traže dio po dio civilizatorskih mjera da se uništi; sve to nepobitno ukazuje na pakao bliske budućnosti. Metoda je uvijek komparativna: historija će svakom strpljivijem dušobrižniku *ratia* dati iscrpnu građu sastavljenu ovim što nam (ili bolje njima) upućuju sintezu ka dijagnozi sličnoj najzastrašujućim proročanstvima.

Kada Apsolut verificira smjelu tvrdnju začinjenu najskrivenijim emocijama i potpomognutu apelom na najniže emocije, kada se vulkansko gorje zatrese i složeno sijede i ćelave glave historiji daju neosporni tok, znat ćemo: da će djeca umirati u gladi i poroku starih, da će mladi, izopaćeni i prepušteni sebi, zagrcati u najogavnijim tekućinama, da će stari, proganjani i razapeti, usred te orgije propasti biti posljednji, na barikadama čovječanstva! I upravo će historijski otpadnici, izdajnici na barikadama, nabiti koplje u голу sisu, iz koje će šišteći izaći posljednji akordi pjesme o ljubavi i slozi.

Miševići, IX/1990.



Postoji velika grupa ljudi kojima je sloboda = nesreća. Ta se masa može dalje podijeliti na one koji kao Čehovljev sluga F. V. imaju svijest, jasnu, ali nekako skrivenu ili intuitivno, što je shvatljivo; one kojima to nikada nije kategorija svijesti i one, možda najbrojnije, a sigurno najopasnije, čiju svijest ispunjava kokodakanje.



Počeo sam odbijati čitati jugoslavenske dnevne novine jer su postale veliki feljton propasti jednog društva. Zanimljivo je da sveukupna dnevna štampa izgleda kao jedna maratonska stilska vježba: takmiče se autori i redakcije da jadne male činjenice povežu u različite vjerodostojne kompozicije, koje nikako ne mogu voditi na dobro.



Sumnja je najnaivniji oblik skepticizma. Ona je tek osjećanje koje stavlja argument na probu, pokušava ga uvući u jednu krizu nastupajući bez teze o ishodu. Skepticizam je konceptualizacija sumnje, sistem koji se apriorno postavlja sa tezom, koji nastoji smrviti argument u svojoj hladnoj, pocinčanoj utrobi.



Izgleda da počinje novi period. Da će se stvari prikazati u novom svjetlu. Kao da će se veo zablude (barem jedan, možda ne posljednji) skinuti sa stvari. U meni je kao vrteška iz luna parka, kao da mi se s druge strane očiju vrte i stroboskopski prikazuju imena tih stvari u krizi. Muka mi je. Kao da naslućujem da će biti uskoro, da će centrifugalna sila nadjačati inercione sile prošlog perioda i da će se taj zamorni vrtuljak prekinuti, pući kao obruč... i ispod sebe otkriti stvari u novom svjetlu, konačno riješene. Naravno, dok se ovako vrti, užasno mi je muka.



Savjest se ne može uništiti; može se samo potisnuti, skloniti iz prvih redova koji opće sa okolinom, ali su aktivno okrenuti prema unutra. Svaka potisnuta savjest se realizira kao pakost, sumnjičavost, neizbrisiv resantiman prvih redova. A eksplozija resantimana javlja se u historiji u poznatim oblicima nepomirljive, nerazumne mržnje, surovog fanatizma i bestijalnog nasilja.



Ustajem iza hrpe enciklopedijskih izdanja i, poslije dugo vremena, napuštam moj zamračeni stan. Mislim: tamo dolje, u gradu, tu je život, mislim: izgubio sam ga između redaka i riječi. Kao i uvijek, život je drugdje. Vraćam se uvjeren da sam izašao iz kratkotrajnog malodušja; pa da, život je tu, u mom stanu, samo sam ga umoran previdio.



Čovjekoljubivost vidim kao povremeno zaboravljanje na onu zgusnutu, opsesivnu masu sebičnosti što tavori duboko u nama. Tako se određujemo jedni prema drugima. Postupajući po sebi, svom normalnom stanju ranjavam drugoga... izgleda da sam, ipak, negdje u dubini, etično biće. Jer ozlijeđujući drugoga, odraz njegove boli, ma kako je neophodnom ili budalastom smatrao, taj odraz koji se javlja u toj dubini kao da me ranjava još više.



Pitam se da li će mi ikada tražiti pasoš za sadašnjost; kada, naravno, dođe vrijeme za sadašnjost. Jer ja sada živim prošlost. Jer ja se sada spremam za sadašnjost. Da li će mi posta-

viti nerješivo birokratsko pitanje i ja ću morati ostati u prošlosti, sanjajući o tako jednostavnim okolnostima koje bi činile sadašnjost, sve zbog tog nejasno mračnjačkog ideala šematizma papira i birokratskog aparata.

\*

Prilazi mi, u baru, u Limi jedan čovjek sa svim obilježjima svoje prelijepe zemlje i u učtivoj formi, ali sa očitom namjerom da ustraje, kaže mi: „Molim vas, pričajte mi o Peru, znate mi smo jako kuriozan narod ali nemamo novca za putovanja. Vi, bijelci, imate novca, imate i kameru, dajte, pričajte...”

\*

Šta nas veže? Šta vezuje dva čovjeka? Smrt? No mora postojati neka spona između dva različita života, između dvije smrti. Uostalom, smrt je posve individualna. Kao rođenje. Opijenost zemlje i majke i opijenost neba i oca. Ali, između ekstaze nara i suncokreta mora postojati nešto što nam se obojici obraća. Mora postojati priča koja nas objedinjuje, u kojoj zajednički učestvujemo. Temelji Babilonske kule su u nama: bijela linija između tla i neba. Gledamo se, diramo, volimo i odlazimo pretjerane lakoće okrenuvši leđa. Odakle se naše epizode ukrštaju? I zašto ćemo baš na tom mjestu otkriti ostatak priče, ti u mojim i ja u tvojim očima. Zamijeniti uloge? Kao zamijeniti prošlosti. Na raskršću, možda? Tu, gdje postajemo nešto izvan brojeva. I neko drugi i ja neko drugi. Prepoznamo i daleke odbljeske vatre u dnu praznih očiju. Jedno žrtvovanje, jedan hir pretjerano težak da bi mu se izmigoljilo. Da se tražimo? Moja ruka i tvoje tjeme: susreću se u zanesenom životu poljskog irisa? Ili se repliciraju u bolećivosti cvjećarskog izloga. Ljubavna priča. Svako raskršće: strast, krv, riječ... Kao Kula babilonska! Mnoštvo individua u naporu na istom velikom zajedničkom projektu. U izlizanosti, u neznanju. I, šta su povremeni svjetlaci koji omogućuju vidjeti drugoga. Ko će staviti do znanja križanja i sjedinjenje puteva... Čvorovi, koji čine naša sretanja, jedni do drugih u gustim proredima i u najrazličitijim pravcima okrenuti, čine pregusto tkanje debelog pokrivača koji se zove naš svakodnevni život. A ispod njega spava čudnovata sfera, mekana, magličasta, topla, tamna, stvarnog života koju otkriva umjetnost. Nikada nećemo uspjeti shvatiti ni početak ni kraj tog pokrivača, ležaja, ljuljašku sfere mračne boginje. Možemo se jedino naći u našem malom ispečku čvornovatom i tajanstvenom...

\*

U krajnjoj liniji, tamo (teritorij ex SFRJ) niko nikada u povijesti nije poštovao pravila. To ih čini egzotičnim i kriminalcima. Jedinu odista ozbiljan oblik igre u originalnom smislu riječi nalazi se u kriminalu (već je hazard izgubio ovo svojstvo).



To što mi tako slobodno nazivamo nestajanjem (*sparizione*) prilično je netačan naziv za ono što se događa sa stvarima koje nas okružuju. Ne iščezavaju stvari. One su oduvijek i jednake. Samo ih mi mislimo drukčije. Posebno u eri automatike i informatike koje proizvode jedan novi svijet, u kojem je sve prilagođeno i funkcionira za one koji nemaju vremena i tako se čovjek praktično primorao na manjak vremena. Dakle u eri površnosti, u težnji za što manjim brojem jasnijih poroka istovremeno se kodira ne samo svaki složeni pojam, nego se i prekodira simbol (simbol koji je značenje sveo na svoje ime dok konotira tek eventualno svoje značenje, skoro je prestao biti simbol); stvari moraju biti prikazane jednostruko, bez dubljih prodiranja u njihovu suštinu ali isključivo u našoj svijesti, u svijetu koji je krojila era sužene svijesti.



U poeziji, stvari (pro)zване izgledaju mnogo familijarnije stvarima viđenima, čak i kada nisu tek metaforično upotrebljene. U slikarstvu, postoji mnogo veća distanca između slike predmeta i slike slike predmeta. Tu se javlja neophodnost promjena u slikarstvu.



Masovne demonstracije u Sarajevu. Zastrašujuća masa – ako su ih uspjeli ovako mobilizirati za mir i uz pomoć besplatnih koncerata i prijevoza, kako će ih tek mobilizirati za rat uz pomoć starostavnih ideala, slobode, nacionalne ugroženosti, bratskog stradanja.



Ništa ne vidiš, pipaš, uplašen nemoći i nedovoljnošću čula, muka ti je, osjećaš zle demone kako naviru sa svih strana, a tebi ne preostaje ništa nego neizvjesnost i beskraj muka oko tebe, i najslabasniji i najudaljeniji ljudski glas ili odjek radio-aparata bi te razvedrili i ohrabрили. Onda iznenada stupaš na svjetlo, ozaren njime i iznutra, okrećeš se u mrak iz kojega stižeš, prepoznaješ odsjaj svjetla na metalnim dijelovima ograde, razaznaješ uglove i otvore, čak i stazu koju si izabrao, i sada su čula sasvim dostatna da opišu i objasne onaj prostor mraka, dobrohotno lako, s mnogo općih mjesta, kao što i jeste tvoj uobičajeni stil.



Stvaraoci su pasivna kategorija u odnosu na ratnike i to im ovi ne mogu oprostiti. Stvaraoci crpe svoje principe iz svekolike otvorenosti spram svjetova, a ratnički izvor principa ograničen je samo na njihovu nepokolebljivu vjeru u kolektivni trijumf. Zato je za njih karakteristična krutost forme i cenzura njenih modaliteta. – Ovaj tekst nije estetizacija rata niti militarizacija estetike nego formuliranje barem jednog dijela veza u njihovom *MEDUSOBNOM* odnosu.





