

Драшко Ређеп  
СТРАХ И НЕИЗВЕСНОСТ  
Огледи

*Уредник*  
Зоран Колунџија

*Рецензент*  
Мирослав Радоњић

*На корици*  
Бојан Оташевић, *Презир*, графика, 2014.

Драшко Ређеп

СТРАХ  
И  
НЕИЗВЕСНОСТ

Огледи



ПРОМЕТЕЈ  
Нови Сад



*Мојим унутрашњим бићем као земљотрес  
појављају се страх и неизвесност.*

Серен Кјеркегор



## ХОТЕЛ ТРИТОН, КОПЕНХАГЕН

### *А зима је Данска*

Затворена, помно замандаљена врата најчешћа су наша судбина.

Момо Капор, аутентичан хроничар наших нарави а особито наших амбијената (филмације у мојој кинематографској каријери говориле су, лумпенпролетери, недочени студенти, манијаци, дркације – *абијенџи*), легендарно је приповедао како је, рано, у оним нашим младићким путовањима у Венецију, увек наилазио на затворена врата музеја Пеги Гугенхајм. Ред посета, ред наших радозналости никако се нису подударали.

Недавно, сјајан наш путописац Јован Премеру говорио је о томе како никад није успео, на својим римским маршрутама, исто на Квириналу, да уђе у палату Распињози-Палавичини. Можда ћу, и сад ми је унапред жао, веома изненадити Јована: оба Карачија и једног Сињорела успео сам, сасвим једноставно, да видим управо у том здању. Знате ли где је кључ? У отменој и тихој улици Аурелиана.

Мој први покушај, у позном новембру 1976. године, да дођем до онога што би се могло назвати *reliquiae reliquiarum*, или остатак остатака Кјеркегора, славног филозофа модерних наших времена, усред не особито љубазног Копенхагена, био је посве узалудан.

Нико о њему, у мом окружењу, ништа није знао.

У хотелу *Триџон*, у улици Хелголандстаде, у телефонском именику, у посебном одељку о музејима никаквог трага, исто. Истина, био је један телефонски претплатник сличног презимена.

Дуга данска киша. И хладан ветар.

Моја имагинарна представа о Кјеркегору, милом Исидорином аутору, била је усред данске престонице неуверљива и поразна.

Све неки порно биоскопи, све нека сумњива степеништа, све неки морнарски сплин. И мирис печене сланине, истина нарочите, данске.

Сви су на окупу.

Као да не маре за опаку и истиниту Кјеркегорову причу о томе да, заувек а и заумно, све унеколико живимо у јатима малих оних фамозних папагаја. И када се, било ко од њих (или нас?) одвоји од јата, намах престане да дише, да живи.

Сутра је већ било друкчије, али исто катастрофично:

Када смо ушли у Градски музеј, тачно, како је по данском времену било и прописано, у 16 часова, портири, велики господини, исто нас нису пустили унутра.

Успели смо да купимо само две књижице на италијанском, о Серену. А купили смо, кроз прозорче светлуцавог прљавог стакла, и две разгледнице.

На једној је био његов тако карактеристичан лик. На другој поглед на меморијалну собу данског генија у музеју.

Понешто и доста драматично сазнајемо када је музеј отворен за јавност.

Сви се клоне оног погрбљеног човека који испред престоничке катедрале суседује оним данским краљевима који су – тек по донацијама моћних пиварских фирми – достигли властиту бронзу, сопствену непролазност, победе о којима дознају тек одликаши.

Ипак, велико откриће: иза Амалиенбурга болница у којој је умро Серен Кјеркегор. Скоро моцартовски мементо.



И коначно, 28. новембра улазимо у Кјеркегорову собу: *Мојив фра Гриб Сков*, налик на Стефана Зеца. Свећњак са пет свећа, визура за туристичке разгледнице. Пругасти, декоративан таписон. Први спрат: Серенова соба је на крају.

Луле, шољица са тањиром која ме огромно подсећа на чувену „распарену“ могућност Матићевог порцелана у улици Војводе Добрњца. Четири велика кључа, ко зна која врата су отварала, црна. Повећало, у густој навлаци: предмети близу очију су увек скупи. Регине Олсен. Много цртежа. На једном Кјеркегор као Дон Кихот. Сабласно и неупоредиво. Прстен од црних дијаманата. Има их пет, и укрштени су у магични онај дотицај славе и ништавила: све је у знаку крста. Онда, Кјеркегор на јапанском, са репродукцијом истог оног прстена. Карикатуре Бергеа Хјерл-Хансена. Пулт са зеленом чојом: Хемингвеј који је веома марио Карен Бликсен, а још више писање на једној ноzi, веома би волео баш овај пулт. Серен на пољском...

