
Главни и одговорни уреник
Јагош Ђуретић

Уредник
Гојко Тешић

Славољуб Марковић

ДОСАДА
УСВОЈНЕИХ
РЕЧНИКА

“ФИЛИП ВИШЊИЋ”
Београд, 1995.

Пут није далек. Тела личе на посуде

...и не знајући у којој години беше овај исти дан; празна посуда у којој одјекују речи, остављајући трагове међу словима прочитаним у овом дану: главе нагнуте над рукама као над молитвеником, непокретне, са лажним миром пред њима – капути, бунде, лица као мумије. Звук сирене ме преплаши док аутомобил прохукти остављајући онемеле људе који се крећу, који шапћу, којима су очи сузне.

Гледах са прозора. Бејаше лепо време. Одувек волех лепе зимске дане који личе на пријатеље пред којима се не морам стидети, већ могу бити присан, тужан.

И ја се припремах отпратити га. Обукох црни капут, ставих црни шал и узех марамицу. Знадох: пут није далек.

Тела личе на посуде којима се може само смрт захватити.

Даске не умиру. Цветају

...у радионици дан је без светла и препун таме, те светли растопљени и брушени метал. Улазећи видео сам: дувају меховима! Донели су ђумур, клешта и наковањ. Онда су знојави и црни радници викали: Ооорук! и подизали тежак дан. Исковали су прво прсте док сам ја викао: Будите пажљиви! Прсте ћу користити за ношење прстења. У утроби ми не угасите жеравицу, већ је употребљавајте када загревате нитну, потковицу; када обнављате течном стању метала. Касније су радници поседали на тезге започињући разговор. Даске не умиру – труле, или цветају, односно, на њима закуцавају цветове.

Убеђивао сам мајсторе: Ви сте направили Тројанског коња!

Вуку га кроз таму, на коленима, настављајући причу о медијуму који страхује за лутање Одисеја. Личе на запрегу чији воњ осећам. Узимају сечиво и у параграфима копају рану, а већ је вече. Књиге на мом столу су затворене.

Пре сунца

Пре изласка сунца је било хладно. Ако мислите да има сунца, онда је пре његовог изласка хладно. Људи живе у рукавицама. Али, прича о нестанку сунца одавно је позната. Пре свега, то је најстарија прича о нестанку. Најбоље је живети у топлој материци, ако сте јајна ћелија или сперматозоид.

Пре потопа звуке смо чували у необраћеним облицима руде, земље и камена. Пре него што смо могли ишчезнути и оставити их затворене, утврдили смо: звуци се не чувају него крију. Имитирали смо инсекте, птице, плач, а онда смо звуке почели откривати у дрвету и металу. До нас тонове догоне чобани, певачи, композитори. Увежбавамо ухо да из свега што постоји извучемо звуке. Ако их не можемо чути, ми их почињемо подражавати.

Модели. Залихе и резерве

...пијући горчију кафу у прохладној просторији у којој зуји грејалица – прекидан причом у којој је наратор склонио са зида фотографију власнице зграде, јер га та жена непрестано гледа и њен преки поглед му смета, те на зиду виси само фотографија власника, а лице намрштене госпође је положено на под – говорим о стохастичком моделу који је сложени модел једног процеса: модел система који је његова хомеоморфна слика, а који се служи параболома, крећући се од синтаксичког до консемантичког; генеришући, увлачећи се у дедуктивно-индуктивно закључивање, и наводећи значење речи, улазећи у таму настанка из које извиру још глаголи. Јутрос сам глаголе делио на оне које могу изговарати само богови и оне за ствараоце и слуге. Глаголи још увек припремљени чекају, јер збуњен не знам шта да учиним са императивом и трпним глаголским придевом, који је једном заробио Бога, тако да су Божије речи, у трпном глаголском придеву, излишне...

Модел је хомеомрфна слика ориџинала. Као такав требало би да симулира функције ориџинала. Уз промену коефицијената требало би да одговара ориџиналу. Истраживање једне појаве може се пренети на друге. За анализу ориџинала требало би узети и обзир и неке факторе који су случајног карактера.

Књига *Пловно стање историје* почиње оног тренутка када се историја налази у музеју, и када се чува заједно са својом копијом, на којој пише ПРОШЛОСТ. Књига се завршава пепелом у урнама којима се играју деца. Историја у музеју; између експоната са именом ПРОШЛОСТ, и урнама с пепелом.

Пловно стање: стандардна слова, између курзива прве и последње странице. Модел историје ствара производе (слике, симболе, кодове) који се знају у комуникацији. Историјски модел мултипликује једну свест; историјску свет умножава у бесконачно док не постане војна вежба. Бирањем параметара створиће се низ понављања: пробудиће се мултипликована историја. Тешко да ћемо је препознати. Нема темпоралности. Користећи модел историје Ја учествује (детињасто) у стварању света. Дискусије на нивоу појмовног. Да ли граматика претходи емпијском језику, или је модел синтаксе? Може ли граматика створити нови језик?

Залихе и резерве културе? Вулва је стари запис и сви га знамо.

Модели: конвенције су!

...треба поћи од тако јасног неба, које не само да се спустило, већ су и брда тако близу, и било које да погледам, намах се приближава, као да се долина скратила, приближавајући брда, да сам ја сједињен с брдима, али не да сам стиснут брдима, већ да сам део окружен природом, да се осећам делом природе, или да сам чак део космоса.

И хватам ритам текста: после жетве, враћао сам се у село. Брат ме је возио у приколици. Лежао сам на леђима, лицем окренут према свемиру. Чинило ми се: не креће се трактор, већ се креће свемир преко мог тела које се уздигло високо. Осећај близине космоса и тела. Поново сам у родном селу, са људима које познајем из детињства. Познати простор који је такође мој. Завичај ми потпуно припада. Не треба се окренути да бих видео куће и дворишта. Желим се кретати затворених очију. Свуда је препознатљиви амбијент. Погледом тражим лица из сећања која само у пејзажу, у којем сам провео детињство, могу препознати. И чим пружим први корак познатим путем, одмах ме хвата спокојство. Чак ми се чини: лагано корачам дозивајући неког или изговарајући имена људи за које ми је свеједно да ли су мртви или живи. Они су живели или живе у селу у коме се живот откада знам не мења. Пењем се уз брдо. Гледам двориште. Већ ме хвата безбрижност. У огромном дворишту трава је сасушена. Прозори су као на уметничким фотографијама. Увек у њима видим лик бабе и деде који ме отпраћају када одлазим или ме дочекују када се враћам. У соби је исто и кревет. Баба и деда живе између истог стола,

кревета и шпорета, од настанка куће. Тишина. Спокојно тело, опружено. Брига и савети. Почиње јесен. Баба пече питу. Мирис печених јабука. Неко пролази путем.

Модел су хомеоморфне слике оригинала, које би требало да функционишу као сами оригини, или би било потребно да симулирају процесе самих оригинала, или имају форму и структуру самих оригинала. Истрошени модели постали су клишеи, тако да су ниво испод информација, односно, конвенције су. Истрошеност им омогућава добру функцију, јер при малац, као и сама симулација, имају мере реда, мере формалне логике која сужава синтаксу на узрочно последичну; већ позната констелација и норма. Од почетка читања текста истрошене су логичке – не синтаксичке – структуре формалне логике, њеног модела и апарата. Када научно постаје уметност оно се не потврђује – завршава се.

У краткој причи

...и још увек није почело именовање, а о стварању појмова се није ни говорило; књиге су долазиле попут питања: само су се гомилале, а штампа је и даље доносила прозофеме, прозоиде, које су одгурнуте, јер у њима нема... (Чега?) бастарди су, а онда је осећање замењено појмом жанра. Жанр је био траг за којим се кренуло. Њушило се. Пронаћи језик је питање методе? Термини још нису били кодирани, а било је вече. Постеља је била информација; форма у коју је требало лећи. Читав је поступак свући се у једној краткој причи и окупати се у води која не досеже до текста приче, те је потребно у причи бити го, а купати се изван приче, у неком другом појму. Контекстуалност рецимо, или метатекстуалност, наравно, да су ти појмови поређани по табелама. Можемо их извући из рачунара као из речника. Овде је реч о терминима који служе као постеља. Увући се без ленте и прочитати извештај о емоционалном, перверзном, сексуалном, порнографском, као и о фосилном читаоцу који ...

Женски род је љубав

Врло сам значајан. Прво сам лице једнине. *Ја!* “Ти су ту”, кажем. Реченицу ће тумачити: обраћам се девојци. Могу се обратити свему оном што није *ја* и што није *он, она*. *Он* не може бити предмет ни *она*. А *џи* свакако могу бити предмети. Рецимо да се обраћам цвету. Кажем: “Ти си ту.” Приђем. Помиришем га. Очаран сам. Наљутим се што цвет није живо биће које се умиљава, мази, већ само постоји независно од мене. Цвет постоји сам за себе. Морам му се додво-равати чулом мириса. Могу с њим комуницирати само гледајући и миришући га. *Ја* и *именице женског* рода водимо љубав.

Река! Вода: Волим онога који је љазео, џонуо у мени, који је седео у кући, држао џањуре, сањарио, затим узимао књићу и у садржини џражио кућичу ишибица, а у форми џражио вођење чичаоца, да би касније у сџрофама кренуо у брда: џео се, луџао, џужеве љазео, у хладовини јаџорчевине сџавао, а мене љледао. Приближавао ми се, док ља ја чекам.

Почећу са оџисивањем њеџовог џела, клизећи џо њеџовој љаџкој кожи, да би затим исџунила њеџову собу својим раскалашним џелом. Да! Исџрала бих џањуре. Одбаџила бих очај и сџала џред њим у блешџећој кади. Не моћу досџићи сџаростџ. Највеће знање које џоседујем џреџвара ме у лед. Зажелим џосџаџи џахуља. Како је лака. Лебди. Пада на њеџову усну. Тоџи се.

Исџорија: Ако дође вече расковаће љалиџе. Ако дође дан оџвориће џамнице. Ако дође вечностџ џоџџисаће мир. Неко џросиџа воду. Теџлу џреба џоџуниџи вулвом и мрџвом рибом. Обџашњавам:

мојла бих лајати. Мојла бих њушити за прајовима. Мојла бих певати, писати о њему, бацати воће на њега. Мојла бих айлаудирати пушоказу, убирати тела, убележити их, наонити их да беру воће. Мојла бих се поистовешити са небеским сводом, са биљкама, искрицама, са шљковима завученим у јабуку, шуљину, у вукове, вукодлаке. Мојла бих се поистовешити са чивилуком на коме виси клојка. Прећућаћу што смо се дројрали, што смо завалили: Мојли бисмо се свлачити и миловати.

Именице женског рода заменићу именицом Вера или моја девојка.

Чује се сркање кафе, звецкање тањира, лупа кашика, померање ногу око штедњака. Види се: штрче власи.

“Ноћу не желим укључити светло. Не желим сазнати где је фрижидер с кобасицама, рибом и пожутелим сиром. Не желим видети застор иза којег висе хаљине или где се налази сто са празном чашом. Неважно је мислити о оном што постоји. Могу га прихватити или одбацити, али оно и даље остаје”, каже моја девојка.

Ја јој кажем: “Диши наизменично, увијајући се све старија, све похотљивија. Грудни кош, ноге, кукови, сунце пали су на твоју косу. Туђа рука се повлачи и милује ти ногу. Отима је. Штипа.

Ноћу блеште зидови.

Рецимо, блеште зидови мрака или зидови хране, умазана уста, јело које капље и цеди се по столу.

Чујеш ли? Неко лупа напољу? Град се стара о нама. Континуирано камиони разносе хлеб. Продавци спремају новине, јогурт, пециво.”

“Милуј ме сада када си почео.”

“А хлеб? А новине? А чоколада?”

Видиш! Цео град је подређен нама. Погледај колико се људи повинују твојој жељи што ћеш устати, припалити цигарету, попити кафу, отпутовати

аутомобилом. Само те ја нећу миловати. Нећу претурати по теби, тражећи те.”

Забравља умножено лице

Моја девојка похвали једну песму са радија говорећи о квалитету игле за грамофон. Шапат наговештава, рецимо, да је...? Што бих ја морао измишљати садржај када ионако нисам чуо њене речи. Рад аутомобила је гушио изговорено. Глава се подиже ка мом уху. Рука тражи папире на седишту аутомобила. Покушава се пружити ка касетофону. Ухо се смирило да би ухватило лаке кораке, силажење одеће са рамена, али одећа је лежала на поду. Рука одгурне флашу.

“Не желим јунаке које смрт није удаљила од нас. Није их порицала”, кажем.

“Цигарету узми”, императив ће.

“Она нас приближава смрти”, одговор ће.

“Повуци руку ка тој решетки.”

Рука хвата решетку. Дрмуса је. Покрети спуштају тело у седиште. Глава се бацајује уназад. Ноге се испруже. Померени наслон шкрипи.

“Оно што није доживљено је туђе, невероватно, а оно што се непрестано доживљава, што се понавља, постаје досадно.”

“Изговореном не желим дати значај. Не чујем те. Нећу прећи на предње седиште! Нећу се везивати каишевима!”

Са задњег седишта *моја девојка* може гледати свој лик у огледалу. Видео сам како се током вожње неколико пута подиже и огледа. Не знам како није сита свог лика? Како јој је још увек најважнији? Ја сам се заситио свог лица. *Моја девојка* се често љути што сам необријан или што се данима не стигнем огледати. Кретала би се испред стаклене површине.

Одмеравала би хаљину приликом покрета, чучња или подизања ногу.

“Желиш појачати жељу мушкарца”, питао сам је.

Моја девојка ништа није одговорила. Очекивао сам њену ћутњу. На моја добаивања она никада ништа не каже. Њен однос према лицу, наводно потиче из сасвим других разлога. Љутила ме је лаж. Када смо сами и када не излазимо *моја девојка* скоро да забравља на своје лице. Тада ми се још више згади њен лажни однос према лицу. Кажем јој: “Унакази лице да ми више не смета!”

Чим најавим излазак, *моја девојка* се одмах почиње играти лицем. За то време морам чекати у аутомобилу. Пушим. Нервирам се. Газим папучицу за гас.

Лик *моје девојке* се толико умножио: непрестано га видим. Отварам врата канцеларије. За столом, који памтим још док сам стажирао, седи *моја девојка*. Не гледа ка мени али јасно видим њено лице. Гледа у машину за куцање. Чита текст који наноси на папир. Желим је упитати: Када ћеш завршити са куцањем? Али како знам варку само прођем поред столице и уђем у другу просторију.

Други пут сусрећем двоје како се туцају. Раде то у купатилу, у стојећем ставу, поред лавабоа. Прво угледам лице *своје девојке*, а тек онда линију мало уздигнуте ноге. Линија кука је блештећа и заноси ме. Повијена нога мами. Бесмислено је прекидати било ког у тако божанском чину. Излазим из купатила: не желим препознати тело *своје девојке* пошто ми је њено лице одувек познато.

Дешава се: *моја девојка* показује своје лице када је имала петнаест година. Насмејана је, са кикицама и машиницама. Пита ме раздрагана: “Препознајеш ли ме? Нисам ли се променила? Наслућује ли се мој садашњи лик у том детету?”

Када гледам старе фотографије препознајем

ликове који се мењају, нестају и умиру. Препознајем себе тако животног, радосног, насмејаног. Свог садашњег лика, којег хвата деменција, уплашим се.

“Дај, остави ликове!”

Моја девојка рече: “Позирала сам му.” Нисам је желео слушати. Рече: “Гола сам му позирала.” Рекох: “Свеједно да ли си му показивала лице или Венерин брежуљак. Лице бих можда и препознао, али Венеру не бих. Па, она се не разликује од других богиња.” *Моју девојку* вређају изговорене речи. Захтева: “Заустави аутомобил да изађем!” Не! Више се није желела возити са тим идиотом који је непрестано вређа, и који се не разуме у уметност. Шта вреди што ми је сликар пријатељ. Мени дружење са сликаром ништа друго не пружа, осим што га показујем колегама. Да! Ето, пријатељи су ми сликари којима *моја девојка* позира нага.

Рекох јој: “Стварно ћу те избацити из аутомобила!”

Она ме поче потезати. Сићи ће. Наставиће пут таксијем! Била је упорна и ометала ме је у вожњи. Неколико пута изгубих контролу над воланом и сирене аута иза нас затрубише. Угасих, па упалих мотор. Девојка ми рече: “Ти си ђубре!” Рекох: “Ти си еротска жена. Неће ме изненадити ако твој лик откријем у неком порнографском часопису.”

Те речи је већ превише увредише. Видех њено згрчено лице и жељу да ме пљуне. Рећи ћу јој још веће гадости! Одлучих се за речник жаргона: говорни примитивизам. Реченице као: “Откри му свој најинтимнији део нека га непрестано слика.” Али увидех: такве речи не могу рећи *својој девојци*. Погледах иза себе. Да ли *моја девојка* стварно седи на задњем седишту пушећи или је нестала? Да! То је њено лице. Прсти држе цигарету умазану кармином.

Дентист. Девојка је млада

Пред мојим пријатељем дентистом била је кутија са украсима од злата. Када је чуо кораке пред вратима прекрио их је рукама и вукао пребрзо ка себи, тако да је танке ланчиће замрсио. Дентист се уплашио: да не улази неко непожељан или непознат? Можда би непознати касније обио дентистин стан? Пошто сам био ја, мој пријатељ је сада морао размрсити замршене украсе пре него што их је поново поређао у кутији. Рекох: “Не треба да се плаши.” Ко ће му украсти творевине од аурума које често показује женама? Руком повукох ланчиће са стола. Бацићу их кроз прозор ако се дентиста буде и даље љутио или ме буде ометао док китим његову служавку. Била је млада. Питао сам: “Да ли си стварно толико млада да би могла водити љубав са мном?” Обрадовала се када сам је почео китити златом.

Рекао сам: “Не радуј се, јер ћу те избацити кроз прозор.”

Питала је: “Украси ми лепо стоје?”

Ја сам се нагнуо кроз прозор, али нисам доле погледао.

“Колико је високо?” питао сам.

Дентист је искористио моју непажњу: шчепао је златне ђинђуве.

“Мислио си: бацићу их кроз прозор?” питао сам. “Скинућу слику са зида која стоји изнад твог радног стола, те ћу њу избацити кроз прозор, ако будеш и даље тако усплахирено реаговао.”

Дентист се насмејао. Повукао је вилицу служавке. Отварао јој је уста буљећи у њене зубе. Зуби су јој били пломбирани. Закључио сам: млада је.

“Не! Нисам млада”, рекла је она. “Али с њим још увек водим љубав.”

Дентист није одговорио. Како је служавка често била и са мном и са њим, како смо заједно ишли на излете, одмор и зимовања, она ме је дворила више него њега. Ја сам гост. Служавка ме мора више дво-рити. Угађање и сада траје. Међутим, ја сам почео да је сматрам својом служавком. Дружење са денти-стом се толико протегло: служавка је само мени била потребна. Јасно се видело: она мене чешће слу-ша и увек одговара на моја питања. Тиме мислим: стекао сам је и као љубавницу. Лакше је: имати је као љубавницу него као служавку? Мој закључак није био исправан. Служавка је логична – она извире из утврђених економских односа – љубавница је тај-на. Неморал! Служавка продаје тело. Одлучио сам да променим начин удварања.

Мојој девојци се није свиђао мој однос према слу-жавки. Била је љута на мене. Видео сам како руком додирује младеж изнад усне. Чупка две њене длачи-це. Рекао сам јој:

“Није у питању лепота него је питање како ко подноси или носи лепоту коју поседује.”

Моја девојка је била толико љута на мене: није чула моје речи.

Рекао сам јој:

“Однос према служавки је удварање *мојој девој-ци*.”

Она ме је погледала попреко. Објашњавао сам јој мој однос према служавки све док се служавка није појавила. Сада сам видео: служавка је стварно млада или је ово била нека друга служавка? Упитао сам је:

“Да се сакријемо у некој соби?”

“Све собе у граду су пуне разних тела. Не може-мо бити заједно, а камоли да будемо сами. Зато би најбоље било: састанимо се испод стола!”

Да сам имао камеру могао сам поставити објек-

тив тако да снима ноге испод стола. Зажелео сам да неког нагазим, али најближе ноге биле су *ноће моје девојке*. Сасвим сам се испружио. Ритнути ноге за које нећу рећи: “*Ноће моје девојке*”. Али, није било могуће својим ногама нагазити неког другог.

Моја девојка не постоји

Служавка сигурно не постоји. Па зар би могла да постоји? Служавка је реч из капитализма. Рецимо: постоји тело са особинама које су карактеристичне за служавке! Али, назвати служавком жену којој мој пријатељ плаћа услуге? У ствари, ја бих све плаћене особе које опслужују својим временом, пре свега телом, назвао слугама, без обзира ко их плаћа. Зар постоји неко ко не опслужује?

Наравно, и *моја девојка* не постоји. Постоји синтагма: *моја девојка*. Можда постоји и нека девојка коју могу назвати *својом девојком*, али својатање нема никакве везе са њом. Само употребљавам заменицу *моја*. Употреба заменице ми је одувек била смешна. Заменицу *МОЈ* сме употребити само Бог. То када се каже да је нешто *твоје* ништа не значи. Како не постоји у природи било шта што би било моје, твоје или наше, него *развој материје*, регулисаћу да нешто буде *моје*. Рецимо кућа је *моја*. Кола су *моја*: Жена? Међутим, како се поседовање не може доказати, приступићу правним нормама. Завешћу: девојка је *моја*. И служавка је свакако *моја*. Поседовање могу правно доказати. Плаћам порез. Наравно, служавка је још увек *слободна*. Само је економски везана за мене. *Моја девојка* и *моја служавка* не постоје као *моје*, а стварно постоје.

Тело се опушта

Видео сам: напеле су се њене мишице. Спустио сам своје тело поред ње. Био сам спреман. Додирнућу јој кожу! Између ногу сам под прстима осећао унихоп. Додиривао сам га. Очекивао сам: спашће унихоп! Спраће се! Унихоп је и даље био пресвлака за њено тело. И зашто су два људска бића раздвојена? Циљ ми је сјединити их. Она стоји иза тог оклопа од материјала које нам сваке вечери приказују екрани. Треба се указати го, ослобођен фрустрација. Под рукама осећати облик тела који одувек знамо, мастан попут рибе. Дрхтави облик се још мало отима: препустиће се сласти и страсти додира? Почео сам викати: “Желим те!”

Више не мора да ми стеже руку ни да се отима без разлога. У телу се крије скелет и тишина. Још увек не могу додирнути врх унихопа да бих га могао смакнути.

Неко је из таме рекао:

“Не мораш плакати или цмиздрити! Буди груб! Употреби маказе како би разрезао све пресвлаке за тело. Све стезнике покидај! Идентитет ми зуји у ушима. Наш биолошки идентитет је дубоко кодиран. Знамо сврху тих сперматозоида.”

И ја сам, наравно, одмах почео плакати. Она није веровала да плачем, иако сам јецао. Својим образом додиривала је моје сузе. Требало је још цмиздрити пре него што се наљутим. Покидаћу одећу и силоваћу је! Имају ли смисла моја запажања? Откривам ли стварну везу између родова или само тај пол између ногу? Починем да јој стежем груди. Шамарам је! Давим је! Никакав резултат не видим у мраку. Ос-

ћам само: тело се, после отпора, опушта! Зажелим да јој кажем фразу. Вероватно желим да оправдам свој поступак.

“Да ли тако своју жену напаствујеш?” питала је.

Убеђујем је: “Ти си, заправо, *моја жена*.”

Појам жене није множинска форма, која појединачно егзистира у свакој жени. У мраку је стварно неважно да ли је она *моја жена* или није. Нас двоје желимо једно друго. Неко виче:

“Останите тамо где сте! Можете сломити чаше, вазе, телевизор, компресор.”

Знам ко сам. Већ сам познат. Говорим. Њој љубим дојке, меке усне. Лижем јој уво. Ко је та жена? Разноврсност, разноврсност једне именице у множини.

Те синтагме су очигледне

“Волећу те”, рече он и поче је вући по соби. Делови тела као да се још нису изједначили са речима. Делови тела су без значења и дрхте. Гледаоци су равнодушни. Занемарују девојку која зна шта је семиологија. Шта треба закључити? Свиреп је закључак и шиба нас. Да не очекујем закључак не знам шта би ме задржало: ступићу у одбрану девојке!

Он је стеже рукама. Она се отима и вришти: “Пусти ме!”

Није знала: међу нама не важи *морални поредак*. Он је сигуран, а она бојажљива. Чак је и накинђурена. Коса јој је подигнута. Одећа јој је свечана. Занемарила је функције организма. Тело је мода? Љуљала се док је пролазила поред нас. Мамила је. Да није било њега можда би оставила утисак какав жели. Он је одмах њен смешак претворио у чуђење. Њене префињене покрете претворио је у отимање.

Збуњена девојка тражи неко лице које би могло упутити прекор, или обуздати мушкарца. Лица су апатична, прека, равнодушна.

“Волећу те!” поновио је мушкарац и сада су се обоје нашли у центру збивања. Гости су већ мало тише говорили. У купатилу је вода престала шуштати. Чак су и прозор затворили да звуци не би допирали са улице. Желео сам да девојци нешто кажем, али сам ућутао. Шта ако је *моја девојка*?

Експлоатација органа

Моја жеља да руководим подређенима убрзо се показала могућом. Секретарица је била моја својина. Постављао сам само питање како експлоатисати њене могућности. Задовољио сам се да ми шаље телеграме сваких пола сата. Телеграми и писма су били моја својина – потрошни материјал. Пошто добијем телеграме прочитам их, или још боље: пошто сам знао садржај телеграма, ако је читање трошење, онда сам их трошио пре читања. Чак и пре слања. Одмах, пошто сам добијао телеграме, уништавао сам их! Избор писама, телеграма и њихову садржину, препустио сам секретарици. Онда сам се запитао: Какву ми садржину шаље? Међутим, било је довољно отворити писмо и видети: секретарица ми шаље иста пословна писма каква је научила да шаље нашим потрошачима. Секретарица се надала: ја нећу читати писма. Пошто сам јој скренуо пажњу на садржину писама, био сам сигуран: више их не морам читати! Секретарица је изналазила нови садржај писама. Свакога јутра ме је питала:

“Да ли сте задовољни садржином, с обзиром да смо здравствена фирма? Не могу да рекламирам лекове!”

“Можете услуге”, рекао сам.

“Да”, рекла је. “Покушаћу убудуће да рекламирам услуге.”

Слика оног што секретарица производи остаје само њена слика; остаје мртва. Она то не зна. Речи пропусте кроз живот прво секретарица – свесна њихове садржине – затим телефонисткиња која запише садржину писма, и више нико. Ја писма при-

мам мртва и таква их и остављам. Да бих постао слободан, примање телеграма сам препустио *кућној помоћници*. Успео сам искористити секретаричино слободно време, дајући јој само један мали новчани додаток. Затим сам је почео и сексуално експлоатисати. Она је игру потражње-понуде радо прихватила. Сматрала је: делови тела којима комуницира је експлоатишу. Тако смо одмах заједно експлоатисали наше полне органе. Не! Трошили смо их! Био сам одушевљен када сам схватио: секретарица сматра: *тичка је тиу га се потроши!* Није је третирао као робу. Нисам морао да плаћам њене сексуалне услуге, али сам био уловљен: *био сам обавезни потрошач*. Ја мушкарца, а она жену заменили смо органима за размножавање. Опслуживали смо једно друго телом.

