

Aleksandra Grubor

Sa očima punim Nemačke i snova



Uspomeni na moga oca, Vasilija

„Oni su želeli da cvetaju, a cvetati znači biti lep;
ali mi želimo da sazrevamo,
a to znači biti taman i truditi se.”
Rajner Maria Rilke

„U celini vrsta umetnika koja bi bila obdarena odvažnošću, začuđujućom nasilnošću, koja bi se vinula visoko i razmahala se silno, jedino bi takva vrsta smatrala da je njen vek doba svetine. I mi imamo takvu predstavu o umetniku - bolesnu predstavu.“
Fridrih Niče, **Niče kontra Wagner**

Dan prvi

Voz je stajao, naizgled sasvim mirno. U maglovitoj noći. Bio je prvi januar, dan koji svi obično prespavaju. Devet sati uveče. Godina 2004. Još pola sata do polaska. Spavaćim kolima za Beč. Presedanje za Fuldu. Još jedno presedanje u Fuldi. Nadomak Vajmara. Na samoj granici dve Nemačke. U Fuldi mi je sahranjen teča. Moj teča Jevrej, radiolog. Žrtva pogroma. Koji nikada nije želeo ni da preleti preko Nemačke. Ali ga je sudbina stigla baš u Fuldi. Ne treba potceniti taj grad. Pa njegov je biskup bio Rabanus Maurus. Od 822. do 824. Dok nije otišao u Majnc. Da i tamo bude biskup. Da napiše DE RERUM NATURIS. I još mnogo toga. Da postane Praeceptor Germaniae. Veliki učitelj, znači. I posle hiljadu sto pedeset godina od njegove smrti, on još uvek poučava Nemačku. I mene će, nadam se. Danas je Fulda železničko čvorište. Kroz koje ću mnogo puta proći ove zime. Putujem za Vajmar, dakle, preko Beča i čitave Nemačke. Beč poznajem u detalje. U Vajmaru nisam bila nikada. I zato sam neverovatno spokojna i srećna. U vozu, u noći... Biću u Nemačkoj tri meseca! U Nemačkoj mog detinjstva. I moje mladosti. Sedeću u Bauhaus biblioteci. Što je san svakog istoričara umetnosti. “Gutaću” knjige i časopise. Prevodiću, prevodiću, prevodiću... Prošao me je bes zbog čekanja pred ambasdom. Na ledenom vetru. U redu koji postoji da bi nas opominjao da smo *parije*. Čitava nacija, bez izuzetaka. Ali ne bih o tome ko je šta skrivio. Srećna sam, velim. Jedino mi je žao što neću videti Peštu. Ali ipak ulazim u kožu te neke druge mene. Osobe koja voli da putuje. Putnika koji voli vozove. Znam da neću spavati zbog kloparanja. Ali ću, bar, ležati u mraku. I možda svoditi račune. Neka će od tih

sećanja da bole, ali važno je da putujem. “Ne bi se baš moglo reći da ljudi imaju previše obzira prema Plimu koji putuje”. A on se, kod Anrija Mišoa, još i zove *Plum*: perce koje vetar baca, nosi. Svejedno: hrlim ka Germaniji, kao Marina Cvetajeva, u mislima, ka Rilkeu. Kao mnogi. I Germanija me očekuje. U snegu.

Prvi sat drugog dana

Voz stoji u Budimpešti. Sat vremena. Stigli smo tačno u ponoć. Preplavila su me sećanja...

Jednom davno na Beogradskom keju

Ali ne u Beogradu. Ne. U Pešti. Sedela sam jednog juna, tik uz Dunav, brojeći brodove, jer sam tu naviku stekla još u detinjstvu, kao unuka kapetana unutrašnje plovidbe, da budem precizna. Gledala sam Budim, Od Gelert hotela i toplica, pa do Ribarske kule. Osmatračnice. Osluškivala sam tramvaje, bili su česti, kao i uvek. Sećala sam se svog prvog boravka u Mađarskoj: imala sam četiri godine, ali sam se toga sećala. Grad je, tada, a i mnogo godina posle toga, bio potpuno siv, zapušten na način istočnoevropskih gradova ranih šezdesetih godina prošlog veka. Kada se sve i odvijalo: moje zaljublivanje u ovaj kutak sveta. Odseli smo u hotelu “Béke”, na peštanskoj strani. Hotel se zvao “Mir”, ali su sobe bile sablasne, mnogo tamnocrvenog pliša, stari nameštaj, visoki plafoni... Otmena sala za doručak. Pitam se da li je to bilo jedino mesto sa do zemlje dugim belim stoljnicima, najfinijim Herendi porcelanom, srebrnim escajgom... Zimska salama i kakao sa šlagom, birani sirevi i med, kugla domaćeg putera. Bila sam dete, nisam mogla znati da je to građanima ove prestonice nedostupno, ali da, nekako, mora da postoji zbog nas, stranaca.

Mnogo sam puta posle toga boravila u Budimpešti, uvek kada bih putovala za Beč, a to je bilo često. U Beč se, međutim, nikad nisam zaljubila. A u “Belu Peštu” jesam.

I zato sam, toga juna, sedela na Beogradskom keju. I razmišljala.

Najednom, u kontra-lihtu rane večeri, ugledah dva muškarca, Istočnjaka. Po mojoj oceni Japanca. I mislim da sam, zbog jednog od njih, odmah poželela da, budimo načas patetični, “vreme stane”. Bio je lep, bio je produhovljen, bio je, zacelo, aristokrata. Odelo mu je bilo besprekorno. Pokreti su mu bili savršeni. Razumeo je moj pogled. Tih nekoliko pogleda koje smo razmenili. Sledila sam se kada sam shvatila da se uputio ka meni. Jedva sam razumela i sasvim jednostavno pitanje: da li hoću da ih fotografišem?

I tako sam ja, poznata upravo po tome što ne umem da fotografišem, napravila taj sigurno mutan snimak “Japanca mojih snova”.

Zahvalio mi se, naklonio, kako to već biva, i ostavio me da sedim na klupi osećajući ko zna šta. To da mi je život prekratak, najverovatnije. Na mojoj desnoj ruci sijala je burma. On nije načinio nijedan pogrešan potez. Bio je i više nego vaspitan. Da li je posle lutao ulicama grada koji sam ja poznavala, a on ne, zagledajući iza svakog ćoška, iako uveren da me nikada više neće sresti?

Šta mi je preostajalo? Da koračam hodnicima i salama zamka, odem do crkve Svetog Matije, da, odatle, sa vidikovca, gledam Peštu pokušavajući da ga zaboravim. Nije ga bilo na Milenijumskom trgu, na kupalištu Sečenji, u metrou, u Muzeju lepih umetnosti, gde bi mogao da bude i eksponat. “Propustila si čoveka”, govorila sam sebi. Put yourself together! I to sam pokušavala. Da se priberem. Čemu svi oni haikui što sam ih u životu pročitala? Zar ništa nisam naučila? Šta bi Bašo rekao na sve ovo? Ili kako bi uspeo da oćuti, da progovori tišinom? Šta bi, na koncu, sâm taj Japanac pomislio? Šta je mislio gledajući u mene sa fotografskim aparatom, potpuno nesvestan da je to gotovo antologijska scena. Nije znao ko sam ja. Nisam znala ko je on. Ali je uzdrmao nešto u meni. Nisam više bila ista. “Nisam više ista”, ponavljala sam u sebi u vozu za Beograd. Nisam više tatina devojčica kojoj tata nudi svet na dlanu. Pa i ovaj grad. Ali nisam ni slobodna žena, koja može da se povede za porivom, čistim instinktom. Bila sam zarobljena. Eto šta sam bila. I tada sam odlučila da to promenim. Zauvek.

Promena je morala da sačeka

Ali ne predugo.

Beč jutrom

Jutro u Beču počinje još u vozu. Susretom sa austrijskim carinicima. Pristojni su prema meni. Vide pakete, vide laptop. Po dolasku na železničku stanicu prvo uzimam kolica. Srećom, ponela sam sitne evre. Ne vredi da izlazim, voz za Fuldu polazi za sat vremena. Pijuckam kafu, gledam oko sebe. U jednom trenutku ispred mene čitava potera: tri policajca jure lopova, po mojoj oceni Rumuna. Jadni Rumuni u Beču, a i svugde. Nisu svi Brankuši. Nisu ni Taraf de Häidouks. Ali ni mi nismo bolje sreće. Tu, izgleda, ja ove zime predstavljam izuzetak. Već sam u Budimpešti krenula da mislim o Dunavu. O meni i Dunavu. Zato sam i odabrala ovu rutu: od Beča, preko Linca, do Pasave. Od Pasave do Regenzburga. Krivo mi je jedino što ne idem do Švarcvalda, ali pruga skreće desno, na sever. Još mi je krivlje što ne plovim uzvodno. Ali znam da pruga prati Dunav. To mi je najvažnije. Kurcio Malaparte je svoj dnevnik iz Drugog svetskog rata nazvao **Volga izvire u Evropi**. I Dunav izvire u Evropi. I ja živim u Evropi. Na Dunavu.

Za to vreme na stanicima

Policajci sprovode Rumuna sa lisicama. Ja ne moram da odem do izlaza iz stanice da bih znala kakav se prizor, odatle, ukazuje oku. Pokušavam da se vratim unazad, sve do svojih prvih sećanja na Beč. Mora da sam imala pet godina. Sećam se stana dedinih kumova, Austrijanaca, nedaleko od Pratera, u Leopoldštatu. A posebno plišanog žutog lava kog je moj otac za mene osvojio u Prateru pucajući iz puške u metu. Bio je nesrazmeran, velike glave, malog tela, gotovo apstraktan. Postao je moja omiljena igračka. Nazvala sam ga Anti-Puma. Nisam, doduše, tačno

znala šta su pume. Uostalom, nikada nisam volela vrteške, niti „kuće straha“. Ali bila sam, ipak, na praterskom „Točku“ sa tatom. I Beč je za mene do danas ostao to: svoja panorama. Mnogo sam puta, potom, boravila u Beču. Kao devojčica, potom devojka. U Beču su mi kupili matursku haljinu i cipele. I sada bih mogla vezanih očiju da pronađem tu radnjicu sa skupim večernjim haljinama. Moja je bila srebrna, sašivena u egipatskom stilu. Cipele su bile crne lakovane sa vezom u dve boje od sivog svilenog konca. Sa visokim štiklama. Visoke štikle ne nosim već godinama. Ne slažu se uz moj polutrčeci hod. Ali volela bih da sam sačuvala haljinu. Umesto toga, sačuvala sam naviku da gradove upoznajem najpre na ulici, najviše na ulici. Ne tvrdim da ne bih otišla kod Demelsa. U Kohlgasse. Naručila toplu čokoladu i čuvene sitne kolače. Ili kupila kandirane ljubičice. Izašla bih, možda, odatle sa malom ali „paprenom“ kutijom pralina za mamu. Nekad вреди platiti, osetiti šta to konzumira elita. Onda bih izbila na Korušku ulicu njuškajući miris pečenog kestinja i Glühwein-a sa uličnih tezgi. Sigurnog znaka da je zima, da sam u Beču. Uveče bih se mogla odvesti do Grinciga, na večeru: šniclu od divlje svinje sa ananasom i slatkim od borovnica. Ne znam da li bih uopšte posetila muzeje. Možda samo Belvedere. Zbog Klimta i Šilea. Sigurno bih zavirila u Katedralu svetog Stefana. Jer volim njenu posebnost. Gabarit. Samo sam jednom bila u Šenbrunu, tek toliko da vidim zamak. I park. Još čuvam tu fotografiju: šesnaestogodišnja-ja i moja prva ljubav, držimo se za ruke sa zamkom u pozadini. U kaputima. Na mrazu čija je boja vidna. Poznajem, dakle, Beč zimi. Ne verujem da je grad uspeo mnogo da se promeni. Čak ni demografski. I zato i dalje mirno pijuckam kaficu. Ispred mene, na kolicima, tri velike putne torbe. Na mojim leđima je ranac. Ne mogu da sačekam da voz krene. I da izađe iz grada. Dobrodošla u Deutschebahn, kažem sebi. Čeka me reka koja jeste plava. Koja, sa svakim pređenim kilometrom, postaje sve plavlja. Čekaju me brzi nemački vozovi. Neispavana sam, ali ne marim. Širom otvorenih očiju gledam uzvodno. Ka Lincu.

U gostima kod Gustava Klimta

Ali ne u Beču. U Briselu. Godina je morala biti 1985. Rešila sam, jednoga jutro, da posetim Pale Stoklet, to čuveno zdanje Jozefa Hofmana, građeno od 1905. do 1911, sa još čuvenijom trpezarijom u kojoj se nalazi mural od mozaika i emajla na mermeru, remek-delo Gustava Klimta. Od samog početka nisam imala sreće: taksista je bio iz Ekvadora. Nije bila stvar u njegovom slabom francuskom, problem je bio, bar sam tako ja mislila, u tome što on nije znao gde se nalaze pojedinačni muzeji. Eto kako sam krenula da ga nipodaštavam, mada nije bio kriv. Saznaću kasnije, nimalo! Kružili smo, tako, Briselom... On se, svako malo, zaustavljao na taksi-stanicama. Raspitivao se i raspitivao. Taksimetar je otkucavao i otkucavao. Posle više od pola sata, i ja sam, na jednoj od taksi-stanica, izašla da se raspitam. Jedan stariji vozač mi je delovao kao da sve zna. I zaista, odmah je rekao: to je bivše Rusko poslanstvo! Tu me je Pale po prvi put iznenadio. A kada sam, konačno, stigla, na zgradi nije bilo nikakvih naznaka da je u pitanju muzej. Zazvonila sam, ipak, i otvorila mi je tipična sobarica, ili sluškinja, u crnoj odori sa belom kecljicom. Pitala sam samo: "Zar vi niste muzej?" Mada sam sâma sebi delovala kao izgubljen čovek. Ne, oni nisu bili muzej, nisu više bili ni Rusko poslanstvo - bili su privatna kuća. I tako nikada nisam uživo videla taj čuveni **Zagrljaj** Gustava Klimta. I nekako mi je bilo strašno što sam videla sve ostalo što je sačuvano, a samo to ne.

Karl Kraus u Beču

Šta, zapravo, znam o Karlu Krausu? Najpre da citiram nekoga ko ga je poznavao, Gregora fon Recorija: "Njegov život je primer moralne ispravnosti i hrabrosti koje treba postaviti kao uzor pred svakoga ko piše, bez obzira na kom jeziku... Imao sam tu privilegiju da ga slušam dok razgovara i da posmatram njegovo lice osvetljeno bledim plamom njegove fanatične ljubavi prema čudu zvanom nemački jezik, i svetom mržnjom prema onima koji ga koriste na loš način."

Šta je faktografija?

Pisac, novinar, satiričar, aforističar, pesnik, dramski pisac. Odrekao se jevrejske vere, čak napadao cioniste, Teodora Hercla. Ali nije štedeo ni licemerje, psihoanalizu, korupciju, nacionalizam pan-nemačkog pokreta... U svom listu “Baklja” pisao čitavog života šta je hteo. Bivao zabranjivan, i nastavljao. Objavio 922 broja časopisa. Održao 700 predavanja...

U svojoj izuzetnoj studiji pod nazivom **Odgovornost umetnika**, čuveni francuski teoretičar umetnosti Žan Kler piše i o Karlu Krausu.

Dah Karla Krausa

“Pa zar nije i on sâm bio jedna od prvih žrtava onoga što ćemo ubuduće nazivati genealogijom perverzije? Elias Kaneti nam je preneo kako je to izgledalo kada je prvi put slušao Krausa na jednom predavanju u Konzerthausu: ‘Jedan čovečuljak, gotovo sićušan, oštih crta i uznemirujuće životnosti koji me je zbunio (...). Glas je bio otresit i razjaren, i lako mu je bilo da zagospodari salom često se i naglo pojačavajući (...). Ono što je tu bilo nerazumljivo i nezaboravno – nezaboravno čak i kada bi se moralo živeti trista godina – jeste to da je ta sila (Krausovog glasa) bila od vatre: ona je zračila, ona je gorela i ona je zaprepašćivala (...) i to što se odvijalo bilo je kao kazna istrebljenjem, koja je vršena javno, naočigled svih, i tako da svi to mogu čuti, odašiljao je takav užas i takvu nasilnost kojoj niko ne bi mogao da umakne.’

Ko god je mogao da sluša Krausov glas, na snimcima koji postoje, mogao je lično da iskusi da je to slično i zastrašujuće iskustvo. Činjenica koja ledi krv u žilama jeste da će, posle Drugog svetskog rata pa nadalje, jedan drugi glas koji smo tokom tog rata slušali, preuzeti Krausovu masku. Firer će preuzeti glas Karla Krausa. Da li je mladi probisvet, koji je tokom svojih bečkih godina studirao lepe umetnosti, imao u sebi dovoljno radoznalosti da ode i sluša Krausova predavanja? Recimo, radije, da će na isti način na koji je u Minhenu, na fotografijama koje će

snimiti Hofman, on naučio da zauzme stav, da proučava svoju mimiku i svaki pokret, mali Austrijanac čiji je nemački bio neotesan, a dikcija savladana u pivnicama, naučiti da podese svoj glas sve do oponašanja onoga što je umetnost govornišva toga vremena proizvela, a bilo je najpotresnije – kopirajući Krausovo fraziranje, njegove sinkope, njegovu britkost, njegov žar. Karl Kraus je, i protiv svoje volje, bio Hitlerov učitelj dikcije, baš kao što je Marinetti, *mutatis mutandis*, to bio Musoliniju, ali dobrovoljno...

Zbog toga možemo da razumemo Krausovu zaprepašćenost kada je prvi put, 1933, čuo Hitlera na radiju. On je bio toliko potresen, da je, iako je bio izrazito rečit, ostao, kako sam kaže 'bez reči'. Za razliku od epizode sa Šarlovim brkovima iz **Velikog diktatora**, osećaj lišenosti i svođenje na tišinu bili su apsolutni: vampir je bacio oko na ono što je sâma suština jednog bića, njegovu reč, njegov dah.”

Clair, nimalo slučajno

Ta knjiga, **Odgovornost umetnika** Žana Klera (Jovana od Svetla?), direktora Pikasovog muzeja u Parizu, objavljena je 1997. godine u *Galimarovoj* ediciji “Debata”. Nimalo slučajno. Jer njegov opus istoričara umetnosti, kao i njegova karijera komesara izložbi, kako se glavni kustos u novije vreme naziva, jeste, od samih početaka njegovog delanja na umetničkoj sceni Francuske, Nemačke, Amerike, od ranih sedamdesetih godina, bila predmet brojnih rasprava i, veoma često, reskih osporavanja. Tome nije doprinelo samo Klerovo desničarsko opredeljenje, nego i to da se vremenom i on menjao, ali u pravcu još veće kritičarske isključivosti. Njegovi su se stavovi, na primer o Marselu Dišanu, o kome je, na svojim počecima, napisao čak dve studije (1975. i 1978) baveći se njime kao majstorom fiktivnog i njegovim uticajem na fotografiju, vremenom modifikovali do potpunog osporavanja.

Žan Kler je, jednom rečju, tvrdi zagovornik realizma u umetnosti, a to je jedna nezahvalna i teška uloga. Za njega kao da još uvek važi nešto što je pisao

osamdesetih godina u zbirci eseja pod nazivom *Razmatranja stanja lepih umetnosti - Kritika modernosti* : “Danas vladaju estetske kategorije bilo-čega, skoro-ničega, monstruoznog i bezličnog. Zar ne bi trebalo izmisliti termin koji bi omogućavao označavanje ovog fenomena, dok bi termin umetnost važio samo za slike?”

Žan Kler, dakle, ispituje odgovornost umetnika, njegovu korumpiranost, tačnije, njegovo očijukanje sa diktaturama. On umetnika posmatra pogledom čistunca. A pitanje za otvaranje debate ostaje: da li je taj stav ispravan? Da li je ispravan u ovom ili bilo kom drugom vremenu? Ko smo mi da budemo sudije umetnicima koji su živeli za vreme nacizma, na primer? Šta Kler nudi kao alternativu? Ostavljajući po strani neke njegove lične animozitete moramo da se potrudimo da iz knjige, za ljubav umetnosti, izdvojimo kritiku koja jeste opravdana, zasnovana, i da njeno postojanje smatramo stvarnim doprinosom ove studije. Bez obzira na Klerovo uporno zagovaranje nekakvih nacionalnih obojenosti, lokalizama, umetničkih dijalekata, nasuprot amerikanizmima i levičarskom zastranjivanju, naš je zadatak da prepoznamo, apostrofiramo, ono što jeste sofisticovano, mudro, stilski besprekorno, jezički krajnje intrigantno, kao jedna linija razmišljanja koja nije jedina, koja je lični stav, sa kojim ne moramo da se složimo, koji moramo da uvažavamo, sada i uvek. Jer je to Žan Kler, avatar jedne škole istorije umetnosti, jedne vrste intelektualca, jedne polovine istine o svetu.

Kler (opet) o Munku

“Godine 1932, Edvard Munk je, nakon što ga je Gebels podržao, primio od predsednika Hindenburga srebrnu Geteovu medalju za umetnost i nauku. Munk će zabeležiti u svom dnevniku: ‘Ja ne jurim za ordenjem i medaljama. Ali to odlikovanje, Geteova medalja, i Hindenburgov potpis, ispunili su me velikom radošću. Getea i Hindenburga sam, već na prvi pogled, poštovao kao tipološki prave Germane.’ Gebels je Munku uzvratilo tu radost u prepoznavanju ‘pravih Germana’ kada se sreo sa njim 12. decembra 1933. godine, za njegov sedamdeseti

rođendan. Gebels će mu ukazati čast na sledeći način: 'Delo Edvarda Munka, čiji koreni leže u nordijsko-germanskome tlu, ozbiljno mi govori o onom najdubljem u životu. Njegove slike, njegovi pejzaži, u istoj meri kao i predstave ljudi, puni su osećaja za najdublju patnju. Munk uspeva da shvati prirodu u njenom istinskom vidu i da zabeleži lik uz potpuno preziranje akademskog formalizma. Strog i jedinstven duh, baštinik nordijske prirode, on se oslobađa svakog naturalizma i vraća se večnim temeljima rasne umetnosti (*völkisch*) [narodske]...'

Posledica ove pohvale ministra za propagandu bila je ta da je Munk u onovremenoj štampi bio krunisan kao 'Rembrant velikog severa'. Godine 1934, izašla je monografija Jana Tisa s napomenom na povezu – 'jedan nordijski umetnik'. U nacističkoj ideološkoj zbranci koja je do vrhunca dovela nauku (*Kunde*) [poznavanje] 'nordijske duše' i 'nordijske rase', Munk, visoki atleta plavih očiju, na trenutak je postajao otac začetnik, patrijarh, arijevske natčovek, prorok, onaj koji je zasnovao mitski i primitivni lik, *Urbild* [prasiliku] nordijske umetnosti, ali i njen glavni predstavnik."

Šta je bilo kasnije?

Kasnije je Munk, kako je to i sâm napisao: "Po drugi put isteran iz Nemačke". Krajem 1938, postao je *persona non grata*.

Bekstvo Eriha Frida

Erih Frid je pobeo iz Beča odmah posle Anšlusa. Gestapo mu je, pre toga, likvidirao oca. Uhapšen je i umro je u zatvoru od posledica zlostavljanja. Artur Rubinštajn nikada nije nastupio u Nemačkoj, ali jeste u Holandiji, na sâmoj nemačkoj granici. Kako bi ga čuli mladi Nemci koji ništa nisu skrivili. Kad ga već nije mogla čuti njegova porodica. Koje više nije bilo.

Ubijanje

“Najpre vreme
potom movu
možda miša
onda što možeš više ljudi
pa onda opet vreme”.
Pisao je Erih Frid.

I dalje u Briselu

Potpuno razočarana situacijom u Paleu Stoklet, uputila sam se, toga jutra, u briselski Muzej moderne umetnosti na izložbu španske savremene umetnosti. Tapijes, Lopez Garsija i Čiljida. Dva slikara i jedan vajar. Zašto o tome uopšte govorim? Zato što sam tada prvi put uživo doživela radove Eduarda Čiljide. Baskiju koja diše.

Nešto kasnije, još uvek potpuno fascinirana, sela sam u jedan restoran u starom delu grada, čijeg imena pokušavam da se setim, ali sam ga jednostavno zaboravila. Naručila sam uobičajeno: pečenu pačetinu sa graškom i pireom od jabuka. U ruci sam držala katalog izložbe. I čitala. Možda već u glavi pisala, prevodila... Između dva savršena zalogaja.

Čiljidini kameni lavirinti

“Zahvaljujući prostoru, u fizičkom univerzumu postoje granice, i ja mogu da budem vajar.”

Eduardo Čiljida

Skulptura Eduarda Čiljide nije samo taj niz dolmena u malom, niti ti stameni, a ujedno prozračni, pulsirajući reljefi, taj plošni ornament latinoameričkog porekla. Ona je, istovremeno, i govor trodimenzionalnih gvozdениh ideograma (donekle oblikom sličnih matjeovskoj slikanoj kaligrafiji brzine), i pokretljivost visećeg izuvijanog gvožđa smelo nazvanog **Hommage Calderu** (1979). Ona je trag nečega

što je ravno žudnji da se jednom zasvagda omeđi prostor. Ne da se naseli, ne da se oživi, već da mu se jednostvano postave, makar i sasvim krhke, granice. Svejedno je da li je taj prostor naoko izolovan, zatvoren unutar skulpture-dolmena, ili skulptura-lavirint svojom masom otima jedan njegov deo, Ćiljidine tvorevine ipak ostaju prirodna tvar koja naprosto raslojava i proždire prostorno jedinstvo, namećući nam svoj ritam i svoj oblik pun reminiscencija, ali i fiktivnog futurizma. Ritam drevnog i oblik koji bi mogao postati i naučnofantastični dekor su, ujedinjeni, za Ćiljidu samo “spoljašnja zapremina, koja nam je lako dostupna” i koja će biti “naš pouzdani vodič ka poimanju, bar u duhovnom smislu, skrivenih prostora.” On računa na čisto taktilnu privlačnost svojih skulptura i pri tom mu njihova prividna hladna geometrizovanost samo pomaže da uvuče posmatrača u igru u kojoj, poput vrača, spontano nagoni kamen da sâm sebi da primordijalni oblik, a gvožđe da postane **Češalj vetrova** (1972-77).

Izvesni totemizam Ćiljidinih skulptura, mada nas donekle zbunjuje svojom dimenzijom vanvremenosti, budi u nama, na u neku ruku sentimentalna način, instinkt pripadnosti grupi (grupi poklonika, makar okultno istorodnoj grupi). Vajani oblici koji nas ne ostavljaju ravnodušnim su vitalni, oni se ne ponavljaju. Ćiljida tvrdi da “sličnost postoji u geometriji”, da “u umetnosti ne postoji”. Mi, vođeni njegovim zovom nepoznatog, tragamo, u ovom slučaju posredstvom skulpture, za univerzalnom uzbudljivošću oblika i sâmom tajnom uobličavanja.

A za stolom

A za stolom, ja i dalje čitam. Prvo sâmog Ćiljidu, onda Oktavia Pasa. I sva je nesreća da Oktavio Pas nije mnogo više pisao o umetnosti. Imao je “njih” za to.

Prostor, granica...

“Postoji jedan problem sa kojim se susrećem pri radu na najvećem broju mojih skulptura, a to je problem unutamjeg prostora. On je istovremeno i

posledica i uzrok geneze spoljašnjih površina. Da bismo definisali te unutarnje prostore neophodno je da ih, razrađujući ih, iskomplikujemo, čineći ih, samim tim, nedostupnim gledaocu koji se nalazi spolja.

Unutarnji prostori su oduvek bili ono o čemu su maštali graditelji, ono o čemu su najviše vodili računa. To su obično bili trodimenzionalni prostori određeni (konceptualno) dvodimenzionalnim površinama. Ja se, sa svoje strane, trudim da definišem trodimenzionalnu šupljinu pomoću trodimenzionalne površine ustanovljavajući, tako, i način na koji one mogu biti u izvesnom odnosu, ostvarujući dijalog između njih. Zahvaljujući tom stvorenom odnosu, spoljašnje zapremine, koje su nam lako dostupne, postaju naš sigurni vodič ka poimanju, bar u duhovnom smislu, unutarnjih prostora.

Samo jedna od tri dimenzije je aktivna. To je ona koja do mene dolazi izdaleka, a kroz ono što mi je blisko. Ali sve tri moraju biti na snazi i međusobno se smenjivati.

Prostori sa kojima ja radim su prividni – ili nedostupni.

Želja da eksperimentišem, da spoznam, često me dovodi u situaciju u kojoj moje delo liči na nevezani postupak – i to zahvaljujući prevashodno tome što me eksperimentisanje zanima više od iskustva. Kao što više volim čin spoznavanja od sâme spoznaje.

Nikada dovoljno ne poznajemo stvari. I u poznatom pronalazimo nepoznato i njegov zov.”

Ćiljida: Između gvožđa i svetlosti

“Ćiljida je studirao arhitekturu na Madridskom univerzitetu, ali je, na kraju četvrte godine, 1947, napustio predavanja i počeo da crta i vaja. Sledeće godine odlazi u Pariz. Tada i počinje taj zapanjujući dijalog između ruke i oka, koji je suština njegovog vajarskog dela. Dela koje je sasvim jedinstveno, jer u sebi spaja dva suprotna pravca savremene umetnosti – onaj koji ne odoleva privlačnosti

materije i onaj koji se posvećuje razmišljanju o materiji. Čiljina skulptura nas u prvom redu impresionira svojom očiglednom materijalnošću, njegove skulpture su više od oblika od gvožđa ili granita, one su sâmo gvožđe, granit lično. To nisu predstavljene ideje, osećaji ili oseti – to su opipljiva očitavanja gvozdenog i granitnog. Iako, ako pažljivije pogledamo, ubrzo otkrivamo da su ti materijali ispresecani jednom čistom ritmičkom vibracijom, da se te zapremine upravljaju prema jednoj istoj volji i jednoj istoj ličnoj normi. Kao vidovit umetnik, Čiljida je sâm nazvao jednu svitu gvozdenih skulptura **Žamor granica**. Žamor i ritam, granica i mera, sve je to samo preoblikovan vajarski jezik. Čiljidini vajani oblici nisu nemi – oni su materija koja je preobražena ritmom, oni govore.

Oblici, zapremine, pritisci, temperature – gotovo je nemoguće rečima definisati taj stilski jezik, odrediti mu pravo značenje i taktilne i vizuelne vrednosti. Najmanje što se može reći je da 'u' njegovu skulpturu dolaze, da bi se sukobile i, povremeno, u neprekidnoj igri uzajamno srasle, iste one obezličene sile koje pokreću svet. Umetnost Čiljide izranja iz dinamične i izravne vizije koja nije suštinski određena količinom stvarnog u njoj. To je jedna, nazovimo je tako, pranaučna, ali ne i neosmišljena vizija.

Njegove skulpture ne umeću geometrijska tela u jedan vanvremenski prostor. One su monumentalnost koja nije vezana za sâm način klesanja, nego za njihovo duhovno zračenje – utisak o njima se ne zasniva na proporcijama, već na energiji koju one sadrže. Čiljida nas je često podsećao na 'unutarnji prostor' zatvoren negde sa one strane spoljašnjeg prostora koji mi vidimo i dotičemo. To je zabranjeni prostor, prostor koji je uvek 'negde tamo'- *off limits*. Neophodna je napomena da je 'unutarnji prostor' samo onaj 'naboj nepoznatog', ono što on zarobljava u svakom delu. Ne radi se o metafizičkom entitetu, nego o osetilnoj sposobnosti – iako ne uspevamo da ga definišemo mi ga opažamo čulima. 'Unutarnji prostor' je energija koja robuje obliku, bilo da je taj oblik gvozden ili glinen, mermerni ili drveni. Izvor tog zračenja je klica zazidane energije. Tu počinje

ono što sam, na jedan krajnje proizvoljan način, nazvao monumentalnost dela. Moguće je da je trebalo da napišem sila gravitacije.

To iskustvo borbe sa prostorom je nešto svakodnevno i sveopšte. Ćiljida nije izuzetak – gvožđe, ta tvrda i tako neprobojno materijalna tvar je, jednim udarcem, postala praznina, *unutarnji prostor*. To što je gvožđem i svojom nutrinom ponovo otkrio rodnu Baskiju jeste za njega imalo smisao povratka nepoznatom. Ali, ne treba zaboraviti da njegove gvozdane konstrukcije nisu podupirači, one su ispražnjeni nenaseljeni skeleti. Duž njihovih metalnih zidova, kroz njihove hrapave ili glatke hodnike, ne klizi ništa osim vetra. Kada bi Ćiljida bio budista težio bi trijumfu prostora nad oblikom, on je, međutim, vajar i želi ne da poništi, nego da izrazi tu dvojnost.

Igra suprotnosti je ono što se provlači kroz čitavo Ćiljidino delo. Kontinuitet ne znači ponavljanje, on je metamorfoza – Ćiljida opstaje menjajući se. Te su promene potvrda, dokaz njegove postojanosti. Njegove skulpture izražavaju, ili, češće, *jesu vizija stvarnosti*, ali je ta vizija nesvodljiva na geometriju sistema, kao što je ne možemo jednostavno svesti ni na impresionizam opažaja. Kao i *muzika tišine* španske mistike i Ćiljidini oblici govore, iako ne govore.

Indijska arhitektura ili arhitektura Maja su svakako bile arhitektonska skulptura, bili su to hramovi shvaćeni kao statua božanstva, prekrivena ornamentom i božijim atributima, dok je Ćiljidina skulptura, naprotiv, suštinski i radikalno čista arhitektura, konstrukcija prostora, ne više unutar već izvan 'velikog prostora'. Zbog toga, bez sumnje, u njegovom svetu još uvek nema ljudskih figura. Rekoh još uvek jer sam siguran da će se pojaviti kada za to dođe vreme. U međuvremenu, njegove skulpture ostaju prostor i one su naseljene jednim istovremeno umnoženim i jedinstvenim bićem. Ćiljida taj prostor naziva unutarnjim prostorom, ali bismo ga mogli nazvati i Praznina, Bog, Duh, Logos ili Proporcija, jer mu možemo pripisati sva imena odjednom, a možemo ga i ostaviti bez imena.”

Otkud Čiljida?

