

Мило Ломпар

ПОХВАЛА НЕСАВРЕМЕНОСТИ



■ Laguna ■

Copyright © 2016, Мило Ломпар
Copyright © овог издања 2016, ЛАГУНА

Илустрације на унутрашњим странама корица:

Рене Магрит, *Голконда*
(Rene Magritte, *Golconda*)

Микеланђело Меризи да Каравађо, *Неверни Тома*
(Michelangelo Merisi, il Caravaggio, *L'Incredulità di san Tommaso*)



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

**ПОХВАЛА
НЕСАВРЕМЕННОСТИ**

Садржај

| | |
|--|----|
| 1. б3 е5 Доситеј у Лондону | 9 |
| 2. Лб2 Сцб Ориђинал и клоун | 15 |
| 3. ц4 Сф6 Слободан Јовановић у Лондону | 25 |
| 4. Сф3 е4 С оне стране задовољства | 35 |
| 5. Сд4 Лц5 6. Сцб дцб Црњански у Лондону. | 47 |
| 7. е3 Лф5 Ко је субверзиван? | 69 |
| 8. Дц2 Де7 9. Ле2 О-О-О Сломен Принципу. Терезин | 83 |

| | | | |
|---|-------------|-----------|-----|
| 10. ф4 Сг4 | 11. г3х5 | 12. х3 х4 | |
| Окрутност несавремености | | | 109 |
| | | | |
| 13. хг4 хг3 | | | |
| Егзистенцијална левица | | | 121 |
| | | | |
| 14. Тг1... | | | |
| Између <i>bullshit</i> и <i>fuck nuance</i> | | | 137 |
| | | | |
| 14. ...Тх1 | | | |
| Rook Sacrifice | | | 157 |
| | | | |
| 15. Тх1 г2 | 16. Тф1 Дх4 | | |
| Селфи | | | 179 |
| | | | |
| 17. Кд1 гф1Д | | | |
| Светлост у Потсдаму | | | 191 |
| | | | |
| О аутору | | | 229 |

1. б3 е5

Доситеј у Лондону

Издајник из подземне железнице на светло дана уме да буде драматично доживљен. Није било ничег таквог док је човек разгледао знаменитости дворца Тауер. Ни док је поглед обухватао затвореничку собу Волтера Ралија, уређену, писаћи сто са отвореном књигом из које је на нас мотрио – са ренесансног портрета – елизабетански адмирал и метафизички песник. Ни док смо стајали крај водене капије коју зову капијом издајника и кроз коју је Ана Болен прошла два пута: једном као краљева невеста а други пут као краљица која иде целату у сусрет. Ничег што би побудило зачуђеност њу није било. Но, у растућем примицању дневне светлости, како кораца прелазе преко степеница што воде у вис, долази до ненаданог сусрета са мноштвом необичних и хитрих тачака различите величине. У ритму истоверсних покрета, оне се стрмоглаво крећу ка степеницама које воде у подземне пролазе. Све те тачке су углавном истих боја: плавих

и сивих, са понеком бледом окер. Оне стварају кордоне – или колоне или хорде – људи који непрестано извиру из високих зграда што уоквирују прилаз срцу таме: лондонском ситију. Саме тачке могу бити понекад уочене у помало људским кретњама: такви су осмеси и живахни разговори које воде док – на уличним плочницима – пију пиво, премда има нечег унапред одобреног у њиховој стојећој опуштености.

Но, око 17 сати, у дан ветровит и лишен кишних капи, њихово корачање поприма један махнит вид. Јер, они корачају самохипнотично, у ритму слепих погледа, у сивим и плавим оделима, једнообразним, ношени брзим корацима, без икаквих речи, са понеким сивим коферчићем који вуку по тротоару: тандрчу и котрљају се коферчићи незауостављиво, судбински (судбина има облик точкића на коферу, судбина је лака и протежна ствар, она не запиње), док тачкаст поглед очију бива нетремице управљен у екран мобилног телефона. Сви корачају у истом правцу, према подземној железници, брзо, усмерено, усредсређено, аветињски, имају план по којем иду, попут станица на које улазе и из којих излазе, већином имају и актен-ташне, али немају полуцилиндре: немају их зато што је савременост испунила њихов живот, па су нестали ти некадашњи знаци времена, заустављени су у људским навикама, престали су да постоје *са* садашњим временом и остали забрављени у прошлости.

Управо је немање полуцилиндара једина разлика у односу на Магритове слике. Јер, само недостају полуцилиндри код ове господе и она би почела да лете, да се крећу вертикално, премда и даље у уредним

порецима, да долазе са неба, попут савремених анђела, премда би се неке учинило да су тако падале сатанске легије и кохорте које је описао Милтон. Но, човеку се учинило да падају одасвуд: као на Магритовим сликама. Зашто? Зато што им није распознавао лица: премда су пролазили сасвим близу њега. А на Магритовим сликама господа у оделима, која имају актен-ташне, често немају лица: само равна површина или неки предмет – јабука – уместо лица.

