

NASLOV ORIGINALA Proust Fiction

© Robert Juan-Cantavella, 2005.



Robert Đuan-Kantavelja

PRUSTPARAČKE PRIČE

Sa španskog preveo i obradio:
Igor Marojević

RIO
MAGNUS

„Moj kapetan bi dodao da svaki metak koji izađe iz puške ima svoju
čitulju.”

Fatalista Žak i njegov gospodar
Denis Didro

„Uz dozvolu vašeg gospodstva, rekao je Trim, Vilijam je smatrao da
nam je u ovom svetu već sve predodređeno; do te mere da je često
govorio svojim vojnicima da ‘svaki metak nosi sa sobom vlastitu
čitulju’.”

Život i nazori blagorodnog gospodina Tristrama Šendija
Lorens Stern

1

Đakomo Marineti bio je nerazuman čovek. Nepromišljen, lud, dodaće oni koji od samog pogleda na njegov život istog trenutka, sada, odjednom, osete vrtoglavicu. Nepobitno je da je bio genijalan. Jedan od onih superiornih umova kojima je posebno teško da vode sređen život. Đakomo Marineti bio je pionir. Zbog toga je njegov život praćen brojnim skandalima. Zbog toga što postoje dva načina da se provede život, a on je izabrao teži.

Do prve misli je došao još u pelenama. Nije mu bila poslednja, kao ni najplodotvornija. Ukoliko je verovati arhivima iz one italijanske sudnice, brojni svedoci među kojima i pojedini iz njegove familije, kao i nekolicina lekara, odbacili su verziju njegovih roditelja, po kojoj je „dete palo na pod jer se izmigoljilo lekaru baš u trenutku kad je ugledalo svet. Izmigoljio mu se nožni članak” i, sudeći po svedočenju Đakomovog oca, „Đakomo je ostao vezan za telo svoje majke posredstvom nosa, koji je služio kao veza i u tom svojstvu, u trenutku oscilacije, doveo do pada njegovog osetljivog telašca na pod”. Đakomo Marineti se

strmoglavio poput kineske vaze i, usled udarca i povreda, na kraju će u celosti izgubiti razum. Ako se njegov slučaj nije nikad ponovo otvorio, razlog za to će ležati u pukom mračnjačkom porivu, s obzirom na to da je tokom mnogo godina ova tužna epizoda služila njegovim brojnim kritičarima za formiranje sasvim nepravične optužbe. Međutim, to nije istina. Niti je Đakomo Marineti pretrpeo značajnije oštećenje mozga, niti je tačno da je njegov poetički opus dodirnut oreolom ludila. Što se ostalog tiče, njegova smrt bila je, baš koliko i sve drugo u njegovom životu, nepredvidljiva. Đakomo Marineti je preminuo od upale grla. Pre toga je putovao, studirao i radio koliko god je to u stanju čestit čovek, napravio je dvoje dece i iskusio, iako manje nego što je zaslužio, slast konfuznog uspeha i izvesne slave. Ono što se desilo u međuvremenu, pre nego što je izdahnuo beskrajno sâm, na vr' svojih invalidskih kolica, i pošto je stradao u udesu koji se – u to se kunem – nikad nije desio, sve što je ovaj čovek uradio i što mu se dogodilo, zbivanja puna sreće koliko i nesrećne prilike i, pre svega, nesporni dokazi njegove lucidnosti... sve je imalo zajednički cilj: poeziju.

Tako se je rodio i, mada su ga podizali velikodušno i s puno nežnosti, sa petnaest godina je napustio svoju rodnu Italiju kako bi vlastito postojanje posvetio umetnosti. Možda time može da se objasni i njegova nostalgija, budući da je, pošto je postao u potpunosti svestan svoje sudbine i uzeo na sebe svu težinu vlastitog prezimena, Đakomo Marineti počeo da intervjuiše samog sebe, najmanje jednom mesečno. „Porodica je uvek na prvom

mestu”, u to je vreme obično odgovarao dotičnim rečima. Đakomo Marinetti bio je tužan i setan čovek, ali pre svega je bio oprezan intelektualac. Tako da je, više nego iz hobija, snimao one trake za svaki slučaj – sluteći da bi jednom njegovi stavovi mogli da budu od izuzetnog opšteg značaja – i zbog jednog jedinog cilja: da olakša istraživanja svima nama koji smo, a bilo nas je sve više, morali u njima da tražimo svetlo koje bi objasnilo toliko zapanjujući poetički projekat kakav će biti njegov. Stoga je Đakomo Marinetti snimao samog sebe na videu da bi potom montirao kadrove kojima je objašnjavao da postoje dva Đakoma.” Porodica je uvek na prvom mestu, a ja zbog nasleđa moram da se uhvatim u koštac sa odgovornošću da budem veliki pesnik”, kaže na jednoj traci datiranoj 1998, dok gleda u kameru bez i najmanje stidljivosti, „što je bio i moj deda, a red je sada na meni.” I zaista je Đakomo Marinetti uzeo na sebe vrlo ambicioznu misiju i posvetio čitav svoj život poeziji. Međutim, poezija mu nije uzvratila istom merom, ili se radilo samo o njegovom baksuzluku. Ali je istina da je dao sve od sebe, i to dokazuju njegov opus i sve video-trake koje ga objašnjavaju.