После зближавања требало је учинити секретарици уступак. Али како? Прво ми је рекла: “Више ти не шаљем писма, јер ћу полудети од њих. Не могу више производити њихов садржај.”

Секретарица уопште није корисник времена које жртвује за зараду. Таква диригована слобода је убија. Чак се и питала: шта ја видим у тим писмима? Зашто желим да будем у току процеса производње баш преко писама?

“Не успевам да обесмислим свој посао и постанем слободна. Можда бих једино могла осмислити рад, ако би писма била део стварности. Да ја будем стваралац тих писама. Али ја не! Симулација! Ја писма и даље само репродукујем! Извршавам их! Плашим се: приметитићеш моју слободу и уништити је.”

Монотонија звука

Установио сам: у просторијама кроз које се крећем, у којима спавам и бдијем, налази се радио. Нов је тај уређај, непознате марке, а после пробе нисам га покушавао искључити, нити сам променио станицу. Успављује ме и буди глас из звучника. Дочекује ме када долазим и испраћа када одлазим. Звуци одјекују међу зидовима; гоне и траже слух. Било шта да радим: лежим. Читам. Водим љубав. Спавам. Радио таласи су у слуху. Понекад глас из звучника одзвања у сну. Чини ми се: звук је сан. До сада нисам знао: постоје звучници у угловима, на столовима, по аутобусима. Нису ми били потребни гласови, нити емитоване речи, али сада – када већ имам радио – могу га искључити када зажелим. И да бих то учинио почео сам притискати сву дугмад, али програм није био прекинут. Колико сам се разумео у радио-апарате, требало је још извући утикач. Повукао сам га. Чак сам га и бацио иза креденца, али монотони звук је и даље био чујан. Није поклон, ваљда, пријемник који се не може искључити? Зар ћу непрестано бити опседнут гласовима који се понављају? Зар ћу лежати у углу одбачен и присутан као отвор кроз који пролази свет. Мења се! Ствара! Нестаје! Зар сачувати такав радио-апарат? Пандорин дар? Донео сам чекић. Одлучио сам: смрскаћу ту дириговану кутију! Није било снаге која би ми задржала руке. Слупао сам и згазио кутију. Распростро сам делове по поду, помео сам их и однео на ђубре, али се ништа значајно није догодило. Звук се и даље чуо у соби. Прво сам мислио: тиши звук долази са места где су стајали звучници? Махао сам руком по тој празнини. Дахтао

сам у њој. Певао сам јој. Ругао јој се. А онда сам увидео: звук се налази у слуху. Затварао сам уши мислећи: звук ипак однегде допире? Чуо сам издвајање непрестаног гласа који се полако појачавао. Од шуштања нисам могао препознати сопствене мисли. Само је сенка у њима, сенка у којој се огледам.

Страх

И страх у мени само је понекад. Појави се. Искрене. Ломи ме. Почињем се обазирати на шум. Много боље чујем, али не видим. Шумови ме плаше. Организам не може непрестано издржати страх. Тоне у мртвило и безосећајност. Прогони и убија чула.

И откуда страх дође? Појави се док седим поред девојке, а она ћути, или још боље – спава. Зашто се страх није појавио док сам се враћао кући? Био сам сам и није било струје. Мислио сам о мртвима. Могао се страх појавити у галерији док сам гледао експонате. Сала је била празна. Жена која је дежурала на изложби слушала је Георга Фридриха Телемана. И тада сам очекивао страх. Био сам спреман: супротставићу му се! Страх није било. Чак сам се и уплашио што га нема. Шта ако страх уопште не дође? Уплашио сам се антистраха. Па нек се појави! Плашим се. Страх и антистрах се не појављују.

Пепео крије дрво

ОНА:

Ти си прво лице. Говореће. Текстурјуће. Дозволи језику да Лепрша. Зашто си се стегао? Плашиш се?

ОН:

Газимо преко леја, преко трава. Небо је тмурно. Фасаде поред којих пролазимо су сиве. На њих су нанесене речи. Кораца су нам крупни, брзи. Скоро трчимо. Ретке капи остављају трагове на лицу, коси, асфалту. Подижемо руку штитећи се. Заштита је немогућа. Киша кваси руку. Видим пепео.

ОНА:

Ко каже: облаци су сиви? Не размичу се облаци. Иза њих не стоји сунце које на махове провирује. Ко каже: трчимо по трави, песку, блату, води која надлази? Подлога се не може побројати. Птице, кукци, авиони су са оне стране обзорја. Ко каже: видим пепео?

ОН:

Па јесте. Видим пепео. Нема тежину која би га приковала за подлогу. Час лежи на тлу, час се подиже. Као када трчимо. Горе – доле. Као облаци. Више – ниже. Материја истрајава у томе да јој пепео буде крајњи облик.

ОНА:

Зар си луд! Видиш: овде су људи једина

бића. Животиње су пре кише побегле. Цветови су затворили своје латице или су увенули. Чак су се и пужеви увукли у кућице и чекају: киша да их измами и однесе? А само смо ми груписани на трему. Мокри смо. Нешто још говоримо. Сатови хладно належу на руке. Очи су нам уплашене и лица мокра. Пред људима ћеш скидати капут и прекривати пепео?

ОН:

Људи се понашају као ларве и инсекти. Свуда где застану остављају своје трагове. Ваде цигарете. Припаљују их. Дим од цигарета се вије. Почињу причу о киши. Људи одмах желе да негде сместе своје семе. Сперму убризгавају у дрво, цемент, земљу, тела. Мешају сперматозоиде с пепелом. Дозволићу: нека се смеју само зато што желим сачувати пепео који није разнео ветар, јер је поквашен и слеplен. Ти не знаш шта значи пепео? Невероватно!

ОНА:

Знам. Спремна сам да се придружим људима који прелазе тремом. Дотрче до нас. Скидају капуте. Са капа отресају кишне капи. Хукћу. Нечујно се завлаче у удубљења која их крију и тамо почињу општити речима, затим рукама, онда језицима, а затим читавим телима. Њихово несметано зближавање прати пепео. Али не као реч. Већ као појам који их у себи садржи, док га обликују, правећи скулптуру која ће бити изложена у музеју, и придодата уз градове! За децу је ипак бољи песак.

Пролазим поред деце. Поред кантица, лопатица, већ обликованих кула које могу згазити и порушити као освајач. Смотрена сам.

Заобилазим дечије улице и градове. Гледам у творевине дечијих руку. Куле су високе. Прозоре не видим. Деца кажу: има прозора! Показују их прстићима. Окна су отворена. Допире мирис цвећа са стола. Мирис торте. Наша мама спрема тарту! Песак се руни. Град се топи. Саградићемо други, кажу деца. Бацају песак и он се уздиже. Ветар носи песак. Прах нам пуни очи. Песак лети. Деца не воле пепео иако је хранљив. Њиве треба прекрити пепелом. Деца цртају њиве. Цртају ограде око дворишта.

ОН:

Ослушкујем: неко ме зове? Неко изговара моје име? Препознао је моје име. Неко са мном успоставља везу звуком. Баца моје име. Бежимо. Идемо ка дрвету. Дрво је тек засађено. На дечијем цртежу расте. Цветови одбацују семе. Шума расте. И даље трчимо. Ево већ смо у шуми. Смирено корачамо поред стабала. Трава је влажна и кваси нам ципеле, панталоне и ноге. Дебла су мокра и сива. Мирише биље. Удишемо свежи ваздух, јер знамо: има кисеоника! Озон не видимо али знамо: постоји! Употребљавамо глаголе. Гледамо врхове дрвећа који стреме ка небу. Зауостављамо се. Сматрали смо гнездо на једној грани. Од њихања крошње гнездо се почело растурати. Ћутимо. Опажамо: од воде се трава отвара. Уздижу се и влати. Пуштамо корене у земљу. Дубоко смо већ ушли. Воћњак је наш. Засадил смо у њему воће. Гледамо цветове. Крошње су широке. Цветови су бели. Отварамо прозор. То је најузбудљивији тренутак.

Јутро је. Будни се смешкамо у постељи. Ти пружаш руку и додирујеш ми лице. Трчиш по

соби. Покрети су ти успорени. Полако долазиш до окна. Гледаш напоље. Не видиш још ништа. Кроз тебе струји, помаља се, цвили, увире видик. Гураш окно. У прозору се полако указују цветови који скоро да улећу у собу. Када се гране њишу, цветови иду ка нама.

Цветови! Цветови! Воће је процветало! Приближава нам се. Пљуска по нама. Мириши! Мириши! Цвеће улази у собу као поплава. Није ли цвеће музика? Јесте! Њиши се по њеном такту. Брже. Видиш: долази струја. Вртлог је. Опија! Опија! Мирис цвећа нас сједињује тако да плешемо чврсто слепљени, уздигнути једно у другом. Улазимо у нас саме. Дубоко смо. Нигде нас више нема. Само мирис цвећа. И она слика: отворени прозор. Расцветала крошња дрвета. Две главе у отвореном окну приближене једна другој се одушевљавају, дишу, пружају прст ка пчелама: зује, усисавају нектар, лете ка сунцу. Ћутимо. У средини собе је сто. На њему је бокал.

Даска не прима крв

ОНА:

Немој тако радити. Савио си се. Скупио. Личиш на неку гомилу жила. Чак и мајица као да је пребачена преко тела.

Не греби даску! Није плодна! Не можеш посејати семе. Немој стављати семе на даску! Семе се неће примити.

ОН:

Ово је синтаксички текст. Зар ти не знаш синтаксу? Сејем семе у воду, ватру, земљу, бразду коју је изорао мој деда у прошлом веку; у под, у даску, у време које се труни под прстима, и не нестаје – само пролази. Онда престајем да поштујем правила. Сејем семе у (друге речи) излазити, у певати (*песму коју смо јуче чули на радију и која је одјекивала са брда*), у играти, плакати, смејати се.

Даска подсећа на земљу. Зар не видиш: преорана је и истањирана. Напољу је лето. Миришу липе. Бачено семе подсећа ме на дрво. Хајде да заједно, покретима које одавно познајемо, и које пратимо из детињства – тако су наше бабе садиле поврће – посејемо семе. Ошамућен сам. Зар не видиш: у језику желим наставити живот биљака! Оне у језику не морају поштовати правила синтаксе. Зар то није слично као калемљење. Тек одједном, после ко зна колико времена, из шљиве никне цвет.

Митски језик.

Синтаксички језик.

У миту мушки и женски пол се могу спајати. Мит је почетак света. Више не морам користити синтаксу да бих се спојио са свим именицама женског рода. Могу да користим митски језик.

Мушко и женско ја вам се дивим. Пођите једно ка другом. Не плашите се. Улазите у језик. То је мој свет. У њему се мушко и женско спајају. Мушко и женско тоните у занос. Нека спада са вас сваки немир који вам је оставило наслеђе и атавизам. У мом свету речи нису појмови, ни значење. Символи су још мање. Речи се у мом свету пречишћавају. Катарза вам даје род. У митском језику постоје само два рода. Мушки и женски. А средњи род? То сунце нека бира пол.

Сунце је сјајно. Високо је. Свакога јутра сунце пада у занос. Проваљује брану ноћи и гони је. Малаксава и смирује се остављајући само пеге, руменило, и знак да ће се поново појавити. Сунце, ваљда имаш снагу: буди женског пола! Узми мед за мужа. Мед се топи и капље по хлебу. Гомила се. Таре се од друге половине лепећи их. Смисао ишчезава.

Мед! Мед је сав. Целокупни мед који је постајао и који постоји жени се Сунцем.

Сунце, оближи га! Овлажи га! Препусти се оплодњи. Родиће се ваше дете.

Или:

Сунце! Можеш одабрати мушки род. Светлиш. Поново светлиш. Твоји зраци силазе у чаше. Осветљаваш. Силазиш полако до најинтимнијих делова женског рода. За жену узимаш саму именицу пол. Заједно сте. Једно у друго увучени.

Добро је! Стојите на ивици пута. Топло је.

У мом завичају у пролеће допире песма са поља. Млади су занесени. Певају на извору. Кидају цвеће у пољу да би га поклонили једно другом. Сунце! Не знају да си се оженио именицом пол.

Не поштовати правила синтаксе. Немогуће је? Зар се Сунце не може оженити глаголом *умреџи*!

Како тај глагол опчињава! Сунце, издржи с глаголом *умреџи*!

Љубавнике осваја млаки ветар. Носи мирис парфема који је присут по немогућем простору значења. Сунце је престало осећати своје тело. Отвара врата и тражи глагол *умреџи*: споји се с њим! Шта ће се родити када у ноћи, у коју виримо, сунце обљубљује глагол *умреџи* који је изнад логичког простора мита.

ОНА:

Не изневеравај правила синтаксе!
Логика, смисао, правила синтаксе.

ОН:

Сејем само зато што ме боли рука. Желим је раздрмати. Рука је моћна јер баца семе. У дасци као да неког препознајем. Неког јачег од тела и синтаксе. Страх улази у мене. Кришом гледам како се тело повија, буни, скаче. Дрхти! Одгурнут сам. Понудићу нови одговор. Презиру ме питања која сам поставио. Падам на колена. Желим да љубим чворове на лакираној и глаткој дасци. Даска има функцију: од ње је направљена одскочна даска. Креће се, котрља се ка мени. Погледај! Даска још није добила коначни облик. Не! Нећу се више играти даском. Тоне у светлости. Прекрићу је хаљином. Падаће низ струк и даска ће се њиха-

ти.

Љубио сам чворове и сада ме боле усне и десни. Даска није за љубљење. Она се протеже, застаје, мази се. Умиљава се јер је женског рода. Окрвавио сам усне. И сада – следећи искуство човечанства – желим их појести. Хоћеш ли их јести? Ах, искуство цивилизације и језика. Морам га се ослободити. Нећу га слушати. Лежи у мени. Презирем га! Везаћу се за стуб, за језик. Цивилизацију, немој дрхтати мојим телом. Усне ће зарастати, кажем. Настављам да љубим даску. Сада је црвена. Крв тече једним усеком. Не задржава се на дасци, нити даска упија крв. Реалитет, представа, идеалитет! Збиљност, појмовност круже око моје повреде. Круже око даске. Сео сам поред ње и чекам: пролистаће!

Сакријте даску! Она је нежна. Довољно су је већ мучили. Добила је форму даске за скакање. Ставите је у земљу! Можда ће постати своја господарица. Пролистаће!

У мраку

Није било струје. Налазили смо се у мраку. Наравно, није било ни снега који би нас могао осветљавати. Време се смирило. Очекивао сам: снежиће? На мрак смо се већ навикли. Зато поштујемо гласове. Препознајемо се по гласу. Знамо ко ће први говорити. За сада смо сви у мраку и ћутимо. Можда сликара нема. Јасно је. Свако од гостију тражи сликара. Не знам коме је од нас потребан и зашто га свако од нас тражи? Жене му вероватно желе позирати. Желеле би изаћи из овог мрака. Распаковале би своја тела.

У таму су светлеле цигарете. Био је ту и телефон. Звук је био веза са спољним светом. Можда ће нас осветлети снег који би требало да пада.

И онда сам чуо шапат: “Пронашли су купатило. Унутра је ушло неколико гостију.”

Био је то шапат жене. Нисам је могао препознати по гласу. Можда ту жену ни раније нисам знао? Мрачно је. Гости не познајем. Могу да упалим палидрвце. Нико од гостију не осветљава лица.

“Жени треба дозволити да се сама свуче”, шапуће ми.

У таму друге активности престају. У соби дентисте гости су се измешали. Шта сам могао рећи. Нисам видео премисе из којих је требало извући закључак.

Та жена је радила на телевизији. Јутрос су приказивали рекламу о једној књизи. Она је нацртала књигу. Нацртала је сукњу, дугу лепршаву косу, прсте са дугим лакираним ноктима. Накарминисане усне су јој се смејале са корица књиге.

“Ставила сам књизи беле рукавице и оковратник. Лице јој је било загонетно. Аметист блешти на прстену. Књига често помера руку са уловљеним светлом у драгом камену. Из грла јој извире алт. Узноси! Осваја! У рукама је књига држала цвеће. Док је трчала скакали су карнери њене сукње. Излагана је час светлу, час таму. Када је било тамно, књига је стајала у полици прекривена прашином, а када је долазило светло, она се указивала у облику наслова који је оглашавао целом свету: *Дечак заљубљен у књију*.

Тог дечака, заљубљеног у књигу, нацртала сам између корица; на листовима књиге. Имао је пегаво лице. Чуперак косе му је падао преко чела. Носио је кратке панталонице и беле патике. Трчао је травњаком. Верао се уз дрво и растеривао птице. Трчао је, трчао. На реци се возио чамцем, а вода је пљускала.

Чим би неко отворио књигу дечак је излазио са њених страница и љубио је по корицама. Руменило од ружа остајало му је на образима. Када би књига била затворена, дечак би онако румен по лицу, са ожилком од кармина, пливао, пливао. Јурио је поред старе циглане. Нашао је девојчицу која му се смејала. Дечак се због ње умивао трљајући лице и носић. Прао је уши. Отварао је прозор певајући заборављену песму, која збуњује, одзвања, умиљава се. А књига је читала саму себе, или ће се читати тог јутра у ходнику где је још увек топло од ноћних испарења, и где ће дечак угледати њене ноге које су биле, сада су или ће бити извучене црвеним кармином. Књига ће се листати задовољно. Одсликаваће се у новинама у којима добротници – дечаци – траже средства за обнављање порушеног града који трули.

Аутор је био Француз. Одједном се моја идеја мења. Књига нацртана у облику девојчице и мушкарац нацртан између корица књиге: *Дечак који је волео књију*, ишчезавају. Морам сада кренути у дру-

гачију потрагу, или завршити анализу. У француском језику је и пичка мушког рода; *ле ваин*. На телу жене њен полни орган је мушког рода. Ах, тај језик.

Ако књигу цртам у француском језику она има грубе мушке црте, снажно тело. *Ле ливре*. Та књига. *Ле ливре* је окована родом. Књига у француском језику је горда, самоуверена, велики љубавник, као сваки Француз. Не желим ништа више замислити од књиге до мушког тела. Клизим полако преко његових облина. Засењује ме. Само присуство Француза ме одржава. После тога мушкарац почиње да клизи мојим телом. Дивим му се. Видела сам, видим, или ћу видети, његову сенку која је била, сада је или ће бити, повијена прикрадајући се не би ли ушла у наш језик. Језик само мртво избацује. Али сенка ни тада не излази из језика. Гробови устављају језик. Можда гроб и није језик. То је зид. Бог! Ја га не видим. Није ли сенка животиње? Бежи! Како бежати када језик носим са собом?

Баци му своје речи!

Бацила сам му.

И речи које му пружам одјекују у мени попут речи љубавника. Уздижем се у језику и са њим. Носи ме. Доћи ће речи које одјекују у мени. Биће предмет моје љубави о којој сањам. Гледам ред. Гледам себе као ознаку. У летаргији се растапам и капљем вичући:

а) Књигу у француском језику нацртаћу у облику мушкараца. Грациозност и спектакуларност у покрету. Витак, привлачан и богат. Пева шансоне. Недељом одлази у лов. Седи у шипражју а патке лете небом. Он их нишани али ниједну не убија. Около њега је импресионистички пејзаж.

б) Књигу у мом језику представићу као жену. Можда ћу се поиграти: ја сам женског рода. Имам црвени пенис из француског језика који се продужу-

је чим угледам благотворно померање гузова што маме.

Опростите! Погрешила сам. Духови су изван језика: духови могу постати тела и тада им је омогућено размножавање. Шта мислиш: да ли духови за коитус бирају само људска тела? Зар не бирају коње, рибе, инсекте? Зар непрестано не мењају пол? Свеједно им је када поново могу постати духови.

Појачавање жудње

ОН:

Не! Никако није важно како се зовеш. Име није најинтимнији део тела који је чулан. Име је информација. Постоји свет информација који је жив. Твоје име лишава језик митског и магијског наслеђа. Лишава га семантике. Код! Кон! Медиј? Има огромна уста тако да жели прогутати твоје име. Увлачи га у себе. Жваће га, балави, везује га за занимање, даје му још неке карактеристике; способност да плива. Где је најнижа синтагма која може пренети информацију. Редунданца! Редуднанаца! Ентропија!

ОНА:

Како ћеш ме звати док сам у неком другом тексту који нема најнижи ниво; није информација? Силазим из аутобуса. За мном се затварају врата. Видим стотину људи који се крећу ка шуми. Са бедема гледају реку. Ветар пријатно свежи. Месечина се просипа преко наших лица. Љубавници су загрљени. Тихо певају. Шапућу речи које други не желе чути. С нама се крећу чак и занимања. Ту је један милиционер.

Војници! Војници! Гледајте у месец. Стоји као громобран. Износите приче из разних крајева. Да чујем разне речи из ваших детињстава. Циљ вашег похода је слобода. Чује се музика, затим бука, гласови, разни језици на шеталишту. Како ћеш ме сада дозвати? Толико је

звукова. Прозором уоквирена светла зграда.
Плач на мансарди.

ОН:

Нећу те уопште тражити. Нећу ти писати писма. Нећу те дозивати. Твоје име је као ковитлац. Устремило се на град. Лети према њему. Разбиће звучник та информација! Букнуће из ње ватра. Ретенција и протенција у свету комуникације су информација. Иманентност такође. Иманентност ће стајати уз сваки субјект све док не постане гола. Нагост појачава жудњу.

У купатилу

Два дана смо били у стану дентисте. Не знам ко се крио у собама. Било је неких посетилаца који су се непрестано називали гостима. Требало их је дворити. Желео сам уместо плафона да нацртам небо, а уместо зида видик. Плашио сам се: ако прогнају пејзаш уместо предела, видећу њихова тела. Лица су им била јасна. Замењивала су витрине, сталаже, кревете, слике на зидовима, те и саме видике. Толика лица била су екстремна: надживеће просторије у којима бораве!

У стану су: *моја девојка*, дентист, његова девојка, једно дете. Нека имена – најмањи део човека – која нисам познавао. Чак је у соби и униформа. Једна жена ме је упитала: “Зашто се не обријаш?”

“Необријан сам?” упитао сам. Ушао сам у купатило да бих се обријао. Жена је ушла за мном. Умиће дете? Вода је шуштала. Био сам равнодушан према њој. Капала је. Цео свет се забавља водом. Одјекује у сваком од нас. Гледао сам у прејако пуштени млаз воде и закључао врата. Рекао сам: “Нећу их више отварати. Забављаћемо се водом.”

“Како их нећеш отварати?” питала је жена.

“Тако, нећу. Примораћу ове из стана: изађите напоље! Отићи ће у кафану или ће потражити заход код суседа. Мало ћу их мучити. Пошто су обезбедили храну и место где ће избацити измет, само се кључају информацијама. Рафови су им пуни речника, енциклопедија. Те тривијалне информације и господарство куповном моћи удаљава људе од мене. А можеш ли замислити: а) информисаност, б) сазнајност, знање, ц) спознаја, д) созерцање. Комуникаци-

ја! Комуникација! Конвенцијо, о моћи моја!

Жена није желела да остане закључана у купатилу. Ставио сам кључ у џеп. Жена се једино могла тући са мном. Укључио сам апарат за бријање и он је почео да зуји.

ЈА:

Погледај! Овде се налазе лоше окречени зидови. Ту је огледало. Наша тела! Сами смо у купатилу, поред воде. Зар те не обузима слобода и зрелост? Гледај овај бојлер! Загрева воду до температуре коју сами одаберемо. Коју температуру желиш? Пусту воду нека капље по руци. Ту су пешкири. Црвени, плави, бели! Умотавају нас. Отклањају капи које су нас поквасиле. Капи улазе у нас. Улазимо и ми једно у друго.

ОНА:

Нека остане дете. Оно ми је покриће. Нас двоје се не познајемо. Плашим се. Чула ми нису опуштена. Не видим ствари тако усхићено као ти. Напета сам. Ја сам мембрана која осећа.

ЈА:

Не знам зашто тако мислите? Одушевљавају ме ствари? Не! Одушевљава ме означитељ и језик. Нас двоје нисмо непознати. Ми смо група која тражи сликара и глумицу. Око нас су аутомобили. Улице! Паркови! Носимо макету града и карту по којој се крећемо. Вести допиру до нас. Сликара је имао изложбу. Ми, трагачи, смо се слили у ту реченицу. На отварању изложбе било је гужве. Телевизија је преносила сликарево лице. Комуникација! Комуникација! Извештај из новина, сликареве

речи на радију, критика у часописима, постају видљиви.

ДЕТЕ:

Хоћу да се играм.

Дете је висило на брави. Зато је морало савити ноге.

ЈА:

И ја се желим играти са твојом мамом. Од конопца за сушење веша направимо љуљашку. Заљуљаћу твоју маму и она ће одлетети високо. Чак горе до лустера.

Дете се збунило. Пустило је кваку. Чучнуло је поред мајчине ноге. Ја сам чучнуо поред њега. Упитао сам га: “Шта ћемо се играти?”

Оборио сам корпу за веш.

ОНА:

Не! Немој корпу. Корпа је прљава. Она не носи никакву тајну. Крије оно што знамо. Измисли неку другу игру.

ЈА:

Хоћеш ли да се купаш? Вода је топла. Прво ћемо поквасити руке и лица. Вода тече и пуни каду. Онда ћемо поквасити тела. Скучено је. Спустићу те у каду.

ДЕТЕ:

Нећу да се купам. Хоћу играчку. Купићу воз који се креће у круг. Он иде брзо. Там, там, там. Свира. Ту! Тууу! Воз иде све брже и брже. Толико брзо бежи. Купићемо све возове. И праве возове.

ГЛАС:

Да ли ћете брзо изаћи?

ЈА:

Не! Овде покушавам да дефинишем себе. Састављам себе са стварима и отпацама.

ГЛАС:

Мени се жури.

ЈА:

И мени се жури. Изградио сам себи ослонац у тако малом и затвореном простору. Закључана су врата. Понашам се слободно. Ослобађам се своје тежине. Слушај како је вода односи. Хуји! Хучи! Заштићен сам. Озбиљан. Из купатила излази мир. Осећаш ли тај мир који одавде допире. Опчињава те.

ГЛАС:

Шта ви радите у купатилу?

ЈА:

Купамо се. Вода нам је спрала зној са коже. Сада вода допире до лица. Ваља се по њему. Плашим се вртлога и вичем: Вртложе! Вртложе! Повуци са собом ове људе пред вратима. Усисај их и сможди. Они су тешки и пашће на дно где нема светла и где живе крабе, листови и слепе утваре.

ОНА:

Окупиће се, и ми ћемо се играти (са) њима. Они су пред вратима. Не видим их. Они долазе и даље. Чују се њихови гласови. Чућење? Ми смо их заборавили. Очај! Знатижеља!

Тумаче шта се дешава са нама. Има и жена. Слушај њихове гласове! Радознали су. Неће ући!

Дете је почело вирити кроз кључаоницу. Отуда, такође, вири око. Два ока су буљила једно у друго. Упитао сам дете: “Познајеш ли око?” Дете га није познавало. Подигао сам дете високо. Неколико пута сам га бацао и хватао. Дете се почело смејати.

ГЛАС:

Ако сте већ хтели да будете у купатилу, шта ће вам дете? Докле ћемо се крити иза деце? Какво му значење сада дајете? Нека деца означавају сама себе. Докле ћемо им давати туђу садржину? Докле ће деца живети само у нашој представи?