Можда никада нисам имао поражавајући утисак о скученом простору планете.

Данас је наша претпостављена генијалност.

Она замагљена врата чувају исто страст. *Дневник завојника* више од свега напомиње, а никако не опомиње.

Тако су експлицитно поражавајуће ситуације магичног промишљања овог погрбљеног Данца усред мрзовољног и хладног овог града, а опет, када се пажљивије и боље све препозна, све је отворено.

Кјеркегор је, више од било кога, отворио она данска и европска врата.

Чудна хладноћа. Хотел се опако зове *Тријон*. А Данац је Исидорин рођак. Исто је самотник, усамљен, свемоћан, у страху од путовања. Највећи путник модерних невремена.

1976.

## *Сви смо ми Ромеји*

Унеколико, а често и без остатка, наш доживљај страха и апсолутне неизвесности, који потпуно отклања све комбинације пророчанстава сваке врсте, сугерише чак и у сфери телесне интелигенције промишљање као такво. Све сами упитници, све сами наговештаји. Откриће Африке, заправо, понашила је Карен Бликсен, а драматичан наш пејзаж који подразумева и столетне храстове, али и чита-ву апокрифну историју нације, све под високим оним крошњама које ће нас надживети, открио је нико други но Ханс Кристијан Андерсен. Неће бити да је баш случајно што је Иво Андрић баш у Копенхагену, у славним просторима Глиптотеке, пронашао, препознавајући нас засвагда, нашег човека, чак и из околине Сплита, у полифоној структури Диоклецијанове главе.

Данска је међу првима у породици планетарне географије изнашла свој смисао: прст подигнут увис, последичан, необичан, апсолутно засењен, попут оног Кјеркегоровог прстена од црних дијаманата који се још чува у музејској постави.

Кјеркегор нас није поучио, него прогнао на беклиновски оток чамотиње, без повратка, али с осећањем бесмисла који се не лечи ни доколицом, ни поштапалицама јефтиноће. Сада се, а за нас свакако после Радићевих

истраживања о сумраку и вечитој зебњи Ромеја, усред опкољеног, на нестајање тако рано осуђеног Константинопола, може сагледати, баш и на трагу Кјеркегора, како смо сви у бити Ромеји, са својим вековним страхом од Агарјана, од Страшног суда, од пандемија и глади.

Тин Ујевић има песму, не нарочито познату али свакако неповољно навођену – „Фисхармоника“. Све до танчина, чак и римариј сасвим нарочит, наговештава диктатуру круга, приземности која је опако корозивна, баналности која је налик на ненадану плимину бљезгарија. Она упозорава, али и не допушта:

*Слика моје душе нема кронике.  
Крајолик мисли, што је звук хармонике.  
Шимшиш је у крају ко мрена на очима.  
Гдје се сања дочима? Гдје се дочима?  
Земљи распу косе. Тај је мјесећ којија  
с неке разледнице сћаре што ме ойија.  
Ми смо ишли иушем. Пуш је био дуи.  
Касно ойазисмо да је штај иуш круи.*

За Тина је дан у сфери дивљег кестена и мириса липа, а ћук је гласни ноћни, безусловни. Кад „гледамо се блиједи“, уочавамо одједном да то, у бити, у свему што се збива, недостајемо ми сами.

Колективни заноси, по правилу, потпуно укидају преступ, неспокој посебности, остатак властитости. Своде се на скандирање, на конвенционалну логику усаглашавања, као када Бечки филхармоничари свирају Штраусов *Радецки марш*. Марионете навијене у властитој води осредњости, снобизма, препуштениости вођи.

Нешто, да ли баш сасвим лично? – десило се и у дому Ординског, у Москви. Таста мог друга Валерија Марусина, дипломате и шармера, који је стигао да буде и руски амбасадор у Загребу. Време Међународног филмског фестивала

ла, 1979. И током вечери наједном, како то већ бива, наишао је пожар. Сви су поскакали, сви су се трудили. Пламен је брзо утихнуо, а ја сам, нимало јунак, вероватно лежеран и не особито хитар када су сви жовијални, забринуте, гласни, спокојно пио, један једини, вотку. Храбро? Никако. Пре напуштен у зону беспомоћности, последице оног већ ромејског страха који нас ни данас не напушта. А, истини за вољу, не би баш увек требало на прву лопту веровати ни пожарима у кући режисера. Има, ваљда, у оном ригидном режиму, већ људи који су задужени и за ту „неочекивану“ ситуацију, и који ће бити кориснији, итд. Све су то, међутим, накнадна наша наклапања. Обамрлост је исто у последичној вези са страхом.