Još kao veoma mlad, počeo je da se priprema u tišini. U svojoj pariskoj etapi, iznajmio je stančić u koji se zaključao kako bi godinama učio. Posle je nastavio da putuje i na kraju se naoružao najneobičnijom tehnologijom kako bi počinio poetski atentat za koji je planirao da impresionira svet: bio je to toliko iznenađujuć događaj da bi, samo da nije počinjen u pogrešno vreme, proslavio njegovo ime što bi mu pripadalo i po porodičnom poreklu i po zaslugi;

bila je to nova epika koja mu je, posle svega, stvorila toliko problema i sudbinu krcatu tolikim lomovima i haosom da je njegov život, u nesrećnom smislu, bio uistinu neobičan, ali pre svega krcat odlučnošću.

Pre nego što je Đakomo Marinetti otišao u zatvor, njegovi recitali poezije nastajali su ispisivanjem teksta u njegovom lap-topu, dvostrukim prolaženjem tog teksta kroz *online* program za prevođenje, na primer sa francuskog na engleski, a zatim sa engleskog na srpski (jednog dana bi trebalo izučiti u kojem trenutku i zbog čega je Đakomo Marinetti zauvek napustio maternji jezik, italijanski, jezik na kojem su ga njegovi roditelji naučili svemu što je znao), i reprodukovanjem rezultata posredstvom drugog informatičkog programa, od kojih su svi bili, da se ne lažemo, prilično jednostavni. Đakomo Marinetti se od početka tvrdoglavo držao odluke da ne koristi sopstvene tekstove, te je saradivao s drugim piscima, koji su mu prilagali svoje izvorne tekstove kao primarnu građu. I postupak je bio jednostavan: posle drugog prevoda uz pomoć *Gugl-translejta*, Đakomo Marinetti je selektovao tekst da bi ga posle kopirao, preneo ga u neki drugi program i pritisnuo *plej*. Tada bi njegov računar, opremljen sistemom zvučnika koji nikada nisu bili moćni koliko je Đakomo Marinetti čeznuo, recitovao tekst emitujući sekvencu nasnimljenih reči koje je bio u stanju da reprodukuje, u skladu sa različitim govornim modelima, u tri različite brzine. U međuvremenu je Đakomo Marinetti, praveći društvo svom izumu, prikladno odeven, ćutao poput mrtvacu. U samointervjuima je insistirao na

tome da ne postoji drugi način oživljavanja „uveliko ledenog leša savremene poezije, umrtvljene“, govorio je, „tolikim stilističkim opsesijama, tolikim maskiranjem i tolikom krivicom, da je u stanju da odgovori jedino posle šokantnog tretmana.“ Niko ga nije razumeo baš najbolje, ali se Đakomo Marinetti s tim unapred pomirio.

Za samo nekoliko meseci je doveo projekat do njegovih krajnjih granica, čemu je dodatno doprineo nazivajući ga „jednostranom saradnjom“. Ali ne dopustimo sebi da nas obmane suvislost reči, budući da to što je on izumeo nikad nije postalo trendovski plagijat. Pre je bila u pitanju istraga, neumorno traženje supstance, detaljno ulaženje u trag čistoj književnoj činjenici. Kao i toliki drugi autori zainteresovani, poput njega, za krajnji stepen nadrealnog, Đakomo Marinetti se opredelio za uništenje onog što je poznato kao *ja*. Međutim, nezadovoljan mogućnošću da ga svede na heteronime ili ogoli do poslednjeg od njegovih svojstava i kaprica, Đakomo Marinetti se odlučio na njegovo potpuno uništenje. Otuda je rešeno odbijao da piše tekstove koji bi postali njegove pesme.

Iako je Đakomo Marinetti osmislio dotični projekt iz čisto intelektualnog interesa, nastojeći da upiše svoj rad u niz najratobornijih avangardističkih koncepata, uskoro je osećao izvorno gađenje pri samoj pomisli da piše sopstvene pesme i sa poštenom doslednošću i ogromnom vidovitošću došao do ubeđenja da pesma počinje da izvire tek nakon radova do koje dolazi znatno posle njenog pisanja. Tako je na kraju postao tehnički montažer vlastitih pesama.