Ми нисмо одговарали. Жену сам подигао. Била је тешка. Држећи је испод пазуха, подигао сам јој хаљину. Намерно сам ставио своју ногу између њених. Подижем је високо. Вишље! Распршићемо илузије о нама! Распршићемо свој замишљени лик и њену позу коју носи као макету града. Спуштам је и поново подижем. Жена се кикоће. Чујем питање. Они пред вратима још увек постављају питања. Дете ме вуче.

“Подигни сада мене.” Поново подижем дете. Значење му је исписано у изразу: безбрижност! Радо-стан смех! На лицу се указује усхићење. Дете чекају толики дани по кафанама, учионицама, халама. Видеће књиге над којима ће бдети. Пред дететом лежи пут до школе. Аутобус са бројем? Трчаће за њим. Клупа је бела. Дете ставља свеску на њу. Учионица светли. Зимски дани. Жамор.

Ставио сам дете на рамена. Загрлио сам његову мајку и почели смо да плешемо.

“Држи дете”, говорила је жена. Дете ме је чврсто шчепало за врат и уши. Окретали смо се.

“Сачекаћемо. Удаљиће се људи. Онда ћемо изаћи и закључати врата.”

Постоји граница. Нога

ОНА:

Видиш ли чарапу? Црне је боје. Нема? Покретљива? Мами! Предочи издвојени облик. Нога корача препуна енергије. Слушај танане звуке којима се тару чарапе, док се крећу кроз двориште. Шушти трава. Ветар се помера. Једна чарапа води другој. Крећу се једна према другој. Од тела је нешто остало у чарапи. Можда само наслућени облик? Можеш ли открити шта је збиља важно у чарапи? Можда у њој обитава живот? Можда је чарапа центар ка коме се приближава вид? Ако смакнеш чарапу, изгубићеш центар посматрања. А центру се тежи. Центар је увек сврха догађања. Ка центру! Хелиоцентрична теорија! Трчим ка центру. Стижем! Центре! Чекај ме! Приближавам ти се. Додирни чарапу!

ОН:

Није то чарапа. То је нога у чарапи. Како би ме могла мамити сама чарапа? Она, можда, асоцира ногу? Све што је у вези са женама ме узбуђује. Нека жене избришу своје слике. Нека униште позе. Цео свет смо претворили у слике. Заузимамо позе: примамљиве! Игнорантске! Достојанствене! Манекенске! А материце су нам празне. Можемо ли без њих?

Гле? Ево? О? Како заводи овај облик ноге у чарапи.

Нема тела. Тело је са друге стране. Знаш,

постоје две стране. Дуалност. Нога је с једне стране. С наше стране. Ми је видимо. Можемо је додирнути. Играјмо се с њом. Да ли је милујемо?

ОНА:

Како да је нога с друге стране? Зашто није дојка или пичка него баш нога? Можда је у суштини саме природе: оно што се креће налази се с друге стране. Брже је. Увек је корак иза оног што иде иза. Зато се и стиче утисак: нога је с друге стране. Када се нађе тако одвојена, у другом свету, окружује се миром. Постаје равнотушна. Чак и не схвата: иза границе је. Како закључујем? Нисам ли изван логике? У школи сам учио логику. Премисе! Премисе! Постоји логика у синтакси. Постоји логика и у миту. Немој само рећи: инфантилност! А можда је нога у другом свету због чарапе? Она преводи ногу с друге стране. Тишти је. Да би се прешло из једног света у други потребан је преводник. Улогу преводника има чарапа. Можда у мом закључивању има нечег од искомског тумачења. Закопано је паганско у мени. Док гледам чарапу тумачење прелази преко мене. Хватам га. Донеће плод? Опет сам разочаран што се налазим само с једне стране.

Да ли бисмо могли бити с оне стране? Да видимо остале делове тела?

ОНА:

Не знам да ли бисмо могли прећи с друге стране? Ако је граница фиктивна, сигурно је не можемо прећи? Можда ти желиш да пређеш фиктивну границу? Лако је прећи видљиву границу. Хајде, пређимо ирационалну границу између тела и чарапе? Простор где се

нога окружи украсима, гласовима трговаца који продају чарапе, телима манекенки које по екрану разносе одећу; граница између ноге и чарапе је питање моде.

Како је могуће прећи непостојећу границу? Ако граница постоји, било да је постојећа или замишљена, мора се прећи. У случају да не постоји граница немамо њено поимање. Рецимо: видимо ногу. Постоји материјално? С њене друге стране је тело?

ОН:

Не! Не желим да размишљам на тај начин. Поћи ћу ка нози. Почећу је миловати. Љубићу је! Употребићу још и речи: волим облик ноге. Нога ми појачава снагу. Ного, водићу те у шетњу! Проћи ћемо поред храстова! Застаћемо поред излога. Купићу себи чарапе. Биће црне боје. Користићу их за свечане изласке!

Нећу ништа закључивати! Импресијо! Ухватићу ногу. Додирнућу је. Миловаћу је рукама, уснама, додиром длана. И нога ће открити своју другу страну.

Ако се нога противи? Ако моју руку не прихвати већ је гази, рита, мрви? Ако ме нога одбаца? Трпећу понижење. Бићу безначајан.

Стали смо једно наспрам другог. Да ли измамити тајне једно из другог, или се вратити логици? Ја сам сигуран у себе. Милитантан сам. Прибићу се уз ногу! Приљубићу се! Шчепану ногу и нећу је испуштати све док се она не помири с тим: шчепана је.

Толико неблиски

Како реч *ја* у себи садржи *не-ја*, мушко садржи женско, несусрети садрже сусрете, састанци садрже растанке, непознати садрже познате, материја садржи антимаерију, или ако постоје у природи раздвојени, јасно је да постоји проблем њиховог сажимања. Она и он теже сажимању, које се може извршити спајањем – теже хермафродиту, те зато можда у неким језицима и не постоји род?

Ако узмем: ја сам женског рода. Постоји тада *не-ја* које може сусрести толико *нежена*. Непознавање их спаја. Толико су неблиски као да се никада нису срели. Текст се може овако наставити.

Не срећу се мушкарац и нежена на незаказаном месту, нетачно у десет часова, не испод неопалог лишћа. Не држећи се за неруке, не крећу се низбрдицом, да се не би не срели у не соби која се не може не откључати и неизвршити начин нејебања.

Тако је *не-ја* почело расправљати са мном и *клизити* низ лице, *јурити* по анатомској грађи, као да је она доказ пола и рода. Било шта да кажем за јунака може бити мушког или женског рода. А онда вучем наслеђе мушкарца-жене кроз цивилизацију. Све што се дешава међу половима дешава се и јунаку. Цео текст могу поделити: мушки и женски род у приповедачким временима. Могу и мешати родове. Мушки и мушки, женски и женски, или мушки и женски. Који су од односа најбољи? Који су односи до сада били у литератури прихватљиви?

Слика у раму. Признање

Убеђивали су ме: урамљена слика је моја. Употребљавали су речи за убеђивање, али оне нису изви-рале из њих. Речи су им биле окачене као ознаке о капутима. Вириле су из књига које су се протезале у прабини. Наравно, таквим људима нисам веровао. Примицали су ми урамљено платно уз лице. Користили су своју снагу. Напињали су мишице држећи рам и гурајући га ка мени. “Признај”, говорили су. Молили су ме. “Препознај слику и издвоји је.” Главе су биле окренуте ка мени. Била су отворена њихова уста. Видео сам им језике и зубе. У усној празнини биле су речи. Оне су биле мрежа која иде од уста до уста.

“Па то није слика”, викао сам. “Зар је слика звук ваших речи?”

“Ма јесте”, викала је служавка. “Сети се: сликао си је!”

“Ви сте повезани снагом која вас спаја. Ви сте колектив. Не могу вам се одупрети. Како се могу сетити цртања, када сигурно знам: нисам сликар!”

Ухватио сам служавку за руку. Стегао сам је. Продрмао сам је. Извукао сам је из реда који је она чинила заједно са другима. Повукао сам рам у којем се налазила моја слика. Оборио сам га. Можда није требало сломити рам, овде, у соби? Пред нама су зидови. Тапете су сиве. Дим се на њима задржао. Собе су идентичне са нама.

ЈА:

Немам руке. Сигурно нисам сликар.

Можда су ишчезле железничке станице,

пас кога изводим у шетњу, чипке на хаљинама, брескве, капије, терасе. Почињу поља. Град је под велом. То што пружам ка теби нису руке, јер немам шта да додирујем.

ОНА:

Како немаш руке? Осећам: оне гмижу између мојих ногу. Пењу се, клизе, лепе се. Пре тога су затвориле прозор. Угасиле су светло које је откривало лица. У мраку су се руке почеле саме кретати. Додиривале су кревете, моје усне, затим су се завукле између мојих ногу. Не живе ли руке независно од твог тела?

ЈА:

Погрешно сам. Руке имам превише. Осећам их. Топле су. Додирују кожу. Милују је. Руке се *груже* са кожом као што се *груже* са мном, као што се *груже* са звездом којој машу или са тунелом кроз који пролазе.

Здружен сам са својим рукама. Здружен сам са креветом, са оним пропетим коњем из детињства, са возом којим сам отишао и вратио се.

ОНА:

Плашим се колико сам слаба. С чим се идентификовати? Велика сам локва која лежи у кревету. Одједном се саплићеш и падаш у бару. Потонеш у њу сав запрљан. Чистиш се од муља док ти прљава течност капље по лицу и цеди се низ рукаве.

ЈА:

Могу те додиривати и разговарати с тобом. То је најважније. Не морам те видети. Излазим полако из тела и увлачим се у твоје поре.

Растајем се са собом и продирам у твоје тело, опраштајући се од фрустрација које су ме мучиле. Речима гоним људе из собе. Просторије нису бића чији смо ми органи заједно са сликама, књигама, керамичким пећима. Собе не *гишу* нашим речима. Помери овај зид! Иза њега је предео обасјан месецом. Хлорофил је свуда. Дува ветар. Хајде! Прошетајмо до зида. Хајдемо до слика. На њима је пејзаж.

Служавка је ухватила моју руку. Нисам осећао њен додир. Узела је сат са моје руке. Стегла га је. Убеђивала ме је: “Рука коју држим – са читавим јутром обавијеним око надлактице – је твоја рука.” (Реченицу између црта сам ја уметнуо.) Поступак служавке сада ми је још смешнији. “Изаћи и отрчи до своје куће! Успут, разговарај са људима које познајеш из детињства. Плачи од сете која би после сна нестала.” Можда служавка мрзи сан? Можда зато мрзи и ноћ? Ноћ и сан су две речи које се повежују.

ОНА:

Како осећаш руку, сада, када је у тами? Не пада ли све оно што си додиривао руком на моје тело? Није ли рука залутала и сада тумара по телу? Лута? Није ли рука само мамац или кљуса?

ЈА:

Осећам снагу у руци. Снага кружи око кућа. Пружа се до сеоских имања. Креће ка небу. Не знам? Да ли нас та снага приближава нама, или се приближава нама предочавајући нам реалан вид ствари, или неку сличну фразу?

ОНА:

Докле ти допире снага?

ЈА:

Иде даље од руке. Када је не могу више држати, када се не могу борити с њом, снага почиње да плине. Плови низ руку. Одваја се од мојег ЈА. Доживљава метаморфозу. Лети! Лети!

ОНА:

Сигуран си да снага иде даље од руке? Она мора имати свој извор у којем кључа, гори, витла се. И снага даје ритам. Речи које везујеш за снагу пулсирају. Трчиш. Смејеш се. Зариваш се у лице. Течеш. Руком можеш учинити шта желиш и одатле допире твоја снага.

ЈА:

Руком могу учинити непромишљено. Можда ми зато рука смета. Надахнут сам. Певам! Трчим кроз поље. Долазим до реке. Куда? Машем.

ОНА:

Држиш ли ме непромишљено. Ниси убеђен: потребно је држати ме? Али знаш: руком можеш држати нечију туђу руку, те си зато прсте пружио ка мени. Означавање, означавање. Летиш на њему. Шибала те по лицу. Ветар струји. Шапћеш: *означићељу!* Ти се припијаш уза сапи и јездиш.

ЈА:

Осећам: не могу зауставити руку. Опружена рука ме напушта. Одлази од мене. Постаје део туђих руку. Како је тешко што се моја

рука измешала са туђом снагом, са значењем саме руке. Ако те рука једном шчепа, више те неће испустити као да ти њу држиш, а не она тебе.

Гледао сам њено лице све док га нисам јасно распознао. Можда сам знао: преда мном стоји *лице служавке*, те сам га зато – после дужег гледања – успео видети. Затим сам дуго гледао како јој коса лелуја, како се забацује приликом сваког померања главе, те сам је ухватио за власи и почео је вући из ходника ка трпезарији. Није ми било потребно опипавати врат, груди, ноге нити витки струк. Знао сам: чврсто држим косу. Служавка је урлала од бола.

Дошао је тај тренутак! Дошао је тренутак када се радујем што вучем служавку по ходнику држећи је за косу. Можда тренутак и није тако важан. Касније ћу осетити: био сам узрујан, еуфоричан, афективан, и неке друге речи.

ОНА:

Није ли твоја рука слепи извршитељ?

ЈА:

Јесте. Осећам понекад њену снагу. Неуредан, окрећем се око руке, док бришем прсте о салвету, пошто сам их умазао лижући колаче остале на њима. Понекад осетим смрад или мирис онога што се налази у руци. Тада покушавам да извадим руку из *прака*, али је то немогуће. Да бих оставио добар утисак, примичем прсте очима. Загледам их. Користим многа значења да бих оправдао поступак руке. Онда сумњиво вртим главом. Постајем равнодушан према онима који се налазе у мојој руци; према онима које убијам.

ОНА:

Можда неко други држи твоју руку? Милу је је, повлачи, лиже. Ужива у њој. Ти немаш моћ запажања. Преко лица ти је вео од значења. Неко живи твојом руком. Осећаш страст којом протестујеш. Невешт си. Покушај извући руку!

ЈА:

Не могу је извући. Много пута сам покушавао: извући руку из *тшаме*. Зашто бих се сада непотребно напрезао. Бојажљив сам. Усредсређујем се на руку. Како је повући? Трзам је лако. Кушам је. Онда помислим: руку повлачим тако нагло да је одвајам од тела. Искидаћу је!

ОНА:

Ипак неко држи твоју руку? Сакрио је у себи или је рука сама нашла скровиште, те се не види њена жестина.

Не верујем. Ти радиш руком ко зна шта, али замишљаш: испуњавам жеље. Угодно је док осећаш тежину руке. Она се полако спушта, тоне. Приближава се теби? Захвалан си што се ипак рука гаси у теби, изједначаје се са својим значењем. Твоја рука је слепа. Ипак, желиш да је задржиш колико се рука може присвојити и задржати. А можда желиш задржати и оно што рука присваја, или уништава?

ЈА:

Не желим ускратити задовољство што могу да замишљам: руком извршавам значајне задатке. Улазим у макете затвора. Пупим! Пипам! Поштујем усвојени ред.

Рука ме боли. Често осећам: рука ми не припада. Одузета је и не служим се њоме. Јед-

ном је низ руку цурила крв. Уплашио сам се. Крв је текла низ моје тело. Капала је. Био сам сасвим крвав. Стајао сам у локви. Ако капље крв, неко би морао бити повређен? Логички је ако следим логику? Дуго не могу знати: да ли постоји рањеник или не следим логику? Налазим се *са грује стирани*. Не видим своју руку. Њоме и даље обављам исте послове. Откуда крв? Постоји на руци рана. Али, рука се брзо опоравља. Рана на њој зараста и више ме не боли.

ОНА:

Како си издржао смрад? Ширио се. Кружио је око носа. Ветар је смрад односио далеко. Они који су га осећали нису знали одакле долази.

Молим те испричај ми: да ли руком додирујеш жељено?

ЈА:

Понекад додирујем пицу.

ОНА:

Сигуран си: желиш да осетим њену мекоћу? Њу може волети само онај ко је не поседује. Осећаш ли њен воњ? Могу рећи: између мојих бутина, које се размичу, извире мирис. Да! Тако је! Знаш! Пичка је орган са карактеристикама које ми се гаде и које морам непрестано да отклањам.

“Није требало да се сукобиш са служавком”, рећи ће *моја девојка*. Али слика нашег обрачуна ми је личила на сцену: мушкарац вуче, дрмуса, цима главу жене. Ипак сам прошао кроз нишу вукући служавку која је држала рам у руци.

“Не! Рука која ме држи није твоја”, викала је служавка. Била је вероватно убеђена: рука која чупа њену косу, није моја рука. Служавка зна: моја рука има неколико изузетних особина. Може јој чак, док је чупа, миловати косу. Како би је моја рука могла мучити?

Дентиста је рекао: “Није лепо што тако поступаш према жени.”

“Да! Није лепо тако поступати према жени”, сложио сам се, али ништа нисам учинио да бих побољшао њено стање. Вукао сам служавку и даље кроз собу, ходник и трпезарију, показујући гледаоцима тему: покретну слику сукоба између мушкарца и жене. Дентист је знао значење сцене са служавком. Војно лице је такође препознало тему у историји.

Извукао сам платно из рама. И слика је сада учествовала у сцени. Показао сам платно дентисти. На њему је била толико мала мрља: једва сам је видео голим оком.

ЈА:

Осећам како сам са једне стране зида. Моја рука је гурнута кроз прозор. Налази се са друге стране. Рука је изложена нападима, а ја јој не могу помоћи нити је могу вратити са моје стране. Препуштена је сама себи. Морам је чувати. Очекујем: срушиће се зид! Можда дуне ветар и однесе га.

ОНА:

Посипаћу те. Опери руку већ једном. Није важно шта си радио с њом. Накупила се на њој прљавштина. Ниси ваљда, све што си додиривао, сматрао својим? Сада своје не можеш уништити. Уништи руку која ти је донела својину. Дозволићу: даље иди с прљавом руком. Вуци је, иако се налази у тами.

ЈА:

Знам људе којима се у тами налазе и други делови тела. Код мене је случај само са руком.

Пустио сам служавку. Војно лице је уздахнуло. Нисам био суверен. Нисам поседовао свест о моћи. Очекивао сам: напашће ме служавка. Она је знала шта значи реч *служавка*, и без обзира што је била слободна, није у себи нашла снагу да би ме напала. Помирила се с појмом служавка: биће мучена! Била би чак и љута да је нисам вукао за косу. Рекла је: “То сам могла очекивати!”

Не знам логику. Још мање знам: однос логике и синтаксе. Туча између мушкарца и жене често се претвара у љубав или силовање. Филмски стереотип! Гости су већ били заборавили сцену са силовањем. Зујала је бушилица. Шуштала је вода. Неко је појачавао радио. Нисам више видео служавку. Још увек је одјекивао њен врисак. Погрешио сам: нисам испунио њена очекивања.

Он каже Јелена. Она постаје важна

Камера хвата лик. То је најважније. Оно што се дешава лику је његово. Лик може бити покретач радње. Може и трпети радњу али, свакако, он учествује у догађајима.

Камера га може непрестано пратити. Лик се креће. Пуца. Трчи. Занесен је? Очаран? Али ако се случајно појави нови лик значи: филмује се неки други лик. Јунак може бити означен и неким именом. Али за филм су имена неважна. Ретко када долази до несугласице између имена и лика. У причи је другачије. Најважније је именовање. Именовањем се лик уводи у постојање. Нађено је решење за оно што се дешава том имену: особеној именици. Она сада сноси одговорност. Можда је аутору лакше. Он каже: Јелена и она је постала важна. Можда најважнија. Јер, ако се њој неко обрати мора бити такође именован; тј. познат. Ако није познат, он се намеће Јелени. Самим тим нема симпатије читалаца.

Често се лик може исказати градивном именицом или занимањем. Ако се каже: генерал, продавачица, професор, милиционер, судија – никада се у тексту неће мислити на појам *продавачица*. Можда бих волео узети опште карактеристике *продавачице*. Ако се оне знају може аутор говорити и о другој продавачици, а да се у суштини ништа не мења. Па шта се може променити ако не садржина појма *продавачица*?

Могу ли се сада мењати начини приповедања? Модел историје. Замор сазнањем. Досада речника. Улазак формалне логике у језик, улазак симболичне логике у језик. Кодови који се преносе: приповеда-

ње, нарација, дескрипције, и шта још уз то иде? Приповедачка времена. *Долази крај приповедању?* Свиђа ми се што је у филму немогућа замена личности. Па, забога, продавачица седи за касом и продаје. Када она изађе или буде замењена, више није продавачица. На филму је видљиво. Продавачица устаје. Пакује се и одлази.

Камера снима:

(1) мермером поиловано узвишење

(2) осветљено небо

(3) социјалистички сјоменик

(4) љубавни пар

(5) продавачицу која стоји испред сјоменика

Руке љубавног пара су пребачене преко рамена.

Грле се. Прсти клизе низ лица и умиљавају се. Пролазе кроз косу. Крећу се преко финог шифона.

Одељано је одело лумца.

Љубавник је одељано одело.

Сео је да се одмори. У џебу је још држао цигарете. Испушио је једну ледајућу како се вије дим. А онда је пошао на овај састанак.

Глумица је већ била поред сјоменика. Јутиро је провела у сјану. Журила је: шито пре напуштеног шито са мирисом нафталина.

Камера једино бележи њихове руке које се пружају према мермеру.

“Ја сам сјоменик који разговара са вама”, каже продавачица љубавном пару.

Мајнејфон не снима њене речи. Али камера хвата љубавног пара.

Лице лумце је искључиво. Час је енергично, час заједљиво.

Лице лумца се не може видети – због бркова – у својој љубавној просјоци.

Љубавни пар још увек не схвата разлику између продавачице и сјоменика. Глумац долази до продавачице. Сада је у објективу нови пар. Глумац прода-

вачици додирује лице. Гњечи ја. Ошвара јој очи.

Пред фонџаном је поливена права. Вода шумори. Хеј, зар продавачица то блаженство не примећује. Сада обоје покушавају вући продавачицу. Она се одујуре. Рефлектор осветли шела. Ослобађа зидове, воду, мирисе. Светлости луца по лицима. Њих двоје прете: оставиће продавачицу. Отићи ће без ње! Остаће болесна, занешена, исцрпљена! Вући ће је преко камених облика. Баћиће је у фонџану. Нека је облије вода! Нека стисне њену страси!

Даље камера хвата два чувара. Налицкани су. Бришу знојава лица. Налицканости нестјаје. Чувари се појављују из ексконата. Док се нису покрећали, чувари су личили: били су гео синоменика. Речи које изговарају такође су неважне за камеру. Чувари ичећају лумца. Мало ја раздрмају. Увијају му руку. Окрваве му усне. Ставе му лисице на руке.

“Отикуда сам ја знао да је продавачица гео синоменика”, каже лумца.

Први чувар стече лумцу руку: бол прође кроз тело. Онда се бол устави у изразу лица. Ухо слуша речи чувара које се појављују у самој ушној школки.

“Давао си јој да тије. Наћонио си је да слуша радио. Јебао си је. Дириговала је. Посредовала је. Сместио си је у робу, у складистије. Одржавао си је. Наносио си је на пресвлаке. На кожу! Наносио си је на мушке руке, на куниће, законе! Уводио си је у штиво, цвеће, музику. Била је опозиција. Леија.”

глас. говорник је уздигнут

Са брда је ветар доносио мирис изгорелих костију. Навече, насупрот сунцу – брдо је горело. Личило је на вулканско гротло из којег излази мирис изгорелог меса. Шума је сагорела. Видео се голи врх брда. На самом врху нека прилика је размахивала рукама. Потом је иста прилика копала земљу и бацала на жар. Подизао се дим када би бачени комади падали на ужарено угљевље. Прилика је устајала, те поново седала. Предложио сам сценаристи: конструишимо радњу и смисао поступка. Када је ветар донео глас са брда, препознао сам просјака. Огромним су га чинили џакови које је увезао око себе. Просјак је запалио ватру. Огрејаће се! Чим је нестало пламен напољу је већ било магле. Било нам је досадно на тераси. Ушли смо у собе. Није било струје. Свеће никада нисмо палили.

У мраку је неко почео псовати. Мени се чинило: неко псује на тераси? Ослушно сам. Притворио сам врата.

Неко псује у соби?

Напрезао сам се не бих ли чуо псовке.

Да! Неко псује власт.

Није било ништа нарочито: псовати власт! Одувек се псују властодршци. Али у соби је било униформе. Униформе су задужене: бити властобрижник. Уплашиле су се жене.

“Псује представнике власти којима се упућују само молбе и похвале.”

Неко упита: “Да ли ће се тај глас изгубити?”

Други рече: “Неко од власти је и у овим собама.”

Упитах: “Где је просјак? Није ли међу нама?”

Слика је просјака често водио на скупове. Сигурно се чује просјаков глас. Просјак је увек говорио о полним органима. Зашто сада псује власт? Униформисани је рекао: “Затворимо врата и прозоре. Бићемо сигурни: глас долази извана! Нико од нас није непријатељ који подвргава руглу представнике власти за коју се сви боримо.”

Међутим, нико од гостију није хтео да затворим прозоре. Филмској екипи је било мило када неко псује власт. Униформисани је устао. Залупио је једна врата, затим друга, те врата терасе. Док се униформисани окренуо, ја сам поново отворио врата и гости су изашли на терасу.

“Глас нас вређа. Глумац заборавља на сценарио”, рекао је униформисани.

Мислио сам: глас ће нестати? Али глас се појачао. Више људи га је прихватило. Глас је ишао из собе у собу. Гости су се радовали зато што постоји неко ко се љути. Глас се мешао са смехом. Онда се издвојио глас из униформе:

“Ја ништа не чујем. Шта ви чујете?”

ГЛУМИЦА:

Неко псује говорника. Чујем псовке. Говорник је највише уздигнут. Несношљиво му је топло од Сунца. Речи говорника преноси радио. Говорников лик се види на ТВ-у заједно са женом која носи торбу. Жена иде на пијац. Жури. Маше торбом.

Затим, долазе муке припадника власти у борби са демонстрантима. Наравно, лукавим, безобзирним. Само се јединством и ефикасношћу могу савладати. Снаге безбедности су коректне према демонстрантима. Налазе разумевање за њих. Демонстранти држе књижице у рукама. Сунце је јако. Около је зеленило. Ветар. Слика за будућност. Година је 75.

УНИФОРМИСАНИ:

Ко псује власт? Ко чује?

ГЛУМИЦА:

Ја чујем.

Униформисани се пробио до глумице. Довукао је до терасе и почео викати:

“Шта се чује? Ја ништа не чујем! Будало једна, теби се причињавају гласови. Халуцинираш.”

ГЛУМИЦА:

Не! Ја видим одлучност коју показује историчар. Владајућа класа, владајућа клика – отрцана фраза – брани своје позиције, своје привилегије, свој патриотизам.

Силазила сам у подземни пролаз, са лицем које је спокојно, када је један од нас статиста рекао: ова недеља прође са сликом суднице. У њој се још чује галама. Употребљено је термине. Адвокати, публика, судије. Оптужени је подигао главу. Лице му је било бледо и запуштено.

Судија је добар производ друштва. Излази на улицу. У сунчевој светлости ритам точкова.

Овлашћена сам над собом, рекла сам, над оплодњом. *Беисцхлаф*. Миришу липе. Пас којег сам извела у шетњу ме вуче. Милујем га руком и разговарам са судијом.

Да! Ја сам добар статиста. Своје тело сам повиновала сили којом ме вуче пас трчећи ка брду, одакле је допирао љубавни зов кује.

УНИФОРМИСАНИ:

Ви да се у углу утишате! Извадићу пиштољ!

