

Стеван КОРДИЋ

СЛИКА И СПИС

растумачене приче
распричана тумачења

Пишем, пишем петнаест, да напишем петнаест
Дечија

СЛОВА О НАСЛОВУ

или

задаци и занеци

Направити књигу дословно ни о чему, књигу која би се држала само снагом свог стила – откад сам прочитао те речи, отад знам шта ми је прописано

Књига **ни о чему** није исто што и књига **о ничему** која је већ нешто, скоро и нешто најсветије

Ни о чем је чак много ништавније и светије него ли о ничем

А између, има ли ичег или ничег између (да ли ту је, да ли то је, Упанишадски, ни-ни-о-чем и ни-о-ничем)

Ништавно, ништавније, најништавније, је ли то пука и празна граматика или скупа и разновразна драматика-така

Није ништа или јесте ништа, тиме већ улазимо у простор где је језик туп, где нема пута (где нем је и оштрач)

Не допада ми се ту много **штошта** (али допада ми се недопадање, па – **штошта** – то једна од најсрећније сабраних и свијених српских речи), не допада ми се ту ни несрећно О, тај случајни омотач, одпада та нула нужна

И тако скоро увек бива, и речима које пишем, и онима које читам, једнако им бива

чак и узорне разорим

(тако, јер није овај светак место опстанка, јер јесте место уста и устанка)

Кад се добро размисли, не остане ништа

Кад се боље размисли, остане ништа

Кад се најбоље, али никада не идем тако далеко, не могу да поднесем толики бол (јер сам пол а не бол)

Мирим се са ратом, ратујем са миром, трчкам за Хераклитом који знао да је - **рат општи**, и да је правда – *завада*, и да све бива на основу *раздора*, и да тако треба да буде

Мирим се са миром, ратујем са ратом, трчкам за собом и подебљавам стара питања

Шта је пљесак једног длана

Шта освета, шта уништење (шта натупање, шта утученост)

Све то завршава само као нејестива питалица

Мушт немушта

Немушт мушта

Боже у шта

Гола логика

Одевена (као *Гола Маја*, као одевена, као *разодевена Мајка*)

Не знам да ли је јоште важна реч српска – ЛОГ, жива као у-лог, разлог и како све не, која једва да постоји самостално (која, таква, самостална, преживела у не баш завидну и задивну значењу – *лог* као *легло* или *легало*, па и ту ређе сама, а чешће у сложеницама јер учестанији јесте *брлог* него *лог*), ни прва ни последња реч која срасла са придевима или предлозима, која више и не може сама

Не знам да ли је још важна српска реч – ЛОГ – реч која одавно без облога и прилога не може, не знам да ли је та реч давно позајмљена из грчкога чији ЛОГОС и данас јесте у темељима свеколиког нашег знавања

Овде једино зна ми се да обрт који се врло често чује – *гола логика* – да тај обрт и звуковно и значењски јесте више него срећан

Логика је гола, голотиња и логична и нелогична

Логично је једино ништа – ко све није дошао до тог сетног закључка, па Буда и будисти поверовали логици (не читај како је написано, читај – психологици), многи други теологици, чуду, Творцу и чудотворцу

Логично је једино голо ништа – каже се и тако некада и ту се већ језик заплиће и саплиће, једва да зна шта говори, јер реч **ништа** не може да понесе ни тај невини придев, чак ни себе не подноси иако се надноси

О ничему и ни о чему, то никако није исто али није ни различито

О ничему (о ништчему) не би да говори ова лакозбора књига, не би о ничему већ ни о чему, приближавајућ се Флоберовском задатку – *направити књигу дословно ни о чему, књигу која би се држала само снагом свог стила*

Дословно, то је лако, словно – знатно теже, одсловно – то је и незнатно и немогуће

Флоберовски идеал јесте заводљив али у основи неостварљив јер и књига – *дословно ни о чему* – увек јесте књига о нечем или којечем (ситниш је то, и звецкање, ситниш за који се не може ништа купити, којег, као и просо из бајке о Пепељуги, којег, просутог, тешко и скупити), па то је и ова књига лутајућа и плутајућа, књига која више слуша речи него ли реченице и приченице

која би да речи збија и разбија, која би да их из-раз-бија

беду да победи

пораз да изрази

Најдаље и најдубље Флоберовским трагом као да отишао Валери чије неколике реченице

(чије неколике реченице, та то је **идеал свакога саоца-писаоца, да сабере своју сабраћу, да их сведе на неколике реченице, да те реченице стопи и под властита стопала потури, да се сам истури, да се високо попне поп**)

За Валеријем, ни сам никада не бих потписао реченицу – *госпођа Маркиза је изашла у шест сати* – јер као самога врага ужасавам се преопширних прича, а има и таквих које намерно изједначиле време дешавања **рад-ње** (или **рат-ње**) и време потребно за читање

(на велику жалост таквих раденика и радоваоца, време писања морало бити много, много дуже тако да та једначина са три непознате изостала)

И Спаситеља нашега прекоревали ученици што говори – *у причама* – па хвалили га када право говори, као да они знали а не он

Ето сад управо говориш, а приче никакве не говориш

&

Направити књигу дословно ни о чему, књигу која би се држала само снагом свог стила

На најбољем Флоберовом трагу био Валери, па као неку врсту исправке Флоберових речи, казао своје (чак као неку врсту остварености Флоберова наума, показао своје): *Моје песме ништа не значе, оне јесу*

То ли је то, *дословно ни о чему*

Читљиво то и као: **Моје песме ништа не знају**

Песме или писма, скоро да и то једначито је, песме и писма којино објављују незнање, који опсењују незнањем а не знањем

(та још је *Иша упанишада* противставила знање и незнање као две поле једног целог, где незнање није пуко одсуство знања већ гдено се они сучељавају, сасвим слободно протумачено, као површина и дубина, као оштрица и тупина)

Као да суђено ми да увек разорим узоре

Сасвим ми неодржив Валери и читава школа која му претходила, која као властито откриће разгласила певање које неће да зна и значи, које јесте јестиво

Као да пре њих то нису чинила деца, као да нису и цели народи и језици у неким својим затуреним крајичцима, као да нису такво што, лако као од игре, као да нису умевали и имевали

Ево једне српске разбрајалице, само једнога тока (точурка, точка) језичковога који потекао смућењем и просипањем скоро свакога значења, ево најлепше песме о голом, најученије и најобученије десетопрсте песме