Obično je krao tekstove, a da bi ih krao, Đakomo Marineti se obilato laćao vrlo prefinjenih sofizama, da bi bilo neophodno nekoliko knjiga samo da bi se došlo do najneočekivanijih izvora. Dovoljno je reći da je, u izvesnoj prilici, Đakomo Marineti intervjuisao „Marinetija, tehničkog montažera”, jer je upravo to bio oblik u kojem se on začeo kao pisac, kao pesnik. „Recite mi, gospodine Marineti”, pitao je samoga sebe tada Đakomo Marineti, „možete li da mi objasnite na šta Vi mislite kada ukazujete na figuru Federika Vinsloua Tejlora, autora *Jednog niza utisaka*, kao na preteču jedine poezije koja je danas mogućna?”

Baš otuda poverljivost¹ na koju ga je njegov zasebni

1 Pre bi trebalo govoriti o potaji, jer, kao što ćemo videti... Ko god me poznaje i prati moj rad, zna da ovo ne bih radio da nije neophodno, ali u slavu istine i u ime bezrezervne odlučnosti, smatram se obaveznim da se umešam posredstvom ovih fusnota, kako bih zaustavio ono što se od prvih stranica pokazuje kao besramni panegirik pesniku Marinetiju.

Izvesno je da je bio neobičan tip, ima onih koji kažu čak i da je bio duhovit, a ne postoje dokazi na osnovu kojih bi bio okrivljen za krvne delikte niti za veleizdaju. S druge strane, neću ja da budem onaj koji se trudi da okleveće jednog pokojnika. Ali prikladno je ne zaboraviti da je pesnik Marineti bio delinkvent, makar i manji, jer vršiti atentat na književnost nikada nije toliki greh, ali je na kraju krajeva i u najmanju ruku bio štetočina koji je sagradio zdanje svog poetskog dela još toplim posmrtnim ostacima tuđih poetskih opusa.

„Podgrejte kuvano jelo spravljeno tuđom rukom”, uznemiravao je Geteov Faust Vagnera, što je pesnik Marineti razumeo doslovno.

Zašto bi bilo drugačije ako se ovde već ignoriše deo podataka? Naime, šta je odgovorio pesnik Marineti na sopstveno pitanje o figuri Frederika Vinsloua Tejlora? I, što je još važnije, kako može jedan istraživač koji drži do sebe da zasniva glavni deo svojih argumenata na

metod primoravao. A nije da je Đakomo Marinetti imao ikakav strah da će biti demaskiran, ništa od toga, jer bi

arhivu – sačinjenom od širokog kataloga video-traka, ali i ukradenih tekstova, rukom pisanih pisama, knjiga i pojedinih električnih sprava – koju *Fondacija Filippo Tomaso Marinetti* uporno čuva u potaji, konsultujući se u vezi s njom samo sa ljudima od svog bezrezervnog poverenja?

I, nadalje, najvažnije pitanje koje treba postaviti ovde jeste: Ko je, u stvari, bio Frederik Vinslou Tejlor. Ako moramo da ga na bilo koji način podelimo s *Britanskom enciklopedijom*, posredi je američki kritičar (rođen u Džermantaunu 1856. i umro u Filadelfiji 1915.) koji je osmislio sistem organizacije pesničkog posla s ciljem da poboljša kapacitete stvaralačkog genija, „mešajući u savršenoj harmoniji rad mašine sa ljudskim naporom”. Do ove tačke je sve u redu, ali je 1902. isti taj Vinslou Tejlor porodilo termin *serigrafska poezija* kojim sugerise masovnu proizvodnju pesama posredstvom korišćenja izvesnih mašina koje, kako je zapisao u pogovoru *Jednog niza utisaka*, tek treba da budu izmišljene.

Izvesno je da nijedan pesnik njegovog vremena nije uzeo za ozbiljno Frederika Vinsloua Tejlora koji je, s druge strane, napisao jednu jedinu knjigu, *Jedan niz utisaka*. Njome je sugerisao da poezija ne postoji izvan metoda čije različite faze mogu da budu zasebne, reprodukovane u kontrolisanim okolnostima i podvrgnute novim i optimizovanim paternima proizvodnje koji bi pesnika pošteđeli i probdevenih noći i egzistencijalne strepnje.