Oduševio me je taj njegov **Češalj vetrova** u San Sebastijanu, kao smela intervencija u prirodi, u steni, u talasima. Nije mi se previše puta u životu desilo da me oduševi skulptura. Možda samo grčka, i to arhajska, u muzeju u Delfima. Gandara stil kao fuzija helenističkog i budističkog, kao evolucija budističke umetnosti... Istočnjačko lutkarsko pozorište i pozorište senki... Sećam se, sada, kako sam u rimskoj crkvi Santa Marija dela Vitorija ipak odstajala neko vreme ispred Berninijeve Ekstaze svete Tereze. Morala joj se priznati njena izuzetna sceničnost. I tu su, naravno, skulpture Alberta Đakometija. Sve njegove skulpture. I mermerne simfonije Žana Ipustegija. U mom vizuelnom spomenaru Čiljida stoji odmah do Đakometija. Geometrija koja nije hladna. Ne samo da nije hladna, nego i gori, tu, pred nama, u izložbenom prostoru.

Osim toga

Njegova **Geteova kuća** iz 1981. jeste sva od vazduha. Na prvi pogled: nikakve sličnosti sa pravim Geteovim kućama. Ali kada se baci pogled na **Kuću Hokusaija**, takođe iz 1981, vidi se koliko je Čiljida razmišljao nad ovim “kamenjem”. Da bi kamen progovorio.

Otrežnjenje na pruzi

Možda mi je stvarno trebalo otrežnjenje. Možda mi je trebalo da se osvestim gde sam. Da sam u vozu. I ko sam to ja. Tog trenutka. Ali sam, radije, naručila još jednu kafu. Nisam htela ništa da propustim. Nisam bila devojčica sa nosom priljubljenim uz staklo. Bila sam odrasla osoba sa kompjuterom. I otvorila sam ga.

Adolfov Linc

Ili Adolfov Mathauzen. Dve hiljade dvanaesti kilometar plovnog puta. Računajući od delte.

Vrlo bih rado preskočila Linc

Linc mi se nikada nije dopadao. Postoji tu neka horizontalnost, neki obris koji mi je nezanimljiv. Jedino čega uspevam da se setim iz svog detinjstva jeste priča o Nibelunškom mostu. Prepravkama i doživljajima. Pa šta onda? Zar se to može meriti sa mostovima Budimpešte? Ni u snu.

Kad smo kod Hitlera

Piter Gej, na jednom mestu, govoreći o nemačkoj traumi zvanoj „sećanje na Drugi svetski rat”, kaže: “Ja nemam nameru da potcenjujem hitnost okretanja tom problemu, ili da umanjujem odgovornost istoričara koji bi trebalo da ga reše. Odbijanje da se sa tim problemom suoče bilo bi izdaja inače zahtevnog posla istoričara, pod kojim se podrazumeva i obaveza da se svedoči, a ne da se ulepšava, da se upamti ono što bi mnogi brzo zaboravili. A to bi značilo izdati žrtve Trećeg rajha čiji je broj ogroman i teško izmerljiv, sve one ubijene gasom, ili streljane, izgladnjivane na smrt, dovedene do sloma zbog griže savesti jer su preživeli, iako su na ivici ludila i samoubistva, i sve to često s osmehom i uz dovitljivost koja će do kraja veka potresati čak i one koji nisu prošli kroz tako grozna iskustva, jer je to vreme došlo do njih kao slabašan eho putem sećanja i fotografija. Ali se ne bih mogao nimalo sažaliti ni na apologete koji preziru Treći rajh kao nešto strano i uvezeno, ili grotesknu epizodu bez ikakve stvarne veze sa nemačkom prošlošću. Hitler nije bio ni nedobrodošli osvajač, ni nesrećni slučaj bez stvarnog uzroka. Mnogo je toga u Nemačkoj devetnaestog i ranog dvadesetog veka vodilo pravo ka njemu, ili nekome sličnom njemu. Doktrinarni antisemiti, strasni eugenisti, fanatični ideolozi *Volk* usmerenja, lukavi zagovornici nemačke misije u čitavom su svetu zauzimali stavove i koristili reči koje bi sebi našle mesta u **Mein Kampf-u.**”

Ali, napominje on: “Pisanje o modernoj nemačkoj istoriji je često izricanje presude, i ta presuda je veoma retko oslobađajuća.”

Nije vreme za presude

I ja se pitam, dok se približavam Pasavi: s kojim pravom donosimo tu presudu? Zar nije jednostavnije voleti Nemačku, bez ostatka?

Fridrih Niče, prvi put

I dalje, nastavlja Piter Gej, razmišljajući o nemačkim intelektualcima i njihovom odnosu prema “jevrejskom pitanju”, oni jesu bili nedosledni. Niče takođe: “I Fridrih Niče je nanovo i nanovo optuživao nemačku antisemitsku politiku kao politiku svetine (na to ćemo se još vratiti, prim.prev.), ali je uspevao i da odobrava, bez imalo smisla za doslednost, neka od ponižavajućih opštih mesta sa repertoara antisemita. U trenucima neposredno pred njegov nervni slom, u januaru 1889, otposlao je, sa poslednjim daškom proročke lucidnosti, pismo svom starom kolegi Jakobu Burkhartu: ‘Napustio sam Vilhelma, Bizmarka i sve ostale antisemite’. Iako je neposredno pre toga, u **Anti-Christ-u**, bio sposoban da na svoj aforistični način napiše: ‘Manje bismo voleli da budemo u društvu ranih hrišćana, nego u društvu poljskih Jevreja – i jedni i drugi smrde’. Uzaludno bi bilo određivati da li se neko nalazio na antisemitskoj ili filosemitskoj strani, jer su se pravi Frajtag, Fontane ili Niče, kao i većina Nemaca, opredelili za obe.”

Dunav u knjigama

Listala sam, često, knjige moga strica, broskog kapetana. Po tradiciji i opredeljenju. Rukom rađene mape plovnog puta moga dede. One prate Dunav od izvora do Kelhajma, dokle je danas plovao. Ali u Kelhajmu počinje kanal koji ga spaja sa Rajnom. To je već nešto! Jer Dunav sada teče uzvodno, pa na severozapad.

Pasava

Onaj ko je prvi rekao da je Pasava “Venecija Bavarske”, bio je podjednako banalan kao i tvorac odrednice “Grad snova”, koja se odnosila na Beč, a bila aluzija na Zigmunda Frojda. Kao da je Pasavi uopšte trebalo da je neko upoređuje sa nečim drugim. Uvek je imala svoje tri reke. Ilc, In i Dunav. Uvek je bila mesto gde se Dunav uliva u In, a ne obrnuto. A zašto In od Pasave pa nizvodno važi za Dunav, e to je vrsta travestije o kojoj ne znam ništa. Ali znam da kad grune In, nabujao, Dunav izgubi svoju boju. Dok Pasava, iza okuke, izranja iz magle, iz snega koga u pobrđu oko pruge ima, sećam se jedne sasvim porodične priče, vezane za moga dedu, kapetana.

Moj deda nije voleo da poštuje pravila. Pravilo je bilo da se noću u naseljnem mestu na reci ne trubi brodskom sirenom. Negde pedesetih godina, moj je deda, isplovljavajući iz Pasave u četiri ujutru na brodu Pobeda, okrećući brod zatrubio tri puta dugo i onda još jednom kratko: “tut”, da naglasi da isplovljava i da se okreće. Rečna policija je to uočila, granica sa Austrijom je blizu, a on je nije mogao preći dok ne plati kaznu. Rekli su mu, doslovno: “Kako mogu poštteni nemački radnici da spavaju dok vi trubite u četiri ujutru.” A on je odgovorio: “I ja sam pošten radnik, samo jugoslovenski, a celu noć nisam spavao od vašeg zvonika!” Priča koja se prenosi sa usta na usta duž Dunava veli da moj deda nikada nije platio kaznu. Šta je istina? Ne znam.

Najstarije orgulje

Kao da čujem zvuk tih orgulja. Dolazi iz mog detinjstva. I strašno mi je što Pasavu vidim samo na trenutak. Dok voz juri. Ali je i taj trenutak za mene dovoljan. Taj grad izgleda kao prelepa dečija igračka. Ali o igračkama kasnije.

Itinerer

Regenzburg – Nirnberg – Virzburg – Fulda

Da li kiši u Regenzburgu?

Ne, pada sneg. Razmišljam o Albrehtu Altdorferu. Rođen i umro u Regenzburgu. Najveći pejzažista među takozvanim “malim Nemcima”. Gradski arhitekta Regenzburga. Što se vidi. U gradu, na njegovim planovima. Na Altdorferovim crtežima. Na grafikama. Postoji jedan njegov prikaz pejzaža sa Dunava u blizini Regenzburga, sav plavičast, izuzetno minuciozan. Koji pleni. Ali ja više volim Raspeće iz Umetničkog muzeja u Bazelu. Postoji nekakva anticipacija Žorža de la Tura, nešto delaturovsko u osvetljenju i dramatici prikazanog zbivanja. I nešto izrazito nemačko i gotičko, kao sačuvana regenzburška katedrala. Nije to, dakle, direrovsko. To je mrak iz koga izranja svetlost. Stari deo Pasave je netaknut. MIMOŠLA su ga saveznička bombardovanja. Kao da vidim krstaše kako prelaze preko Starog mosta. Završen je 1146. Bio je to jedini put za Veneciju. Ali, vratimo se Albrehtu koji nije Direr: Altdorfer je jedno Raspeće iz 1520, sasvim atipično, smestio na obalu velike reke. Da li treba napomenuti da je reka plava? Ili se treba setiti da Dunav u Regenzburgu nije previše širok. Da je, jako dugo, bio plovani samo do Regenzburga. Ili od Regenzburga. Pada sneg u Regenzburgu... Na moja sećanja.

Direrov Nirnberg i Grinevaldov Virzburg (u istom danu)

Putujem kroz Bavarsku. Grickam sendvič. Bližim se Nirnbergu. I to me ispunjava tugom. Teško mi je da bez tate putujem kroz Bavarsku. Bavarska nije Bavarska bez njega. Rastužuje me Bavarska. Jedva čekam da voz krene. Da se zaputi ka Virzburgu. Uvek sam više volela Grinevalda, nego Direra. Preskočiću Direra da bih se vratila na njega. I na “Katedralu svetlosti”, možda. Na Špera.

Na Majni

Lep je Stari most na Majni u Virzburgu i, poviše njega, tvrđava Marijenberg. Lep je muzej Martina fon Vagnera sa njegovim egipatskim i antičkim eksponatima. Karlo Veliki je lično položio temelj prve crkve u Virzburgu, 788. godine, na mestu današnje katedrale. Univerzitet je osnovan 1402. Toliko istorije, toliko nesreća... Virzburg je srušen u Drugom svetskom ratu. Devedeset procenata zgrada. Gore nego u Drezdenu. Razmišljam o Baltazaru Nojmanu. O Tijepolu i njegovom sinu Domeniku. Došli su na hladni sever da oslikaju rezidencionu palatu. Plavim i ružičastim tonovima. I to je taj barokni iluzionizam. Nežne boje koje nikada nećete videti u ovom delu Nemačke. Ovaj je deo Nemačke Izenhajmski oltar u malom. I zaklopljen i otklopljen. Smešno je da su ga dugo pripisivali Direru. Jadan Mateas Grinevald i njegova vizija Preobraženja. Mathis der Maler, kako se zapravo zvao. Kome se još desilo da njegova dela, na putu za Švedsku, kao ratni plen, budu *lost at sea*. Možda još plutaju Baltikom? Majna sigurno šapuće o njima. Kao da i ja čujem taj šapat. Preživelo je deset slika i tridesetak crteža. I to je mnogo. I to je dovoljno.

Presedanje

Nije lako izjuriti u noć sa paketima. Spustiti se trčećim korakom u podzemni prolaz. Ustrčati na drugi peron. Postoji, doduše, peronski lift. Ali šta ako stane? Jedino što bi mi preostajalo bilo bi čekanje lokalca. Ili spavanje u Fuldi. Na reci Fuldi. Ipak je moja akcija uspela. Pripremam se za Vajmar. Oko mene noć. Istočno od Fulde je nekadašnja granica sa Istočnom Nemačkom. Prešla sam granicu, za vreme Hladnog rata pomno čuvanu. Istočni Nemci i Rusi su verovali da bi invazija sa zapada mogla da počne baš tu. A Amerikanci su im poverovali i stacionirali svoj V korpus. I dve konjičke regimente, kao zaštitnicu. Volela bih da poverujem da su svi oni čuvali relikvije svetog Bonifacija. Ali nisu, čuvali su sebe.

U Vajmaru vlada noć

I vlada neosvetljenost. Taksista, srećom, zna gde sam se zaputila. Uskoro stižem u Eringsdorf. Upoznajem svog stanodavca. A sutra ću upoznati Vajmar. Poću sa upoznavanjem, bar. Stančić je vrlo lep. Još ne znam kakav je grad. In vivo.

Niz slučajnosti: Rusi u Vajmaru

Nisam mnogo razmišljala o Rusima u Vajmaru pre svog prvog odlaska u Istočnu Nemačku. Sećam se tog mraznog jutra po mom dolasku. Sećam se kako sam rešila da, kroz park na Ilmu, peške odem do centra grada. To je dvadeset minuta hoda. Bila sam opremljena mapama, opremljena predznanjem, ali mi to, u sudaru sa „legendom među gradovima“, nije pomoglo. Vajmar je blistao pod oblacima i nebom Tiringije, prejako čak i za moje oči, i za moje fotogrej naočare. Obrazi su mi bili sleđeni. Po prvi put sam shvatila značenje sintagme „замёрзли щеки“. Upravo mi se to dogodilo. I zato sam sela u čuveni kafe Rezidenc, od milja „Rezi“, preko puta vajmarskog zamka i gotičke kule sa zvonikom. Sat je otkucao devet puta. Prikladno je bilo naručiti nešto nemačko, tortu od slatkog sira, na primer. Ali ja sam pijuckala makijato, ne mareći za lokalne običaje. Već tada. Setila sam se, na trenutak, Marije Pavlovne, vajmarske velike knjeginje, ćerke ruskog cara, supruge Karla Fridriha. Tu je ona, dakle, živela. Zgrada u kojoj je Rezidenc kafe je, tada, takođe postojala. U njoj je, jedno kratko vreme, stanovao Gete. Šiler je Mariji Pavlovnoj posvetio jednu od svojih poslednjih pesama. Gete ju je hvalio kao „jednu od najdragocenijih žena toga vremena“. Ona je bila ta koja je, kasnije, pozvala Franca Lista u Vajmar, gde je, sa kratkim prekidima, živio dvadeset tri godine. Pitala sam se šta je od svega toga preživelo. Na slici bombardovanog grada, iz 1945. godine, netaknuta je samo kula, puna gareži, crna, posle još jednog od brojnih požara. Zamak je, svojevremeno, bio okružen šancem. To se jasno vidi na starim planovima. Danas: od šanca ni traga. Tačnije: ja sedim tu gde je bio šanac. Zamak je, naravno, obnovljen. I zato prelazim ulicu i ulazim. Kupujem kartu

jer je nedelja, još uvek nisam podigla svoju besplatnu propusnicu za sve muzeje i biblioteke Vajmara. Čije ću prednosti tek postati svesna. Već u dvorištu otkrivam da sam sasvim sama. A to je san svih zaljubljenika u muzeje. Krećem se sugerisanim smerom, prvo studiram Luku Kranaha Starijeg, pa njegovog sina, pa Direra. Desno krilo prizemlja. Autentičnog prizemlja koje, povremeno, liči na katakombe. Srednji vek! A u dve svetle, velike sobe levog krila čeka me iznenađenje: mala, ali izuzetno kvalitetna zbirka ruskih ikona iz vremena od petnaestog do devetnaestog veka. Zbirka Marije Pavlovne? Ne, čitam u Vodiču kroz muzeje Vajmara, to je privatna zbirka čuvenog vajmarskog pravnika dr Georga Hara, koju je on zaveštao muzeju. U kakvom je samo kontrastu ovaj deo zamka sa sledećim: sa velikim prostorima levog krila u kome se nalazi, uostalom izuzetno efektna, kolekcija gotičke nemačke skulpture. Dve vere, dva senzibiliteta, dva mentaliteta... Gotičkoj je skulpturi doista mesto ovde, ali kako se to ruska ikona ugnjezdila među zidove kao da su pravljene za nju? U pitanju je, izgleda, neverovatna magija ovih predmeta. Ništa drugo.

Penjem se, širokim stepenište, na prvi sprat zamka, ulazim u balsku dvoranu. Tu je Marija Pavlovna priređivala balove. Prozori prednjeg dela fasade gledaju na grad. Zadnji deo fasade ima staklenu lođu, sa diskretnim pogledom na park na Ilmu i Zvezdasti most. Nad njima stražari Šilerov i Geteov arhiv. Na stolu je ogroman buket cveća, kao da je neko tek napustio ovaj prostor. Parket pucketa, krećem u obilazak kneževskih soba. U jednoj od njih nalazi se Tišbajnov portret Marije Pavlovne iz mladosti. Lepotica, pomišljam ja. Kao i Sibila od Klevea, Kranahova, iz prizemlja. Dele ih vekovi, a sada samo dvorsko stepenište. Na Tišbajnovoj slici se ne vide tragovi eksperimenta sa tada novom vakcinom protiv velikih boginja, koju su na princezi isprobali u detinjstvu. Tu je i mermerna bista nepoznatog autora. Intrigantna je. A njena sudbina je, u najmanju ruku, očekivana. Za jednu princezu. Dospela je u srce Nemačke, u Vajmar, u vreme njegovog najvećeg sjaja. Nije bila samo vladarka, bila je srećnica. Ili nije? Bez obzira na činjenicu da su iz njenog vremena sačuvani istorijski izvori, umrla je 1859. godine,

niko od nas ne može da zna šta se dešavalo među ovim zidovima. Četvoro dece? Pa to joj je bila dužnost, kao da je zbog toga i rođena. Ali sreća? Sreća je nešto sasvim drugo!

Izborila se, ipak, da bude sahranjena u ruskoj crkvi. Odlazim, krajem prve nedelje svog boravka u Vajmaru, konačno, na Istorijsko groblje. Vraćam se, zapravo, iz posete Ničeovom arhivu. Poviše groblja. Niče nije ovde sahranjen. Ali Marija Pavlovna jeste. Kao što i priliči. Ipak, nalazi se, delom, na ruskom tlu, u kripti Crkve svete Marije Magdalene, koja jeste, kao neka vrsta kapele, povezana sa kriptom susednog Fürstengruft-a, Kneževske grobnice. Crkva je sagrađena posle njene smrti, 1862. godine. To je bila želja koju je izrekla u svom testamentu: da se posmrtno vrati svojoj konfesiji. Kamen temeljac za crkvu položen je u rusku zemlju, za tu priliku donesenu iz njene otadžbine. Arhitekta, Ferdinand Štrajhan, jeste studirao stare ruske spomenike: izveo je crkvicu polihromne fasade besprekorno, uključujući kulice, uključujući tipično ruske kupolice sa pozlatom, takozvane lukovice, uključujući pravoslavni krst na vrhu kubeta. Crkva deluje nestvarno, pored klasično zamišljene Kneževske grobnice, na tipičnom nemačkom groblju sa širokim alejama – ona kao da je spuštena iz vazduha, nematerijalna je, kao i deo populacije kojoj je namenjena.

Crkva bez namene? Crkva kao posledica ideje da će, ipak, imati namenu? Kapela? Pitam se, okrećući joj leđa, vraćajući se u centar grada, na Pozorišni trg, na kome se danas nalazi Bauhaus muzej: zbog Kandinskog, naravno, zbog Kandinskog! Znam da je u Vajmaru predavao od 1922. do 1925, kada je Bauhaus preseljen u Desau, a on zajedno sa njim. Ostao je do kraja, do 1933, kada su nacisti zatvorili školu. Znam i šta je predavao, i kome: osnove dizajna za studente prve godine, vodio je teoretski seminar, imao svoju slikarsku klasu i radionice. Ali se pitam kakva je, već tada, bila atmosfera u gradu, odraz atmosfere u, na primer, fašističkoj Italiji, ili samoj predhitlerovskoj Nemačkoj? Na ulazu u muzej kupujem „Bauhaus“ pribor za čaj od Jena-stakla. A od čega bih drugog? Na tridesetak kilometara od Jene. Vidim da traje izložba Eberharda Šramera, koji je, kao i

Kandinski, predavao na univerzitetu. Uskoro otkrivam da ovaj neprikladno skućen muzej govori vrlo malo o Bauhausu. Izložba koja traje, ispostaviće se, čitave zime, „pokriva“ ne samo deo postavke koji se odnosi na Kandinskog, nego i onaj koji se odnosi na Paula Klea. Nije važno, pomišljam, nagledala sam se njihovih slika.

Načitala sam se njihovih tekstova: uživala u traktatu Kandinskog *O duhovnom u umetnosti*, u Kleovim dnevnicima sa putovanja. Još kao student. U samoj zgradi Bauhaus univerziteta, projektu Henrija van de Veldea, najbolje osećam atmosferu koja je ovde morala vladati. Ogromni prozori pojedinačnih ateljea-učionica, kroz koje ulazi severnjačko tirinško svetlo, koje uopšte ne treba potceniti... Na fotografijama koje su sačuvane se, zapravo, vidi sve. Ono što se ne vidi, čuva se u Bauhaus biblioteci. I Biblioteci Ane Amalije koja, jednim svojim segmentom, zbirkom periodike, izuzetno uspešno govori o tom periodu, a i o svim ostalim, do savremene umetnosti i današnjih dana. Uključuje i najnovije brojeve ruskih muzejskih časopisa, sve svetske umetničke časopise, i skorašnje teoretske studije.

Nisam, dakle, videla Kandinskog, ali je on, kad bolje razmislim o Rusima u Vajmaru, kao i velika knjeginja, bio dobre sreće! Jer je Rusa bilo na još jednom mestu: u Buhenvald. Prvo Rusa ratnih zarobljenika. Osam hiljada. Njihove su egzekucije masovno vršene u specijalnoj prostoriji u kojoj dželat i žrtva nikada ne gledaju jedno drugom u oči – puca se iz susedne sobe, kroz mali otvor u zidu. A onda, po oslobođenju, kada su se saveznici povukli i predali Rusima logor, Rusa dezertera koji su se, sa kasnijim političkim zatvorenici iz „istočne zone“, našli u monstruočnoj posleratnoj tvorevini zvanoj „Logor 2“. Koji je rasformiran tek 1952. godine. Od logora, koji su logoraši tek napustili, napraviti novi logor! Ko je samo uspeo toga da se seti! Buhenvald je uzašno i zastrašujuće mesto. Mesto koje se pamti. I ruski dezerteri su bili Rusi, zar ne? Nikada nikome ne bih preporučila da poseti Buhenvald u sumrak, kao što sam to ja učinila. Na svetlu jutra sve bi izgledalo drugačije. Te večeri, posle Buhenvalda, razmišljam, u svom malom stanu u Eringsdorfu, i o Rusima u Vajmaru. Jedini upadljiv trag njihovog decenijskog posleratnog prisustva je ruski restoran u aleji Karla Alberta. I činjenica da je

potpuna izolacija Nemačke Demokratske Republike Vajmarce učinila neprijemčivim za savremenu kulturu, elementarne civilizacijske vrednosti. Pokušaće da vam, na primer, neku, za njihove pojmove skupu stvar koju ste kupili, daju u ruke, ne umotaju u ukrasni papir, ne spuste u kesicu. Tüte! Kesica! To sam ponavljala kao koan. Zatim: neće govoriti ništa osim nemačkog jezika, iz neznanja i iz ćefa. U prostorijama Geteovog društva, koje se nalaze u zamku, u nekadašnjim kneževskim sobama, ješće, bez zazora, u osam ujutru, haringe sa crnim lukom. U istoj zlatari, na glavnom trgu, na Markt-u, moćićete, ukoliko ste izuzetno bogati i dokoni, da kupite prsten sa crnim biserom od, recimo, pet hiljada evra, ali i, ako ste Tirinžanin, ili nešto još gore: rumunski prosjak, ili ruski ulični pevač, i sat od pet evra. Dobra stvar za Japance! A i za Kineze, jer se u kineskoj robnoj kući na dva sprata, u centru grada, oblači ceo Vajmar. Što ja stanovnicima ovog grada nikako ne zameram, oni ne mogu da sebi priušte ništa skuplje. A ne bi ni umeli. Otupeli na sve, još se nisu prenuli!

U Šilerovoj ulici, u kojoj se nalazi njegova kuća, sa jedne strane, iz italijanske poslastičarnice, zato što su zvučnici napolju, trešti ono što bih ja nazvala „gastarbajterskom italijanskom muzikom“. Italijani se nadvikuju sa dva živa Rusa sumnjive autentičnosti i muzikalnosti koji, po ciči zimi, svakog dana pevaju na susednom ćošku. „Рябина“ i „Sono un’ Italiano, un’ Italiano vero“... Ja biram „Рябину“, mada ne zazirem od sladoleda sa pistaćima. Spuštam novčić u šapku. I na to se, danas, sveo Vajmar. Onaj ruski.

Za Drezden preko Lajpciga

Jedva sam sačekala prvi vikend, da mogu komotno da krenem za Drezden. Preko Lajpciga i čuvene Centralne železničke stanice u Lajpcigu, naravno.

Ko je to srušio spomenik Feliksu Mendelsonu?

Nacisti, ko bi drugi? Godine 1937. Tada je i Jehuda Amihaj sa porodicom pobjegao iz Virzburga. Imao je jedanaest godina. A sledeća je na redu bila sinagoga u Lajpcigu: 1938. „Kristalna noć“ na delu! Ali ja više volim da mislim o Bahu. O Rihardu Vagneru, o Šumanu i Mendelsonu, o Gustavu Maleru. Naročito o njemu. Kao da vidim mladog Getea što se hrani u krčmi zvanoj Auerbach Keller. Zvuči poznato, zar ne?

Regata parobroda

Drezden je ptica Feniks. Na Elbi. To bar svi znaju. O ovom gradu. Možda ne znaju kuda Elba teče, ali znaju gde se uliva u more. Kod Hamburga. Koji je, takođe, bombardovan i bombardovan. Saveznici su bili revnosni. Elba je bila ravnodušna. Prema granicama. Bivšim, i, nažalost, i sadašnjim, nevidljivim. Žitelji Drezdena, danas, žive u senci senke nekadašnjeg grada. Socrealizam je završio posao koji su započeli bombarderi. Pred nama je, sada, grad-kontrast, prestonica Saksonije. Ali neću reći nekadašnja.

Jednog mraznog jutra, stigla sam i ja, vozom, u Drezden. Prešla sam, peške, široki bulevar što vodi do centra grada. I reke, naravno. I reke! Bilo je bezlično, obezličeno, ono što sam usput videla. Najtužniji je bio nekadašnji glavni trg, Stari trg, da budem preciznija. Pretvoren u kinesku pijacu, i tezge i kioske sa više nego prosečnim izborom brze hrane. Sa njegove desne strane, malo uvučen u odnosu na ulicu, hipermoderni tržišni centar. Nekoliko spratova prodavnica namenjenih svima osim istočnim Nemcima, čiji novčanici jedva da omogućavaju elementarno preživljavanje. Eto, pomislih, to je ujedinjenje dve Nemačke. Zapad je popravio puteve i pruge, izgradio u svakom gradu po tržišni centar, i sada sedi na lovorikama. A Istok je ciničan i prema samom sebi. Tik uz Elbu, ispred Zemperove opere, ukoso od Cvinger galerije, niz u jake boje o farbanih trabanata, sa vidnim natpisom „Trabant safari“. Očekuje turiste. Rent-a-car namenjen, uglavnom, Japancima, koji su, i usred zime, opseli drezdenski Hilton, sa pogledom na Marijansku crkvu, koja

su tu skoro počeli da obnavljaju od nule, ni iz čega. Po uzoru na prvobitnu. Po fotografijama i planovima. Njoj kao da nije bilo suđeno da opstane. Podigli su je građani Drezdena, uglavnom luteranske orijentacije, kao odgovor na prelazak Avgusta Jakog u katolicizam. On je to učinio kako bi mogao da postane vladar Poljske i Litvanije, onoga što se naziva Poljsko-litvanskim komonveltom. Zaboravljajući, pri tom, da je elektor Saksonije. Katolička dvorska crkva je, doduše, iz vremena neposredno posle njegove vladavine, ali ostaje činjenica da je rezidenciona crkva bila katolička. Kao i to da njegova žena nikada nije prešla u katolicizam. Burna vremena! U kojima je, ipak, 1710. godine, osnovana majsenska porcelanska manufaktura. Blizu nalazišta kaolina. Rezultat: ono što se, između ostalog, nalazi u Kneževskoj zbirci porcelana, prvobitno, zbog originalnih istočnjačkih komada, smeštenoj u Japansku palatu, da bi se, sada, našla, kao što i priliči, u jednom krilu Cvinger galerije, pod istim krovom sa „starim majstorima“.

Danas, primećujem ja, na gotovo svim istorijskim objektima leži crna patina, mada su, od 1991. godine, pa naovamo, mnogi restaurisani. Ipak, ostaje garež zbog vazdušnog zagađenja, prema čemu su svi, inače, ravnodušni. Na nekim posleratnim rugobama od zgrada, ponosu novog urbanizma, nalaze se, još uvek, murali sa prikazima „radnih ljudi“, od kojih su neki, čak, istočnjačkog tipa, što samo još jednom potvrđuje premisu da je u gradu, ovde, u srcu Evrope, bilo ljudi koji su hteli da, i karakterološki, budu žitelji Sovjetskog Saveza. Kirgizi, Burjati, ko bi to znao?

I čemu onda služe slike starih majstora u Cvingeru? Nedavno su, uostalom, čak i vrhunski muzealci iz ove galerije, dopustili da u depo prodre voda prilikom visokog vodostaja. Pa zar nisu svesni činjenice da ih od reke deli stotinjak metara? To me, u trenutku, podseti na sudbinu Mijeovih „Skupljačica klasja“. Izgorelih u bombardovanju Drezdena. Slika je tipičan primer fantomskog umetničkog dela koje, danas, poznajemo samo na osnovu, srećom snimljenih, fotografija. Sa tugom posmatram predivnu zbirku prefinjenog porcelana. I ona, i Regata parobroda na Elbi, o kojoj sam samo slušala, tako impozantna, tako nostalgična, čemu one

služe? Kada se ovde sistematski, kao gumicom, brisala viševjekovna istorija i tradicija jedne zemlje i jednog naroda. Militarističnog, ali da li sopstvenom krivicom? Ne zna se koja je devastacija bila gora: nacistička, saveznička, ili socijalistička. I tu neće pomoći nikakvo svečano otvaranje Marijanske crkve, užasan napor koji su uložili svi oni koji obnavljaju Drezden. Drezden nije umro, niti je uništen: Drezden na Elbi još diše, i ne namerava da prestane.

Kupujem, na ulici, u ledeno popodne, pet različitih vrsta serpentina, sa oznakom čuvene Kneževske zbirke minerala. Imaju, naravno, svoja zasebna imena, ali se meni najviše dopada zeleno-žuti sa crnim šarama – pravi serpens, prava zmija. Iz nedara „Majke zemlje“. Sedim na klupi uz obalu, iako je hladno. Gledam preko reke, u Japansku palatu. U ulici prepunoj malih restorana, čije se bašte greju, na jelovniku ne pronalazim ništa saksonsko. Poručujem makijato tortu sa jagodama, pitajući se da li sam u nekom lošem filmu. Bez obzira na to što je kolač savršen. Guram se sa Japancima u Cvingeru. Japanci „padaju“ na Rafaela, zaključujem ubrzo. U muzejskoj prodavnici suvenira prodaju i kuvare iz celog sveta. Volim kuvare, skupljam ih, ali zalutali su među postere i monografije vezane za sâmu zbirku. Sećam se da mi se slična stvar dogodila i u Muzeju moderne umetnosti u Budimpešti. Da li je to nekakav „Džeimi Oliver sindrom“?

Bežim i vraćam se na stanicu, istim širokim, bezličnim bulevarom punim robnih kuća iz, po cenama, najpristupačnijih evropskih i nemačkih lanaca. U vozu dugo razmišljam o Drezdenu. Nisam „Srce svoje izgubila u Hajdelbergu“. Iako sam, još kao dete, mnogo puta bivala u Hajdelbergu. Ne. U Drezdenu sam srce izgubila, ostavila. Nisam mogla da ne zavolim taj grad. Saosećajući sa njim. Bezumno.

Tamo gori Lenjingrad

To je naslov jednog poglavlja iz Malaparteove knjige **Volga izvire u Evropi**: „Ali je agonija Lenjingrada malo-pomalo gubila na stvarnosti, na egzaktnosti, ili bar ljudskoj konkretnosti, postajala je apstraktna ideja, aluzija, uspomena. (Ma kakav

je to dim, šta to tamo blješti? Bljesak jednog dalekog požara. Samo to. Dim strašnog uništenja. Samo to. Agonija jednog grada čije je ime neobično, nerazumljivo. Ah, agonija Lenjingrada? Da, samo to.)”

Malaparte se, iako konvertita po prirodi, ipak borio za parlamentarnu državu svojim političkim esejima, ovim svojim dnevnikom sa Ruskog fronta, i romanima, a naročito čuvenom **Tehnikom državnog udara** iz 1931. godine. On nam je, dakle, ponudio recepturu, način da se država zakonima osiguranog poretka odbrani od komunističke ili fašističke opasnosti, opasnosti od građanskog rata i međunacionalnih sukoba. Godine 1933, pre Hitlerovog dolaska na vlast parlamentarnim putem, on piše: “Troćkom bismo se, na primer, susprotstavili Troćkim, a ne Kerenskim, odnosno policijskim sistemom. Ne smemo zaboraviti da je Kerenski trenutno na vlasti i u Nemačkoj – Hitleru je neophodno suprotstaviti Hitlera.”

Verovatno svestan da su fenomeni kojima se bavi fenomeni u nastajanju, otkriće novog, ali njegovog vremena, Malaparte nam je predočio i zastrašujuće vizije sredine i kraja veka, napisavši, nagoveštavajući Hitlera: “U Vajmarskoj Nemačkoj problem države nije više problem vlasti, to je postao problem slobode.”

Ili, ako se okrenemo boljševizmu, jedna maksima ostaje i danas nezaobilazna: “Gde postoje slobode, ne postoji država.” Pošto ova rečenica nije rečenica Adolfa Hitlera, niti Benita Musolinija, koji je, doduše, izgovorio jednu gotovo istovetnu po značenju (“Sve u državi, nikako izvan države, ništa protiv države!”), sad već pretvorenu u *credo* autokrata svih boja, prinuđeni smo da, zajedno sa Malaparteom (**Dobričina Lenjin** iz 1932) konstatujemo da je takav odnos prema slobodi izum Vladimira Iliča, i da, upravo stoga, postanemo svesni tog dualiteta koji je Evropa iznjedrila – lica boljševizma ili, svejedno, lica fašizma i fašizama. Jer u protivnom ćemo biti dovedeni u ćorsokak neme opservacije, kao prognani Malaparte koji iz Finske posmatra dim nad Lenjingradom.