Ако баш, за тренутак, можемо бити исповедни, подсетићу и самог себе да сам, са пријатељем, био на једва који стотинак метара у кафеу, близу „Мајевице“ где су, у марту 1999. пале неке од првих „пакетних“ бомби у опаким оном ваздушном рату. Сад ће се, ипак, наћи неко да упита ко је био тај пријатељ који ми је отклонио страх, као тамни облак, пре неочекиваног ватромета. Јатаке, по правилу, али далеко више из предострожности у вези с евентуалним наставком трагикомичног нашег стрипа, не треба никако и никада откривати. Премда, одједном индискретан, чезнем да и сам прочитам властиту књигу под насловом *Сви моји јатаци*. До тога доћи неће. Најбоље књиге још увек нису објављене. О томе је писао речени Тин, у фамозном некрологу Антуну Густаву Матошу. Оно што је мутно, нека и остане мутно, поновићу и сада. Мирослав Мојжита, некадашњи словачки амбасадор у Србији, изузетан, самозатајан пријатељ, у својој књизи *Мој Београд*, објављеној на словачком у Братислави, и у Београду на српском, описује како је провео последњи дан уочи ваздушног рата 1999. са мнош. И како сам ја, на тераси Тврђаве, дакако петроварадинске, предвиђао сасвим равнодушно да ће, колико сутра, наићи те паметне

бомбе, све у знаку томахавака, и да се ништа неће десити. Ја ћу, вели он, једнако овде ћаскати, на Воши, и пити хладно сремско вино. Податак је и мене изненадио, али је скроз и скроз аутентичан. Равнодушни нису људи, као у наслову италијанског романа, него карактери. И то баш они који покушавају да измере а богме и измене нашу судбину.

Страх није консеквентан. Он је акутно стање, актуелно штиво, акциони ребус.

Наши страхови су богато разноврсни. Каткад не личе ни по чему један на другог, а рођачки су повезани са том генеалогичком подразумевања. Страх је, уосталом, исто кохезија бића, као и бол. Страх од досаде, од жеђи, од узалудности, итд. није ништа мање свеprisутан него страх од заборава. Смрт је тек статиста са задатком.

Страх је и од каштиге коју памтимо из раних дана наших, страх од напуштености, обамрлог језика, Али заборав, тај прећутни и саможиви изостанак запете у вечности, свакако је дубоко мотивисан и у непрекидном, надасве духовитом и проницљивом рапорту који је такоређи свакодневно исписивао Момо Капор, и у писмима, тако огољеним тако необазриво истинитим писмима које Бранка Петровић пише својим најмилијима, Саши и Драгану, који су заувек отпутовали, пре ње, пре него наш залазак сунца буде последњи.

Анджеј Слудњик, у *Галицијским њричама* које познајемо према преводу Бисерке Рајчић, напомиње како је ноћ у знаку страха, а дан препуштен ризицима, чак и непознатих врста. Тако је, у напуштеној магли нашег столећа, био у дијалогу са Тином. Ђук је наш гласник, наша лажа и паралажа ноћи. Њему се не верује, с њим се не спава. Он нас без прекида оставља на логу будног сна. Тритон, агенда старог хотела у Копенхагену, после четрдесет година једнако нам говори о истањеној опцији смисла. И о упечатљивом, кјеркегоровском односу са бесмислом.

„Страх од погрешке је погрешка сама“ (Хегел). И управо у том умирању без великодушности, стидном

и понижавајућем, читав је хелиодром страхова који се, вирусно и колективно, нижу бесконачно корозивни, разорни, дискрепантни. У класичним руским прозама јавља се, не баш симболично само, риба кркушан која читавог свог века тавори на дну, у непрозирном муљу, једва помичући пераја, опрезна и уплашена у једином свом инстинкту. Пловидба морима није за ту малу рибу само иностранство, него обамрлост која, ипак, још трепери. Фамозна млетачка базилика Санти Ђовани е Паоло, љуљајући се непрекидно, столећима, са својим дуждевицама и кондотијерима, Белинијем и Светим Себастијаном, заветима и опростима од грехова, адолесцентима и старемајкама, тек заређеним капеланима и куртизанама које, као у стиховима Бродског, завршавају на острву беклиновског гробља Сан Микеле, исто је страх. У категорији трајних глагола. Кјеркегоров *Дневник заводишника* исто је, у мрежи предострожности и изричитости наиве, притајена форма, каткад и униформа страха.