Једно голо,

Двоголо,

Троголо,

Чеврголо,

Пегма,

Шегма,

Сегма,

Огма,

Дивирога,

Дисирога

Шта поезија зна, шта значи, шта јесте (*за поезију нису потребне идеје већ речи*), како то обзнани слабооружани Валеријев учитељ), све то дивно видно у ових десетак речи, у овом збиру разбројавања-забројавања

У реченици нема речи, у речима нема слова – тај Бхатрхаријев наук, једна је страна језика

За поезију нису потребне идеје већ речи – то је друга

Зна се како се слици не сме прилазити одвећ близу ако се хоће да она буде још имало слична

Зна се да се не сме ни у речи улазити ако се хоће да оне још ишта знају и значе

Не сме се додиривати ужарено (*Жиша, жиша* – с ужасом смо тако одбијали децу од ватре), не сме се гледати у сунце и смрт (*Иди, смрче, на унуче*)

Не сме се гледати у Бога живога

Језик поезије јесте и језик кршења забрана, преступања и ступања у (језички) опасно, не да би се изгубило и оно што се имало, већ да би се огласило са оне последње границе на којој још има смисла и значења

Или да се, опечени или спечени, врате из ничег у које су зашли, и да нам кажу нешто о томе

(Од ничега нешто, то је циљ тог циљања)

Славна још једна, трећа срећа, још једна реченица Валеријева која поређује језик поезије са балетском игром, свакодневни језик са ходом

Чини се како ни ту поредбу није било тешко извести, мада понекада као да најтеже постићи оно најлакше

и та славна поредба као да дрема у нашој разбрајалици која спевана језиком који се игра, док већина других језика само ради

Овде би се пак хтелo сабирати а не бирати

Немогућ и дамогућ задатак, задаци и занеци овдањи (занеци – од *занети се*)

Задаци и занеци овдањи јесу – **сабрати језик који ради и језик који се радује**

рад и радост

рат и ратост

&

Предање вели да је Талеса из Милета мајка стално подстицала на женидбу а он јој узвраћао увек истим речима – *Није још време*

И све тако док му нису минуле извесне, четрдесете године

Онда се одговор мајци нагло променио у – *Није више време*

Поука ове приче, и прича ове поуке, употребљиве су и применљиве и на ласти и области далеке од свакојаким животних па и женидбених и удадбених питања

Није још и није више

А између, има ли ичег између осим овога – **и** – које више развезује него ли што везује, које више отвара понор него што га премошћава

Време, а вечита је та прича, време или још није дошло, или је већ прошло

Никад, баш никад није ту

НИКАД и УВЕК су његове две ноге између којих нема ничег

Нема ничег или има ничег, и има и нема ту разлике

Падају овде на памет, и разбијају је (требало да збијају, а разбијају), падају јер допадају се, ко да зна чији бучни стихови

А нигде и никад

браћа ли су

сестро разна

И сам, када се год запитам да ли је време за нешто, и сам упаднем у ту непостојећу рупу, па и када се замислим да ли да *објавим* списе над којима - троших, трошим, трошићу – скоро све своје трошно време, и оно које још није, и оно које није више

да ли да разашаљем писма која читавога живота - смишљах, смишљам, смишљаћу – баш као да имам и живот други када чекаћу одговоре, и трећи, када читаћу их

када се год то запитам – браним се свим силама: не треба још објављивати, још није време, на овоме још треба радити, ово треба изгладити, исправити, дотерати

Дотерати, дотеравати, терати, теравати

А када исправим, изгладим

А када дотерам

Не, ни тада више није време да се ишта објави, тада је то одвећ знано и одбојно, одвећ одживљено или одумрло, не вуче то више за језик, одвећ је то сад немоћно и старо, мана ништа мања од непромишљености и непревзелости, младости и незрелости

Мој је сто пун рукописа које **не бих још**, и оних које **не бих више** објавио

Баш ништа немам за објављивање

Оно што сам давно некад брзоплето посадио на странице новинске или књишке, то најбољи ми и најгори доказ и одказ да сам у праву што сада не допуштам да са мога стола ишта прхне у очи читаће

што своје папирнато цвеће сам и садим и берем, и миришем и венем

Списи који чине ову књигу не објављују се већ издају, не ОБ већ ИЗ ко не осећа разлику, тај не чита како је написано нека не губи овде време, нека га купи другде тај и тај и време и време

&

Ових пет списа, у поднаслову одважно названих – *растумачене приче, распричана тумачења* – што су и противречја и заречја

ових пет списа заиста могу поуздано да носе само то најопштије име, па чак и да се поносе њиме

Спис, то је одређење тачно баш онолико колико и течност, за све што тече, колико и сама тачност, за све што се даде макар у реп таћи

(Течност, ни вода ни вино ни крв; тачност, као кажипрстом у слепо око)

Постоје и друга, не по смислу већ по звуку ближа сродства, па то су саме речи *смисао, сродство, ту су спис и спас*

Списи ови једва да имају своје теме, јер то су понајвише теме у темама, мање или више приметне, нека врста семења тема, скоро – темење

(списи ови имају много лица и темена, и наличја и сличја)

Списи ови имају теме и мете, као што имају метке и уметке који скоро да су од мета важнији, но ту је и грађа која не би да се уграђује, која би да разграђује, још јаче – да из-раз-грађује, па то је отпор речи реченици, отпор реченице причи (непослушност слушкиња, непослушност невидљивог)

(из-раз-грађивати, постоји реч још јача у том правцу – из-раз-расти, ако је *расти* од **раз-ти**, што вероватно јесте, и што водило би чудном сродству речи – из-раз-ти, из-раз, из-раз-ити)

Све супротно већ призиваном Бхатрхаријевом одређењу – **У реченици нема речи, у речима нема слова**

Све супротно, јер скоро да нема ничега што се не може поставити на главу, па и Бхатрхари постављен тако гласиће – **речи не стижу до реченице, реченице до приче**

па ни сами гласови не стижу, не могу ни стићи ако је тачна претпоставка да је реч *глас* првотно била **к-ласт** (ласт коју имамо у с-ласти и в-ласти), све и ако, привидно, противи се таквом читању садања реч *клас*

&

Списи ови, треба ли и рећи, списи ови остају незавршени, дају се, удају се, издају се незавршени, помало нужно, помало случајно незавршени

читаоцу (кад би постојао) они, можда, и не би изгледали таквима, но могући читалац је у праву тачно онолико колико и немогући писалац па би златна средина између те две крајности била како ови списи јесу полузавршени, више него незавршени за писаоца, више него завршени за саоца-читаоца