Премда ови људи у које гледамо имају лица, нос и очи, и јагодице, ничега се – нетом што су минули из нашег видокруга – не можемо сетити: не знамо какав беше нос а какве очи човека који прође. Остаје у нашој свести само празна површина, сива, као код Магрита: човек без својстава налази се у оделу са својствима, у погледу који зна свој циљ, у кораку који води својој мети, док код Магрита они падају однекуд, као што се нама чини да јуре и падају одасвуд, као поплава и као страшни јуриш коњице, немогућ, јер су се коњи измакли из овог неприродног и нељудског ритма, коњи не могу издржати толико ужаса колико људи створе, коњи нису издржљиви попут лондонских савременика, чије механизовано убрзано корачање, које као да прети да би могло намах прећи из касе у галоп, остаје нешто људско, сувише људско: за коње. Ови људи откривају да надреалистички снови – Магритови снови – нису били немогући, већ су постали парадоксални тек када су постали *савремени*.

Шта је сасвим *несавремено* у односу на овако опажени исечак лондонске стварности: у мају 2015. године? Ако бисмо покушали да их зауставимо у њиховом

готово нагонском покретном грчу, корак-за-корак, не бисмо само били прегажени или уклоњени, као лудаци, ако не и као потенцијални терористи, него би се то одиграло без заустављања, чак без чуђења, ни обрва се не би подигла: одакле обрва на човеку без лица? Нема побуне, злочин је постао вест, патња је досадна, размишљање није забрањено, премда је лишено учинка: нема смисла и – отуд – нема нас. Како се докопати неког субверзивног смисла, како га препознати у несавремености: како доспети до неког *иpо-ишив* у духу, кад је већ немогуће да се оно – са смислом – оспољи у свету?

Тихо но упорно трагање за мермерном плочом која је постављена у знак Доситејевог боравка у Лондону: она се налази на самим рубовима лондонског ситија. Тик уз зграду цркве, у уској улици, готово преграђеној омањим камионом који нешто испоручује у околни ресторан, на двоспратној отменој згради, испресецаој прозорима у стилизовано класицистичком облику, дугачкој, налази се мермерна плоча на којој је записано:

HERE LIVED IN 1784
DOSITEY OBRADOVICH
1742 – 1811
Eminent Serbian man of letters
First Minister of Education
in Serbia

Премда није испуњена мноштвом пролазника, јер је постављена некако бочно и скрајнуто у односу на

важније артерије њиховог кретања, ова улица као да је лишена медитативне самоће какву понекад затичемо на рубовима најпрометнијих места. Околност да увек неко промиче њеним уским тротоарима – попут високе девојке у модерним патикама – није у нескладу са ведрим духом просветитеља који је веровао у људски разум и имао око за лепоту енглеских жена.

Сенка затамњења долази из прошлости: саму плочу је поставила југословенска влада у децембру 1944. године. То је околност која као да позива на размишљање. Шта је хтела српска грађанска интелигенција, репрезентативна и често масонска, да обележи постављањем камене плоче у часу када је све наговештавало да крај рата мора да буде „у многоме... непријатан“ за Србе: како је то карактеристично цинично казао Ситон-Вотсон?¹ Шта су обележавали они који су постављали ову плочу? Да ли је то неки апел чији почетни подстицај не можемо ни реконструисати? Јер, коме је био потребан овај знак о присуству *српској просвети* у империјалној британској престоници? Шта он обележава на ободу једног света капитала и моћи који се – у нашим данима, док љубопитљиво посматрамо камену плочу – спирално убрзава из маха у мах? Колико *несавремености* у камену ове плоче, у њеним речима, у њеној засенчености наспрамним и високим зидовима!

Но, онај који јој прилази са однекуд приспелим осећањем за прошлост делује као неко ко се прикрада, ко промиче *исход* духовног радара савремености,

¹ Mihailo Konstantinović, *Politika sporazuma*, Agencija 'Mir', Novi Sad, 1998, 488.

испод њених камера које нас увек мотре: он је једини и истински субверзиван у овом градском пејзажу. Субверзивност ситуирана у несавременост свакако је беспомоћна, али несавременост је субверзивна зато што је недоступна моћи. То упечатљиво показује судбина опуштености. Јер, опуштеност је чак податна у односу на моћ, свакако *ујошребљива*, па се неумитно појављује као њен савремени знак: такве су разгледнице на којима је пејзаж потписан само једном речју – Gellassenheit. Бити опуштен значи бити прихватљив – макар по контрасту – устројеном поретку моћи: бити, дакле, *савремен*. И опуштени и напети су савремени: за разлику од оних који нису опуштени нити напети него су – несавремени. Отуд је несавременост сасвим неприступачна моћи: прокажена и гурнута у таму одсутног присуства. Као камена плоча са Доситејевим именом.