Dakle, pesnik Marinetti se prikazuje kroz prostodušnu i pristrasnu prizmu sirotog vragolana, a kao da ni to nije dovoljno, strahovito se prećutkuje da takozvana *serigrafska poezija* nikad nije postala projekat. Međutim, veoma je znakovito to što se pesnik Marinetti tako rano zainteresovao za jednog prilično opskurnog lika. I tačno je da nam ovaj mladi otpadnik može delovati nenapadno, kao jedan od onih najlucidnijih smelih mladića u onom što mogu da kontrolišu – a ne mogu baš mnogo toga – i, dakle, pokornih i naivnih... ali nije tako (primedba autora, kao i sve druge).

onda njegova apologija plagijata izgubila svu ideološku sirovost koja je njegov rad činila toliko privlačnim, a čega je Đakomo Marineti bio svestan. Bez sumnje, stvar nije bila u tome. Jednostavno je mislio da je pesma njegova, u tome je sve, i da ako niko ne traži objašnjenja skulptoru što uzima kamenje iz ovog ili onog kamenoloma, ni on ne mora nikome ništa da objašnjava. Pesma je bila njegova i tačka, te je obično nazivao njenog prethodnog autora *zapisivačem*. A Đakomo ju je plagirao. I ostalo je bilo sporedno.

Najveći uspeh Đakomo Marineti je obezbedio recitujući sa svojim kompjuterom ukraden tekst, koristeći svoj mehanički prevodilac u dva navrata i pritiskajući svoj mehanički prevodilac u dva navrata i pritiskajući *plej*. Ishod je, kao i uvek, bio jedna te ista distorzija ideja, grešaka i reči. Ukrao je dotični tekst dve godine ranije. Tada je privukao njegovu veliku pažnju jer je poverovao da je u njemu prepoznao trag nekog drugog pisca. Nije bio siguran ko je tačno bio posredi, ali nešto od onog što je pročitao na tom papiru donelo mu je u sećanje drugi tekst, koji je dobro poznao, ali kojeg u dotičnom trenutku nije bio u stanju da se seti. I koliko god da ga je od početka zabavljala ideja da plagira tekst koji je već sam po sebi plagijat, Đakomo Marineti dugo nije mogao da bude siguran da je tako, sve do noći kad su došli po njega.

Spavao je kad je prvi od njih nogom slomio vrata sobe, banuvši unutra. Ostala trojica ušla su na njegov znak, a jedan od njih nije bio naoružan. Đakomo Marineti ništa nije razumeo, ali je pokušao da utekne. Pošto je odmeravao snage s najnižim od posetilaca, policajac koji je delovao

kao da nije naoružan slomio mu je glavu burencetom svog revolvera. Priveden je, i sudija, ne baš najnaklonjeniji eksperimentalnoj poeziji i, uopšte, bilo kom vidu izgreda, nije umeo ili želeo da razume smisao njegove poetike niti mehaniku njegove mašine, te je izvukao zaključke veoma udaljene od činjenica i osudio ga bez zalaženja u pojedinosti.

Nije bio neophodan preteran napor da se ustanovi da je ta pesma zapravo polazila od teksta koji je on na finjaka maznuo od jednog mladog francuskog pisca.

Mladi pisac ga nikad nije potkazao ali posle njegove smrti, naslednici, konkretno njegov brat i snaha, posle izvesnog istraživanja i podmićivanja, na kraju su ustanovili da je Đakomo Marineti ukrao dotične papire posle upada u kuću pomenutog mladog pesnika u društvu gungule suseda s kojima je, kako izgleda, uskoro izgubio svaki kontakt.

Uprkos tome što je bio okrivljen uz sve moguće dokaze, Đakomo Marineti nije izgubio aristokratsku i šarmantnu aroganciju eksperimentalnog pesnika. Skočio je sa sedišta i popeo se na podest, do sudije, s namerom da ga upozori da upravo čini medvedu uslugu svojim naslednicima, jer će istorija izreći osudu mnogo nakon njega – „svi ćemo, pre ili kasnije, odgovarati pred istorijom”, rekao je raspoloženo, mada i zadovoljno, „a vaši će naslednici morati da vuku, bez vlastite greške, beščašće prokletog sudijinog prezimena. Porodica je na prvom mestu, Džefri”, rekao mu je dižući kažiprst poput propovednika. „Moraš voditi računa o svom prezimenu jer je ono tvoje samo u prelaznom smislu i

umazaćeš ga zauvek samo li se drzneš da me osudiš kao što su osudili Sokrata, Galileja i tolike druge. Ja sam najveći pesnik našeg vremena, Džefri. I ti to, ne lažimo se, znaš.”

