

# SADRŽAJ

I	Detroit, 1999. ....	7
II	Katemako, 1905. ....	15
III	Verakrus, 1910. ....	41
IV	San Kajetano, 1915. ....	59
V	Halapa, 1920. ....	85
VI	Grad Meksiko, 1922. ....	105
VII	Avenija Sonora, 1928. ....	125
VIII	Paseo de la Reforma, 1930. ....	143
IX	Međuokeanski voz, 1932. ....	159
X	Detroit, 1932. ....	181
XI	Avenija Sonora, 1934. ....	201
XII	Park de la Lama, 1938. ....	219
XIII	<i>Café de París</i> , 1939. ....	239
XIV	Sva mesta su ista, 1940. ....	257
XV	Kolonija Roma, 1941. ....	279
XVI	Čapultepek – Polanko, 1947. ....	299
XVII	Lansarote, 1949. ....	323
XVIII	Avenija Sonora, 1950. ....	345
XIX	Kuernavaka, 1952. ....	363
XX	Tepostlan, 1954. ....	383
XXI	Kolonija Roma, 1957. ....	413
XXII	Trg Rio de Žaneiro, 1965. ....	441
XXIII	Tlatelolko, 1968. ....	459
XXIV	Ružičasta zona, 1970. ....	467
XXV	Katemako, 1972. ....	485
XXVI	Los Andeles, 2000. ....	493
	Izrazi zahvalnosti ....	501

## | Detroit, 1999

Priča mi je bila poznata. Nisam znao istinu. Sâmo moje prisustvo u Detroitu na izvestan način bilo je lažno. Otišao sam tamo da snimim televizijski dokumentarac o meksičkim muralistima u Sjedinjenim Američkim Državama, a cilj mi je, zapravo, bio da prikazem dekadenciju jednog velikog grada, ni manje ni više nego prve prestonice automobila. Tu je Henri Ford osnovao serijsku proizvodnju mašina koje upravljaju našim životima više nego bilo kakva vlast.

Među dokaze o tome koliko je taj grad bio moćan spada i priča da je 1932. godine meksički umetnik Djego Rivera bio pozvan da oslika zidove Instituta za umetnost u Detroitu, a sada, 1999, ovde sam ja – službeno, kao što rekoh – da bih napravio TV seriju o tim i drugim meksičkim muralima u SAD-u. Nameravao sam da počnem sa Riverom u Detroitu i da nastavim sa Oroskom u Dartmutu u Kaliforniji, da bih potom pošao tragom tajanstvenog Sikeirosa – naime, dobio sam zadatak da ga pronađem u Los Anđelesu – kao i izgubljenih dela samog Rivere: kontroverznog murala u Rokfeler centru na kojem su bili Lenjin i Marks i nekoliko velikih panela koja je naslikao za Novu školu, takođe nestalih.

To mi je bio radni zadatak. Insistirao sam na tome da počnem od Detroita, stoga što sam želeo sam da napravim fotografije tog velikog propalog industrijskog grada koje bi predstavljale dostojan epitaf našem jezivom XX veku. Na to me nisu podstakli ni moralni aspekt opomene, niti nekakva apokaliptička sklonost ka misteriji i izopačenosti; pa čak ni puko čovekoljublje. Ja sam fotograf, ali nisam ni veličanstveni Sebastijan Salgado ni zastrašujuća Dajana Arbus. Da sam slikar, više bih voleo da imam Engrov dar jasnog prikazivanja stvari bez mistifikacije, ili Bejkonovu sklonost ka unutrašnjim previranjima. Okušao sam se u slikarstvu;

nisam uspeo; ali nisam se ni predao; rekao sam sebi da je foto-aparat kičica našeg vremena i evo me ovde, s konkretnim ciljem, mada sam zapravo prisutan – ili možda predodređen da budem ovde – sasvim drugim povodom.

Ustao sam rano kako bih obavio to što sam naumio pre nego što televizijska ekipa stigne kod Dijegovih murala. Bilo je šest ujutro, februar. Znao sam da će u to doba biti mrak. Iščekivao sam to. Ali postajao sam nervozan čekajući svitanje.

– Ako želite da idete u kupovinu, ili u bioskop, hotel ima limuzinu koja Vas može odvesti i dovesti – saopštili su mi na recepciji.

– Ali, tržni centar je dva bloka odavde – odgovorio sam pomalo iznenađen i razdražen.