Iako je uvodnu stranicu svog ratnog dnevnika napisao pod Beogradom, koji mu je bio prva stanica na putu za Ruski front, on se tamo nije mogao zadržati ni

pored intervencije glavnokomandujućeg italijanskih snaga. Jedino zato što se, već žigosan progonstvom, na svoj način “obeščastivši” svoju nemačku i lombardijsku krv, odlučio da izveštava objektivno, u vremenu u kojem se još uvek verovalo da objektivnost jednog ratnog dopisnika može i da postoji.

To jednostavno boli

Mogu da zamislim nemačke gradove u plamenu. Ali to jednostavno boli.

Sa indeksa zabranjivanih knjiga

I, da li Malaparte, previše izaziva sudbinu? Ili ne?

On samo poznaje ljude

“Nikada nisam upoznao Hitlera, nikada ga nisam sreo. Ali sam ga intuitivno predosetio, ili, tačnije, prorekao sam ga. Moj portret Hitlera, portret čoveka kome sam dosudio čvrstu ruku i bolestan um, kao da je nekim Nemcima otkrio pravo Hitlerovo lice – bar su tako pisali “Frankfurter Zeitung” i “Berliner Tageblatt”. Ova moja proročka vizija, koju su događaji iz januara 1933. samo potvrdili, jer je postalo jasno da Hitler neće doći na vlast pomoću državnog udara, nego zahvaljujući parlamentarnom kompromisu, jeste izazvala brojne rasprave. I sve drugo što sam predvideo će se ostvariti u junu 1934, kada će se Hitler, nemilosrdno i nasilno, obračunati sa ekstremnim strujama svoje sopstvene partije.

Nije, prema tome, nimalo čudno što je Hitler, tek što je došao na vlast, požurio da, u skladu sa poznatim Dekretom gaulajtera Saksonije, osudi moju knjigu na javno spaljivanje, na Lajpciškom trgu, prema nacističkom ritualu. I moja **Tehnika državnog udara** je bačena u plamen, kao i mnoge druge knjige osuđene iz političkih ili rasnih razloga. I ona je pretvorena u prah i pepeo.”

Skupljačice klasja

I tako su izgorele Mijeove “Skupljačice klasja”. Ili je naziv slike, po jednoj drugoj verziji, bio “Pabirčenje”. Goreo je Lenjingrad. Ali je goreo i Drezden.

Vols u Drezdenu

Kako li je mogla izgledati Volsova mladost u Drezdenu? Bio je sin upravnika Saksonske državne kancelarije, jednog od najvećih državnih činovnika.

Jedna čudna biografija

„Izlišno je/imenovati Boga/ili učiti nešto naizust/lična molitva nije molitva/ali molitva/od samo dve reči/može da obujmi svet“. Tako je pisao Wolfgang Šulce (1913-1951), nemački muzičar, zoolog, geolog, botaničar, etnolog i, na koncu, fotograf i slikar, koji je, od 1937. godine, počeo da se potpisuje imenom Vols. S obzirom na mesto koje on zauzima među posleratnim „tvorcima“ moderne umetnosti, mesto odmah do Džeksona Poloka, koga nikada nije lično upoznao, niti je u presudnim godinama svoga stvaralaštva video ijednu njegovu sliku, što je važno i u obrnutom smeru, i danas se postavlja pitanje čudne paralele između njih, i tu se ne misli samo na umetnost, nego i na njihove živote. Do naših dana se nižu brojne biografske, stilske analize, gotovo teoretski traktati o Volsu koji je, za života, prošao sasvim nezapaženo, zapamćen više po svojoj dnevnoj dozi od dva litra ruma, nego po bilo čemu drugom. Njegove dve izložbe, jedna, na kojoj su prikazani minijturni gvaševi, veličine dlana, i koja je održana po dolasku u Pariz, u decembru 1945, u galeriji Druan, kao i druga, izložba njegovih prvih, i poslednjih, velikih formata, 1947. godine, u istoj galeriji, nisu, naizgled, imale nikakvog odjeka. Sem, naravno, odjeka u duši Žan-Pola Sartra i Žorža Matjea. Matje je, tada, o tih četrdeset slika naslikanih sopstvenom krvlju, napisao da je to „Raspeće jednog čoveka“, da je „Vols uništio sve“, da je „posle Volsa trebalo početi sve iznova“. Žan-Pol Sartr, pak, piše svoj sada već antologijski tekst o nemačkom slikaru, o toj liniji između Klea i Dibifea koja jeste on, a izmenila je tok istorije umetnosti, ali i o

njemu kao čoveku, kao prijatelju, kao ljudskom biću kome je priticao u pomoć, bez obzira na potpunu uzaludnost svakog pokušaja spasavanja. I zato je njegov tekst ono najbolje što se moglo reći o Volsu, ali i jednom vremenu koje je filozofu i umetniku bilo zajedničko, koje su, videćemo to, i više nego delili.

Drugi Sartr

Mi smo navikli na jednog drugog Sartra. Ali postoji i prvi Sartr. Volsov prijatelj.

Žan-Pol Sartr: Prsti i ne-prsti

„Poznavao sam Volsa, 1945. godine, bio je ćelav, sa flašom i torbom nalik na bisage. U torbi je bio svet, onaj bez briga, u flaši: njegova smrt. Nekada je morao biti lep, ali to više nije bio, u tridesetoj godini ste mu mogli davati pedeset, da nije bilo te mladalačke tuge u njegovom pogledu. Svi su, počevši od njega samog, mislili da neće poživeti. On mi je to nekoliko puta rekao, bez žaljenja, da bi odredio šta su mu granice. Imao je malo planova: to je bio čovek koji se bez prestanka vraćao na početak, bio je večan u trenutku. Uvek je izgovarao sve, najednom, a potom iznova sve, ali drugačije. Kao

'Mali talasi u luci
što se ponavljaju
neponavljajući se.' (Vols)

Njegov je život bio kao brojanica od perlica, a svaka od njih je bila otelotvoreni svet, nit je mogla, bez ikakve štete, biti presečena na bilo kom mestu: to je ono što je on govorio, u suštini, ja danas verujem da se on upustio u jedan kratkotrajni poduhvat, jedan jedini: poduhvat ubijanja sâmog sebe, uveren da ne možeš ništa izraziti, a da sâm sebe ne uništiš: flaša se veoma često javlja na njegovim crtežima. Nije se time hvalisao. Bolesnom i siromašnom kakav je bio, stoicizam i voluntarizam su mu bili potpuno strani, on čak nije ni potcenjivao svoje

nevolje, on je o njima govorio, malo, ali bez zadržke, sa mnogo distance i uz izvesno prihvatanje krivice. Ili, bolje rečeno, on ih je smatrao normalnim i, sve u svemu, beznačajnim. Njegove su se prave patnje odvijale drugde, u dubini.

Nije mu polazilo za rukom da pripada našoj ljudskoj vrsti: 'Po onome što su mi rekli ja sam sin muškarca i žene, to me čudi', To je bila Lotreamonova rečenica koju je prisvojio. Odnosio se prema pripadnicima svoje vrste sa sumnjičavom ugladenošću i, u odnosu na njih, više je voleo svoga psa. Na samim počecima, možda, mi i nismo bili lišeni svakog njegovog interesovanja, ali se usput štošta izgubilo. Zaboravili smo razlog svoga postojanja da bismo se upustili u jedan besomučan aktivizam koji je on, sa svojom uobičajenom učtivošću, nazivao našim 'delatnostima'. Čak su mu i njegovi najbliži ostali tako strani, da je mogao da radi u njihovom okruženju, bez obzira na larmu koju su pravili. Taj biser nad biserima, legao bi u svoj krevet, zatvorio oči, i likovi bi se 'nagomilavali u njegovom desnom oku'. Crtao je gomile koje su zapravo životinjske kolonije: ljudi se tu dodiruju, možda se i, po mirisu, osećaju međusobno, ali se zacementirano, niti vide, niti govore jedni sa drugima, jer je svaki od njih uvučen u usamljenu gimnastiku izduženih formi. Imao je sve razloge da bude kivan na nas: nacisti su ga proterali, falangisti stavili u zatvor, prognali, Republika Francuska ga je internirala. Ali on o tome nije procedio ni reč, i, ja u to verujem, nikada o tome nije ni razmišljao: to su bile naše 'delatnosti' koje se njega nisu ticale. Velikodušan bez previše topline, pažljiv zbog svoje ravnodušnosti, ovaj princ među klošarima nastavljao je da sebe ubija, danonoćno, i to je bilo plodonosno samoubistvo. Na kraju su njegovi prijatelji morali da ga svako veče nose u Točionicu ruma sa Martinika, u istoimeni restoran, i da ga, usred noći, vraćaju nazad, svakog dana pomalo bližeg smrti, pomalo većeg vizionara. Zašto ne? To je življenje.

Kada bi otvorio torbu, iz nje bi izlazile reči, neke od njih pronašao je u svojoj glavi, ali najveći broj je bio preuzet iz knjiga. Između onih prvih, i onih drugih, on nije pravio nikakvu razliku, sem utoliko što je, brižljivo, stavljao ime autora u dnu svakog citata: u svakom slučaju, on ih je sreo i odabrao. Da li su to bile misli

određenih ljudi? Ne, po njegovom viđenju, to je bilo upravo suprotno. Ponž mi je jednom rekao, otprilike u isto to vreme: 'Mi ne mislimo, mi bivamo mišljeni'. Vols je bio dokaz toga: ideje Edgara Alana Poa, Lao Cea, one su mu pripadale u toj meri u kojoj njima nikada nisu pripadale, ili u kojoj njemu nisu pripadale njegove ideje. I o čemu su one govorile? Te dvadeset četiri maksime koje je uvek nosio sa sobom? O istom onom o čemu su govorili i njegovi gvaševi. Išcupane iz knjige, iz jednog individualnog načina govora, odsečene od svojih posednika, i reči do njih, one su delovale beskonačno ili, pre, nedefinisano, osim ako tu ne bismo mogli da pokušamo da naslutimo *Volsa lično*. On ih se čvrsto držao! Ali se ipak više 'hvatao' za dela svoje četkice: on je najpre, bio nepoverljiv prema rečima, tim 'kameleonima'. S razlogom. Ali je ipak morao da ima poverenja u njih, ili da uopšte ne piše: njegove pesme nisu pune nadahnuća. Ja, pre svega, imam osećaj da je on koristio jezik da bi se *osetio smirenim*: nema gotovo nijedne od tih odabranih rečenica koja ne poseduje nežan, tajanstven sjaj: to su zlatni stihovi jednog svetlog panteizma koji služe kao komentari uz najcrnji od svih opusa. Bežao je od užasa govoreći. On je to, verujem, znao: stvarao je na stotine slika, hiljade gvaševa, i dva tuceta izreka koje nikada nije obnavljao, koje je prisvojio, možda u nekim srećnijim vremenima, ukoliko su takva ikada za njega postojala.

Paul Kle, to je anđeo, a Vols ubogi đavo. Jedan je stvarao, ili nanovo stvarao, čuda ovoga sveta, drugi je iskusio čudesni užas. Sva ta sreća ovog prvog bila je njegova jedina nesreća: sreća je sâma sebi granica, sva nesreća ovog drugog pružila mu je jedinstvenu šansu: nesreća je bezgranična. U tom njemu, u Kleu, se, zato, ovaj drugi prepoznao, još kada je imao devetnaest godina. Recimo, radije, da je tu upoznao svetlost i usmerio je ka svojoj noći: ta svetlost je osvetlila vrevu, gmizanje koje ga je već uznemiravalo i, uz pomoć fantazmagorije, otkrio je, u značenjima koje je ljudski rod davao stvarima, jedan potpuno spontano nehuman smisao njihovih prvobitnih namera. Ukoliko želimo da rekonstruišemo put kojim se zaputio, moramo početi od Paula Klea.

'Umetnik je', govorio je Kle, 'nešto bolji od fotografskog aparata, jer je malo suptilniji, on je... biće na zemlji i biće u Kosmosu, biće na jednoj zvezdi među zvezdama. Njegovo se delanje, malo-pomalo, ispoljava na primeru jednog novog shvatanja prirodnog predmeta... koji je sklon da postane totalan... pošto mi poznajemo njegovu unutarnju stvarnost, predmet postaje mnogo više od svoje jednostavne pojavnosti. Sa one strane u odnosu na ovaj način na koji se predmet razmatra u svojoj dubini, postoje drugi putevi koji vode ka njegovoj humanizaciji, i oni između Ja i Ti uspostavljaju jedan odnos uzajamnog sazvučja, koji nadilazi bilo kakav optički odnos. Najpre pomoću jednog zajedničkog ukorenjivanja u zemaljsko koje je, gledajući odozdo, ono što privlači pogled. Zatim, pomoću ukupnog kosmičkog uplitanja, koje iskrsava odozgo. To su dva metafizička puta, i oni su u konjunkciji.'

Umetnik odbija da *anatomizuje*, analiza, toliko stroga koliko jeste, ona jedino uspeva da izrazi nezaobilaznu 'prirodnu' iluziju jednog motiva koji se smatra apsolutnim, ni sa čim povezanim, i bez određenja. Kle je previše realista da bi prihvatio da se pogledu nudi čista praznina i da predmeti samo prolaze, kao manekeni na revijama, ispred jednog nevidljivog lornjona.

Vidljivo je viđena stvar, viđenje se zasniva na vidljivosti. U suprotnom bi umetnik prenosio ono što nema, svoje biće, tu čipku punu mraka, odmah projektovanu: ona mu se vraća u nervaturi, žilicama plastičkog predmeta. A taj predmet ostvaruje, pomoću svoje neodređenosti, zajedničko ukorenjenje u zemaljsko, zajedničko kosmičko učešće, on sjedinjuje 'Ti sa Ja', otkrivajući u svakom, pomoću onog drugog, prisustvo tog uglednog uljeza koji se zove Sve.

Ukoliko ove čiste ideje i jesu privede Volsa sâmom sebi, njegovi gvaševi iz 1932. godine bi bili dovoljni da to i dokažu: on je, kao stvorenje na jednoj zvezdi, ovde reprodukovao druga zvezdana stvorenja, on je shvatio da eksperimentator mora nezaobilazno da bude deo iskustva, a slikar deo slike. Nešto kasnije, on je svojoj slici **Cirkus** dao podnaslov koji je značajan: **Kadar i simultana projekcija**, a ovi Kleovi redovi bi mogli da posluže kao komentar uz to: 'Svi se putevi stižu u

oku, u tačci sjedinjenja, odakle se preobražavaju u Oblik, da bi se okončali sintezom spoljašnjeg pogleda i unutarnjeg vida. U toj tačci susticanja korenje puštaju Oblici koje je stvorila ruka, koji su u raskoraku sa fizičkim aspektom jednog predmeta i koji, zato, sa tačke gledišta Totaliteta, nisu protivrečni.'

To je tekst koji Vols kao da je, sa svoje strane, želeo da ilustruje 1940. godine na svom **Dvoobraznom Janusu koji nosi akvarijum**, tom opsenaru sa dva lica, sa dva para očiju koje simultano vide onaj svet iza, i onaj svet ispred, to sjedinjenje dve vrste vida koje se odvija negde unutra, jer čudovište koje je prionulo na taj posao pruža ruku da izabere jednu od zveri iz svog akvarijuma. I zato ovaj paučinsti Kosmos, proređen nekavom sumnjivom providnošću, nije onaj Kleov: on zastrašuje. Uostalom, da li umetnik *vidi*? Janus ima bele oči: on deluje kao da se neko poigrava njime: za rukav ga vuče jedan žohar: ta gnusna životinja ga je, bez sumnje, primorala da izabere baš žohara.

Ono što dva umetnika imaju zajedničko, to možemo videti na prvi pogled: i jedan i drugi su totalitarni i kosmički, i za jednog i za drugog plastičke umetnosti služe onima koji otkrivaju ontološko: ne postoji nijedno od njihovih dela u kojem se ne teži da se jednim jednim pokretom zabeleži biće svog autora i biće sveta. I nema sumnje da je na početku svega toga, za svakog od njih dvojice, religiozno iskustvo. Ali sâmo to iskustvo ih razdvaja: oni nisu živeli na isti način, i nisu istim okom videli 'praistoriju vidljivog'.

Kle opravdava svoj totalitarni realizam svojim jasnim zaklanjanjem iza Postanja. 'Biće, suštinske stvari u životu... počivaju u preciznom funkcionisanju koje one obavljaju, u onome što bismo još mogli nazvati i Bogom'. On, na jednom drugom mestu, o umetniku kaže: 'Njegovo napredovanje u posmatranju i viđenju prirode, dopušta mu da se, malo-pomalo, približi jednom filozofskom viđenju Kosmosa koje će mu dopustiti da slobodno stvara apstraktne oblike... Na ovaj način umetnik stvara dela, ili učestvuje u stvaranju dela, koja su nastala po sličnosti sa božanskim delima. Umetnost je kao projekcija prvobitnog nad-dimenzionalnog temelja, simbol je Postanja. Vidovitost. Tajna.'

Kada je pročitao sledeće Kleove reči, koje ću sada citirati: 'Ono što bismo još mogli nazivati i Bogom', kažu da je Vols odgovorio: 'Izlišno je imenovati Boga, ili učiti nešto naizust'. Sva razlika među njima je tu. Oslobođen bilo kakve veronauke, Kle nije sačuvao ni hrišćansko viđenje Kosmosa: 'Im Anfang war die Tat'. A Vols ne, taj tragač za bićem počinje tako što ne prihvata Čin: 'U svakom trenutku, u svakoj stvari, večnost je tu.' A zatim, on odbacuje Logos: 'Tao koji može biti imenovan nije pravi Tao.' I umetnost se raspada na deliće, u isto vreme kada i garancija njenog postojanja: božansko Postanje.

A sada ponovo otvorimo bisage, i odaberimo, evo, ovaj drugi citat: 'Ako pomoću prstiju želimo da ilustrujemo činjenicu da prsti nisu prsti, to je manje efikasno od pokušaja da pomoću ne-prstiju ilustrujemo činjenicu da prsti nisu prsti. Ako pomoću belog konja ilustrujemo činjenicu da konji nisu konji, to je manje efikasno od pokušaja da pomoću ne-konja ilustrujemo činjenicu da konji nisu konji. Kosmos je jedan prst, sve stvari su jedan konj.'

Za sve one, koji od vremena Čuang Cea, njihovog tvorca, žele da ih shvate, ove tvrdnje ostaju prilično opskurne, ali kada se dovedu u vezu sa Volsovim delom, one se rasvetljavaju, na njih se baca novo svetlo.

Postoje dva načina da se prikaže iskvarenost Bića. Prvi način je da se u jednom prstu otkrije kancerozno prisustvo onog zvanog Sve, i to je ono u čemu je Dibife bio veoma vičan: on slika žene, ruže pune gnoja, procvale žlezde i utrobe, neophodne čestite male zveri sa jednim kanalom između dve dojke, i prefinjenom brazdom polnog organa, i to su, zapravo, ne-žene, potpuno organske, odmotane iz košuljice mitova koji uz njih idu, to je nekakvo pulsiranje na površini neorganskog. I Vols se, na počecima, uputio u tom pravcu, ali nije imao potporu jetkog i snažnog Dibifeovog materijalizma: mikroskopska struktura materije ga je, mi to znamo, oduševljavala, ali samo zbog Bića o čijem je postojanju svedočila. Zbog toga mu nije bilo previše teško da, negde oko 1941, preusmeri snage i da pređe na drugu *manieru*, da se okrene otkrivanju 'onog drugog', Bića prsta, tako

što će odlučno slikati ne-prste. Ne-prste čije će, da budemo precizni, 'ono drugo' Bića biti prst, nikada viđen, nikada imenovan, uvek prisutan...

Trebalo je razotkriti da prst nije prst. Vols nam je to sjajno dokazao: pomoću ne-prsta. On se tu razlikuje od nadrealista pod čijim je uticajem i te kako bio. Za njih, slikarstvo i poezija jesu jedna ista stvar, oni su došli do toga da su počeli da slikaju 'mekane časovnike', ili da ispisuju 'topljene ribe' i 'konje od putera'. Poznato je kakav su značaj pridavali naslovima, u njihovim najboljim delima reči su se kotrljale na platnu i prevlačile se preko njega. Kao njihove igre reči koje upravljaju fantazmagorijama iz naših snova: Reč je kralj. Ono po čemu je Vols superioran, jeste to da je te stvari, na njegovim gvaševima, nemoguće imenovati: a to znači da jezik, u odnosu na njih, nije kompetentan, i da se umetnost slikarstva u potpunosti otarasila književnosti. Njegovi naslovi ne opisuju predmet: oni su u njegovoj pratnji. Šta se to želi reći, da citiramo samo jedan od naslova, kada se kaže: **Korenje gusara**? Postoji igra reči, naravno, ali na margini gvaša, naknadno: delo je proizvelo svoj naslov, nejasan odraz jedne vrste ljudske čudi, jednog smisla koji se ne može artikulirati, i koji je opskuran zauvek. Malen, praznih ruku i praznih džepova, slikar rije po svim svojim rečima i oslobađa se tereta reči: da bi nas ubedio i prestravio on je raspolagao samo plastičkim sredstvima: imao je 'pet živih pigmenata: tačku, liniju, površinu, svetlo-tamno i boju', kako bi to rekao Kle. Sa tim elementima forme, na 'tim malim sivim sekcijama, odakle se može uspešno skočiti iz haosa u red' (Kle), on je puštao da se njegova misao, koja je bila za sva vremena otuđena, organizuje u sistem plastičke otuđene misli. Taj oprezni i nemi automatizam nije se oslobodio naglo, kao pri udaru groma: bilo je to jedno usmereno sazrevanje. I na koncu se pojavio predmet: ovo je Biće i ovo je svet, ovo je zebnja i Ideja, ali, pre svega, jedan gvaš koji je sâm sebe improvizovao, koji upućuje samo na sebe. Vols je i te kako mogao da ismeva umetnost i umetnike: kada je prognao književnost, osudio je sebe na to da nikada više ne koristi ništa osim tog 'pisma' bez ikakvih znakova koje obično nazivamo Lepotom. Lepota, tihi dokaz, kosmičko jedinstvo delova i celine, to je

uvek svet, ili bar jedan mogući svet koji se postvaruje zbog svoje čiste kompaktnosti i svoje oporosti. U onoj meri u kojoj još uvek *priča priču*, Vols računa na nama blisku pojavnost predmeta kako bi nas uverio: postoji jedan jedini dokaz, ali se on stalno ponavlja, a to je Lepota: nema nijednog od njegovih gvaševa koji nije lep. Ali taj apsolutni kraj on koristi kao sredstvo, ili, pre, ako potajno i priznaje da je ona, Lepota, kraj, onda znači da je taj kraj pre toga omalovažio, da ga iskorišćava, to znači da je stvorio nešto nalik na užas.

Verner Haftman, sa pravom, upoređuje njegove gvaševe sa 'stvorenjima jezive lepote koje vidamo u akvarijumima u Napulju, ili Montekarlu'. Jezivost, Lepota, kod Volsa, cvet Zla, nikada nije izdaja: ona ne pokušava da se spase, ona nije u rodu ni sa čim, baš naprotiv, ona pojačava zebnju, jer je ona supstanca od koje je stvorena Stvar, njeno zrno, kohezija bivanja: strogo, selektivno uvođenje oblika i njihovih čudesnih nežnih boja ima za dužnost da samo osigura naše večno prokletstvo.“

Drugi vikend po redu

Ka Naumburgu! Ka Ničeu!

Ekehard i Uta

Sećam se vremena kada su ta strana, germanska imena, i meni delovala neobično. Bila sam student istorije umetnosti. Nikada do tada nisam bila u Naumburgu. Fotografije varaju... Otkud mi samo ideja da su Ekehard i Uta sa katedrale u Naumburgu, koje nazivaju dvema najlepšim verističkim skulpturama u nemačkoj umetnosti, fasadne skulpture? I otkud mi ideja da su rađene po živim modelima? U Naumburgu, na licu mesta, saznajem da se nalaze u apsidi, i da jesu rađene po živim modelima, ali da to nisu bili Ekehard i Uta, nego potpuni anonimusi iz vremena dva veka posle njih. I da su skulpture bile polihromne. Živeli u jedanaestom veku, prikazani u trinaestom, ponovo bojeni u šesnaestom... Kao i

to da nisu jedini donatori. Tu su Herman i Reglindis, vidim. Ali o njima nauka ne govori. Ili ne govori dovoljno. Markgrafovi, uglavnom, braća i njihove žene.

Svako ko iole poznaje problem zvan srednjevekovne katedrale, zna i kako su nastajale, kako su građene, da je to trajalo vekovima, da bi bile započete u romaničkom stilu, pa preko gotike, i svega ostalog, završavane nekom vrstom neogotičke imitacije prvobitne zamisli uz implemetiranje ko zna kakvih sve uticaja i stilova unutar stilova. To važi i za Naumburg.

Ali počnimo ispočetka. Našla sam se, greškom, jedne nedelje u osam sati ujutru na železničkoj stanici u Naumburgu. Imala sam priliku da se još jednom uverim da Istočna Nemačka spava, ali ne zato što je neradni dan. Nego zato što stanica, sa njenim olupanim zidovima, staničnim restoranom po kome se, zbog niskih cena pića, vuku alkoholičari od prošle noći, drvenim klupama koje su zaboravile kada su rođene, toaletom u koji ne biste nikako poželeli da kročite, deluje kao horor koji traje, i to od kraja Drugog svetskog rata. I inače, uz pruge Istočne Nemačke, vidate stvari koje niko ne želi da vidi: kilometre skladišta, a noću: samo oskudno osvetljenje koje jedva da žmirka. Moja je greška bila što sam poranila. Prvi restorani u Naumburgu počinju da se otvaraju u deset ujutru. Kao i katedralna crkva, kao i Zavičajni muzej, kao i kuća Ničeove majke... Bilo je minus dvadeset. Do grada ima pola sata hoda. Preostaje još sat i po lutanja po ulicama. To bi, zacemento, bilo neprijatno iskustvo, da Naumburg nije “Venecija na suvom”, ili Dubrovnik, ali zapušten. U uskim ulicama otkrivam te čuvene naumburške portale iz šesnaestog veka, svesna neverovatnog kulturnog potencijala ovog mesta u kome sam, izgleda, sasvim sama. Razmišljam o Erfurtu, koji je, ipak, delimično rekonstruisan. Ovde ne uspevam da uočim nijednu zgradu kojoj je neko odao počast zbog njene neverovatne lepote, i bar, pokušao da je obnovi. Čak ni na Glavnom trgu. A sve je tu: kasnogotička Većnica, kasnorenasansna Rezidencija, biskupski zamak Šenburg... Šta se desilo sa nekadašnjim biskupskim sedištem, garnizonskim gradom? Desilo se da se situacija sa železničke stanice prelila na ulice. I da li se može reći da je za to kriva podela Nemačke, ili prisustvo ruskih

trupa. Mogla bih to da zamislim, da neko patrolira po kaldrmi u nedeljno jutro, nemajući šta drugo da nadgleda, osim leta ptica, niti da osluškuje, osim potpune tišine. Preko puta kuće Ničeove majke, nalazi se nekadašnja četvrt sa vilama, lepa kao vajmarska, zapuštena kao vajmarska. Pa gde je, onda, bivša srednja klasa? Iza zatvorenih vrata, tih istih portala – i nigde drugde. Krije se. U jednom je trenutku broj ruskih vojnika u ovom gradu bio jednak broju njegovih žitelja. Avijatičarska baza. Sedište sovjetskih vazdušnih snaga, šta drugo?

Stojim ispred katedrale pred njeno otvaranje, i tu mi se, tek, pridružuje grupa turista nešto pametnijih od mene: nisu došli vozom i nisu došli rano. Ulazimo u taj veličanstveni prostor, a ja prvo silazim u romaničku kriptu, da bih se, potom, sjurila ka Uti, ka Ekehardu. Nekada je njihovo pleme vladalo ovim gradom. A ako mene neko pita: oni su vladari i danas. Snaga utiska je neverovatna. Zaboravljam na hladnoću, sedim na drvenoj klupi iz trinaestog veka i razmišljam. Otići ću da vidim klaustar, u Zavičajnom muzeju, čija je zbirka arheološko-istorijska, kako to već biva, probaću da rekonstruišem istoriju grada, pustiću pokoju suzu na verandi na kojoj je Niče bolovao, još jednom ću posetiti svaki pojedinačni portal. Unapred žalim što je gotička crkva svetog Venceslase, ili svetog Vaclava, zaključana, a ja ne znam kod koga se, tokom zime, nalazi ključ. Neću, dakle, videti Luku Kranaha Starijeg, a ni Hildebrant orgulje na kojima je svirao Bah. Uostalom, dolazim iz Vajmara, dosta mi je valjda i Luke Kranaha. Za dva evra, koliko košta ulaznica, mogu da sedim u vajmarskoj Herderovoj crkvi i posmatram **Raspeće** koliko hoću, čitav ostatak zime. Ili je to Kranahova, a ne Herderova crkva?

U Naumburgu se, međutim, vraćam u stvarnost: ručak u malom pristojnom restoranu: svinjsko pečenje u sosu sa knedlama, zna se. Pitam se samo zašto uvek piše pikantno, kad su u ovom delu sveta “operisani” od pikantnosti svojih jela. Čini mi se da, u sosu, otkrivam malo pimenta, ili najgvirca, kako je kod nas uvreženo, u Vojvodini posebno. Ali ne po ukusu, nego na osnovu oblika zrna. A tu je i dinstani crveni kupus. Skoro neutralan. Ali nepravedna sam prema Naumburgu: nisam došla ovde da bih jela. Došla sam da bih upoznala ovu zemlju. I upoznala sam je.

Naumburg i sve ostalo. I nemam prava da se žalim. Nemam ni obraza. Nema ni smisla. Naumburg je prelep. Dan je sunčan. Temperatura je niska. Pa šta? Idemo dalje: čeka me Erfurt.

Ni u Naumburgu, ni u Vajmaru

Ovo je priča o dve Ničeove kuće. U vajmarskoj kući Ničeove sestre, što se skoro nadnosi nad grad, Ničea kao da i nema. Zdanje danas poznato kao Ničev arhiv ne sadrži više ništa od svog prvobitnog izgleda zabeleženog na fotografijama iz vremena pre 1902. godine. Postalo je, razmišljam da li na sreću ili ne, sve samo ne devetnaestovekovno. Vila se još uvek zove Srebrni pogled. Pitam se kako bi izgledao zlatni.

Tipično socrealistički “pogled” Ničeove naumburške kuće, još jedne kuće koja nije bila njegova već majčina, ili majčinska, sve je samo ne plemenito metalni. Ono što u Vajmaru jeste sačuvano, a možda će jednoga dana biti i rekonstruisano, ako se ponovo, kao 1999, kada je Vajmar bio kulturna prestonica Evrope, umeša Proviđenje, to je nekoliko elitnih četvrti s vilama sa kojih nije opala samo pozlata, nego i malter. U Naumburgu, napomenuh već, nema gotovo ni traga nikakvoj osmišljenoj nameri da se (bar) rekonstruišu brojni šesnaestovekovni portali građanskih kuća što čame u uskim uličicama kojima krstare samo oni izuzetno dokoni, ili posebno radoznali.

Ali Ničeova kuća u Naumburgu nije šesnaestovekovna, niti je nekakav dobro “smešten” dom, sa pogledom na park, na primer. Skromna, ugaona kuća sa malom verandom iznad male bašte, u svojoj novoj muzejskoj postavci zamišljena je sasvim minimalistički: nijedan komad nameštaja, nijedan predmet koji je dodirnula Ničeova ruka. Potpuno beli zidovi prizemlja i prvog sprata oživljeni samo fotografijama i dokumentima, pismima i zabeleškama. Kompjuter pomoću koga se ulazi pravo u svet Ničeove reči. Reči koja se jednoga dana usred bolesti svela na nerazumljive škrabotine koje kao da me, izložene, pogađaju više od svega što sam

do sada mogla znati ili pročitati o njemu. Tik uz njih, na susednom zidu, bolnička prijemna lista sa opisom stanja bolesnika datirana u pretposlednju godinu njegovog života. Tu je nabrojano sve. Uključujući i genitalni osip. Nemilosrdan i detaljan opis. Opis koji ne priliči ni životinji.

Otvaram vrata koja vode na verandu da bih gotovo ustuknula: to je ono mesto na kome su snimljene njegove fotografije na verandi, a tu jedva da ima mesta za ležaljku! Čitam da veranda prvobitno nije postojala, da je Ničeova majka u jednom trenutku dala da se ona napravi. Svojom smrću, ona je odredila mesto Ničeovog daljeg življenja i smrti – Vajmar.

I tako Niče dospeva u Humboltovu ulicu i gotovo da nemam šta više da kažem o tome. Da li je živio u Vajmaru? Da li se to može nazvati životom u Vajmaru? Da li mu je sestra bila diktator? Da li ga je zloupotrebila? Da li se Niče mogao zloupotrebiti? Ne znam. Znam jedino da je dve godine po njegovoj smrti i ispraćaju iz Vajmara Henri van de Velde dobio narudžbinu da vilu obnovi u svom još prilično neprihvaćenom duhu.

Godine 1992. izvršena je rekonstrukcija rekonstrukcije. Ničeov arhiv danas jeste spomenik Bauhausu, više od sâme devet godina kasnije izgrađenje zgrade Univerziteta. Arhiv je Jugendstil na delu, i on obećava i nagoveštava mnogo. Izgled devetnaestovekovne kuće sasvim je izmenio njegov novi portal i vestibil, a unutrašnjost prizemlja prilagođena je potrebama istraživačkog rada u arhivu koji je na ovoj adresi otvoren za publiku 15. oktobra 1903. Svaki detalj na novom delu fasade, svaka mesingana kvaka na vratima, rešenje osvetljenja, nameštaj od jasena, ružičasti i plavi preovlađujući tonovi, govore o budućnosti dizajna. Zastaje mi dah nad pojedinostima, nad celinom. Bela zidana peć u radnoj sobi arhivara kao da odražava pola istorije arhitekture, pola istorije stanovanja, svojim reskim piramidalnim oblikom. Ali kakve to veze ima sa Ničeovom sobom, sobom Ničeove smrti? Gotovo nikakve, jer to jeste obilje suočeno sa askezom, dan sa noći. Bitno je bilo, a i danas je bitno, da arhivaru i istraživačima bude lepo, ali kako je bilo Niču? Premeštan i prenošen kao stvar iz ruke u ruku (a šta bi u protivnom sa njim bilo?)

ipak je imao zrnce privatnosti, naumberšku verandu, prozor na vajmarskoj sobi, i ono u njemu o čemu znamo tako malo. Ništa, zapravo. I, naravno, grob sa golom skulpturom ocenjenom kao svetogrđe. Naknadno. “Od svoje je samilosti prema ljudima umro Bog”, zar ne?