2. ЛБ2 Сцб

Ориђинал и клоун

Како изразити оно што је – кроз припадање егзистенцијалном искуству – везано за положај несавремености унутар савремености? Премда не изгледа као лако, разликовање анахроног од несавременог човека није непостижно. Да ли је анахрон онај човек који не увиђа *сигејен нејодударности* са околностима, премда оне условљавају и обликују природу и одјеке његових речи? У часу када потпуно прецизно увиђа колико се егзистенцијална позиција коју *бира* – и у духовном и у стварносном виду – разликује од преовлађујућих ритмова времена, човек унутар савременог света постаје *несавремен*. Он је освануо у зачудном преимућству човека који сведочи *нешто* – било да је то нека мисао, неко осећање или некаква одлука – што се опире ритмовима времена. Отуд несавременост у себи крије једну поетику која почива на избору а не на неувиђању.

Тај избор остаје заувек под сумњом: чак и Ничеу као да је било намах нелагодно када је устврдио како

смисао егзистенцијалног избора у нашем времену не може бити други до настојање „да у њему делује несавремено“. Јер, одмах је појаснио како „то значи против времена а тиме на време и, надам се, у корист неког будућег времена“.² Одакле ова потреба да се надамо да би нам будуће време могло дати за право? Да ли у њој пребива неки изненада искрсли страх од анахроности? Шта нам сугерише тај страх? Када *на време* – унутар времена – постајемо *несавремени*, онда би то могло значити како смо *йре времена* и *йресудно* почели постојати у хоризонту *будућеи времена*. Ту се скрива нека сасвим затајена вера у будућност: као да *будуће време* треба да *осмисли* и – можда најважније – *ојравда* нашу садашњу *несавременост*. Ниче – који није имао коме поклонити примерке свог списка *Тако је јоворио Заратустра* – са страсном радошћу беше дочекао дочекао прве позитивне одзиве на своје мисли: као и Шопенхауер.

Није ли, отуд, страх од несавремености неки запретани облик страха од самоће? Шта би нам могла открити мисао о разлици између анахроности и несавремености као нечему што одговара разлици између положаја *с оне сйране* и положаја *йрошив* – савремености? Јер, анахрон човек налази се *с оне сйране* савремености: на који је начин он – сам? Као неко ко је у другој егзистенцијалној равни у односу на савременост, као нешто што је заувек остало у времену: закопано у песку, испод нових слојева земље, очувано у леденим просторима, као мамутов костур. Но,

² Фридрих Ниче, *Несавремена разматрања*, I– IV, превео Данило Н. Баста, Плато, Београд, 1995, 72.

несавремен човек заузима став *иpош*ив савремености: док анахрон човек постоји *мимо* времена, дотле се несавремен човек ситуира *унуш*ар времена. Он делује као егзистенцијални контраритам, као човек који је испао из игре, или јој се није ни прикључио, али који – понекад у пози утеловљеног смешног гнева – одбија да напусти позорницу. Каткад као луда којој се трг смеје: као *ориђинал*.

Треба искусити двосмисленост његовог искуства: запловити ивицом свести која – у искрзаним титрајима – дотиче и напушта границе савремености. Има тешких дана у човековом животу: празнина времена које је одједном лишено садржаја и осећај самоће који појачавају – како је писао Данило Киш – цетињске кише.³ Има и веселих дана у човековом сећању: неки двокорак са променом правца и полагањем лопте с друге стране обруча подсети нас на садржајем испуњено и заувек отишло време београдског кошаркашког асфалта. Понеки дан – нарочито како старимо – зна да буде трауматичан, попут дана у којем човек сазнаје да су га сврстали у *ориђинале*. У овој помало сажаливој и свакако подсмешљивој алузији има неке *Schadenfreude*, која почива на постмодерном уверењу да нико не сме прихватити да буде излучен из савремености. Јер, *ориђинал* је популарна но настрана личност приморских градова: нека врста градске луде која делује као стални украс градских зидина за кишних и јесенских дана, али и као подстрек туристичком љубопитству у топлим летњим месецима.

³ Danilo Kiš, *Homo poeticus*, Djela, Globus – Zagreb, Prosveta – Beograd, 1983, 178–179.

Не може бити случајно што му је Црњански – у својим записима о улцињском пејзажу, у 1933. години – посветио највише пажње. У опису неразумних поступака, неконтролисаних покрета, огромне физичке снаге, у подсмешљивости и изругивању који прате и подстичу овог безумника, док се он шепури у улози чичерона, одједном се појављује – као неки однекуд доспели чун несавремености – промена пишчевог тона: „Као у оквиру неком, у слици Улциња, његов најбеднији створ, гледа ме бистрим мирним очима као да нису од овог света.“⁴ Одакле ово чуло у души Црњанског: човека који је умео наслутити куда тајанствени путеви воде? Није ли оно плод неког препознавања, па предказања и, у изненадној несавремености, поистовећивања са *бистрим* и *мирним* и *не-од-ової-свеїта* погледом? Нису ли се два погледа, пишчев и јунаков, потекла из различитих времена, са различитих плажа, улцињске и корнволске, раздвојених деценијама, дотакла до стапања у истоветни поглед: у *несавременом моменџу* када су била управљена један према другом?