Ljepota i rat. Ljepota je kao mnogi drugi duhovni posjed postala vlasništvo pobjednika na koje ima „prirodno“ pravo. Konzumiranje tog prava počinje sa cenzurom i retušom izvjesnih manifestacija ljepote koje su znak tradicije, stabilnosti, dostignuća i uspješnosti ratnika, koji je sada samo pobijeđena tužna figura, metafora slomljenog duha kojem više nije ni do zemlje, ni neba, ni ljepote. Prirodna obaveza pobijeđenoga je da apatično okrene leđa kirurškim intervencijama nad umjetničkim formama. Građanin je nešto pokretljiviji, on očekuje sljedeći potez pobjednika – uvođenje novog ideala ljepote, estetski model koji ga vraća u domovinski raj, u ratnički prapočetak. Kameleonske sposobnosti građanina se i ovdje pokazuju efikasnim: ne pamteći ništa, ne želeći da se upamti, nad ruševinama gradi građevine novog stila, duhovno opustošen halapljivo grabi ograničeni prostor estetskog ideala kojeg nameće pobjednik.



Zakinutima za kulturu događa se da su lišeni sredstava izražavanja, kako nemaju mogućnosti da se prepoznaju u stvarima koje imaju smisla i prostiru se u širine kompliciranih značenja, tako nisu sposobni ni reflektirati samosvjesnost. Gledano ovako, u kulturnom smislu, njihova je samosvijest nepostojeća, oni su stvarno postali zatvorenici mraka. To odsustvo se čini tragičnim čak i kada postoje upečatljive evidencije o krajnje razvijenoj samosvijesti druge vrste: nazvao bih je organskom, sviješću o nagradi i slasti preživljavanja koja je izgrađena kroz najneposrednije poticaje gladi, boli, temperature, straha od nasilja i ozljeda, potpuno su familijarni sa tom sviješću i mogu je lako projicirati na bilo koga s kim dođu u bilo kakav kontakt.



Predgrađa kreću na one koji su iz njih krenuli prije pedeset godina. Samo ta se predgrađa nisu baš promijenila i tu vidim nastavak balkanske povijesti.



Kod nas se uvredljivo mali procent stanovništva bunio i borio iz intelektualnog stava prema stvarnosti, i uz diskretnu barazu argumenata, pa se može reći da od njihovog utjecaja na formiranje nove demokratske države ostaje blijed uspjeh u kultiviranju jezika novih normi vladanja. Te bi norme trebale pokazati i dokazati stav pravog reformatora spram svrgnute države, proces demokratizacije se, međutim, shvaća kao igra obnove odnosa, u kojemu se skoro svakome dopušta uživanje u dostupnosti privilegija, koje su služile pobijeđenima i koje se za kaznu ne smiju uključiti u interludičko rasparčavanje privilegija. Iako tek postfestum, pronalazimo unutarnju povezanost i dinamizam pripadnika jedne mikrozaednice kakva je obitelj ili narod.



### *Parabola o labudu*

Dok je jednog jutra uzlijetao, a barska voda klizila niz njegovo tijelo pa je izgledao mekan, priviđenje u sjajnoj kapsuli ulja, labudu, uobičajenom labudu, učinilo se da je dilema kojom se bavio duže vrijeme oslabila u svojoj unutarnjoj tenziji, svaki je zamah širio raspon krila i vlažni je vjetar već tiho zviždeći raščesljavao paperje. Kada je nisko pod ranim suncem prelijetala preko vrtne staze, pospanom se vrtlaru učini da je hladna sjenka krstače liznula njegovo tijelo, na trenutak se zaustavila, preklapajući se sa njegovom i, popevši se uz grm ruža, nestala prema zgradama na kojima su još uvijek bile upaljene neonske reklame za lamirane brijače i osiguravajućeg poduzeća, koje se crvenim slovima na displeju hvalilo sa trinaest milijuna osiguranika. Međutim, glava labudice bila je u suncu, prepuštala se brzom letu prema suncu, čija je svjetlost potpuno zaslijepila, svakodnevna jutarnja igra, dobro poznajući taj dio neba, mogla si je dopustiti luksuz sljepila, oči su postajale čulo dodira, najintimnijega, prodirajućeg dodira, krajnji domet letača prema suncu. Za labude je uobičajen sumanut let u sunce popraćen pjevanjem za koje se ne može ustanoviti da li potječe od zanos, veselja, ili od napora i bola koje izaziva let, u svakom slučaju, neosporno je bilo da se radilo o znaku zadovoljstva, ma koje prirode bilo. Labudice više vole glisiranje po bari, lepet krila proizvodi jači i dublji zvuk, a zategnuta trtica koja para površinu iza sebe ostavlja uzbudljiv crtež naježene piramide. Ali, to nije pravilo bez izuzetaka, labudica koja se sada raširenih krila spuštala na tle sve to potvrđuje i, što je najbolje, njoj je prepušteno da formulira sukob formi koje je nadržavaju, zapremaju, možda je čak i sam tek najmanja njihova čestica, beznačajnija od jednog letača za vrstu labuda.

Bespoštedno kao borba sna i jave naspram labudice se jednog dana postavila činjenica da je oduvijek letjela *à la mascula*, a da to nije zamjećivala pa ni njegovala kao izvjesnu stranu svog karaktera. Da je oduvijek bilo tu, prisutno i djelotvorno, a da to ona nije znala, još više je isticalo onu šarmantnu smrknutost i ljutnju koje vrsta duguje dodatku visokih jagodica iznad brze, sještave linije kljuna, nabora vjeđa i lubanje slični profilu divlje patke. Kada se Patak Dača strašno naljuti, postane animirani labud. Kao što se labudica zabrinuta za muškobanjast odvajanja od svoga tijela u bari, zaboravljeno bjesomučno dotjeruje perje od kojeg se slika uvišestruči kao ekran u snijegu. Ovako se ponavlja svakog jutra otkad je počela ta mora, dilema: labudica plovi tokom misli o muškom letu i sve više zapada u apstraktnom svjetlu, dok u izmaglici ne vidi tijelo kako se batrga i čupa. Kljun je prošao ispod krila i brzim ugrizima dotjeruje perje na hrbatu, jednim perajem zamahuje snažno i, okrećući se u mjestu, dotjeruje vrat i jedan dio prsa, sve to jako brzo kao da stupanj ljepote ovisi o količini pokreta. U panici, labudica srlja natrag, obuzdava tijelo, svakom pokretu se vraća ona čuvena elegancija, dostojanstveno držanje i lascivni šarm zahvaljujući kojima se živi u gradskom parku. To je najiscrpljivajući dio labudičinog dana, golema energija troši se samo da bi se vratilo iz apstrakcije. Međutim, jutros izostaje, slijeće mirno na vodu, oštro šara trticom po površini i sama iznenađena prijatnošću i lakoćom ovog doba jutra. Danas je prvi dan parenja za životinjsku vrstu labudova.



### *Ordonans svjetlosti*

Prečesto mislim o tako davnim, historijski, politički, dijalektički i šta ja znam sve kakvim sadašnjim, legitimnim, perom verificiranim, tridesetim godinama ovog vijeka.

Mislim, vraćam se, i ne zanima me bi li to ludo izgledalo objelodaniti na stranicama nekoga glasila. Volim ili mislim na stare kaldrme, prozore obasjane nekim tako pretoplim kao nikada više, ranije-senjim suncem, snježne trijemove ispred kestenovih krošnji, što topiše se na prvoaprilskom ranom poslijepodnevu.

Prečesto su mi u glavi valceri, violine nad glavama ondašnjih, tamošnjih kurtizana, kontesa, vinom opijenih sanjara...Vraćam se u tada neprikosnovene poljane svake duše, ondašnjih tragičara, propalica, neinauguriranih prinčeva, bosonogih kneginja.

Vraćam se, još draže, u mansarde, jeftine hotele, pretijesne sobičke, modiljanijevske jastuke presvučene tuberkuloznim zrakom, flekama od prosutih konjaka, tračcima svjetla što se probijaše kroz gustu prašinu, uzdignutu završetkom devetnaestog vijeka i koja guši, ali nikad ne dokrajči, patnji nalik impresionističke živote, prognanike Zilahi-Mojisijevske novorođene religije (Nadreligije).

U tom (mom) svijetu, u koji sam često odlazio, barem sam tako mislio, pokušavao sam da otrgnem, ukradem, najdivnije iskre (ono) novorođenog života. Ovo da ukradem, nauk je mog krajmile-nijskog prelaznog doba (i riječ „prelazno“ daje mnogo materijala za razmišljanje).

Htio sam, hoću, a i nadalje ću to htjeti, dok god budem kadar da u nekoj ovovremeskoj, za mene kvazirealnoj epizodi, načas da preslikam, ozvučim, prepričam neki od onih tridesetih impulsa, ovjekovječenih za neko tamo naše (moje) bolje sutra.

Uvlačit ću se kao sablast u pukotinu, onovremenu uličicu, što spaja njih i mene u kuhinje kafom omirisana jutra. Šunjaću se uz samu ivicu trotoara, da ne dotaknem lepršavu mašnu sa šešira zaljubljenih Madona od čokolade.

Iza zavjese koncertnih dvorana prisluškić ću cjelovečernje koncerte poloneza, čardaša, arija, etida... Sлагat ću i preslagati, kao ocvala ruho za udaju, predstave, drame, komedije sa nikad boljim glumcima i kroititi, vesti neki, samo za mene, libreto, nadolazeće, svima Njima u znamen posvećene OPERETE.