све више има тих, незавршених и несавршених уметнина, па можда отац њин био Дон Леонардо, и отац и мати (а пошто су отац и мати једна душа и једно тело, дакле, и дона Леонардо) који, по Вазаријеву сведочењу, четири године лицкао Мона Лизу и сматрао је назавршеном, јер само он знао шта је хтео њоме, шта не могао испећи па рећи

Када тумач, када ту и тамо мач потегне тумач и тамомач, срећан је што уза своје мишљење може да прислони и неко мачеће, појаче, а ако таквих мишљења може да наређа неколико, пресрећан баш као мишеви који мачки окаче звонце

Давно је казано и доказано како за све има довољно доказа, и за ништа
Знам за јадац доказа па у оваквим причама верујем још само у глад и гладац

Ко сад да наведе на зло наводиоца, Диогена са Карпата и његово гађење над глађењем, како после оволиког увода који тај доказ унапред баца у воду, да би после ронио за њим

Једно дело је завршено када не можемо више да га побољшавамо иако знамо да је недовршено и незадовољавајуће. Толико нам је дојадило да више немамо смелости да му додамо и једну једину запету, па макар она била преко потребна. О степену довршености неког дела ни најмање не одлучују захтеви уметности или истинитости, већ замор и, још чешиће, гађење

Ако би неко помислио да је ово цела прича (цела истина да и не помиње се), тај се вара јер да би се ова прича зацелила треба саслушати и Шопенхауера

(иако ту би боље дошао Шопен)
треба саслушати Шопенхауера који у опоруци проклиње сваког оног ко у посмртном издању његових дела промени ма и једну једину запету
И ето, две запете већ чине причу запетљаном

&

Једно дело је завршено, једно дело – ДЕЛО
Ужасавам се те и таквих речи – дело, стваралац – речи које потржемо лакомислено, једва знајућ шта говоримо
ужасавам па бежим у речи сличне а различне – одело, варалац – иако и оне бивају тешко одрживе
зна се – **цар је наг**
наг нагло – како рече песник, деловођа-књиговођа

&

Заљубљен сам у своје речи, у властите, заљубљен и забуљен и у овоје и у ласт речи, што они који имају од речи пречег посла, или они који само воле и лове нешто друго и важније, што ти с разлогом могу назвати – **понетошћу алатом**

Знали смо за *понетост занатом*, јер о таквом поносу казује и расказује и једна наша епска песма (*Зидање Манасије*), но за понетост алатом заиста нисмо (алатљичар, то је мој занат, скоро и мој храм)

Све, све али алат – та тема још чека свог утемника, та мета уметника

Син и отац језика, заљубљен у неке речи, не загледан већ забуљен

Неке бих хтео да убијем, неке да оживим, својствено доконом попу опчињен речима које у моме језику (исто што и – у језику чији сам), које живе још само са предлозима или у сложеним глаголима, које се нити чују нити виде као чисте именице или голи глаголи

Имамо глагол – КАЗАТИ – и сву силу сродних глагола и именица са предлозима (у-казати – у-каз, при-казати – при-каз), но сам КАЗ једва да живи као самостална именица, пре се оживљава силом него што живуцка милом

Сва сила предлога, па скоро да сви се могу окушати са овим глаголом: и до-казати и од-казати

Зачудо, и на моју голему жалост (голему а не велику, јер је големост сродна са голим о којему казује ова прича)

на моју велику жалост (велику а не голему јер је великост сродна са крњим глаголом – *велим, вели, веле* – са тим голим велеглаголом који запосео само најнемље, само садашње време, само једино време)

на моју и голему и велику жалост, нема једнога предлога који је и понајмање предлог, нема РАЗ-а, нема глагола – РАЗ-КАЗАТИ

Нема га у српском али има у руском где од давнина живи толико потребни ми глагол – *рассказать* – глаголак који не треба растављати као РАЗ и КАЗ (не превидети двојно С) већ као РАЗ и СКАЗ

(та каза и нема, каз је одвећ велики па личи на онај дукат из клетве који се не може ни носити ни трошити већ поред њега седети па просити, дукат који ће се по овим списима често потрзати да њиме се плати незнање; каза и нема већ само с-каза, онога што се са каза великога откине или скине)

Просто сам опчињен тим речима и њиховим могућим оживљењем у моме језику, јер чини се како ништа друго и не чиним до што казујем и разказујем (казујем ништа и разказујем све)

(спречавам живот да настане, препричавам да не нестане)

Докон поп и јариће крсти – досад та пословица служила за подсмех

Од сад господариће као надсмех

&

И слика и спис хоће немогуће (одбијају и добијају дамогуће), слика – вечност тренутка, спис – течност вечности

Течност може да се следи, може и да испари (па лед завиди пари, пара леду се диви; као глагол одевеној именици, као именица голом глаголу), па зову то стањима иако само је лед у стању или у средини, јер вода тече наниже, пара навише

Не знамо шта вечност може, ни човечност (ми венемо за вечношћу, анђели за веком)

Не знамо је ли то нешто као живот житки, или ништа као густа смрт, као неподношљива смрд

Шта може реч, шта реченица

Шта прича а шта прича причина

Може ли да схвати споља, да ухвати унутра, може ли

Није то прича о две руке, већ о томе како не може се бити на два места у исто време

Невоља почиње када хоће да се об-у-хвата и об-у-има
Када се у-об-раз-жава како то није ни немо ни немогуће

&

То да је логично једино ништа, то казивано и доказивано на сваковрсне начине

Има пута али на њему путника нема

Исто то само мало другачије

Ја у себи налазим само ништа. Хватам се за шта могу – јада се тако једна француска списатељица (Боже слова, зашто ли ми налажеш да говорим писац, а списатељица, да ли зато што једино она може стићи до списка, или зато што она може само штрбнути са писа великога, а он са њим се целим носити)

Скоро да није потребан овај навод, јер свако добро зна игру, па када покушамо да себе схватимо, да себе ухватимо на легалу, да уђемо у Ја, увидимо (увидимо а не схватимо), увидимо само да смо изгубили и оно што смо имали

Постојимо једино на растојању, растемо с растојањем

Нестајемо приближавањем, губимо се хватањем и схватањем

И спис и слика ту су сродни по судбини, па слици се не сме некажњено прилазити одвећ близу, у спис се не сме улазити (*У реченици нема речи, у речима нема слова*), осим ако намерно не жели се тако на најбољи или најгори начин из њега изаћи

То и јесте удес свакога потанког тумачења, то што оно раздеси удешено, што се потанкост кида, што се са ње ништа не скида

А и слика и спис, речи су које скидају, које не кидају, које не укидају

Та то су два глагола, два гола глагола на истом послу, *личити* и *писати*

Два глагола на истом, или макар на сличном, чак и на списном послу, само што им полазишта и долазишта различита, па личењем и сличењем хоће да се обоје