СЦЕНАРИСТ:

Удари мене! Видиш. Једноставније је: ударити мене него борити се с тим гласом. Испребијаш ме. Сломиш ми кључну кост. Избијеш ми зуб. Помериш ми бубреге. Суверено се докажеш. И власт се одржи или ојача. Сваког јутра долазићу код тебе. Увек ме можеш тући. Власт нема времена. Долазићу сам. Мораћеш ме тући и када ти буде незанимљиво. Зар да због мене и тебе ослаби власт!

Ја сам истраживач. Биће лепо: тући ћеш ме као да се бориш против мог истраживања. Истраживачи морају навикнути: неко се бори против њих? Прихватићу сукоб са Вама као део борбе.

ПИТАЊЕ:

Да ли је сликар међу нама? Да ли га је неко видео? Дуго га нема. Није га било када су двадест радника, у плавим костимима, уносили његову слику која се састојала из делова: *Слике из албума*. Слика је имала толико делова да се гледањем у један део слике стиче утисак: површине се размножавају. Последња од њих се не може сагледати. И један радник, са смркнутим и киселим лицем се одједном побунио: “Нисам плаћен да гледам слику већ само да је носим.” Окренули су слику према старцу за кога су мислили: слеп је? све док није погледао у платно. “Па ово је ужас”, викнуо је старац. Радници су застали. Погледали су га: “Зашто носити слику уз степениште када се људи ужасавају.” И побунили су се.

Можда је сликар довео просјака који је нарушио дружење филмске екипе и гостију?

НАДЗОРНИК:

Не буди луд. Просјак и не постоји. Просјак живи у нашим причама. Постоји само на сликама. Изникао је из сликареве маште.

СЦЕНАРИСТ:

Ја се свакако сећам тога. Јасан ми је сценарио. Знам званични извештај. Памтим садржину телеграма. Видео сам чак и фотографију. Разумем нараторову причу.

Не видим добро наратора. Он седи у фотели. Прича неком. Слушаоца не могу приметити. Наратор наставља причу подвлачећи при том свој значај, и значај својих пријатеља. Подижем руку. Рекао бих један детаљ који наратор непрестано заборавља или прећуткује. Наратор не види моју руку. Предочавам лице наратора. Прекидам његову причу. Али, наратор ме не слуша.

УНИФОРМИСАНИ:

Ниси био тада рођен. Ништа не знаш о споменику. У теби нема љубави. Споменик је жив. Зар не видиш: сто, пепеларе, коса жене, у сижеу су саме приче! И сценариј је остао од тада. Жене носе плишане хаљине. На зиду собе је фотографија. Ја седим за столом и реферишем. Врата су затворена. Људи су фиксирани.

СЦЕНАРИСТ:

Не сећам се датума са тих докумената. Њихове садржине се свакако сећам. Невероватно! Нисам тада био рођен? Да ли је за текст моје рођење важно?

ГЛУМИЦА:

Не! Ниси сигурно учествовао у ратним

догађајима. Документа датирају пре твог рођења. Можда се сећаш времена када смо били заједно? Ако се и тога не сећаш, показашу ти једно писмо. Препознаћеш рукопис.

ПИТАЊЕ:

Штампа је у тамном оквиру, са великим упадљивим насловом, објавила имена људи које је нека тајна организација осудила на смрт. Били су наведени дани у којима ће тамо обавијена рука смрскати главе, груди или труп именованим особама.

Зашто се бори та организација? Било је прво постављено питање. Који је њен циљ?

ГЛУМИЦА:

Ова организација нема циља, не зна зашто се бори, али прва особа са списка пронађена је јутрос мртва пред улазом у сопствени стан. Осуђена је убијена у лифту са три хица. Крв се цедила и текла све до подрума. Бразготине су видели станари. Мислили су: цедило се уље или расол? Суседи нису знали: са њима, у истој згради, живела је тако значајна личност! Почели су расправљати о циљу тајне организације.

НАДЗОРНИК:

Какве су јој методе?

УНИФОРМИСАНИ:

Да ли се разликује од сличних организација у свету?

Ко су њени чланови?

ГЛУМИЦА:

Људи који су знали појединости о тајној

организацији отишли су давно. Информације долазе попут тортуре. Свако ко долази, доноси нови извештај.

ИМПЕРАТИВ:

Не бацајте бомбе на грађане! Не разарајте тела заједно са бомбама и аутомобилима.

Терористи вас обмањују. Други народи вам нису непријатељи. Суседи још мање.

Убијајте владаре! Нека вас не обмањују идеолози. Треба извршити атентате на њих. Идеологије су мртве. Поубијајте владаре, мртве и живе, а да не остане ни секунд за долазак нових.

Представа

“Уђем у позориште”, тако почиње текст. Одмах видим речи и реченице из описа сцене: редови столица, кулисе, кулоари, балкони, завесе, бина. На једном њеном делу видим тело испред застора. Откуда застор? Рецимо: застор одваја? Застори увек деле сан од јаве, стварно од немогућег, догођено од оног што ће се догодити, глуму од глумца. А уздигнуто тело глумца делује безнадежно. Личи на гледаоца који се нашао на бини и чека. Шта ће се догодити с њим? Глумца само бина издваја и даје му значај.

Можда је глумац случајно на бини?

Тако згрчено и непокретно тело глумца као да чека подизање завесе не знајући шта је режисер наумио.

Ваљда му је улога изненадно додељена?

Можда се глумац главне улоге разболео?

Сада је дублеру пружена шанса. Заборавио је улогу или је играо ко зна када? Глумац поново доживљава исту судбину као први пут када је започињао глумити.

Иза застора извири само нога. Прође кроз отвор на завеси. Почиње се кретати непокривена, гола, обријана, глатка. Девојачка?

Можда и није девојачка? Ваљда ће се појавити и други део тела? Мушкарцу се увек супротставља жена. Чија би нога могла бити?

Нога се подигне над телом глумца као да ће га нагазити. Поиграва се глумцем: притиска му главу, гази му лице, рит га. Глумац удара телом о подијум. Скаче. Поново пада. Опружује се. Нога га подиже и баца на под. Глумац се увија и плаче. Затим љуби

ногу. Умилостивиће је? Нога му милује лице, уво, сређује му праменове, те га поново одгурне. Уздигнута нога, било како померана у видном пољу, понижава глумца. Не знам да ли је нога део аутомата за који је везано живо биће – глумац – тако да се не може одупрети слепој сили. Покрети аутомата су програмирани. Покушавам учити ритам којим се понављају покрети. Брзо одустајем. Нога се хаотично креће. Ритам се непрестано мења.

Не! Није машина. Нога је део људског тела. Не могу видети глумицу. Можда је и боље. Шта ако ме глумица уплаши? Скривена је иза завесе. Невидљива је. Понекад се још и преварим: угледаћу глумицу? Када се нога пружи, учини ми се: указаће се тело? Скочићу и повући завесу! Прилазим бини као да се ради о проби.

“Девојка је оличење власти”, каже глумац.

“Шта мене брига где је скупљена власт”, вичем.

Погледам људе који равнодушно очекују шта ће се догодити. Да ли ћу ја помоћи глумцу?

Дохватићу ногу и повући је?

Умотаћу тело црвеном завесом и окретати га по бини?

Али, ја убрзо прекидам недоумицу публике. Удаљавам се од подијума. Смишљам ново лукавство. Отићи ћу с оне стране бине. Долазим до излаза. Узимам цвеће из вазе. Брзо га грабим. Искрадам се из сале која тутњи и избацује подмукле звуке. Улазим у другу просторију. Залуд се напрежем? Да ли сам прешао пут до бине? По мом прорачуну бина би се требало указати у некима од тих просторија. Покушавам ући на сва врата која су увучена у зиду. Једна су, на крају, отворена. Светла су слаба. Једва назирем лица гледалаца који посматрају бину. И овде публика очекује: нешто ће се догодити?

Светло пада поред глумице. Не могу видети, а још мање разумети, њену улогу са ове стране бине.

Глумица се грчи. Тело јој се увија. Грло испушта пискаве и болне гласове. Па глумица се, заправо, отима. Лице јој се болно грчи у гримасу! Није ли глумац шчепао њену ногу? Можда је везао њене прсте за столицу, те је сада гризе, уједа, рита? Свети се глумици за оно што је она њему чинила?

Зашто сам прешао са друге стране?

Да ли скочити и поцепати завесу?

Шта ћу тамо видети?

Скрупчано тело глумца које се осилило? Можда му публика помаже? Овако болно лице? Кљуса је ухватила ногу девојке? Више не желим бити гледалац. Повлачим столицу. Седам. Главу сам окренуо ка зиду. Нећу гледати лице глумице. Чекам крај представе. Отићи ћу и пружити јој цвеће.

Трчим. Машем. Влажно је

Ако се употреби глаголски прилог садашњи или глаголски прилог прошли: разговарајући, певајући, читајући или ушавши, погледавши, јебавши – ја унапред знам могућност и детаље реченице.

Трчећи шта бих могао радити? Трчећи ја бих, наравно, могао врло мало других радњи да обављам. Али, нисам се љутио када сам започео реченицу тим глаголом. Јер трчање је здраво. Прија ако је јутро или ако трчим после кише када има озона. Олуја се смирила. Још понека кап кише изненада падне. Трава је зелена. У даљини је шума. На хоризонту се још виде муње. Сада, трчећи, могу бацати поглед на реку. Бродови плове низводно. Клизе непрестано. Тешки су. На палубу су изашли људи. Разговарају о свежем ваздуху. Одлазе. Треба им махнути. Можда су то радници на броду? Нису путници.

Задовољно трчим. Хеј, најзад сам опуштен. Хватам ритам корака. Трчећи гледам друге који шећу. Нису спокојни. Незаинтересовани су. Трчећи препознајем мог пријатеља дентисту. Он не трчи. Вози се аутомобилом. Улаганио је. Отворио је прозор. Удише свежи зрак. Машем му, али он ме не види. Његова глава се покреће. Пита се: онај ми је познат?

Чврст сам и одређен. Познат сам. Целокупну своју тежину преносим на прсте. Скоро да сам заљубљен у своје тело. Гипко је. Док трчим ослањам се на прсте. Чистим плућа од дима. Дишем! Дишем! Изговарам једну реч са више акцената. Успостављам ред између природе и тела. Надам се: трчаћу још више! Оправдаћу овај тренутак. Још касније ћу седети на обали. Седећу на клупи која се тек осуши-

ла од кише. Читаћу свог омиљеног песника. На оба-ли поред реке читаћу омиљену песму о реци.

Аутомобил застаје. Дентист ми маше. Препознао ме је. Трчим ка његовом аутомобилу. Претим му. Зна: извући ћу га из аутомобила. Нагонићу га да трчимо заједно. Зато дентист не жели да успори аутомобил. Чак му могу и рећи: возећи аутомобил, мотрећи мене док трчим, постепено те обузима страх. Шта ћу учинити с њим у случају да заустави аутомобил? Лакше му је махати и пратити ме аутомобилом. Мени нема предаха. Моје тело доживљава овај свет, не само као природу, већ и знањем. Не само да својим очима гледам стазу, дентисту и аутомобил, реку у даљини, него и знам: асфалт којим трчим штетно делује на глежњеве и табане. Тога се раније нисам сетио. Понео ме је мој пријатељ дентист, те сам трчећи имао циљ: сустићи аутомобил који се лагано креће. Претим дентисти поново и трчим ка парку. Земља је влажна. Мека. Патике тону у траву.

Коса лети. Возим се трамвајем

Одсекли су јој косу и ја сам плакао. Чуо сам мака-зе које штрицају и пресецају власи. Сlike фризуре! Те слике сам већ давно примио. Не разумем их. Зашто бих слику морао разумети? Послана ми је екраном. Већ данима гледам слику. Присвојили су је и часописи.

Ипак сам могао много учинити косом. Више сам могао учинити косом него камером. Могао сам косу упоређивати. Ставићу предлог поред косе. *Наг или њог*. Могу за активности косе користити глаголе. Коса лепрша. Коса лети над светом! Облаци лете заједно с њом. Уздижу се и постају кумулуси. Затим, постају стратуси. Коса је прозачна.

Нисам желео да коса лети. Желео сам плакати зато што је коса одсечена. Питао сам: зашто је коса одсечена?

Али, шта би и значиле реченице као: краћа коса је лепша. Када се коса крати брже расте.

Рекао сам: “Не тражим објашњење.”

Зашто ми сервирају потврдне реченице? Гурнуо сам једну гајбу с флашама, јер сам се налазио у кафани. И како се морам негде налазити, нека сам у кафани и нека сам гурнуо гајбу с флашама. У гајби је било више флаша него што је предвиђено, те је неколико пало на под. И свакако, пошто су флаше са висине пале на бетон, шта би се друго могло догодити него да се разбију у парампарчад. И радња се даље логички дешава. Нарушио сам ред. Конобар ме је попречно погледао. Позвао је шефа сале. Шеф је позвао чуваре реда. Све се дешава као што је предвиђено нормама понашања. Хтео бих оправдати

логику. Немогуће?

Извукао сам се док су чувари правили записник. Ставио сам личну карту у џеп и побегао кроз споредна врата. Видела ме је жена што ради у кухињи. Рекла ми је: “Волим дугу косу.” Показала ми је место где је зид поправљен. Прошао сам кроз отвор на зиду. Избио сам на улицу. Чуо сам лупу у дворишту. Ускочио сам у трамвај. Возио сам се. Ваљда је логички возити се трамвајем. Могао сам рећи *летео сам* или *сїавао* трамвајем, али не би било у реду.

Возио сам се тїрамвајем.

Начини је лепшом. Поседуј је

ДЕНТИСТ:

Сликарев сто сигурно не личи на неки обичан сто? Над сликаревим столом протиче другачије време.

И ништа не капље са стола. Сам сто *каїље*. Кап по кап разлива се по целом атељеу. А делови сликаревог тела су у функцији са стварима у атељеу. Не само са стварима, већ и са сликама. Чак је и курац у функцији. Трагедија је! Заробити сопствено тело?

ЈА:

У атељеу нема стола. Теби се сто сигурно причинио. Постоји простор у соби који је одређен за сто. И теби се чини: сто се налази у празном простору. Може се чак догодити: на сто – који се не налази у соби – спушташ чашу. Чаша падне. Разбије се. Чујеш тресак о под и ломљење стакла.

Сликарев атеље није дентистичка ординација која је направљена по утврђеном критеријуму. Иако ниси пријавио своју ординацију, ипак си је саградио по нормама предвиђеним за дентистичку радионицу.

ДЕНТИСТ:

Има ли у атељеу слика?

ЈА:

Свакако, као у твојој ординацији. На зидовима висе слике, а ординација *каїље*, *каїље*. И

када очекујем да ординација почне *цуриџи* установим: ординација *виси*. *Клаџи* се и ја седим у њој. Ти желиш неког другог ангажовати не би ли ми поправио зуб. Могао би изврнути зуб! Уместо бројева шестице, тројке, четворке стоје твоје руке и каријес. Желим у устима имати метал и пломбе!

Мој пријатељ дентиста је збуњен. Ставио ме је на столицу. Гледа моју главу. Завлачи ми прсте у уста. Неколико пута ми каже: “Не затварај уста!” Плаши се. Могао бих га угризати.

ЈА:

Хеј! Седим у дентистичкој столици и кроз прозор посматрам Београд. Београде! Београде! Бели и длакави прсти се увлаче у моја уста. Можда ми се чак чини: уливам страх другима или се бар дентиста плаши мојих подухвата и шала.

Мени сметају пломбе у устима. Споро се навикавам на њих. Наравно, пломбирање зуба није ништа особено, јер се неугодно осећају сви људи који у уста стављају металне подлоге и пломбе.

Можда се дентиста разочара када мора вадити зубе младим пацијентима. Међутим, тај осећај: улепшати их! понекад ме подсети на жељу: поседовати их! Тако сам помислио гледајући младу пацијенткињу која је чекала у ординацији. Његова потреба: начинити пацијенткињу што лепшом! не верујем да се није повезивала са жељом: поседовати је! Хтео сам упитати дентисту. Да ли је жели, али пацијенткиња је седела у углу и посматрала ме. Жешила се слушајући зуј мотора. Вртење зуба је неугодан осећај. Девојка чека брушење својих зуба. Гледа како се врте борери. Баш ме занима: шта она сада види у

мени? Дентиста је увек био инфериоран, желим рећи, али су ми прсти дентисте у устима, те само млатарам рукама. У ординацији, док трпим радњу, постајем немоћан. Нисам онај човек који је у сфери уметности. Не видим себе као бесомучног истраживача. Не чујем дискусије мојих пријатеља. Не чујем ни сликарев глас, нити видим његова распростраћена платна. Током историје су измишљане болести, а онда су измишљани начини: како излечити болести? Препоручивали су молбе, псалме, свете предмете. У овом веку су измислили једну реч: терапија! Неће ме преварити. Узалуд узвикују моје име. Ја пишем. Ако човек пише постоји. Ко говори у првом лицу постоји. Ако пишем у првом лицу име ми није потребно. Ја друге именујем и измишљам.

ДЕНТИСТА:

Испери!

ЈА:

Нећу испирати уста! Пљувачка се цеди низ усне и браду. Ту је пацијенткиња. Не жели ме гледати балавог. Пацијенткиња ме види само са крњим зубима. Не пита ме да јој тумачим зен будизам. Само ти себе исказуј преко мојих зуба. Удварај се пацијенткињи стружући ми зубе и гонећи ме да балавим.

Уста су један поткресани врт препун дрвореда у чијим крошњама живе штеточине. На клупи седи пацијенткиња. Уплашена је. Не могу пронаћи речи. Користи што више глагола! У ординацији мог пријатеља је угодно. *Клизим. Сивари клизе ка ошвореним устима.*

ДЕНТИСТ:

Нема моје помоћнице. Можемо ли заједно радити?

И девојка узима бели мантил са чивилука. Хватам је за руку. Стављам јој једну пинцету на длан. Она се смеје. Епрувете се почињу ломити. Падају! Падају! Не! Беже тако брзо. Не успевам затворити уста, а *сћвари се већ шоије. Кајљу! Кајљу!* Али не размножавају се. Размножавајте се! Наредим им. Не чују ме. И даље их не могу информисати о себи.

Девојка која припрема амалгам застаје. Маше руком. Задржи ту позу!

Седим и даље у дентистичкој столици. Дентист каже: “Не играј се! Поново ћу ти стругати зуб.” Прети ми као детету. Клизе фиоке у којима дентист тражи подлогу. Поквасиће је, мешати и запушити ми њоме зуб. Дентист каже: “Имаш привилегију. Пријатељ си ми.”

Игре између мушкарца и жене су ми познате. Не знам: да ли се игра дентисте и пацијенткиње завршила сексуалним чином. Игру између полова знају она и он. Смешно је потенцирати је. Секс је једна од друштвених игри.

Низ брдо иду људи. Не познајем их

Стојим поред прозора. Налазим се у соби. Она ме *јеје, осваја, шћишћи*, негује и други глаголи. Гледам брдо. Волим брдо. Одувек је иза прозора. Непрестано га гледам. Већ га називам својим брдом. На њему често гори ватра подстицана од просјака. Не знам шта је на врху брда када просјак свакодневно одлази и ложи ватру. И сада, док гледам са прозора, постижем спокојство. Стан је затворен. Упакован сам у њему. Зуб ми је шупаљ и очишћен.

Одозго, са брда, силази једна група људи. Посматрам их. Брдо је голо, а људи носе мантиле. Може кишити и зато људи носе кишобране. Лепршају пешеви белих одеа и белих мантила!

“Погледај ово”, кажем. “Ови људи на жутом терену. Толико каранфила у коси. Погледај! Носе и руже. Шалови лепршају. Овако одевени људи могу се видети само у филму. Њихово силажење с брда личи на сцену. Шта мислиш: да ли им се придружити?”

“Не! Нећемо им се придружити. Морам поправити твоје зубе.” “Било би занимљиво. Одавно желим исцрпети глаголе. За сада бих одустао од твоје идеје. Погледај, ипак, оне људе. Извучени су из луксузног хотела. Сада морају пешачити. Корачају. Дуго корачају. Већ су уморни. Прашина пада на њихове ципеле. Прашина се диже и пада на њихову косу. Прашина им улази у уста. Хајдемо њима! Нећеш? Погледај! С њима је сликар. Никада му не желиш помоћи. Ниси хтео бити његов мецена када је куповао нус-производе. Рекао си: кради их! Ниси га помагао ни када је хтео изградити фабрику. Производња је

добра идеја. Утопистичка. Фабрика која производи нуспроизводе, мултипле и енвиromенте. Та сулуда идеја је феноменална. Сликара је чак успео добити просторије. Делимично је обезбедио и средства за изградњу фабрике. Тражио је од радника: производи! Радници нису знали шта он жели. Покушавали су обрађивати метал, а онда нису знали куда производња води. Бацали су необрађене комаде. Фабрика није позориште, рекао си ти. Какав *перформанс*! Какав *хепенинг*! Нећу више ни сликареве мултипле прибављати!

Мораш признати: идеја фабрике била је генијална: **ФАБРИКА КОЈА ПРОИЗВОДИ НУСПРОИЗВОДЕ**. Банкротство сам и очекивао.

Ови људи што иду пешице доћи ће код тебе. Они само нама могу припадати. Можда ће поправљати зубе? Не знају где станујеш те су дошли преко брда. Неко их је насамарио.

Хајде сада: одаберимо по једну жену! Сада, док су још увек далеко, не можемо их распознати. Када стигну удвараћемо им се. За мене је она жена што на глави има шешир. Можда је и стара? Можда је мајка која пред вече очекује децу? Седи за столом и гледа у поређане књиге. Договоримо се: шта јој причати? Причаћу јој о сперми? Убеђиваћу је: сперма је хранљива?”

“Претерујеш.”

Комарац. Паразити

У вечери бити на обали. Гледати још док је видљиво. А онда непознати силази с брда и приближава се реци. Река шумори. Разлива се. Мрачно је већ. Река надлази. Потоп је крупна реч и њу избегавам. Поводањ? У даљини видим острво. Чујем музику у баштама кафана. Баште су осветљене. Ако у башти има светла, а ван баште је нема, онда је у мраку још већи мрак. Овде је наука на помолу. Ако око често напада светло, онда оно у мраку слабије види. Теже се прилагођава на таму. И у таму и на светлу има подједнако комараца. Кажем девојци са којом сам:

“Има комараца.”

Ради лакшег распознавања рећи ћу: *што је моја девојка*. Мада, исказ не мора бити тачан. Како је свеједно да ли је девојка *моја* или није, пошто се не ради о филму – када се девојка види – него о речима, онда је ознака *моја девојка*, најбоља.

“Погледај комарца који ми стоји на руци! Знам шта он сада ради? Учила сам из биологије на који начин комарац пробада људску кожу и увлачи своју сисалку у ткиво. Погледај колики напор комарац улаже: врти главом. Лучи плувачку. Покреће крила. Пробиће кожу!”

“Не знам? Да ли га желиш убити или га желиш нахранити својом крвљу? Комарац сада не ужива у твојој лепоти. Зна: да би живео мора се хранити. Зато не ужива у том обреду. Само инсекти и бактерије користе човека као храну.”

“Све се чини за уништење инсеката и бактерија. Колико је само прашка бачено по мочварама. Пра-

шак је бео и лепрша. Отрован је. Отрован је и за човека. Пролази кроз комарце, гњиде, биљке. Пролази кроз корење биљака. Улази у цвет. Већ је ушао у све поре и отворе. Можда се и биљке опрашују дидитијем. Дозволићемо комарцу: нека се храни соковима. Заврнимо рукаве и изложимо тела сисаљкама и рилицама.”

“Рилица је мала. Ипак стискам зубе. Убоди ме већ једном! Толико је крви исцурило из мог тела. Зашто си тако слаб те мораш лучити пљувачку која надражује кожу? Зашто не желиш само крв? Можда постоји део коже који је танак, нежан, и да би је пробио, нећеш лучити пљувачку која надражује. Зашто тебе комарац не напада?”

“Можда и он разликује полове? Жене више негују кожу од мушкараца. И ја сам му много пута препуштао своју руку, лице или врат. Комарац се не храни мојим соковима.”

“Твој живот нема смисла ако се нико не храни тобом. Погледај како комарац забада сисаљку у моју кожу. Зар да не будем поносна? Хуманизам! Одржавам један живот. Комарац ће положити јајашца. Обновиће своју врсту. Неће се прекинути један циклус. Шта значи нестанак комараца? Колико се, тек, других инсеката и животиња њиме хране. Зар да угину комарци? Погледај! Комарац маше крилима. Сврби ме. Успео је. Сада крв полако струји кроз његову сисаљку. А тебе не жели? Ако умреш од старости? Зар можеш бити толики баксуз: ником не користиш као храна.”

“Али, ја у себи имам паразите. Сигурно их имам. Не криви ме што се комарац не храни мојом крвљу. Нисам ја зато крив. Имун сам на комарце. На друге паразите нисам. Једном сам чак имао и грип. Можеш ли замислити вирусе. Они су другачија жива бића. Они ме одушевљавају. Немају метаболизам. Хеј, па опстају?”

“Шта ако људи униште све комарце. Како ћемо их показивати деци.

Осећаш ли кривицу што ниси помогао одржавању комараца?

То што имаш паразите је нешто друго. Плашим се паразита. Ми смо њихов посед, њихов дом, место где се они размножавају. Нашим нестанком и паразити нестају. Они се увек множе и желе уништити свој дом. Исти су као и људи.”

Љубим клиторис. Химен је злотвор

У соби је мрачно. У изнајмљеним собама увек је мрак. Ако је у соби мрачно онда је јасно: говорићу: светло! Дакле, у изнајмљеној соби гори светло. Мени не смета. Навикао сам: непрестано гори светло. Онда звони звоно. Шта би могло друго осим звонити. Не знам коме је звоњава намењена. Затвара се електрично коло. Некада сам могао и замислити шта се дешава у електричном колу, али сада не могу. Само знам: притисак на тастер затвара електрично коло.

Упоредјујем тело мушкарца и тело жене. Успевам да пронађем исте органе и на једном и на другом телу. Могу да успостављам еквиваленцију. Органе бирам по функцији или сличности. Молим те: лежимо потпуно опуштени! Будимо као на филму и фотографији. Без мириса. Без укуса наших тела. Додирујем зубе, усне. Ослањам ухо на твоје груди. Слушам срце. Померам твоју ногу на једну, те на другу страну. Подижем ти ногу и љубим је од прста до колена. Бројим твоја ребра. Смејем се Адаму. Љубим ти врх дојке и клиторис. На телу мушкарца не могу наћи адекватан орган са значењем које би заменило химен. Збуњен сам његовом функцијом до дефлорисања. Чак се и питам: да ли химен постоји? Или су отпор, издвајање, грчење, опирање, еластичност, растегљивост, страх само симболи? На телу мушкарца не постоји одговарајући орган. Онда и девичњак не постоји. Његова стварност је изван тела. Понижење је! Злотвор! Обмана је! У схватању је и свести. Вичем: оков је! Плашим се његовог знака. Кажеш ми:

“Ти си мембрана. Ти си девичњак који пропушта крв којом је испрана материца. Зашто желиш уништити девичњак? Желиш уништити себе?”

“Не! Желим га језиком гонити. Освојићу га! Покидаћу га! Није због значења створен. Накнадно су му доделили симболику. Много касније. Религија му је дала траг чистоће. Створен је да би жена први пут осетила понирање. Створен је ради Хере и зденца у којем се обнавља. Зашто га немају животиње? Хоћу га уништити зубима! Отвором! Пенисом! Наводим речи из детињства: развезати жену. Начети је. Обешчастити је. Подвести је?”