U Evropi sam se budio užasn timer obavezom da se u toku dana sretnem sa mladim *yuppievcima*, najčešće da bih riješio neko od praktičnih pitanja. Oni su elitna grupa koja u svojem društvenom i medijskom hramu čuva praktičnost, blago za koje bih i sam sve dao samo da mi ostane što više vremena i energije za druge, nepraktične stvari koje sam ubrzano otkrivao. No sa koketama *yuppiejevcima* iz evropskih ureda nikada nisam praktično ništa riješio, a časkanja s njima bila su samo jedno bolno prolaženje kroz lekcije o nasljeđu uglađenosti i galantnosti, koje su sezali u dubine 17. stoljeća i vraćale se sa nešto prostačke blagonaklonosti prema hipijevskom animalizmu. Poslije sam cijeli dan osjećao u ustima okus tropikalnih koktela sa slamkom i slatkišem bizarnog oblika natučenom na dugačku čačalicu i zlovoljno, ne mogavši se posvetiti ničemu drugom,

praznio ih, izmišljajući sve nemoguće mane, poražavajuće i odbojne aspekte praktičnosti. Pink, kao fon za svo ukrštanje jezika i govora, koji međusobno ništa ne govore ili razmjenjuju, nego se prikazuju jedni pored ili preko drugih i kao jedan trenutak, zaleđeni trenutak, otkrivaju situaciju, stanje, objelodanjuju urednim prividan nered i anarhiju nepovezanih poruka. Govorili su kao slika i otkrivali plitkost, površnost, frivolnost, pornografičnost ideja koje su prethodno, u kretanju, protoku, bile samo razmazani eho pojmova u nepovezanom kretanju, šumu snijega iz televizijskog aparata. U svojim odijelima uvijek izgledaju ružičasto. „Jedini izuzetak su preplanuli ili nesretni Mediteranci tamnocrvenkaste kože – ali to nije *Yuppie*“, rekao je za reklamu preobučen u voditelja (zapravo sam saznao da je on stvarnom voditelj kviz programa na TV). I ja bih želio biti *Yuppie*: ravnodušan i spokojan, mogao bih mirno i hiperrealistički prikazivati mesnate rane emocija, koje su jednom potresale svijet, ne strasti, jer su one već prikazane i predviđene. Strasti su udahnule život yuppievcima i oni se spram strastima odnose kao prema ocu – sa poslovičnim poštovanjem i uslužnošću. Evropski imitatori američkih *yuppievaca* shvatili su to kao poziv da se sebi u svemu udovolji i da se to pokaže javno. Čudno, kao i uvijek kada se moda uvozi, prvi mačići su bili oni od kojih se čovjek najmanje nada, bili su ljudi koji svojih osobnih želja i strasti nisu imali, niti su ih željeli, temeljno ravnodušni tipovi koji su malo po malo naučili strasti već obilježene: političarske, generalske, razbojničke i ulaštali ih kao da nam je samo to manjkalo. Evropski *Yupievac* imitira jednu normu koja je uvezena iz novog svijeta, gdje norma nije kriterij normalnosti nego temeljni modus opstanka: čovjek ima četiri uda, tijelo i glavu, i to je norma a vi to raspoređujete kako hoćete!

U Americi je to nužnost života, u Europi je načinjena njena ideologija već prema zahtjevima novog europskog konzervatizma, europskoga, dakako, koji se cijeli gradi na kontrapunktu izmišljene priče o sjedinjenoj Europi, onoj u kojoj je nacionalizam pitanje opstanka, a rasizam jedini zajednički jezik. Dr. Hammer je subverzivna uspavanka za djecu stabilne i opasne srednje klase.



Ovaj decembar (1995.) za Njujorčane je isti kao i svi raniji mjeseci istog naziva, a za nas koji smo ovdje silom prilika ovo bi trebalo da budu dani spokojstva, uzdanja da će se dramatične posljedice sukoba i ratova efikasno i brzo uklanjati. Rat je završen! Primam čestitke prijatelja i ljudi koji su se odazivali na moje pozive i pomagali naše ljude u raznim prilikama, svako na svoj način, tokom ratnih godina.

Mene samo interesira za koliko brzo će se moći ponovno na teritoriju bivše Jugoslavije čuti „zajedno smo jači“, da je unosnije trgovati i ulagati međusobno i tako izlaziti na tržišta, jer smo, kakogod, drugima stranci, jer i onako faza međusobno zaraćenih zemalja nije donijela ništa drugo nego upućenost bandita jednih na druge, uvijek besramno i isključivo iz vlastitih interesa pojedinaca i grupa koji će u jednom trenutku postati opsjednutost, fatalizam, ludilo stjecanja ili kokanja, a onda kulminirati svrgavanjem i razvlašćivanjem „foteljaša“ – bogatuna, možda svi pobunjeni i razlučeni zajedno, u jednoj prešutnoj zavjeri ili u zajedničkom interesu, na manjem ili većem prostoru.



Nije poniženje ne živjeti u izobilju konzumističkog svijeta (stvarnosti) nego biti zakinut za legitimnu mogućnost pribavljanja najosnovnijih artikala za ljudsku egzistenciju: hrane, energije, informacija, skloništa od zvijeri.

Ako je dugo zakinuto za osnovne stvari, ljudsko doživljava transformaciju i ide u smjeru potpuno drugih kvalifikacija, daleko od onoga za što smo vjerovali da je „ljudsko” u čovjeku, naime, čovjek se pretvara u ono što se metaforički naziva „zvijer” u čovjeku. Ali to je književnost i time hoću reći da sam razočaran, jer se pokazalo da je jedna kultura, u kojoj su knjige čitane i pisci bili brojni, najmanje vjerovala književnosti i dopustila da prijetnje zvjerskoga postanu stvarnost, u koju se utapaju ne samo lovci i koljači nego i lešinari i beskičmenjaci, paraziti ili bespomoćni koji spavaju i traže osamu, horda ljudi neprestano orijentirana na traženje najosnovnijih uvjeta: hrane i zaklona.



Sjećaš se da sam bio jedan od onih što mijenjaju svijet, daju doprinos na razne strane, svesrdno pomažu...

Ustvari, mislim da je moje slikarstvo pravo naивно slikarstvo. Zašto? Jer ne računa na nenapisane, ali vladajuće zakone recepcije. ... Da li to jeste u duhu umjetničkoga? Ja više ne vjerujem.

(Iz pisma nekome, Rim, 25. 2. 1989.)



Divno bi bilo posjedovati egocentričnu moć kojom bi se sve stvari, na koje se nailazi, stavile uz jedan zid, gole i vrijedne sažaljenja i udahnuo im se dio sebe, upravo onoliko koliko svaka od njih zaslužuje. Ekstaza doživljava objektivnosti bila bi tada: izmaknuti se hladno i proračunato te posmatrati. Zaključci dosegnuti u takvom stanju mnogo bi doprinijeli objektivnom viđenju realnosti, i najzaneseniji romantičari bi tada pokleknuli i zahvalili bogu – materiji, koja bi ih poslovno uvukla u svete tajne egzistencije. Stvari, nazovimo tako ono što nas okružuje i što svojim imenom dozvoljava biti okarakterisano kao stvar, ne posjeduju nikakvu moć koja dozvoljava slobodno i kvalifikovano razmišljanje i samim tim donošenje vrijednih zaključaka. One u našem, ljudskom svijetu, civilizaciji nekakvoj, figuriraju samo kao nenametljivi katalizatori u održavanju odnosa, one su samo materija određenih formi ili apstraktni pojmovi, koji su sastavljeni od paradoksalnih zajednica glasova, odabranih po nekom općepriznatom kanonu, koji sjedinjuje sve težnje bližnjih u želji za razumijevanjem. Stvari, u stvari, i ne postoje i nemaju svojih šifri, sve dok čovjek ne shvati neku imaginarnu vrijednost, ili svega prisustvo, nečeg novoga, ne odabere šifru za dotičnu, i time je inicijalno oformi. No, i takva, stvar nema svoj život, jer ona samo postoji, i ništa dalje. Stvari ožive samo kada čovjek, bilo koji, ne prođe kroz materiju ili apstraktnost pojma i ne spozna neku novu, sebi bližu vrijednost, opet neku stvar,

koja veže čovjeka i prvotnu stvar kao sponski most preko bezvrijednosti materije ili prolaznosti apstrakcije. Očita je nesigurnost života stvari, njihov je aktivni život iskričav, zavisi od momenta i u momentu je preživljen. No one čine simbiozu sa površnošću čovjekovih čula i emocija. Združene sa najvećim defektima savremene civilizacije, one kreiraju jedno demonsko kolo iz kojeg se, još uvijek neprovjereno, izbavljaju samo smrću.

\*

Ipak, da bi se bilo pobijeđenim nije dovoljno izgubiti bitku ili rat nego, prije svega, sebe.

\*

*Thank you America*

Prvi dan u New Yorku: razrijeđenost zraka u kojem slabe gravitacione sile, veličine i udaljenosti u predodžbi postaju manje, lakše, kraće, veze postaju labavije, predmeti, ljudi, građevine, čak i pojave poput isijavanja odbljesaka u krletkama staklenih fasada upućuju na vlastito postojanje, prije nego na stvarnost, u kojoj se nalaze, kao dva šetača koja se mimoilaze u parku, tek ovlaš uvjetovana nekim smislom proizašlim iz dejstva kohezije, ovdje tako labavom i komotnom inspiracijom veza. No ipak to plinovito stanje civilizacije, sve težeći entropiji, zadržava obode, jednu opnu, mentalnu i fizičku, koja dijeli od ostatka stvarnosti jednako kao što spaja i napaja putem skoro kolonijalističkog obrasca osmoze. Ne postoji mjesto koje više uzima, a manje daje, sve je posvojeno (prema kriteriju koji se u prvi trenutak čini nedokučivim), a ništa poklonjeno. Svaki pravi grad, a takvih je malo, želi i hini izvjesnu cjelovitost zasnovanu na fami koju podstiču drugi. Kako ovdje sve počiva na protoku ljudi, ideja, roba, mašta onoga koji sve to predočava, tako je i cjelovitost u fami pitanje unutarnje cirkulacije. NY City nigdje nije slavljениji i hvaljeniji nego na vlastitim ulicama, uredima ili u časaknjima! I nijedan grad ne zahtijeva manje od svojih promotora, koji su istovremeno i njegovi stvaraoci i stanovnici, neophodni ili izlišni. Tako je snažan da u svojim spletovima dubokih podzemnih žila, horizontalnom i vertikalnom gibanju građevina i saobraćaja, bezbrojnim letjelicama i životom na pedesetim katovima, razrjeđuje sve što mu pripada, gradsko grada ovdje lebdi u entropičnom lebdjenju predmetnih struktura, tako – jedna evropska duša manje! Na ulici, slučajno, srećem poznate ljude, Evropljane, koje sam poznavao u najrazličitijim sredinama – sarajevski disk džokej, beogradski lopov, matematičar iz Banja Luke, književnik i njegov prijatelj frizer iz rimske ulice Condotti, afrički rock pjevač iz Amsterdarma, eksponent ogranka Zelene partije iz Düsseldorfa, fotografkinja iz Marseilla, koja za sobom neprestano vuče mladog Japanca, izvanredno lijep ali beskoristan primjerak modnog detalja na zalasku. Tu je i gomila slikara koja se jedno vrijeme seljakala sa jednog Bijenala na drugi. Upoznaju me sa drugim Evropljanima i svi imaju zajedničku strast: biti Njujorčanin, ništa efikasnije da bi se stvarno bilo Njujorčaninom.