Спис хоће да исказе или изрази

Споља и изнутра, то је један различак

Мушки спис и женска слика, други сличак

Распети и спетљани, не можемо не схватати, не можемо схватити

Схватамо се и пуштамо, распуштамо

Распети на крсту два глагола – **схватати** и **ухватити** – никако није случајно што је први учестани, други свршени, што први кљуца, други ухватио хајдука који неће да иде

(С-хватати с површине и у-хватити бит најтајнију и најтананију, ону која или уопште не постоји, или која престаје постојати када се схвати или ухвати)

Направити књигу дословно ни о чему, књигу која би се држала само снагом свог стила

Писати толико добро да и сам осетиш потребу да то мало нарушиш или наружиш

(Ништа ново, јер пре колика то века Бен Џонсон саветовао – *Прочитајте своје списе, па кад год наиђете на неки одељак који вам се учини особито финим, избаците га*)

(Леп си, нестани)

Као кићење невесте
као свлачење
као злаћење и блаћење

&

Јоште једнажди славни навод којим смо почели ове почетке, ове наставке без средине и крајева, мисао или помисао много пута разнолико обртана (како-тако и кад-тад дође до њега свако дете, и тек понеко ко остари а памет не стекне, ко никад не научи да не потеже питања тежа од сваког одговора) па зато нека остане овде без имена иједног писца: **како то да постоји нешто а не само ништа**

(Логика је јалова, а ми бисмо хтели да помиримо логично и родно или природно)

Логично је једино ништа, нула округла (нула која се надувава и која прска), а све друго је утвара, па и квадрат уписан у кругу, и круг описан око квадрата

Утеха при свему томе јесте што утвара у том случају, што утвара у тој нужди мора бити и ум који све то схвата, слаже и образлаже

Ум који муца и мумла, и бистри збор и мутни мум и муц

Али, нисмо хтели овде у највиша питања, хтели само у најнижа

Логичност ништавила, голотиња ништавила добила ми још један скроман доказ из ненадана правца и на необичну месту, што **довођење било којег списка до краја, значило би његово потпуно брисање**

Са не малим бројем списка на којима сам радио до исцрпљивања, до голологичног краја, десило се управо то

Спис прво расте, шири се и дужи, да би у једном тренутку, који се обично и не опази, да би почео се кратити и скупљати, и све тако док са папира не прхне и последња реч

Личи то помало на велики прасак и велики слом (на тишину и гром), но поређење је нескромно (поређење је с-гром-но), па зато се напушта неувидљиво и неразвидљиво

Ако се иде док се ићи може (ако се игра не претргне раније), види се како – *на крају је ћутање*, нула тугуљата, тачка, чак ни то већ белина сама

Белина без белца

Још дубље – *црно без бијела*

И још тупље
(тамо, тамо где се – ни црни ни бијели)

ДОН СЕРВАНТЕС

или

**приповед о приповедачу
лутајућа**

То си ти, Шветакето

Чандогја упанишад

Једино за ме родио се Дон Кихот и ја за њега; он је умео делати а ја писати – вели при крају свога преславнога романа (и пресланого, и преслаткога), вели Сервантес, вели како један за другог јунак и писац **родили се**, да нису **рођени**

Треба ли и рећи, који-ово-пише није истраживао како то звучи или изгледа на шпанском, те да ли по сам роман и његова још самљег писаоца, да ли и на једино битном језику изворника постоји повратност тога тешко повратног глагола; који-ово-пише загледао се једино у већ поодавно остарели српски превод, не марећ много да ли описује или приписује, да ли приступа или преступа

Зато што као Сервантес и Дон Кихоте, зато што и сам верује само у мач речи, не и у тупа тумачења

Зато што одавно руга се вештини тумачевалачкој, зато што би сва

друга тумачења својим првим мачем сасекао

*да је јакостан колико је пакостан**

Рођен и родио се, скоро са подједнаком учестаношћу користе се у истоме значењу оба та израза иако би извесна логика прихватила само први, док други може бити тек пуста жеља

Па ипак, упорно се употребљава и други обрт, говоримо да **рађамо се**; бришемо родитеље и комедијицу настанка која је таква каква јесте, отужна толико да и повест почиње спознајом голотиње и стидом (и повест, а не само приповести), а комедија настанка се може сматрати голим голог

Између измета и мокраће – старо је и добро знано одређење
Августиново пута нашега доласка на свет

На врхунцу среће или несреће треба се само присјетити начина на који смо зачети. Ништа тако не побјеђује претјерану радост или гунђање. Тако је говорио Сиоран

Родити се – то може да буде траг жеље за затурањем комедије порекла (те неслане шале која и сама може бити и преслана, и преслатка), за чишћењем порекла, за порекнућем порекла

Или, каже ли се то санчовски, дакле, пословицом – у кући обешенога, уже се не помиње – а чини се да нерадо помињемо и рођење, све нерадије, па уместо рођени, ублажујућ пуно а лажућ помало казујемо како родили се

Иако, треба признати макар оно што зна се, иако језик има слова и пословица за све укусе па и за оне који рођење не сматрају постидним, па поред тога што у нас знало се и за – по греку стара родитеља, знало и за род рођени, обраћало се са – рођени мој, питало – Је ли мајка родила јунака

Ко шта воли,/ у оно ће се претворити,/ у бога ако воли бога,/ у

блато ако воли блато – каже једна суфи-мудрост (а вештина

тумачевалачка, та додала би како ни пакао не мора бити казна већ избор)

Јер ништа није ни добро ни зло већ га наше мњење чини таквим – вели Дон Кихотов књижевни савременик Хамлет, вели тако иако то је тек навод, можда и на-зло-навођење

Не може се ни знати какав је у-кус (оно што филозофи називају – по себи) онога што може се само о-кусити (за нас)

Да ли је могућно – **родити се(бе)**, или је тај израз (а види се какав он јесте тек када се овако мало одужи и нагласи) само још једна трапавост језика, а недомишљених речи, непромишљених а важећих, сасвим неправедних пресуда његових има далеко више него спретних и сретних

је ли тај израз невин или вин, одговор зависиће од поближег одређења шта заправо у њему меримо: да ли је он тачан или нетачан, леп или ружан, пијан или трезан

А све то скупа

Нема тога скупа већ само присутности и расутости; није лоше што је тако, није лоше и није добро што свако зло има своје добро, није лоше што није добро

И такав какав јесте, дословност тога обрта се даде бранити и знањима и незнањима, и посебице и скупа