Беспомоћни и далеки нож. (Без инфинитива)

Пред тобом стоји нож или оштро блештеће сечиво. Подлога на којој се налази нож прекрива потпуна тама. Изгледа: нож стоји на непрозирном и згунутом ваздуху. Сумњаш зато: видљиви део мрака је нож. Можда светло пада на сечиво или избија из сечива кидајући се по оштрици? Док помераш главу оштрица се полако окреће у једну, те у другу страну. Боље загледаш видљиво сечиво. Угледаш подлогу ножа. Обасјава је трачак који са сјајне површине падне или нестане. Оштрица и даље избија из таме и дршка ножа се не види.

Можда пред тобом стоји нож који не видиш?

Нечија рука га држи и подиже!

Зариће га у твоје груди или грло!

Рука споро помера нож ка теби, чак толико споро да се ти сам примичеш оштром врху. Полако, постепено, све си ближе и ближе ножу.

Брани се!

Узмахнеш. Ухватиш руку нападача, снажно је повијеш.

Чујеш како нож пада на под. Али, нападача нема. Знаш: ничија рука не држи нож! Не сумњаш да нападач држи нож, јер је дршка ножа обложена тамном пресвлаком. Гледаш своје прсте. И њих не видиш. Твоје руке су увучене у тамне рукавице. Сагледај их у једноставности: држе нож који је далек и беспомоћан, скоро нестваран. Стегни га и сам зари у своје груди које се надимају од страха и узбуђења.

Затим

Затим сам устао, затим сам легао, затим сам погледао њено тело, затим сам рекао:

“Мала си. Крхка. Непрестано лежиш гола на мени? Осећаћу твоју тежину? Осетићу додир твоје коже. Осетићу облик твојих дојки, облик твог тела.”

Затим сам је шчепао и загрио баш како сам рекао. Затим сам осећао како длачице боду ногу. Нису биле питоме ни гостољубиве. Чак ми се чинило рећи ће: “Не дирај то!”

Ходником пролазе гласови. Како то ходником пролазе гласови? Ваљда у ходнику се чују гласови? *Не! Чује се луџа ноћу. А гласови пролазе. Чујеш ли их?* Не знам уопште: ради ли се о ходнику? Ваљда се ради о смрти? Кроз смрт пролазе речи. Чујеш ли кукњаву? Умро је сусед? Сећам се погребана. Очи су биле напуњене и претрпане црним марамама. Парте су падале на сто: информација о смрти.

Затим сам је загрио тако голу. Стезао сам је рукама све док није рекла: “Ох!” Затим сам јој затворио уста и прекинуо њену причу. Питао сам је:

“Да ли ме желиш.”

Она није одговорила, већ ме је још више стезала. Климнула је главом. Миловао сам њену ногу. Она је подигла ногу и дозволила је да јој милујем бутину. Затим сам миловао длачице прелазећи руком преко њих. Једног тренутка сам јој пицу притиснуо дланом, на шта ју је она још више гурала у длан. Гризао сам јој уво. Љубио сам јој дојке. Увлачио сам брадавице у уста и вукао их. Затим сам осетио како се она опушта и шири ноге, не бих ли био између њих. Затим ...

Глаголе вежем за себе

Јео сам пљескавицу са кајмаком, а она заљућену пљескавицу с јогуртом. То је смешно рећи. Пљескавица са кајмаком? Са чим би пљескавица могла бити? Зготовљена пљескавица света с вранама или с кљуном птица.

Али, када ниси ту, док доручкујем, да ли да те очекам? Остаје ми неопљачкани организам. Ти ме, заправо пљачкаш, обијаш. Док једем још и знам: доручкујем! После доручка не знам које глаголе да вежем за себе? Измишљаћу један дијалог. Пливаћу низводно. Лежаћу у хладовини. Читаћу водич кроз Москву. А да си ту рекао бих: нежна си. Рукама бих прелазио преко твоје коже.

Зар није лепо када се тело окреће на светлу пред камером? Виде се дојке. Појављује се кук и препоне. Голо тело у оквиру природе. Плива у бистрој води. Онда камера *клизи* низ тело. Кажем: “Сагоревају бокови. Пуњене птице воде љубав. Делови тела се налазе међу звездама. Текст довлачи биљни свет, тапете, прошлост пренету у сећање.”

“Шта причаш?”

“Правим реченице чије моделе знам. Све те речи које изговарам нису речи означитеља. Ово су речи једног лингвеодушевљеног.”

Потпуније се осећамо

“Много пута сам читала: глумци завршавају као јунаци у филмовима. Како је борба са јунацима, борба са самим собом, како глумци живе своје улоге или чак трагике улога добијају продужетке, тако да ми је занимљива коинциденција за њено уздизање на филму и њено уздизање после пројекције филма”, каже моја девојка.

И наравно, од сада говорим *каже* или *рече* ден-тист, или моја девојка. Како ће дијалог бити леп.

“Причаш због пролазности”, каже она.

“Да”, каже он.

“Због пролазности и због страха од којег нас спасава пролазност.”

“Једном се мање дете разболело. Имало је температуру. Ти си полазила на посао. Говорила си које лекове да му дам. Сируп после јела. Чај, лимун, андол посебно. Старије дете није имало са ким да се игра. Досађивало ми је. Хоћу и ја сируп, кењкало је. Гледао сам га како плаче поред мене. Водићу те код бабе, рекао сам. Нећу код бабе, рекло је оно. Хоћу са братом.”

“Овај дијалог није из ове књиге, зар не видиш да разговарају глумица и сликар? Досадна ми је интер-текстуалност.”

Биографија

Сада сам мислио: јутро је. Чуо сам: људи трче ходником. У купатилу су! Спавају или не? Не осећам ни глад. Нисам међу метафизичким зидовима. Било шта да иштем наићи ћу на енергично одбијање. Хвата ме бес. Ломићу чаше. Контролу над даљом биографијом немам! Не знам да ли се налазим у дневнику? Отварају се странице књиге и догађаји прелазе преко њих. Прво изговарам имена која знам, која везујем за дентисту, служавку, моју девојку, сликара. Затим урлам.

Док. Фрагменти

Док коса поиграва на плећима, док понекад у праменовима пада на усне;

док делове тела усне прелазе;

док речи објашњавају о селу које скоро да нестаје у сећању;

док се ум напреже да схвати коначност, неистражени космос, глас девојке која пева док топи конопљу;

док усне прелазе лице у току биоскопске представе, (када боја испуњава зенице) када је тело безвољно и када се не помиче, тако да му сметају туђе усне и влажни језик који додирује образе и рамена;

док се тело препушта сну спремно да постане експонат;

док млаз воде пада на воденични камен;

док путује нови брод;

док аутор каже: Зашто је дозволио да угурају металне делове у оштећени желудац? Зашто да се препусти инфузији? Без разлога је изабрао сонду која пролази кроз ждрело, једњак и спушта се у желудац. Зашто се није убио пушком?

док наратор каже: Жао ми је што међу овим народима не постоји церемонија самоубијања. Не постоји обред којим се превазилази физичко самоуништење. Не може човек да зажели витешко самоубиство, нити достојанствени двобој. Двадесети век је донео патолошка самоубиства – самоубиство по сваку цену: зар да пијем таблете попут размажене стриптизете!

док говоримо: Више није могуће превазићи богове. Присутвујемо њиховом приземљењу, њиховом

распадању. Видимо их у нашој немоћи. У нашој немоћи да им помогнемо. Осећамо смрад симбола који се распадају. Одбацујем их! Како да иживим распадање богова и идеологија?

док плач долази као интервенција; нова преокупација?

Он је ћутао! Он се окренуо ка ходнику одакле допире светло. Кроз отвор се види зид. Плаве је боје и препун рамова. Пита: видиш ли клупу? На њој као да је гомила мяса. Окрвављена је и у крастама. Коса је улепљена од крви и лимфе. Види! Поред клупе је флуорографски снимак. Прљава кожа истиче своју млохавост. Видим седе длачице. Ти си почела да видиш његове слике као да висе у простору, а ти ми их описујеш. Долази смрад! Шушти вода. *Кайљу* слике.

Он позива даном којим је опозван. Слави Бога а он је славље Бога. Другима обећава живот, а живот је њиме обећаван. Он зида; непрестано доноси цигле и зида, спава, једе, јебе. Сазидан је, спаван, јебан. Уважаваш их – камен, птицу, шуму – а уважен си од њих. Плаше те. Нека запливају! Тону олупине, тоне муљ, потапају таблете, потапају шеварје са тобом заједно. Потопљен си! Послани сужањ у ропство шаље потчињене. Потчињени сужањ, владајући над нижима од себе, шаље их у ропство. Где је моја воља? Очаран очарава друге који су собом очарани, те чари изгледају њима потребне.

Јесам ли ја често јунак твог сна или само понекад?

Морате понекад бити слободни.

Могу ли бар тада – док сам слободан – да јебем сневача.

Међу половима је могуће.

Хајде да се завучемо у дим између одеће која се клати. У гужви урлам: све је било другачије пре него што сам схватила да одржавам животиње, да се не

борим против мрешћења, да немам сопствено корито, сопствене увале. Гледам појављивање нове собе или јучерашње задимљене кафане. Видим руке које покрећу столицу, затим намештају чаршав, служе ме цигаретом.

“Утешим се. Водићемо љубав? Ја сам јунак вашег сна.”

Прећутана мисао, коју обоје знамо, нека дође на крају, као одвојена, отуђена и далека. А мириси неуредне собе чекају неизбежно. Мирише покошено сено чији се мирис чува у великим посудама и распршује се током дана и вечери.

Драги пријатељу,

пишем ти о ограђеном простору у којем се налазимо, о боји зидова или о деловима намештаја који се налази у соби. Пишем ти о мојој хаљини, или покушају да слушам музику. А сву ту одређеност – где смештам радњу – узећу као чињеницу и оријентацију. Простор који је неопходан за живот налази се у причи. Ако га камера хвата онда је са знацима, значењима, фотографијама. Мој јунак познаје само простор језика.

О, та надмоћност писма којим прекривате стварност, свет, језик, предмете, функције, догађаје. Простор припремљен за јунака, преко тих глагола, у филму, престаје. Камера слика свет а ми му дајемо значења. Сценографија би за тебе, читаоца, можда била важна. Поистоветићу простор са мном.

ТЕКСТ:

Заборави кесу са воћем, флашу са водом, термос са чајем. Ни друге чарапе, ни кључ. Понесе флашу са водом, понесе умешену штрудлу, понесе тарту, кекс, чварке, књигу. Руке војника подиглоше књигу и устукнуше као да се пред њима налази леш.

Са планина дува хладан ветар и појачава хладноћу која је од јутра обухватила тела. Погледах у небо. Жмурих због капи које падаше по лицу. Из таме су *доири*ли: тела, ствари, питања, бука и бат. Кућа ме избацила из себе, прогнала. Време су само четири годишња доба. На друму је било опалог лишћа, бачених конзерви, етикета и омота од чоколада. Лице

ми се стеже, грчи, криве ми се усне.

СЛИКАР:

Стваралац не може имати мир. Сав си немиран, неспокојан, напет, а то тражи и захтева мир стварања.

Спољни свет ме плаши те ми сужава интересовања. Преостаје ми бекство. А шта није бекство и од чега? Простором се изражава јануар. Падавине су *ујућене* на пахуље. Бука се тешко отрже од аутомобила. Гласови су тихи. Зидови су високи и сиви. Снег је згњечен и сур. Ретко промакну капути, склупчани испод кишобрана. Прозори зграда са навученим завесама.

ГЛУМИЦА:

То је опис простора, али се радња у њему не догађа. Зато се напрежем: угледаћу неки део из сећања како бих знала где се налазим. Стојим поред прозора одакле видим снег. Пред лицем стоји небо, промичу облаци, дан је једино могућ да сачува Сунце; треперење излога и преливање штофова преко облика од пластике. Зато сам замишљала познате пределе, пејзаже, бебе у повоју да бих се дружила са невиним душама.

СЛИКАР:

Не желим речи које непрестано наводиш. Доказујеш се! Показујеш ми књигу. Гураш фотелју на којој лежи мачка.

ГЛУМИЦА:

Досадно је. Ако треба ишчезнућу.

АУТОР:

Немој тако. Угаси телевизор!

ГЛУМИЦА:

Ево ти папира! Пиши! Мој тата иде на посао. Моја мама је болесна. Отишла је лекару. Мој сусед је луд. Он сваког јутра пиша са терасе. Покривен водом лик брзо тоне, али утапање је само почетни утисак, јер дно је лажно и бачено никада неће стићи до тла. Нисам захтевала да читаш текстове, да говориш о агресивности форме која збуњује, али сам рекла: људе памтим по томе да ли су из неке приче, белешке, историје. Иначе су неважни.

АУТОР:

Питала си: да ли поседујем све што улази у добру причу? Забачена глава, подигнута рука, надмено тело, беле дојке. Усмина би била најупечатљивији део приче. Језик би могао да се плази читаоцу. Руке би опалиле читаоцу такав шамар да би после, у читању, заобилазио тај пасус. И сада се, наравно, мора роман прекинути. Долази нови језик. Да ли он уводи друго време?

Текст у првом лицу или трећем лицу, приписаћу јунацима романа. Приписаћу га аутору. Да нађем новог аутора? Направићу тако више паралелних књига. Прави јунак: *мушки и женски род у ирриповедачким временима*. Ради се о томе да смо погрешно разумели тог воајера. Закључивање. Дедукција! Индукција! Фикција јунака уопште није потребна. Следи: јунак постоји ако постоји заменица *он*. Аутоматски постоји и заменица *она*. Чак ни записивач није потребан. Потребна је логика. И било ко ће доћи до истог закључка, тако да садашњи

записивач не представља привилегованог аутора.

Жени се увек прикључује мушкарац

Крећем се кроз шуму. Провирујем иза стабла. Гледам крошње. Њишу се. Заклањају сунце. У крошњама су гнезда. Негде цвркуће птица. Овде је био гроб. Сада је ту само плоча. Цвеће је на плочу ставила девојка. Девојка је била у хаљини. Лице сузно. Претрчавам празан простор. Налазим се у шљивику. Скривен сам иза дебла. Још мало треба прећи до куће и увући се унутра. Видео сам да ће њих двоје остати сами. Она је кренула полако навлачећи на себе погледе калфи и мајстора који су, за тренутак, обуставили посао и усправили се не би ли је испитали погледом. Кренула је ка шуми. Жена у шуми је центар света. И сама шума скреће пажњу. Жена у њој – још више. Занимљиво је: погледаћу кроз прозор куће. Тело мушког и тело женског пола у соби. Постигнута је неутралност.

И док се ја пришуњам до отвореног прозора, већ сам примећен. Она стоји скривена поред прозора и чека да се појави мој поглед у окну. Чучим поред прозора. Не знам да ме она посматра. Полако подижем главу. Када стигнем до окна она крикне. “Шта желиш? Зар не могу бити сама?”

“А где је он?”

“Зар свакој усамљеној жени придружуваш мушкараца? Ако жена дође сама, ако стоји сама, ако чека, не значи да је мушкарац у питању. Однос између полова?”

Али постоји савршенство: жени придружујем мушкараца.

Ставићемо тела голих жена наспрам празне обале. Понекад волим симбол голе жене испред прозо-

ра. У години 79. жена задиже сукњу, свлачи провидну хаљину испод које се ломи тело. Пролази кроз собу. Нежно газе тепих. Долази до електричне пећи. Крајичком ока тражи огледало које граби поигравање тела. Али огледало ниоткуда не вреба. Жена спушта хаљину. Покрете чини као да се ради о филмској сцени, иако унаоколо нема ока. Повлачи завесу. У прозору се указује тераса, веш, метална ограда. Рука подиже слушалицу телефона. Чује се зујање. Затим уобичајене речи – фискултура њихова.

“Дуго траје будућност. Из скровишта тела пушком сам истерана. Питам се: сачуваћу га? Ништа га не штити од времена. (Ни ова музика у којој се појављује део нас, део нашег живота.) Биографију знам. Попут узалудног је. Подижем је и стављам на сто. Не верујеш да је моја? Убијаћу старост. Надживећу сумњиво обешене. Обесићу сумњивост. Смрт. Надживећу тело. “

ГРАЂЕЊЕЛИКА

У свесци коју листам проналазим део текста писаној у првом лицу презента. Пре него што га прочитам размишљам о њему као о тексту који је раније писан, а који сада читам као делове дневника и забележака. Можда је текст прича од које непрестано бежим? Питам се: Да ли су се ти доживљаји мени дешавали, дешавају или ће се дешавати? Да ли је у тексту писање стварно закључивање или је мојуће: сада – пошто се закључивање не мења – расуђујем на исти начин? И не само премисе већ било који текст писан прихватљивим језиком, у првом лицу једнине, личи ми на мој моноло, иако да га увек постављам, доуњавам, или одговарам на постављена питања.

А која питања ме муче?

Ни сам не знам? Одговор на питања која постављам или за која не знам – која нисам поставио – пронаћи ћу у историји књижевности. И други су писали текстове у првом лицу. Недоумице се налазе у историји књижевности. Тамо може бити наставак двоумљења и овој размишљања.

Прелиставам разне рукописе, затим завршавам читање једне књиџе. Гледајући репродукције Милене Павловић Барили, учини ми се: жена је мисао која је на сликама прошетнула, стварна, тешка и мермерна. А онда се поново враћам тексту писаном у првом лицу једнине. Гацам по реченицама у којима сам субјект, које су лељиве и расуше, и чије су ми трафеме патрљак на раскиданом папиру.

Текст

Дужност којом се припремам за посао – пакујући потребне папире, играјући се телом које се почетком лета ослобађа тескобе, *списка нејошребних ствари, суженој боравишћу у којем видим налазишће нафте* – све више ми даје сигурност. Не размишљам: о *растојању* од сала до налазишта нафте, од нафтовода до бронхија, само када могу рећи: “Тело не напада хладноћа, нове границе, настраност, сан који се понавља. Играм се њиме.”

Поред мене електроуређаји леже, висе окачени или покиданих спојева. Били су дуго у даљини. Налазили су се у непрозирној пени која их је обмотавала, али су се постепено ослобађали дозвољавајући јој да пуца и нестаје у облику мехура. Уређаји ми се приближавају ослобођени, лаки и бешумни. Толико су сада близу: додирујем их. Журим на посао те окрећем прекидаче. Бојлер је искључен. Телевизор такође. Из сустанареве собе не избија светло: само подмукли мук – као да је део ноздрва – нуди мирис сперме.

Стављам кључ у браву. Окрећем га два пута. Затим проверим: да ли је закључано? Понекад, када заборавим да ли је окренут кључ, ловим себе о чему размишљам. Једном размишљам о витамину А који ретко уносим у организам, те се чудим зашто нема мркве у мојим сталажама.

Други пут се питам: како човек излази из непостојања? Како обија непостојање? Или је важно што је ту, у животу, у ходнику, с кључем у руци.

И поново заборавих: да ли је окренут кључ? Не знам сада о чему размишљах? Зазвоним враћајући се

од лифта. У стану одјекне звоно, а ја, за тренутак, очекујем – као и увек када звоним – да чујем окретање кључа и да се појави непозната особа. Дуго је очекујем, а онда – пре него што пођем – новине задржавају мој поглед и враћају ме назад. Око ухвати крупна слова која леже на поду, а рука се махинално помера ка брави, као да се не ради о сопственом стану. И гле! Врата су отворена.

Не! Нису то нека друга врата: врата камена! Врата смисла! Отвор није ни било који *прилаз* телу. Нити је кључ реч, облик у воску, решење које ћу увући у отвор. То су обична врата стана, а метални кључ је оригинал.

Поново полако закључавам врата. Споро окрећем кључ тако да чујем како два пута хвата језичак браве. Кључ пажљиво стављам у торбу, а врата гурам, гурам. Пружајући неколико корака полако се удаљавам од стана, као да је живо биће, те га не смем оставити самог. Стижем већ до краја ходника. Мрачно је. Чује се бука у другим становима. Лифт аутоматски шири врата! На пруженој светлости се полако отварају врата стана и ја осећам мирис какав пружа само моја соба.

Очигледно је: метални део који гура кључ се враћа сам при било каквом титрању ваздуха, који потисне врата. Не удаљавам се од натписа на којем стоји познати број гарантујући: проверавам сопствена врата. Дежураћу! Требало би још да телефонирам претпостављеном. Убеђиваћу га да не могу доћи на посао. Али, телефон је заузет. Неће бити спуштена слушалица. Шеф још није дошао и службеници су поред телефона. Који је већ дан како се са шефом справљам и како он толерише моје закашњавање? Отварам прозор. Долази свежи и хладни ваздух.

Једну госпођу лифт је изнео до мога стана. Док затвара врата лифта и здрави се са мном страхујем: покрет њене руке није чаробан? Самим узмахива-

њем откључаће браву. Врата стана се не покрећу.

Питам: “Како сте? Служи ли вас здравље? Овакво време убија људе. Не може човек ни по новине да оде.”

Одмах је молим, без објашњења, без сувишних речи, да ми причува стан.

“Само док се мој сустанар врати”, кажем. “Скувајте кафу. Показаћу вам где се налази. Поред кафе је шећер.”

“Да”, рекла је она. “Што да не!”

Помену још мог сустанара. Упита: “Како је?” Пошла је полако ка вратима која су била закључана. Чим је повукла браву зачудила се: зашто закључавам стан? Ја се сметем. Не знам: шта да јој кажем? Можда би требало казати: Сустанар нема кључеве! Претуррајући по џепу и ташни не могу да нађем везу са кључевима.

“Заћути!” каже она. “Слушај музику! Видиш да неко лепо свира. Још драже ми је када свира ноћу. Тада ми се чини: музика долази из даљине, из таме, из мука, из прошлости. Понекад престане свирка. Наступи пауза када пијаниста зажели да нам се придружи. Одмах се домисли. Не зна да га чекамо? Враћа се партитури.”

“Ја не чујем никакву музику”, кажем. “Вама се причињава.”

“Не знам? Понекад ми се причињавају снови. Музика ми се до сада није причињавала.”

“Али ја журим. Другом приликом ћемо да слушамо музику.”

“Дајте ми кључеве па ме оставите са надолазећим тоновима.”

“Не могу без кључева.”

“Како?”

“Мој сустанар има кључеве.”

“Ви сте луда. Не разумем вас? Чуваћу закључана врата?”

“Не! Откључаћу их да бисте боравили у стану. Или... Не знам? Можда? Мене напада болест. Не чујем музику коју ви чујете. Одвајам се, пловим, нестајем (а неко је у тексту додао), јебем се.”

И тада се тексти – скоро намерно, због речи јебем се – прекида. Пићање које ниједној тренутка нисам поставио сада се само намеће. Читајући нисам се ниједном уишћо: Да ли је јунак мушкарац или жена?

Одједном не одонешам јунаково место у прошлости. Желим га на граници између стварности и логике. Пре него што поставим питање, желим да сазнам оно најважније. Да ли је јунак мушкарац или жена?

Да установим пол и поставим текст почећу са анализом садржаја. Узећу да је садржина сан и да га ја тумачим значењем.

а) Јунак се буди из мамурног сна. Невероватно је ујоран да сачува сан закључавајући врата. Разговара са сусетком, коју слабо познаје, те страх, због неодлучности, и даље траје.

Учини ми се: јунак је просторија коју кључ отвара, обија, љачака, познаје. Јунак се бори да тамна просторија остане затворена, али се буди, као да се рађа, и истискује из материце. Појављује се у светлу који ми је познат исто толико колико ми је јунаково тело непознато. Познаје сан, покварена врата, простор кроз који се креће. Не препушта се кључу који га отвара и открива тајну.

Којег је пола јунак?

На пол се човек навикава од рођења. Прво што се усади детету је свест о полу. Да ли се између ноћу налази виснули курчић или заталасани бречуљак?

Ја се јебем? Како? Одзивања ми у ушима малопрешањачка реч. Не размишља ли јунак о настираности, а

она у сну – ако је белешка сан – може само да се појача? Није ли сан био страх да се не открије тајна пола? Двоумим се.

б) Да ли је бесмислено ако поставим текст како јунак параноично проверава свој пол. Или можда, да јунак у сну проверава којег је пола? Одећа не помаже. Мушке и женске фризури? Има ли разлике? Шта ће се указати испод скинутих панталона? Пенис? Да би испитао своју припадност полу, јунак мора бити у неком простору. Како да одaberем тај простор? У сну одасвуд вуре зле очи. Уишћоће јунака: шта чиниш? Најбољи је клозет. Пред олегалом, са страхом, препушта се испитивању својих органа. И то што се јунаку чини да нема дојке, само је варка. Зар су дојке доказ да је неко мушког или женског пола?

ц) Има нешто у том јунаку. Стварно је, туђе. На телу би била израслина, туђе месо или туђа коса, шатор, а ако је особина онда је настираност, скрнављење, болест. Без обзира што не знам терминологију за јунакову настираност, он се мучи да болест избади из тела. Не жели да биде предан болести. Толико је са њом да постоје тренуци када мисли: нестварна је? Како јунак непрестано проводи време отирући се болести, само потврђује њено постојање. Болест је стварна, предметна. А што се јунак отиру само је потврда: болест је његова. Јунак се предваја између дела за који зна да му припада, и дела у који сумња, те је тело потпуно борби.

Знам шта значи ако се поистовештим, са лажним ја. Дависићу искушење, привидности ствари, привремености боравка, одбрану од учествовања У. За које јунаку туђе, нестварно, неживљено – од чега се плаши – даје снагу. Просто га тони. Јунак служи настираном. Њему се додворава. Мора да се навикне на своје осећање, на своје особине, свој

сѣрах, своја задовољства, али не и да их прихватиш.

Ово је једна мојућа анализа сна. Толико је већ таквих анализа било у дневној штампи. Загледале су ми се. Сјошине психијатријских књића анализирају разне клиничке случајеве широм Евро-Америке. Сит сам више психијатрије и психоанализе.

Можда јунак и није мој лик. Можда су у роману и мојући тијући ликови? Можда и није важан пол особе? Ако јунак није мој лик, сигурно је лик каквог не познајем? Ако је јунак нови лик, и ако га не познајем? Писаћу о њему? Како моју бити аутор лика који говори у првом лицу а није мој? Можда се такај лик сам намеће? Да се приказује камером, да је јунак филма, лако бих показао да се ради о другој особи. Међутим, у језику је теже. Не сумњам да је и у језику мојуће. Било би савршено усамљеништво – можда мојуће у неком језику – да јунак има оба ортана на сојственом телу. Бити први човек који није доживео расцепа, издвајање бића, ломљење ребара: човек са хормонима мушкараца и жене.

II

Друћу анализу зајочећу друћачије. Јунак књиће је и јунак текста и језика. Утврдићу преко језика, можда, род. Задовољићу се решењем које ми нуди текст. Бићу на граници између два света. Али не света сна и јаве, света мртвих и сенки, већ између света језика и лоике. У том свету је мојућа само анализа. У том свету нестјају емпиријска сазнања. Преда мном су само захтеви лингвистике.

1) Какве везе имају пол и род?

За влаштите именице пол и род су једно. То је јасно. Али, досадашњи текст је безличан. То је исто варка. Лице које говори у презенту нема рода. Једна особа је. Свеједно да ли је мушкој или женској

рода. Синтаксички је мојуће да се јебе свака именица или заменица, али особа која се јебе најчеиће није мушкој рода.