Četiri godine, dva meseca i jedan dan kasnije, ponovo je izašao na ulicu, sa obnovljenom energijom i *Madlenom* u glavi. Njegov boravak u zatvoru samo je doprineo tome da velika pesma Đakoma Marinetiija počne da funkcionise, a kad je platio svoj račun pravdi, postala je definitivno njegova. A ako je bila njegova, to ne znači da je i *Madlena* bila plagijat, ili samo plagijat, jer je Đakomo Marineti potpisao nešto što mu je legalno pripadalo. Zato je iz zatvora na koji je nepravično osuđen izašao jedan novi Đakomo Marineti, pesnik uredne dokumentacije. Sve je već unapred osmislio i izračunao.

Madlena je započela let.

I tako se desilo da dok je izgledalo da se senka plagijata udaljila od te ključne pesme u istoriji savremene poezije, naime, pošto je odlučeno da je on legalan autor jer je to platio s četiri godine života, spreman – kakvim ga je Bog dao – da uđe u istoriju, Đakomo Marineti je najavio da će da otvori ono što je nazvao „drugim vratima pesme”. Sazvao je svoje poštovaoce, novinare, više od dve hiljade neopreznih ljudi iz sopstvenog mejl-boksa, odeljka *spam*, i svima im zakazao da dođu u gostionicu u kojoj je prvi put pročitao *Madlenu* jedva pet godina pre toga. Posle tolikog vremena, pesma će konačno napraviti drugi korak u planu koji je on brižljivo i potajno osmislio gotovo pre šest godina.¹

1 Tako je, pesnik Marineti bio je od ljudi koji se uvek pripremaju. Ništa

nije prepuštao sudbini, zato me brine mogućnost da ovo zloćudno žitije bude podvrgnuto ambicioznoj podmuklosti dotičnog bezmernog štetočine ili čak, a zašto ne bi bilo, nekoj od njegovih kerefeka iz oblasti pljačke i plagijata. Nije nam mnogo teško, ja bar mislim da nije, da zamislimo pesnika Marinetija kako ispravlja priču o svom životu, praveći svaku besmislicu verodostojnom i izvrćući stvarnost bez i najmanjeg moralnog obzira prema čovečanstvu. Zastaćemo na ovoj tački i dati primer za nju: kada se kaže da je „plan brižljivo i potajno osmislio gotovo pre šest godina”, time se ne oglušuje o stvarnost, ali je potpuno drugačije kada je u pitanju tačnost, a takav pristup bi bio drugi način za laganje. Želim da insistiram na tome da se iza ove vrste zamki i neveštog prikriivanja istine veoma lako može nalaziti kakav mračan plan. „Gotovo” pre šest godina, dakle u oktobru 2004. godine, pesnik Marineti je objavio *Madlenu* u meksičkoj izdavačkoj kući „Horale” – što se mora priznati – kao i, uskoro, u španskoj, *Poliedar* i, nešto kasnije, u nemačkoj *Lutherhand*, i u francuskoj, *Le Cherche midi*, ali da budemo precizni i poštteni, njegova ljubav prema tuđem potiče od znatno ranije. Stoga i smatram prikladnim da pratim ovog sumnjivog tipa komentarama, neophodnim da bi se priči pridala izvesna *ljudska stvarnost* – a ovo zna svak’ ko me poznaje i prati moj rad – bez kojih tema ne bi mogla da bude ispravno shvaćena.

Pesnik Marineti bio je strastven i kao ljudsko biće. Ko zna zbog kojih razloga, ali tako je bilo: plagijat mu je predstavljao jedini književni horizont još otkako je odlučio da posveti život poeziji. „Dobro shvaćen plagijat” – ostavio je zapis u jednom članku objavljenom u julu 1995, članku koji se zasnivao na jednoj jedinoj tezi, prethodno ukradenoj od Aristotela, naime da su pesnici samo oni koji se prikriavaju i pretvaraju u nekog drugog, „znači nadmoćnu vrstu čitanja i, tome sledstveno, pisanja. I mada je strategija kojom se poslužio da isplagira svoju najčuveniju pesmu bila zapravo veoma jednostavna, pesnik Marineti vrlo dobro je poznavao istoriju kopiranja. Kao što to nije mogao da sakrije u onom prvom tekstu – u kojem je, nakon mažnjavanja od Aristotela, plagirao i katalonskog pisca Euženija D’Orsa – pesnik Marineti je imao vrlo jasnu ideju o tome na koju vrstu kopije je mislio. „Čak ne moramo ni da se plašimo smrti”, uskliknuo je u poslednjoj

rečenici, „jer u umetnosti krađa ne вреди ako nije praćena ubistvom!“ I postavlja se pitanje: koga je ubio, da pođemo od njega, Đakomo Marineti? I da li je nekoga ubio?