У знања или умовања не вреди се овде упуштати јер избежумљују и обезнајују сва она силна домишљања како и није тачно рећи – мислим – да би било тачније рећи – Мисле ме (*јер Ја, то је неко други, ако се лим пробуди као труба, да ли је то његова заслуга*); свим таквим (Артуровским и иним) умовањима српски језик супротставио се понегдањом повратношћу глагола – *мислити* – тако да се и Декартов чувени доказ на српском може и овако исказати – **Мислим се, дакле...****

Друга једна тема, сасвим књижевна, овде хоће да се умотри, осмотри и размотри, тврдња врло честа да шта год пише, несрећни писалац пише скоро искључиво и увек о себи јер једва да и може чинити ишта треће до бежати од себе или се гонити (*Стил је сам човек, и не само стил већ и све друго што чини књигу књигом и књижевност књижевношћу*)

По тој поставци, писалац не пише већ – **пише се**

(понекад и – **пише себи**, са једног свог краја, крају другом, из *дунета у главу* – каже једна пословица; друга би да зна ко ти ради о глави; трећа, и најславнија, јеванђеоска, говори о томе како друга рука не сме знати шта ради прва, не сме се радовати – *А ти кад дајеш милостињу, да не зна љевака твоја шта чини десница твоја*)

Као и свака одредба књижевности која је уметност разлике, ни ову није тешко поткрепити (увек је на делу *закон изобиља доказа*) али ни оспоравати након чега остаје се на истом, не и на истини која бива неухватљива (зато што је неиспустива)

Дон Кихот и Сервантес иста су особа, толико иста да ће они кроз овај спис, не без јетке и слатке ироније, **бити звани Дон Сервантесом и Дон Кихотом**, па када се по доброј-старој-биографској-методи упореде Сервантесов живот и лик (онолико колико их знамо) и лик Дон Кихотов, лако се уверити у сличност, не по слову већ по духу

јер – **у Дон Кихоту је Дон Сервантес лицкао самога себе**

као Леонардо у Мона Лизи, само што се Леонардо улепшавао и спасавао у вечном женском као вечно пожељном, док се Сервантес грдио и кажњавао, но чинио то тако добро да је, грђен и кажњаван, испадао истински леп (и лепљиво истинит)

Колико је пак та метода сумњива, колико се не бави никаквом битном метом (скоро да и не бави се већ забавља), најбоље се види на примерима оних списа о чијим писачима не знамо дословно ништа па ипак их читамо и тумачимо са не мање занимања или разлога, тако да имамо чак и читаве књижевности иза којих уопште не стоје никаква имена (стара индијска књижевност, највећи део сваке такозване *народне*, заправо *усмене књижевности* која и није књижила)

Ту је и нова тежња која се јавља нимало ретко, да се изнова створи књижевност без имена, да се из ње брише свака личност (и свака с-личност), да остану само списи без писаца, тежња за чистотом књижевнога, јер писаца и спис значајни су само по томе колико су умели да се од личнога удаље; никако по томе колико нису успевали да му побегну

Књижевност се састоји у томе да одстранимо Господина Тог и Тог, који је пише – тако је говорио пророк модернизма, Маларме, а слично, само знатно развијеније, и његов најбољи ученик Валери

Ништа лакше него наћи и супротну тежњу (толико потребну ради равнотеже, и равнолаже)

Тешко оној књизи коју можемо да прочитамо, а да се ни једног тренутка не занимамо за аутора – записује Сиоран

ПРИЧЕ ПРИПОВЕДАЧЕВЕ и приче причине

Свакојачко могу да се поделе и приче; на истините и лажне, на исте и разне; могу свакако и не могу никако

Постоје приче постојане и непостојане, послушне и непослушне, приче приповедачеве и – *приче причине*

Присећам се свога села које било и остало моја мера свих ствари, присећам се како по њему колале приче, како се с мером палиле и с мером гасиле, како им се веровало и како се проверавале па она која не би издржала веру и проверу, како та називана – *причом причином*

Дубок је тај назив, дубљи од многих одужених теорија и опширних теоретичара (и сам велики учитељ, Аристотел, једва му до колена), дубок не

због тога што извесну врсту прича привидно само гурао у безвредне *лаже лажине* већ што се ту поимало да се уметност приповедања скоро нужно мора одметнути и од тобожње истине и од божњег приповедача, да мора својим непутем, да нужно дође време када више не приповеда приповедач, већ приповест сама (а приповедач је само припет за оловку, припет да не досегне оно за чим посеже, а од чега му не би било нимало боље већ много болније)

И тај глагол – *причати*, и тај престаје бити прелазним већ и он постаје повратан па почиње да – *прича се*

Прича причина – изрицана та осуда врло двосмислено, као да је то лажи-крај и важи-почетак причања

Одавно већ не надам се да могу испричати ишта што ће ичије уши начуљити (ко зна зашто прича овде не може да размине лажипиталицу – *Котте био по ушима* – живу пословицу из приповедачева краја чије је значење – *сам тражити врага* – али чија се слика и прилика, чије се знање и значење ипак тешко или нимало отвара)

Одавно већ овакве приче не бију по ушима, не ваде очи, одавно већ прича може без икога и чак без ичега и то помало личи на крај њена пута, то што себе саму хоће да уништи и тако да посвети се

не надам се да могу али верујем да прича може; не надам се да ћу то умети али верујем да ћу разумети, но и то је над без наде

Продај своје знање и купи збуњеност -- поучава ме Целалудин Руми, поучава верујућ да се збором и избором може доћи до лаза (до улаза и излаза)

Много старија *Иша упанишада* пак сумњала да збор и избор игде воде па она ковала и науковала – *знање и незнање скупа* – јер тек у таквом скупу све је доступно и јефтино

Примењено на причу причину, или на причу о приповедачу, тек ко и уме и разуме, тек тај приповедач или тек та ветка-приповетка јесте послушности вредна, тек она, па присећам се како песник Мури, како поучавао се, како уочавао и ушивао

*пробиј рупу на тишини
па прислони слепо око
па нанишани
па реци све што немаш да кажеш*

Уочавао и ослушкивао, уочавао и ушивао, игра речи тек игранке ради

Никако, то је превод стварности, ту постоје спојни судови стварности и речевности, па ево и једне приче која овде и скратиће се и скрутити (зато што се туђе приче скраћују да би се дужиле властите, зато што онде где били *тамоони*, мора да дође *Ја па Ја*)