Почео сам са читањем текста и не размишљајући да ли је јунак мушкарац или жена. Чак сам и прихватио: јунак је мушкарац. Радњу коју обавља јунак замислио сам да обавља мушкарац. Није било сумње, а камоли двоумљења, док се није појавио глагол једати. У тексту се уопште не ради о мушкарацу него о жени. Није навођење жене никакв преображај мушкараца-јунака. Уобразио сам: јунак је мушкарац пре одређивања пола.

Једино је у префекту, одмах, познати род за оној који говори!

2) Може ли се у другим језицима доћи до пола јунака користећи глаголе? Можда пол и род немају ничеј заједничкој? Можда би оваква прича у другим језицима била немојућа? А оваква дилема?

Ицх сцхреибе, ицх хабе тесцхриобен, ицх њерде сцхреибен

И сац, и саиц, и схалл сац

Је парле, ј' аи парле, је парлераи

Тешко читаоцу који се пробуди те нема представу о полу јунака. Његова жеља да сазна род се појачава. Његова дилема траје. Продужиће се до краја књиће.

Моја професорица енглеској језика дуго се двоумила: да ли се у лекцији, која говори о путовању кроз Југославију, прича о мушкарацу или жени? Када је изнела своју дилему – знајући: не може да утврди род помоћу језика – сви ћаци су се насмејали. Пронашли смо име особе. Али ништа нам није казивало. Ах, та енглеска имена! Зар су наша боља? Читали смо, али ипак у целој лекцији нисмо нашли ничеј што би указивало на пол пућника. Девојчице су зашто одлучиле: пућник је женској пола. Ах, такај

ојис природе! А мушкарци су одлучили да особа буде мушкој пола: знао је јуначке народне песме.

3) *Можда би ову причу требало до краја написати безлично. Наставићу је како је зајочетиа, да чиишалац сам одабере пол?*

Али избор пола је дилема језика и аутора?

4) *У мом језику не страхујем. Не преиушиам ни чиишоцу избор рода. Зашио чиишалац да се двоуми? Неирецизности је у језику. Заправо, у времену.*

Не исказујем настране особине. Женског сам пола. Говорићу у перфекту, јер се у њему види род. Пошто сам откуључала врата и замолила сусетку да остане у стану користећи све уређаје, тако да се осећа комотно, као у својој кући, трчим у предузеће. Одједном из сна бивам премештена лифтом, таксијем, брдима која познајем и свакодневно прелазим. Жмурила сам како ми промена интензитета светла не би замарала очи, али знала сам који семафор зауставља аутомобил.

У ходнику предузећа сам мало одахнула. На срећу данас је предавање. Нисам ни морала тако рано доћи. Отићи ћу по тоалету. Променићу шминку коју сам на брзину набацила и полако ћу се увући у салу. И већ видим сто иза којег стоји говорник, испуштајући глас у микрофон. Сто је облепљен рекламама, прекривен папирима. Ипак, и поред тога што је сто уздигнут, око не открива тело, склупчано на столицу. Видим само подигнуту главу која се помера над папирима. У погледу говорника често су руке које се стрпљиво крећу: покушавају да пренесу на папир речи које истискује грло предавача; да их што више ухвате на папиру, на делу.

Узорци лица се протежу ка застору. Предавач стрпљиво гледа у њих, причајући, да би онда, не утишавајући глас, посматрајући моје лице увидео:

личим на маску, на израслину из тела, те – стојећи пред огледалом – сваки додир користим не бих ли сачувала нежност и јасноћу коже.

Чим сам ушла постаје ми досадно. Никако да заокупим пажњу. Не разумем о чему говори предавач, а већ бих изашла. Ах, тај сан. Учење језика. Та мора и моја брава. Било би лепо да одем у кафану и видим сликара. Могу бити његова љубавница.

Говорник би негодовао када бих устала и прекинула га. Да прођем поред њега? Извијам се, а он буљи у мене и очекује питање у вези са предавањем. Сачекаћу до паузе. Похрлиће слушаоци у ходник. Окретаћу бројеве телефона. Већ замишљам како моја фигура расте. Претварам се у симбол. Тело се опушта и бива *оштор* свему умртвљеном.

У једном крају кафане видим ноге дечака. Изгубљене су у дубоким чизмама. Заборавиле су лаки детињи корак. Згрчене су од хладноће. Никада се не савијају у коленима споро прелазећи влажни под кафане. Облик дечаковог тела одређују велике блузе, мокри и истегнути рукави, рашивене и прљаве панталоне. Од читавог дечаковог тела највише му видим лице. Препознајем га. Лице дечака *налази се* на цртежима сликара. Светло лицу дају само кругови лише на образима. Коса дечака је ошишана маказама, грубо и на редове. На појединим местима коса је проређена ожиљцима. Без обзира шта се дешава са дечаком осмех му не силази са лица. Питам га: “Где је сликар?” Дечак пружа руку и тражи ми динар. Онда скакуће с ноге на ногу. Обећава: водиће ме сликару када дође лето.

“Он ноћу лети”, каже.

“Како лети”, питам.

Али тада се појављује чувар реда. Пије јутарњу кафу. Прстом позива дечака. Уставио се осмех на дечаковом лицу. Окреће се ишишана глава.

“Приђи овамо”, бас ће. “Шта ћеш овде? Губи се!”

Дечак се окреће и потрчи ка вратима. Ноге му се преплићу. Када је већ замакао дечак окрене главу ка чувару реда. Видевши да он и даље прети дечак потрчи још брже.

Чим је чувар реда изашао из кафане дечак се поново враћа. Сада га јури шеф кафане. Прети му. Прска га. Пошто се претње водом највише плаши, дечак бежи напоље. Кроз прозор дуго провирује дечакова ошишана глава.

Гост за суседним столом узима дечака у заштиту. “У кафани је дечаку радно место. Лако му је: прска дете! У кафани се окупљају разни гости, а он никога не избацује. Окомио се на дечака.”

Пошто је дечак пронашао заштиту, долази насмејан до заштитниковог стола. Најпре дуго гледа сваког од заштитника, али видевши да они мирно жваћу не гледајући га, дечак вуче једног од заштитника за рукав.

“Еј, дај ми мало”, каже.

Заштитници постављају дечака на расклиматану столицу и хране га.

“Нема сликара да види дечаково умазано лице.”

И наравно, ако камера праћи просјорију, сасвим је неважно ко је у њој. Рецимо да сада почиње праћење камером, тхе девојка која се обраћа просјаку, којој је видела на сликама и цртежима сликара, излази бесна из кафане пошто је просјак рекао:

“Нема сликара више. Узалуд ја тражиш. Ушћио се. Ја чекам праимљивство леши над водом. Појавиће се.”

Просјак се налази у пољу камере. Да! То је тело, капа, лице, две вреће везане на грудима и леђима, тако да је просјак лежао, или седео на врећама. Вреће су напуњене папирима, крпама и меканим вуненим отпацама. Просјак их назива сенкама.

“Сенке”, виче. “Сенке.”

Покрети преносе тело просјака од стола до стола. Рука просјака се пружа за било којом чашом, у којој је преостало пиће, и примиче је устима. Просјак испија сва преостала пића. Онда седа у наслоњачу. Испијен је, жутог лица, са рапавом кожом која личи на восак. Нос просјака још увек осећа мирис чаршава, устајалост и лекове. Погледом просјак прати дрво у парку, развигорац који се поиграва с травом. Уобразиља просјака је преокупирана: све што се излаже светлу оставља сенку. Облик сенке зависи од облика предмета. Зло оставља сенку, али се њен облик разлива по ранама. Уметност оставља сенку. Биље оставља сенку. Битка оставља огромну крваву сенку. Крило, хотел, дрво, љубав, љубавник, чек, година, биографија, весло остављају сенку. Око просјака прати сенке по зиду. Нога просјака их гази. Игра се сенкама као сувим лишћем. Сенке улазе у земљу, падају заједно са прашином, одвајају се од предмета и живе независне. Свет сенки.

“Ја скупљам сенке. Чувам их. Нећу да их продајем. Шаљем их људима. Оне су у мојим врећама”, каже просјак.

Његово ухо прати лупу врата када људи излазе или улазе. Чује речи гостију кафане. Појаве се агресивне руке које гурну просјака. Баце кесе на њега, или претурају по врећама да би у њих угурале хартије и крпе. Међутим, дешава се: агресивне руке желе у вреће да ставе угинулог пацова, кост, преостало уље после јела.

“То су сенке”, чују се речи агресивних. “То су предмети који не остављају сенке. Такве тражиш. Целога живота тражиш биће које не оставља сенку.”

Многобројне руке доконих и даље угуравају у вреће припремљене кесе и кутије од картона. Хватају главу просјака, увијају је. Затварају просјаку очи и свет постаје тама. Ваде папир из просјакових врећа. Једна од агресивних руку се пружа и доноси пламен.

Жар пада на руку просјака, те онда на браду, али просјак се не покреће док не засмрде осмуђене и изгореле длаке. Просјак пакује папире. Баца картоне и кесе у корпу за отпатке. На брзину пакује вреће, повлачи канаве кроз руке. Везује их у чвор, да докони не завире у вреће. Просјак је најсигурнији у нужнику. Свет је далеко од њега. Замењен је смрадом мокраће, шуштањем воде, зидом изгризеним урином. Цртежи полних органа су такође урезени у малтеру и дрвету.

У нужнику просјак скида вреће са леђа и ставља их у сухи угао где лелуја паучина. Пажљиво отвара вреће. Вади један по један папир из врећа дижући га ка светлу. Гледа: да ли сви папири остављају сенку? Изручену садржину џакова ставља на под. Ради полако и дуго. Углови нужника се напуне растрешеним крпама, а онда погледом преконтролисаним крпе и папире просјак полако враћа у џакове. Док је просјак у нужнику испред врата се окупљају гости питајући: “Да ли је заузето?”

“Поново је ушао”, чује се глас. “Како нисмо пазили? Ко сада да га избаци?”

Пред вратима нужника је гужва. Песнице гостију непрестано ударају у врата. Псовке. Вика се разлије. Онда посуда доноси воду. Руке га подижу и просипају воду преко зида. Тело просјака се згрчи. Просјак се увије на под и прекрије лице рукама. Гости се притаје пред вратима. Међутим, склупчано тело просјака, претрпано отпацама и даље се не покреће. Просјак зна лукавство: маме га да отвори врата. Покреће се тек много касније. Руке одбаце накупљени шљам. Узму метлу и смету разбацано ђубре. Поглед је упрт у изломљено огледало, али лице не препознаје, јер је огледало улепљено изметом мушица. Вреће су попрскане фарбом. Просјак се цимне, напне. Нико не стоји пред вратима! Просјак отвара врата. Пролети кроз кафану у којој су га за тренутак

заборавили. Излази испред зграде. Дуго стоји ослоњен о зид. Затим повраћа. Нагнут је до земље. Исповраћано се цеди низ браду и цвеће. Тело просјака се смири. Толико је нагнуто ка земљи да пада у исповраћано. Опуста се. Тело остаје лежећи на бетону препуштено пролећњем сунцу: лежи одбачени капут испред станичне зграде у локви исповраћаног парадајза.

“Ово није капут”, чује се глас.

Како тело просјака не смета приликом пролажења, нико га од пролазника не помера. Чим у крпама путници открију људско тело, згрчено на бетону, надувено у бљувотини, заобилазе га са изразом гађења.

Спољни свет просјак прима уобичајено као несвестан напада и малтретирања. Тело се окреће и мешкољи на пролећном сунцу. Дисајни органи су навикли на назеб. Бешика се напунила и нагони просјака да непрестано мокри! Покреће се стењући и отварајући очи. Руке се шире. Просјак види мир улица, лица људи, аутомобиле, излоге трафика из чијих отвора извирују црвени нокти који се забадају у новчанице. Просјак се протеже на сунцу. Сенка се не указује иза његових леђа.

“Просјак је човек без сенке. Он тражи самог себе.”

Путници су убеђени: тело просјака не оставља сенку. Просјак не постоји.

“Зашто се просјак не буди?” питају се.

УНИФОРМИСАНИ:

Не постоји лице просјака. До закључка се лако може доћи. Не постоји оно што не оставља сенку. Ми смо уобразили: постоји просјак! Навикли смо на уобразиљу. Нема тог тела прекривеног старим капутом. Не постоји. Да донесемо огледало. Можда ни у огледалу неће

бити лица.

НЕПОЗНАТИ:

Људи! Оставите веровања и заблуде.

Видите просјака нема у ваздуху, камену, небу. Нема га у цветовима и треперавом ваздуху.

Нема га у сновима, реченицама, у наносу, у влади. Вероватно не постоји. Није ни постајао.

Просјака има на сликама и цртежима. Последњи пут око просјака гледа пут неба и звезда што се њишу на ветру остављајући отворе.

Просјак се опусти, опружи, у светлу сунца. Лепо се угњезди на врећама.

Указује се један пролазник. Онда долазе кораци, псовке, љутња. Појави се конобар у белом мантилу.

КОНОБАР:

Види га иследник! Сам је сада потписао смртну пресуду. Нема више сенки. Уништено тело не оставља сенку.

НЕПОЗНАТИ:

Сви просјаци су једни другима слични.

ГЛАС:

Поштујте га. Био је некада важан.

КОНОБАР:

Лажу! Тај што је био важан је сасвим неки други човек. Овај никада није био иследник. Он самог себе тако назива.

Нога конобара гура опуштено тело. Рука шчепа капут. Вуче га, дрма, те штита лице.

КОНОБАР:

Доста ми је таквих. Сви пропали људи су некада били значајни. Те разочарали су се у борбу коју су водили, те разочарали су се у власт за коју су се борили убијајући невинне, те љубав их је уништила, те одбили су пензију ове земље, јер су је другачије замишљали док су се борили. Платите рачун! Јутрос је појео месо из конзерве, јаја, хлеб. Није платио.

Конобар онда доноси отпадну течност. Окреће кофу и сипа воду на тело уснулог просјака. Вода се прелива и цеди носећи пепео, кафу, труње. Тело просјака се, међутим, не помера. Натапа се одећа и цеди. Конобар узима цигарету. Лепи је на кожу просјака. Цигарета бива прилепљена на врат, на очни капак, усне, али просјак се и даље не помера, а камоли да изађе из сна. Ветар унаоколо разноси мирис изгорелог меса.

УНИФОРМИСАНИ:

Ако умре то већ и неће бити просјак. Према лешу се зна како се поступа. Издвоје се средства за сандук и спровод. Одреди се локација.

ДЕВОЈКА:

За овог човека је свеједно ко је, да ли је мртав или жив, а камоли да ли ће бити сахрањен или не.

КОНОБАР:

Уништићемо га. Зашто би га лечили? Он је ругло ове земље. Зашто нам је потребан? Ето, колико већ дана лежи на станичној клупи не плаћајући рачуне.

УНИФОРМИСАНИ:

Не знам? Можда просјак лежи дуже него што је физички могуће. А можда ноћу устаје и једе?

То је важно за статистику. Подразумева се: једе! Или можда штрајкује глађу? Најбоље би било да је мртав.

КОНОБАР:

Па шта знаш. Можда је мртав, али се леш још не распада. Не осећа се задах. Просјак је вечито смрдео.

УНИФОРМИСАНИ:

Отворимо просјакове вреће попут трбуха и видимо шта се у њима налази. Просјак је најзначајнији по томе што га је портретисао сликар. Цртеж је обишао многе галерије. Неки снобови су чак и долазили тражећи га. Гледали су просјаков лик који се налази на савременим сликама.

НЕПОЗНАТИ:

Зашто му дозвољавате да лежи? Радознали се непрестано окупљају. Дискутују. Просјак личи на живи споменик у овом граду. Толико просјака има. Само се он међу њима издвојио. Зашто га цртају?

Чује се глас девојке који прекорава људе. Девојка се благо љути. Отварају се сочна уста. Покреће се језик. Коса је искрзана топлотом, и обманута фарбом. Девојка доноси благу маст. Пажљиво је наноси на опекотине просјака. Јагодицама прстију утрљава маст. Онда преко рана нежни девојачки прсти стављају газу.

КОНОБАР:

Ја се не бих будио када би ме неговала ова девојка.

УНИФОРМИСАНИ:

Просјак се зато и не буди.

Опекотине зарастају. Уснуло тело просјака жељно очекује повратак руке која поново наноси маст на лице и врат.

НЕПОЗНАТИ:

Сврбе га красте. А жеља му се поново буди. Ах, те меке, девојачке руке. Да ли је гледа? Да ли му се отварају капци? Осмехнути се? Тело му спремно прима маст. Кожа је радо упија. Видите! Испод завоја се указује нова и светла кожа. Толико је нежна и сјајна. Плашим се да ће се, у додиру са сунцем, кожа поново претварати у ране? Шта ако кожа ускоро захтева да буде милована? Можда је та жеља и присутна у ноћима пуног месеца?

УНИФОРМИСАНИ:

Ако нема сенку, нема лика у огледалу, просјак сигурно устаје ноћу када га не мотримо. Посрће. Улази у кућу девојке, док се још ватра није загасила. Седа за сто да се јело не би охладило. Свакодневно обнавља ћелије, енергију, досадне припреме.

ДЕВОЈКА:

Само просјак зна где је сликар. Како да га пробудим и упитам?

УНИФОРМИСАНИ:

Зар њему верујеш?

ДЕВОЈКА:

Рекао је: сликар је мртав, и успавао се. Како сада да га пробудим?

УНИФОРМИСАНИ:

Ти спадаш у групу која тражи сликара. Чуо сам да сликар прави цртеж на телу. Зато се не појављује. Лако му је сада, када је постао популаран. Може да направи слику где жели.

ДЕВОЈКА:

Често сам одлазила до његовог стана. Ослушкивала сам звуке. Али, звуци не извиру из просторија у којима је сликар боравио.

КРИТИЧАР:

Насликао је слику на телу. Сунце је било у облику мреже и осветљавало га. Отворио је прозор и хтео да викне. Слика на телу је превазилазила организам. Била је вреднија од умазаних руку, од расточених костију, од времена. Свет се поделио на више група: власт, ликовни критичари, конзерватори, пријатељи, жене које воле тела, публика. Окупили су се и гледали слику. Ту је била власт и сликар више није одлучивао. Ухапсили су га док власт не одлучи: шта ће са сликом? Шта ће са сликарем? Како ће да изложи слику? Сачуваће је? Како слика делује на тело? Како старење тела делује на слику?

Сликар је хтео да телефонира неком? Ваљда љубавници? Можда теби, девојко? Али није стигао. Ухапсили су га?

Сликарев пројекат се назива: УМЕТНИК, КОМУНИКАЦИЈА И УМЕТНИКОВА УНУТРАШЊОСТ

УМЕТНИК:

Сликарево тело на чијој се кожи налази цртеж извучен разним туш бојама.

ИНСТАЛАЦИЈА:

- 1) Огромно платно са туморним израсталима које испуњавају простор атељеа
- 2) Више слика различитих сликара, махом његових пријатеља
- 3) Други део пројекта чине копије разних сликара кроз историју уметности

СЛИКАРЕВА УНУТРАШЊОСТ:

То је трагедија. Сликара је стварно отворио трбух. Извадио је своја црева. Био је још жив када је стигла милиција. Затекао их је смрад изнутрице.

Сликара је наводно рекао: “Не дирајте ме! Не померајте експонате. То је мој пројекат који је забележила камера.”

Мислим да је вест лажна. Сликара је случајно извршио самоубиство у свом атељеу, где се налазе слике, моделони и копије. Сликара је скренуо огромну пажњу на себе.

Заборавио сам још нешто.

Чак нисам ни знао да сликара има љубимицу змију. Негде поред слика змија је пузила по поду уплашена оним што се десило.

Сликара је пре самоубиства укључио видео.

На екрану се непрестано пружа пустиња.

ПОЧЕТАКРОМАНА

Термини ПСИХОАНАЛИЗЕ:

КРИТИЧАР:

Психоанализа се јавља насупрот религији. Можда као пандан. Али психијатрија задржава религиозне знаке, симболе, ритуале. Чак је и терапија слична религиозним обредима. Психологија и психијатрија временом преузимају место религије. Психоанализа као рад. Психоанализа производи саму себе. Наука која производи и умножава предмет изучавања.

Описом пројекта: УМЕТНИК, ИНСТАЛАЦИЈА И УМЕТНИКОВА УНУТРАШЊОСТ могао бих да започнем један типичан роман каквих има првише у овом веку психоанализе и антипсихијатрије.

Реалистични опис, можда фотографски опис просторије и сликаревој постојка. Да ставим низ фотографија у текс, парче филма, видео траку?

Она:

Падала је киша када је стигла вест. Мирисала је кафа. Ти си свирао на клавиру. Негде је дрчала славина. Шуштање воде ме је подсетило: требало би попити таблету. Па, човек попије чашу ракије. Сигурно не помишља на самоубиство. И са таблетама је исто: човек је болестан. Мора пити лек! Ако човек прогута две таблете, изазива сажаљење. Узима дуплу дозу? Ако испије пуну бочицу таблета, он се сигурно убија.

Дух је изгубио отменост. Наша својства, наше тумачење, наше духовне потребе, осветљене су религијом, филозофијом и порнографијом. Пра-

жњење, испирање, одбацивање, размена енергије, ентропија, спустиле су се на нас. Изгнани отпадници солидарисемо се у сексу. Само је у сексу пут до врхунца тако јасан; вазнесење тела које нас за тренутак заслепи, да би нас поново одбацило. Секс – комуникација.

Ти видиш зелену јакну са истобојним дугмадима. На њеној крагни прамен седе косе, те прамен црне косе. Мешају се власи седе и црне косе. Леп облик црвеној хаљини даје струк и кукови који се налазе у њој. У видном пољу може бити лутка од пластике, што око свакако не занима, али искуство мушкарца представља облик жене. Затичу се облици ногу, руку. Присутан је мирис зноја. Анореја. Климактеријум. Фригидност. Јајници. Онда чујем глас:

То си увек подразумевао под појмом жене.

КРИТИЧАР:

У питању је однос према материјалу. Жива материја као материјал?

Слика на мртвој кожи. Повез од коже. Слика на живој кожи; не само да може бити у функцији пројекта, него и други делови тела постају саставни део инсталације.

Сликар није у затвору већ у болници. Оштетио је и плућа. Забога, уметност не уништава живот. Можда уметност лечи? Можда би требало лечити сликара и успут сачувати цртеже на кожи.

Означитељ кроз језик иживљава себе. Кроз тумачење знака постоји.

Она:

Да! У питању је материјал? У којој књизи да прочитам: материјал уметности? Материјал знак? Материјал мода? Ти се постављаш као тумач? Као аналитичар? Када је сликар био од значаја видео си његову појаву, а сада, када је мртав, тражиш његову

суштину улазећи у биолошко-каузално-искуствене односе. Сликара и његову уметност тумачиш умртвљивањем. И филозофију, уметност и психологију тумачиш умртвљујући их; сврставаш их у програм. У појмове! Појмовном тумачењу је крај! Појмови немају садржину. Они су знакови. Нарушени нихилизам!

Заклони су у нама. Зато сам створила барикаде од мушких тела и идеологија. Па и од читаве епохе?

КРИТИЧАР:

Постоји уметност материјала. Материјал истискује технику. Али, девојко, у овом случају је сам материјал знак. Ако знаш материјал, интересовала би те техника коју је користио, или технологија коју је применио сликар. Можда би требало, док тражиш сликара, да постављаш таква питања?

Она:

Не можеш материју уметности сузбити до материјала. Нећу да слушам о денотирању материје.

Повлашћена свест, свест без резултата, која није против себе, појмовна свест; узимајући језик, симбол, може постати света, али не унајмљена, без исхода, изнад друге свести система која прелази у материјал.

Сликар је знао: ако се материја додирне човечијом руком – обликује се, одреди координатама простора – онда се изузима из природног живота. Кидају се нити природног мењања, хоћу рећи распадања. Пројекат могу да назовем документом једног времена и као такав сликар мора да престане са сопственим животом.

Производе довести у везу са телом. Произвести тело. Усавршити естетичку којом роба представља уметности.

О чему говоримо? Ја сам против анализе. Сликар

је мој љубавник. Где је он сада? Видиш ли га?

КРИТИЧАР:

Не! Не могу да га *додирнем* техником конзервације. Ја *додирујем* само конзервацијом. Ако будем успео да га сачувам, не знам да ли ће ти такав бити потребан. Нисам уопште размишљао: да ли је потребно сачувати сексуалне склоности тела и сликареву лепоту.

Заштим сам оставио питање:

Шта сада?

Како да наставим овај спис?

Као дам сам прочитао почетак једног романа.

Реалистички опис; фотографски опис просторије и сликареве атељеа. Низ фотографија његовог Пројекта. Видео трака. Поледам једину рођења аутора. Млад је. Књију не може да настави реалистично-дескриптивно.

Који наставак ће аутор да одабере?

Моју да наставим текстом белешком сликареве психијатра? Анализираћу уобичајене психијатријске тесетове које је сликар прешао? Ставићу текстом његове љубавнице?

Текст сликареве љубавнице:

На дрвено степениште, на дрвену неман која својим чељустима допире до атељеа, спушта се моја нога. Одмах чујем питање: Ко баца ноге на расклиматано степениште? Не желим да одговорим. Сликар отвара прозор не би ли видео лице или леђа пењуће или силазеће особе. Видим своје лице одсликано у његовим очима. Видим трагове свог тела на његовом лицу. Сликар ништа не каже. Затвара прозор. Не знам да ли ме очекује или наставља да ради?

У атељеу сам. Испод слике је тањир, две столице и кауч. Хтела сам да склоним тањир у другу собу, али из ње је долазило светло. Доносим лонче за кафу. Тацне руком распоређујем по поду. Прија ми мир. Сликар ме пажљиво прати док одбацујем одећу и откривам своје тело које – избачено из љуштуре – личи на ново, тазе, домаће. Додиривано рукама мушкарца тело постаје питомије.

“Ми смо корисници тела”, кажем. “Они који се опслужују њима да би касније лежали питоми и одбачени.”

Залепршала се кошуља. Протезала се рука и махала. Сенка је прелетела зидом; *рођење* кроз решетке, кроз дан, кроз иглице које запретише: проћи ће по собама и погледима посетилаца! Нисам желела да слушам магнетофоном *украдене* гласове. Нагнути кип на столу *вукао* је просторију у један или други смер. Музика је подједнако *улазила* кроз поре на кожи, кроз одећу, кроз магнетофонске траке, кроз опне. Тела која су пратила музику размахивала су не би ли делове тела предала ритму који их ломи, извлачи, узноси. Гласови су понављали песму. Мој

глас? Није га било на тракама. Тело сам хтела да извучем из атељеа, али оно је постало део слика и није могло да се одвоји од њих.

Плашим се. Не разумем лудакe. Откуда њима толика снага? Непрестано се плаше. Непрестано страхују. Хвата ме страх: додирнути слику! Ако не успеју да је сачувају? Не смем да додирнем леш, зид куће, угашену пећ, незапаљену ватру. Почећу одмах са ложењем. Почећу грозничаво сецкати дрва. Дуваћу жар. Плашим се да додирнем полицу са књигама, јер ћу непрестано да их листам. Не могу да додирнем инкубатор да не бих одмах послала јаја топлоти која припремљена чека. Или, да *издиктирам* функцију столу, продавници погребне робе, мртвом телу.