Na mostu sitnih trgovaca

Odmah se vidi da je Erfurt glavni grad Tiringije. Vreva koja u sate odlaska i povratka sa posla vlada na njegovim ulicama, u vozovima, ono je što ga čini sasvim drugačijim od, na primer, zimskog Vajmara, ili zimskog Naumburga. Odlazak u Erfurt je prilika da se vide mladi Tirinžani, oni koji jesu ostali i našli zaposlenje u Istočnoj Nemačkoj, kao što je zimski Vajmar prilika da sretnete samo nacističke udovice, i nedoraslu dečicu, ukoliko se izuzmu strani bogati studenti sa Bauhauza i Muzičke akademije Franca Lista. Tirinžani su, uglavnom, otišli na Zapad. Kako im je tamo znaju samo oni. Erfurt pulsira, kao retko koji grad, i to ne zato što je u njemu studirao i, kao monah, živeo Martin Luter, da ne spominjemo Majstora Ekharta, ili zato što se tu nalazi najstarija sačuvana sinagoga u Evropi, ili zbog imponantnog utiska koji ostavlja katedrala, i široko stepenište između nje i crkve svetog Severa, ne, nego zato što je sve zamišljeno kako bi “disalo”, sve je prostrano, čak i uske uličice ne deluju skučeno. Glavni je trg ogroman, zimi gotovo prazan. Kupujem, ipak, začine, krećem se između tezgi i osmatram šta je ovde *organic*, a šta nije. Ima autentičnih farmera, kao i u Vajmaru, uostalom. Pogled sa Citadele je predivan, ravan pogledu sa platoa ispred katedrale, gde se, pomalo dokono, družim sa mudrim i ludim devicama sa pilastara. Kada neko kaže: srednji vek, to unapred asocira na neku vrstu odsustva poretka, nereda, potpuno neopravdano. Sve što je bilo srednjevekovno u Erfurtu, govorilo je pre svega o sjaju toga grada, o razumu, o logici, o jednom od najboljih i najstarijih univerziteta u Evropi. Tu je Most sitnih trgovaca, *Ponte vecchio* Erfurta. Preko reke Gere prebačen je most, iz 1325. godine, sa trideset dve stambene zgrade i sa brojnim radnjicama. I šta tu pronalazim?

Skupe stvari zanatske izrade iz celog sveta, na primer izraelski srebrni nakit o kome ovde, osim turista, niko ne može ni da sanja. Paprene antikvarnice, paprene prodavnice “autentične odeće”. Svejedno, most je impresivan. I dve crkve sa obe strane mosta, od kojih je jedna još uvek u funkciji. Most nije više ono što je bio, ali jeste impresivan.

Ručavam u jednoj od lokalnih pivnica, ali ne kolenicu, nego ribu. Ribu i crno pivo. Umesto dezerta, nekoliko sati kasnije, pijem gusti ceđeni mango sa bananom. Tek toliko da se zna čemu služi, neizbežni, moderni tržišni centar. Gledam da obiđem sve zgrade koje se, zbog svog značaja, pominju. Neke su muzeji, neke su restorani, Većnica je većnica. Volela bih da ostanem duže, ali Vajmar me čeka. Petnaest minuta vozom do Vajmara. Guram se u “lokalcu”. Razmišljam o tome kako je to bilo biti Martin Luter, i ne mogu da zamislim, ne uspevam. Kako uopšte mogu da se prežive ove teške tirinške zime? Radujem se, od početka januara, trenutku pred moj planirani odlazak, početkom aprila, kada će napokon u parku na Ilmu, propupeti prvi listovi. Ali da li će se to dogoditi? Reka Ilm, reka Gera, reka Elba, kao da su sve to sinonimi za tu severoistočnu hladnoću koja se uvlači u kosti. Crkve su zimi posebno hladne. A ja u njima provodim mnogo vremena, više nego drugi posetioци. U erfurtskoj katedrali, građenoj od 1145. do 1472, pored romaničkih partija, mogla sam da uživam u gotici. Univerzitet iz četrnaestog veka je pregrađivan u sedamnaestom i osamnaestom veku. Čuvane gradske zgrade su uglavnom u stilu nemačke renesanse i baroka. Sve zajedno je urbanistička celina za ugled. Ispresecana svim i svačim, naravno. Nije Erfurt Vajmar koji, obnovljen, liči na licidersko srce. Erfurt ima svoju tamu koja je neodoljiva. I Majstora Erkharta. Ali sada idemo u Berlin. Vozom.

A pre Berlina, zna se: opet Niče!

Ničeovo **Rođenje tragedije** nastalo je za vreme Francusko-pruskog rata, 1870. i 1871. godine. Prvi put je objavljeno u Lajpcigu početkom 1872. I njegov izlazak prati naučni skandal za skandalom, pre svega zbog definitivnog razlaza sa

zvaničnom klasičnom filologijom toga vremena. Poznati filolog Herman Uzener je tada, na primer, svojim studentima u Bonu, između ostalog, rekao: “Neko ko je tako nešto napisao naučno je mrtav”, znači mrtav za nauku. Više od sto godina kasnije baveći se savremenom umetnošću, modernom umetnošću od njenih začetaka koji sežu u Ničeovo vreme, i muzejima današnjice, teško mi je da pronađem ijedan značajniji tekst o muzejima danas, ili muzejima šezdesetih godina, ili bar nekakvu istoriju muzeja u kojoj se ne citira Fridrih Niče, i to upravo **Rođenje tragedije iz duha muzike, Niče kontra Wagner iz Slučaja Wagner**, ili, najčešće, spis **O koristi i šteti istorije za život**. Ako ostavimo po strani problem različitih interpretacija Ničeove misli, možemo sa sigurnošću tvrditi da nema te teze na koju se moderni teoretičari umetnosti, muzealci ili antimuzealci oslanjaju, a da se na nju ne može u donekle izmenjenom vidu, ali izvornom, naići kod Fridriha Ničea.

Šta se saznaje kad kreneš da čitaš

Gledam, tako, kroz prozor Bauhaus biblioteke iz čitaonice na prvom spratu. Ispred mene leži knjiga Džejmisa Šinana **Istorija nemačkih umetničkih muzeja od kneževskih umetničkih odaja do modernih zbirki**, u izdanju Beka iz Minhena, iz 2002. godine. On je zapravo napisao jednu prilično nekonvencionalnu istoriju nemačkih muzeja u kojoj, gotovo neizbežno, i on citira Ničea u poglavlju koje se zove **Kritički glasovi na temu muzejske kulture**. To poglavlje i počinje Ničeom. Ali, da prvo vidimo šta on to citira. To su dva kratka citata. Niče, dakle, kaže: “Naše moderno obrazovanje uopšte i nije stvarno obrazovanje već samo jedna vrsta znanja o obrazovanju.” To se naravno odnosi i na muzejsko obrazovanje, kao i na svako drugo. Drugi citat je jedan fragment iz 1881. godine: “Ja ću nasuprot umetnosti i umetničkih dela zagovarati višu umetnost, onu u traganju za životom.” Saznajemo, dakle, da je umetnost nasušna za život, a već znamo da bi Niče da zagovara svetkovinu, i da je to ta viša umetnost o kojoj govori, a znajući da

i naziv umetničke grupe *Most*, na primer, vodi poreklo iz **Zaratustre**, a to Šinan naročito naglašava u ovom poglavlju, možemo i mi, kao i on, zaključiti da je Niče zapravo radio na premošćavanju jaza između umetnika i publike, estetskog iskustva i društva, umetnosti i života. Jedino (još) ne saznajemo da li je zagovarao i surovu muzejsku selekciju koja je danas glavna meta napada antimuzealaca.

Valter Benjamin, koji je drugi top-autor koji se citira u današnjim teoretskim istoričarsko-umetničkim tekstovima, je još davno pisao o gubljenju aure. Sve ovo značilo bi da mi više nismo u kontaktu sa delom, krivicom muzeja i tehnologije. Niče je, izgleda, sa verande koju sam posetila u Naumburgu sve to, još pre nego što se razboleo, jasno video. Dakle, nije mogao biti mrtav za nauku, nijednu nauku, pa ni za teoriju muzeja, teoriju moderne umetnosti, svejedno da li ga citiraju u pravom kontekstu, ili ne.

Dok merkam sledeću antimuzealsku knjigu, razmišljam o “snazi potresa” koja je tolika da i dalje odzvanja iz Ničeovih redova. Ali, o tome naknadno.

Mi, deca s Kolodvora ZOO

Nikada ranije, začudo, nisam bila u Berlinu. Stižem na Kolodvor ZOO, sa pomešanim osećanjima, u nedeljno mrazno jutro. Kolodvor deluje normalno, doduše, nije noć. Prijećam se verističkih scena iz filma. Ili romana, svejedno. Na kiosku odmah kupujem mapu grada. Odlučila sam da peške pređem nemalo rastojanje do Slikarske galerije, galerije starih majstora gde se nalazi i grafički kabinet, a, u blizini, i Nova nacionalna galerija, galerija moderne umetnosti, a to je nešto što mene, po pravilu, prvo privuče. Prolazim pored Memorijalne crkve cara Vilhelma, užasnuta, kao i svako drugi, pretpostavljam, iako sam znala da je ostavljena u potpuno ruiniranom stanju, kao neka vrsta opomene: da se bombardovanja Berlina više nikada ne ponove. Ali jedno je videti nešto na fotografiji, a sasvim drugo je, na primer, slikati se ispred crkve, a to, kao što vidim, turisti već čine, iako je jutro.

Hodam delom Berlina koji je nastanjen muslimanskom populacijom, kvartom, ili ulicom u kojoj se ne čuje nemački jezik, gde se peku dõneri, iako je jutro. Po dolasku u Novu nacionalnu galeriju kupujem dnevnu kartu za sve berlinske muzeje, košta svega šest evra, ali ovde u Berlinu znaju da, pomoću nje, u toku jednog dana, možete da posetite dva do tri muzeja. Od sto pedeset tri. Muzeji su ogromni, prebogati, a neki se nalaze na drugoj strani grada, na drugoj strani nekadašnjeg zida. I to me je primoralo da protrčim kroz „stare majstore“. Da bih videla nove, ili novije. MOMA gostuje u Berlinu. Vorhol je u Berlinu! Polok! To mora prvo da se vidi. Imam neverovatnu sreću da sam ovde u trenutku rekonstrukcije MOMINIH prostorija u Njujorku. Videću, dakle, gotovo sve, osim **Gospodica iz Avinjona** koje su na restauraciji. Sa srcem punim Amerike, razmišljajući i o istorijatu ove zbirke, hvatam preskupi autobus koji vozi ka istočnoj strani grada. Preterali su sa cenom! Krećem u Pergamski muzej, a znam da traje izložba pod nazivom **Sto godina iskopavanja asirskih spomenika**, zatim u Muzej islamske umetnosti, što se sve nalazi u jednoj istoj zgradi, nedaleko od egipatske zbirke, koja je, nažalost, zbog rekonstrukcije zgrade takozvanog Starog muzeja, prebačena u palatu Šarlotenburg, najveću berlinsku palatu, gotovo uništenu u Drugom svetskom ratu, sada temeljno restaurisanu.

Odmah, dakle, odustajem od Šarlotenburga. Pitajući se, na prilazu muzeju, čija je to ideja mogla biti da nadzemni deo podzemne železnice prolazi između dve muzejske zgrade, što, uglavnom, prouzrokuje to da muzejska tišina, koja je, po pretpostavci, svetinja, biva prekidana hukom vozova, zvucima spolja. Ili su za mene muzeji sveta mesta, a za druge nisu. Pergamski oltar i tržnica iz Mileta su imponantni, ali stalno mi se nameće taj utisak da ta vrsta krađe nije opravdana. To je ono što uvek osetim u velikim muzejima: ovo su eksponati izmešteni iz okruženja. Ovo nisu umetničke slike koje su i zamišljene da bi visile na zidovima. Strašna je hladnoća koja ovde vlada i koja nema veze sa stvarnom hladnoćom: grejanje uredno radi! Ne mogu da zamislim ove spomenike bez neba nad njima. Jednostavno gube na funkciji. Nebo Mediterana, ili iračko nebo, to je ono što

nedostaje. Dosadno mi je da pratim sadržaj sa kamenih reljefa, dosadno mi je da se penjem na skele i tako simuliram da se nalazim na spratu tržnice u Miletu. Mrtvo kamenje, zaključujem, isto kao i ono asirsko, sa izložbe. Muzej islamske umetnosti je, međutim, za mene otkrovenje. Sve je svedeno na ljudsku meru, način izlaganja je izuzetno dobro promišljen, jednom rečju, tu se osećam kao na svome. Šteta što nisam videla Egipat. To bi bio zatvoren krug.

Ovako: dosta mi je moje struke! Ručam kod Nordsee-a. To je lanac ribljih restorana koji, na moju veliku sreću, premošćuje celu Nemačku. Naručujem isto što i u Vajmaru: Šilerove lokne. Zvuči morbidno, ali je neverovatno ukusno i skupo: blago dimljena riba na puteru. Krećem ka Unter den Lindenu, želim da vidim zgradu Humboltovog univerziteta, Brandenburšku kapiju i Rajhstag. Toliko mi je taman vremena preostalo. Opšti utisak: veličanstvene ulice, avenije zapravo. Prazne. Sve liči na strogu arhitekturu koja je tu da bi uplašila ljudsku jedinku. Sve ima ambicije da bude grčki hram, ili socijalistička kvazimoderna arhitektura. I ona ogromna po razmerama. Razmišljam o Pergamonskom muzeju. Zašto baš taj oltar, zašto Ištarina kapija? Zašto iskopavanja u Asiriji, i ne samo u Asiriji? Oduvek sam znala da su Nemci svuda odneli najveći deo arheološkog „kolača“. Nisam videla glave iz radionice „vajara iz Amarne“. Ali nisam ni morala da ih vidim. Ovde im, jednostavno, nije mesto. Kada bi se repatrijacija umetničkih dela mogla odigrati velikom brzinom, to bi bilo lepo, to bi bilo pravedno.

Ali, pada noć. Uveče nastaje gužva, u prometnom trgovačkom delu grada kojim se vraćam do Kolodvora ZOO. Prija mi taj konglomerat: jezici, jezici, jezici! Prija mi gužva na stanici. Volim kosmopolitizam nekih gradova. Ali je Minhen ipak šampion u tome, saznaću naknadno. Nisam još putovala za Minhen, Minhen je na redu sledećeg vikenda. A dugo nisam bila u Minhenu. Od detinjstva. Berlin je, ipak, hladan grad. Ne znam koliko je istorije ostalo u njemu. Moderan je, drugačiji nego što sam ga zamišljala. Ostala sam dovoljno dugo da osetim duh ovog mesta. Moraću da se vratim, mada ne znam kada.

I tu se setih Fasbindera. I berlinskog Alexanderplatza. Eto, bila sam na tom trgu od čije veličine možeš da se uplašiš. Videla sam izložbu MOMA u Berlinu. Sad bar ne moram da putujem u Njujork. Mada bi bilo zgodno, zar ne? Preko Lajpciga za Vajmar, tamo sam se zaputila. A u Minhen? Uskoro!

Vorhol je u gradu

I ne samo Vorhol! Berlin, kao što rekoh, potresa groznica velike izložbe Muzeja moderne umetnosti iz Njujorka. U berlinskoj Novoj nacionalnoj galeriji, do 18. septembra, izloženo je preko dvesta eksponata koje mnogi listom nazivaju remek-delima.

Remek-dela ili ne, od trenutka nastanka ove zbirke, 8. novembra 1929. godine, tada pod nazivom Muzej nove umetnosti (koja se tek desetak godina kasnije uselila u sopstvenu zgradu, projekat Filipa Gudvina i Edvarda D. Stouna), bilo je odmah jasno da će Sezan, Gogen i Pikaso, omiljeni slikari njenih osnivačica, otmenih i imućnih pripadnica njujorškog visokog društva, Lili Blis, Meri-Kvin Saliven i Ebi Oldrih, u Americi sviti sebi gnezdo.

Konvencionalni muzeji ih, jednostvano, nisu izlagali. Ali je došlo vreme da se i umetnici i kritičari preko okeana prenu, zahvaljujući ovim damama. Sin Ebi Oldrih, Nelson A. Rokfeler, ovako ih je opisao: „To je bila savršena kombinacija. Tri su dame imale potrebna sredstva, prefinjenost osećanja i poznavale su savremenu umetnost. Pored toga ispoljavale su hrabrost, zalagale su se za moderne pravce o kojima je još uvek vladalo široko rasprostranjeno neznanje, bili su neprihvatljivi, i njihov najveći deo jeste bio prekriven potpunim mrakom. Upustile su se, kako su znale i umele, u pravu boljševičku zaveru.“

Mnogi tih godina još nisu slutili da će se MOMA, i pored svoje međunarodne slave, uglavnom, do dana današnjeg, finansirati upravo na taj način – od privatnih donacija. Privatnici, da li nas čujete?

MOMA je, tako, prvi muzej koji je u svoje zbirke uključio arhitekturu, industrijski dizajn, fotografiju i film – industrijalizacija je došla da ostane.

A šta su, pre ovog gostovanja u Berlinu, bili najveći MOMA-hitovi?

Godine 1929, samo deset dana po krahu njujorške berze, otvorena je izložba pod nazivom **Sezan, Gogen, Sera, Van Gog**, koju je, bez obzira na depresiju, videlo četrdeset devet hiljada ljudi. Nije to, dakle, bio red pred Harmsovim **Američkim mjuzikholom**, red dronjavih za koje on ne može da poveruje da su Amerikanci. Bila je to jedna od onih gužvi koje danas prate velike izložbe, ali se izložbe današnjice, odnosno njihova pi-ar strategija, dugo pripremaju. Prva je izložba, jednom rečju, anticipirala budućnost muzeja. Ne, oni neće nestati. Promeniti se, da, ali ne i nestati!

Godine 1934, sledi izložba **Umetnost mašina**, za to vreme kontroverzna ideja Filipa Džonsona da izloži industrijski dizajn. Ono što je tada nastajalo nas danas opkoljava sa svih strana. Toliko da smo sasvim usvojili i reč dizajn (design), što naravno ne znači da je pravilno upotrebljavamo.

A 1936. su na redu bili nadrealisti: **Fantastična umetnost, dada i nadrealizam**. Tako je seme nadrealizma i automatskog pisanja i slikanja (ukoliko takvo postoji) palo i na američko tlo. Ne smemo ni da pomislimo „šta bi bilo da nije bilo“.

Već 1938. MOMA izlaže prvi koncept: **Korisni predmeti za držanje u kući – skrivena lepota ljosaka krompira**, a 1955. je prva velika izložba fotografija *The Family of Man* gostovala i u Evropi – broj „konzumenata“ se sve više povećavao!

Godine 1968. na red dolazi video-umetnost, Nam Džun Pajk lično, sa svoja dva rada, a onda Pikasova retrospektiva iz 1980, i retrospektiva Endija Vorhola iz 1989.

Da, postojalo je vreme depresije u Americi, posle kraha berze, ali postojalo je i visoko društvo, a sudar ta dva sveta je, čini mi se, najpotresnije prikazivao na svojim fotografijama *Weegee The Great*, američki fotograf poljskog porekla.

Treba, jednom rečju, zagrebat i površinu, pa da iz naše slike o Americi, koja je danas često jednostrana, osuđujuća, izroni jedan Baskijat, ili Dijana Arbus, ili bilo ko sa avangradne muzičke scene sedamdesetih godina. Lu Rid ili Peti Smit, na primer.

Kad god sam nagnana ili potaknuta da razmišljam o Americi, setim se jedne od pesama Peti Smit, iz istih sedamdesetih, mislim da se zvala *Rokenrol crnja*. Tu se, kao „crnja“ među „crnjama“, Hendriksom i Isusom Hristom, pominje Džekson Polok.

S tom smo Amerikom u kontaktu na ovoj izložbi. Pred Polokovom *Slikom broj 1* iz 1948. godine, možemo da ga zamislimo kako korača po njoj, zapravo igra na sopstvenu koreografiju. Čuvenom dokumentarcu o Poloku iz 1951. možemo pridodati i skorašnji američki igrani film, u režiji Eda Harisa koji i glumi „crnju“ iz pesme. A učesnik u projektu je, rekla bih neminovno, Tom Vejts.

Mi smo, jednostavno, gladni te Amerike, a i Evropa je. Berlin zasigurno. Ali, postoji još jedan MOMA-izum o kome nismo govorili: politički intrigantne izložbe.

MOMA 1934. izlaže Ota Diksa, bakroreze na temu užasa Prvog svetskog rata. Za ovom izložbom sledi uključenje u zbirku radova Bekmana, Kokoške i Klea.

Alfred Bar je 1939. organizovao izložbu o Bauhausu, na užas nacista.

I konačno, tu je sudbina Pikasove *Gernike* koja je u Americi ostala do 1981, po umetnikovoj želji, u očekivanju povratka demokratije u Španiju.

Šta bi bilo sa Polokom da nije video *Gerniku*? Ili, šta bi bilo sa Berlinom da MOMA u Njujorku ne renovira svoj prostor? Stara Evropa, jednostavno, ne bi videla jedan deo svoje istorije, tih „sto godina remek-dela moderne umetnosti“, kako katalogi vele, od *Kupača* Pola Sezana iz 1895, pa do RAF ciklusa Gerharda Rihtera iz 1988. Da li obično ljudsko biće, volelo neoimpresionizam, nadrealizam, apstrakciju, ili ne, može da, na jednom mestu proživi toliko istorije? Tu je sve osim *Gospođica iz Avinjona* čija restauracija, reko, traje.

Evropa je, jednom rečju, ponudila prostor: čuvenu zgradu Miza van de Roeya, što jednom, misleći na život, a ne samo arhitekturu, izjavi: „Manje je više“. Sve ostalo je učinila MOMA, kao *brand* koji ne zastareva.

„Berlinski ansambl“

Pomišljam, naravno, i na Brehta. Brehta koji napušta Nemačku. Brehta kome u Americi stalno ponavljaju: „Spelujte svoje ime!“ Koji opominje da se „ne prelistava tuđa gramatika“, jer će: „vest što te poziva kući/biti ispisana jezikom koji znaš“.

Povratak

I vratio se, 1948. I osnovao je „Berlinski ansambl“. A kako mu je moralo biti, o tome piše Hana Arent u svojim **Ljudima u mračnim vremenima**. Ona je bar bila ekspert za egzilni diskurs. I to nam je svima dokazala.

Ja pišem po zidu

Šimon Ati je fotograf koji se bavi instalacijama. Njegova umetnost se odražava na odnose između mesta, sećanja, identiteta, i nas samih. Izlagao je na velikim grupnim i samostalnim izložbama u Americi, i po celom svetu, i svi radovi su pažljivo dokumentovani, praćeni knjigama i filmom. Njegova najnovija knjiga *Istorija onog drugačijeg* objavljena je 2004. godine, kao izdanje Muzeja savremene fotografije grada Čikaga. Stejtment koji sledi je deo njegovog rada po imenu *Ja pišem po zidu*, projekcije na fasade bivšeg jevrejskog kvarta u Berlinu. To je u saglasju sa nemačkom potrebom da se „pere“ od nacističke prošlosti, što je sasvim vidno i na planu svakodnevice, jer postoji zaseban TV kanal koji prikazuje dokumentarne filmove, a mnogi se odnose na holokaust. Šimon Ati to, naravno,

posmatra iz ugla američkih Jevreja, druge generacije onih koji su uspeli da umaknu.

Uz rad ide opis

„Za mene je sećanje oduvek bilo veoma značajno, uvek sam izuzetno snažno reagovao na prostore i mesta. Zato nije iznenađujuće da se kao umetnik zanimam za odnos između mesta, sećanja i identiteta. I za to kako taj odnos može biti, kao destilacijom, izdvojen i artikulisan pomoću vizuelnih i estetskih sredstava. Posebno me interesuju načini pomoću kojih bih ličnom i kolektivnom sećanju mogao da dam vizuelnu formu, kao i istorija marginalizovanih i zaboravljenih zajednica koja bi, na vizuelan način, mogla da bude uvedena u „fizički“ pejzaž sadašnjice.

Moji radovi spadaju „negde između“: to su instalacije, fotografije, performansi, ono što se naziva novim medijima, ili javnom umetnošću, u zavisnosti od prirode svakog projekta. Koristim savremene medije da bih oživeo konkretna mesta prikazima njihove sopstvene izgubljene istorije. Smatram da je moj rad neka vrsta „guljenja kore“ sa današnjice, kojim se razotkrivaju priče sahranjene ispod nje.

Za rad *Ja pišem po zidu* projektovao sam delove predratnih fotografija uličnog života Jevreja u Berlinu, i to na iste ili obližnje današnje adrese, lokacije. Tako su fragmenti prošlosti uvedeni u vidno polje sadašnjosti. Delovi života jevrejske zajednice koja je davno uništena simulirani su na vizuelni način, i, u trenutku, nanovo stvoreni.

Projekcije su mogli da posmatraju ljudi iz kola, stanovnici susednih zgrada i prolaznici. Pošto je najveći deo moje umetničke prakse „brak“ između fotografije i instalacije, tokom trajanja ove instalacije ja sam fotografisao projekcije.

Ovaj sam projekat ostvario u bivšem berlinskom jevrejskom kvartu, Šojnenfirtlu, koji se nalazi u istočnom delu grada, nedaleko od Aleksanderplaca. U sâmom srcu Berlina. Šojnenfirtl je bio centar za Jevreje doseljenike iz Istočne

Evrope, od vremena prelaska devetnaestog u dvadeseti vek. Na nekoliko fotografija koje su preživele holokaust vidimo život jevrejske radničke klase, a ne onaj bogatih i asimilovanih nemačkih Jevreja, koji su uglavnom živeli u zapadnom delu grada.

Danas je Šojnenfirtl mesto koje je pretrpelo brojne promene. Posle pada Berlinskog zida, to je postala pomodna četvrt za mnoge zapadne Berlince. Rezultat toga bio je upliv velike količine kapitala i novih stanovnika sa zapadne strane. Za svega nekoliko godina transformisan je blok po blok, i stambene zgrade i veće građevine su potpuno preobražene. Mnoge su u celini restaurisane, i spolja i iznutra. A neke druge su pretvorene u barove i restorane koji su danas u modi. Zbog toga je Šojnenfirtl postao neprepoznatljiv, i to velikom brzinom.

Ponovno stvaranje Šojnenfirtla dira u jevrejsko, ali i posleratno nemačko kolektivno sećanje i identitet, jer je to poslednji fizički dokaz o istoriji ovog mesta koje sada nestaje.“

A Luka Kranah je (sve) Stariji

Zimski Vajmar je zimski Vajmar. Plašim se da se u njemu ne događa previše toga. Neki muzeji i spomen-kuće su zatvoreni. Štat muzej (Muzej grada Vajmara), čitam u Sveskama tirinških muzeja, zbog nerentabilnosti. Ničeov arhiv, pretpostavljam, zbog manjka posetilaca. Uporni se, naime, najavljuju. Ista je sudbina zatekla i Spomen-kuću Franca Lista na rubu parka na reci Ilm. Šta bi ova, po spoljašnosti dosta stroga tipična vajmarska kuća, imala da kaže o tom prvom rokeru među kompozitorima, ili pre, izvođačima, a da to već nismo videli u Listomaniji, u tumačenju Rodžera Daltrija? Što se mene tiče, dobro je da sam ovde u muzejskoj vansezoni. Vodič kroz vajmarske muzeje obećava posetiocima Listove kuće, između ostalog, pretpostavljam prašnjave „originalne uvojke kose“. Pošto sam se nekih drugih, podjednako makabr uvojaka, već nagledala u Listovom muzeju u Pešti, mogu da se okrenem muzejima koji jesu otvoreni. Takozvani

Muzej za pratininšku istoriju jeste otvoren, mada je vazda prazan. A prazan je, verovatno, i zato što je to jedini muzej u Vajmaru za koji ne važi moja propusnica Geteovog društva. Možda tu i ima neke logike: kad je Gete stigao, praistorija je bila okončana! Eringsdorfska kultura (po Eringsdorfu, sada predgrađu Vajmara), kasni Neandertalci, rani homosapiensi, sve to čami u zdanju koje je pomalo skrajnuto od glavnih saobraćajnica, i u koje neplanirano mogu da zađu samo oni koji su se zaputili na Istorijsko groblje, u posetu Geteu i Šileru, koji, takođe, čame u Firstengruftu, Kneževskoj grobnici, kao jedini ne-knezovi i ne-vojvode, među sablastima.

Ali vratimo se na Van de Veldea. O nemaru prema tekovinama Bauhaus kulture u Vajmaru, pored pomenute „klimave“ postavke u Bauhaus muzeju u kojem jedna samostalna izložba pokriva prvobitnu izlagačku zamisao, svedoče još neke stvari. Cenim da je, iako u loše zamišljenoj konstelaciji, originalno Van de Veldeovo rešenje frizerskog pulta i stolice iz jednog berlinskog salona jedino što, u stalnoj postavci, svedoči o dubini reza koji je Bauhaus povukao. A tri njegove zgrade u Vajmaru sigurno jesu taj rez „na delu“. Prva je zgrada bivše škole primenjenih umetnosti (građena od 1905. do 1906.) sa dva reljefa Oskara Šlemera na kružnom stepeništu, restaurisana posle nacističkog divljanja. Druga je zgrada Univerziteta Bauhaus (građena od 1904. do 1911. godine) u kojoj sam jedne večeri, obilazeći je, zatekla gomilu studenata u štrajku: Šrederova SPD reže davanja! Poslednja je, dalje niz Belvedere aveniju smeštena, njegova čuvena privatna Kuća pod visokim topolama. Da li je nužno da napomenem da je restauracija ove kuće hitno potrebna? Za razliku od ulickane atmosfere spomen-kuća klasičnog Vajmara (Geteove, Šilerove), kneževskih staništa (Zamka, Udovičkog palea, Belvederea), na trenutak u Vajmaru izranja taj drugi Vajmar koji nije samo zimski, niti samo istočno-nemački, nego je i ravnodušan prema lepom.

Moram, ipak, priznati da istorija nije išla Vajmarcima na ruku. Tek sam, došavši ovde, postala svesna činjenice koliko je savezničko bombardovanje Vajmara u Drugom svetskom ratu bilo razorno. Nema te važnije građevine koja

nije pogođena. Da li je to tako zbog blizine Buhenvalda? „Smrt je majstor iz Nemačke“, zar ne? Svejedno, restauratori su odlično obavili svoj posao – retko bi ko mogao pomisliti, dok mu se to ne kaže, šta je sve srađeno sa zemljom. Svaka obnovljena postavka praćena je fotografijama srušenih sekcija, ali i onima koje svedoče o prvobitnom stanju, napravljenim između dva rata. Ponekad je ta izložena dokumentacija čak i zanimljivija od same postavke – najbolji je primer, ipak, Udovička palata Ane Amalije puna eksponata neujednačene vrednosti.

Ali, ako se usredsredim na eksponate ujednačene vrednosti, moram da priznam da je jedan vajmarski muzej iznenađenje prvog reda. Muzej moderne umetnosti, nekadašnji Pokrajinski muzej Tiringije, mesto je na kome se srećem sa jednom izuzetnom novom postavkom. Autor sadašnjeg koncepta je gostujući kelnski galerista Paul Manc, a naziv izložbe je više nego adekvatan: **Osvežavajući vetar promenljivog pravca**. *Arte povera, Minimal Art, Conceptual Art...* Kao da se Gropijusove reči iz 1923. godine, njegova pisana vizija uloge Bauhauasa, mogu primeniti i na ovu izložbu: „Ideja današnjeg sveta već se nazire. Nejasno je i zbrkano još njeno obličje... Spoznaja jedinstva svih stvari i pojava koja se uzdiže kao izlazeće sunce, daje svim ljudskim radovima na oblikovanju jedan zajednički smisao koji počiva duboko u nama.“ I zato ova vrsta umetnosti nije nekomunikativna. I zato je ova starinska zgrada donekle žrtvovana da bi bila oblikovana kao omotač izložbe.

Lutajući po čitava prepodneva uglavnom pustim gradom čije vizure još uvek otkrivam, naišla sam na još jednu galeriju za koju bi se moglo reći da je, bez obzira na starinu zgrade u kojoj se nalazi, savršen omotač za trenutnu postavku savremene umetnosti, izložbu pod naizgled neatraktivnim nazivom **Sreća**. U Galeriji ACC, na Burgplatz-u, nalazi se, dakle, naša sreća i sreća dvadeset šest umetnika koji su učestvovali u ovom minhenskom projektu (opet gostujuća izložba!). Da li je moguće približavanje sreći, kolika je čežnja za srećom danas, kako otvoriti dijalog na temu sreće... Možda odgovor na ova pitanja sadrži, na primer, jedan od radova, **Ključ vaše sreće** Berit Klazing, napravljen od čokolade,

zapakovan u kutiju, namenjen trenutnoj potrošnji i lečenju od depresije. Ova je galerija zapravo lavirint u kome me na trenutak podilazi prava kinholcovska jeza, strah pred eksponatom koji me čeka negde iza ugla. Ujedno, ona je jedino pravo *andergrund* mesto u Vajmaru, u dobrom starom značenju te reči.

Ali, pisati o Vajmaru danas, a ne pisati o Luki Kranahu Starijem (i o njegovom sinu) bilo bi ravno svetogrđu. Luka Kranah jeste svuda. U crkvi svetog Petra i Pavla sa Luterom na oltarskoj pali. U Šlos muzeju je niz Kranahovih portreta i onaj najlirskiji, koji sam već pomenula, portret Sibile od Klevea u mladosti. U Muzeju na stepenicama, kako se jedan deo postavke u Nacionalnom Geteovom muzeju zove, izložba *Remek-dela umetnosti drvoreza*. Naravno Kranahova. Mnoštvo mitoloških scena, poneka biblijska, prikazi svetitelja, dva veoma upečatljiva Raspeća, od kojih je jedno bojeno, i, opet, portreti. Na Markt-u se osećam kao da Kranah nikada nije ni otišao sa njega. Hroničar jednog malog grada u podnožju dvanaestovekovne kule sa satom. Ding-dong! Savršena ilustracija za „transcedentalizam gotskog sveta izraza“. Iako se sintagma odnosi na nemački ekspresionizam. Taj sam transcedentalizam smesta prepoznala u pruskim pejzažima sa obe strane pruge, u vozu za Berlin. Borovi crvene kore i breze – kao na Kirchnerovim slikama. I daleki glas Maksa fon Sidova: „*Now you are in train somewhere in Europe...*“ Da, i te kako jesam, ali voz, srećom, još ne tone.