Ана магдалена, Бахова друга жена, приповеда како је завирила у радионицу свог мужа у време када је он писао *Пасију по Матеју*, како био лица орошена сузама (јер све време носио се са чопорима звукова – а ово је, зашто не признати, додатак онога који ову причу препричава или само тумачи је, поправка попинска), како Бах у својој занетости није ни приметио да је ико ушао

Па Ана Магдалена сведочи како **очи њеног божанског мужа су слушале**, и то је врхунац целе приче – очи које слушају
Прича Ане Магдалене има и наставак који не додаје Бог зна шта осим што подвлачи вредност виђенога; она се нечујно искрада натраг, седа на степениште и сама плаче

Тумачење ово не мирује већ витла тупим мачем
Знање и незнање скупа, очи и уши скупа, тако јер изгледа да једино то *скупа*, да само то јесте и најскупље што још један је доказ да овај језик често и знао шта говори, и говорио оно што не зна
да говорио и своје знање и незнање, скупа и јефтино

Причи основној и јединој могу увек да се додају приче тумачеће и многе, па нема те, чак ни најжалосније и најлажосније приповетчице која не би хиљаду и једну ноћ трајала, која не би се збрајала и разбрајала (могуће такво нешто у свету којем је – *средиште свуда а крај нигде*)

Тако је, па добро знано како не састоји се приповедачева вештина од дужења и ширења већ од ужења и краћења, јер талац-читалац треба да остане гладан, не треба га прејести

треба да остане ускраћен за неке појединости иначе ће му се смучити од поједеног

Јесте тако, али како се одбранити од насртљивости прича о знању и незнању скупа, када таквих има пуно па можда вреди прикрати се још једној краткој која не говори о оном толико значајном **скупа** већ баш о раздвојености, јер та причица је толико јака да се не може покајати нико ко је саслуша, а они који је знају, нека ликују, нека сликују своје знање и овдању незнан

Прич тај, елем-меле, причак тај казује како се негде срели филозоф Авицена и суфи Абу Саид па филозоф рекао за суфија

– *Оно што ја знам, он види*

Суфи казао за филозофа

– *Оно што ја видим, он зна*

Јесте ова прича лепа и красна али могућна само захваљујући слепости обојице јер да су само слушали *Ишу* и њено – *знање и незнање скупа* – не би се ни хвалисали половичношћу

Ипак, из њихове приче, из њина незнања могуће извући дубоко завучене закључке: све вести, повести и приповести, све су могуће само захваљујући незнању

Када дође се до знања, настаје тишина

Када досегне се знање и незнање скупа, нестаје и тишине а настаје нешто треће: ни тишина, ни бука, скуп (у зену, тишина трешти као гром)

Једино овде упрегнути смо у вршај речи, једино овде јесмо и гоничи, и бичеви, и коњи

Једино овде можемо да дивимо се речима, и то само зато што их добро не видимо

Ево речи над речима – врх

Можда не види се њена дивота, елем-меле

ВРХ је реч која ври, врх је жалосна врба па ту реч скоро да треба нацртати, да она и види се и чује, јер нисмо ли и почели о сабирању ока и уха, добре материје и злодуха

(Реч врх, нацртану, треба читати одоздо навише)

х
xxx
xxxrxxx
xxrrrrrrrrxx
х rrrrrrrrrrr х
rrr
в
в
в

Није велик приповедач онај који казује оно што зна већ оно што не зна,
а највећи је онај који уме да разабере и пробере, убере и сабере

Знадем добро да и ово што започињем и завршавам (ово што мноме
мни), како и ово није никаква моја последња реч већ ја њена претпоследња
реченица

да ја празним се њоме а она мноме испуњава
да ја само држим оловку а она и мене и оловку и да она испустиће ме
кад јој буде воља и невоља

Најбоље и да не зна се ко је ту једини, ко ту кога једе, а ко само, гладан,
глади се по трбуху

ЕЛЕМ-МЕЛЕ

Не треба да се бави, не треба да се забавља речима онај ко не зна да су
оне и заменљиве и незаменљиве

И заменљиве и незаменљиве, тако, нешто и заречно и противречно,
нешто и логично и нелогично јер нема ничега противречнијег од саме речи
(*Да се правдам, моја ће ме уста осудити...*)

(Да себе не оптужује, не би хвалила ни друге, само тако јер – *ко се
хвали, сам се квари*)

Оно што је логично, што је сложено и разложно, то је и јалово

Влада чудо а не логика; тако, иако логика води до чуда а чудо не води
до логике

Пут навише и пут наниже, исти је пут; и јесте и није

Често, скоро свакодневно потржемо тај немогући збир, па за свакакву
којештарију говоримо како – и јесте и није таква, говоримо тако иако би тај
обрт требало чувати само за оно пред чиме остајемо без речи, или иза чега
речи остају без нас

Чиме бисмо се жалили на речи, да нам није њих: чиме бисмо се били
ако не оним што не може бити (чиме бисмо се пили, чиме опијали ако не
оним што не може ожеднети)

Или су пречице, или нису ништа – речице (нису ни пречине ни речине,
иако у њима лако се удавити)

Елем-меле, и речи су превртљиве, и реченице, свакако па и овако –
Што је пило, то ће пити; и што је слинило, то ће слинити, и нема никаквог
новца под Сунцем

Ако су превртљиве, не вреде; елем-меле

Не вреде, ако су подложне ћуди случаја, или слепости нужде, ако су
подложне насиљу или миљу

Знао то, знао добро Шопенхауер који поверовао да је Шопен, који

понадао се да то што казао – да то и отпевао и одсвирао, знао па проклео

свакога ко у посмртном издању његових списа промени ма и једну запету, а камо ли реч или реченицу (има, има ту доследности јер проклети може само онај ко знао рећи и прорећи, ко речи био и остао верник ревни)

Али, повест књижевности не би ни била то када не би знала и за супротан пример, за веру у савршенство, за чикање свакога ко ишта може да поправи или побољша па имамо га у кинеских велможа-песника (а *царска се не пориче* и то поткрепљује прича о царевом новом оделу, не пориче се иако друга једна пословица тврди како – *нађе се и над попом ђак*)

Па имамо га у кинеских велможа-песника од којих један, Лу (министар у влади кинеског ујединитеља Ши Ханг Дија) на капију свога двора окачио хиљаду златника нудећи их свакоме ко нешто поправи у његовим списима

Ко је као мудри? и ко зна шта значе ствари?