Nježna ludnica, mislio sam prvi dan na Manhattanu, podozrijevaajući, nad idilom neobveznika utonulih u vlastiti protok, neku farmakoterapiju ili programiranje putem elektronskih impulsa.

Te večeri mi je Lesslie, odnedavna supruga talijanskog pisca i američkog stipendiste, ponosno povjerila: „Sada je i Pietra uhvatila moja manija, čisti i sprema stan dva-tri puta dnevno, to je prijatno, posebno poslije vježbi sa studentima“. Žive u stanu gdje se dnevno barem dva do tri puta sve rasipa!

Dok u Battery Parku, ni smrdljivom od otpadnih voda Grada, ni aromatiziranom blizinom Oceana, rasplinjavanje promenadne muzike, krcati brod podignutog mosta, razvezan, spreman, čeka tačno vrijeme da bi prevezao kontingent hodočasnika na Otok slobode; za sada bezglasno buljimo preko palube u litice Wall Streeta. Šetači, mornari, zgubidani, gojazni skauti, koji su postali renger i dobili pištolje, crnci s uredno poredanim satovima u unutrašnjosti aktovki, ekskurzija koja je u znak radosti zbog slobodnog dana ovjenčala mnoštvo dječjih glava lopticama na spiralama. Vukući razglas na kolicima, praznom doku prilazi crnac koji ima mali govor za načičkanu palubu, zatim rapersku točku, uvija se, previja, odskače i roviri po tlu, agonički grčevi, posprdna igra smrti zategnutim mišićima nasmijanog atleta, napetost u očekivanju raspleta makabrističkog rituala, desetak taktova. Dok brod polako isplovljava, sa palube polijeće tuce quartersa, neki pogađaju ravno u razgibano tijelo koje potom pognuto slijedi svjetlucave tragove novčića rasutih oko imaginarne grobnice.

Utroba piramide ispunjena je odnosnim jezicima: metafore, simboli, alegorije, znakovi, enciklopedijsko saučešništvo beskrajnog sadržaja, animirani inventar šupljine, u kojoj ljudska rasa živi kao srednjestaleška mlada obitelj u kućnoj idili – uokvirena tapetama, sa mikrovalnom pećnicom i psom Lesijem. – Utoliko je Kip slobode stvarno najtočniji simbol Amerike.

Teatralnost – odsustvo u Americi. Specijalizirani život, avantura je hobby, a ne dio duhovnosti, iako im je to početak od kojeg su se emancipirali, a ne stil života.

Izbjeći Kip slobode izaziva jednako bijedno osjećanje kao i posjetiti ga. U Americi je takvih mjesta na pretek, NYC ih kondenzira... Tako jedan par očiju, koje su se odvikle promatrati cječinu, jedan David iz Toskane, i simbolični predmet koji rastjeruje oko sebe, vodeni bazen sve do dalekih rubova na kojima se naziru svjetlucavi obrisi scenografije koju simboliziraju Manhattan i New Jersey: veliko, moćno, patetično – postolje govori sve što se ima reći o golijatu koji je od rodoskog Kolosa veći približno pet puta, pretjerano da bi bio jedno od svjetskih čuda.

NY nije ni regionalan, lokalni, ni globalan. On je totalan. U ovom gradu mi je manjkala teatralnost, dvorskoburžoaska teatralnost Evrope, koja se u svojim izvitoperenim i punim beznačajnim oblicima primijeti i u trgovinama, načinu na koji stari pijanac kamči ili kupuje bocu pića. Odsustvo teatralnosti u Americi je u tome što, bez obzira na nastup, pijanac neće doći do svoje boce. U Evropi je to moguće. U Americi se nema kamo otići sa scene, iz uloge, nije čudo da se vjeruje u američki tradicionalno ukorijenjeni princip da će svako dočekati da u jednom trenutku bude slavan. Njima još uvijek drmaju bogovi, stvarnost je plošna, mitološka. Zbog toga NY izgleda kao faraonski grad, iz kojeg su faraoni krišom izbjegli. Scenografija od izlomljenih staklenih ploha, u kojoj se gubi individualnost multiplicirana preko granice, na kojoj se vid zaustavlja, neskrivenost svih komunalnih scenskih službi koje opslužuju gradsku mašineriju, mnoštvo uniformi histološki pomiješano sa mnoštvom ekscentričnih konfekcijskih kombinacija, nesaglediv da se čini „prirodan“ poredak koji bezbrojnim pokretima u bukvalno svim pravcima



ne dozvoljava sudare ili zaostaje, i svijest onoga koji to sve promatra, svijest nekog ko za trenutak postaje Njujorčanin, neko ko vidi svoj odraz kroz iscjepkanu traku prolaznika i shvati da se posmatra iz jednog ugla kao što bi mogao iz drugoga, kao što možda neko njega promatra. Evropejac bi to riješio reagirajući odmah, pogled, pažnja, interesiranje zaslužuju odgovor u Evropi, to je naslijeđe mediteranskog života na ulici, uzbudljivoga, dok ovdje ne možeš općiti sa svima osim ako se ne podijeliš, svakome jednako i jeftino pripadaš. Ali, fol je u tome što teatra nema, jer nema ko da gleda, svi su već u igri.

NY je tako jednostavan za upoznati da već poslije tri dana mogu razumjeti taksistu koji izabire ovu ili onu rutu da dođe do mog cilja. Engleski zna samo koliko mu je neophodno da bi zaradio, ali je to *cool* i to je OK.

Ovdje se ponovno prepuštam iluziji da je cjelina ipak moguća. Znam da je njena slika lažna, jer se njen iluzionizam oslanja na naše neznanje o neophodnosti svakog pojedinačnog elementa. Ne znam da li bi se slika kompletnosti, kompletna kompletnost narušila ako bih, na primjer, onoga gospodina sa brkovima i slušalicama na ušima, što sa predajnikom šetka kraj ruba vještačkog jezera i upravlja modelom jedrilice sa likom zmaja na jedrima, ne znam, tačnije da li je on kao bilo koji drugi element neophodan, da li je, naime, cjelina sastavljena, prikupljena, izgrađena ili je, naprotiv, ona ta koja uključuje, okuplja, sabira, upija, osvaja apstraktni pejzaž, imenuje ga i daje mu smisao, upravo kao što sada meni potpuno utisnut u scenu, kao glina u gipsane kalupe, lutam od sebe scenom, iz svih mogućih pravaca bivam opažen upravo tu u karakterističnom položaju, o kojem svi učesnici u sceni imaju slične predodžbe. Osjetih nelagodnost, kao glumac koji je iznenada zaboravio šta treba da radi, te naglo ustah sa zidića koji je opasivao jezero, pokret koji je u meni izazvao osjećanje prenatrženosti kao da sam nogom prevrnuo kartonsku čašu sa *cocacolum*, iz koje su zveckajući nahrupile kockice leda po pločniku, praćene oceanskim šumom ružičastobraon pjene. Htjedoh se ispričati, ali tu nije bilo nikoga ko bi obratio pažnju. Skulpture, konstrukcije masa, posrednici taktilnih poruka ovdje rastu u konkurentskoj, rivalskoj agresivnosti, priroda je nadmetanje, građevine tu imitiraju titanske borbe, velim borbe, a ne sukobe titana, pa same mase ovdje su jezik epske lirike o titanskim vremenima. Nije kao u Evropi, gdje nadmetanje u oblikovanju evocira neprijateljstva i međusobne agresije graditelja, ili na Balkanu, gdje upućuju na destruktivnost vlasnika, rašrtkane – u Evropi kurvinjske odmjerenosti – u Americi radeći samo na međusobnoj igri nadmetanja obezvlaštene su, anonimne, van-vremene, ukoliko je igra dokidanje vremena, lišena su smisla do mjere u kojoj ga za nas zadržavaju oltari i građevine velike religije sunca. I upravo kao u anonimnom umjetničkom djelu, gdje se u jednom sintetičkom, reduciranom prostoru koncentrira i sublimira jedna kultura, nazor, tako i Grad koji se više ne gradi (a možda više i ne živi, moj boravak mi ne daje sigurne dokaze), estetski je sublimat kulture, evropejske, koja nije posustajala u konceptualizaciji *Umwelta*. U Central Parku mi je pogled sa *armory show* uredne, spokojne, tihe gomile na obali jezera pod suncem, odlutao preko asfaltnih ploča, i bezbroj reklama, i obavještenja, i drvenog bara do para cipela. „Moje cipele!” pomislio sam u trenutku i one su već izgubile svu onu ljepotu i elegantnu perverziju forme u nefunkcionalnoj uređenosti rupa i uzica provučenih kroz njih. Kupio sam ih i nosio sa zadovoljstvom, blagi osjećaj radosti bi me prošao kada bih vidio ili se prisjetio da je

upravo taj par cipela na mojim nogama. A sada je cijeli opis izgubljen, postade jednostavno par cipela, u kojem su vlasništvo i njihov identitet bile dvije razdvojene stvari, predmet bez karaktera, koji je kao apstrakcija upućivao na povezanosti i slojevitosti svijeta koji se oko mene kre-  
tao kao pod UV filterom na otvoru veoma širokog objektiva. I tada mi noge odjednom postaje lakše. Spustio sam se do hotela Astor. Ukrasne palačinke na njegovoj fasadi davale su svečani izgled putarima u šarenoj fluorescentnoj odjeći koji su, zanoseći se od iznenadnog naleta toplog vjetra, postavljali prepreku na putu. Pisalo je da iza bijelo okrečenih dasaka počinje policijska zona, u njoj su drugi šareni ljudi sa walkmenima na ušima i zaštitnim maskama na licu, prskajući iz ogromnih *airbrochera* iscrtavali bijele strijele i žute trake po kolovozu. Cijela se scena preglednije ponavljala u fasadi ispucalih ploha stakla na obližnjem neboderu. Vidio sam svoju glavu na crvenkastoj pozadini stakla. Tijelo sam povremeno vidio kako mirno stoji u flekama zelenila iz parka, žuta boja taksija kao grudva na fotografiji ga je neprestano presijecala. Amerikanci koje sam viđao na turističkim mjestima u Evropi uvijek su imali fizionomije, u kojima sam ja vidio lica dječaka i djevojčica kakvih sam ih se sjećao iz djetinjstva. Neka pamučasta, masna materija nadopunjavala je poznata lica, praveći kao aureolu ružičasta lica sa fotografija iz pasoša. Ne znam da li je to prerušavanje služilo da bih tim neinteresantnim, pomalo iritantno predvidljivim bićima pripisao nešto karakterne mekoće ili je samo logična posljedica potpuno drugačije koncepcije vremena, u kojemu i moje tijelo po slijetanju na aerodrom Kenedi postaje lakše, razrjeđenije, beskrvnije (tek kasnije zamjećujem da sam tokom cijelog boravka u NY bio praktični vegetarijanac).