Отуд има нечег привлачног у идеји о *ориђиналу*: у подсмеху који одјекује градским тргом, човеку не треба да смета поистовећивање са њим. Јер, лудост – у дубоко поремећеној статисти једног времена – постаје виши облик мудрости: као да је разлика између лудих и нормалних у томе што су луди бројнији, па су се прогласили нормалнима. То каже и Еразмо Ротердамски: „Између мудраца̂ и лудака̂, дакле, нема разлике; ако

⁴ Милош Црњански, *Пуџојиси*, II, Дела, том IX, књига 20, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1995, 239.

ли је има, положај лудака је пријатнији: прво, јер их њихова срећа стаје врло мало, па им је довољна само машта о срећи; друго, јер је уживају у друштву с већим бројем људи.⁵ И док је природно што лудост привилегује кловна насупрот мудрацу, трајни мањак њених увида пребива у одсуству свести о разлици између кловна – као инструменталне димензије лудости – и *ориђинала*: као безинтересног распрострањања како лудости тако и мудрости у свету.

Испуњене многим настраностима, луде ипак откривају да је неопходно имати *карактер* да би човек постао *ориђинал*. Тајна тог карактера пребива у неком одсуству страха од савремености: није мало постигнуће човека који се не боји овог масовног гурања у самоћу, које се одвија на тргу, као месту на коме мноштво пева своју песму савремености. Отуд – као *amor fati* – треба спремно прихватити сву погрдноост која је додељена судбини *ориђинала*: није томе разлог што она – као по правилу – представља подлогу за подсмех, као тек слабашан изум слабашних људских карактера, који се крију у одори вечитих савезника савремености, каткад као дежурни опортунисти и конформисти, често као сасвим неспутани прогонитељи и денунцијанти.

То се може занемарити у овом *ејохалном* одстрањивању човека, у његовом хотимичном претварању у *сйранца* у времену. Јер, *ориђинал* није у дослуху са савременошћу: она свог миљеника препознаје у *кловну*. У чему је разлика између њих? *Ориђинал* изазива подсмех, *кловн* изазива дивљење. Откуд то? *Ориђинал*

⁵ Erazmo Roterdamski, *Pohvala ludosti*, prevela Darinka Nevenić-Grabovac, BIGZ, Beograd, 1979, 94.

је непријемчив налозима *моћи*, док *кловн* плеше на тананости и невидљивости њених нити. У тужној близини њиховог сусрета између плесних тачака, у калеидоскопском саображавању малих и уличних позорница са великим и преношеним представама, питање које *ориђинал* може поставити *кловну* сасвим је *несавремено* и блиско оном које је завештао Ниче: зашто је тако мало судбине у твом погледу?

Шта нам открива сазнање о томе да није анахроност него несавременост била мајка револуције? Оно ствара сугестију о несавремености која почива на темељном и прецизном увиду у савременост, јер често открива њено језгро – у траговима духовне ситуације времена, у односима између суштина и појава, кроз облике њихових испољавања, у начинима на којима се језиком служи – са већом дубином и продорношћу него што то могу њени протагонисти и, поготово, апологети. Нико други него Хајдегер – тај несавремени човек – беше описао суштину технике на запањујуће пророчки начин. Он то не би могао учинити да је био анахрон човек; чак је питање да ли би то могао учинити да је био тек савремен. Као несавремен, он је – јер је био део савремености, једно осећање и став *иroyивљења* који се испољавају *унушар* ње – могао заузети дистанцу у односу на савременост, чак се огласити у тоновима патоса дистанце: као Ниче. Тек нам несавременост, дакле, обезбеђује чуло за савременост као чуло у којем одјекује и нешто различито од ње: као чуло за светове и доживљаје који је сумњиче у самим темељима.