Страх је од урока неопходна ноћна мора. Избегава свакад досаду. Има их који жале што неминовност потапања „Титаника“ није, у нимбусу маштарија о спасу, појачала снагу неизвесности којој сви подлежемо, чак и када је апсолутно безнадежна.

2017.

## ДА ЛИ ЈЕ ЕУРИПИД ЧУО ЗА БЕРГЕН-БЕЛЗЕН

### *Смрт̄ као с̄ӣање духа*

*И кажем себи, као у йолусну,  
ако би живоӣ био само йризор, йразник чула  
онда би се ње̄ово врховно ис̄ӣуњење звало Венеџија.*

Душан Матић

*Не неки начин Венеџија је слика наше цивилизације.  
Из сна који сањамо на јави йробудићемо се када  
Citta Lagunare Венеџија не буде мо̄ила да се с̄ӣасе,  
када йо̄йоне на дно мора.*

Густав Херлинг-Груђински

Еурипид, тај најтрагичнији песник трагедије по Аристотелу, са наговештајима укупне своје космогоније, јавља се на страницама ове књиге као саговорник, али и као сведок планетарне nelaгоде. Назори се овде преиспитују, виђени често искоса. Уосталом, људи и јесу осуђени на сопствене назоре и властиту истину. Ламентација о правди, са бројаницама питања која допиру до оне друге обале, на самој ивици постојања без прекида, у лавиринту стварносних канала и мостова, гондола и облака Венеџије траје као ведуте, скоро савршена.

У граду који нестаје, и на гробљу Сан Микеле где све мирише на тис, со и буђ, свакојака питања се преплићу у загонетним спиралама, попут вртешке. Није у питању

кључна реч, или сигнал са брода који тоне, несумњиво увек на трагу куге и стараца који не пристају на пролазност, на жалу Лида. Смрт у Венецији има повратно, али и трајно значење.

Александар Гаталица је и у роману *Еурипидова смрт*, сугерисао две неухватљиве а видљиве маске на познатом млетачком карневалу: гњили осмех и болесни привид. Та илузија каквог-таквог трајања има у његовом рукопису увек нешто од посесивног, освојеног блага, свеједно што није увек у прави час пристигло, као она славна квадрига из Константинопоља, на Сан Марку. Млеци су вашар таштине, и као бувљак, и као неизлечива носталгија за давним данима поморске велесиле.

Приближивши се музици самој, у том граду који нема ни језгра ни срца, Гаталица као да је дао за право Емилу Сиорану како нас постојање Моцарта приморава да жалимо Адамову заблуду. Тако се изгубљени рај, у бучној гомили, препознаје ходочаснички одано: на правом смо месту увек када нас не виде.

Милош Црњански је говорио како је завичај оно што изаберете, поносан што је у Срему доживео трешње у цвату као у Јапану, он, такорећи Ирижанин. Гаталица је, заједно са својим двојником, са већ помало уморним Еурипидом, пронашао своју јединствену, рецимо: коначну агенду управо овде, у оваплоћеном сну Млетака, а не на предестинираном двору македонског краља Архелаја. Гаталица, у јединственом свом амалгаму романескног и путописног рукописа, не припада апологетима Венеције наслепо. Но нити регистрима тзв. Хладних гостију, међу које је Мери Макарти уврстила и Монтења и Стендала, и Спенсера и Д. Х. Лоренса. Уосталом, Антун Густав Матош, који је, широм света, проналазио не само наше него баш изричито своје људе и крајеве, преферирао је отменост Фиренце.

Једну од тајанствених тачака свог трактата о претпостављеној правди, девастираној доброту и пантеизму



без оправдања, Гаталица је открио у базилици Санти Ђовани е Паоло, чији је почетак градње датиран тринаестим столећем. Та пространа богомоља, налик на империјални хангар многобројних Икарових скаламерија, не престаје да се љуља, сва несигурна на сигурном свом завету и вековној заснованости. Све са кондотјерима, дуждевима забрађеним и заборављеним и Белинијем у златној расвети и окружењу готово натприродном. „Мислити је могуће само водоравно. Скоро је немогуће замислити вечност у усправном положају“ (Е. Сиоран). Антеј би се у тој базилици осећао очајним, одиста: подршка звана ослонац свакако је на другој страни.