Наш први састајак:

Сликар вози аутомобил до знака где стојим у белом мантилу и на високим штиклама. Застајем за тренутак као да се аутомобил случајно зауставио. Испитујем лица пролазника. Брзо улазим у аутомобил. Повлачим завесу. Спуштам сунцобран. Аутомобил полако креће градом. Моје дурење; глава која измиче. Сликар је повлачи ка себи. Прећи ћу простор од улице до атељеа? Пењаћу се шкрипавим степеништем? Претрчати део простора од улице до степеништа је читав поступак:

Застајем испред капије брзо улазећи у двориште. Прелазим степеништем. Шкрипи! Грчим лице. Журим тако да шкрипа још више одјекује у зградама у којима бораве отупели људи. Окрећем лице зиду да пред људима само промиче мантил док се не нађем у соби гледајући како се за мном затварају врата.

Настављам тексти:

Терапеут се пожалио на однос пацијента према њему. Сликар није био спреман на сарадњу. Једва је психијатар наговорио сликара да пређе уобичајени психоаналитички тест. Касније је сликар био опуститији. Из разговора са пацијентом терапеут је издвојио:

Мајка није желела да га роди. Грешком је зачет. Абортус је био немогућ. Билошки процес није могао бити прекинут. Али зато је патолошки процес започет. Мајка још сматра да га није родила. Сликар још увек живи у њој и мучи је.

Прво обраћање психијатру (наравно, терапији се увек подвргавамо на туђу иницијативу) дошло је на предлог сликареве жене. Побесневши уништио је најдражу слику. Убио је као да је она била живо биће.

Афекти, анксиозност, стрес.

Стрес – набој средине, и немогућност ентропије; непремостиви јаз између стресника и стресора. Несклад и антагонизам. Немогућност адаптације.

а) Како је сликар доспео у психичко стресно стање и која је реакција?

б) Психијатар сматра да ће стресно и анксиозно стање код сликара да делује стимулативно. (За уметнике је корисно активирати резервне ресурсе организма.)

Активираће више циљеве, и довешће до ефикасности у раду.

После успеха прве самосталне изложбе сликар очекује: имаће успех одјека не само у земљи већ и у иностранству! Међутим, успех изостаје. Сликар оби-

лази Париз, Венецију, у оквиру једне државне комисије путује у Њујорк, али свуда наилази на одбијање. Галеристи се не усуђују да му укажу пажњу. Постао је раздржаљив. Лоше је спавао. Чак је рад, за тренутак, прекинуо. Зато сликар одлучује да организује изложбу у земљи! Нестаје анксиозност. Сликари приступа раду. Његово психичко стање се побољшава. Успева да начини нову, још бољу, изложбу која добија публицитет. Разговори, трибине, полемике, интервјуи. Али довољан је био само један негативан приказ изложбе – упоређење са трансавангардом – да сликар поново дође до стања анксиозности. Путовања по свету више не помажу. Подршке галериста Париза поново изостају – изузев једног мањег – тако да сликар одлучује: наставићу рад! Доказивање!

Два дана пре смрти сликар је посетио психијатра. У разговору с њим – после уобичајеног психијатријског теста – сликар је рекао:

“Моја жена је, неколико дана пре порађаја, одбила да роди дете с образложењем: у постељици му је најсигурније.”

Дијагнозу је најбоље устопавити словом а, и суфиксом аб.

абандоничност, абдукација, аберација, аблактација, абрекација, абулија, алутинација, аинозија, атраматизам, атреација, акатиметезија, акатифазија, акултуризација, алијенација, алохтон, аутизам, афектација, ахијнија, абалијенција, афицирати, акателијсија, деменца, акциденталан, акомодација, активација, аналезија, дејсонализација, дигнитети, валидација, варијабилности, викарно, висцерейтор

Подложност напуштености. Треба променити средину; одступање, насилно одбијање од дојења, насилно ослобођење од потиснутих емоција, неспособност доношења одлуке; покретач губитка; поремећај опажања смисла предмета и језика; отуђење

језика од стварности; *а је идентично са самим собом а је увек а. Ако реч почиње са независно а онда је појам идентичан са настраним*; смртна – побуђујућа је; безвољност последица – меланхолије хипохондрије неурастеније; деловати, покретач, случајан; прилагођавање околини, покретање мирујућих сила, отуђење; онај који не припада себи већ аморфној маси која је под диктатом институције; по карактеру циклотичан, прелази из дисколије у еуколију; песимизам-оптимизам спољашњи и унутрашњи свет се отуђују од ја; БАРИЈЕРА; гешталт, библиотерапија; психичко које се јавља уместо другог психичког, прималац информација из унутрашњости субјекта, генерализација, генеричко – сасвим случајно; носталгија за хуманизмом и утопијом.

Текст сликареве жене:

Подигли смо главе прибијени једно уз друго. Грли ме. Осећам како се свом снагом напиње. Вуче ме. Лупа у врата. Пева. Држи ми руку којом желим да га спречим да не лупа у врата и зид. Али сликар кроз ходник лупа ципелама. Пали светло. Ослања се на моје раме. Скида панталоне које без ногу у њима постају лојалне.

“Бринем за тебе.”

“Каква си ти глумица? Пробуђена личиш на омот. Хајде да видимо како се сада сналазиш. Додељујем ти ролу у којој мораш да глумиш не прелепу девојку, већ разбарушену, уплашену, дрљаву, никотинирану жену. Зар не видиш: соба нам личи на легло змије. Отвараш врата и увлачиш се унутра полако, гмижући. Заурлам: Не улази у ту рупу! Немогуће је да опстанеш без сиктања, лежења јаја и штрцања отрова.

Можеш да глумиш било чим. До сада си глумила куковима, сисама, пичком. Сада су за глуму потребне речи. Пичку чувај за сношај.”

Температура се сликару враћа предвече. Цвокоће. Зноји се. Каже: “Употреби контрацепциона средства. Јебање је опасно. Пролази поред нас мимо улица, тела. Унесено је у камен, у лик с којим сам везан. Има ли га у слици?”

Сликар ме наводи на помисао да се иселим из стана и да га не осећам као терет.

“Плашим се. Страшно је завршити слику. Постаје коначна. Могу да је додирнем, уништим, гледам. Тражим у њој пошиљаоца и примаоца?”

Глава сликара буде подигнута. Показаћу му дан

који ничему не служи само осветљава. Плакат носи ветар. Претвара га у смогуљак. Баца га. Узноси. Новчаник са црним омотом, са жутим рајфешлусом. Новчаник са тамним ликом. Боје туђе и удаљене од њега? Без садржине?

“Пружи ми руку, већ је јутро.”

Мој текст о сликару:

Простор којим сада корача је слабо памтљив, али слутљив тако да слушавам официјелну причу приликом отварања његове изложбе. Глас је, заправо, из оковратника униформе; глас униформе. Рамена са еполетама, груди са ордењем. Затварам уши. Нећу да слушавам путовање тог гласа кроз простор. Целокупна историја је на једном месту, у садашњости. Ослонац? Тачка говорења? Време?

Индустрија производи оно што није за чување већ уништење. И биолози су произвођачи. И ја и ти, бићемо уништени. Задржавај! Лепо смо произведени и сада морамо да се трошимо. Ванземаљско се усељава у нас. Репродукција. Жудња наговештава помаму. Слика на телу је документ. Од разних тела, направићу странице књиге и листаћу је, листаћу. Створимо околности. Доведимо пустињу. И, наравно, под пустињским условима сликар престаје да једе, пије, мирише, размишља о женама које дозива или које му се указују. Да ли може још да води љубав? Не знам да ли слика има функцију? Да ли уметничко учествује у историји. Публика је на маргинама. Сведоци кретања? А сликар учесник. Он је сада центар света, како би се рекло, он је звезда. Ми смо информисани. Униформисани смо? Заробљеници тела, заробљеници навика, привременог, реда вожњи, курсева, жртава, јабука, идеологија, опијума. Уметност реализујући саму себе постаје предмет. А слика на телу постаје обична тетоважа. Међутим, сликар је самоубиством покренуо питања. Сада би требало да извршим кодирање. Биолошки материјал: знак који он користи за инсталацију био би

лудост за сликара аматера. Али, када такав пројекат уради један познати уметник, један сликар који је ушао у поре друштва. Сликара има неки циљ? Питали су ме одмах: како пројекат тумачите? Нисам могао да одговорим. Тек сам чуо да је сликар отворио утробу и црева ставио у функцију инсталације. Подсетио ме је на Ван Гога. Шта мислите да је пресечено уво уградио у слику?

СТЕРЕОТИПОВИ:

Нестварни, припремљени свет, прилагођен тумачењу, који није у процесу изградње него коначан, непромењен, те не прелази у питање – ништавно, узалудно, очајно; садашњост: скувана дебата, од чије идентификације бежимо; подељени живот на непреживљени и апстрактни, статичан; мало-помало насељавање мртвог, предметног, бирократског, прекупација мртвим, жеља да се живот и живљење покlope у симулираном, у интројекцији, мора да тражи замену, артикулацију неживљеног (најједноставнији симбол уздигнут до болести), у сентименталности, у изједначавању с отуђењем.

Да ли напад на схватње, на исходиште, на убеђење, на произведену истину, али не усуд са самим собом, не поигравање, већ питања са убеђењем? Слика не жели *a priori* повлашћеност у свести других, те срља на њу. Он није привилегован, он је аутентична тачка гледишта којој је допуштено све до самог уништења. Али, шта са повлашћеним егом који носи доминантна свест или класа?

Повлашћена свест, метасвест, поседује надсвест о неповлашћеној свести, о себи самој, алтер-Егу, о *произведеном* егу. Повлашћена свест је поражена, те само себе може да изложи смртним знацима. Демистификујући уметност, поставља питање: шта, заправо, с њом? Тако да на повлашћено место, на значење, на знакове, поставља инхибициону техникованост; анимацију или симулацију. Аутизам?

Слика је окренут против самог себе. Уништење није нестајање већ надживљавање схватања. Слобода која је дата као право на избор. Доживљај себе у систему комуникације. Доживљај себе као учесника у суделовању.

Међутим, сукоб између материјала, средства значења и тумачења, вечан је. Сликарев подухват није решење, већ поновно указивање, поновно увођење новог именована односа.

Нико не говори о самој инсталацији. Смешно је и говорити о слици, ако се она налази на телу. Да ли материјал превазилази значење или омогућава низ доживљаја? Можда и патолошких? А својства слике? Неважна су, као и материјал и техника којом су урађени. Упознајмо позадину слике – тело; одмах га губимо, добијамо његову смрт, величину ако нестаје. А када ће тело да изгуби слику која је његова, коју воли, која му проширује значење. Слика на телу уништава слику претварајући је одмах у реликвију. Насупрот живом телу које се доласком старости претвара у материју.

Ум не може да се поистовети са нечим колико и тело. Ум може само да закључује; већ познатим методама да доведе до резултата. Слика унапред садржи претпоставку: материјал од којег је сачињена – вечан је.

Оно што је сликар урадио доживљава сопствено нестајање у самој слици.

И праћећи сликареве снове, лечење и љутовање, рад на појединим сликама, текстове његове љубавнице, жене, критичара, оштор средине – болесном човеку средина увек пружа оштор – створио бих роман каквих има на стожине. Текст као несвесно је давно испрошен. Психијатриски модел текста још по негде производи шљам. Ја у процесу комуникације, ја које задовољава пошребе, пошиснуто ја – роба је.

ТЕРМИНИ МЕДИЈА:

Много пута сам писао о сликару, али сада не знам како да почнем овај есеј. Не могу да пишем о њему као о мртвом уметнику. Он није умро, и не желим да пишем *in memoriam*. Сликаре се налази у констелацији. Ако пишем о епохи у којој је живео, морао бих да наведем многе књиге које теже интегралном читању. Како већ педесет година термини смењују једни друге, можда би требало да наведем неке термине?

Медијска стварност? Пренагомилана стварност? Уништила је несвесно?

Ако пројекцију сликаревог субјекта називамо: Створени предмет? он се није одвојио од уметника; живи с њим толико кратко колико живи уметникова изнутрица развучена по поду. Али, онај негативни део уметничког предмета, поистовећен с уметником и уметничким, води га у смрт. Уметничко и биолошко у овом пројекту су најближе.

Термине медија, имитација, *image*, сликар покушава да избегне. Чини се: смрт је једини начин да се *image* избегне. Тада *image* није имитација, нити пројекција или пак интројекција. Овим пројектом сликар је рекао: *Image* ни *meguj* нису маска.

Медијска стварност је толико одвојена од нас да индукује стварност; да се у њеној пара-стварности живи само пројекцијом која се постепено замењује стварношћу која такође престаје да постоји, јер се сели у оно што је вештачки створено, а што такође не постоји; знак стварности.

Биолошко је пројектовано у научно

ЈА је пројектовано у *image*

Его и алтер-его у робу – у потрошњу

Идентитет у економско
 Стваралачко у смртно
 Лудачко у иронију
 Савремени човек је из стварности искључен
 Медијска варијанта стварности је стил, *image*
 Неутрализација више није несвесна – термини
 психологије ми не користе – неутрализација је пово-
 ђење за модом. Угасити се у општем. Маскирати се.

МЕДИЈ:

Из мртве слике расте коса. И била би подигнута да има ветра. Овако само чешаљ вуче тридесет сло-ва по власима. И више ништа не лучи мртва слика, али на њој плаче дете. Слици прилазе медијски тер-мини: дуга лепршава површност, рекламно, спекта-куларно, декор. И стоје! Треба их сачувати бар на кожи. Ритуални предмети замењују се предметима-речима. Комуникација! Потрошња! Без историје ући у...

анимација, фикција, инертност, комуникација, спремиште, кабл, мрежа, медиј, лансиран, *доминаци-ја понуде, зајушење медија од понуде, немотивисаност корисника*, когнитивно, избор садржаја *зависи од корисника*, интерактиван, *умор рецејтора*, секу-лари, општи еквивалент, *знање је медиј, симулација је стваралац, лажно је вежба – хваћа животи без њајиницијације*, емпатија, дикстанција, редуцирати, аутохтони документ, *производња стварности стварајте је аудовизуелних израза*, едуктивно, пара-дигма мултидисциплинарана, интеракција, *комуни-цирање је врста њонашања, тенеза моћи, језик је медиј симбола и знакова, јајна ћелија и сперматозо-ид су поруке – размењивајте их*; социјална интегра-ција, патолошка интеракција, трансмисија, феед-бацк, ресорпцијенти, когнитивна (сазнајна) и афек-тивна (емотивна), *аутоматизирана маса*; рецепти-јанти, агрегати, аморфна група, интересубјективном,

интерпретирање, реинпретирање, *хетерогена дис-перзивна анонимна активна маса*,
производња робе,
производња свести,
производња информација,
 индустрија, медијски статус, друштвени статус,
илузија робе,
илузија потрошње, фиктивна потреба илузија,
илузија задовољења,
 пенетрација дисипација,
производња садржаја,
производња понуде и потражње, нудим себе гру-пима, социјални идентитети преко групах враћам себи, вршим трансакцију социјалне садржине пре-ко канал-групи у себе;

инсконструисана је доминантна слика света,
 симболична размена, усмеравање човековој дожи-вљаја и њонашања, *конструкција смисла, реду-кција је генерализација садашњости, актуелизација потреба, филтрирање комплексности*; пробабили-стички ефекти се постижу у границама вероватноће, вештачки системи, декодирање, асоцијатор, *интер-претација Њелбилда* Перелокуцијски ефекти, илокуцијске циљеве, илокацијско посредовање, *репродукује се симболичка структура живљења и његови узроци: КУЛТУРА, СПОРТ, АУТОРИТЕТ. ДОСАДА РЕЧНИКА, ЗАМОР САЗНАЊЕМ, КОМУНИКАТИВНИ СУБЈЕКТ ЈЕ АЛТЕР-ЕГО, ТОТАЛИТАРНОСТ ИНТЕРСУБЈЕКТИВНОСТ, СУБЈЕКТ: ИСТОРИЈСКИ (СА ИСТОРИЈСКОМ СВЕШЋУ) ПСИХОЛОШКИ РЕЛИГИЈСКИ КОМУНИКАЦИЈСКИ ТРАНССУБЈЕКТ*

КОМУНИКАЦИЈА:

Клизити, капати, преливати се, класификовати, информисати, интерпретирати, наглашавати (глаго-лима се комуницира), у заменицу ЈА се увући. Соп-

ство! Узвикнути. И плакати. Грчити се. Својатати се. И сузе клизе, капљу, теку низ лице идентификујући нас са телом. Сузе силазе низ пут утапајући се, мешајући се са водом и заменицом МОЈ којом Својатамо свет, и која улази у реченицу чинећи је информацијом. Реченица-информација је најважнија у целом тексту. Веридиктиви!

Комуникација је поглед на свет! Узвикнути. Подићи прст и кренути у свет. Егзерцитиви! Комуникација религијом је поистовећење. Комуникација није пројекција информацијом, већ директно учење тела. Предмет размене је тело? Тело је предмет сексуалне размене! Урлати! Манекенство и туризам су начини живота.

Видиш ли да се око испуњава белом пресвлаком, руком за коју се чини: одрезана је од финог комада меса.

Воденицу не занима мељиво, ни воденични камен, ни услови под којима је расло дрво. Она и даље меље.

Ако реч нема аутора она је од Бога; *ексклузивности*. Појмовима се прекрива, а не умотава. Стварност претворена у мртву природу на сликама или речима, резултат је: мирење у знацима. Приказано, испричано, описано, легитимност, перформативност, спекулативност, прагмативност. Продукција је привид. Комуникација и религија, комуникација и психологија, комуникација и (наставити са набрајањем наука), комуникација комуникације.

ПЕРФОРМАТИВ 1:(Посета музеју.)

Фарови кола из једног или другог правца наизменично осветљавају тамне и високе прилике. Прекрива их светло. Удаљава се тонући у ноћ, губећи се и кидајући се у удаљеним лавиринтима. Таму пробија

светлост. Нагриза простор, таман и близак. Удаљава се прекривајући своју насталу рану мраком. Али светлост се и даље указује у тами: удара, открива и настаје.

Издајека прилике личе на густу и непробојну таму, са огромним необликованим сенкама, које се, зависно од светла, окрећу око објекта. Скраћују се или продужују? Објекти се не окрећу нити личе на одевена тела са слојевима мрака нападалим по њима. Прилике подсећају на висока извитоперена страшила чије су руке подигнуте у смеру пута, тако да кидају зраке светла и скрећу пажњу шоферима који нагоне аутомобиле да се спорије крећу, а онда аутомобили дозвољавају себи да необуздано јурну иза окуке.

Два аутомобила ће застати. Чуће се чак и питања шофера и упућени одговор стопера, али ће аутомобили, ипак, наставити кретање као да је у питању неспоразум. Прилике ће и даље стајати непокретне, наслућене, заслепљене фаровима аутомобила. Зауставиће се поново један аутомобил француске регистрације. Успориће пошто је већ одмакао, а онда ће се вратити уназад. Кроз прозор аутомобила биће изговорене речи. Блузе ће бити покренуте. Нагнуће се ка прозору аутомобила. После се страшила-стопери аутоматски скупљају. Спуштају се руке. Поклапају се. Повијају се ноге увлачећи се у аутомобил.

Шофер и два тела била су већ изменили поздраве на неколико језика када су носеви, гужвајући лице, увлачили мирис бензина и дима који су избијали из пода и наслона седишта. Тела опуштена у угодним седиштима, склупчана, желела би одмах да се препусте сну; да избаце из себе умор који се накупио упорним стајањем поред пута, али шофер – не окрећући се и не гледајући путнике – упитао је нешто на енглеском као пртљак склупчано тело. Уво нису могле да узнемире ни речи изговорене на њему познатом

језику, а камоли на језику који никада није познавало, али друго тело, више испружено на седишту је проговорило на француском што је шофер пропра-тио климањем главе. Бивају постављена питања, тражен одговор уз исправке, смех и псовке. Онда се подиже рука и удара склупчано тело.

“Пита нас Француз где су нам девојке. Имамо по један примерак и жена, али нису ту.”

Насупрот поставци изложбе, милиционери, цивили су учесници. Они разгледају слике, тумаче их, сами учествују у пројекту, иако су и они у трпном стању, гледани су, тумачени, неважни.

РЕДУНДАНЦА:

Погледај глаголе! Освајају! Преносе! У заменице су ушли. Заменице су се претвориле у субјект. Све-сни смо свог ЈА у култури и комуникацији. Делати!

Шта ће ми такве реченице?

Погледај глаголе које си употребио!

Цепа – докове, кукове, митологију.

Затрпан – камионом, хришћанством, сперматозоидом нанешеним на месец, на медијско које живи у представи стварности. Ухваћен сперматозоид шиба амбасаду и гусле. Прећи преко њега! Осећањем га шчепати? Мотивацијом назвати, личношћу назвати психолошке појмове. Аудо-визуелни су. Пол увучен у контемплативност је слика. Редунданца. Разнода замењује жеље. Заборављање је имитација личног. *Перформанс*.

Потиснуто! Губи значај. Истрошили смо тај термин у моделу поистовећивања.

Пажљивим покретањем браве упрљана и умазана врата сале, рука је смирено отворила. У ходник излази хаљина. Излизана је и без сјаја. Чује се завијање звери које су одавно нестале као што су године које их *памти*. Ствари су постале речи. Желим да их заборавим. То једино могу да учиним ако уништим

предмете. Речи ће нестати.

АБРЕГАЦИЈА – ослобођење унутрашњих напетости путем активности. Очишћење. Међутим, термин пренесен у медиј не захтева активност, јер је медиј активан. Медиј врши чишћење. Стиже! Појављује се! Назире се светло. Пролази између тела. Јасно осветљава, скоро скида, делове одеће. Пада на удаљени зид, или се губи у огромној и загушљивој просторији. Очи траже слике које су навикле да гледају у филмовима. Погледи траже стубове, лица, експонате. Затим очи жмуре. Чекају шта ће да им понуди светло. Ући у апофатичну и апофазну реченицу и разорити их. Заменити их телекс-реченицом-информацијом! База. Архива! Депо! Сервисирањем?

ПЕРФОРМАТИВ 2: мистификација:

Суво стабло дрвета са годовима који у облику кругова стоје на попречном пресеку, згуснути ка северу, не додирује под већ виси у ваздуху.

У кору дрвета укуцани су ексери. Бљеште њихове главе. На једној грани налази се жуто лишће које ветар подиже. Кида га и вуче са собом. Разбацује га. Вештачки је то ветар; из усисивача.

На другој грани налази се зелено платно. Распадање је представљено реченицом. **РАСПАДА СЕ!** Једнога дана зелена боја почеће да *српти*. Претвориће се, можда, и у друге боје.

ЕНТРОПИЈА:

У соби се налазе мртво и живо тело. Мртво тело претрпано је цвећем. Живо тело седи поред леша. Чека јутро. По хришћанској традицији, треба сачекати излазак сунца поред леша. Припремити леш за

одлазак у гроб. Послати мртваца у рај или пакао неоштећеног: заштићеног од мачака, огледала, са новом одећом и окупаног. Али! Одједном се појавио појам *ентропија*. Мера реда. Мртво тело је ново стање. Непромењено. Максимални неред. Нека је мера бесконачно. Друго тело је живо. Неред је делимичан. *Увешћу ентропију*: живо тело тежи да постане максимални неред. До зоре ће се неред повећавати. Мртво и живо ће се изједначити. Ентропија! Ентропија!

Сликарева изјава љубави на радију: БИХЕЈВИТИВ

Постани отворена за све информације које продиру у тебе. Угуши филтере. Асимилација! Отворени системи су асимилантни. Размењуј се са информацијама других тела. Размењуј се са самим телима. Нека продру у тебе иновације, алтернативе, девијације. Симулације других тела! Драга моја, зар те плаши доток различитог? Зар те плаши апсорпција? Зар те не витализује? Зар те не подстиче на креативност немир, трагање, суочавање? Заједнички симболи! Наши органи улазе у онај простор који смо одредили за комуникацију. Информациони канал између нас је трансмисија информација детињства, одгоја, норми институционе свести. Пристајем да извршим селекцију информација које су важне за комуникаторе. Нормативност, верификација, аксиологија. Издиференцирај потребе! Погледај нове комуникацијске токове! Афирмиши негативну селекцију! У *input-output* интеракцију унећемо нова заједничка значења, али се нећемо затворити већ извршити креативну апсорпцију иновација које ће донети нове вредносне садржаје и токове. Да знаш! Ја не производим речи. Не производим осећања. Све информа-

ције су стварни носиоци снаге и набоја. Зар постају семантички хладне приликом рецептовања, због високог степена емпатије тебе као комуниканта? То што сам те на радију позвао да водимо љубав, само сам повећао комуникацијску напетост између нашег система и институционалног. Учинио сам наше односе интердинамичним. Суочио сам се са мњењем? Вредносни ставови група? Можда ће напетост проузроковати конфликт, противуречност и створити стваралачке процесе? Нећу хомогенизован комуникацијски однос ни са својом женом. Дистрибуција мојег незадовољства! Ускладићемо интенције и надања. Дистрибуција уметничке робе потрошачима. Измишљати потребе конзументата, владати њима, дисциплиновано их идентификовати са културном индустријом. Индустрија културе уметност је претворила у туризам и забаву. Излетничка апсорпција је начин живота.

ДИСИПАЦИЈА-расипање.

Космос се хлади, а ја то никако не могу да спречим. Расипа се енергија, а ја само својим телом грејем хладни свемир. Повећава ми се температура којом спречавам дисипацију. Већ се жива у термометру пење на 38. Тресем се од грознице и грејем свемир. Имам температуру а важи закон о одржању енергије. Одржавање енергије! Повећање ентропије! Реверзибилан процес је немогућ. Где да денем повећање своје температуре? Надзирати свемир топлотом коју ослобађа тело да се не би трошила улудо. Свако ново тело ми је информација. Податак који треба обрадити. Тело твоје је сама информација. Њен код је жена. Ах, садржина те жене је информација. Цури ми низ тело. Примам те телом. Стоје два тела, две информације, једно поред друго. Једино што могу да узвикнем је: Ентропија! И да се сјурим у тебе осећајући безнадежност која мами и

изједначава нас. Ентропија!

Ако је порука мање очекивана, при њеном појављивању имамо знатно више информација.

Лежимо једно поред другог. Неми смо, одбачени, ћутљиви, празни. Ентропија. Топло и хладно желе да имају исту температуру. Мртво и живо желе се изједначити. Кич и уметност теже једном. Мушко и женско теже хермафродиту. Трансмисија и еквивокација. Позориште? Поистовећење пројекцијске равни и пројектованог. Изједначавање полова. Изједначавање појма и предмета. Нема смрти, нема страха од смрти, само мртво, али оно је као у позоришту – глу мљење смрти. Ритуал који после представе прелази у аплауз.

Страх од смрти је огроман. Али, смрт у оквиру забаве. Смрт у летењу, певању; не бити трагика једино могућа. Модели без оригинала. Означен! Сериозан! Оповешћен!

2) Сликари лежи у... који је број речи којим ћемо завршити реченицу, а да она нема синтаксичку грешку. Контакт. Текст као комуникациони канал. Информација коју нуди реченица. Контекст који нуди информација. Перцепција. Опажање! Текст као прикупљач информација. Као кодирант. Као канал везе? Редундантни текст.

ВЕРИДИКТИВ 3: *тѐмѝо*:

Метални делови изложеног нефункционалног предмета још више га одвајају у независну (неизвесну) самосвојну целину. Да није светло које само предмет осветљава не би био преципиран. Овако видим делове које показује светло; открива их. Шипови су забијени у стабло. Заривени су у оближња врата. Са старих шипова отпала је фарба. Рђа гризе улокане и збрчане делове.