Свакако да је несавременост прожета анахроним садржајима у евокацији прошлости, као што је

испуњена утопијским садржајима у апелима управљеним ка будућности. То су знаци њене *вишеслојности*: извесне замућености њеног аутентичног треперења. Оно се, пак, разабера само у живој *нейосредности* човекове речи и геста у конкретној ситуацији. То су – и кад су преслијени анахроним или утопијским садржајем – знаци њене непровинцијалности. Јер, затворена у крлетку времена, савременост – која себе тако непроблематично поистовећује са простором – права је паланка времена: „Наше доба је, после Хомеровог, највише парохијско. Не говорим о било каквој географској провинцији: житељи Мадкома свеснији су него у било које раније време онога што се ради и мисли у Прахи, у Горком или у Пејпину. Ми смо провинцијалци у хронолошком смислу: као што нова имена прикривају историјске градове Прага, Њижњег Новгорода и Пекинга, тако нови клишеи скривају од нас мисли и осећања наших предака, чак и кад се они мало разликују од наших.“⁶ Премда није припадао никаквом наглашеном конзервативном погледу на свет, нити неком депласираном осећању времена, премда је имао и хуморни однос према чињеницама искуства, као што је често ишао границом између математике и филозофије, Бертран Расел је као одређујући чинилац савремености препознао – њену провинцијалност. Његово сазнање могли бисмо појачати и *ошуд* променити: нису неко подручје света, нити нека врста искуства, нити некакав тренутак или

⁶ Бертран Расел, „О модерном духу“, превео Веселин Костић, у: Веселин Костић, *Енџелски есеј (анџолоџија)*, СКЗ, Београд, 2003, 241.

период у историји, оно што је провинцијално, већ је савременост као таква – провинцијална.

Премда присутна у свим претходним раздобљима која су се сматрала напредним, жеља да се буде савремен добила је на јачини у нашем добу, пошто је „тек после рата 1914–1918 ушло... у моду да се прошлост игнорише *en bloc*“.⁷ То значи да свако размишљање о провинцији, или како се код нас са идеолошким разлогом или без њега говори – о паланци, сам појам узима у *ѝросѝорном* смислу. Тако је паланка увек нешто што је на удаљености од центра: нешто заостало и затворено, загубљено негде између села и града, ни село ни град. Отуд је *ѝрад* – као дух који очитује модерност, који трепери савременом вишедимензионалношћу – центар. Такво схватање провинцијалности почива на представи о просторној игри сила које одблескују у трептајима човековог духа. То је, дакле, просторна провинцијалност.

Но, није ли ова представа битно непоуздана? Није ли њена *биѝ* – као оно суштинско у њој – нечим преодређена? Јер, ако је *савременосѝ* постала присутна *свуда*, ако је информатичка мрежа прекрила свако место у простору, није ли одсудно стављена у сенку свака просторна идентификација? То би значило да је разлика између маргине и центра престала да буде *ѝросѝорна*, као разлика у духу коју упризорује представа о простору, да би се могла искусити на неки други начин: ако искусити у ствари значи *ѝроживеѝи*, онда се сама разлика између маргине и центра образује као *еѝзисѝеницијална*.

⁷ Бертран Расел, „О модерном духу“, 242.

Шта чини да је човек упорно представља као *йросѿорну*? Који страх га гони да мисли на такав начин? Ако „сасвим намерно... потискује оно што је у њему самосвојно, ради дивљења стада“, ако приања уз питање „чему неуобичајено мишљење које нема никаквог изгледа да освоји велике агенције публицитета“, ако постане „склон... да свој суд подреди општем мњењу“, ⁸ савремени човек – у настојању да очува представу о провинцијалности као *йросѿорној* идентификацији духа – подлеже саблазни временске провинцијалности. ⁹ Одсудно упућен на то да само своје време доживљава као битно, суштински неспреман да се измакне из импулса сопственог времена, савремени човек неопазиче урања у временску провинцијалност. Ако би он требало да се одмакне од сопствене условљености временом, да се *еѿзисѿеницијално* окрене ономе што је било, што свакако осведочава дубину времена у односу на *йаѿѿос* садашњег тренутка, шта га у томе суштински онемогућава?

Не онемогућава га савременост него анахроност: оне су силе у савезу. Јер, потреба за надилажењем савремености, за измештањем у дубину времена, најбоље се извитоперава у обичајном и удобном понављању прошлих ритуала: онако како „само не-јуначка доба дижу споменике херојима“. ¹⁰ Како патворено уписати несавременост у човеков чин? Тако што призивамо својства анахроности у њему. Јер, анахроност почива

⁸ Бертран Расел, „О модерном духу“, 243.

⁹ T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1963, 171.

¹⁰ Jan Kot, *Jedenje bogova*, preveo Petar Vujičić, Nolit, Beograd, 1974, 72.

– као и савременост – на представи о просторној провинцијалности: гусле или гитара, питање је сад. Отуд анахроност омогућава савремености да само један моменат претвори у оно што је једино битно у човековом животу. Тек тајанствена саморазумљивост која чучи у савремености представља онтолошки облик њене провинцијализације: духа у времену, времена у духу. Није, дакле, егзистенцијална маргина нешто што пребива у простору, на било ком месту земаљског шара, јер сва су места у вези, па нема ни центра ни периферије, већ је она ситуирана на невидљивој тачки: у запретаној свести о времену, у светлости једне утуљене луцидности у човеку.