Godine 2004, njegov književni metod dobio je najsmelije i najnihilističnije odgovore tog vremena, kao i one, najjutešnije i najoholije. Posle samo nekoliko njegovih javnih čitanja pesama, privučeni snažnom polemikom koja bi usledila čim bi on na svom laptopu uključio program za recitovanje, među njegovim vernim sledbenicima uskoro su se našli mnogi pripadnici najradikalnijeg dela političke scene u državi. Oni, moderniji, dobro ste me čuli, gospodo, probrana su grupa poetičkih sledbenika, ljubitelja povika, tragača za najekstremnijim književnim formama i, kao što vreme postepeno pokazuje, manje zainteresovanih da ostave trag u istoriji književnosti, budući da se za najveći deo njih odavno ništa ne zna. Ali u svakom slučaju, oni su bili ti koji su stvorili mit od pesnika Marinetija i njegovog hapšenja, suđenja, trika sa poetskom magijom u *Madleni*, od četiri duge godine zatvora... njegova pesma je postala neizostavna referenca sve te sirove i grlate avangarde, a on sam, kultni autor.

Još kao mladić, jedva dvadesetogodišnjak, u februaru 1998. pesnik Marineti otputovao je u Burgos, uživajući stipendiju za istraživanje izdanja Biblije iz Burgosa, odnosno *Damascus Ketera*, knjige iz trinaestog veka, koja sadrži izvesne figuralne poetičke oblike, takozvane mikrografije, koje služe za ilustracije. Mikrografija, a to je pesnik Marineti znao još od početka, se sastoji u tome da stvori izvestan vizuelni oblik polazeći od prethodno napisanog teksta. Dakle, reč je o plagiranom kaligramu, koliko god pesnik Marineti sve vreme govorio o dvogubom autorstvu. Ako to nije dovoljno, u slučaju *Damascus Ketera*, tekstovi koji inspirišu mikrografije pripadaju samoj Bibliji. Nije nikakva tajna da je pesnik Marineti planirao da u Burgosu provede najviše tri meseca, ali da kad je počeo da računa vreme, tamo je bio već proveo gotovu godinu dana. Kao što mora da mu se dešavalo i u drugim navratima, pred tako rafiniranom izvedbom pao je u neku vrstu transa. Emocije koje je osetio prvi put bile su toliko snažne, da je nastavio da pohađa biblioteku i znatno pošto je zapisao sve što mu je bilo potrebno da sroči izveštaj. U potpunosti obuzet, odlučio

je da je njegova misija upravo u tome, da nastavi tradiciju plagiranja. Poslednjih šest meseci u Burgosu, plakao je i jecao pred knjigom samo dva puta nedeljno, a postoje dokazi da mu je uprava zdanja ograničila pravo na posete, eto takav je on čovek bio.

Drugi falsifikati za koje se pesnik Marineti zainteresovao u to vreme bili su onaj Marsela Dišana, prijatelja njegovog deda-strica koji je 1917. pod lažnim imenom potpisao pisoar koji je samo našao i koji, osim toga, nije bio nikakva fontana, kako je glumljeno u naslovu. Ali još teže je pesniku Marinetiju bilo da izbacii iz glave jednog svog zemljaka koji se zvao Nani Balestrini i koji je 1961. godine ponudio svetu pesmu *Tape Mark I*. Bio je to svakako prvi put da se pesnik Marineti suočava sa mašinom za pravljenje pesama, ali to mu je bilo jasno od prvog trenutka: „Mašina pravi pesmu koju ti potpisuješ”, pomislio je čim je saznao za dotični mehanizam.

Tako se, pošto to dugo nije uradio, godine 1999. pesnik Marineti vratio na nekoliko dana u rodnu zemlju samo da bi dospeo u priliku da pročita *Tape Mark I*. Ubrzo po svom dolasku, ustanovio je da je mašina, kako bi pravila pesme, nasumično kombinovala niz stihova koji su prethodno umetnuti u nju. Obezbedio je posebnu dozvolu da upravlja mašinom i cele dane provodio u nastojanjima da razume njene tehnološke osnove. Svakog dana pre no što se vrati kući zbunjen koliko i uzbuđen, pesnik Marineti je dugo šetao, s jednim jedinim ciljem: da bane u biblioteku u kojoj se i dan-danas čuva *Bompijanijev almanah* iz 1962, staro zaveštanje u kojem je pesma izvorno objavljena. Tada mu se dogodilo ono što mu se već desilo pred burgoškom Biblijom. Snažni grčevi potresali su njegovo telo dok ga je hladni znoj postepeno izluđivao da bi se na kraju pesnik Marineti bacio na pod drhteći i držeći se za glavu. Posle bi se postepeno smirivao i, u ekstazi, zaspao u položaju fetusa. Toliko bi ga dirnulo čitanje te pesme da ga je, kako se vremenom saznalo, u izvesnoj prilici stražar u zdanju iznenada zatekao kako se klečeći moli. Na kraju, posle nekoliko sedmica neprekidnog hodočašća u biblioteku, uvideo je da je još jednom dopustio sebi da ga fanatično obuzmu iluzije.