Хаљине извешане на телима означавају предмете довољне себи. Чим се светло помери, стиче се утисак да су хаљине на манекенкама или да су хаљине случајно осветљених гледалаца. Тада се хаљине шетају или лепршају.

Виде се покрети ногу, блештеће чарапе. Руке се пружају ка њима. Желе их додиривати, отимати их, или их изазивају на још помамније кретање.

Дијалог прати кретање светла:

“Ово је филозофија.”

“Ја видим подигнуте ноге на којима су изрезбарене чарапе и полни орган. Оштећен је, додуше, руком уметника, а зна се да је експонат опредељена еволуција.”

Како време не постоји код нас, код пројектованих, већ у медијској парастварности, комуникативност диктира темпо. Брзина праћења и доживљавања се стрмоглављује – потрошња стварности. Еуфорије, радости, туге, емоције, меланхолије смењујте се!

Потиснуто уздићи на ниво комуникације. Комуникацију у знак претворити. Финални производ симулирати комуникацијом. Кодом! Финални производ је роба. У потиснуто га претворити? Досада усвојених речника. Религијом се давно више нико не спасава. Спас је мултипликација жеље, страсти и моде. У *image* их претворити. У свечаност! Садржине појмова религије и психологије су се испразниле. Зар не видиш да цуре и да ти капљу по руци. Хватај ту љигаву течност. Има ли она тежину? Течност је заразна, изолује, серијски се умножава. У вулгарном плива заједно са модом. Репродукује се? Корисност! О света корисности! О, тела, одевена, гола, модна, непродуктивна. Комуникација је корист. Секс је комуникација. Некорисна празнина је насиље. Осудити је. У знак је сатерати. У пуки знак. Мода неутрализује медијум!

ЕКСПОЗИТИВ:

Код сликара уметник постаје идентичан уметничком делу, и телу.

Експонати који су дуго изгледали као лутке почињу да оживљавају. Померају се ноге. Глава иде уназад. Руке се подижу. Прсти откопчавају дугмад. Смиреним покретима руке одбацују одећу. Тела се приближавају једно уз друго. Покушавају се предати чулима. Дланови прелазе преко коже. Из ње извлаче задовољство. Усне дрхте. Гласне жице избацују речи. Оне клизе преко усана, преко уха, низ рамена.

“У љубави човек огољава до тела.”

“У љубави је исто као када умирем. Тада осећам само тело.”

Сликара је стваран, а језик изражавања је дублер.

Производња и потрошња уметности идентификују се у једном: у сликаревом подухвату.

Пошто је гледано из таме осветљено је гурнуто ка гледаоцима. Они покушавају прићи до осветљеног. Руке размичу тела. Чује се шум покрета и вика.

Док је у светлу девојка се извија. Забаци главу. Лети њена коса. Каже: “Молим вас, угасите светло!”

У неосветљеном делу слике шкрипе даске. Чини се: публика се пење на бину. Чује се глас: “Жене! Дођите до мене. Сто је давно постављен. Чека вас. Биће постављено цвеће!”

“Вештачко цвеће?” питање ће.

“Биће вештачких зуба!”

“Свете! Дозволите! Пратимо изложбу!”

“Људи! Зар не видите! Ови што се свлаче протестују. Голотиња је увек протестовање. Голаћи нису поставка. Светло је случајно пало на њих. Нису се могли уздржати. Тама им добро дође да би водили љубав. Узобилиште се. На сваког од нас може пасти

светло.”

Медиј врши перверзно-емотивно повезивање између такмичара и медиокритествујућих. Медиј не само да омогућава историју, да је чини светом, да је издваја, већ је и сам историја.

Једно од важних питања које се постављају кроз историју: Да ли је стање пре самоубистава очај? Не! Никако! Стање пре самоубиства је план. Део пројекта? Интегралност? Решива интегралност? Излаз није слика, суманутост, очај. Излаз је свеобухватност. Свом пројекту сликар прикључује и модел господара; тоталност иступања. Он није власник бића, ни свог тела. Он је власник *image* који постаје економичан; сам себи сврха?

РИМЕЈК:

Долазим до терасе. Простор испод терасе је празан. Гледам са терасе. Испочетка не успевам никог да издвојим. А и како бих? Тела која се крећу ми ништа не значе. Зато учачам једно тело. Бирам тело са пакетом. Сада могу рећи: онај што носи пакет сусреће се са телом које по покретима личи на жену. Љубе образе једно другом. Смеју се. Жена понекад измиче његовим насртајима. Жели је обујмити. Онда жена маше неком на тераси. Подиже се на прсте и маше. Не видим да јој неко одмахује. Човек који држи пакет окреће се жени. Приближавају главе. Пружају прст ка зградама. Жена се поздравља с њим. Придружује се другим телима и ја их више не могу издвојити.

ПЕРФОРМАТИВ 4: (Референција)

Светлост напушта пређашње експонате. Остају сами и неми. Чим се светлост помери у сали настаје мук. Публика је напета. Очекује шта ће видети у све-

тлу. Сноп светла пресеца огромни зид. На зиду се види космонаут везан једним ужетом за земљу. Она је потрпана планинама, преливена морем и прекривена математичким формулама. На слици се још налази шума са вештачким стаблима. Зраци сунца продиру кроз гомилу лишћа.

“Добро би било имати ову слику за спаваћу собу”, чује се глас. Онда се чује расправа око куповине слике. Чује се плачни глас жене.

“Слика оставља утисак дубине. Могла би се сложити са празнином зида којег се непрестано плашим.”

Глас мушкарца објашњава: “Ако нешто поседујеш не значи да се њега нећеш плашити.”

Производити потребе. Робу за њихово задовољење? Њу ћемо увек произвести. Тело је сировина – претворити га у уметнички објекат и одузети му својства материјала. “Данас је уништена роба којој је истекао рок трајања.” Одговорност потрошача. Рекламно! Рекламна стварност сировина је? Додијала историја! Додијалост појмова?

Нагло се залупе врата. Остане мук у ваздуху. Прекине малопређашњу расправу. Затим се чује глас.

“Утрнуле су главе. Бриде ране. Бриде реченице. Бриди шиљак игле, угарак сна. Топлота организма греје. Температура је 37. Ретко се изједначује са спољном. Пустићу руке, пустићу покрете да причају. Ставићу у рам мртву природу, акт, пројект речи, добар примерак, убод коже, убод платна.”

Публика се помешала са експонатима. Неко је почео да говори. Поново га вика ућуткује. Надјачава га и гуши. Чује се крклање и последњи вапај.

ГЛУМИЦА:

Обала се њише попут траке између два отвора. Аутор пише: *почетна и краја*. Видљиве су црвена

боја хаљина, купаћица, торби. Онда аутор наводи речи које ја никада не бих употребила: тиркизност, увелост, сива боја песка. Барка плови према острву на чијем врху виори застава. Гостиона је прекривена трском. Нас двоје даћемо од топлоте и испаравања. Виде се трагови осмеха на лицу: тост, неред тањира, наша осветљена лица, бела боја његове мајице.

“Шта ћемо јести?” пита он. Ја само слежем раменима. Узимам јеловник и лакирани нокат вучем по јеловнику. Код имена неких јела устављам прст. Померам главу. Двоумим се. Лака поза која се сусреће у рекламама. Скоро је немогуће, у кафани у којој се осећа мирис рибе за свим столовима, не поручити специјалитет од риба. Двоумљење је било смешно. И ваљда због тога лице озари осмех. Он подиже руку и милује ми косу. Мрси је. Завлачи прсте у њу. Власи падају преко прстију. Дијалог је немогућ, јер он не зна мој језик. Учи га изговарајући речи као да избацује коштице оглоданих трешања. Камера хвата моје отворено око. Зеленим зеницама креће се конобар: одмерени покрети, две порције на руци, сланик и хлеб. Конобар ређа порције по столу. Изговара речи о угодном ручку. Садистички цедимо лимун преко риба. Гњечимо га док сок капље преко печене коже. И онда се сцена заснива на симболу рибе. Вероватно се симболика мења од народа до народа. Риба има своје место у хороскопу, међу звездама, сановнику, на трпези. Сцена се тако проширује ван филма. Поприма значење. Узимам чашу свеже воде. Камера је осветљава са једне и друге стране, одозго. Изобличује је због преламања светла. У порцији, сложене у реду, налазе се рибе. Подижем рибу. Држим реп тако да печена риба виси изнад чаше. “*Фисцхен*”, кажем и стављам печену рибу у чашу са водом. Потонула риба истискује воду и пролива је. Тај морбидни поступак ми се гади. Печене рибе гурам у хлорисану воду која се разлива по столу.

Преда мном је његово лице. Он жури халапљиво једући рибе како их не бих гурнула у бокал са свежом водом. Сцена се понавља на видеу. Никако не успевам да схватим њено значење.

МОДЕЛ: (Реч модел заменити речју језик.)

Информациони модел текста – упознавање динамике рада система, упознавање параметара система (закључивање, синтакса), ствар веће могућности очувања и декодирања информација као и прогнозу рада информационог модела текста.

Информациони модел текста обезбеђује пријем неопходних информација. Анализу и логичко постављање информација да би омогућили оптималан процес управљања текстом ако не то, онда бар процес прогнозе у шта могу да те увуку аутори текста? а да не буде изненађења.

Сама информација може бити интегрална и детаљна.

Концептуални модел представља индивидуално и субјективно одсликавање информационог система текста у свести оператера. Читалац, стварање читалаца. Читалац део текста. Читалац део процеса.

Изведен је следећи експеримент:

Узете су три групе испитаника, које треба да прочитају текст.

I) Првој групи је саопштен циљ текста, циљ испитивања. Неке ауторове назнаке. Извршена је анализа текста пре читања.

II) Другој групи је дат само текст.

III) Трећа група оперативна група спада у кризну групу. Одабрани су неуротични испитаници.

I) Прва група испитаника не само да је прихвати-

ла процес прераде и проширења текста већ је покушала да преради информације у тексту и да изврши сврсисходни утицај на њих. Постављено је питање могућности и прераде текста. Допуњавање новим информацијама и замене могућег новог текста. План предвиђања.

II) Друга група се показала аналитичном. Вршила је анализу информација.

III) Трећа група се уплашила самог учествовања у испитивању. Само тестирање као да је било уперено против њих. Иако је било добровољно, и наглашено је да нема никаквих последица. Текстуални комплекс – коришћење текста само колико нам је потребан да се постигне успех; такође је дошао до изражаја. Оператери су имали информацију о читању, о тексту, и на томе се завршило.

Љубав као комуникација. Љубав као патологија, љубав као економија.

МОДЕЛ:

Модел је најважнија реч која се у књизи употребљава. *Моделанџи*, *моделирање*, *модулаџор*, *моделастџи*, *моделон*, *моделан*, *моделитџи*. Именица модел стоји уз све именице, и све глаголе:

Модел клишеа, модели цитатности, модели етикета, модели фраза, модели реторичности, модели утопија, модели читалаца, модели концепција, модели пројекта, модели конвенција, модели форми, модели парадокса, модели логике, модели историје, модели система, модели авангарде, модели освешћења, модели фељтона, модели симулације, модели катихизиса, модели секуларизације

Читање модела

Писање модела

Гледање модела

Схватање модела

Анализирање модела

Растављање модела

Стохастички модел

Клишеи модела, цитатност модела, етикете модела, фразни модели, реторичност модела, утопичност модела, пројектност модела, конвенционалност модела, формалност модела, парадоксалност модела, логичност модела, историичност модела; модел историје, историја модела, модел историјске свести, систематичност модела, авангардни модели, освешћени модели, модели терапије, фељтони модела, симулантност модела, секуларизација модела; секуларни модел.

Модели. Симулација. Војне вежбе. Процеси. Трансфер. Модели симулирају један стохастички процес који је слика оригинала. Модели модела. Очеви очева. Историјски период у урнама. Модел је еквивалент с оригиналом. Модел ће надживети оригинал, бар у значењу. Када је модел бољи од оригинала? Када је представа модела маска хвата ме носталгија за оригиналом. Оригинал! Урлам. Али оригинала нема. Колико је оригинал важан када боље од њега функционише модел. Ако је оригинал измакао контроли, ако је стварност утопија; тражим од модела да постане стварност; да створи стварност. Знак? Медиј симулира предмет значења. Измислићу знаност, затим предмет изучавања. Уместо да модел дубоко продире, да господари оригиналом, тај лик у огледалу заразио је и убио оригинал. Видети оригинал, осветлити га поново, прогласити га предметом науке, значи уништити га јер он је *jegan*. А модели оригинала? Њих ћемо подвргнути изучавању. Они су предмет наука. Оригинал! Да ли уопште има смисла *масмедиијално* умножавање. Акумулирати се у фалсификатима. Језик је модел, али док не постигне самозадовољење он ужива у означавању и означитељу. Означено мастурбира и то је његов крај. Језик ужива све док означавање не постане потрошња.

Историјски период плута. У систему – медиј, музеј, уметник, дело – сам поред ТВа гледати изложбу. Девојчице су научиле да себе виде као слике. Предочавају себе у пози, у покрету, постају модели! Плаше се укуса својих тела у туђим устима. Осетити мале усмине и клиторис на језику.

Комуникација (са) текстом. Спречити видљиво да буде изван текста. Знаковно и симболично су већ у самом тексту. Крај знаковног и симболичног. Музеј је граматика. Несвесно је граматика.

МОДЕЛОН – производ модела. Историјски модел производи низ историјских моделона. Њихово бесконачно умножавање чини историју порнографијом. Модели жанрова? Жанрови су се офуцали.

ПРОЈЕКАТ:

Ово је апсолутни пројекат, јер се у трошењу стварању завршава и аутор-уметник.

Сликар успева самог себе да обухвати; да постане стварни предмет. Расипање замењује изобиљем. Престаје бити објекат насупротив уметности која је интерсубјекат. Сликар *цијири* биолошку припадност свог тела. Уметник у интер-субјекту слике. Смрт постаје свест а не ризик.

Појавила се идеја енциклопедијског читања. Сви списи једног језика на једном месту. Или сви списи једне епохе пред нама.

Јасно је да се крај овог романа налази у почетку; у другим књигама. Требало би прочитати их или цитирати или се једноставно дотаћи питања које оне обрађују. Преостаје набрајање књига у којима ће се завршити роман. Међутим, ја нећу да их наводим, јер се временом листа проширује, те зато остављам муке и избор читаоцу.

ПОСТОЈИ САМО ТЕКСТ

Веза између литературе и стварности је снажна. Постоји само литература
(Пројекат, стр. 269)

Мада је прву књигу објавио још! 982. заједно са Светиславом Басаром, на пример, Славољуб Марковић је остао ван видног поља актуелне књижевне критике. О њему не пишу нити га помињу ни најоданији пратиоци тзв. младе српске прозе. Разлози се тичу и неких чињеница књижевног живота. Наиме, после првенца *Пловно стварање историје* Марковић је направио дугу паузу и другу књигу, роман *Градиво*, штампао тек 1993. Док после прве књиге није било одјека у јавности, други роман, несумњиво успелији и смисаоно провокативнији, привукао је нешто пажње. О њему је врло интересно у Књижевној речи писала Бранислава Јефтовић. Појава *Градива*, у којем је писац знатно артикулисаније реализовао неке од својих књижевних и филозофских идеја, као да је подстакла Марковића да се агилније посвети објављивању пројеката које је током осме деценије овог века исписивао и формализовао у својој осами. Тако је! 994. у тзв. белој едицији Матице српске Славољуб Марковић објавио занимљиву, повремено изненађујуће ефектну колекцију лирских проза *Книга из језика*, да би исте године у Времену књиге, у коауторству са Радомиром Рупљанцем, штампао опсежан роман *Пројекат*. Обе књиге су потврдиле да је писац апартна појава на нашој савременој сцени и да у метапрозном односу према стварању стоји по страни од доминантних кретања у савременој српској прози – даље од Албахаријевог истраживања људске усамљености, од Басарине

демистификације историје, од Петковићевог или пак Великићевог разматрања судбине појединца у историји, од Пантићевог грађења урбаног мита или Митровићеве и Пишталоуве фантастике. Можда је, уз узимање у обзир условности успостављања таквих веза, Славољуб Марковић најближи извесним настојањима Ђорђа Писарева и Миодрага Кајтеза. Као и у *Градиву* где кроз нарацију анализира однос језика и приче, у *Пројекти*, који је написао са Р. Рупљанцем, Марковић, несумњиво имајући у виду нека од књижевних искустава Милорада Павића, исписује сложен скуп фикционалних текстова који третирају непостојање етрусских тајнописа, делатност тајне секте вештаствених, однос компјутерске технике и архитектурских прошлости итд. Врло озбиљна по идејама које су уграђене у њен темељ, ова књига има, на жалост, по нашем мишљењу значајних слабости у својим појединим деловима у равни стила. То у великој мери не дозвољава да о *Пројекти* говоримо као о књизи изнадпросечних домета, мада је у њеној сржи очито било могућности за настанак таквог дела. Помињана критичарка Бранислава Јефтовић је пажљиво анализирајући *Пројекти* написала вероватно најбољу критику до сада посвећену неком Марковићевом делу, в. Свеске број 23. али се заинтересовани читалац о рецепцији ове необичне и изазовне књиге може информисати и из текста Драгане Бесаре у Речи бр. 9, из априла 1995. Та два критичка текста као да наговештавају бољи пишчев статус у књижевној критици. Разматрајући надаље пишчево релативно скромно место на актуелној мапи домаће књижевности, стижемо до карактеристика самих текстова, пре свега до формалне непрегледности његових радова и необичне сложености идеја које доносе његови досадашњи покушаји. Отежавајућу околност за боље ишчитавање Марковићевих књига представља и чињеница да су поједине књиге само делови опсежнијих и глобалнијих замисли које је написао сам или у коауторству. Томе треба додати и поремећен редослед појављивања делова пенталогije

којој припада *Пројекти* односно тетралогije којој припадају *Пловно стање историје*, *Градиво* и *Досада усвојених речника*. У неугодну игру отежавања комуникације се као нарочити шум убацује и моменат да је писац свој првенац из! 982. године на подстицај издавача скратио, а читалац *Пројекти* моћи ће да у ауторском поговору књиге прочита и следећу реченицу: *школску! 984/5 проводим у Деспишовцу као средњошколски професор. Те године завршавам са писањем романа Градиво. Досада усвојених речника*, што недвосмислено говори да су роман објављен! 994. и књига коју држите у рукама ако не једна књига, а оно делови диптиха у веома чврстој вези. Читање ова два романа потврђује да је тако. Да би се боље разумела *Досада усвојених речника*, морамо се вратити *Градиву*. У уводном фрагменту *АУТОР тражење лика. презент* Марковићев роман доноси и следећи текст:

Пред вече улази тлима у текстове којима се описује море. На тлажи је мање кувача. Своја тела окрећу сунцу. Пада киша. Ветар баца кати на прозоре. После кише ноћи су угодне и благе. Падају на тело уместо мелема.

Почиње роман. Место радње је српскохрватски језик. Време догађања је од тлусквмјерфектиа до еизактинофутура. Личности су: Вера, Марија, Зорица. Марија носи браон хаљину. Стилно је моћу видети у кафани на ули. Воли музику. Дроћира се. Још увек није фриидна. Видим је у тлолесу са етолеттама на толим раменима.

Лунаци су још традивне именице сликар, тлумица, лойов који је украо (ишта би друго лойов радио) тторбу, накити, чинију од златиа, икону. Или. Рецимо. Нека је јунак аутор сам или сам тексти...

Овде ћемо прекинути навођење преосталог дела овог фрагмента. Како се види, текст је написан кратким, жустрим реченицама, које у првом пасусу нуде дескрипцију призора са плаже. Када у првој реченици плима не би улазила у текстове, могли бисмо рећи да је реч о реалистички заснованој дескрипцији. Наредне две реченице, у којима нам

аутор попут радио-репортера преноси шта се пред нашим очима и умом дешава, не остављају никакве сумње да ће Славољуб Марковић непрекидно комбиновати наративне, фикцијске делове текста са метапрозним у којима ће коментарисати властиту фикцију, у којима ће се одређивати према језичкој материји којом гради роман, према временским границама (наравно у равни језика којим пише).

Реченица која говори о времену догађања обележава суштинску идеју писца - он жели да приповеда (као и други прозаисти), али непрекидно мисли и о томе да је сам чин приповедања, као реализација нове стварности, уз посредство медија језика, нарочито лажирање. Зато и *Градиво* и *Досада усвојених речника*, непрекидно лавирају између стандардног фикционирања фабуле, коју писац успешно лиризује, и промишљања самог процеса приповедања као нарочите врсте фалсификата релности. Нарација се одвија упркос сталним прекидима метапрозних уплива, она је наизглед континуирано угрожена, али се и поред прекида никад не губи заувек. О тој факултативности, неизвесности или несигурности приповедања сведоче, између осталог и имена главне јунакиње. Она се интенционално зове Вера, али се комотно може звати и Марија или Зорица. У истом духу (или маниру, како вам драго), успркос традиционалној граматичарској терминологији писац ће заједничке именице : сликар, глумица, лопов назвати градивним именицама. Суштински такво аутрибуирање чини нам се логичном последицом идеје да се све подреди тексту романа. Не улазећи у подробне анализе *Градива*, рецимо само да се интимна, љубавна прича Верина читаоцу предочава низањем монолошких исказа који час припадају њој, час неидентификованом приповедачу, час је реч о дијалогу између онога који је у роману назван ОН и Вере. Клизање (смисла) означитеља око интимних сцена, у којима Марковић често посеже за бруталним изразима, скаредном лексиком, растресајући хладно

одређени језик метакоментатора и лирски интонирану причу, повремено у укрштајима различитих стилогених фрагмената реализује, у глобалном тексту, веома интересантне ефекте. Коментари типа: *Из примера видимо да се презентом исказује радња која се врши док се говори о њој. То је основно значење презента. Од каквих се глагола ради?* не само да говоре о арбитрарности претходне фабуле, него у суштини стабилизују један књижевни дискурс, који представља Марковићев заштитни знак. Такође, избором јунака - сликара, глумице, лопова, рецимо, писац је омогућио себи ограничен број наративних комбинација, отуда у текст *Градива* инкорпорира и једну оригиналну судску пресуду и један новински текст (сложен двостубачно), сигнализирајући да сем текста фикционалности, постоје и многи други текстови, који одређују смерове наших животних судбина. И тај маневар утврђује Марковићеву трајну идеју да су текстови, у разним својим облицима, надређени животу, а да је приповедачева слобода у најмању руку дискутабилна. Уствари: користећи се знамом фигуром *приређивача текстови*, Марковић бежи од конкретне историје и њених силница (бежећи на тај начин и од моћне сенке Борислава Пекића, који се снагом ерудиције, дара и талента, препуштао ветровима историје), враћајући се појединцу и његовим могућностима у билочном модерном времену. Сходно томе, у закључном фрагменту *Овај текст није обичан* Славољуб Марковић, после насловног сигнала читаоцу, кумулира именице и глаголе, демистификујући текст као преносиоца идеја. У тим моментима скрећући од нарације и фактографије, писац се сасвим приближава облику лирске прозе, можда чак и лирске песме, да би се самопотврда пређеног текстуалног пута, претворила у потврду статуса читаоца као инстанце и *Градиво* се, свакако не случајно завршава реченицама: *Читалац, проситор за доуњавање приче, за анализу приче, крај приче су. Читалац је крај приче. Јеси. Живот*

приче је живот читаоца. Смрт приче је смрт читаоца. Поставља се питање шта је са писцем?

* * *

Нуди ли нам на то питање одговор роман *Досада усвојених речника*? Тражећи одговор, суочићемо се с појмовима модела и моделовања односно моделина, који је створио сам Марковић, уводећи у текст *Досаде усвојених речника* искуства из првенца *Пловно сћање историје: Књижа Пловно сћање историје, почине оној иреници када се историја налази у музеју, И када се чува заједно са својом којијом, на којој пише ПРО<ЛОСТ. Књижа се завршава њелом у урнама којима се ирају деца... Историјски модел мултипликује једну свест ; историјску свест умножава у бесконачно док не постане војна вежба... Користећи модел историје Ја учествује (деињасти) у стварању свети... У оквиру глобалне књиге која испитује историјске моделе и људско понашање, људске могућности и моћ језика, Славољуб Марковић се враћа историји, као фалсификованој, митизованој причи што кроз језик усмерава индивидуалну судбину. Зато ће после тих пасажа текста, писац кренути у описивање (властитих) сећања, налазећи у индивидуалном, примарном доживљају универзума не само приповедну копчу, већ пре свега потврду онтолошких идеја које су претходила креирању свих књига које је досада написао. Чини ми се да се на основу читања рукописа ове књиге, као и претходних, може закључити да писац даје предност женском принципу као креативном, животворном, еротском, док у мушком принципу види деструктивност (историје), а да у сукобу нагонског, биолошког осимболисаног вечним женством и историјског, социјалног, идеолошког, политичког итд. осимболисаног вечним мужством, налази узрочне параметре историјских померања и личних прича. Ова два пола се спајају преко митске приче, па следећи*

такву космогонију, Марковић плете и заплиће ткиво својих романа измишљајући приче али и дискутујући идеје. Тако настаје необично и провокативно штиво. *Моју ли се сада мењати начини приповедања? Модел историје. Замор сазнањем. Досада речника. Улазак формалне логице у језик, улазак симболичке логице у језик. Кодови који се преносе: приповедање, нарација, дескрипција, и иша још уз то иде? Приповедачка времена. Долази ли крај приповедању?* Наведени цитат показује симболичку снагу приповедачевог говора, којом се, како *Досада усвојених речника* одмиче, све ређе и тање фабулативне нити коментаришу, промишљају и доводе у питање- постајући и на тај начин део романа. Ликови (и њихови разговори) постају тек функције пищевих рефлексива, одвајајући се од традиционалне грађених књижевних ликова. Зато у *Писму пријатељу* Марковићев приповедач не може а да не образложи своју стратегију:

Драги пријатељу,

пишем, ти о одређеном простору у којем се налазимо, о боји зидова или о деловима намештаја који се налази у соби... Простор који је неопходан за животи налази се у причи. Ако та камерахвати онда је са назн

акама, значењима, фотографијама. Мој јунак познаје само простор језика...

Посвећујући у овом роману више пажње сликару, као представнику нарочите ауторске естетике, писац разматра смисао мимезе и њених ограничења, што ће кулминирати у шокантном крају хепенинга. Будући да пак следи властите наративне ритуале, у испитивању односа света и романа као антиогледала, писац ће *Почетак романа* сместити на сам крај и даље утврђујући артифицијелну природу књижевности коју ствара. Надаље, служећи се терминима психоанализе као деловима специјалног језика, Марковић као и у *Градиву* контрастира различите језике, показујући да су термилошке мреже нарочите баријере што нас одвајају од нас

самих и истине.

Пред сам крај *Досаде усвојених речника* Марковић каже: *Моделон -производ модела. Историјски модел производ је историјских моделона. Њихово бесконачно умножавање чини историју порнографијом. Модели жанрова? Жанрови су се офуцали. У духу тог песимистичког сагледавања и сам роман се окончава мукама које предстоје читаоцу. За разлику од *Градива* где је процес читања био идентификован са самопотврђивањем читаоца као бића, овде се визура радикално изменила. *Скупио нас кошћа шћо нисмо љуви и неми*, записао је Сиоран. У овом часу као да се искуство романсијера Славољуба Марковића поклапа са тим тмастим виђењем.*

Васа Павковић