Pisma



Beč, 1991.

Dragi mama i tata,  
vjerujem da će vas prije svega interesirati situacija u Jugoslaviji i na selu. Dakle, zemlja se velikom brzinom približava potpunom ekonomskom kolapsu i posvemašnjoj bijedi, koja će vjerovatno zahvatiti najveći broj ljudi, i u kojoj bismo se i mi veoma lako mogli naći. Kao i uvijek, problem je u tome što se rijetko ko bavi svojim poslom a skoro niko i savjesno. Našim ljudima još uvijek nije jasno da se novac zarađuje „krvavim“ radom (sada, vidjevši nevoljkost prema radu, razumijem ovaj pridjev – krvavi), nejasno je kako i ono malo komunalnih radnji, kao što je odvoženje smeća, biva ipak izvršeno. Čini se kao da svaki odrasli građanin čini sve da konačno dođe do strane intervencije, kao do božje, kada ćemo opet imati svega i odnekle, a da se samo zaželi. Međutim, stvar sa Evropom također ne izgleda pretjerano bajno, ovi česti boravci vani omogućili su mi da prepoznam jedno dugo dolaženje teških i ozbiljnih bolesti za cijeli kontinent, koji je star i nemoćan. Nažalost, povijest kaže da se takve slabosti u Evropi uvijek rješavaju ratovima. Uostalom, evo, cijeli je kontinent ponovo zarastao u svakidašnjicu tenkova, linčova, optužbi i napada. Ali to možda dokazuje da je svakoj generaciji suđeno da sama dotakne dno i užas ne bi li sama znala cijeniti tzv. bolja vremena.

Znam da se sa ovolike udaljenosti sve vijesti o domovini ili Evropi sa većom osjetljivošću i većom sklonosti ka pesimizmu primaju i neću vam kriti da na nivou pojmova odista katastrofalno stoje. Ali, možda ćete se sjetiti i ranijih kriznih godina, kada je čovjek uključen u tu stvarnost pa makar samo geografskim odredištem, orijentiran je na samozaštitu i izbjegavanje što većeg broja neprijatnih stvari i u tom angažmanu uspijeva na neki način prevazići situaciju, uostalom, iz rovova živi izlaze samo staloženi. Dalje, bivajući u gradu, kontaktirajući sa urbanim svijetom koji je ipak adaptiran i koliko-toliko pripitomljen, čovjek je, ako izuzmemo stalni pad vrijednosti novca i povremene nestašice određenih artikala, izložen neprijatnostima svoga doba samo ako dopusti da ga novine i televizija bombardiraju vijestima o inflaciji vrijednosti ljudskog života. S izuzetkom već poznatih budala i također poznatih angažiranih i histeričnih intelektualaca, gradski život pruža zaštitu od nove mode, koja kao i svaka moda u našoj zemlji napreduje sa bunjišta i strnjišta, na bunjištima i strnjištima, na makadamskim cestama i salašima pronalaze se tijela čijim su snimcima ispunjene sve novine svijeta. Dobro, ali u kući se može svirati i vidim djecu koja se kao nekada igraju, knjige su još uvijek tu, telefonom se izbjegavaju nepoželjni susreti i u prodavaonici se ponekad može pronaći boca stvarno dobrog vina. Materijala za slikanje nikada nije ni bilo, jedan je zanat zahvaljujući potrazi za vlastitim materijalom postao avanturistički i elitan; možda smo mnogi iz avanture postali likovni umjetnici, kao, uostalom, mnogi umjetnici<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nastavak pisma je izgubljen

## Pismo nekomu

Ovo je pismo, koje kao nijedno drugo do sada, želim da stigne što prije, kada već ne može da me materijalizira na Tvojoj adresi (također, do sada najgluplje napisana rečenica). Htio bih nekako opravdati zaustavljeno vrijeme između Tvog i mog pisma, ali to nije nimalo lako: pročitavši Tvoje, otvorilo se premnogo pitanja da bih ja, već umoran od neizvjesnosti i neprestanih promjena u stvarnosti, onih koje nas mijenjaju temeljito i nas, i svaki odgovor koji možemo dati, jednostavno nastavio korespondenciju kao da se ne radi tu o tebi i meni već o prepisci dva lica iz književne kronike. Poslije tako dugih ćutanja, odsustava i prizivanja Drugoga u samoći teško je započeti pismo, ispovjediti se, objasniti, zatražiti, obećati, prenijeti, komunicirati, reći da se voli, želi i treba, sve u svemu, organizirati pismo da bude obimnije od romana, govoriti o vlastitom životu i mjestu koje neko, neki i izabrani imaju u njemu. Vjerujem da bi nam pustinja mogla biti zajednička tema, iznenadno gubljenje smisla i vrijednosti, u kojima plutamo kao slučajno sjećanje u koje niko ne vjeruje, a onda i ono, izloženo pretjerano snažnom suncu i dokolici potpuno nezainteresirane stvarnosti polako počinje blijediti... Lima je doslovno grad u pustinji, pijesak je omeđuje sa tri kopnene strane, a sa četvrte je Pacifistički (ironija bio-geografije) ocean, bez otoka, koji se jednako pust proteže do istočnih arhipelaga Azije. To su najzapadnije tačke zemlje, kao kloaka civilizacije, tamo gdje se polažu cijevi da na kraju svijeta istresu govna svih ljudi u ništa, koje traje sve do novog početka – zemlje Izlazećeg Sunca. Tamo sam proveo godinu dana...

Povijest: počeci, razlozi, uvjeti, motivi, sve to čovjek nalazi ako pretražuje po sopstvenim ranama i ranama njemu najbližih (to je ujedno i jedna od mizernih tajni književnosti).

Kratka povijest: otprilike znaš na koji sam način napustio Sarajevo. Nekoliko mjeseci vodio sam privatnu kampanju protiv kolektivne ludosti, koja je kao radioaktivni kontrast u bubrege bolesnih ulazila u duše naših sugrađana. Poznavajući Sarajevo, možeš pretpostaviti da sam ja bio proglašen ludim, jer, Bože moj, u Sarajevu nikada ne može doći do takvog pokolja i zvjerstava. A ja sam, putujući po cijeloj zemlji, gradovima i selima, što zbog posla, što zbog panične zainteresiranosti, vidio da se većina priprema za to, umjesto uobičajenih zimnica ljudi su pripremali pušetine, uniforme, iskazivali se u poznavanju naroda i narodnih vođa. Sve u domanovićevskom stilu, na moj užas, otkrivao sam da i ljudi bliski meni kao i oni koji „nikako” nisu mogli povjerovati u ono što sam govorio, zapravo, rade istu stvar, preoblače se, dohuškavaju, spremaju, iznenada mrze sebi najbliže i odjednom nestaju u nekim konspirativnim pričama. Držim da bi bilo neukusno pisati imena ljudi koji su mi direktno prijetili, a koje Ti, također, poznaješ, dovoljno je reći da se nikako nisam uspio odvići „budalaste navike” ne bivanja niskim te sam, zahvaljujući „instinktu



luđaka", uspio pobjeći u posljednji čas. Već odavno nisam mogao objaviti tekst u novinama, izložba koja je bila planirana za proljeće 1991. bivala je sve nerealnija, u sve manje kafana sam se mogao pojaviti, u selu, sve su češće pucali, jednom, na povratku s nekog putovanja zatekao sam „Silviju" (sjećaš se kipa u dvorištu) bez glave, itd, itd. Tako, unatoč izgradnji ateliera, koja je bila poprilično odmakla, i zbirci, koja se upravo trebala pojaviti iz štampe, unatoč nadi, a zahvaljujući, naprosto, potrebi da se ostane čist, otišao sam jedno jutro iz Sarajeva sa osjećanjima tuge, straha i izdajstva jer, mi smo, Ti i ja, oni koji su izdani u cijeloj pizdarii pravljenja stoke od naroda i naroda od stoke. Tako su učinili, a onda se svi lijepo potukli, poubijali, popalili i, eto, zapjevali govore, himne i pjesme o uzvišenim ciljevima i idealima humanizma. Jedva sam Vladu izvukao odande – on je, također, tvrdio da nema govora da se tako nešto dogodi, gradsko dijete, nije ni sanjao da su oni čovječuljci u televizorima bili na smrt ozbiljni i spremni. Došli smo u New York, preskočili, tačnije, preko leđa carinikā na beogradskom aerodromu, koji su imali dekret, tada već potpuno srpske-jugoslavenske vlade, o sprečavanju ljudi između određenih dobi (recimo, 16-66) da napuste zemlju. Ako se sjećaš, ja sam još iz Rima imao kontakte s nekim ovdašnjim galerijama i kada smo polazili na put računao sam na to. Međutim, ovdje se ispostavilo da su to praktično fiktivne galerije, da postoje samo toliko koliko vlasnicima treba da preko imena nepostojeće galerije srede biznis i poreske obaveze. Tako sam s Vladom nastavio put u Južnu Ameriku.

New York

## NYC, 10. 11. 93.

Dragi moji,  
stvarno mi je žao što vam se nisam ranije javio nekim pismom, osjećao sam i osjećam grižu savjesti zbog toga, ali savjest me je sa druge strane grizla zbog činjenice da ne bih bio u stanju pisati vam ne opisujući zbrku novih stvari i starih iskustava što bi rezultiralo kaotičnim pismom za koje, vjerujem, da bi prije zbunilo nego razveselilo ili zadovoljilo.

S treće strane, znam do koje mjere ste snažni ljudi koji teško mijenjanju svoje mišljenje – to je mjera koju ne bih bio dokučio pokušavajući da sliku stvarnosti sumiram u detalje normalnoga, smirenoga, od nerava i trenutačnih raspoloženja rasterećenog opisa.