(Елем-меле – ко је као луди, и ко зна шта стварају знаци)

Но у овоме светлу није ли и Шопенхауер веровао исту веру, само што он знао да то зна једино он тј. први, да други не знају и не могу знати, па он као да плашио се кваритеља, не поправитеља

Али, залутао си, мој мутни уводе, не уводиш већ разводњаваш

&

Нису превртљиве само речи и реченице; превртљиве су и читаве и писаве приче па се преврнута или супротна песма (значење грчке речи *пародија*) у Грка јавља врло рано тако да *Бој жаба са мишеви*, срећна пародија *Илијаде*, приписивана још Хомеру (они, Грци, избегавали свако прекомерје, одлично прозирали игру па препуштали се смеху да их не би побила озбиљност, и уозбиљавали се да не би пукли од смеха)

Супротне песме, супротна писма, рота и супротности

Иша сабирала знање и незнање (тупоглавост и оштроумље), можда и биће и небиће које би супротна песма зазвала пићем и непићем, опијањем и растрезњењем

Знање и незнање скупа, знање и незнање који би чинили скућеност а znalца и незналицу укућанима (*језик је кућа бића*, тако се клео Хајдегер, а кућа пића се нуди сама као супротна песма, мада и сама кућа, и она може да се обрне па да ту реч замени – черга, черга бића или пића)

Не могу се на сличан начин скупити супротне песме (о-збиљно, с-мешно, у-мешно), не могу иако нису изостали ни они који су покушавали замешати сузу и смех, које тужно засмејава а весело растужује али неће се овде призивати ти списи, чак ни њихов списак

О БОЛУ И ПАРАБОЛИ

Парабола над параболама, вели Проповједник, парапола над параполама, све је парабола

(све сама ситна пара бола, или само звецкање ситничавог новца којим се неће откупити трошни старци

или дукат из клетве, дукат толико велики какав се не може ни носити ни трошити већ само поред њега седети и просити)

и парабола и парапола о тврдом и меком, о болу и полу

парабола о тому да у причи увек има прича, има у причи мања и има о

причи већа, да се увек у средини као иглица шестара, као орао који

шестари, као једна бочеља у као, друга из каљуге

прича је то о кружењу и пролепшавању

да залуд се жели измаћи или умаћи, јер – не може се из замке, не може у замак

лове а уловљени – тако ословљавају и условљавају словца

Али, залутао си боле-непреболе, залутао, параболе

залутала си, причо; запричала се, луталице

знаш да си залутала али не знаш да ли се тиме хвалиш или жалиш

Запричала и залутала, јер о Сервантесу Дон Кихотову, о њему заустили овај приповедач-луталица и његова над причама прича, тек да се зна да ако настави као што и почела – лутањем, да зна се како је овој причи задат Сервантес па ако било шта друго претегне, онда је то последица пишчеве занетости

Било шта па и билина над билинама или штапина над штапинама – о задатку и занетку

Лутајуће приповедаштво (и при и про, и просто и припросто), то није тек пуки призив лутајућега витештва које било тек модица једнога времена док приповедач и проповедник који лута у потрази за узбуђењима и буђењима, то било, јесте и биће још једна вечна модрица од падње и патње човечуљкове, модрица која се неће никад залечити оним чиме се разболева, док буде приповедаштва, док оно буде будило и успављивало

Док оно буде путило и обеспућивало, док оно буде одушевљавало и обожавало

Докле га не смене утученост и ћутња

Док бесконачне приповеди не смени коначна проповед, док много кривудање и правдање не смени правда и истина једина што јесте још једна прича о многоме и јединоме, о лику јединоме и сликама многим – *Сан је лажа а Бог је истина*

Јер сад се кријемо да нас не побије прича, а после гледаћемо се лицем

у лице

Прича задата тврди да је Сервантес свога занетог *Дон Кихота* писао у позним годинама, када је – *много прошло, мало остало* – када се мало шта још бира и прибира већ све сабира и пресабира

(Много прошло, мало остало; упад и упадица тумачења у причу, тумачења које би да се надмеће и приче која не би да се подмеће; прошло и остало – чега, та чега другог до *мртва живота* спрам којег би, равнотеже и равнолаже ради, спрам којег би требало да стоји – жива смрт)

И супротна прича, прича о причи, та непослушна и занета прича увек умекшава па и ова вели да је Дон Кихот свога писатеља читао и писао још у годинама младим и лудим

Тако би било могуће зачети параболу о писцу и јунаку, о писцу као јунаку и јунаку као писцу, али овде не би да се пише парабола већ против њих, да не би нас боле и разболевале, да не би нас писале ни читале више и ниже те неизлечиве и неизречиве параболешчине

Овде би да пође се Дон Сервантесовим трагом

ПЕРО И МАЧ (перо се умаче)

Шта је старије, слава јунакова или слово пишчево (*Још не знате шта сте урадили,! док чујете од вјешта гуслара* – тако речено јунацима несвесним значаја својих подвига, но има и писаца несвесних значења својих подвика – *Још не знате шта сте написали, док чујете од вјешта тумача*)

Много је пута навођена Сервантесова реченица са краја његова романа – *Једино за ме родио се Дон Кихот и ја за њега; он је умео делати а ја писати* – тако бар стоји у ономе што повесничари називају коначним обликом, а коначноме облику најчешће претходи бесконачно уобличавање тако да данас једва да и слути се како је у несачувану рукопису *Дон Кихота* та реченица лако могла бити много пута преправљана, те и једном гласити: ***Једино за Дон Кихота родио сам се, и он за мене; ја сам умео записивати а он казивати***

(а једнажди било записано, што касније одбачено као недобачено, као прејак и преслабо: *он је мени умео казивати у перо, ја њему у мач*; а на рубу те странице црвеним мастилом било дописано: *Ха! Перо се умаче!*)

Једва да зна се како та реченица је у рукопису толико пута мењана тако да је задобијала све могуће, скоро и немогуће облике, али значајно је да оно што је остајало непроменљиво у тој променљивости јесте тврдња како обојица тврдишића (и уписани Сервантес, и описани Дон Кихоте) – **родили се**, безгрешно као што и писали се и читали, мекићи, како нигде не помињу – *и по греку стара родитеља*

Нису једини, рећи ће читалац који већ знао ту причу, јер и њему писано да прочита се, а ко то не успе, тај се проспе, смути и проспе

Сам тај израз – **родити се** – може бити весно и с-весно потискивање ветог и с-ветог греха, и грешног света (вероватно к-решног света – *јер ко изговори реч Бог, већ је изашао из вере*)

може бити и пука штедљивост језика

но може бити дословно, словно и одсловно тако, то да и грешни родитељ рађа се и препорађа, и да нимало светији потомак родио се, све то било, јесте и биће слагање времена и лажа вечности, лажа и паралажа истинска и параистинска

У већ поменутом а несачуваном рукопису *Дон Кихота* у којемуно имало много касније одбачених и до свршеног или штампаног вида неприспелих места (вештина писања састоји се од дужења и краћења, поучавао је Дон Кихоте свога Сервантеса који му, попут Санча Пансе, и сам био нека врста слуге, али слуге чудноватог, за којег се и не зна слуша ли или заповеда)

У глави тридесет и првој где Витез тужнога лика и његов коњушар разговарају се, тамо једнажди стојале и ове касније од пера лакомог до олова претежног недобачене речи

– Невероватност је, добри Санчо, најзначајнији извор наше вере, и највиднији доказ Бога невидљивог, па када би она нестала, угасило би се све оно чиме овај свет светли, јер мораш знати, Санчо, како је речено да је Бог бескрајно неразумљив, те да све што је вероватно јесте и мртво, а живи и живот даје једино оно што вероватно није и што опстаје упркос неверици.