– U tom slučaju, mi ne odgovaramo za Vas – recepcioner, neupečatljivog lika, nasmešio se izveštačeno.

Jadničak, nije znao da nameravam da odem daleko, mnogo dalje od tržnog centra... Nisam ni slutio da sam se zaputio ka središtu paklene pustoši. Žurnim korakom, ostavio sam iza sebe blok nebodera, raspoređenih poput kakvog sazvežđa ogleдалa – novi srednjovekovni grad zaštićen od napada varvara – i nakon deset-dvanaest blokova izgubio sam se u mračnoj i zapuštenoj pustari s jalovim zemljištem, opasanim hrpama smeća.

Svaki put kada bih koraknuo – naslepo, jer mrak nije jenjavao, moje jedino oko beše moj foto-aparat; desnog oka priljubljenog uz objektiv „lajke”, a levog zatvorenog, slepog, bio sam poput modernog Polifema; leva šaka mi je bila ispružena kao šapa policijskog psa, njome sam pipao naokolo, spotičući se – ili uranjajući stopala u nešto što nije imalo miris, niti se moglo videti – ulazio sam u pomrčinu koja ne samo što je bila postojana, već se neprestano iznova stvarala. U Detroitu je tmina rađala tminu.

Na trenutak sam ispustio foto-aparat na grudi, osetio sam suv udarac u dijafragmu – dva, jedan svoj i drugi „lajkin” – i opipao oko sebe. To što me je okruživalo nije bila noć koja se protezala do zimskog praskozorja; to nije bila, kao što je uobrazilja nastojala da me uveri, pomrčina uoči svitanja, nemirna saputnica dana.

To beše postojana tmina, tama neodvojiva od samog grada, njegova saputnica, njegov verni odraz. Bilo mi je dovoljno da se okrenem oko sebe i da uvidim da se nalazim usred jalove ravnice, sive, tu i tamo prošarane barama, vijugavim stazama po kojima su gazile uplašene stope, ogoljena stabla, crnja od polja posle bitke. U daljini su se, poput sablasti, nazirale urušene kuće, iz prošlog veka, sa trošnim krovovima, propalim dimnjacima, zakovanim prozorima, pustim tremovima, izvaljenim vratima i muzgavim svetlarnikom, katkad nežno i bestidno nadvijenim nad nekim usahlim drvetom. Stolica za ljuljanje se klatila, usamljena, uz škripu, podsećajući me na neko drugo vreme, bez prostora, jedva razaznato među uspomenama...

Opustela polja, sumorno brdo,<sup>1</sup> ponavljalo je moje đaćko sećanje dok su mi ruke ponovo uzimale foto-aparat, refleksno uzastopno pritiskajući okidač, fotografišući glavni grad Meksika, Buenos Ajres i njegove reke, Rio i njegovo more, štokavi Karakas, groznu Limu, Bogotu bez njene svete vere i Santjago, beznadežni grad. Fotografisao sam buduća vremena naših latinoameričkih gradova u urbanoj sadašnjosti ogrezloj u industriji, prestonicu automobila, kolevku serijske proizvodnje i minimalca: Detroit, Mičigen. Fotografisao sam sve: stare karoserije napuštene usred sasvim opustelih ograđenih pašnjaka, strme ulice popločane krhotinama stakla, treperenje svetiljki u malim prodavnicama... čega?

Šta li se prodavalo na uglu jedinih osvetljenih mesta u toj ogromnoj crnoj rupi? Gotovo ošamućen, ušao sam u jedan od tih kioska da kupim neko osvežavajuće piće.

Dvoje ljudi, pepeljasto sivih kao i taj dan, pogledali su me s mešavinom podrugljivosti, ravnodušnosti i zlude gostoljubivosti, upitavši me šta želim i odgovarajući mi da tu ima svega.

Bio sam pomalo zatečen, i mahinalno, na španskom, zatražio koka-kolu<sup>2</sup>. Idiotski su se nasmejali.

---

<sup>1</sup> Autor se priseća pesme *Canción a las ruinas de Itálica* španskog pesnika Rodriga Kara (Rodrigo Caro, 1573 – 1647), čiji stihovi glase „Campos de soledad, mustio collado“ (Sve primedbe u fusnotama sačinila je prevoditeljka.)

<sup>2</sup> Na španskom jeziku piće koka-kola skraćeno zovu „koka“.