Štazi i ostalo

Ne znam šta sam očekivala jednog sunčanog jutra u Vajmaru kada sam se zaputila ka privatnim vilama koje je Henri van de Velde izveo u periodu između 1912. i 1914. Verovatno sam se nadala da su očuvane u vidu približnom originalnom. Znala sam gde se nalaze i kako su izgledale 1915, kada su načinjene sačuvane fotografije eskterijera i enterijera. Ali, ispostavilo se da mi to nije bilo od pomoći. Kružila sam nekoliko minuta oko Vile Dirkhajm neprepoznajući je uopšte. Zapuštena, dograđivana, uništenog travnjaka i bašte, delovala je kao žrtva

totalnog nemara. Morala sam da virim kroz podivljalu živicu sa svih strana kako bih detektovala da frontalna fasada ipak pomalo podseća na prvobitnu zgradu. Isto se ponovilo i sa Vilom Heneberg, ali me je tu, dodatno, zaustavio i domar koji me je pitao šta ja tu tražim. Pošto sam vrlo vešta da smesta pređem na engleski kada je to potrebno, dozvolio mi je da se krećem oko vile, današnje osnovne škole, ali me je posmatrao sa zazorom. Jedna vila je škola, druga je bila sedište Štazija... Sva je sreća da su Nemci, ipak, izgubili Drugi svetski rat, i da je oficir koji je živeo u porodičnoj kući Henrija van de Veldea jednoga dana nestao skupa sa svojim užasnim nameštajem... I te dve fotografije sam videla; na jednoj je Henri van de Velde sa porodicom, u svojoj kući, okružen svojim nameštajem, 1912. godine, a na drugoj trpezarija 1940, u vreme dok je u kući živeo Zigfrid Lefler, vođa „Nemačkih hrišćana“. Srećom, kuća je danas muzej, obnovljena je u onoj meri u kojoj je to bilo moguće. U muzeju možete odgledati dokumentarni film o nerazumevanju na koje je Henri van de Velde nailazio u vajmarskoj sredini. Kada se povukao iz javnog života čak su i kneževi mislili da je umro. Ali nije!

No, to nije kraj priče o Štaziju. Sumnjala sam da je i moj stanodavac od te vrste. Jednostavno je previše insistirao na druženju sa mnom. Koje meni nije bilo ni na kraj pameti. Prestao je kada sam mu rekla da ne čitam nemačke novine. A čitala sam, naravno. Od tog trenutka pa nadalje, ništa mi nije donosio na vrata, a ja bih se uredno nasmešila svakog puta kada se sa njim sretnem, mahnula rukom, i to je bilo to. Srećom!

Šifra „Lirika“

Nije neophodno poznavati detalje iz životopisa Rajnera Kunccea, rođenog prelomne 1933. godine, da bismo razumeli iz koga je on zapravo ugla sagledavao sebe kada je krajnje rezignirano napisao: „Na dan 14. aprila 1977. godine preselili smo se u Saveznu Republiku Nemačku. Iluzija smo imali onoliko malo koliko i svesti i znanja o tome šta to znači biti slobodan čovek. Rođen 1933, do toga dana

živeo sam isključivo pod diktaturama.“ A o kakvim se diktaturama radi saznajemo detaljnije iz knjige **Šifra „Lirika“**.

Iako, na osnovu naslova, možemo na trenutak pomisliti da je to Kunceova knjiga, ona je to samo utoliko što se odnosi na Kuncea, jer predstavlja izvode iz njegovog dvanaestotomnog dosijea od preko 3400 stranica, i jer je Štazi pratio pisca pod tajnom šifrom „Lirika“. Ovaj užasavajući zbornik izveštaja čitave jedne mreže običnih malih ljudi navedenih na doušništvo, ali i onih koji su ga sami inicirali, obuhvata čak i sasvim bezazlene detalje, izjave, ili navodne izjave, pokušaj rekonstrukcije čitavog aparata sačinjenog od osoba sa kojima je Kunce saobraćao, ili čije je tekstove prevodio, zatim su tu i mišljenja o njegovim knjigama (koje su, na jednom mestu u dosijeu, nazvane „škrabotinama“), i nacrt okvirne ideje za sve načine „ometanja“, koje je konačno i dovelo do pesnikovog iseljenja.

A i to iseljenje je fotografski praćeno, jer o tome svedoči poslednja fotografija iz foto-dokumentacije Štazija koja je u knjizi reprodukovana: snimak izlaska iz zemlje na graničnom prelazu Rudolfshtajn. Uz nju se nalaze i faksimili zaplenjenih pisama, zapisi o prisluškivanim telefonskim razgovorima i karton iz kartoteke operativnog procesa „Lirika“. Ako ovome pridodamo, na primer, podatak koji u jednom svom tekstu navodi sâm Kunce, naime to da je čak i njegova ćerka, ne razmišljajući dovoljno, izabrala mladića koji je radio za Državnu bezbednost, da bi on, naknadno, zaljubivši se, izvršio samoubistvo, i da bi čak i njegovo oprostajno pismo smesta bilo zaplenjeno, jasno nam je kako je nastao ciklus pesama sačinjen od trideset tri varijacije na temu „pošte“, od kojih jedna glasi: „Pisma vi/bele vaši u/krznu otadžbine, čekajte/pošta je/češalj.“

Na koncu, svesni da je ipak postojalo dosta načina da se rad tog „češlja“ izbegne, srećni smo da je preživelo dovoljno pesama Rajnera Kuncea i mnogih sličnih njemu. To što je morao da se iseli primoralo ga je, nažalost, da novu sredinu ubeđuje da njeni stanovnici „ne znaju koja to ograničenja lične slobode nemaju, šta im od otuđivosti prava nije uskraćeno, kojoj ideološkoj doktrinaciji nisu

izloženi, ili u kakvim mogućnostima za vođenje duhovno aktivnog života ne oskudevaju.“

Na Kunceovu sreću, ili nesreću, u ruke mu je dospeo nekada tajni dosije koji je trebalo da bude uništen, i verovatno je da poniženje, koje je tom prilikom morao osetiti, nije moglo biti izbrisano samo zbog činjenice da se radi o bespovratnoj prošlosti, jer je onoga trenutka kada je kročio na tlo Savezne Republike Nemačke otvoren novi karton jedne druge državne bezbednosti.

U mračnoj šumi tajanstvenoj kao vreme

Zašto, u mojoj glavi, postoji znak jednakosti između Tomasa Vulfa i Minhena? Zato što niko nikada nije opisao minhensku železničku stanicu kao on. U kratkoj priči pod nazivom **U mračnoj šumi tajanstvenoj kao vreme**. O opisu bavarskih šuma da i ne govorim. Tu Vulf pominje univerzalni jezik odlazaka, ako se dobro sećam. Mislim da postoji i univerzalni jezik dolazaka. Ali nije tako dramatičan. Gužva na minhenskoj železničkoj stanici u koju Deutschebahn upravo ulazi je neverovatna. I predivna.

Bavarske perece

Koliko sam puta u životu prošla kroz Minhen? Dvadesetak sigurno. Ali se sećam da sam, samo jednom, u detinjstvu videla grad, skrenula sa autoputa. Minhen je, za mene, bio bela tačka na atlasu i zato sam ga, te zime, posetila. Znala sam da ostajem nepun dan. Odmah sam napravila strogu selekciju: neću posetiti minhenske pinakoteke, samo Kuću Lenbah. I krenula sam, pravo sa stanice u tu vilu u toskanskom stilu, u stilu toskanske renesansne vile, građenu između 1887. i 1891. za Franca fon Lenbaha. Koja je, naknadno, preživela dograđivanja i restauracije, da bi se prilagodila muzejskoj nameni, ili, da kažem konkretno, umetničkoj grupi Plavi jahač, Kandinskom, Kleu, Francu Marku, Avgustu Makeu... Gabrijeli Minter, Marijani fon Verefkin: i nekim ženama, dakle. Svesna sam strašne

činjenice da je Plavi jahač postojao samo tri godine (1911-1914), ali, na trenutak, pomišljam na Franca fon Štuka i to da su i Kandinski i Kle studirali kod njega na Minhenskoj akademiji, da je atmosfera bila pripremljena – pripremila ju je minhenska secesija i simbolizam. Korak do ekspresionizma, zar ne? Usput razmišljam o Kleovim dnevnicima sa putovanja, o njegovoj strašnoj tuzi za Francom Markom i Avgustom Makeom u trenutku kada ih je odneo Prvi svetski rat. Neki Rusi su se vratili u Rusiju, a Švajcarac to nije mogao, nije imao rusko državljanstvo. Malo šale! Shvatam, u trenutku, da ja u muzej ipak odlazim zbog Franca Marka. Želim da vidim slike velikog animaliste izbliza. Fascinantne su, kao retko koje. Plavi jahač se udobno smestio u jedan segment muzejskog prostora koji je, s obzirom na prvobitnu namenu kuće, imao intimnost koju veliki muzeji, sa visokim tavanicama i širokim prostorima, jednostavno nemaju. Zapamtila sam taj jedinstven osećaj: biti blizak sa slikom, ili, dokumentarnim materijalom, fotografijom...

Ali da li ću uspeti da se, za samo nekoliko sati, zbližim i sa gradom, to nisam znala. Za početak: sijalo je zubato sunce. Bila je subota. Gužva u centru grada mi se činila podnošljivom, zato što su ulice preplavili ljudi svih rasa i nacionalnosti. I to je ono što mi se odmah dopalo u Minhenu: bila sam na svome! Prošla sam preko Marijanskog trga. Kao poslušna turista obišla sam staru i novu većnicu i crkve: Marijansku, katedralu zapravo, romaničku crkvu svetog Petra, renesansnu crkvu svetog Mihajla, Rezidenciju vladara i Narodno pozorište.

A onda sam se uputila pravo na pijacu: hrana i začini iz celog sveta. Dugo sam birala delikatese: od sveže ušecerenih badema koji se još puše, pa nadalje. Mirisalo je na suk. Da nije bilo hladnoće to bi i bio suk. A u uskim gradskim ulicama: restorani! Primećujem, u izlogu jednog od njih, dva pečena praseta na ražnju. Korica deluje hrskavo. Restoran, pak, deluje hrvatski, pomislih pre nego što ugledah šahovnicu. Odlazim u Hofbroj pivnicu. Pivara je osnovana 1589. godine. Posetila bih je u svakom slučaju, vukao me je tamo onaj istoričarski deo mene. Svaki istoričar umetnosti je istoričar, zar ne? Zanimao me je Hitler u Bavarskoj. Ali i

sadašnja atmosfera, to da li su brojni posetioци uspeli da naruše autentičnost tog mesta. Nisu! Jedem veliku bavarsku perecu i pijuckam pivo, delim sto sa mladařijom iz Mađarske, i čekam da mi donesu Leberknodel zuppe. Supu sa knedlom od džigerice. Dan je hladan, ja tu supu volim od detinjstva. Kao i supu od volovskog repa, na primer. U pivnici svira glasna muzika, iako je podne. Na moje veliko čuđenje, ona i nije tako loša. Ovo su iste one klupe na koje se Hitler peo da drži govore. Brojna su imena urezana u njih. Odlazim.

Po izlasku, zaustavljam se ispred jedne skupe prodavnice bavarske tradicionalne odeće. Lepa je, materijali su predivni, očito je da se te stvari nose, ne na maskenbalima, nego svakodnevno. Da postoji neprekinuta tradicija svakodnevnog nošenja. I to mi se učini lepim. U jednoj poslatičarnici, u kojoj se prodaju samo slatke pite, uzimam pitu od rabarbare. Prikladno: i tako u pivnici nisam naručila dezert.

A onda se ponovo okrećem arhitekturi: glavni trg, glavna ulica, vreva onih koji kupuju, jer izgleda da svi kupuju. Subotom. Prodavci nisu poslovično ljubazni, ali je ta opuštenost, koja ne liči na Nemačku, meni privlačna. Minhen više nije Bavarska, on je postao čitav svet. Za mene je Bavarska, uostalom, oduvek bila nešto drugo: dvorci i jezera. A doputovala sam vozom punim navijača Bajerna, pitajući se kolike su to zalihe piva u vagon-restoranu, uviđajući da je i to Bavarska.

Sećam se kako, u mom detinjstvu, moj otac nikada nije voleo da odsedamo po gradovima. Niti da putujemo autoputevima. Ako se nismo žurili, a najčešće nismo. Zahvaljujući njemu, upoznala sam, vrlo rano, Nemačku sastavljenu od sporednih puteva, malih gradova, privatnih pansiona... I zato je, ponavljam, Bavarska za mene čitava Bavarska, a ne samo njeni gradovi. Pa makar bili prelepi kao Minhen. U Modernoj pinakoteci traje velika retrospektiva Peti Smit. Oprosti Peti! U nekim te drugim okolnostima nikako ne bih zaobišla. Ali je grad imao prednost. Grad i Franc Mark. Odlazim iz Minhena sigurna da ću se vratiti. Vratiti i ostati. Bar nekoliko dana. Voz me odnosi na sever. Putovaću u Diseldorf, Milhajm i Krefeld. Putovaću u detinjstvo!

Kad smo kod detinjstva

Gledam svoju fotografiju iz Hajdelberga. Leto 1967. Imala sam osam godina. Stojim na rampi za iskrucavanje sa broda. Broda nema. Nekar teče, ispod mojih nogu. Maminim rukopisom na poledini piše: Raspust! Delujem prilično srećno. Nekarom, možda, plovi Helderlinov duh. Od Tbingena. Već umoran. Ka ušću u Rajnu, pa onda Rajnom ka Holandiji, ka severnom moru.

Tu je predavao Jozef Bojs: drugo ime za Diseldorf

I tu je, zbog svojih ideja, dobio otkaz. A Mendelson je sâm otišao, posle godinu dana. Sa mesta muzičkog direktora lokalnog pozorišta. Bilo je to 1834. godine. Provincijalizam kao takav. Diseldorf. Ušće reke Disel u reku Rajnu. Većito rivalstvo sa Kelnom. Čak i u mojoj glavi. Putujem vozom preko Kelna, koji je zasebna priča, naravno. Železnička stanica je tik do katedrale. Ne sećam se da je ranije bilo tako. Sećam se da me je, kao dete, užasavala činjenica da se ispod katedrale nalazi parking. Mogli su se videti temelji, na koje mi je moj otac, koji se nikada ničega nije plašio, greškom skrenuo pažnju. Vekovi i tone kamenja su bili iznad moje glave!

Svejedno, ja sam u Rurskoj oblasti na dan svetog Valentina. Jedva čekam da ugledam Diseldorf. Posle osamnaest godina: da budem precizna. Od stanice krećem ka centru grada, uviđajući, uskoro, koliko se demografski promenio. Sa moje desne strane nalazi se istočnjačka četvrt, sudeći po karakterologiji njenih stanovnika. Ulazim u japansku prehrambenu prodavnicu u kojoj svako može da se razboli pri samom pogledu na asortiman. Tokio? Tokio u malom. Čitam, naknadno, da u gradu živi japanska zajednica koja broji jedanaest hiljada stanovnika, i da je to treća po veličini populacija u Evropi. Ali tu je i kineska prodavnica: skromnija varijanta ishrane, skromniji izbor, ali ipak sve i svašta. Što sam bliže centru i Kraljevskoj aleji gužva postaje sve veća. Od gutača plamena, pa nadalje. Ulazim u bar Westdeutsche Zeitunga, u Kraljevskoj aleji, naravno. Prepun je, svi sede na

barskim stolicama, za visokim stolovima: čavrljaju, uglavnom. Intelektualni krem Diseldorfa. Naručujem vafle sa toplim sosom od višanja i šlagom. Zanimaju me fizionomije, zanimaju me stajlinzi. Sve je diskretno, prilagođeno dobu dana i ležernosti mesta na kome se nalazimo. Dnevne novine koje izlaze u sto dvadeset dve hiljade primeraka. Tema za razmišljanje.

A napolju: vreva. Krećem se ka reci, ka Rajni, pitajući se šta je ostalo od Starog grada. Po meni ništa, ili gotovo ništa. Deluje mi, ovako, na svetlu dana, kao „crvena četvrt“. Možda preterujem. Sećam se kako sam jednom, u detinjstvu, večerala ovde u restoranu Lord Nelson. Sedeli smo u pravom drvenom čamcu. Čamci su bili raspoređeni duž zidova – kao lođe. Kako prikladno! Izlazim na reku da udahnem vazduh, ako ga u ovom delu Nemačke uopšte ima. Čvrsto sam rešila da ne posetim nijedan muzej, nijednu izložbu. Čak ni Hajneovu rodnu kuću. Potiskujem u stranu sve što znam o Robertu Šumanu, njegovim pesmama inspirisanim Hajneovim stihovima. Ali mi se po glavi vrti **Ljubav jednog pesnika** (op 48). Hajneova, ili Šumanova? Božanska? Ni sama ne znam. Sećam se, samo, na trenutak, doline Rajne ispod Koblenca, sećam se i **Lorelaj**, kako sam bila zbunjena kada sam negde pročitala da se u nacističko vreme ova pesma nije mogla zabraniti zbog pesnikovog jevrejskog porekla, jer je bila previše popularna. Zato je figurirala kao „pesma nepoznatog pesnika“. Dok su njegove knjige, već za njegovog života, spaljivane na lomačama, a on sâm je, 1821. godine, rekao da će „tamo gde spaljuju knjige, na koncu spaljivati i ljude“.

Razmišljam o Paulu Kleu. O njegovoj diseldorfskoj retrospektivnoj izložbi iz 1920. Kako su mogla izgledati njegova predavanja? Godine 1919, odbijen je kada je konkurisao za mesto profesora na Akademiji likovnih umetnosti. Primljen je 1931, ali je ostao kratko, svega dve godine. Do dolaska nacista na vlast. Njihova je propaganda bila zapaljiva: „I onda je na scenu kročio taj bratac Kle, već poznat po tome što je predavao na Bauhausu u Desauu. On svima priča da je Arapin, ali je tipičan Jevrejin iz Galicije“. Ovo sa Arapinom sigurno potiče iz Kleovih dnevnika,

iskrivljena verzija njegovog putopisa iz Tunisa, gde se našao 1914. sa Avgustom Makeom, koji će, kao što već rekoah, uskoro poginuti u Prvom svetskom ratu.

Pa šta je Kle zaista bio? Rođen i umro u Švajcarskoj, nikada nije dobio švajcarsko državljanstvo. Ali je njegovih sedam slika, zato, izloženo na čuvenoj izložbi „Izopačena umetnost“, 1937 godine, gde se, naravno, našao u najboljem mogućem društvu.

A ja samo lunjam ulicama, i to je to. Kao da sam u vremeplovu. Imala sam četiri godine kada sam prvi put bila ovde. Imala sam deset kada sam već mogla da sabiram utiske. Još se sećam prodavnica punih zlata za koje mi se, tada, učinilo da nemaju svrhu. Ali naravno da su imale svrhu. Tada nisam znala šta je život, i kako žive bogataši. Sada znam. Ovo nije Vajmar. Ima neke dekadencije u svemu ovome. A, sa druge strane, strašne bede koju otkrivamo kad zagrebemo po površini.

Svuda su popusti zbog praznika. Da i ja sebi kupim francuski tiganj za palačinke za svega osamnaest evra. Taj vredi bar pedeset. Najčuvenija je firma. Nisam nikoga prevarila, i najbogatiji se nekad poigravaju siromaštvom. Tako mi to deluje, skupa radnja prodaje daleko ispod cene. Kao da je karneval. Sad ću morati da sa sobom nosam tiganj, ali to je moje prokletstvo: volim da kuvam.

Dok polako pada noć, krećem vozom ka Milhajmu. Na peronu me sačekuju moji nemački prijatelji, sa vidnim natpisom na srpskom: Dobro došli! I flašicom šnapsa. Hladno je, zar ne? Ostavljam razmišljanje o Jozefu Bojsu za sutra. Za Krefeld. Njegov rodni grad.

Kle u Tunisu (dnevnic)

Kle je u Tunisu slikao i pisao. Šta se meni u dnevničkim beleškama učinilo najbitnijim? Ono što je bilo najličnije, možda samo nekoliko rečenica, koje, kalendarski, deli svega nekoliko dana te godine u kojoj će izbiti Prvi svetski rat: „Prvo me je preplavio nemir koji je, te večeri, kulminirao *Arapskom svadbom*. Nije to bila samo jedna pojedinačna stvar, nego ukupni efekat. Kakva je to samo

sveukupnost bila! Suština **Priča iz 1001 noći**, čiji je sadržaj devedeset devet procenata stvaran. Kakav miris, kako prodirući, otrovan, a u isto vreme rasvetljujući. Hrana, najstvarnija i najneophodnija hrana i prefinjeno piće. Hrana i trovanje. Tamjan gori. Da li je ovo moj dom?“

Nije loše za „Jevrejina iz Galicije“ koji je, upravo tada, osetio da je postao slikar, jer, dva dana kasnije, piše: “Boja u mene prodire tako duboko i nežno. Ja to osećam i to mi pruža poverenje u sâmog sebe, bez ikakvog napora. Boja me ima u svom posedu. Ja ne moram da je sledim. Ona će me uvek imati u svom posedu. Ja to znam. I to je smisao ovog srećnog trenutka: boja i ja smo jedno. Ja sam slikar.“
Kraj citata.

Grad somota i svile

Milhajm je, za mene, bio samo korak ka Krefeldu. Ka “gradu somota i svile”. Nisam stigla da upoznam Milhajm, sem kroz prozor automobila. I kroz šoferšajbnu. Što nije za potceniti. Ali sam upoznala čuveno pozorište. Moji nemački prijatelji, bračni par, i tako jesu pozorišni ljudi: operski kritičar sa titulom “fona”, što u savremenoj Nemačkoj ne mora da znači ama baš ništa, i njegova žena, pozorišni reditelj. Pravo sa stanice, maltene, jurimo na koncert Ete Skolo. Koncert, ili koncert-performans, ima svoj sasvim jednostavan naziv: **Casa**. U *Süddeutsche Zeitung*-u sam, naknadno, slučajno pročitala komentar: “Italijanska kantautorka kreće se, u svojoj muzici, između sicilijanske tradicije i pop-avangarde. Velikim glasom pripoveda umetnica male lične pripovesti, čini da postanemo svesni štimunga koje svaki čovek poznaje iz svoje intime. Njen aktuelni program pod nazivom ‘Casa’ predstavlja kuću-omotač zavičaja. Tu se govori o sećanjima, ali i o životu u kome odsustvo sa nekog mesta istovremeno znači najveću povezanost sa njim.” Hm... Slušajući Etu Skolo, pošto sam, za razliku od većine Nemaca, u prilici i da je razumem, sem onda kada sasvim skrene u vode dijalekta, što nije

prečesto, nisam baš sigurna da se tu može govoriti o pop-avangardi. Možda o koketiranju sa džezom. Ali je vokal lep.

Odmiče noć. Pijemo, po povratku. U stanu slušamo Žaka Brela, Leonarda Koena, jodlovanje, čak. Pa onda Mokranjca: moj skromni prilog njihovom znanju o nama. Koji ih je iznenadio i oduševio. Plus: francuska monografija naših manastira na koju sam slučajno naletela u Vajmaru. Večerao, nešto evropsko, kosmopolitsko. Krem od urmi je savršen. Sve ostalo je spremljeno sa velikom posvećenošću. Razgovaramo, razgovaramo, razgovaramo...

Ujutru: raskošno postavljen sto za doručak, nabrojala sam deset vrsta peciva i hlebova. Probala sam sve, zaključno sa, za mene posebno nabavljenom, belom holandskom čokoladom za mazanje. Odvešće me kolima u Krefeld. Kod najboljeg prijatelja moga oca. Drhtim i na samu pomisao kakva će to osećanja probuditi u meni. Između moga oca i Krefelda je uvek postojao znak jednakosti. Krefeld je tu, moga oca nema. Već dugo.

Tatin je prijatelj rođen u Krefeldu. Kao i Jozef Bojs. Ali Bojs ima svoj spomenik. Generacija 1921. Taman stasao za Drugi svetski rat. Da bude pilot, da bude stacioniran na Krimu. A ostalo je legenda. Deo mita o njemu koji je on progresivno stvarao. Priča o Tatarima, loju i filcu. Magično izlečenje od opekotina zadobijenih pri padu aviona. Likovna akademija u Diseldorfu 1946, diplomirao 1953, postao profesor "monumentalne skulpture" 1961, izgubio posao 1972. Teška i čudna vremena za Nemačku. Prvo rat, onda podela, zatim vreme nemira... Proba za one politički ostrašćene. Ali i za sve druge. Kako je Krefeld, grad moćnih proizvođača svile, mogao dati svetu jednog Jozefa Bojsa? I to se dešava.

A ja sam prvi put bila u Krefeldu sa četiri godine, i, začudo, maglovito se sećam nekih pojedinosti. Starog hotela Šuht, na primer. Pilećeg frikasea sa šparglama... Belog jela koje mi se, kasnije, dok sam odrastala, najviše dopadalo na njihovom meniju. I danas bih mogla da se krećem po tom gradu i zatvorenih očiju. Ali sada neću imati vremena za lutanje, neću, čak, otići ni do svoje omiljene prodavnice zvane Am Theatre, preko puta gradskog pozorišta, da pogledam

odevne predmete inspirisane pozorištem, što se već vidi iz naziva radnje. Da, u Irdingenu, koji je sada predgrađe Krefelda, a bio je, do Tridesetogodišnjeg rata, veći i značajniji grad, izađem na Rajnu. Da prođem pored Bayer-ove fabrike što danas leči vasceli svet. Da oslušnem jezik kojim se ovde govori, Krefelder Plattdeutsch, ili, jednostavnije Platt. Da zamislim rimske legionare kako, prateći reku, postavljaju logor, osnivaju grad. Da zamislim taj Krefeld u trenutku njegovog najvećeg procvata, u sedamnaestom veku. A da se, onda, setim tatinih svilenih kravata, koje su uvek, po svojim šarama, donekle odudarale od njegovog shvatanja lepog. Od njegove nesklonosti ka jakim bojama. Od njegove večite plave. Tu sam da posetim tatinog prijatelja. I to je to.

Otmena vila u otmenoj četvrti. Japanski vrt, pravi, sa pravim velikim zlatnim ribicama. Kakve su to ribice, ako su velike? Skupoceni umetnički predmeti i cveće svuda oko nas. Ne zazirem ni od čega, ne ustežem se. Ovde me poznaju od mog rođenja. I priča traje čitav dan. Ne prestaje ni u italijanskom restoranu, u kome naručujem njoke “Caprese”. Ni u krefeldskom Lin zamku, dvorcu-tvrđavi sa ostacima šanca. Ni na grudobranu, u antikvarnicama u starom delu grada... Wolfgang i ja komentarišemo sve. Za mene je to previše: “Sećaš li se ovog? A onog?” Sećam se, naravno, i to me boli. Sećam se Bosne, exJugoslavije, sećam se kako tata i ja, na smenu, prevodimo, i kako, uglavnom, prevod i nije potreban. Kako govorimo jezikom koji je mešavina nemačkog i engleskog, na koju bi se svako osim nas namrštilo. Nazivam mamu telefonom. Nema je.

Jedva čekam večer, voz za Vajmar. U vozu otvaram paket od mojih milhajmskih drugara: crna čokolada za put, dvojezični izbor iz savremene francuske kratke priče, mala boca vina. Crvenog. Putovanje će biti dugo, ali ja imam o čemu da razmišljam. Grad somota i svile me je ispratio, ali znam da me, u noći, čeka “klasični Vajmar”. I ne samo klasični.

A u Bauhaus biblioteci: i dalje Niče

Šta se to dešava sa teoretičarima umetnosti današnjice? Opsednuti su Ničeom!

Šta (nam) rade muzeji današnjice

„Ukoliko bismo ovde morali imati nacionalnu galeriju (kao što se govori), to bi bio kraj umetnosti u sirotij staroj Engleskoj, i ona bi ovde postala jednako nepostojeća kao i u svim drugim zemljama koje takvu galeriju već imaju.“

Džon Konstabl

Suvišno bi bilo raspravljati o pojedinačnom sudu Džona Konstabla izrečenom u sam osvit nastanka muzeja, ali ga moramo uvažiti, i to ne samo zbog činjenice da se radi o najznačajnijem umetniku toga vremena u Engleskoj, čiju je slavu, naravno, mogao da pomuti samo Vilijam Turner, „mali reptil“, kako su ga savremenici nazivali. Vreme je opovrglo ove redove, a Nacionalna galerija u Londonu postala je mesto hodočašća. I to s pravom.

Svi znamo da su muzeji tvorevina modernog doba, da je rođenje muzeja uslovljeno prerastanjem privatnih zbirki u muzeje tokom osamnaestog veka. Prvi je osnovan Ešmolian muzej u Oksfordu (1638), zatim Muzej ser Hansa Slouna, kasnije Britanski muzej (1759). U julu 1793. godine u Luvru je dekretom stvoren Muzej republike, za kojim slede drugi muzeji u provincijskim gradovima. Već na samim počecima je mnogim intelektualcima toga vremena bilo jasno da će muzej postati mesto valorizacije i revalorizacije umetničkih predmeta – ne hram i obitavalište muza, nego prostor u kome „elita“ počinje da razdvaja umetnička dela od neumetničkih. Jedan od prvih glasova protiv muzejske kulture bio je glas Fridriha Ničea, i od njegovog vremena pa naovamo možemo računati da postoje dve sukobljene struje: zagovornici i oni koji osporavaju. Muzealci i antimuzealci.

U svom antimuzealskom projektu, knjizi pod nazivom *Zatočenici muzeja*, jedna posvećena grupa ljudi, sa švajcarskim arhitektom Gijom Lafrankijem na čelu, pokušava da jezikom današnjice interpretira situaciju na muzeološkoj sceni, polazeći upravo od najradikalnijih Ničeovih stavova, proglašivši muzeje zatvorima, a umetničke predmete zatočenicima koji imaju i svoje brojeve, dok zatvorska

uprava ima kratak pravilnik, do kojeg, kao što ćemo videti, zatočenici ne uspevaju da dođu.

A osnovna misao ostaje ista: neko nam već oduzima umetnost, neko je kustos-sudija, a mi nemamo pristup depoima gde se možda nalaze odgovori na mnoga pitanja i segmenti jedne sasvim drugačije istorije umetnosti, i, usudimo se to izreći – sveta.

Od Ničeove smrti 1900. godine do vremena delanja Gija Lafrankija proteže se samo jedan vek, ali je za to vreme muzej stigao da okameni svoju strukturu, a posebno arhitekturu, koja često više priliči grobnicama nego tvorevinama našeg vremena. Mada ima i modernističkih egzibicija koje su, opet, promašaj druge vrste. Zaključimo dakle, skupa sa novom generacijom antimuzealaca, da se protiv toga moramo boriti. Uz pomoć crnog humora, između ostalog.

Zatočenici muzeja

„Muzeji su postali tipološka vrsta koja već dugo vapi za promenom. Novi muzeji, uz ponekad spektakularne inovacije na planu forme, cvetaju, ali struktura koja podupire tu strukturu ostaje ista kao što je bila u poslednjih dvesta godina. Oni su inkarnacija Fausta, mlada tela sa starim i istrošenim dušama. U skladu sa viđenjem Gija Lafrankija muzeji su postali zatvori u kojima su ideje koje sadrže kritički ton zabravljene negde daleko od pogleda, bez mogućnosti fer suđenja ili podnošenja žalbe. Njihovi tamničari su generacije direktora, kustosa i naučnika koji ljubomorno čuvaju onu verziju napretka u umetnosti koja je postala kanon. Iako ova optužba deluje vrlo ozbiljno, ona je samo deo priče. Ono što je značajnije, i mnogo ozbiljnije, jeste uticaj koji muzej ima na umetničku produkciju.

Nasuprot uobičajenom javnom stavu i mišljenju, muzej nije neutralno, objektivno mesto polaganja (pohranjivanja?) umetničkih predmeta; on je aktivan umetnički pokretač. Kanon koji počiva na ideji o muzeju-svetilištu je u celom svetu po svojoj suštini ideološki – muzej promoviše određene tipove umetnosti i

potiskuje sve ostalo. Muzej je ram koji je postavljen oko sâme ideje o umetnosti, i on promoviše produkciju koja se u njega uklapa. Sve ostalo ne samo što je potpuno isključeno, proterano u gotovo nepostojeće prostore pogodne za njegovo cvetanje, nego ga hegemonija kanona još i drži u zatočeništvu. Postoji samo jedan globalni mejnstrim, on se stalno širi, prelazi svoje granice. Ne postoje značajni muzeji 'alternativne umetnosti', ili 'alternativne istorije', jer mejnstrim nema alternativu, bar dok tipologija muzeja ostaje ovako okamenjena, zatvorena, i bez ikakvih osnova 'univerzalna', kao što je to danas.

Većina arhitekata zamoljenih da osmisle mejnstrim muzej zadovoljila bi se rešavanjem prostornih i formalnih stvari na samosvojan način. Lafranki je izuzetak. Njegove zamisli o novoj tipologiji su rekonfiguracija eksperimentalnog prostora i istorijskog vremena i svih interakcija između njih, a to je određivanje novih paradoksalnih granica novatorstva u umetnosti kao proizvedenom predmetu i ideji. Uzimajući u obzir to da su muzeji danas postali (bar) прибежиште za ono što je najveća inovacija u arhitekturi, koja se takođe može smatrati umetnošću, meni je teško da se prisetim bilo kog drugog zadatka koji bi bio teži, riskantniji ili preči.“

Lebeus Vuds

Njujork, 18. april 2000.

Objava

„Ovaj priručnik se može dati samo osobama koje su povezane sa zatvorskom upravom.

Iz sigurnosnih razloga, zatočenicima nije dozvoljeno da vide ovaj priručnik.

Zatočnici imaju zasebne ćelije.

Zatočenicima je zabranjeno da međusobno komuniciraju.

U skladu sa ovim priručnikom, svaki zatočenik mora da sarađuje sa timom ljudi čija imena sada navodimo:

Uvodna reč uz pamflet: Lebeus Vuds, arhitekta, Njujork

Advokat zatočenika: Konrad Tobler, novinar, Bern

Grafički dizajn: Hreber Biro za destrukciju, Bern

Fotograf: Endi Greber, Bern

Maketar: Luka Skarlati, Bern

Prevod: Princ za šah-mat poziciju, Bern

Bacanje u zatočeništvo predupređuje rađanje novog tipa muzeja.