Гаталица не доноси Еурипидове одговоре на многобројна питања која му поставља, али се ипак добро разазнаје како сви људи нису добри, и како нема историје без сећања. Заборав је, међутим, наша постојбина, а живот само некад налик Сигисмундовом сну.

Тамнице, ограничења сваке врсте, бекства ипак могућа, имена тако пролазна, адресе често загубљене оивичиле су ову свеску која иде у ред најчистијих и најспиритуалнијих међу нашим познатим насловима.

Онај који је већ ступио у гондолу, тај чун мртвих, „живот посматра као накарадни бог који се не држи етике, нити разликује добро од лошег, јер све му је дозвољено, јер зна (ако то уопште за њега постоји као мисао), нема суда, никакве правде, нити рачуна, нити збрајања...“ Скоро да се потврђујемо једино у сну, понекој сени, претпостављеној, потоњој извесности. Све је мултиплицирано, попут црних квадрата на шаховској табли, у заврзлами од двадесет и четири начина везивања пертли на постојеће непостојећим чизмама од седам миља.

Најзначајнији и најубедљивији рапорт о Млецима у нас, *Еурипидова смрт*, објављена пре десетак година (прво издање датирано 2002) ништа нема са списима лоше заснованим на бедкерима или шлагерима о тужној,

рецимо јесењој Венецији. Гаталичина високо организована ерудиција, која не оптерећује и која своје дигресије пази једнако као и основно питање нашег заједништва с Еурипидом – Где смо и како смо? – непоткупљиво разазнаје сценографију коју су видели и Бајрон и Вагнер, само као острво одласка. (Острва и постоје да бисмо их напустили, заувек по могућности.) Далеко су пресуднији гласови које, ипак, чујемо, на великим раздаљинама од војводе Драшка до Тибора Вереша и Роберта, као скрајнутих јунака приче која се осипа. Јер се осипа и Ваша висост, како би казао Миро Главуртић, и Венеција, и Арсенали, и Ријалто. Гаталици је баш најприснија та скрајнута, из прикрајка уочена Венеција које нема, постајући тек изузетан претекст, пролегомена посукнуле страсти. У питању је превасходно расправа о смрти и умирању.

Узгред: туга и опомена путника и путописаца трагично су оперважиле нашу путописну прозу, наш есеј напокон. Нико други него баш Исидора Секулић у огледу о Лази Костићу, често навођеном, цркву из седамнаестог века коју је опевао ситуирала је на острво Сан Ђорђо, где је, иначе, надалеко видљива једна друга црква, Сан Ђорђо Мађоре. Још и коментарише како је Санта Марија дела Салуте крај Венеције. А она, дакако, стоји и постоји на самом улазу у Канал Гранде. Овде све то и толико помињемо као доказ о крајње поузданом ткиву историјске и топографске истине која се, као бекграунд, појављује у Гаталичиној књизи. Наиме, и када је све то налик палимпсесту, ипак је све посведочено изнутра, каменовима који се не доказују, него јесу.

*Еурипидова смрт* и даље остаје у маленом, скупоцежном низу тзв. малих књига, напоредо са *Тонијем Крејером* Томаса Кана и *Људима (који) љоворе* Растка Петровића. И док се код Мана кобна одредница биографија не може ни замислити без дозива оних других, модрооких, дотле је Растко жамору и ћутању у спонтаним сусретима оства-

рио пролазничку, телесну интелигенцију својих опсесија. *Еурипидова смрт* у таквом суседству апартно и по свему инокосно трага за истинама млетачке свиле и београдског сна, обазриво склоњеног. Зелена огледала лагуне исто су привидна, а стајаћа, мртва вода у знаку судбине тајни.

Ако игде, ово међувреме, а можда и само средиште Гаталичиног значајног опуса, има драж једног од оних лирских манифеста који зраче далеко више укупношћу својих езотеричних ведута него порукама своје промишљености.

Није предах него дух штива овде истинито присутан, узбудљив и често неочекиван. Еурипид је такође сличан Светом Себастијану: питања њему постављена исто су ласерски зраци, једнако су стрелице које га погађају са свих страна.

Људи говоре, поткрадају, лажу, воле, беже не једино из млетачких тамница. Али људи и умиру у поворкама дугим, без карневалских маски, не престајући да се питају о смислу и бесмислу живота. Или Сна? Чадор извесне заштићености Гаталица поставља пред погледима толиких фантома давних и скорашњих дана.

Уместо колективних глобтротерских заноса, Гаталица нам у читачки аманет оставља заводљиву и размишљену мозаичну повест о умирању и савести.

Пред вама је Венеција, она друга. И Еурипид, онај први.

2013.