– Mi kaldejski prodajemo samo pivo i vino – rekao je čovek. – Drogu ne držimo.

– Imamo i srečke – dodala je žena.

Gotovo instinktivno sam se vratio u hotel, izuo cipele ukaljane svim tim otpadima zaborava i obuio druge, pošao da se po drugi put tog dana istuširam, pogledao na sat. Ekipa me je čekala u predvorju, a na tačnost su me jednako obavezivale profesionalnost i lični autoritet. Dok sam oblačio jaknu, kroz prozor sam pogledao pejzaž. Detroit je bio grad u kojem su zajedno obitavali hrišćanstvo i islam. Svetlost je obasjavala vrhove nebodera i džamija. Ostatak sveta i dalje beše utonut u tamu.

Stigao sam sa ekipom u Institut za umetnost. Prvo smo prošli kroz beskrajnu pustaru, parcela za parcelom jalovog zemljišta, tu i tamo ruševina neke viktorijanske vile i na kraju te urbane pustinje (ili, bolje rečno, u samom njenom središtu) građevina u *pompier* stilu s početka veka, ali čista, dobro očuvana i prostrana, do koje se stizalo širokim kamenim stepenicama i prolaskom kroz visoka vrata od stakla i gvožđa. Bila je to srećna uspomena u kovčegu punom nesreća, povijena starica okićena draguljima koja je nadživela sve svoje potomke, Rahela bez suza. *The Detroit Institute of Arts*.

U ogromnom unutrašnjem dvorištu, zaštićenom visokim krovnim prozorom, održavala se izložba cveća. Posetioci su se tog jutra okupljali tamo u gomilama. Odakle li su ih doveli?, upitao sam jednog gringa iz ekipe, koji je uzvratio sleganjem ramena, čak ni ne pogledavši to more lala, hrizantema, ljiljana i gladiola izloženih na sve četiri strane dvorišta kroz koje smo prošli, u žurbi koju je ekipa nametnula i sebi i meni. Kada je reč o televiziji i filmu, čovek želi da obavi posao što pre, do oglašavanja zvuka koji označava kraj snimanja. Nažalost, oni koji žive od toga ne mogu da zamisle da bilo šta drugo rade već samo iznova snimaju, dan za danom... Došli smo da radimo.

Tamo je bio Rivera, Dijego, Dijego Marija de Guanahuato, Dijego Marija Konsepsion Huan Nepomuseno Estanislao de la Rivera i Barijentos Akosta i Rodrigues, 1886–1957.

Oprostite što se smejem. To je dobar smeh, nesavladiv grohot prepoznavanja, možda čak i nostalgije. Za čim? Mislim za izgubljenom nevinošću, za verom u industriju; napredak, sreća i istorija ruku pod ruku,

zahvaljujući razvoju industrije. U čast svega toga Rivera je opevao Detroit, baš kao što mu priliči. Kao što su anonimne arhitektae, slikari i vajarari u srednjem veku izgradili i ukrasili velike katedrale u slavu jedinog, nepromenljivog i nesumnjivog Boga, Rivera je došao u Detroit kao što su drevni hodočasnici odlazili u Kanterberi i u Kompostelu: pun vere. Nasmejao sam se i stoga što je taj mural bio poput razglednice u boji pokretne scene iz *Modernih vremena* Čarlija Čaplina, snimljene u crno-belolj tehnici. Iste mašine uglačane kao ogledala, savršeni i neumoljivi zupčanici, pouzdane mašine koje je marksista Rivera video kao nesumnjivo obeležje napretka, a Čaplin kao ralje koje gutaju sve pred sobom, mašine za varenje nalik gvozdenom stomaku koje proždiru radnika i naposljetku ga izbacuju poput izmeta.

Ovde to nije bio slučaj. Ovde je vladala industrijska idila, odraz neizmerno bogatog grada koji je Rivera upoznao tridesetih godina, kada je Detroit obezbeđivao posao i pristojan život polumilionskoj masi radnika.

Kako ih je video meksički slikar?