Ljeto me je prilično iscrpilo, klima je stvarno neizdrživa bez klima uređaja kojeg nisam imao, mnoge su se stvari koje nisam planirao dogodile i tako sam, na neko vrijeme, ispao iz kolosijeka (valjda to spada u onu nauku kojoj se uči u prvih najte-

žih deset godina). I ako sam nekada vjerovao da su mi poznata mnoga lica ljudskog dostojanstva i uzvišenosti (što je mogla i još uvijek može biti iluzija), sada, (što također može biti iluzija), vjerujem da sam upoznao dubine ljudske bijede, za koju znam da je u svima i poneko joj izbjegava zahvaljujući – ponovo – iluzijama. Također sam shvatio nešto o nestalnosti i nesigurnosti egzistencije; čovjek se mora neprestano štiti, iako zna da ga zapravo nikakva strategija ne može zaštititi: odustati od sopstvene zaštite (koja zapravo ne štiti) znači jednostavnije, bjednije i brže propasti. Znači ili – ili nije nikakvo pitanje temeljnog izbora nego pitanje stila što sam znao i ranije, tamo gdje sam počinjao, s upoznavanjem uzvišenosti i ljepote. Drugo se i ne mora upoznati da bi se došlo ili vratilo do istih zaključaka. Činjenica da sam, ili smo morali, i to drugo upoznati, govori upravo o neuspješnosti strategije i potpunoj proizvoljnosti ljudskog života. Tu se čovjek nalazi pred sljedećim pitanjem: pripisati zajednički proizvoljnost i nepobitnost života koncepciji sudbine i predati se Bogu, ili ih slijediti cijelim sopstvom vjerujući da su jedinstveni, nikome pripadajući, te da su proizvod čiste slučajnosti, kojem je podređena i koncepcija dragog Boga? Predati mu se znači poćmiriti se i primiriti, odustati od sebe i uzdati se u njega, u sudbinu, sreću koja je nepoznata, ali već odlučena. Ne pomiriti se, znači obvezati se na upućenost isključivo na sopstvenu glavu (što je u trenucima neuspjeha ponižavajuće, a u osjećanju trijumfa bogoliko), sizifovski prihvatiti svoj kamen koji može biti jednako kamen mudrosti, kao i puka težina, na izvjestan način izmisliti samoga sebe ne zaboravljajući nikada da je ljudska konstrukcija tek mali činitelj u oblikovanju stvarnosti.

Moj me boravak u Americi upućuje upravo na to samooblikovanje; tu sam repa bez korijena, uslovljen samo načinom na koji sam se odjednom stvorio na ovom mjestu, koje nikada nije bilo predviđeno za mene, niti me je predviđalo – stvarno mjesto, stvarno društvo, stvaran sistem, ali nestvaran naš međusobni odnos, nepostojeći, zapravo – tek ga treba uspostaviti, izmisliti, upravo. Tako se mora početi od najosnovnijih stvari, najsitnijih detalja za koje sam svojevremeno mislio da su nebitni, ali sam brzo naučio njihovu važnost, nekada sam to znanje dobivao kao dar i zvao ga srećom, nekada bolno i zvao ga prokletstvom. Rođen sam sa talentom za uočavanje detalja, veoma bitnim kada se radi o slikarstvu ili književnosti, ali teškim prtljagom kada se radi o koloniziranju mjesta sopstvene egzistencije – tako sam se morao naučiti da ne dopustim talentu da se okrene protiv mene: još uvijek nisam siguran do koje mjere uspijevam u tome. Kako je ovo mjesto bilo apsolutna nula u mom znanju i iskustvu, tako da ne postoji nijedan reper, stabilna tačka prema kojoj bih mjerio ili se mjerio i orijentirao. Kada već nema Boga onda mora postojati reper – u kulturi ili osobi. Naša ili evropska kultura nešto je nezamislivo ili nebulozno zamislivo u Americi; s druge strane: nikoga nisam poznavao. Tako sam naučio šta zaista znači: iz početka.

Ono što je ovdje zaista začuđujuće su – novac i politika. Sve je ispolitizirano, na poslu, na televiziji, između muškaraca i žena, s prijateljima i neprijateljima, u odlučivanju gdje će se i kada biti, kome će se o tome ispričati, u svemu tome ljudi su

najčešće rukovođeni sopstvenim interesom koji, kako ovo nije zemlja pretjerano elegantna, plemenita ili maštovita, često bivaju najniži i najbijedniji, ali su uvijek opravdani potrebom ili voljom dotične osobe. Čistota makijavelizma u prljavštini svakodnevice! Čistota poruke o prljavštini svakodnevice: novac je odista najvažnija stvar, to niko i ne pokušava da sakrije, tako da se zbog njega rađa i troši ta ogromna politička energija u čijem znaku se ovdje budi i izgara.

I dalje radim u onom restoranu, ljeto je bilo neuspješno u finansijskom smislu tako da sam morao provoditi mnogo vremena na poslu ne bih li zaradio dovoljno da bih mogao platiti stanove, hotele ili račune. Sada se situacija polagano popravlja tako da računam da bih uskoro mogao raditi manje za dovoljno novca, što bi opet značilo da bih imao koliko-toliko vremena da se posvetim sebi i svojim interesima. U slučaju da postanem menadžer u restoranu (što je na dugu štapu jer smo neodređeni i vlasnici i ja, pretpostavljam zato što svi nastojimo u tome naći najpovoljniju varijantu), imaću priliku da biram između posvećivanja slobodnog vremena školi ili slikarstvu, a to neće biti lako rješiva dilema. S druge strane, ja se zapravo želim manuti restoranskoga, barskoga, kafanskog biznisa i neprestano tragam za nečim sa strane. Kako do sada nisam imao slobodnog vremena, tako sam imao i malo uspjeha. Sada barem znam koje prepreke postoje, gdje se eventualno i kako koja može zaobići ili preskočiti i gdje ne treba uzaludno lupati glavom o debeli zid. Neke je od tih zidova uzaludno i bespotrebno čak i pokušati razumjeti.

Nevjerovatno je kako niko neće da ti pomogne čak i kada izgleda da ga to ne bi ništa koštalo, naprotiv, ti će isti ljudi veoma spremno prihvatiti tvoju pomoć, čak ti usput drpiti što mogu, i nikada neće pokazati znak zahvalnosti, kamo li obvezati se na revanš; to nije specifično samo za naše ljude, ovdje je to, takoreći, univerzalna kategorija.

Hodam ulicama rano ujutro, po danu, poslijepodne, noću, veoma kasno noću. Sa izuzetkom prijepodneva kada se na ulicama poslovnog Midtowna, u kojem radim, viđaju poslovni ljudi kako žure između oblakodera, usamljeni s fasciklima ili aktovkama, u ovom gradu se samo beskućnici viđaju sami, neprestano srećem ljude u parovima ili čoporima i uvijek se postavljaju oni u odnosu na druge, kada su sami, preplašeni su, nervozni...

Većina doseljenika živi u kolonijama prepunih đubreta, svi ih mrze, ali se ne mogu odlijepiti od njih: nije istina da su ovdje pomiješani ljudi sa čitave kugle zemaljske nego da je ovdje kugla zemaljska reducirana na manju površinu: niko se ne miješa ni sa kim, ili veoma rijetko, mržnje i naklonosti u svijetu i ovdje zadržavaju svoj osnovni oblik, Srbi i Hrvati se mrze, Grci i Srbi i Rusi se vole, Japanci mrze Kineze, crnci bijelce, katolici protestante a onda zajednički sa Rusima, Grcima, Srbima itd. Muslimane, koji ne podnose židove, koje crnci također ne podnose, itd., itd...

Manhattan je zapravo prelijep, uzbudljiv... Na svakom se koraku nešto događa... Kad god imam priliku hodam uokolo, zvjeram u zgrade i ljude, slušam šta drugi pričaju,

gledam kako trpe treće i same sebe, prepoznajem nacionalne arhetipove za koje se, tvrdim, pogrešno mislilo da neće da napuste psihe nego psihe ih se grčevito drže, kao da znaju da bez njih ostaju bijele loptice na bilijarskom stolu, vrijedne ukoliko guraju ostale, one obojene, sa brojem i identitetom na mjesta (rupe!), koja done-se poene. Volim neprestano, brzo smjenjivanje vremena i neba nad ovim otokom i bezbrojne refleksije sunca u prozorima oblakodera. Često odlazim u Metropolitan Museum of Art, to je još uvijek mjesto na kojem se najviše zabavljam, iako sam sve nervozniji i nervozniji dok hodam između umjetnina koje kao da se polako prazne značenjima kojim su nekada bile krcate. Takvu reakciju pripisujem sve rastućoj, opsesivnoj potrebi da i sâm slikam, što je dobro, znači da se stabiliziram i da prolazi ono sljepilo i pustoća u imaginaciji i duši, koje čovjeka zaokupe kada ovako ili onako radikalno promijeni svoj *Umwelt*. želio bih imati mnogo više vremena za pisanje jer bih imao šta napisati; želio bih mnogo više vremena za slikanje jer bih imao šta naslikati, ali – za sada – s radošću kažem, gledajući na moj slučaj trezvenije i s više znanja, malo je čudo da sam preživio i skoro netaknute glave. U ovom gradu to i nije neka velika stvar: sačuvati glavu, ako si je uopće imao, nije nimalo dostojanstvenije od potpunog iščeznuća prepoznatljive mentalne forme: ovaj grad ima nevjerovatan prag tolerancije spram ludila.

Evo, za sada jedan briefing generalne situacije; vjerujte da će uslijediti druga pisma, možde detaljnija. Ako postoji bilo što da mogu ovdje učiniti, nemojte oklijevati, jedini je uvjet da je realistično. Još uvijek očekujem od Vlade listu knjiga koje su mu potrebne i bilo šta drugo. Ako ima neko koga bih mogao pozdraviti, molim vas, prenesite pozdrave.

Dakle, do skora.

Grli vas i ljubi vaš Dragan

## POGOVOR

### U borbi sa vremenom i zaboravom izašao kao pobjednik

Kada budete rekonstruisali moje konačno rastrgano između neba i zemlje, ne dajte se zavarati kikotom iz chorosa. to dječaci s plaže rješavaju tajnu. našli su je u mjestu gdje se otvorio veliki svjetlac između beznadno dolje i nepovratno gore.  
*(Dragan Stenek)*

Svaki nasilu prekinuti život ostavlja nas sa gorčinom i slutnjom da je sve moglo biti i drugačije. O tome da je sve moglo biti drugačije, sumnje čak i nema, ali nemoćni bijes nas tjera da se upitamo zašto i kako je to ipak moglo biti. Moglo je biti da..., maštamo mi u svojim hipotetičkim tlapnjama, osoba za kojom žalimo nije bila tamo tada i tako. Moglo je biti da nije bila na mjestu gdje je sreća svoj kraj. Moglo je biti i da ga srećne negdje bliže nama i kasnije... Moglo je biti, ali nije. Nije i nikada neće biti. Ništa se ispraviti ne može. Vrijeme se ne može vratiti nazad. Prošlost se ne može ispraviti. Tragedije se ne mogu izbjeći. Ipak, pozivamo se na vrijeme u nadi da makar na čas prevladamo tjeskobu i „gubitničku“ bol. Ali, pitanje – zašto? – ostavlja nas i dalje bez pravog odgovora. Istodobno nude nam se gomile stavova, teza, mišljenja s kojima se mirimo, ili odbacujemo ih u oholom uvjerenju da znamo više... A u stvari što znamo? Znamo da je još jedan život prestao, da nam je jedno izuzetno biće – koje smo voljeli, i koje je svim svojim umjetničkim, duhovnim, intelektualnim, ljudskim potencijalima moglo mnogo – fizički postalo nedostupno. Ostala su sjećanja, i ostalo je ono što svakome u borbi sa zaboravom donosi

pobjedu. Pobjeda se zove ljudski rad, radovi, djelo onoga kojega više nema i kojega možda tek naknadno otkrivamo u punom značenju. Naravno tu je i naš rad kao univerzalna pilula za olakšanje u borbi sa bolom i zaboravom.