Izvesno je da se nalazimo pred nestabilnim subjektom, s vremena na vreme pronicljivim i lucidnim, ali u drugim navratima sporim

čovekom koji shvata uz krupne poteškoće. Da je mogao da sudi o tome, sam Nani Balestrini bi svakako našao komičnim njegovo pseće divljenje jednoj pesmi koja je, na kraju krajeva, bila puki delić beskrajnog niza. Tako da, iako mu je trebalo mnogo vremena, pesnik Marineti je uspeo da zaključi da pesme koje pravi mašina ne znače mnogo, i da je suština u tome da mašina pravi pesme. „Najobičniji događaj”, kaže na jednoj traci iz 1999. „diskredituje gomilu svih onih pesama koje ona može da napravi”.

Ništa lakše od toga da ga zamislimo kako posramljeno shvata da je pogrešio što se klanjao pesmi *Tape Mark I* i od svojih poseta biblioteci napravio vernički akt. Bila je to zaokružena lekcija iz koje će njegov metod eksperimentalne poezije na kraju dobiti mnogo više koristi nego iz proučavanja Balestrinijeve mašine.

Kako god, dve godine kasnije, u februaru 2001. godine, pesnik Marineti otputovao je u Nemačku. Taj veliki cinik je čuo da se govori o slučaju *Poesie-Automat*, lirskoj mašini koju je pesnik Magnus Encensberger predstavio u priličnoj potaji na festivalu „Lirika na reci Leh” 2000, koji se te godine podudario sa međunarodnim festivalom bardova koji se u gradu Nirnbergu održava svakih pedeset meseci. Pesnik Marineti je odlično znao šta se događa tamo i zašto se obreo u Nirnbergu ali ga je ipak zbunilo kada je shvatio da *Poesie-Automat* za samo trideset sekundi može da stvori pesmu od šest stihova. Sudeći po lokalnoj štampi, kada je saznao još i da može to da radi koliko god hoće a da nikad ne ponovi nijednu pesmu, pesnik Marineti je pao na pod kao da ga je udarila munja i nije hteo da se probudi dok ne prođu tri dana, tvrdoglavac bezumni.

Od tada potiču njegovi prvi susreti s Martinom, nećakom rečenog nemačkog pesnika kojom će se venčati dogodine, i koja će postati majka njegovo dvoje dece i nesrećna žena. Posle svadbe, pesniku Marinetiju postalo je relativno lako da razgovara sa stvoriteljem one mašine za pravljenje pesama, Martininim ujakom, i da izvuče delove njegove tajne. Tako je i radio, ali je naišao na više problema nego inače da razume kako mašina funkcioniše.

Iako to već spada u njegovu sumračnu fazu, dobro je znati da je tek godinu dana od početka veze, dok je Martina u truhu nosila

Đakoma, nasljednika Marinetijevih, pesnik Marineti saznao za izvesne eksperimente koje je Meksikanac po imenu Euhenio Tiselji vršio po Barceloni. Izum se sastojao iz jedne implementirane informatičke verzije teksta *Stotinu hiljada milijardi pesama* Rejmona Kenoa a – po onom što je još mogao da sazna – softver koji ga je generisao, *MIDI Poet*, delovao je u svakom slučaju zbnunjujuće. Pesnik Marineti još je pre u nekoliko navrata fantazirao o mogućnosti da uradi nešto slično u području proze. Njegovi dnevnic, svedoci jedne velike propasti, puni su zamršenih uputstava za izradu mašine za pravljenje priča na osnovu knjige *Morfologija priče* (nije nam teško da zamislimo pesnika Marinetija kako izbegava da pomene njenog autora, Vladimira Propa); pošto je sama ta knjiga svojevrsna mašina za stvaranje priče, bilo je dovoljno izvrnuti način njenog funkcionisanja.