Bilo je nečeg čudnog na tom muralu krcatom ljudskim figurama koje su radile vredno kao mravi, opslužujući uglačane mašine, izuvijane i beskonačne poput creva neke praistorijske životinje, koja se vuče kako bi što kasnije stigla u sadašnjost. Trebalo mi je vremena da odredim poreklo svoje začuđenosti. Imao sam neočekivan i uzbudljiv nastup kreativnosti, tako redak pri obavljanju televizijskih zadataka. Stojim ovde pred muralom Dijega Rivere u Detroitu, zaviseći od svoje publike isto kao što je, pretpostavljam, Rivera zavisio od svojih mecena. Ali on ih je ismevao, podmetao je crvene zastave i sovjetske lidere pod nos njihovih kapitalističkih uporišta. Za razliku od njega, ja nisam zasluživao ni cenzuru ni skandal: gledanost mi je donosila uspeh ili neuspeh, ništa više. Klik. Idiotska kutija se ugasila. Više nema mecena i nikog nije briga. Ko se seća prve sapunice koju je gledao u životu – ili, sasvim svejedno, poslednje?

Međutim, osećaj začudnosti pred tim poznatim muralom nije me napuštao, niti mi je dopuštao da uživam u snimanju. Pažljivo sam ga proučio. Izgovorio sam se time da tražim najbolji ugao, najbolje svetlo. Tehničari su uvek strpljivi. Poštovali su moj trud. Napokon sam shvatio

suštinu. Gledao sam, ali nisam video. Svi severnoamerički radnici koje je Dijego naslikao bili su leđima okrenuti posmatraču. Umetnik je naslikao samo leđa koja rade, izuzev lica belih zavarivača sakrivenih iza staklenih zaštitnih naočara. Severnoamerička lica bila su anonimna. Maskirana. Kao što oni vide nas Meksikance, tako je Rivera video njih. S leđa. Anonimne. Bez lica. Dakle, Rivera se nije smejao, nije bio Šarlo, bio je samo Meksikanac koji se usudio da im kaže: vi nemate lice. Bio je marksista koji poručuje: vaš posao nema naziv ni lice radnika, vaš rad ne pripada vama.

Ko je onda, sa suprotne strane, gledao u posmatrača?

Crcni. Oni su imali lice. Imali su ga 1932, kada je Rivera došao da slika mural, a Frida bila primljena u bolnicu „Henri Ford”. Tada je izbio veliki skandal zbog Svete porodice koju je Dijego navodno dočrtao na mural radi provokacije, iako je Frida bila u drugom stanju i izgubila je dete, umesto deteta rodila je krpenu lutku, a krštenju lutke prisustvovali su papagaji, majmuni, golubovi, jedna mačka i jedan jelen... Da li je Rivera ismevao gringose, ili ih se plašio pa ih zato nije slikao licem prema svetu?

Umetnik nikada ne zna to što zna gledalac. Mi znamo budućnost, i taj Riverin mural, ta crna lica koje se usudio da gleda, koja su se usudila da nas gledaju, imala su šake i za druge stvari, ne samo za pravljenje Fordovih automobila. Ne znajući, pukom intuicijom, Rivera je 1932. naslikao crnce koji će 30. jula 1967 – taj datum je urezan u srce grada – zapaliti Detroit, opustošiti ga i izrešetati, pretvoriti ga u pepeo, i poslati četrdeset i tri leša u mrtvačnicu. Da li su jedino oni na muralu bili okrenuti licem, ta četrdeset i tri buduća mrtvac, koje je Dijego Rivera naslikao 1932, a koja su nestala 1967, deset godina nakon umetnikove smrti, četrdeset i pet godina nakon što su naslikana?

Mural se samo površno može odjednom obuhvatiti pogledom. Zapravo, njegove tajne zahtevaju dugo i strpljivo proučavanje, sagledavanje koje se uopšte ne završava okvirom murala, već se širi na sve one koji produžavaju njegovo posmatranje. Mural, neizbežno, podrazumeva kontekst koji ovekovečuje pogled pojedinca i posmatrača. Dogodilo mi se nešto neobično. Morao sam da usmerim pogled van okvira murala da bih ga potom silovito vratio, poput filmske kamere koja se sa širokog plana poput strele ustremi ka brutalnom zumu, do detalja, lica žena radni-

ca, koje deluju muškobanjasto zbog kratke kose i kombinezona, ali nema sumnje da je reč o ženskim figurama. Jedna od njih je Frida. Međutim, ne Frida, već žena kraj nje, izraženijih crta lica usklađenih s krupnim stasom, setnog pogleda osenčenog podočnjacima, tankih usana, senzualnih upravo zbog nedostatka punoće, neuhvatljivih linija koje sugerišu bespogovornu superiornost, samosvesna, bleđa, trezvena i raskošna, što deluje tajnovito dok govori, jede, pije...