Dragan Stenek, čiji je mladi život nasilno prekinut prije nekoliko godina, svojim životom i krajem kao da je posvjedočio ukleti usud najboljih s ovog prostora. I mada nije direktna žrtva ovdašnjeg agresivnog rata, jeste njegovih posljedica. „Jedan je kafez pošao da ulovi svoju pticu“, pisao je Franz Kafka. Krletka za Dragana zatvorila se u New Yorku. Prostor koji je on ophodio, ostao je otvoren, izranjavan. U njemu su ostale slike sjećanja na njegov lik, ali još više onoga što je stvorio. A Dragan Stenek, poseban pojavom, obdaren mnogim talentima, stvarao je umjetnička djela, o kojima smo djelomično znali. On ih je predstavljao, objavljivao u onom, čini nam se, davnom vremenu, kada se mislilo i vjerovalo u snagu umjetnosti, kreativnosti. Vjerovalo se da one, kao, mogu izvojevati pobjedu nad besmisлом i razaranjem. Sada, nakon svega što se desilo Draganovoj voljenoj Bosni, ali i njemu samom, čini nam se da je ta bitka, makar za neko vrijeme ipak izgubljena. Djelovati i utjecati na tijekove povijesti mišljenjem i pozitivnim djelom, pokazalo se, nije baš uspješno.

Među razbacanim stvarima iz Draganove prošlosti otkrivamo i nalazimo stvari, radove koje nismo poznavali. Otkrivamo, ne samo njegove slike, pjesme, prijevode, priče, eseje, nego i zabilješke, refleksije o umjetnosti, životu, njegovim fenomenima, ljubavi, smrti. Razumijevamo da je sve to radio e da bi sebi osmišljavao svijet, donio si duhovni mir. Da li je u tome uspio? Sumnja ostaje... „Bit ću slikar....Bit ću pjesnik....Bit ću umjetnik,...upisat ću se na...“, kliktao je frenetično Marc Chagall, umjetnik koji je u svome dugom životu stigao da sistematizira sve urađeno, čak da napiše i autobiografiju. Dragan Stenek to nije uradio. Možda ne samo zato što nije stigao, nego zato što njegovo intelektualno biće nije bilo optimistično i obradovano životom i njegovim plodovima (na način recimo Marca Chagalla), kao i duhovnim statusom svijeta čiji je bio suvremenik. Zato, sada kada se trudimo da objedinimo i objavimo, makar dio onog što je Dragan pisao, nailazimo na problem. Njegovi rukopisi razbacani su na gotovo svim mjestima gdje je živio, od Sarajeva i Rima do Lime i New Yorka... Pisani su rukom, rijetko i pisaćim strojem, ispravljani, prekidani, iscjepkani, dati u skicama, nacrtima za neke buduće projekte, koji nikada neće biti ostvareni (recimo, teatarski i filmski scenariji). U svemu tome, tim često tek zgusnutim naslagama ideja, motiva, onoga što je često i Dragan sam nazivao krhotinama smisla, prepoznavamo i čutimo autorovu, gotovo paničnu želju da osvoji makar djelić prostora, prostora koji bi imao neku logiku, svrhu i značenje, ljepotu i harmoniju. Želja za prodiranjem u skrivene tokove ljudskog bivanja, djelovanja za Dragana je bila kreativni imperativ, u stvari vitalni poticaj. U pričama, koje ponekad djeluju iščašeno, tražio je uvijek samo jedno. Skrivenu bit ljudskoga bića, kvintesenciju čovjeka, koji, Dragan je to znao, nije bio Shakespeareovo „remek-djelo prirode“. Korijeni ljudskih atavističkih i animalnih ponašanja, ljudska seksualnost, bili su izazov za mnogobrojne Draganove eseje, u kojima su ideje Freuda, Yunga, Foucaulta, Bataillea, Reicha itd... dovođene u odnose iz kojih je autor izvlačio nova značenja i gradio mreže životne raznolikosti. Nad svim tim, kao i u njegovim pjesmama, lebdio je čudan osjećaj kraja, smrti. Sada, iz ove perspektive, ostajemo zbunjeni nad tim Draganovim mislima, i stihovima. Oni nam se doimaju kao zlokobna slutnja kraja pisca, pjesnika, slikara, intelektualca nadvijenog nad ontološki ponor ljudskog postojanja. U jednom svom eseju, zapisu, iz 1980-ih Dragan je zapisao i ove redove:

Tresnuh.

Začudio sam se, jer nije došla očekivana bol, fizička i neumitna. No, tresnuh. Padao sam dugo, i bolno po moja čula. Okolo je bio mrak, gore i dolje, a ja sam padao kroz crni treperavi cilindar koji se je nekako u mjestu pokretao. To sam zaključio po neprestanoj promjeni mjesta sitnih blještavih tačkica, koje su me kao laserske zrake pekale. Odmah sam izgubio sve veze koje su me vezivale za tijelo. Naposljetku, vidio sam povremeno zgrčene udove, koji su ličili na moje (Narcis mi je davno otkrio tajnu pogledanja u vodi), ali nisam bio siguran, uostalom, čudno su se rastezali i previjali. Vidio sam svoje tijelo kako se okreće u cilindru, udara o hrapave zidove crne epruvete, ali umjesto mučnine ili boli, osjećao sam bijes, prokleti bijes koji me je kao neki nakovanj onog kukavnog Hefesta potiskivao na dolje. Mora da je bio ogroman i težak, jer sam srljao sve brže a, kada sam podigao oči prema gore, ka početku epruvete, nisam vidio ni najmanje svijetlu tačku, čak ni one odvratne izvore izluđujućih zraka. Prokleti bijes, uvijek sam imao jezik duži od pameti. Sve je bilo dobro dok nisam otkrio i to osjećanje, blisko nezahvalnim smrtnicima koje me je srušilo sa Olimpa i bacilo u ovaj grlić koji bespovratno vodi u rezidenciju rođaka Hada. Dok nisam bijes uvrstio u repertoar emotivnih otkrovenja, još sam i mogao kriti dužinu jezika i kratkoću pameti, tako sam glumio da su me čak i promućurko od milja zvali. Bijes. Bijesan sam i sada, boli me saznanje da dojučerašnji prijatelji spokojno pijuckaciju ambroziju pokraj ovih zidova i gledaju nečuvani spektakl: „Bog rada“, dok ja njih, od ovog opakog crnila mogu samo zamišljati.

Kraj je trajao dugo, tresak je bio sveopći, to je bila jedina stvar koja je postojala, stoljeća su trajala dok nisam shvatio da je gotovo, da sam pao. Nikad ne dizati ruku na Vrhovnog. Kasno je bilo za žaljenje. Uostalom, privremeno treskom ometen bijes se ponovno vraćao. Sjetio sam se Hada koji su ljudi oduševljeno prihvatili. Kročio sam u potragu za dvorima mog mrgodnog rođaka. Još jednom me je potresla groznica bijesa kada sam se sjetio da je veliki, Vrhovni, najviši, Zeus Nezahvalnik, baš u trenutku treska, padao u orgazam sa nekom od novih prijateljica. Jadnik, vjerovatno je čuo da sam ja ipak poželjniji kod ženskog roda. Bolje se ostaviti beskorisnih i pakosnih misli (svojstvenih samo Divu) i potražiti vlasnika mrtvih duša.

Snažni osjećaji besmisla, a sve u potrazi za smislom, Dragana su gotovo blokirali da se punom snagom, entuzijazmom, i radnim sistemom ostvari potpuno kao slikar, pisac, pjesnik, esejista, prevoditelj... Ustvari, on to nije ni želio. Nije bio malograđanski konformista. Nije težio za materijalnim probitkom, koji je, čini nam se, s obzirom na njegovo obrazovanje i znanje, mogao steći lakše od mnogih drugih. Nije mario za statusne pogodnosti, i zašuškane ugođaje. Tražio je uvijek više i bolje. I to u sferama duha, umjetnosti, stvaralaštva. O potrebi da pobjegne od svega, opasnosti koju stvara tradicija i kolotečina istog, i počne nešto novo Dragan je pisao u Rimu 1988:

Otišao sam iz mog grada, jer sam konačno morao i fizički prekinuti sa glupom tradicijom. To nije bio bijeg. Tradicija „se sastojala u tome da se vezujem za neklasične vrijednosti“, kvalitete elitnog čovjeka, itd. Najtužnije je bilo što se sistem tradicije sve više usavršavao, a sa druge strane je, u odnosu na okolinu, publiku, imao sve više uspjeha. Što je uspjeh bivao veći, to sam ja bio sve ubjeđeniji da je to pogrešan način. Projektirao sam sve u najdalje društvo, historijski gledano, jer mi je taj razmak, valjda, bio dobar alibi za greške. To je bilo kao bjesomučno gledanje krajička toge, fiksirajući joj karakterističnu šaru i ponavljajući: „to je to“, misleći da, kada ja stignem, kockice mog mozaika će se složiti u najljepšu sliku čije sam sjećanje nosio u sebi. Kockice su bile tvrde, čvrste, tada će i sistem postati čvrst. Međutim, otkrio sam da ako se prepustim sebi i današnjem toku stvari (ili slično), jednostavno ću se naći iza ugla ulice sa čudnom osobom koja nosi togu, i da će to biti prava slika. Otišao sam zato da ne moram sretati previše balasta izgrađenoga od sjedenja, pa i hranjenja ovog sistema, čije su postavke vječni kvaliteti: jer sam jedno vrijeme mislio da sam peder, jer sam jedno vrijeme bio zaokupljen religijama, jer sam jedno vrijeme proučavao magijske crteže, jer mi se jedno vrijeme činilo da je to sve isto sranje, kome je, kroz različite epohe, davana različita forma, jer mi se jedno vrijeme činilo da počinjem halucinirati i *going nuts*. Sada je, poslije svih ovih kratkoročnih opisništva, jasnije zašto je čovjek, koga sam vidio s leđa, nosio togu. Uz to, bio sam se uvjerio da je zamisao za stupove u dorskom stilu, vukući brzo ali nepažljivo svoje apostolke preko monokromnih mozaika, koji su, u stvari, kasnije morali postati definitivna potvrda otkrovenja, koje će donijeti dostizanje tajanstvene prilike koja je postala već prisna.