3. ц4 Сф6

Слободан Јовановић у Лондону

Има неке чудне и једва приметне разлике у величанствености у односу на моћ: премда моћ најчешће омогућује да настане величанственост, ипак у сјају познога плода увек опстаје нешто несводиво на саму моћ. Можда је то разлика између несавремености која увек – у најдаљим тоналитетима – одјекује у величанствености и савремености која је свакад утиснута у распростирање моћи. Моћ је савремена или више није моћ: нема моћи мимо савремености, па они који тако аполегетски, тако страсно, тако предано кажу како воле знакове савремености у ствари певају своју најинтимнију песму моћи: и она им отпевава.

Свакако је знак човекове измештености из својства времена – а можда и укуса – када му се не допадне Вестминстерска опатија. Оно што у њој одбија јесу упадљиви знакови моћи. Она делује као закровљена гробница моћи: фигуре великих британских премијера, попут Виљема Пита, Палмерстона и Дизраелија,

фигуре генерала и адмирала, афричких и бенгалских управљача, делују као поседници простора који би требало да делује у сасвим другом правцу: као религијски простор, он би требало да одводи неким зонама духа. Посебно је смешан *јеснички ујао*: има, дакле, у свету неко место, у углу, у које су припуштени да се шепуре ови докони проналазачи речи, бескорисни но декоративни, ови оплемењивачи крвавог печата моћи, њене империјалне тачке на свакој боји људске коже: од беле преко црне и жуте до црвене. Јер, они као да спирају или, зар, умекшавају трагове пресне немилосрдности коју препознајемо у истуреној вилици једног или избаченом носу другог премијера Велике Британије: попут оплемењивача који се додаје приликом прања људског рубља, да би мирис прашка био блажи и пријатнији, мекши у односу на префињени осећај хемијских раствора у људским ноздрвама, тако савремено осетљивим.

Ништа не може уклонити свест о империјалном такту из несавременог, одвише несавременог доживљаја Вестминстерске опатије: није сасвим тако у Цркви Свете Маргарете која се налази у непосредној близини. У једном углу цркве је гроб Волтера Ралија: камени рељеф на зиду обележава само место. Премда је адмирал био човек моћи, нешто *изнад* њеног смисла лебди у испуцалим контурама камена који обележава његов гроб.

Осмотрена из унутрашњости стакленог италијанског ресторана, у којем разгаљени и неупоредиво (безразложно?) симпатични гласови италијанских

туриста парају укочену атмосферу непрекидних услуга, заразни у мери да изазивају осмех код осталих учесника у процедурама ручка, осмех који омета правилни ритам жвакања, смотрено котрљање комада хране у устима, много смотреније од сваке човекове замишљености над обликом и смислом сопственог живота, прецизно утискивање зуба у меку и пљувачком натопљену форму меса и хлеба, кромпира и салате, прецизно попут постмодерно навођене бомбе, осмотрена – дакле – у перспективи свог уздужног пресека, какав се указује њеном замишљеном посматрачу, Катедрала Светог Павла делује као изненадно искрсла величанственост: испуњена мозаицима на куполама и зидовима, чудесно плавим, посебно плавим у одзиву који њихова боја даје на звукове оргуља, она делује – величанствено.

Има нечег узбудљивог у успону степеницама које воде до њене високе куполе. Увек је – и свуда – корачање вијугавим степеницама нешто узбудљиво. Одређен усредсређеним погледом испред себе, пошто се степенице спирално уврћу и сужавају, човек корача помало напетом, јер ослушкује бат корака и удар срца у једном ритму: он страхује од раскорака њиховог ритма. Такав је страх пратио корачање дугим и у вис уврћућим степеништем – које се сужавало до размера да смо, у нужним полуокретима, раменима чешали зидове – до куполе Лутерове цркве у Витембергу. Такав смо страх осетили и када смо се пели неограђеним, од тесаног камена направљеним и врло уским степеницама перашког звоника. У самом страху – од

вртоглавице, од висине, од смрти – има нечег пријатнијег од пнеуматског лифта који нагло издиже човека на прву платформу Ајфелове куле.

Неупоредива надокнада за претрпљену тескобу иста је у свим случајевима: то је чистота и ширина видика. Он се појављује као објава, као уклањање зидова, као циновски приказ. Са купола Катедрале Светог Павла уочавамо нешто већ виђено: премреженост градског пејзажа огромним крановима и дизалицама, које се налазе на свакој тачки хоризонта до које допире човеков поглед, сличнија је ономе што смо видели у Торонту него у Берлину. Има и нечег берлинског у овом мотришту лондонске панораме: куполасти облици доњих зона храма, који се шире и стварају илузију постамента, помало подсећају на облике које смо упамтили у часу када смо осматрали градски пејзаж са видиковца тешке и масивне конструкције Берлинер Дома.