Izvesno je da to nikada nije uradio. A ako je sa Balestrinijevom mašinom pesnik Marineti naišao na ozbiljne poteškoće, Encensbergerova i Tiseljijeva su mu se već činile kao nepogrešivo magijske mašine. To je bio razlog – a ne nova trudnoća njegove supruge – da ne otputuje u Barcelonu. Jer kada mu je došlo da to uopšte primeti, Martina je već bila trudna sa Martinom, drugim Marinetijevim detetom, a sve što ga je zanimalo vezano za mogući sopstveni odlazak u Tiseljijevu Barcelonu, znao je i pre no što bi krenuo na put: neko je izumeo još jednu mašinu za pravljenje pesama čije funkcionisanje on neće biti u stanju da razume.

Tako mu je preostalo samo da osmisli sopstvenu mašinu. Ne toliko stoga što je dovoljno izučio tradiciju mašinskog plagiranja, nego iz apsolutne ubeđenosti da ono što nadalje otkrije neće biti sposoban da shvati. Tako da se zaključao kod kuće. Supruga ga je ostavila i odnela sa sobom Đakoma, Martinu, porodično nasledstvo i mogućnost da joj bivši u struci bude upamćen kao prijašin Magnusa Encensbergera, a ne samo kao unuk Filipa Tomasa Marinetija (što je, bez sumnje, od pomoći). Onda se ponovo latio sačuvanog teksta koji ga je nekada toliko intrigirao i, uz pomoć svog lap-topa, godine 2004. preradio svoju pesmu, koja glasi:

Tako da ovde vidimo Đakoma Marinetiija kako otvara druga vrata svoje pesme, ponovo argumentujući ono o nekažnjivosti kopije, bezrezervno tvrdeći da je tekst mladog Marsela, čiji plagijat ga je odveo u zatvor, takođe bio plagijat i da će on, veliki Đakomo Marineti, poslednja

*I ubrzo, mehanički, preplavljen
sumornim danom i izgledima
za tužno sutra, prineo sam usnama
kašiku čaja u kome sam omekša.
Ali onog trenutka kada mi je
pomešani gutljaj njegovog uzroka
mrvica kolača
pogodio nepce, trznuo sam se,
izolovano, bez pojma
svestan šta se događa u meni.*

*Slasno zadovoljstvo napalo me je,
odmah me je učinio ravnodušnim
prema životnim peripetijama,
njegovim bezazlenim katastrofama,
iluzornoj kratkoći, na isti način
qu'opère l'amour
ispunjavajući me dragocenom suštinom:
tačnije ova suština nije postojala.*

*Ja, ona je bila ja.
Prestao sam da se osećam osrednje,
kontingentno, mortal.*

Unuk Filipa Tomasa Morinetija, pesnik Đakomo Marineti, jednog dana će morati da umre zbog ove pesme. Ali bezumni tvrdoglavac nije želeo da ode sam.

nada eksperimentalne poezije, obelodaniti dokaze sa tim u vezi.

Onda se popeo na malenu platformu gostionice. Bio je 18. maj 2009. godine. Sačekao je da posetioci koji su dupke ispunili gostionicu prestanu da aplaudiraju i izgovorio samo sledeću reč:

– Optužujem...

Napravio je kratku pauzu.

– Albera Kamija.¹

1 Ponovo se iz sve snage čuje glas ovog oholog falsifikatora u njegovom nastojanju da se kiti tuđim perjem, jer izvan toga da li je Alber Kami odgovoran ili nije za neku vrstu protivzakonitog akta, izvesno je da je pesnik Marineti plagirao jednu nepogrešivu formulu.

Zapravo je „Optužujem“, izgovorio senator Pablo Neruda 6. januara 1948. u senatu, posle čega je osetio da je primoran da se prikrije i pobegne iz svoje države.

Ovaj odvažni i uvodni akt nosio je nekoliko posledica.

Jedna od njih bilo je objavljivanje knjige *Optužujem*, koju je priredio Leonidas Agire Silva, nekoliko godina posvećen prepisivanju iz *Glasnika zasedanja Čileanskog senata* svih govora, odgovora, informacija i dokumenata vezanih za parlamentarni rad senatora Pabla Nerude između 1945. i 1948. godine.

Druga među posledicama bila je pojavljivanje nastavka za nastavkom izvornog *Optužujem*, što je tradicija plagijata u koju treba umestiti ovu novu krađu pesnika Marinetija, a kao treću treba istaći Žana Sol Partra, koji je nekoliko godina posle senatora, u štampi potpisao otvoreno pismo naslovljeno upravo *Optužujem*, retorički skroman a pravnički minuciozan tekst, posredstvom kojeg je francuski pisac pokušao da utiče na aferu Drajfus, i time poremeti korektno funkcionisanje francuskog pravnog sistema.

O tome se mora razmišljati uvek kad se razmišlja o pesniku Marinetiju, jer su u sličnim zloupotrebama suština i razlog njegove poetike.