Zatvorska uprava“

Čime se (onda) zatočenci bave

„Zatočenik br.1P04

On je proticanje vremena, smena epoha

Godine: neodređene

Sex: Yes

Zločin: Ugrožavanje uobičajenog prihvaćenog pogleda na istoriju nepredvidivim idejama

Prethodno osuđivan: Nikad

'Istorija... Preterana količina istorije izjeda stvaralačku životnu silu. On (život) ne razume više kako da se koristi prošlošću kao okrepljujućom hranom.' Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*

Tradicionalni zadatak muzeja još uvek je ograničen starom definicijom sakupljanja, čuvanja, istraživanja i predstavljanja. Ali je muzej budućnosti mesto gde će se odvijati različiti oblici komunikacije.

Muzeji postavljaju pitanja, pitanja za koja je okidač sadašnjost, ali koja su čvrsto zasnovana na onom prošlom. Ja ne izlažem prošlost, nego postavljam istorijski razvoj u kontekst i omogućujem da se problem koji se javlja razreši. Nasuprot tome, tradicionalni muzeji ne postavljaju pitanja, oni uglavnom daju odgovore. Savremeni muzej postavlja pitanja ne odgovarajući na njih. On je institucija za komunikaciju.

Prostori koji još uvek nastaju ostaju u zamci duha devetnaestog veka, ili, u najboljem slučaju, dvadesetog. Zamisao o muzeju nije pretrpela promene, ni što se tiče arhitekture, ni što se tiče svega ostalog. Postoje neke izvanredne arhitektonske zamisli, ali jedva da postoji ijedna zamisao o muzeju koja bi se mogla nazvati izvanrednom.“

Diter Bogner, muzejski savetnik, novinski intervju pod naslovom „Muzej budućnosti“, Bernske novine, 19.02.2000. godine.

„Ono za čim tragamo: muzej istorije umetnosti. Tragamo za shemom koja bi učinila mogućim da se prošetamo kroz istoriju umetnosti, na visini od trista metara, da preživimo razne epohe u njihovim pravim kontekstima, i da udišemo istoriju.

Skela građevine mora biti usklađena sa pravim vremenom i ona živi od sučeljavanja koja se stalno smenjuju. Ovo je moguće jedino ukoliko je odgovarajući prostor integrisan u samu zgradu. Muzej je mesto neprestanih razmena.

Učestalost u vremenu (uobičajena) i učestalost epoha (neregularna, zavisna od intenziteta) suočene su licem u lice. One kao da 'cure' preko statičnog skeleta građevine koji je zapravo nervatura. Njihova je funkcija da budu: prevozno sredstvo za lakše kretanje, mesto za uzajamno delovanje različitih nivoa pojedinačnih medija, auditorijuma, da budu određene faze rada u muzeju, i mesto za projekcije.

To čini infrastrukturu.

Tokom istorije, kreativni procesi koji su vodili ka novim epohama često su nastajali kao posledica katastrofa, političke propasti i drugih kriza. U fizici su takva dinamična stanja poznata i kao faza tranzicije. To, isto tako, dobro opisuje strašnu kompleksnost (poredak – KOMPLEKSNOŠĆ – kaos). Ovi trenuci istorije obeležavaju, na skali epoha, prostornu konfrontaciju sa nervaturom zgrade. Zajedno sa nervaturom, ove strukture stvaraju umetnute prostore koji odgovaraju

prostorima pojedinih epoha... Ranama jednog vremena daje se materijalni oblik i one bivaju zarobljene u prostoru.

Organski prostor-vreme protiv mehaničkog prostora-vremena. Mehanički prostor i vreme su linearni, homogeni, izdvojeni i lokalni. Drugim rečima: i jedan i drugi se mogu beskonačno deliti, i svaki komadić prostora i vremena je isti kao i svaki drugi komadić. To je prostor-vreme zaleđene trenutnosti koja je izdvojena iz celine stvarnog procesa, kao što je izdvojen kadar iz lošeg filma koji je, sâm po sebi, jedna prizemna simulacija života. Prolaznost vremena je slučajna, nije ni u kakvoj vezi sa promenom u konfiguraciji čvrste materije smeštene u prostor. Ali je to, ipak, nadilaženje nametnute iluzije o podeljenosti, razdvojenosti stvari, koje umetnik-naučnik unosi u polje kreativnosti i stvarnog razumevanja, a to je polje organskog prostora-vremena.“

Mae-Vam Ho, *Novo doba organicizma*

„Zatočenik br.3P34

Student umetnosti i beskućnik

Godine: Nepoznate

SEX: YES

Zločin: Narušavanje utvrđenog kontrolisanog učenja o istoriji

Prethodno osuđivan: Nikad.

To što je samo razapeo platno, a nije bio uljana boja, eto zašto je 3P34 bio optužen. Prestanite sa tim starim osudama. 'Pošaljite ga pravo u Moskvu', bio je uzvik u vreme Hladnog rata. Moramo da priznamo da je zahtev da se svakodnevni život uvrsti u muzeje prvi put formulisan u tim davnim vremenima, pre 1968, i to čak i u pisanoj formi. *Muzej je zatvor* je bio naziv pamfleta koji je objavljen u to vreme, a napadao je buržoasko uređenje muzeja. Treba prevazići takozvani 'strah od kante za đubre', izrečeno je tada, u vreme utopijske revolucije. Mnogo je vremena prošlo od kada je to i ostvareno. Ali je to stvorilo ništa manje nego čitav

poredak akumulacije kapitala, prema kome se muzej današnjice ravna. Muzeji u Sjedinjenim Državama uspeali su da privuku mase i na taj način integrišu svakodnevni život u muzeje.

Hamburger pred Mona Lizom, ili hamburger po imenu Mona Liza – pa što da ne? To Mona Lizu ne bi učinilo manje lepom. A ni manje tajanstvenom. Strahopoštovanje nije ono što se traži (iako su mesta mira i počinka podjednako neophodna kao i dosad). Drugim rečima, ideja integrisanja svakodnevnog života u muzej samo je primena onoga što je praktikovano u umetnosti od početka prošlog veka: Dišanov pisoar nije mogao postojati bez jednog uobičajenog pisoara, ne postoji luckasto umetničko delo bez postojanja svakodnevnih ludosti, nema Vorhola bez Kembelovih konzervi. Jer umetnost je ona kritična tačka u kojoj se susreću svakodnevno i uobičajeno. Čak i ako je taj svakodnevni život slavljenje Voznesenja Bogorodice, ili ushićena kontemplacija pred nekom od Rotkovih slika.

Hvala nebesima, niko neće dovesti u pitanje postojanje sâme institucije muzeja *per se* uz pomoć uprošćenih stavova da je prelazak između svakodnevnog života i razmišljanja o njemu nešto što jednostavno teče, što mora da teče. Muzej je jedno drugo mesto, novi kontekst. I zato je on mesto za ono-što je nužno-drugost. Zato ne možemo biti čistunci na način utopista niti možemo biti *tabula rasa*. Sačuvaj nas bože od reakcionarnih zahteva futurista da se muzeja moramo odmah rešiti: 'Mi hoćemo da uništimo muzeje, biblioteke i akademije svih vrsta' (Marinetti) – pa i to spada u jedan od hronoloških slojeva koji postoje negde u depoima naših muzeja.

Ali mi, kao i 3P34, moramo da priznamo: dinamična priroda sâmog koncepta vremena zahteva dinamičnu arhitekturu, i u formalnom i u prostornom smislu. To nas, naravno, vraća unazad na ono što su nam ruski konstruktivisti ostavili u nasleđe; to je jedna arhitektura koja je svesna neprestanih radikalnih promena, ali bez utopijske izglancanosti koja se vezuje za modernistički pokret. To je arhitektura koja je zahtevna, pod uslovima pod kojima je dinamička arhitektura moguća, ali se usteže od toga da išta pretvori u dogmu. A sada otidite, oprezno,

do novih muzeja. I sedite, odomaćite se, nasuprot najnovije video-instalacije: budite jednostavno radoznali.

'Ako vrednost drame leži samo u konačnim i osnovnim idejama, sâma će se drama ka svom cilju zaputiti jednim izuzetno dugim, mučnim i iscrpljujućim putem, tako da se nadam da ni istorija svoj značaj ne vidi u nekim sasvim opštim idejama, u nekoj vrsti cvetanja i donošenja ploda, nego da njena vrednost leži u sposobnosti da prigrli poznate, možda obične teme, jednu svakodnevnu melodiju, tako što će je razvijati uzdižući je na nivo sveobuhvatnog simbola, i na taj način unoseći u tu prvobitnu temu čitav jedan svet izuzetne dubine, snage i lepote.' Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*.

Za razliku od klasičnog muzejskog modela, svakodnevni život će biti integrisan u muzej. Nervatura muzeja sadrži male niše koje preuzimaju ulogu informacionih tačaka. Tu se nalaze i knjige i kompjuteri. Sa toga se mesta mogu razmenjivati informacije sa drugim delovima auditorijuma. Restaurator jedne uljane slike biće direktno povezan sa debatom o tome koja se odvija na nekom drugom mestu. Student istorije umetnosti razgovaraće sa posetiocem muzeja o tome kako napreduje njegov rad. Kako bi beskućnici mogli da utiču na debatu u ovakvoj strukturi? A šta je sa slučajnim prolaznikom koji bi samo da ode do toaleta?

Novi mediji, ili prelazak sa tipografije na elektronske načine prenošenja podataka, stvaraju jednu novu medijsku stvarnost koja daleko za sobom ostavlja pet vekova mehanizacije, kao što je renesansa smenila dva milenijuma rukopisne kulture kada je prigrllila mehanizme umnožavanja.“

Gi Lafranki

Idemo na sever!

Na Elbu, tačnije.

Mećava u Hamburgu

Retka stvar: mećava u Hamburgu. Razmišljam šta prvo da preduzmem. Na koncu, sedam u doubledecker za obilazak grada. Na gornjoj pokrivenoj platformi ima nas desetak. Turista. Ledeno je: grejanje tu ništa ne pomaže. Po prvi ću se put u svom životu provozati po Reeperbahnu. Moram da priznam da se osećam nelagodno. Ne volim ta mračna mesta, centre pornografske industrije, industrije zadovoljstva, Sodomu i Gomoru. Na svetlu jutra sve deluje nestvarno. Da nije natpisa i reklama bio bi to kvart kao svaki drugi. Ali nije, tu sudbina na stan dovodi samo one koje najmanje voli. Sa izuzetkom Bitlsa, naravno. Nemački vodič nas opominje da tokom dana ne zalazimo u uličice. Kroz prozor može da izleti sadržaj noćne posude, na primer. Sitna pakost prema onim srećnijima. I drugačijima. I ko uopšte želi da zalazi u uličice? Ja bih, najradije, da pobegnem.

Srećom, autobus je samo u prolazu. Posmatram Hamburg koji, kao grad, poznajem „večnost celu“. Sećam se da sam, sa šest godina, odsela u pansionu na periferiji koji je imao mali privatni zoološki vrt. To je ono što je moj otac, tada, odabrao za mene, za nas. Sećam se i ručka u skupom restoranu na obali centralnog jezera: tada sam se čudila da neko jede salatu od peršuna. I samo peršuna. Sa malo limuna, mislim.

Ali autobus za razgledanje me, naravno, odvozi u luku. Usput, gledamo i čuvena skladišta iz 1890. godine, Speicherstadt, sigurno najzanimljiviji na svetu. Bar meni. Ja sam, uostalom, unuka broskog kapetana. Bratičina broskog kapetana. Drugog. I zato ću, kasnije, morati da kupim razglednicu za mog strica. Nešto efektno, po porodičnom običaju.

Vraćamo se ka gradu: svuda plakati za veliku izložbu Paula Klea, u Kunsthalle-u. Protrčavam kroz izložbu. Sa pomešanim osećanjima. Iako je mećava, imam još puno toga da vidim. Neorenesansnu Većnicu, crkvu svetog Mihajla, jahte ukotvljene na jezeru, skupe vile sa jedne njegove strane... Prodavnice čajeva, prodavnice začina... Kupujem razne vrste šećera u prodavnici čajeva koju vode dve bakice. Najlepši je mrki šećer obogaćen vanilom. Na jednoj tezgi na otvorenom uzimam i dva kilograma himalajske soli. Kilogram u grumenju,

kilogram u sitnim komadima. Ovde nije tako skupa kao u drugim delovima Nemačke. Ne zaboravimo: ovo je najveća uvozna luka! Nije petak. Nažalost Fishmarkt i pijaca začina ne rade. Zadovoljavam se onim što mogu pronaći u centru grada. A toga je puno, ako si vešt.

Rešavam da ručam u nekoj vrsti jeftine krčme. Naručujem dimljenu haringu sa majonezom. Šta bih drugo? U majonezu su sveže jabuke i crni luk. Jer je dimljena haringa masna. Kuhinja je slična danskoj. Najpribližnija. Nedaleko odavde je, kada sam ja bila dete, postojao riblji restoran sa frižiderom-pultom dugim gotovo dvadeset metara. Sećam se da mi je tata naručio pohovanu ajkulu. Jer je želeo da to probam. Kao što je želeo da probam supu od kornjače, i kasnije, dortmundsko pivo, slatkasti mozel... Sećam se jedne od pivnica i moga oca kako diriguje orkestrom. To je bio deo zabave, mnogo pre kareoka. Iako moj otac, za razliku od mene, nije imao sluha. Samo veliku ljubav prema muzici, koju su svi odmah prepoznavali.

I šta je ostalo od Hamburga iz mog detinjstva, ili iz moje mladosti? On je uvek imao neku posebnu boju. A sada: progutala ga je, donekle, nekakva uniformnost velikih nemačkih gradova, koja već počinje da me užasava. Glavni trg, većnica, trgovačka četvrt i, ovde, luka. Prodavnice su identične. Nizovi prodavnica. Ne biste se mogli zakleti da ste baš u Hamburgu. Ali je vidno strašno bogatstvo u rezidencijalnoj četvrti, i užasna beda Reeperbahna. Da nije kanala, da nije tri reke, ušća, da nije tih 2300 mostova, više nego u Amsterdamu i Veneciji zajedno, šezdeset muzeja, četrdeset pozorišta, grad ne bi imao profil. Ali ga i te kako ima. Ne bi imao dijalekt da nije Hamborgsch-a. Ne bi bio treća luka u Evropi. Drag mi je Antwerpen, drag mi je Roterdam, ali je hanzenatski grad nešto posebno. I zato ga volim posebno, drugačije.

Pa ipak: Hamburg nikada neće biti Drezden severozapada. Iako je toliko bombardovan. Iako je na Elbi. U bombardovanju je poginulo 42.000 ljudi. U koncentracionom logoru unutar grada ubijemo ih je još 50.000. Ali blizina mora čini Hamburg drugačijim. I to što je bio u Zapadnoj Nemačkoj. U raju.

Ne odlazim u industrijsku četvrt, iako je poznajem kao svoj džep. Tate nema. Sama sam. Ali odlazim do hotela u kome sam poslednji put odsela sa njim. Pre šesnaest godina, izračunavam. Ne smem da pomislim koliko je vremena prošlo. Odabiram razglednicu za strica: školski brod, jedrenjak, Lord Nelson, u hamburškoj luci. Pišem je na nemačkom, namerno pravim greške da bi se moj stric smejaio kada je dobije. Znam da će ona završiti u njegovoj arhivi, sa drugim brodovima. Videla sam Hamburg. Još jednom. Smireno ulazim u večernji voz za Bremen. I opet ću, po ko zna koji put, proći kroz Bremen bez zaustavljanja. Prećiću reku Vezer. Voz će stati u predivnoj zgradi železničke stanice. Na svega deset minuta. Jedino mi je žao što nikada nisam videla bremenski Park rododendrona. Ali mogu da ih zamislim. U cvatu. Ni ne slutim da će me mećava zaustaviti u Fuldi. Na nekoliko sati. Nadomak Vajmara. Na granici dve Nemačke. Koje su sada jedna.

Kako su se preselile ikonološke studije – kao ljudi

Ervin Panofski, koji se naučno formirao u prednacističkoj Nemačkoj, bio je gostujući profesor u Americi, od 1931, do 1933. godine. Ispravno je shvatio direktnu poruku Hitlerovog režima da se ne vraća na svoju katedru u Hamburgu, Tako postaje još jedan od “glasova” nemačkog egzilnog prekookeanskog diskursa. On se, na sreću, zahvaljujući suverenosti svoga engleskog, na kome nastavlja da piše, prilagodio predajući, najpre, na Njujorškom univerzitetu, a potom na Prinstonu, i to do svoje smrti 1968. godine. Bio je savremenik apstarktnog ekspresionizma, ali je odbio da bude njegov Voringer. Ispoljavao je retku sposobnost da se suvereno šeta po prošlosti dajući nam najrazličitije primere, upoređujući teško uporedivo, povezujući ono što je samo on, bez stroge hronologije, ali ipak u sledu, bio u stanju da poveže.

To i jeste osnovni kvalitet većine knjiga Ervina Panofskog – njegove su knjige, čak i onda kada “zagazi” duboko u teoriju, veoma čitke, nude nam ogroman broj vizuelnih podataka, ali se nikada ne osećamo prezasićeni. A to je

redak kvalitet. Ili, što reče jedan tumač, u njima se zagovara “razumevanje epohe pravilnim čitanjem dela”. Ako je potrebno, i na esperantu!

Kad smo kod čitanja: Jedno čitanje starogrčke arhitekture

Kako da izbegnemo to što svaka rasprava o arhitekturi, a pogotovo one iz pera arhitekata, po pravilu deluje suvoparno, pa gledamo da mimođemo čitanje i da se “napajamo sa izvora”, posmatrajući sklad starogrčkih spomenika kao čisto estetski fenomen, bez razmišljanja o odnosima brojeva, razmerama, mestima odabranim za hramove, ili, čak, o rasporedu i kvalitetu voda u okolini svetišta. Početkom dvadesetog veka, kada je Henri van de Velde delao i pisao, moglo je izgledati da je moderna arhitektura, i moderna linija koja je njemu izuzetno draga, došla niotkuda, razvila svoje svedene forme uz upotrebu novih materijala oslanjajući se na, u to vreme, još vrlo problematičan pojam modernosti. Ovaj će nas tekst, objavljen u Vajmaru, na francuskom jeziku, u jeku Prvog svetskog rata (između 1916. i 1917. godine) uveriti u suprotno. Arhitekta, dakle, nisu inženjeri, oni su ljudi kao mi, a, retko, poete među tehničkom inteligencijom. I dobri putopisci.

Obiđimo stare spomenike uz pomoć ovog vodiča, koji nije bedeker, nego svedočanstvo o fascinaciji onim što ne razumemo, ali prepoznamo njegovu veličinu i lepotu koja traje. Uz napomenu da je esej integralni deo knjige **Obrasci moderne arhitektonske lepote**, da je pisan 1903. godine, ali da se, na samom njegovom kraju, nalazi “epilog” iz vremena objavljivanja, očajan na prvi pogled, ali uslovljen zbivanjima: strašnom klanicom, rovovskim ratom čiji se kraj, u tom trenutku, još nije nazirao. Ali je knjiga ipak pred nama. Zahvaljujući poslovičnoj upornosti njenog autora. I njegovoj ljubavi prema sopstvenom pozivu.

Niz ideja oko kojih bi se mogla razviti rasprava

„Grčki hram nije delo raspaljene mašte, nego je rezultat svesnog rezonovanja. Tek je u naše vreme jedan engleski arhitekta izmerio neprimetnu zakrivljenost

ispupčenih horizontala i usklađenih vertikalna koje ovom hramu, lepšem od svih hramova, daruju njegovu vrhunsku lepotu!“

Ipolit Ten, **Filozofija umetnosti**

„TREBA POIMATI RAZUMSKI!“ TO JE I DREVNA I NOVA STVAR! To odvodi u krajnosti, a ne u sâmo srce stvari. Stil koji je vaskrsnuće razumskog shvatanja je moderan. U antici je sve shvatano upravo tako, i nikako drugačije! Umetnost i duh antike ne može da iskusi neko ko je do njih došao pomoću svog sopstvenog razuma. Jednostavnost antičke umetnosti nam neće postati primer, i nećemo je prepoznati kao takvu, ukoliko ne počnemo da poimamo razumski. Onaj koji u racionalnom shvatanju stvari nazire najbolji način da dostigne lepotu sa velikim slovom „I“, taj se zapućuje ka antici, odlazi u Grčku! On odlazi, na način modernog čoveka: u flanelskom odelu, u čizmama, i sa putnom torbom od smeđe-žute kože: odaju ga obeležja njegove modernosti, u istoj onoj meri u kojoj i etikete raznih hotela na njegovom koferu. One govore odakle on to dolazi, taj putnik! Ali to putovanje nije direktno: put u jednom trenutku zaokreće, a stranputica vodi u Srednji vek. Gotička umetnost: to je skupoceno ogledalo koje odražava naše logičko poimanje stvari, i, sa tog istog mesta, projektuje lik na posrebreanu površinu mora grčkog arhipelaga. Srednji vek se upinje da uzmgone da sve poima razumski. Ali, evo: između njega i njegovog razuma, i njegove nesposobnosti da poima razumski, useljava se hiljadu godina vršenja mračnih religioznih dužnosti: jedan Bog, Devica Marija i jedan raj naseljen svetiteljima i anđelima, pakao, đavoli i zli duhovi! Gotičke katedrale, većnice i kule-zvonici! To deluje, to biva shvaćeno kao plemenita čipka iz istog tog vremena. Mi znamo da jedna ista nit ide sa kraja na kraj tog materijala, kao što znamo i da, na tim spomenicima, sve ističe racionalno poimanje. Ali isto kao što se oko igala i velikih proreza zapliće konac od koga je načinjena čipka, tako i preko klinova na krstu i simbola dejstvuje razumnost gotičke arhitekture. Kako je hrišćanski arhitekta uspeo da, na precizan način, smesti svog Boga i svoju veru između sebe i svog razuma? To je komad drveta u zupčaniku, zar nije dovoljna samo jedna pukotina u gvožđu da bi se

omelo funkcionisanje mašine? Katedrale, većnice, to su organizmi koji su savršeno razumni i osmišljeni na razumski način, i za njih se vezuju brojne priče. To je razumno i glatko kamenje: pogledajte Amijen. Kamenje izjedeno kiselinom legendi: pogledajte Šartr, Rems, Ruan, i Pariz! Naravno da svetlost i senka koje drhte na kamenju katedrala i čine ih živim, čine živim i uzvišene ličnosti: kraljeve vernike i bogobojažljive kraljice. Od tog vremena katedrale deluju kao knjiga, one pričaju priču, one uče sve one koji ne umeju da čitaju. To je knjiga koja i sama čili, poništava sebe, svojevajno, i ta struktura koja u njoj postoji, i koja je dostojna poštovanja, tiho nestaje, razum je taj koji svesno ubija samog sebe. Teški, sivi bol predela u kome mi živimo dovodi ga do bezumlja! Na hiljade predstava: svetitelji, apostoli, mudre i lude device, izvajani u kamenu, nisu, na našem prokletom Zapadu, ono što bi jedan jedini zrak svetlosti mogao da stvori u nekim dalekim predelima: na Atici, u Egiptu. Igra svetlosti i senke je tamo ljubavna igra žutog leptira i plavog leptira. Igra svetlosti i senke je, kod nas, igra crvenog topdžije i crne cevi topa. Pola svrhe gotičke umetnosti je u tome. A celokupna svrha bi bila da se sledi savršen razum i neodoljiva igra jednog i drugog zaljubljenog leptira.

Put preko Brenera, Milano, Đenova! Kola za spavanje, tamni flanel i sive rukavice, čizme i koferi od smeđe-žute kože.

Ima katedrala koje su mnogo razumnije od one u Milanu; ali ne postoji izrazitiji primer pogubnog dejstva mašte u umetnosti! Ogromna školjka koju je, u centar grada, morao baciti nekakav izmišljeni talas! Ja, uz zaprepašćenje, smatram da je takav neki događaj morao uznemiriti tu populaciju, a zatim, prouzrokovati i nastanak kulta kome se ona do dana današnjeg predaje. U sve ono o čemu je ona mogla da sanja, od vremena Hiljadu i jedne noći, od raskoši i obilja Orijenta i raznih Indija, mogla se uveriti ovde, na osnovu ovog čudesnog poklona! Od tada, pa naovamo, populacija je mogla da proživi taj zanos, pred spektaklom koji je katedrala izvodila! Svakog jutra ona je od ružičastog sedefa, i čitava veva prozračnih vila, vragolana, žena-cvetova, leptira i skarabeja još jednom podseća na svu veličinu tog čuda da je ona uopšte stvorena, da postoji. Svakoga dana, u

podne, katedrala je srebrna, i ko, u Milanu, u tom trenutku, ne sanja o beloј svadbenoj povorci, prinčevima u srebrnim oklopima, svečano opremljenim, gizdanim konjima, o princezama i dvorskim ludama, obučanim u baršun i brokat, kako se kreću po kitnjastom platou trga ispred katedrale. Svake večeri je katedrala boje ametista i, ispod teškog baldahina i zlatastog neba, tu je pogrebna povorka, crna i ljubičasta, koja, očito, prati zemne ostatke nekakvog junaka koji je poginuo u čuvenim bitkama iz vremena porodice Sforca, Viskonti i sâmog Ludovika Marie Sforce, zvanog Mavarin. Pred prizorom katedrale, stanovnici Milana uživaju u svakodnevnom ponovnom proživljavanju svojih snova, svojih svečanosti, svoje ožalošćenosti... U katedrali se, u njenom eksterijeru, može uživati samo na taj način. Između najapsurdnije od svih katedrala i najsavršenijeg od svih spomenika, traje dugo, dugo malaksavanje Sredozemlja!

A sada se lica menjaju kao i okruženje, dekor. Na palubi: sa Amerikancima izražajnih fizionomija, svaki element opravdava svoju sopstvenu funkciju: njihove oči će gledati, njihovi nosevi njušiti, a njihove će usne obećavati prave poljupce! Gledam kako se ostrva rađaju...

Ostrva se razotkrivaju, kao što se telo oslobađa koprene: ostrva trepere, dok se pomaljaju iz vode, kao što, dok se pomalja iz vode, treperi ženska put. Ostrva podsećaju na žensku put u toj meri da deluju neverovatno, toliko da bi mogla biti i nešto sasvim drugo. Svakog puta kada, na obzorju, otkrijem poneko, osetim isti strah i uznemirenost koju je morao osećati i prvi grčki ribolovac koji se usudio da ode malo dalje od kopna. On je bio taj koji je preneo vest da je video kako se Venera rađa iz talasa. Kao da čujem njegov govor koji je bio pravo čudo za one koji su sa zebnjom čekali na njegov povratak. I potvrđujem da je taj govor uznemirenog ribara bio autentičan. To je bila Venera, a ne obala ostrva Hidra i ostrva Egina. Mogu, bez dvoumljenja, da potvrdim tačnost svih mitoloških priča, i „mali od palube“ koji je, gospođi X, rekao da smo nadomak ostrva Levita, Kinaros, Amorgos i Naksos, drsko ju je lagao. Ta ostrva liče na leđa ogromnih životinja. Ona slede jedno drugo, u potpunoj tišini, i najavljuju da će se udaljiti, i da će svoje

putovanje nastaviti daleko od nas, indiskretnih drznika, kakvi zaista i jesmo. Između svakog od njih, prema nama prska topljeno zlato. Čudovišta nam nude svoja blaga, kao da nam to duguju, jer nismo mi ti koji ih uznemiravaju, na njihovom putu, u njihovoj tajanstvenosti. Prvi stvarni kontakt sa antičkom umetnošću ostvario sam u Sirakuzi. Tri snažna dorska stuba sa Minervinog hrama ugrađena su u spoljašnje zidove crkve San Đovani. Oni su simbol antike koju sadašnjost drži u zatočeništvu: sadašnjost se oslanja na nju, bez razumevanja, bez poštovanja, i jedva da od toga ima koristi. Ti stubovi mi deluju kao heroji antičke lepote, zavareni u krhotine jedne dosadne misli, nemoćne i tromе, ovekovečene pomoću zakržljalih, dvoličnih i štetnih navika. Razumnost je, kada na nju gledamo iz perspektive današnjice, isto ono što su dorski stubovi ugrađeni u tu crkvu San Đovanija u Sirakuzi! Na stepenicama „Grčkog pozorišta“ u Sirakuzi.

Duh iz koga se rodila grčka umetnost nije mrtav, bez obzira što su budale smatrale da je njegov poslednji izraz bila umetnost klasicizma. On treperi u nama, podjednako živahan i devičanski čist kao pre tri hiljade godina. On će živeti onoliko dugo koliko će čovečanstvo sačuvati sposobnost da ga pojmi, na zdrav način i razumski, pa makar to bio jedan jedini predmet, jedna jedina stvar. Budale mogu slobodno da uzvikuju da je duh iz koga je rođena grčka umetnost mrtav. Ono što je stvorilo zamisao o ovom pozorištu, čija logična koncepcija, koju moramo poštovati, deluje kao da je, danas, kada je ono lišeno svakog ornamenta, još logičnija, to je onaj isti duh koji je izmislio još jednu stvar za poštovanje: brodsko okno na parobrodu koji me je dovde dovezao, isti duh koji je izmislio električnu sijalicu i gasne lampe Auer: isti duh koji će otkriti kakav je oblik noža za puter koji će se koristiti na ovom brodu, i čije mi poreklo otkriva stjuart ukazujući mi pažnju na fabričku oznaku: „*Les Jumeaux*“. Nikada mi nisu neki činoci modernog života delovali toliko lepo kao ovde, gde sam mogao da ih uporedim sa ovim pozorištem koje živi Eshila i Pindara, i to lično. Ne postoji nijedan detalj, u zamisli ovoga pozorišta, koji nije bio ono što ne bi trebalo da bude. Princip njegovog stvaranja je isti, apsolutno isti, kao onaj koji vodi naše inženjere kada konstruišu mašine,

metalne konstrukcije i prekookeanske brodove. Moderni život poseduje i poneku lepotu, a u to sam se uverio ovde, pri svom prvom kontaktu sa antičkim svetom.

Sa ovog položaja, gde se trenutno nalazim, visoko iznad amfiteatra, ja vidim kako sve linije sedišta kreću iz jedne iste tačke i šire se u polukrugu, kao končić koji nosi vodena matica. Po onom redosledu po kome se prostiru linije, nastaju i novi odnosi među njima: sa rastojanjem se uvećava raskorak, ističe se savršeni profil sedišta, ona se veličanstveno razmeštaju sa razmacima, a to je kao neka vrsta peva koji se uzdiže u nebo. Da li to te linije, stvarno, pevaju, ili to naša duša počinje da vibrira, na način na koji vibrira struna, zbog koga se, u prostoru, čuje zvuk koji možda duša, ona sâma, ispušta. U tom slučaju, naša će duša uvek biti osetljiva na savršene odnose, i mi možemo iz nje izvući ono najbolje. U Grčkoj kamenje treperi kao kod nas lišće. Ovde kamenje živi, u toj meri da možemo da osetimo nelagodnost sličnu onoj koja nas obuzima, i to smesta, kada se nađemo u gomili koja nas uporno posmatra. Kamenju nije potreban nikakav reljef, nikakva skulptura da bi živelo: ono jednostavno posudi taj život jednom načinu gradnje koji je izvanredno prilagođen. U Mikenj, između dva paralelna, gola zida dromosa Atrejeve riznice, osetio sam kako život bruji, kao u šumi, i ne sećam se da sam ikada u svom životu bio više ushićen, oduševljen.

Ostrvo Egina, sa desne strane, duva nekakav vetar, i more je ljubičasto. Nebo boje opala, kao da je, na obzorju, naglašeno jakim plavom konturom. Sa komandnog mosta, na koji sam se popeo, da bih, među prvima, opazio Atinu, posmatram gomilu putnika ispod mene: bedekeri, Majerovi vodiči, beli prsluci i crvene kravate: tamno plave naočare, i odela od paname. A odande: blista ta bela tačka, u kojoj kao da se kristalizovala grčka kultura!

Partenon!

Uspinjem se pravcem kretanja, kroz Propileje, a to je kao da se uspinjem do mozga čitavog čovečanstva. Tamo gore visoko svetli Partenon, kao najlepša od svih misli, i to ostvarena. Jedna sasvim jednostavna i istovremeno ingeniozna zamisao koju su mozak i osećajnost grčkog naroda ostvarili uz istu spontanost sa

kojom biljka nudi svoj cvet svetlosti. Grčki hram: ima li koncepcije koja bi bila detinjastija od ove? To je: dva puta dva su četiri, ali između onoga što se množi i zbira postoji čitav beskraj prefinjenosti, koja od jedne apstraktne sume stvara živo biće! Grede gotičke katedrale su samo mali dodatak, jedva nešto teži za izvesti od ovog: dva puta dva su četiri. Ali između onoga što se množi i zbira vrvi od božanskih, ili mitskih bića, koja su moćna i stvarna. Ona se služe izgledom sume, konačnim izgledom, napajaju se na izvoru života spomenika. Grčki hram živi od zbira svih tih faktora, koji u tom zbiru nestaju, koji u tom hramu nestaju. U Grčkoj bogovi nisu ubačeni između razumnosti koja je osmislila strukturu hrama, i estetskog senzibiliteta koji teži ka savršenstvu njegovih delova. Između drvenih stubaca megarona iz vremena Homera, i prefinjenih stubova Partenona, ne nailazimo ni na kakvu intervenciju mašte: Grci koji su, između ostalog, imali više bogova od nas, nisu dopustili da ih oni čine rastresenima. Jedna ista stvar se transformisala tokom mnogih vekova, dok je carovala nepromenljiva osećajnost.

Stub, njegov razvoj, to je trajalo nekoliko vekova, dok nije postao savršen. Drveni stupci su postali naslagani kamen. Zatim se razvoj nastavljao u skladu sa aksiomom koji sam prethodno već formulisao: sva se materija razvija ka svom izrazu koji je najnematerijalniji od svih mogućih! Genijalnost i temperament svakog pojedinačnog naroda određuju načine i sredstva.

Izreći ću nešto što možda deluje paradoksalno: Grci su radili na transformaciji stuba sve dok on nije prestao da postoji. Zapravo: grčki stub postoji samo u našim muzejima: neizražajan, okamenjen i obesmišljen. Iako, na Akropolju, stubovi ostaju uspravljani, na nogama, nama šalju pouku da ne postoje, da ne nose nikakav teret, ili pre, da se ta njihova funkcija ne računa, da su se udaljili jedan od drugoga, u skladu sa namenom koja se umnogome razlikuje od onoga što deluje kao da ih je postavilo baš tu, gore, gde se susreću rubovi dva kamena. Oni iznose na svetlo dana činjenicu da ne postoji kolonada oko Partenona, nego da su između svakog od njih postavljene ogromne i savršene posude koje sadrže život, prostor i sunce, more i planine, noć i zvezde. Obris stubova se transformiše,

sve dok silueta, koja nastaje zbog razmaka između njih, ne poprimi savršen, večan oblik.