Između te kreativne i intelektualne borbe i potrebe da osvoji i proširi granice smisla, Dragan se, kao svaki pametan čovjek, suočio sa užasnim saznanjem nemoći i saznanjem da se sve smisleno gubi i topi pred najezdom banalnosti i ljudske gluposti. I, u tom rasponu, između htijenja i nemoći odvijao se i stao sav njegov umjetnički rad. Ipak, Dragan nije bio malodušan. On je i izlagao likovna djela i objavljivao tekstove. Njegovi eseji, kritike, putopisi, priče, prijevodi bili su prije rata objavljivani u „Odjeku“, „Licima“... NIP „Zadrugar“, objavio je 1991. godine zbirku poezije Dragana Steneka, pod naslovom SENSORIA. Njegove mnogobrojne slike, likovni radovi izlagani su bukvalno širom svijeta, sve do trenutka dok sam nije odustao od slike, čuteći njena ograničenja. U potrazi za svrhom, u potrebi da udahne smisao u život, a preko umjetnosti, detalja i sitnica, stvari koje je poznavao, ali ne uvijek i potpuno razumijevao, u stvaralačkom grču i nastojanju da shvati, tumači, promišlja, nastala je većina Draganovih zabilješki, rukopisa. To su priče, pjesme, eseji, ali najviše zapisi, refleksije. Sve to, zajedno sa svim njegovim likovnim djelima, svjedoči nam o jednom posebnom umjetniku, intelektualcu, svestranom i senzibilnom biću, mladom čovjeku koji svemu što je radio nije pridavao veliki značaj, ali koji je sve što je stvarao, radio predano, sa umjetničkom strašću i iskreno.

I upravo je njega – takvog koji ništa nije forsirao, izuzev sebe samog, nikoga i ništa nije ugrožavao – svijet, u kojemu je bio, osudio na prerani fizički nestanak. No, srećom, i Dragan, kao i mi, težio je



metafizičkom, i vjerovao je u vrijednosti koje su više od vidljivoga i opipljivoga. Zato, sve što je ostavio podastire se u krhotinama smislova koje sada skupljamo i slažemo u mozaik. Taj mozaik naravno može izgledati posve drugačije od onog kojega sada pravimo. Kockice mozaika mogu se poredati različito od ovoga sada. Njegovi radovi, koji, ipak, i pored kratkoće njegovog života nisu malobrojni, nude se i za drugačija čitanja, tumačenja. Stoga, sve što ovdje predstavljamo kao Draganovo djelo, pisanu ostavštinu, nije i konačan i sveobuhvatan rad umjetnika, koji je ipak u svojoj borbi sa vremenom i zaboravom izašao kao pobjednik. Tu njegovu pobjedu slavi i ova knjiga, izbor iz njegovih preostalih rukopisa.

**Nermina Kurspahić**

## Summary

*Fragments of Meaning* is a selection from the artistic and literary legacy of the prematurely deceased Sarajevo writer and painter Dragan Stenek (1964 – 1999).

In his short but very prolific life, Dragan Stenek wrote poetry, prose, film and television scripts and essays. Selected by Josip Osti, *Fragments of Meaning* incorporate Stenek's poetic, prose and essayistic work, fragments of letters written to his loved ones from various parts of the world (Rome, New York...), as well as his partially preserved texts on painting, literature and philosophy.

What did Stenek write about? In verse, prose or essay Stenek's subjects always remain the same – love, nostalgia, the city and the rhythm of its streets, and the impotence of the sensitive intellectual confronted with the absurdity of imminent war disaster caused by abject human stupidity. Stenek's poetics is perhaps most aptly described in Nermina Kurspahić's afterword to this book, where she states that in his texts "we recognise dense layers of ideas and motifs, which he often called fragments of meaning, and sense the author's almost wild desire to conquer even a small space which could express some kind of logic, purpose and meaning, beauty and harmony."

The opening poem in this selection is a key to his poetic work. The tanks seen from Düsseldorf, Rome, Brussels and Vienna, advancing across the meridians of Slovenia, Poland, Prague and Moscow, and observed at close range in Belgrade, represent a fascinating absurdity, while hindering the artist's efforts to discover meaning and create a solid set of universal values. Immersed in reality, intellectually concerned with the fate of art and its recipients/consumers, Stenek wrote about a time "in which there is no dying", about a poetic subject "expelled into a new life", where, like many displaced persons and refugees, "we exhale death into the unknown".

In the book Stenek's prose work is represented by seven stories – *The Old Man and Charity*, *The Clock*, *The Airport Hangar*, *As We Gently Ascended*, *The Holiday*, *The Fire*, *Cosa Nostra* and *The Wax Museum*. They reveal an unmistakable narrative talent, a subtle eye for marvellous detail and his preference for stories set in everyday life.

In his essayistic prose Stenek is torn between Thanatos, which makes life absurd, and Eros, which gives it meaning. He speaks without reserve and middle-class conformism about subjects such as sexuality and eroticism in the Greco-Roman civilization and the fate of art at the end of the century. These subjects made a deep mark on his artistic expression. The paintings of Dragan Stenek speak first and foremost of the author's restless spirit, of his experimental flair, never entirely satisfied with the "visual solution", whose purpose is to beautify and mend reality. At one point Stenek wrote: "When I think of my life, it seems to me that this destruction is really a clash between fantasy and reality. I destroyed, because things were not what I wanted them to be. They could not renounce their untrue nature, and I could not renounce my desire to turn them into what I wanted them to be. Painting makes that possible." *Fragments of Meaning* is homage to a young artist whose creative energy continues to fascinate us to this day.

(translated into English by Martina Horvat)

## Riassunto

*Frantumi di senso* sono una raccolta del patrimonio letterario e pittorico di Dragan Stenek, pittore e scrittore di Sarajevo, precocemente scomparso (1964-1999).

Nella sua vita breve ma molto fruttuosa, Dragan Stenek ha scritto poesia, prosa, saggi e sceneggiature di film e televisive. Nella raccolta ragionata di Josip Osti, in *Frantumi di senso* sono state incluse le sue opere liriche, le opere in prosa e di saggistica, i frammenti di lettere che ha scritto ai suoi vicini da diverse parti del mondo (Roma, New York ...), come anche le sue annotazioni su pittura, letteratura e filosofia, che sono state recentemente rinvenute in frammenti.

Di che cosa ha scritto Stenek? Non importa se si tratta di versi, di testo in prosa oppure di saggio, i temi di Stenek ritornano costantemente attraverso tutto il suo opus – l'amore, la nostalgia, la città e il ritmo delle sue strade, come anche l'impotenza di un intellettuale davanti all'assurdità degli orrori della guerra che si stavano avvicinando e che erano causati dalla onnipresente stupidità umana. Forse la migliore descrizione della poetica di Stenek è quella di Nermina Kurspahić, nella postfazione di questo libro, dove si legge che nei testi dell'autore, "in questi densi sedimenti di idee, motivi, di quello che anche Dragan spesso chiamava i frantumi di senso, riconosciamo e sentiamo il desiderio, quasi il panico, dell'autore nel conquistare almeno un frammento di territorio, di un territorio che abbia una logica, uno scopo e un significato, una bellezza ed un'armonia." La poesia emblematica della sua lirica è proprio quella con la quale inizia questa raccolta. I carri armati che osserviamo da Düsseldorf, Roma, Bruxelles e Vienna, che avanzano lungo i meridiani geografici della Slovenia, della Polonia, di Praga e Mosca e a Belgrado li vediamo da vicino, sono un nonsenso dai quali il poeta è, da un lato affascinato, mentre dall'altro è bloccato nella sua via di ricerca di un senso e nella

creazione di un solido mosaico di valori, sul quale questo mondo sarebbe fondato. Immerso nella realtà, da intellettuale preoccupato per il destino dell'arte e dei suoi destinatari/consumenti, Stenek ha scritto anche sul tempo "quando non si muore", sul soggetto lirico "esiliato nella nuova vita", nella quale, come molti esiliati e rifugiati, "la morte spiriamo nello sconosciuto".

In questa raccolta il suo lavoro in prosa è rappresentato da sette storie – *Starac i sadaka* (*Il vecchio e l'elemosina*), *Sat* (*L'orologio*), *Ambar aerodroma ...* (*Il granaio dell'aeroporto*), *Lagano smo se penjali* (*Salivamo lentamente*), *Praznik* (*La festa*), *Vatra* (*Il fuoco*), *Cosa Nostra e Muzej voštanih figura* (*Il museo dei ceri*) – in cui mostra un incontestabile dono di raccontare e un occhio raffinato per il dettaglio e per una storia del quotidiano.

Crocifisso tra la Thanatos, che rende la vita assurda, e l'Eros, che le dà senso, nei suoi testi di saggistica Stenek ha parlato senza fermarsi e senza conformismo borghese trattando i temi che hanno lasciato una traccia profonda sulla sua espressione d'autore, e conforme a questo per lo più si occupava dei problemi di sessualità, —dell'eros nella civilizzazione greco-romana e del destino dell'arte di fine secolo.

La pittura di Dragan Stenek prima di tutto parla dello spirito inquieto dell'autore, del nervo ricercatore mai contento della felice "soluzione artistica", con la quale cerca di abbellire e riparare la realtà. Stenek scrive: "Quando ricordo la mia vita, mi sembra che questa distruzione sia uno scontro tra l'immaginazione e la realtà. Distruggevo, perché le cose non erano come io le volevo che fossero. Esse non rinunciavano alla loro natura sbagliata, ed io alla tendenza di renderle tali come le volevo io. Nella pittura ci riesco."

*Frantumi di senso* sono un *hommage* al giovane artista, la cui energia creatrice ci affascina ancora oggi.

(traduzione in italiano Dubravka Dubravec Labaš)