Gledao sam te gotovo zlatne oči, pomešane krvi, i evropske i meksičke, gledao sam ih kao što sam toliko puta gledao pasoš zaboravljen u jednoj fioci, jednako skrajnutoj kao i sam putni dokument. Gledao sam ih isto kao i fotografije, razbacane ili nagomilane po celoj kući mog mladog oca, ubijenog oktobra 1968. Te oči moje mrtvo sećanje nije upoznalo, ali ih moja živa uspomena čuva u duši, trideset godina kasnije, sada kada sam na pragu trideset četvrtog rođendan, pred izdisajem XX veka; gledao sam te oči drhteći, pokoran kao da stojim pred relikvijom, toliko dugo da su moje kolege zastale i prišle mi da pitaju da li sam dobro.

Da li sam dobro? Da li se sećam nečega? Posmatrao sam lice te lepe i neobične žene obučene u radnika i u tom trenutku su se svakojake uspomene, sećanja, ili kako god se zvali ti privilegovani trenuci u životu, uzburkali u mojoj glavi poput razularenog okeana, čiji talasi su uvek isti a nikada istovetni: upravo sam video lice Laure Dijas; taj lik koji sam spazio usred mnoštva lica na muralu mogao je pripadati samo jednoj ženi – njeno ime je Laura Dijas.

Snimatelj Teri Hopkins, moj stari – premda mlad – prijatelj, podeseo je za taj oslikani zid specijalno osvetljenje, bez plavičastih tonova, kao da je reč o oproštajnom činu – Teri je pesnik – a njegova rasveta preptapala se sa zalaskom sunca tog februarskog dana 1999. godine čiji smo bili svedoci.

– Jesi li ti lud? – pitao je – Vратиćeš se peške u hotel?

Ne znam kako sam ga pogledao, ali mi više ništa nije rekao. Razdvojili smo se. Utovarili su tešku (i skupu) opremu za snimanje i otišli kombijem.

Ostao sam sâm u Detroitu, gradu na kolenima. Polako sam pošao natrag pešice.



Slobodan, eruptivno kao u žaru mladalačkog samozadovoljavanja, počeo sam da pritiskam okidač foto-aparata u svim pravcima, prema prostitutkama crnkinjama i mladim crnim policajkama, prema dečacima crncima sa rasparanim platenim kapama i jaknama koje su ih slabo štatile od hladnoće, prema starcima priljubljenim uz kante za smeće koje su im služile kao ulične peći, prema napuštenim kućama – osećao sam se kao da ulazim u svaku od njih – gde su nalazili utočište jadnici čiji je to bio jedini dom, prema narkomanima koji su po ćoškovima ubrizgavali sebi zadovoljstvo i prljavštinu, prema svima njima provokativno sam upirao svoj bestidni, dokoni foto-aparat, kao da prolazim slepom galerijom gde niko nije nevidljiv osim mene, iznenada prožet nežnošću, žudnjom, ljubavlju prema ženi koju nikada nisam upoznao, ali koja je ispunjavala moj život svim vidovima uspomena: nehотиčnim i namernim, povlašćenim i opasnim: ta uspomena istovremeno je oličavala odlazak iz doma i povratak roditeljskoj kući; susret s neprijateljem prožet strahom i žudnju za iskonskom pećinom.

Neki čovek sa upaljenom bakljom prošao je hodnicima te napuštene kuće vičući, paleći sve što je bilo zapaljivo; dobio sam udarac u potiljak i pao gledajući u usamljeni neboder, ukočene glave, pod ozeblim nebom; dotakao sam vrelu letnju krv koja još uvek nije navrla, napio se suza koje nisu obrisale moju tamnu kožu, čuo zvuk jutra, ali ne i njegovu požudnu tišinu; video sam decu kako se igraju među ruševinama, osmotrio grad koji je ležao, besramno nudeći čulu sluha svoje unutrašnje organe; celo telo mi je bilo ophrvano tim užasom od cigli i dima, urbanim holokaustom, nagoveštajem nenaseljivih gradova; domom ni za koga u ničijem gradu.

Dok sam padao, pitao sam se da li je moguće proživeti život jedne mrtve žene isto onako kako ga je ona živela, da li je moguće otkriti tajnu njenih uspomena, prodreti u njeno sećanje.

Video sam je, zapamtiću je.

To je Laura Dijas.