Demonstracija nečega što može da deluje paradoksalno, u govornom obliku, može da postane zapanjujuća samo uz pomoć vidne predstave. I svi delovi, i svi materijali, korišćeni prilikom gradnje grčkog hrama, se, na isti način, poništavaju na samom Partenonu. Izvedite tu demonstraciju, ali na licu mesta: želja da to učinim mi se javlja, ali brzo prolazi. To je kao kada bi igračica igrala u podnožju Akropolja, na kamenim pločama Dionisovog pozorišta, i to fotografisala za *Die Woche*. Vaše šake, vaše ruke, i vaše noge gospođice, ostaju vaše šake, vaše ruke i vaše noge! Posebno mi smetaju vaše noge, jer u grčkom plesu one se dematerijalizuju, kao i 'udovi', sastavni delovi, Partenona. Samo Loa Fuler ima pravo da igra na tim osvećenim kamenim pločama!

ŠTA BI TREBALO UČINITI? ŠTA BI BIO PROGRAM: Nazreti smisao, oblik i namenu svih stvari u okviru materijalnog modernog života sa istom jasnoćom sa kojom su Grci naslutili smisao, oblik i namenu stuba. Nije lako danas pronaći tačan smisao i tačan oblik, čak i najjednostavnijeg predmeta. Mnogo će nam vremena trebati da, sa preciznošću, prepoznamo oblik jednog stola, jedne stolice, jednog kreveta i jedne kuće. Ti su oblici nestali pod mnoštvom simboličkih elemenata, izmaštanih i sentimentalnih. Osloboditi se tih parazita od elemenata, i posle tog posla 'struganja' nepotrebnog sa oblika, posvetiti se, sa odlučnošću, i sa puno logike, onome što su Grci izneli na svetlo dana: savršenstvu svojih suštinskih formi. A potom ih oživeti, da bismo ih obdarili lepotom, životnim dahom, uneti u njih sve iluzije koje naš senzibilitet zahteva kako bismo mogli da se uključimo u njihovo postojanje, u dramu jednog postojanja u kojoj prepoznamo našu sopstvenu dramu.

Koje društveno uređenje bi nam omogućilo da uživamo u smirenosti koja je neophodna da bi se ostvario tako veliki napor, garantovalo nam dovoljno nezavisnosti i ljudskog dostojanstva da bismo se uspešno napajali na onome što

nam život nudi, a to je ono najprirodnije, najčistije, najlaganije i najgracioznije čime bismo mogli obdariti naše stvaralaštvo?

ODGOVOR NA PITANJE: Zar imamo potrebu da očekujemo od jednog društvenog uređenja ono što ne možemo da očekujemo ni od nas samih? Ne radi li se tu, na kraju krajeva, o tome da treba da budemo dovoljno brojni da bismo stvorili izvesnu atmosferu i da bismo predvideli budućnost?

(1903. godine)

DANAS u sličnom odgovoru ne bi bilo elementarne svesti o onome što se zbiva. U periodu u kome smo mogli, sa pouzdanošću, očekivati da se taj broj poveća, progresivno, da će se povećavati broj onih koji će stvarati tu novu atmosferu, bili bismo u vođstvu, pobedili ravnodušnost i prepreke, u toj bismo epohi uživali u miru, uz istu nonšalantnu pouzdanost sa kojom danas osećamo kajanje. Žetva koju smo mi pripremili, sa toliko žara, ono što smo videli da sazreva, sa toliko nade, sve će to odmah potom biti napušteno, kao snoplje, tog fatalnog avgusta 1914. godine, kada će žene, deca i starci morati da skupljaju alatke što su ispale iz ruku, i da obavljaju zadatke koje su muškarci ostavili neobavljene, jer su, navrat-nanos, pozvani pod zastavu. Od tada pa naovamo, samoća je ono što caruje poljima, kao što caruje i nad nama samima, okružuje nas, i, s obzirom na to da smo zabrinuti čuvari, koje nagriza briga, sukobi i moralne patnje, naši pogledi bez iole nade prelaze preko sušne zemlje. Preko suše u kojoj će ta žetva, ti plodovi, sve što je uz muku sklonjeno na sigurno, sačekati povratak onih koji će, u njoj, pronaći način kako da povere zemlji nova zrna. Zemlji, koja bi, jer je bila prekopana, od dna do vrha, uz jednu nasilnost koja se ne da zamisliti, pomoću nezadovoljenog besa, pre nego pomoću strpljivih i milostivih ruku, i te kako mogla da, zauvek, izgubi svoju plodnost!“

(Novembar, 1916. godine)

Putopis unutar putopisa

Šta mogu kad sam „slaba“ na Henrija van de Veldea. Kao što se to već uveliko vidi.

A sada činjenice

Henri van de Velde (1863-1957). Belgijski slikar, arhitekta i dizajner flamanskog porekla. Studirao u Antverpenu i Parizu. Jedan od glavnih predstavnika belgijskog *Art Nouveau*-a. Kao slikar bio je pod uticajem neoimpresionista. Godine 1905, na poziv vajmarskog kneza, osniva **Kneževsku školu za umetnost i zanate** u Vajmaru, koja će, posle Prvog svetskog rata, pod vođstvom Voltera Gropijusa, prerasti u **Bauhaus**. Iako Belgijanac, igra zapaženu ulogu u okviru nemačkog *Werkbunda*, zagovara umetničku individualnost, a to se kosi sa idejom o standardizaciji koju prihvataju ostali članovi pokreta. Pred kraj života piše opsežnu autobiografiju na nemačkom jeziku pod nazivom **Istorija mog života**. Nema ličnosti iz redova umetnika toga vremena koja se u toj knjizi ne pominje. Najvažniji projekti su mu, pored pojedinačnih vila, i rešenja enterijera, zgrada Univerziteta Bauhaus u Vajmaru, Werkbund pozorište u Kelnu, srušeno u bombardovanju, sačuvano na fotografijama enterijera i eksterijera, i na izvornim planovima. I, naravno, njegova, već pominjana, porodična vajmarska „Kuća pod visokim topolama“.

Putniče, kad dođeš u Spa...

Nije mi bilo lako da dvaput prođem kroz Keln, bez zaustavljanja, na povratku iz Diseldorfa, u noći, osećala sam, na železničkoj stanici u kojoj se voz sasvim kratko zaustavio, da se nad mene nadvila senka kelnske katedrale, njeno crnilo, njena lepota. I sećala sam se rane mladosti, vremena kada ovaj grad još uvek nisam doživljavala kao grad umetnosti, ili kao grad Hajnriha Bela, nego, jednostavno, kao mesto gde se ta konkretna katedrala nalazi. Ali ne i relikvijar „Tri mudraca“. Samo katedrala. Utisak je bio tako jak, osećaj da sam zrnce peska sa Rajne u tom svetilištu koje, svojim kulama, štrči u nebo, gotovo ga probija. A

možda sam samo bila mlada, nesvikla na nemačku gotiku. Ne znam. Za mene je ta katedrala i danas nemačka gotika. Iako sam obišla mnoge nemačke gradove, mnoge katedrale.

Sići niz Rajnu, spustiti se niz Rajnu... To je nezamenjiv osećaj. Proći kroz Keln, stići do Koblenca... Kroz prozor voza gledam u prošlost.

A u Vajmaru, po povratku, ponovo u Muzeju moderne umetnosti, ne znam ni sama koliko puta koračam potpuno praznim prostorom u koji je smešten deo pomenute privatne zbirke kelnskog galeriste i kolekcionara Paula Manca, koji ju je darovao Vajmaru, godine 1991, kada je Vajmar bio kulturna prestonica Evrope. Zbirka je internacionalna, ali postoji nešto u odabiru eksponata što je čisto nemačko. Kao da Lučo Fontana služi kao uvertira za Jozefa Bojsa. Ili sam ja samo jako vezana za Jozefa Bojsa. Keln je, dakle, Vajmaru, ili „klasičnom Vajmaru“ poklonio zbirku koja je, možda, deo hommage-a Bauhausu, i koja, po svom sadržaju, nadilazi značaj vajmarskog Bauhaus muzeja. A ja sedim, dugo, dugo, u prizemlju te zgrade koja je ležala u ruševinama sve do restauracije 1990. godine, što posebno mnogo govori o mentalitetu istočnih Nemaca. Sedim u ogromnim crvenim foteljama Pipiloti Rist, delu njene instalacije koji nas uči da nismo Guliveri, da smo Liliputanci. Da smo pesak sa Rajne u Kelnu. Ili u Koblencu. Ili u vinogradima u rajnskoj dolini. Ili na steni Lorelaj. Opet taj Hajne... Ili taj Vagner...

Sećam se, na železničkoj stanici u Kelnu, samostana na brdu iznad Rajne, pretvorenog u hotel i restoran. Tu smo odseli, jedne godine, skrenuvši sa glavnog puta. Modernizovani samostan je, još uvek, u sebi krio vekovne tajne. I tu nije pomagala savršena čokoladica na uzglavlju. U restoranu, po mom su tanjiru gotovo plivale dimljene pastrmke... Po povratku u sobu, prvo sam primetila tišinu – bila je savršena. Mirisi su bili predivni. A čokoti svuda unaokolo. Bilo je to pre više od trideset godina. Ono što se danas naziva „vinskim turizmom“ još uvek nije postojalo. Ono što sada viđam na TV kanalima, nije ni senka magije koja je nekada obavijala čitavu rajnsku dolinu. Sada je Rajna turistička destinacija, a ne reka po kojoj se sporo plovi. U ritmu starih tegljača. Sada je kelnska katedrala, to svetilište

i mesto hodočašća, samo Meka za dokone. Tu škljocaju foto-aparati. Nema one ničim poremećene tišine, čak se i osvetljenje promenilo. Čitava Nemačka boluje od te strašne bolesti. Moja je sreća što je duboka zima, što putujem vozom po Nemačkoj usred zime.

Ali, ne izlazim u Kelnu. Vraćajući se u Vajmar, razmišljam, prvo, o Frankfurtu. A potom o Bavarskoj, o Nirnbergu, o jezerima... Ni Nirnberg neću videti. Ali još uvek poznajem svaki kamen njegovog kaldrmisanog glavnog trga. Kao što ga je i Direr poznao. Nekada davno.

„Zbogom Hajnriče“, kao da dovikujem, dok voz nečujno kreće, povećava brzinu. Do vrtoglavosti koja užasava. Hitam ka gradu Geteovog rođenja, ka Frankfurtu. I zaista, osećam se kao da me je neko greškom istovario, ranjenu, u školu koju sam pohađala pre ranjavanja. A na školskoj tabli piše: „Putniče, kad dođeš u Spa...“ Nije lako biti pacifista, borac protiv rata, to zahteva upornost koja je odlika retkih. Hajnriha Bela, između ostalih.

Gete – Rajna – Neboderi

U vozu, na povratku u Vajmar, promišljam svoj „emotional luggage“. Sve misleći da je vrlo dobro što nisam ponela laptop. Ko zna šta bi sve „iscurelo“ iz mene. Suza za suzom, najverovatnije. Donekle mi, ipak, pomaže argentinsko vino i čokolada iz „provijanta“ koji su mi, nenadano, obezbedili moji nemački prijatelji, pozorišni ljudi iz Milhajma. Što je jedan suvoparan opis to dvoje kosmopolita iz jednog gradića. Mada bi ih tako mogao doživljavati samo onaj ko ne poznaje Rursku oblast. I naivno misli da svi ti gradići i gradovi nisu jedan grad. A jesu. Tu caruje prenaseljenost industrijskih zona. Ukrštanje puteva koje je teško slediti i uz savršenu mapu. Sad se sećam tramvaja koji je nekada spajao Diseldorf sa Krefeldom. I vozio preko Irdingena. Ako bi se izašlo na njegovoj pretposlednjoj stanici, nešto pre železničke stanice u Krefeldu, mesta koje sam, inače, često pohodila jutrom da bih se opremila našim novinama, moglo se ručati u tipičnom

studentskom restoranu koji je služio samo palačinke. Zapamtila sam zauvek njihove slane palačinke sa telećom džigericom i jabukama, i ko zna koliko puta sam ih, po sećanju, napravila u svojoj kući, a tih davnih dana su svi, sećam se, bili skeptični prema takvoj kombinaciji, i to sasvim bez razloga.

Mora da nisam prebolela mnoge stvari kojih se sada sećam, određene stvari, određene ljude. Nisam ni pokušavala da prebolim očevu smrt, jer mi se njegov život uvek prvi nametao. A njegov je život, pored Rusije u koju je, još tokom Drugog svetskog rata, zalutao, da bi tamo okončao studije, bila i Nemačka. I Frankfurt. I Ofenbah. I, pre svega, Gajslingen. Mesto njegove specijalizacije.

A ja ove zime presedam u Frankfurtu. Između dva voza je prazan prostor od gotovo dva sata. Doduše večernja. Stižem na stanicu oko osam uveče. Ima i sumnjivih tipova, naravno. Ostavljam ranac u garderobi rešena da, doslovno, otrčim do Geteove kuće, i vratim se na voz. Opskrbljena sam mapom grada, potpuno nepripremljena na promene koje su, računam ja, morale nastati u poslednjih trideset godina. Najpre hodam ka „Frankfurtskom Menhetnu“. Neboderi sa Manahate su tu, u staklu, u svetlima, ali me nekako ostavljaju potpuno ravnodušnom. Mnogo mi je važnije da vidim mesto gde se Gete rodio, sada kada sam i više nego upoznala Vajmar. Njegov Vajmar.

I odista: evo kuće! Prave nemačke otmene cvećem ukrašene kuće sa kraja osamnaestog veka. Nekako osećam, sada, otkuda potiče sav Geteov animozitet prema izborima koje je, u njegovo ime, pravio njegov otac. Svako ko bi se usudio da izrekne da je Gete bio pravnik, po meni bi jako pogrešio. Ja sam Getea uvek doživljavala kao geologa, pa i bio je glavni rudarski inspektor Saksonije, Vajmara i Ajzenaha, zar ne? U Nacionalnom Geteovom muzeju u Vajmaru, u njegovoj kući, nalazi se potpuno očuvana Geteova zbirka minerala... Ona o njemu govori možda i više od njegove biblioteke. Sobica u kojoj je izložbeni deo te biblioteke nije, zapravo, otvorena za javnost. Može se gledati, ali ne i dodirivati. Što je sa muzejske tačke gledišta opravdano – radi se o osetljivom materijalu, o papiru, naravno. Zato se Geteovom krevetu i fotelji može prići, a i tom prozoru što je

prouzrokovao silne rasprave na temu: da li je na samrti tražio svetla, ili nije. Svejedno, život je voleo. Nije mogao proći ni jedan jedini dan, a da on nema goste na ručku, ili večeri. Iz cele su Germanije stizale poslastice i piće za njegovu trpezu. Ali on, za mene, nije bio samo geolog, niti samo pesnik, niti samo putnik. Bio je i pisac **Zur Farbenlehre**, teorije boja. Toliko o vokaciji. A o poesis-u možda još, ali naknadno.

Razmišljam o Frankfurtu iz mog detinjstva. Frankfurt je, za mene, bio zračna luka. Kao i za tolike nesrećne moje sunarodnike, što i danas putuju preko Frankfurta do svojih bližnjih „rasutih po celom svetu“ – da i ja iskoristim opšte mesto! Moj ujak je živio u Ofenbahu. Kad samo pomislim na sve one avione koji su mi preletali preko glave. Sećam se, takođe, jednog ogromnog tržnog centra, preteče današnjih molova. Tu su mi roditelji, za osamnaesti rođendan, kupili skupocenu italijansku tašnu, koja i danas izgleda kao da je juče kupljena, kada je nosim, kada je izvlačim iz njene flannelske navlake, kao nekakav sveti predmet.

Sećam se, naravno, i zabave za siromašne: frankfurtera na ulici. Ili lanca pilećih restorana za zaposlene i srednju klasu, po imenu Wienerwald. Uvek sam u Wienerwaldu poručivala isto: supu sa rezancima i belim pilećim mesom. I ništa više. Drugi su tamanili pečene piliće, ali ja ne.

Razmišljam, i u Frankfurtu, kako je teško obnoviti jedan grad iz ruševina: glavni trg, pa i Geteovu kuću, uostalom. Tu se ponavlja sudbina srušenog Vajmara. Ali ne i pruge do Buhenvalda koju niko od saveznika, bar na vreme, srušio nije. To su te kontroverze velikih ratova... Žao mi je što nemam više vremena za Frankfurt, ali eto, ipak sam videla delić njega, koji je, za mene, delić slagalice čija bi se celina, možda, mogla nazvati, ni manje ni više, Geteov život.

Jedino što sam samo prošla kroz Lajpcig, a nikada nisam bila u Štrazburgu. Ali sam bila u Italiji. Geteovoj. I to nešto znači. Videla sam njegovu kočiju i kofere u prizemlju, zasvođenom dvorištu, njegove vajmarske kuće. Da, nije mi teško da ga zamislim ni ovde, gde se rodio, ali kao da ipak više pripada Vajmaru, Šileru, Šarloti

fon Štajn, Kristijani, pa i Kneževskoj grobnici u kojoj počiva, tik do pesnika plavih lokni.

Kakvo je samo otrežnjenje povratak na železničku stanicu. Kako me samo nerviraju neboderi. A Majna? Ona je uvek ista. A i ja sam: obožavam reke! U vozu otvaram svoju beležnicu. Rešena sam da zapisujem sve o Nemačkoj ove zime, godine 2004. A naviru mi sećanja od kojih ne mogu da se odbranim. Naravno da nisam posetila Geteov muzej u Frankfurtu. Pa noć je! Ali kao da jesam. Putujem kroz belinu: i dalje...

Tako blizu, a tako daleko

I opet Fulda. U noći. Moj voz za Vajmar nikako ne dolazi. Mećava je i savršeni nemački vozovi kasne. Stojim na izlazu iz železničke stanice i gledam pravo u glavnu ulicu. Moj teča spava na jevrejskom groblju u Fuldi. Zatpan smetovima. Ali je u mojim sećanjima živ. I biće to uvek.

Na Frauenplanu

I sedim, tako, jednog od poslednjih dana svoga boravka u Vajmaru, u kafeu na Frauenplanu. Sa direktnim pogledom na Geteovu kuću. Pijuckam svoj omiljeni Köstritzer. Tirinško crno pivo. Razmišljam o kućama koje postaju muzeji. Velika je to nesreća za jednu kuću. Ona ostaje, zauvek, kuća duhova. Posebno me rastužuje bašta Geteove kuće. Pažljivo održavano začinsko bilje u jednom njenom delu. Koje više niko ne koristi. Muka mi je od te autentičnosti. Jadan Gete! Jadna Kristijana! Domaćica kuće.

Kad najednom u biblioteci Bauhauusa: opet Niče

Donald Kuspit je, u svom antologijskom tekstu posvećenom umetnosti osamdesetih godina, objavljenom pre dvadeset tri godine pod nazivom **Svršeno je s operom ili Kritika osećajnosti osamdesetih godina** ne samo sagledao šta predstoji u devedesetim, već je anticipirao novi vek, koji je tada još uvek izgledao dalek. Jedino možemo da zaključimo da savremena umetnost nije uspela da dobije na kamernosti, koju je on zagovarao kao jedini spas, u koju je on polagao nade. Dok nas ovaj tekst, od samog svog početka, navodi na pomisao da postoji izlaz iz ćorsokaka operne pompe i preterivanja, prenatrpanosti i poze, današnjica nam, naprotiv, nudi dokaze o ogromnoj vitalnosti umetničkih dela takvog karaktera, o njihovoj neograničenoj i sve većoj popularnosti. U vremenu u kome postoji realna opasnost da čak i knjige izumru, moramo se upitati šta biva sa umetničkim delima. Ako su „svedena na puku oznaku“ na koji će ih to način konzumirati publika? Odgovor je jednostavan: preko ekrana. I zato je Lasko zatvoren za posetioce, zato je izvršen napad na Mikelandelovu skulpturu **Pietà**, i zato je u Stedelijk muzeju u Amsterdamu mačetom isečena čuvena slika Berneta Njumena **Ko se boji žutog, plavog i crvenog**.

Kuspit: ko o čemu, on o Niče

Od šlagvorta pa nadalje. Šlagvort, naime, glasi. „I, uzgred rečeno, ako je Vagnerova teorija bila 'drama je cilj, muzika je uvek samo sredstvo', njegova praksa je, od početka do kraja, bila suprotna tome: 'atituda je cilj, drama i muzika su samo njena sredstva.'“

I, šta potom piše?

„Među mnogim Ničeovim kritikama Vagnera samo se tri odnose na tekuću opernu praksu i situaciju. Niče prvo napominje da je 'Gete slikar koji se premetnuo u pisca, Šiler govornik koji se premetnuo u pesnika, a Vagner glumac

koji se premetnuo u kompozitora.' On, potom, proglašava Vagnera 'govornikom bez trunke uverljivosti', da bi, na koncu, dodao da je 'Vagnerova nasušna potreba bilo ostvarenje želje da sebe nadoveže na najslavnije delove prošlosti' ne bi li tako sam postao željeni vrhunac umetnosti svoga vremena. Ako sve ove ideje primenimo na umetnike osamdesetih godina, preostaje nam jedino da zaključimo da su oni prikriiveni bivši glumci skloni govorništvu (mada su izuzetno sposobni i učenici) jer smo mi potpuno svesni da oni samo poziraju.“

Ali, šta je to u umetnosti osamdesetih bilo vagnerijansko? Evo Kuspitovog odgovora:

„ Da li su Šnabelova oživljavanja drevnih skandinavskih čudovišta i žeđ za estetskom osećajnošću i lišavanjem osećajnosti samo (ako upotrebimo reči kojima je Niče opisivao Vagnerovo preuzimanje tevtonskih maštanja) *tour de force*, iskazan stvaralački narcizam (i to alegorijski, onaj koji slika samog sebe), ili i ona na neki način preobražavaju svet odražavajući ga kao ogledalo? Čini nam se da Kiferove konceptualne opere više odgovaraju njegovom germanskom svetu, da su one odgovornije od Šnabelovih opera koje su proistekle iz tradicije američkog sveta, ali njihova obostrana nama savremena sklonost ka starom nije jasna ni njima samima. Na Kiferove opere se zapravo gleda kao na reakcionarne, unazađujuće, na smišljeno umetnički anahron skok unazad, skok podređen ličnom shvatanju nemačke istorije. Zgodno je, uostalom, setiti se istorije (i čak potaći sebe na to) baš u tužnim okolnostima u kojima svima nedostaje usmerenje i sve je već pokriveno patinom, i osvrnuti se na situaciju u kojoj živi savremena Nemačka. U svakom postmodernističkom umetničkom pokušaju krije se osećaj da je stepen u kome umetnost pripada umetniku ili svetu više nego ograničen. Osećamo da negde vrebava odsustvo značenja, i teško nam je da ga izbegnemo u trenutku u kome se sve deli, podrivaju se temelji sâme stvaralačke moći, i izgleda da se umetnosti potkrala strukturalna greška. Narcizam koji pokreće umetnika postaje bolesni narcizam, ako ne postoji određen društveni uticaj, ili spoljašnje značenje.

U postmodernističkom umetniku buja strah od odsustva značenja, i to njega, ili nju, vodi umetničkom pozerstvu, očitovanju duhovne paralize i (ili) oni, da bi došli do umetnosti čije značenje ne bi bilo u pitanju, i samo to značenje pretvaraju u pozu, paralizujući i njega. (Onaj koji poseduje paralizuje ono što poseduje srozavajući ga na pozu). Posednički nastrojen umetnik je kao osa, i on paralizuje svoje neprijatelje i žrtve ne bi li nahranio mlade, i tako im osigurao budućnost na račun onoga što upravo živi. Pasivno ili aktivno unazađivanje umetnosti, njeno svodenje na umetnost prošlog, zapravo, povlači za sobom gubljenje individualnosti, očiti *malaise*, osećaj nemoći individualnog stvaraoca.“

Prorok u svom selu...

No, ostvarilo se sve što je Kuspit predvideo. I ponešto je, čak, krenulo i nagore. Ali ja uskoro napuštam Tiringiju. Germaniju. I žao mi je. Strašno mi je žao.

Kant i umetnost

„Kantovo shvatanje umetnosti odiše naivnošću koja priliči seoskom popu“. Pisao je Fridrih Niče.

Umalo da propustim voz

Voz stoji u stanici Vajmar svega petnaest minuta. Treba uskočiti u njega. Deset minuta se, međutim, svađam sa sprovodnicom vozova. Ona smatra da imam previše paketa. Ja smatram da ih je premalo. Uskačem u Deutschebahn u poslednjem trenutku. Krećem ka Erfurtu.

A onda: priključak

Odabrala sam sedište u sredini vagona, sa priključkom za kompjuter. Šaljem SMS bratu koji studira u Gracu. Poručujem mu da ću preći preko Austrije. On pita: da li možeš da ostaviš stvari u Beču i dođeš? Naravno da ne mogu, ima ih mnogo, a

i ističe mi viza. Volela bih da sam mogla da svratim u Grac. Da se pomešam sa studentima u gradu studenata. Možda bih se i sama osećala kao student? Ko zna?

Nazad preko Bavarske

Preko Minhena, Virzburga, Nirnberga. Salzburg će ostati negde desno. To mi je najžalije. Već mi nedostaje Salzburg. Da ne pominjem Bratislavu. Koja ostaje levo. Ali ipak, spuštaću se, neko vreme, niz Dunav. To je najvažnije.

Jehuda, ali ne Menjuhin

Šta bi ostalo od Jehude Amihaja da se, kojim slučajem, nije iselio u Palestinu. Grob u vazduhu iznad Nemačke? Ili Poljske? Prazna kuća u Virzburgu?

Transformer

Zašto, prolazeći kroz Nirnberg, prvo pomišljam na Lu Rida? Jednog leta sam u glavnoj nirnberškoj ulici videla prvu neonacističku prodavnicu u posleratnoj Nemačkoj. Mora da sam bila student. U izlogu je, između ostalog, bio i **Transformer** Lu Rida. I to me je navelo da, bez mnogo razmišljanja, uđem unutra. Sećam se besprekornog arijevca koji je, najverovatnije, bio vlasnik. Činilo mi se, nekako, da je prerano. A u stvari, rat se završio pre više od trideset godina. Nešto čudno sam iskusila i u Vajmaru, u orijentalnoj prodavnici koja nudi, između ostalog, razne proizvode od kanabisa. U učmalom Vajmaru koji sa sebe još stresa memlu iz godina podeljenosti Nemačke, dve su klinke ušle u tu prodavnicu da se opreme sapunima od kanabisa, i ko zna čime sve još... Kikotale su se skromno obučene, kao i sva vajmarska deca koju sam za ta tri meseca imala priliku da vidim. Učinilo mi se da su one i ja jedini kupci koji su ovde kročili, ja iz čiste radoznalosti, one iz želje za nekom vrstom pobune. Vajmar i inače jeste grad koji zimi ne brine o svojoj deci. Jedno pozorište sa preskupim kartama, jedan bioskop u kome se uporno “okreće” **Lost in translation**. Jedan noćni klub koji ne obećava. Jedan internet

kafe na glavnom trgu. Bar je u njemu muzika dobra! Nekoliko preskupih kafeterija koje rade do kasno u noć. Među njima Rezidenc sa početka priče, čuveni Rezi iz vremena Marlene Ditrih i njenog ludovanja po Vajmaru.

Ali Lu Rid u Nirnbergu mi je delovao još čudnije. Svi znamo kako izgleda omot ploče. Kako se Lu Rid uklopio? Teškom šminkom i crnim nalakiranim noktima? Zbog stihova koje je napisao sigurno nije. To sam tada već uveliko znala. Ali nikada nisam taj bavarski grad povezivala sa nacizmom. A mnogi jesu. Zna se i zbog čega. Pa zar nije Šperova “Katedrala svetlosti”, zapravo, bila lepa? Ako zanemarimo to što je bila zastrašujuća.

Za mene je Nirnberg bio grad u kome se održava Sajam igračaka. Moj me je otac, kad god je mogao, vodio na taj sajam. I kada sam daleko prerasla igračke. Gajio je neku vrstu opsesije tom industrijom. Čiji značaj shvatite tek na takvom mestu.

Nešto kasnije, ili otprilike u to vreme, kada sam po prvi put pročitala da se Albreht Direr rodio u Nirnbergu, počela sam da razmišljam o bavarskoj komponenti njegovih slika. Mogao je da putuje koliko je hteo, ali tu je zauvek bacio sidro. I shvatila sam da su šume i jezera Bavarske bili ključni, njegov je mističizam izvirao upravo otuda – iz magle!

Mi smo se uvek spuštali na samu austrijsku granicu, u Fisen, grad na jezeru, da posetimo jednog proizvođača igračaka, prijatelja moga oca. Jer je on odabrao da tu živi: ne u Minhenu, ne u Augsburgu, naravno ne ni u Nirnbergu. Zbog lepote predela, pretpostavljam. Zbog sfumata. Šarma malih gradova u kojima, to sam veoma rano otkrila, postoji sve što i u velikim, ali za nijansu bolje, kvalitetnije. Sećam se, sada, pivnice na otvorenom u centru Fisen. Sa sto vrsta piva i nekih “koktela” sa pivom koje više nikada i nigde nisam probala. Sećam se lovačkog restorana u kome sam vadila sačmu iz divlje patke. Prava Nemačka! I zamak nedaleko. Naravno i zamak! Ne treba potcenjivati *genius loci*. E to pulsira kod Direra! Kod Direra pulsira predeo koji deluje kao štafaž, ali to nije.

Ali, ja se i dalje sećam rumenih lica Nemačaca i njihovog dijalekta. Sećam se, na koncu, hotela na jezeru i moga oca koji mi pokazuje gde su Alpi. Tamo, maše on rukom. I Alpe dobro poznajem. I Austriju. Vratiću se na Austriju. Nirnberg nije Nirnberški proces. On je bavarska Direrova kuća. I još mnogo toga.

Direr u Beogradu

Kad god pomislim na **Anatoma** u Narodnom muzeju u Beogradu, setim se Direra.

Setim se i izložbe Direrovih grafika u Zagrebu, ranih osamdesetih. A i grafičkog kabineta Muzeja lepih umetnosti u Pešti. Do njega posetioci jedva stižu. Draže su im egipatske starine. Više vole da sede u muzejskom kafeu. Na zidu u prostoru gde je smešten kafe nalazi se i jedna slika Bore Iljovskog. Volela bih da znam kako je tamo dospela. Ali uklopila se. Kao da svedoči o svim onim Srbima iz Pešte zbog kojih je Beogradski kej dobio ime. A ja volim da sedim na tom keju, zna se!

Trilingvalni arhitekta: ponovo

Često prevodim tekstove Henrija van de Veldea. Ali ne zato što je arhitekta, niti zbog toga što je slikar. Volim njegove tekstove jer su nadnacionalni fenomen. U jednom vremenu kada su se svi morali nacionalno opredeliti. I, naravno, videćemo to, zato što je nepogrešivo pogodio „da će moderna linija biti linija arhitekta“. Danas je ta linija ono što pleni, zadivljuje, ali i plaši. Postali smo žrtve moderne linije i modernih materijala bez kojih više ne možemo. Sem u rijaliti emisijama u kojima se nekakvi hrabri ljudi vraćaju u prošlost, koriste ograničene resurse. Čini mi se da je to dobra vežba za preživljavanje u budućnosti. U protivnom, postajemo bespomoćni i hvata nas panika kada nestane struje. Stanu liftovi. Možda volim Henrija jer je Belgijanac. O Belgiji sam pisala samo uzgred. I to mi je krivo. Ali Henri je i Belgija. I ja sam i Belgija. Jednim svojim delom.

Prvo secesija, molim

Na svojim počecima Van de Velde je saradivao sa Viktorom Hortom. Posle poznanstva sa Vilijamom Morisom usvaja njegove koncepcije. U Parizu se druži sa pesnicima simbolistima. Odriče se tradicije i svake kitnjastosti u ime novih oblika i novih materijala. Od 1900. do 1925. neprestano boravi u Nemačkoj. Svojim se opusom izdvaja iz svakog pojedinačnog toka kao gorljivi zagovornik estetike funkcionalnosti i čistoće forme. Sva njegova ostvarenja su, kao što je u to vreme i bio običaj, integralna umetnička dela, fuzija arhitekture i unutrašnje arhitekture, do najsitnijih detalja. Njegovo Kelnsko pozorište nastalo je samo pedeset godina posle **Pariske opere**, a ona je sagrađena u maniru Luvra, dok je Van de Veldeova kreacija, kako su to dobronamerni savremenici govorili, „kao napeta koža“. Sâm arhitekta je, pišući o svom vremenu, rekao da ga zanima „linija kao apstraktna sila“. To je vidno i u njegovoj posveti Hariju Graf Kesleru sa početka **Obrazaca moderne arhitektonske lepote**. On je prvobitno trebalo da bude njen izdavač, ali je, u avgustu 1914, „pozvan pod zastavu“, i to Nemačku. Henri van de Velde piše: „... moje srce i moj duh rastrzani su zbog ovog sukoba u kome se ja nalazim između dve nacije za koje sam bio podjednako vezan svojim najdubljim osećanjima, i kojima sam u podjednakoj meri dugovao lojalnost. Ipak sam uspeo da ova knjiga, usred rata i usred Nemačke, iako je zamišljena i napisana na francuskom, bude odštampana na nemačkim presama.“

Uzgred, nijedan od slovoslagača nije znao francuski, a mobilisani su u talasima. Uz to je išao i nedostatak papira i štamparske boje.