Но, одједном човеков поглед пада на нешто посебно и блиско савремености: на надреалан начин сасвим уроњено у њу. Када са куполе Катедрале Светог Павла лако осматра зграде у лондонском ситију, човек може опазити високи, танки и камени споменик који делује као да је стиснут коцкастим зградама: оне као да се крећу према њему, као да су га опколиле и свеле на ограђен простор који се – макар у човековом доживљају – непрестано смањује. Њихова сенка је захватила део површине између њих и споменика: у том надирању сеновитости нема меланхоличне сугестивности која је тако карактеристична

за метафизичко сликарство. Јер, усмерено ка ономе што је поетско, занимљиво, изненађујуће и чудновато,¹¹ оно почива на Ничеовој „необичној и дубокој, бескрајно мистериозној и самотарској поезији, која се заснива на *Stimmung*-у... јесењег предвечерја када је небо ведро а сенке издуженије него лети, јер сунце почиње да бива ниже на небу“.¹² На дугим сенкама које пружају обли стубови, док држе коцкасте зграде, има нечег што као да се спушта са висине и – прети.

Остатак осветљеног простора био је – премда беше лондонско и зачудо сунчано подне – готово сасвим пуст. Док чека да облак прекрије светлост која обасјава трг, да надолазећа небеска сенка поништи свако растојање између споменика и коцкастих зграда, игру кружних и праволинијских сенки, човек – са велике висине терасе на куполи Катедрале Светог Павла – ипак уочава тачке које се крећу по уском простору светлости: мање су опажљиви људи чије кораке прати расањени поглед посматрача од њихових на плочнику отиснутих сенки, које – као у јапанском позоришту – плешу у непрестаној промени облика. Тек неколико фигура промиче светлошћу прекривеним тргом и игра сеновитих покрета дочарава неку *несавремену* усамљеност човека. Где смо то видели? Без икаквог освртања на жагор на тераси, на подвижничке напоре појединаца који се намештају и криве не би ли направили успешан *селфи*, дуго посматрамо усамљеност фигуре на светлосном плочнику и густу таму њене

¹¹ Đorđo de Kiriko, *Sećanja iz mog života*, preveo Milan Komnenić, Službeni glasnik, Beograd, 2009, 47.

¹² Đorđo de Kiriko, *Sećanja iz mog života*, 50.

сенке, наткривене геометријским и циновским контурама зграда: као код Де Кирика.

Ова онеобичавајућа перспектива, крај свих размљивих неподударности, ствара *сећање* на слике које смо видели. Само *сећање* продубљује пуку очигледност наших околности. Однекуд се појављује зачудни паралелизам облика и ситуација: високи стубови и знатни пролази између њих, попут шупљина из којих избија нека притајена стрепња, проосећана у њујоршком уљу *Застирашујуће њујовање*, испуњеном „загонетним оштрим сенкама чији извори остају неоткривени“,¹³ као да преиначује наш положај на степеницама. Њујоршко уље *Чежња за бескрајним*, у којем се издваја висина торња и неколико тераса, доноси торањ „чија је висина наглашена брежуљком на којем торањ стоји, и стога се чини као да је издигнут и да се протеже на околни простор“,¹⁴ као што диселдорфско уље *Велики торањ* „поседује просторни ефекат, као да му је извучено чврсто тле“.¹⁵ Све то нехотично мења наш доживљај места са којег посматрамо градску панораму: упркос томе што мали број прозора и отвора на насликаним торњевима није прикладан значењима која почињемо да уписујемо у Катедралу Светог Павла.

До промене наше перспективе, кроз промењено сагледавање онога око нас и промену самопосматрања, долази у једном декириковском преокрету: он је карактеристичан за његово метафизичко сликарство, које је

¹³ Magdalena Holzhey, *Giorgio de Chirico (Der moderne Mythos)*, Taschen GmbH, Köln, 2005, 25.

¹⁴ Magdalena Holzhey, *Giorgio de Chirico (Der moderne Mythos)*, 32.

¹⁵ Magdalena Holzhey, *Giorgio de Chirico (Der moderne Mythos)*, 32.

усидрено у представи о напуштености и остављености модерног човека. Јер, оно што је основано на реалној перцепцији почиње да преводи ствари стварности у нешто необјашњиво: простори противрече физичким чињеницама реалног света, перспективе постају многобројне, сенке воде свој сопствени живот, временске равни су несагласне.

Све се то догађа зато што – и то пресуђује – ситне људске фигуре, чије сенке делују зачудно, насликане на платнима, потпуно одговарају оном што видимо у светлом намах обасјаном лондонском тргу: дуге сенке живих и малобројних људи потврђују Де Кирикову мисао о томе да „у сенкама једног човека, који иде по сунцу, има више загонетки него у свим прошлим, садашњим и будућим религијама“.¹⁶ Опстаје, међутим, једна битна разлика: на платнима Де Кирика има чувене *меланхолије*, необразложене туге у миру и ведрици призора, коју наш поглед са катедралске терасе није пронашао на платоу лондонског ситија. Као да је ишчилела метафизичка сеновитост призора: она тражи неко *сећање* као знак да је несавременост – макар нехотична несавременост призора – свугде могућа, док постмодерна савременост настоји да се потврди у бескрајности сопственог простирања.