Čitali smo, već, **Niz ideja oko kojih bi se mogla razviti rasprava**, esej iz ove knjige. A sada sledi još jedan: **Moderna linija!**

Moderna linija

„Moderna linija ima začetke koje je teško dosegnuti. Njih je podjednako teško i definisati, kao što je teško definisati i ono što nas primoravaju da nazivamo

modernošću, s obzirom da na raspolaganju nemamo nijedan drugi termin kojim bismo našu epohu razlučili od onih koje su joj prethodile. Nova linija nam se, takva kakva jeste, ukazuje pre na terenu slikarstva i crteža nego bilo gde drugde! Ukoliko nismo, u ovom trenutku, potpuno ometeni zbog svega što su genijalni i nezaobilazni izumitelji stvorili novo, kako bi nam život učinili lakšim, prijatnijim, rad jednostavnijim, eksploataciju isplativijom, možemo da uočimo, u stvarnom životu, mnoštvo stvari koje su nas zaista zapanjile kada su se po prvi put našle pred našim očima. Posredstvom slikara i crtača mi upoznajemo našu epohu i njen pravi lik, fizionomiju. Oni su bili ti koji su nas učinili delom nove vizije mnoštva stvari i nove vrste ljudi koji će biti naši savremenici. Slikari su bili ti novi eksploatori' jednog novog sveta koji su oni uočili u starom svetu koji je, nama, delovao kao da se nije nimalo promenio. Slikari i crtači su bili ti koji su nam otvorili oči. Gis, Rops, Dega, Foren, Tuluz-Lotrek! Eto to su imena ljudi za koje su govorili da 'ne umeju da crtaju', upravo zato što su tragali za sintezom raznih tipova ličnosti, likova: kao što su pomodne žene, mondenke, igralice, svetski ljudi u večernjim, sportskim i putnim odelima, udaljavajući se na vidan način od svega što je već bilo utvrđeno našim vidom i našim umom. Sudbina Žorža Sera bila je da bode oči čak i onih koji su odlučili da se drže vizija bića i stvari koje ih okružuju, koje su sami stvorili. I, kada je liniju oslobodio i poslednjih zaostataka osobnosti ritma i romantičarske prenatlaženosti, i kada nam je ukazao na bića i stvari koje je zabeležio očima slobodnim od bilo kakvog sećanja ili navike, najednom, ta bića i te stvari počeli su da nam deluju novo i strano, do te mere da je ovaj pokušaj bio skandal i publika je, sa indignacijom, odbila da prizna da su ta bića i te kako bila bića koja su živela sa nama, i da su te stvari, koje su činile dekor u kome su se ta bića kretala, postojale, stvarno postojale, takve kakve su, svuda oko nas! Ljudi su ih sa užasom posmatrali: visoke šešire, duge muške gornje kapute za jahanje, žene sa šeširima, suncobranima, haljinama, i pojavni oblik tih bića i tih stvari, bio je, jednostrano, proglašen klevetom, a ne istinom. Sera je, po svojoj prirodi, bio izuzetno naklonjen intelektualnosti, i to ga je dovelo do otkrića linije jednog

inženjera, i nju je pronalazio u svemu novom što se nudilo njegovim očima. Tragao je za načinom da nas dirne, za ljubav određenih mesta, lišenih bilo kakve pitoresknosti, i za ljubav konstrukcija, kao što su svetionici, kejovi, hangari i carinska skladišta, u kojima je on prepoznao trajan izvor inspiracije, iako je to, do tada, bilo potpuno neprivlačno za ičiji umetnički osećaj, a to je bila birokratska i zvanična zamisao. Njegova sklonost da predstavlja te stvari, koje nikada nisu bile dostojne predstavljanja: visoke dimnjake fabrika, metalne konstrukcije, kule i mostove, ta sklonost nije bila ništa drugo osim ostvarene potrebe da se odgovori na novu liniju u arhitekturi, da se ona podrži, u njoj je on pokušavao da iznađe analogije sa onim što su stvarali inženjeri, pronalazači i, posebno, krojači i krojačice, čija su ostvarenja pobuđivala njegovo stalno interesovanje. Kao da ništa nije ostajalo neizrečeno, jer je njegova posmatračka moć uvek bila u pripravnosti, ona je bila nenadmašna, i on je pokušavao da se uskladi sa novim linearnim ritmom, koji je prepoznao u likovima, u dekoru u kome se odvijao moderan život. Delovanju tog kraljevskog i trenutnog nagoveštaja, kao i uma koji je predodredio jedinstvo konačnog vida svih tih novih formi, treba pripisati fatalnost tog izuzetnog karaktera nove linije. Nijedna druga epoha nije proizvela toliko stvari čija forma i konačni vid ni u čemu nisu podsećali na forme i vid stvari koje smo nasledili iz prethodne epohe: iako je ta epoha počela sredinom devetnaestog veka, moralo je uslediti baš to da smo zapanjeni tom drugošću, stranošću, i da nam nedostaje duh koji bi je mogao zaokružiti, i misao koja bi joj mogla biti slična na zapanjujući način. I čini nam se da je, do tog mesta susticanja, te sličnosti, došlo zahvaljujući tom duhu i toj misli koje, zapravo, ne možemo ni da definišemo: duhu i misli jednog inženjera. Prema tome, moderna linija će biti linija inženjera, i na inženjeru, koji će biti umetnik, ili umetniku koji će biti inženjer, jeste da mu bude dano da jednoga dana pronađe mirni, tihi način izražavanja. Mi tu liniju prepoznajemo, utoliko bolje, zato što nam se ona razotkriva. Ona se pojavila na gvozdenim konstrukcijama, toliko ogoljena kao što je prvobitno bila, u primitivnom vidu, u samoj konstrukciji drveta. Gvozdena konstrukcija nam otkriva

svoj smisao, unutarnju volju svoje celine, svoje linije, na isti onaj način na koji drvo nudi strukturu svojih grana, jer mu svake godine opada lišće. Ovde se radi o čistom ispoljavanju borbenosti, borbenosti grana koje, u zavisnosti od toga da li su prve do izvora svetlosti, ili su otekale od težine ploda, pružaju ka svetlu i suncu svoje lišće i svoj rod, i tu je, dakle u samoj konstrukciji drveta, kao i u gvozdenoj konstrukciji, postojeća linija linija volje i sile, jedne volje koja, bez incidenata i osvrtnja unazad, želi da dosegne svoj cilj – radi se o tome da treba osvojiti prostor, to treba da bude ishod, radi se o tome da mase treba da budu dobro nošene, da pritisak masa zahteva potporu, radi se o jednoj volji kojoj bi se disciplinovana linija dobrovoljno podredila. U prirodi sve vrvi od tenzija, i od nje bi čovek mogao da uči kako da ih razreši. Smelost nove linije, koja je već postala njena karakteristika, nije, što se toga tiče, još izrekla svoje poslednje slovo. Ta smelost nije mističnog porekla, kao što je to bio slučaj sa gotičkom smelošću, ona je rezultat potpunog poverenja koje imamo u matematiku, u predračune. Ti predračuni se, iznad svega, zasnivaju na iskustvu na koje se isključivo oslanjaju, do današnjih dana, graditelji skela i mostova, ali se mi, potom, oslobodimo tog iskustva, i na taj način, jednim gestom, do u beskraj ostvarujemo sve mogućnosti, bez tih predračuna, a to je uvek prožeto razboritošću, njenim izuzetnim uticajem. U tom slučaju smelost smesta biva 'oslobođena' i volja da se dela, reaguje, koju smo do sada polagali u materiju, materijal, oslobađa se na način na koji duh izlazi iz tela. Ta volja ne služi konzervaciji materije, ne, ona nam je potrebna da bismo postojali, da bismo delali. Gvožđe, čiji stepen izdržljivosti možemo izračunati, jeste materija koja je predodređena za takvu vrstu konstrukcija, za tu novu arhitekturu koja će se „dematerijalizovati“ zbog sâme činjenice da nastoji da, uz upotrebu minimuma materijala, ostvari maksimum otpornosti. Ovde razmatramo izraz volje, čistu akciju. Ona odbacuje građevine i iluzije slične onima koje su karakterisale grčku i gotičku arhitekturu. One su zadirale u život materije, navodile nas da mislimo da je elastična, podređena dejstvu pritisaka – ono što je delovalo utoliko stvamije, dok su zapanjujuće indicije to potvrđivale, i nije nam preostajalo ništa

drugo do da u to verujemo, one su koristile dušu kamena i drveta, nagonile su te materije da toliko govore, da su se one u rečima jednostavno izgubile, do te mere da više nisu postojale. Kristalna palata (koju je u Londonu, 1851. godine, izgradio Pakston), i hol Železničke stanice svetog Pankracija (Barlouova kreacija, takođe u Londonu, iz 1866.) bili su prva opredmećenja iz tog niza ogromnih, zadivljujućih gvozdenih konstrukcija. Dok se raspravljalo o tome u kojoj meri ih možemo smestiti među arhitektonska dela, da li potpadaju pod lepe umetnosti ili ne, bila je tu i jedna druga posledica njihovog postojanja koju su nam one omogućile da shvatimo, koju smo sa nestrpljenjem očekivali - pojava nove linije, čija je raznovrsnost izraza odgovarala različitim namenama arhitekture: linija koja je služila da se osvoji prostor, kako bi se nešto moglo transportovati sa jedne na drugu tačku (Fort most, iz 1882, delo Bendžamina Bejkera i ser Džona Faulera), ona koja je služila da se osvoji prostor kako bismo bili zaštićeni od nepogoda (holovi železničkih stanica, Hol mašina na Svetskoj izložbi u Parizu, iz 1889, delo Ditera i Kontamena) i ona koja je služila da se lansira u prostor, kako bi nosila neku vrstu platforme, malo čvrstog tla na kojem smo pokušavali da se zadržimo (Ajfelova kula, 1889). Linija, kao i apstraktna koncepcija, nam se nikada nije ukazala ni čistija, ni sa više značaja, od vremena egipatskih piramida i grčkih hramova! Ona ima toliko sličnosti sa linijom na najkarakterističnijim delima iz vremena antike, da nam deluje racionalno, kao da je bez dodataka. Ove gvozdene konstrukcije potpadaju pod arhitekturu i umetnost, onoliko koliko i piramide potpadaju pod arhitekturu i umetnost. One su racionalno savršene, ali ipak ne dosežu nivo na kome je grčki hram. One će ga utoliko manje dosezati, ukoliko ćemo ih mi doživljavati kao nešto manje prožeto dramom, sličnom onoj koju izaziva iluzija života među kamenjem grčkog hrama, izražavajući, svojim zakrivljenostima i sugestivnim ispupčenjima, dramu tereta koji naleže na materijal koji odoleva u onoj meri u kojoj naš iskrivljeni senzibilitet zaleđuje taj trenutak – zaleđuje taj trenutak za večnost, zasnagda. Osećaj koji posedujemo o tome šta je prihvatljivo preokrenuće naše shvatanje da je ta iluzija o elastičnosti, koju smo mi

pripisali kamenu, u stanju da uništi upravo ono strogo i formalno što su predračuni uneli u gvozdenu liniju. Krovne grede, ili stubovi od gvožđa, skupljeni na jednom mestu delovaće nam 'nestabilno', onoliko koliko nam se čini da su savijeni i zbijeni, i bićemo vrlo nestrpljivi da počnemo da ih doživljavamo kao elastične. Dakle, upravo je 'to' onaj osećaj koji nas uverava da postoji nekakav otpor kamena, koji nas uverava jer mi vidimo kako se on pod pritiskom malo povija i shvatamo da je postavljen na mesto na kom postoji mogućnost pucanja! Potreba da se naš senzibilitet zadovolji na drugačiji način, odvešće nas pravo ka traganju za novim građevinama, ka novim pojavnim vidovima jednog prividnog života, ali, ovoga puta, u jednoj drugoj oblasti. Uverićemo se da, u oblasti delanja i činova, treba tragati za njima, i da će one biti izraz 'dodira', ostavljanja pečata, da će to biti drama te konstrukcije i, samim tim, dramatično ispoljavanje nove linije. Podnožje krovne grede jednog hangara ili hale je sâmo sebi potpora, kao što su i podnožja lukova na jednom mostu takva potpora, potpora su da bi se nešto uzdiglo, da bi se nešto prebacilo preko nečega, oni svedoče o naporu uloženom da se to podnožje udalji od tla, i, s obzirom da postoji mesto na kom kameni luk štrči nad otvorom svoda, i na taj način podvlači činjenicu da tu dela pritisak, da je to njegoa posledica, na tom mestu vidimo kako se rubovi gvozdениh krovnih greda dodiruju kao graciozne ruke koje su se splele u zagrljaj. Na taj način građevine koje, u gvozdениm konstrukcijama, stvaraju iluziju životnosti, nose sa sobom čitavu gamu koja se proteže od običnog dodira, do prodiranja materijala u materijal. Zar nije začuđujuće to da su, progresivno, ti osnovni elementi gvozdene konstrukcije: nosači greda, ležišta, potporni stubovi, preuzeli oblike živih organizama, izmešanih i podešenih prema potrebama, dok su, na počecima takve izgradnje, bili skupljeni na jednom mestu, i bili su samo obloga od gvozdеноg lima koju su držale ugaone konzole i zavrtnji? Inženjeri su sledili primer konstruktora mašina koje su vrlo brzo nadmašili kao primitivne i neizražajne celine. Usavršavanje mašina je izmenilo njihovu formu i njihovu fizionomiju, tako da je svaka od njih poprimila svoju najorganskiju moguću izražajnost. Taj preobražaj se nastavljao sve dok one

nisu dosegle jedinstvo, koje bi se moglo porediti sa jedinstvom svih organa, svih udova jednog ljudskog ili životinjskog tela koji su nam na raspolaganju, u omotaču od mesa i kože, jer tu smo sagledali najsavršenije funkcionisanje, po pravilima kojih se možemo najlakše pridržavati, pravilima ekonomičnog postupanja sa materijom i najveće efikasnosti, učinka. Ideal jednog takvog jedinstva izazvao je transformaciju gvozdениh konstrukcija, koje su do tada bile samo skelet, u arhitekturu armiranog betona, u kojoj sagledavamo analogije sa ljudskim telom, i telima živih bića. Očito je da su njene armature, potopljene u cement, slične skeletu, ogmutom mesom u karakterističnim i individualnim oblicima i sa fizionomijama ljudi i različitih životinja. Tu, na tim konstrukcijama od armiranog betona, tu smesta treba tragati, sve do trenutka prepoznavanja, za poslednjim, najnovijim ispoljavanjem moderne linije. Ona u sebi sadrži, i sa sobom nosi, organe, povezane sa udovima koji, s obzirom da svaki ima svoj zaseban oblik i različitu funkciju, slede jedan drugog i međusobno se upotpunjavaju, sve dok se ne pretvore u skup linija koje će nam delovati neprekinuto. Sve te tajne koje će nam nova arhitektonska linija otkriti u bliskoj budućnosti, možemo unapred da otkrijemo u onome što je priroda stvorila i što, ni u živom svetu, ni u carstvu biljaka, nema nastavljača, ni po snazi udara na čula, ni po onome što uz njega ide, ni po potpuno očitom uklapanju slaganjem slojeva. Priroda živi od kontinuiteta, ona povezuje i pravi lance od različitih organa, koji stvaraju bilo telo, bilo drvo: ona razdvaja jedno od drugog, bez nasilnosti, bez zapanjujuće brutalnosti. Ta će linija biti izražajna u onoj meri u kojoj otkriva tok krvi ispod epiderma, dah koji povezuje supstancu tela, energiju koja prožima udove. Ona će učiniti ekspresivnim način na koji se uveravamo da se sočnost ispod kore uspinje sve do vrha stabla, snaži grane i čini da se one upravljaju baš u istom pravcu, ka mestu na kome će svetlost biti najpravnomernije raspoređena na svo lišće za vreme listanja. Ta će linija biti izražajna jer ona određuje siluetu drveta, kao i obrise ljudskog i životinjskog tela. Obećava nam isto to čudo i isto uživanje. Linija životinje počinje od nozdrva, pruža se ka potiljku, savija se ili uzdiže u predelu kičme, vije se i nastavlja ka korenu repa

na koji stavlja akcenat, a linija ljudskog tela polazi od gordog čela, određuje ritam profila naših lica, pada niz vrat i uvija se na grudima u zavisnosti od toga da li je u pitanju muškarac ili žena. Ona se probija i ponovo uvija zbog ispupčenosti trbuha, teče niz bedra i noge i izražava, uvrtnjem stopala, kao i pokretanjem ruku, različita osećanja kojima smo prožeti, u zavisnosti od toga da li se posvećujemo praktičnim i svakodnevnim potrebama, ili smo u ekstazi, pijani, ili obuzeti božanskim plesom kome, kao što je to preporučio Zaratustra, čovek treba da se preda u svim prilikama, kako bi izbegao teret života i sveta materijalnih stvari!“

I za kraj: Niče

Postoji jedna izuzetna fotografija Henrija van de Veldea u njegovom kabinetu. Na stolu leži rešenje dizajna korica za Zaratustru. Nekim čudom?

Reci zbogom Nemačkoj

Kao da se može reći zbogom Nemačkoj.

Poesis

Nema *poesis*-a, pa ni Geteovog. Ovo je trezven putopis. Ili nije?

Na vidiku Dunav

Regenzburg. To mesto u kome kiši neprestano. Ili bar često. Tu je moj deda, kapetan, primio vest o mom rođenju od telegrafiste, pristajući brodom. Ime, težina, dužina i ostalo... Odmah je kupio žutu bundicu. Koju i dalje čuvam.

Beč

Stižem na bečku stanicu i odmah se penjem u spavaća kola. Zaključavaju vrata za mnom, iako do polaska ima sat vremena. Pitam: zašto? Zbog lopova, kažu. I tako je noć. Otvaram kompjuter. Sutra ujutru ću biti u Beogradu. Čudan osećaj.

Muzej lepih umetnosti

Dok voz, kao i pri polasku, sat vremena stoji u Pešti, žao mi je samo što neću baciti bar jedan pogled na zbirku slika El Greka u Muzeju lepih umetnosti. Imaju oni i sijensku sobu, koja je, takođe, fascinantna. Ali El Greko je nešto drugo. U međuvremenu su ga restaurisali, očistili zapravo. Proširili su jedno muzejsko krilo kako bi mu bilo udobnije. Ja sam, ipak, više volela patinu koja je prekrivala njegove slike. Posle čišćenja mi se čine odveć plavim, svetlim. Svejedno, pretvaram se da sam videla El Greka i gledam kroz prozor, u noć. U Pešti su me premestili, zajedno sa vagonom, odmah iza lokomotive. Lokomotiva para noć trubeći pred svakim pružnim prelazom. U Panonskoj niziji sam. Korak do kuće.

I više od slike

Žan-Klod Lebenštajn je francuski esejista, pređašnji predavač na Sorboni. On je jedan od najznačajnijih pripadnika starije generacije istoričara umetnosti, često pominjan i kao prvi strukturalista. U sâm način govora o umetnosti unosi novine, balansirajući negde na granici između književnosti, filozofije i naučnog diskursa. Njegova predavanja iz osamdesetih godina prošlog veka, koja se po posećenosti i popularnosti mogu meriti samo sa nastupima Ibera Damiša, uticala su na formiranje cele jedne generacije mladih proučavalaca svih grana humanističkih nauka. Lebenštajn se već veoma rano u svojoj karijeri opredelio za rušenje tabua, napadao je muzeje i institucije kulture kao mesta gde se odvija valorizacija i selekcija umetničkih dela, i to sasvim neosnovano, proizvoljno, i u skladu sa osećanjima kustosa. I on je smatrao da nam umetnost pripada, ali da nam je na najokrutniji način svakodnevno oduzimaju. Pisao je, u svom čuvenom, relativno ranom tekstu, **Prostor umetnosti**, koji je, vremenom, prerastao u neku vrstu antimuzealske Biblije, da su muzeji, nažalost, još uvek namenjeni srednjoj

klasi, a da su svi ostali isključeni i iz konzumacije onoga delića sveta što je izvirio iz muzejskih depoa, kako bi bio izložen. U svom tekstu o El Grekovoju **Sahrani grofa Orgaza**, Lebenštajn, na prividno duhovit način, tretira veoma ozbiljan problem: površnost, otuđenost i bezosećajnost našeg vremena u sudaru sa remek-delom. On nas, publiku današnjice, naziva svitom likova koji, skupa sa na slici prikazanom svitom Toledana visoke klase, čine taj niz posmatrača, za koje se, zahvaljujući genijalnosti naslikanog, gotovo može reći da prisustvuju sahrani i uznošenju na nebo duše jednog plemića koji je umro 1323. godine, a potom ovekovečen u crkvi Santo Tomé, tako što je kompozicija od El Greka naručena u martu 1586. Gotova slika je, sasvim očito, podeljena na nebesku i zemaljsku sekciju, ali je, kao što je to svojevremeno napisao Žak Lasanj: „Preovlađujući efekat onaj monumentalne grandioznosti, i potpuno je pogrešno smatrati da bi se dve zone mogle odvojiti, a da se ne naruši ta jedinstvenost i dubinska simetrija celine.“ On, nadalje, smatra da: „El Greka nije zanimalo da prikaže pompu, niti date okolnosti, on je ovom *marijažu* idealizma svog prvobitnog stvaralaštva, i naturalizma kome se priklonio u Španiji, dodao svoj lični doprinos potpuno originalnom interpretacijom teme, i revolucionarnim tretiranjem boje i oblika. Zato **Sahrana grofa Orgaza** odiše spokojem, mirom i jednostavnošću.“

Slika, je, jednom rečju, ostala ista, ali evo kako o njoj progovara teoretičar današnjice, u svom zreлом dobu, pokušavajući da je odbrani od publike, turističkih vodiča, sterilnih istoričara umetnosti, i celog sveta. Naporan zadatak.

Žan-Klod Lebenštajn: Sahrana grofa Orgaza

„(U crkvi Santo Tomé, jedna grupa američkih turista probija se kroz masu što se skuplja ispred slike.)

Turistički vodič, sa jakim španskim naglaskom, govori: *Ladies and gentlemen, ovo je najveća slika na svetu, Sahrana policijskog službenika Orgaza (on greši mešajući*

španski, francuski i engleski izraz za titulu grofa, prim.prev). Naslikao ju je El Greko. Sahrana-policijskog službenika-Orgaza, od El Greka. Najveća slika na svetu. Nisam rekao najlepša na svetu, zato što ste najlepšu sliku na svetu videli juče u Pradu: Las Meninas od Velaskeza. Ali ovo jeste najveća slika na svetu: Sahrana policijskog službenika Orgaza od El Greka! A sada možete da fotografišete.

Jedna bakica, zapisujući, postavlja pitanje: „... najveća slika na svetu: Sahrana dućandžije Orgazma (ona, takođe, brka jezike i smisao, prim.prev,) od (A kako spelujete El Greko?)

Dve scene, ili, pak, dva zapisa:

Šta se događa dole?

Na zemlji, u zemaljskoj zoni:

Sahrana, čudo: sveti Avgustin i sveti Stefan

(a u dnu njegove odore prikaz njegovog sopstvenog mučenja)

Oni silaze sa već rastvorenog neba

(oblaci su kosi, nagnuti: otvorena zavesa u jednom pozorištu,

Oni su pocepana placenta)

Sveci grabe telo pobožnog grofa

(koji je u oklopu, a lice mu je boje olova)

Da bi i oni sâmi bili sahranjeni.

Šta se događa gore?

Na nebu.

Jedan anđeo drži dušu grofa Orgaza

golišav fetus bez ikakve forme oblak, ili larva

ta se glava gubi bez traga doslovno u oblacima.

Anđeo koji nešto čeka kao babica, okrenut naopako

Spreman da dušu unese u tu razjapljenu matericu.

Bogorodica i sveti Jovan Krstitelj

On sedi na oblacima jednim kolenom na nebu

Obučen samo u povoj od krzna

Zalaže se za grofa

Pred Hristom-Sudijom.

Svetitelji, oni odabrani

Anđeli svih uzrasta, svih vrsta,

Naseljavaju u gomili, taj otvoreni nebeski svod.

(’Kao da vaše prastaro telo

ne može da izdrži žudnje i htenja

vaše nove duše.’

Šarl Bodler

’Pod dejstvom hašiša mi smo jedan tok uživanja,

tok ogromne moći.’

Valter Benjamin

Na ovaj način propoved

Koja čini da ljudi uvide

Nagradu

Čudesnu nagradu koju Oplakivanje donosi

I to kako se ona udvostručava i oprečna je

U odnosu na suprotan fantazam rođenja

U obliku duše, fetusa, koji se ponovo vraća

U prvobitan talog, penu

Na koju nailazimo u protoplazmičnim oblacima

U toj supstanci što čini matericu sveta.

To je tipično dejstvo umetnosti

Ona gradi, ali i iskrivljuje

Nekad potisnuti elementi, pulsiranje,

Ovde kruže i cirkulišu

Slobodno

Ali ipak ih ograničavaju moralni obziri

Oni su ono što se protivi

I potiskuje.

(Tako se nadomak same ružne njuške pakla

Odigravaju scene ekstaze i mučeništva)

Umetnost sjedinjava u jedan sistem

Moralnu instancu i ono što nas od nje leči

To je kada propoved zarobi priviđenje

Ali

Možda priviđenje procuri kroz prste propovedi

Kako bi se oporavljalo oko vrata, ili u bradi jednog, ne, dva svetitelja

Sakrivši se.

Tu ulogu možda igra tema

Ta fascinacija koju izaziva

'najveća slika na svetu'

'moje najprefinjenije delo', rekao je sâm slikar.

Ona je i dalje prefinjena

Stoji na mestu ukrštanja dve vrste 'kretanja, pokreta'

Pa makar to bilo mistično mesto, kolevka misticizma.

Kompozicija

Ovo je nešto što sam pročitao u delu Eve Iten-Pulen, pod nazivom **Greko i problem forme: Jedan novi pristup** (Drezden-Lajpcig, 1929, tom I, str.263-264): **'Sahrana grofa Orgaza** je visoka 4,8 metara i široka 3,60 metara. Gornji deo platna je polukalota, tako da je možemo smatrati uzajamnim nadovezivanjem jednog pravougaonika i polukružnice.

U donjem delu dve baklje levo (sem one koju drži dete), i dve baklje desno, zatvaraju kompoziciju. Na isti takav način u gornjem delu ključevi koje drži sveti Petar uravnoteženi su sa figurom Svetog Tome, patrona crkve.

Na središnjoj vertikali D1, srećemo: gore Hrista (a) koji je lagano nagnut nalevo, a dole, telo grofa (b), a na preseku vertikale D1 i horizontale D2 (koja razdvaja pravougaonik i polukalotu, donji i gornji svet, nailazimo na dušu grofa Orgaza (ili, tačnije, deo sićušne ruke koja je pridržava za noge).

Scena koja se odvija na zemlji i koja je upisana u pravougaonik, podvrgava se vrlo strogim linijama: vertikale za ličnosti, horizontale za to kako su one postavljene. Nebeska scena, koja je upisana u polukalotu, ali je, na izvestan način, narušava, načinjena je od krivina koje se suprotstavljaju zakrivljenosti ivice C, sve krivine na grupi nebeskih bića se spuštaju nadole, ali su tu i C1 i C2, krivine koje se uspinju do otvorenih nebesa, oblaka.

U donjem delu, krivine koje obrazuju dva svetitelja nadnesena nad telo grofa, jesu jedini izuzetak u veoma strogom predstavljanju ljudi na slici (jer se sve ovo događa među ljudima), podsećaju na formu lunete i mesto njenog nastanka: to je formalni izuzetak i indikacija da se radi o čudesnom Vaznesenju. Sa druge strane, figura jednog fratra čini Raspeće, jer on, sa raširenim rukama, iz donje zone podiže pogled u visinu oblaka, i kao da obuhvata čitav jedan grozd, grupu od četiri heruvima.'

Ukrštanje

A na zemlji, kao suprotnost toj gomili, čitav jedan red ličnosti (obučenih u crno, a njihove bele kragne čine beli friz).

Prisustvuju sahrani, svedoci su čuda.

Onaj koji nosi baklju, možda jednim kolenom na zemlji, dete, u prvom planu, ukazuje posmatraču (stvarnom) na čudesnu sahranu (taj paž, i jedan plemić izduženog lika, u pozadini, jedine su dve figure koje gledaju u posmatrača).

Po tradiciji se veruje da su to lično slikar i njegov sin.

Dok se zapanjeni sveštenik i nekoliko prisutnih laika gube pri kontemplaciji nad tim prenaseljenim nebom,

Njihovi se pogledi ukrštaju sa Bogorodičinim, i sa onim anđela prikazanog u sredini.

(to je onaj koji nosi majušnu grofovu dušu, i čija odeća i desno krilo padaju baš preko glava stojećih plemića).

A on se okreće ka želatinskom i providnom kao da će kroz njega proći i poneti ga ka zemlji. Na taj način, on delimično ostvaruje komunikaciju između dva suprotstavljena dela slike (dela gde su oni koji čine horizont, i dela u kojem su ljudi koji su ostali na zemlji, ili su se na nju spustili).

(Čitava slika ne upućuje na, da se tako izrazimo, svoj dubinski sloj, horizont je pretrpan u skladu sa vertikalnom podelom na spratove).

Datiranje

Paž, slikarev sin (nazovimo ga Horhe Manuel)

Možda na kolenima drži svoju baklju ispred sebe.

Iz tih crnih pantalona(?) ispala je – maramica? Parče papira?

Presavijeno trouglasto i posuvraćeno nadole.

Na njemu se nalazi potpis umetnika:

Ovo načini Domenikos Teotokopulos, godine 1578.

(Teotokopulos je citirano kao da je on božanski porod, slikar je razotkrio svoje ime).

Ali datum, 1578. godina, jeste ono što intrigira stručnjake. Slika je naručena kod slikara 1586. godine, ali je 1578. godina datum rođenja dečaka koji je ovde predstavljen u uzrastu od osam godina.

Ako ne preuravimo sa zaključcima, tamo gde u potpisu piše 'Domenikos Teotokopulos ovo načini godine 1578'

Natpis se ne odnosi na sliku, nego na dete.

Koje i jeste nosač natpisa,

I taj način posvećivanja nas uverava da je slika

I te kako imala veze sa rođenjem tog deteta

(sahrana i jedno rođenje kao suprotnost, povratak u matericu).

Napravivši asimilaciju ove slike i postojećeg deteta

Koje ukazuje na čudo

Nastao je anahronizam koji je izazvao

Da se simultano

Predstave

Na jednom istom mestu

Četiri različite epohe:

Davno doba kada je grof umro i dogodilo se čudo – godina 1323.

Ispisan datum rođenja (priznavanje vanbračnog sina?) – godina 1578.

Godina u kojoj je slika nastala, sa portretima Toledana iz tog vremena – godina 1586.

To je bila epoha na izmaku, neodređena, ona je to što posmatrač gleda. On može da gleda i mimo slike, ali ga ona privlači u svoj prostor pogledom i gestom umetnikovog sina. To je metafora koja je prethodila slikanju, a to je bio osmi avgust, rođenje deteta.

Ukoliko ne uzmemo u obzir večnost izvan svakog vremena svojstvenu nebeskom delu scene.

Nagađanja

A ti sveštenici i ti plemići koji prisustvuju davnom čudu
Oni su, zapravo, prilično anahroni portreti Toledana sa kojima se slikar svakodnevno mimoilazio (i sad se provukao među njih, u njihovu grupu).
I oni su, ako bi odlazili na službu božiju u Santo Tomé prolazili ispred slike.
Oni su tu mogli da razmišljaju o svojim prikazima, mogli su da se vide na slici.
A zatim su mogli da prenesu pogled, ili na samo čudo, ili na Slavu prikazanu u luneti,
Na taj su način nastajali njihovi dvojnici,
I na taj način pretvarali platno u neku vrstu ogledala.
U jedno ogledalo koje će biti zaleđeno,
Ogledalo koje svedoči o stvarnom odvijanju čuda,
O identitetu ogledala i o identitetu čuda.
A mi, koji posmatramo sliku i scenu, zauzimajući mesto tih pokojnih plemića
(pridruživali se oni, ili ne, gomili iz gornje sekcije slike,
koja heruvimima daje supstancu jednog oblaka)
Mi smo svita što sledi za svitom,
Mi smo nastavak nastavka.

Reci zbogom muzejima

Toliko o mogućim čitanjima jednog dela, čitanjima modernim, savremenim, bez obzira na vreme nastanka čitanog. Ali to je samo jedan od jezika kojim Lebenštajn govori. On ume da predviđa stvari. Nepogrešivo i sumorno? Pa šta? U svom pomenutom tekstu **Prostor umetnosti**, sa kraja šezdesetih godina, on anticipira budućnost muzeja, pored toga što analizira i tadašnje stanje, situaciju.

I kaže: “Sve dok muzej, neuobičajeno mesto, mrtvo mesto, vrši tu raspodelu koja do u beskraj valorizuje dela koja on sadrži, ona će postajati predmet posebnog pristupa: punog poštovanja, obazrivog.

Pre svega, alibi za čuvanje umetničkih dela je: umetničko delo može biti samo gledano, posmatrač ne može ni da ga uništi, niti da mu doda svoje sopstvene tragove (kao što su to radili stari Kinezi koji su slikama dodavali pečate i pisane komentare), niti da ga dodirne, niti da ga pomiriše, čak ni da mu se previše približi (disanje oštećuje umetničko delo). I posebno – postoji grozni tabu nedodirivanja, i taj tabu uslovljava našu kompletnu estetsku percepciju.”

Ah, ti muzeji...

Ima li nade za muzeje današnjice? Mora da ima.

Preko mosta

Voz prelazi preko mosta. Gledam ka pristaništu. Na jednoj sam fotografiji iz detinjstva za upravljačem broda Korab. Takozvanim telegrafom. Tu je i deda, naravno. Pa nisam mogla sama da vozim brod. Ne sa šest godina.

Beograd, napokon

Izlazim uz uzvik: NOSAČ! Putovanje je gotovo. Još samo taksi oko Kalemegdana. Suze u očima moje majke. Raspakivanje. Pokloni. Priče. Razne priče. Pa i ova.

Muzej sirove umetnosti

Žan Dibife, tvorac sirove umetnosti, borac protiv muzeja i izlaganja, jeste, na sreću, ostavio brojne spise u kojima govori o tome šta je sve za njega umetnost, a šta nije. On tako, 1945, piše: „Ali, pomislite, pre svega, na umetnosti koje nemaju ime (srećom, do dana današnjeg nisu dobile ime), još uvek nismo previše svesni toga da su to umetnosti, i one se, dakle, zahvaljujući tome slobodno razvijaju i množe – hoću reći to je umetnost govora, umetnost hoda, umetnost izbacivanja duvanskog dima sa zahvalnošću i neusiljenošću, umetnost zavođenja, umetnost igranja valcera, umetnost pečenja pileta, umetnost davanja, umetnost primanja.“

Zar i Dibife?

Odbijao je da izlaže u prostorima muzeja, da bi, na koncu, osmislio muzej sirove umetnosti i napravio precizan katalog svojih radova. Ušao je, tako, u začarani krug izlaganja i valorizacije od koga je godinama bežao. Da li je to sudbina umetnosti? Da postane zmija koja grize svoj rep? Ne znam, ali, u vremenima koja dolaze, moramo navijati za nju. Bar mi.

Sa očima punim Nemačke i snova

Delujem pomalo sumnjivo u svom rodnom gradu. Sa očima punim Nemačke i snova. Bludim, nekako. Sećam se, zapravo. I to mi jedino preostaje: da se sećam. Da ne zaboravim. Da ponešto zabeležim. Za one manje srećne od mene. Za one koji čekaju vize. Za one koji su odbijeni. Bez razloga. Za one koji su daleko i pate. Za Dunavom. Za Beogradom. Za korenima. Za snom.