Кретање кроз Кенсингтонски парк, који је део најчувенијег лондонског парка, може се одвијати у различитим правцима: ако се усмеримо наниже и по вертикали, па пређемо велики булевар, почињемо да вијугамо кроз мале и префињене улице, у којима су

¹⁶ Magdalena Holzhey, *Giorgio de Chirico (Der moderne Mythos)*, 24.

складно распоређене укусне и лепе куће, као и љупке и малене продавнице. У њима – у мају 2015. године – кутија цигарета беше коштала 10 фунти. Овај износ свакако да нешто говори о савременим приликама: књигу о Стриндбергу, штампану на луксузном папиру, са илустрацијама пишчевих сликарских платана, у књижари, платили смо 12 фунти. Толико *вреди* свет загледан у *несавремености*: невидљиво је одлучено о нашој цени као цени духа. Јер, ако неко – закупљен духовним стварима – заради више новца, онда то није због цене духа него због *његове* цене: природне у свету у коме је *кловн* увек скуп, па све што он чини – у науци, у политици, у уметности, у филозофији – мора да кошта, онако како *ориђинал* представља нешто што добијамо у бесцење, што нам је поклоњено самим корачањем, ако се у прави час нађемо на улици.

Није то морало остати скривено ни остарелом Слободану Јовановићу: изашавши на велику улицу нашли смо се пред плочом која се налази на зиду хотела у којем је он живео. Натпис на њој има нешто од скривене помпезности:

PROFESSOR
SLOBODAN YOVANOVITCH
1869–1958
Serbian Historian
Literary Critic
Legal Scholar
Prime Minister of
Yugoslavia
LIVED HERE
1945–1958

Као да се нешто хтело поручити оваквим детаљним набрајањем полихисторских склоности и способности човека који је био споменик и оличење српске грађанске интелектуалне елите, њене ерудиције, духовитости, шарма и стила. Његов значај треба самерити са корацима којима је овај гласовити човек морао премеравати простор у прекодеценијским уличним и емигрантским шетњама.

Да ли је одвише сентиментално ако почнемо нагађати о чему је он могао мислити у часу када је читао – што је свакако чинио – о пријему југословенског комунистичког диктатора код британске краљице у 1953. години? Да ли се смејао и подсмехивао, као што је обично чинио, или му судбински подсмех историје није више могао измамити никакав одзив: ни презир? Како му је изгледао свет и како је он сам себи изгледао у сећању на догађаје који су претходили 27. марту 1941. године? Остали су – скрајнути и најчешће прећуткивани – трагови о његовом осећању егзистенцијалне горчине. Може ли овај натпис, окићен његовим својствима, истинит и бесмислен у својој исцрпности, прекрити егзистенцијални траг горчине у души једног човека?

У самом натпису је – као и код Доситејеве плоче – отиснут траг о политичкој важности човека: ни историчар ни писац ни правник као да не би били толико вредни да их није окрунила титула првог министра Југославије. У тој околности, којом се оно што је – у размерама овог човека – неупоредиво безначајније поставља изнад онога што истински одређује човека, можемо пронаћи један дубински комплекс и

један давнашњи ред ствари. Сам комплекс устројава оно очекивање на којем почива српска култура: њен сан о *моћи* увек је био претежнији од свести о *личности*. Жеља да се дочара присуство моћи вазда се претварала у *материјализацију* власти, па бити *први министар* – у зажареном сјају гладних очију – свакако да претеже над *духом* писца, критичара или правника. Тај дубински комплекс, који је ствар духа увек постављао као *изведену* а не *жељену* димензију српске културе, складно се спаја са *империјалним* тактом светске престонице. Јер, ако плоча у светској престоници дочарава боравак *првог министра* неке у прах смрвљене државе, онда је она небитни но декоративни знак на агенди новца и моћи: сасвим савременог света, снабдевоног посебним чулом за политички моменат у човековој судбини.

Улица је велика и има једну отменост која као да је прикладна кићеном натпису на плочи хотела: премда потпуно *несавремен*, сам натпис на плочи – оним краком свога смисла који нас обавештава о првом министру, оним краком који допире до моћи – чува неку савременост у имену Слободана Јовановића. Али, оно *несавремено* у натпису – оно сиромашки разметљиво, али егзистенцијално пресудно у њему, оно очајничко призивање историчара, књижевног критичара и правника – као да спречава да остарели господин изненада осване пред знатижељом наших очију као *клоун*. Само га савремена узалудност његовог духа спасава од циничког и немоћног подсмеха који би плочи са његовим именом могла упутити *несавременост*.