Верујем јер је невероватно – рекао је тако, добри Санчо, један од највећих мудраца са самога освета хришћанства, рекао прво тако па тек накнадно своју мисао преобликовао онако како се она данас наводи – Верујем, јер је бесмислено.

– Ја богами не знам – уграби прилику да се огласи Санчо на ове високе мисли свога господара, јер да им је чекао крај, подобро би се начекао будући да је његов господар о Богу знао беседити и више и дуже од свакога попа – тек мени да бих веровао не треба баш ништа, па када ми нешто невероватно изгледа, ја се тада само уштинем тако жестоко да ми дође да вриснем, али чиним то само ако су ми бисаге празне, а ако нису, проврљам руком по њима не бих ли набасао на неки ма и хладни уштипак што ми га за пут оправила моја жена, Тереза Панса, која за уштипке јесте вазда била прави мајстор и који су добри хладни као и тек скинути са тигања, јер снага на уста улази, свака снага па и снага вере, јер не погани човека оно што у уста улази већ оно што излази из уста, јер добри Бог није случајно дао човеку само једна уста а два уха, није случајно него зато да би мање говорио а више слушао. Уста затвори а очи отвори. И кад знаш, не знај, воду у уста...

– Бог те убио, као што те и убио, Санчо, узвратиће своје коњушару Дон Кихоте, да ли ти можеш и на шта помислити а да не сручиш о томе читаво брдо пословица, јер се пословати како ваља може само по једној словици а не по многима, као што се може ићи само једним путем а не двама или трима у исто време.

Штета је, штета, што је овај учени разговор Витеза и његова Коњушара испао из коначнога здања и издања књиге, испао као чађава сланина из Санчових подераних бисага, па за жаљење је што ни рукопис са извршеним

преправкама није сачуван тако да овај навод из рађања Дон Кихота (беше ли тај роман рођен или родио се) може бити примљен само на веру или одбачен као невероватан и измишљен, а Дон Сервантес мора да је имао добар разлог када се овога места лишио препустивши га онима који знају читати и из изгубљених рукописа (баш као и из искупљених)

Но почела била овде кривудава, почела назовирасправа о рођењу Дон Сервантеса и Дон Кихота, па закључила да ни кукавни јунак и његов срчани писац (елем-меле, исто што и срчани писац и његов кукавни јунак), да обојица и нису рођени већ да – **родили се**

Родили се, сами, што је невероватно

Или родили један другог, што још невероватније

Оно што не види се из наведених Сервантесових реченица о рођењу, и из оне у роман пуштене и оне напуштене, јесте зашто је касније морало превладати уверење да увек неко мора бити старији и да је ту неко некога морао родити, тако да докони верници те сумњиве вересије и дан-данас не престају докони да ли је Дон Кихот створио Дон Сервантеса или обрнуто

Никако да престану вагати оно што и није важно

ПРАВДА И КРИВДА

Парабола над параболама, вели Проповједник, парапола над параполама, све је парабола

И спаситељ наш често говорио у параболама које биле, како већ и морале бити, двојаке: са једне стране разумљиве, са друге тек умљиве; са једне стране личиле на загонетке, са друге на решења (залазак иза огледала, то је најпоучнија прича причинова)

И Христове параболе обично се читају само са бистре и разумљиве стране, али постојање умљиве и мутне су више него добро наслутили још његови ученици који не једном прекоревају Учитеља што кривуда и приповеда, што не говори право, што не проповеда

– *Зашто им говориш у причама*

а на другом месту, као да су они учитељи а Он тек ученик

– *Ето, сад управо говориш а приче никакве не говориш*

Учитељево казивање парабола и ученичка побуна против њих, то и само може да се узме за још један параболак: парабола над параболама – све је парабола

Све је парабола, а остало, сам живот, сав параживот, то почеће касније и трајаће увек (као смрче и унуче, као смрча и смрчак), или свршиће пре него што и почне (*Сви смо умрли, само се редом копамо*)

Шта од тога, није параболино да каже јер она и јесте објава незнања, а парабола која нешто знала и признала, та удавила се у своје знању као пчелица у изврцану меду

Проповед и приповед, надмоћ проповеди над приповедима,
проповеди једне једине над приповедима многима

Та чини се да то је само пранадмоћ ПРО над ПРИ, пранадмоћ касније издата, тако да глагол над глаголима – *дати*, тако да он дошао до облика – *про-дати*

А између давања и продавања заноћио бездан

Мутне су речи, мутне и реченице и приче; приче причине мутније него ли приче приповедачеве

(Мутно је мутно а бистро није бистро)

Бара и барка су у какву-такву сродству, и слога речи и неслога ствари

Брада коју је Бог прво себи створио, та брада и брадва која створена негде при крају стваракања, нису ни у какву

Сродне или сљубљиве јесу брбљива река и рибе које ћуте; и нема река приче и брбљиве речи

Зна се да реке теку наниже а приче навише (крајњи и рајњи циљ су божје уши), али у знаноме и нема приче, јер нема других прича до о у-свајању и о-свајању

У знању нема приче, у знању нема а у дознавању има

Прича је прича тек када потече навише, када огласи се изреком о узроку

Свете су речи које ходају по води приче а не потону

Христове ученике нису занимале реке (зато што – *одакле теку, онамо се враћају да опет теку*); њих занимале изреке

Али, опет си залутала, причо; запричала се, луталице

РЕКЕ И ИЗРЕКЕ

Изреке као спас од лаживоде

Онај што рекао и изрекао како – *Све тече* – је ли се изреком спасао или удавио (*Савршенство је човеково знање о своме несавршенству* – прочитао и прописао свети Августин)

Као онај што пробудио се и кликнуо – *Ја сам једини потпуно будан, расхлађен сам и угашен*

Тиме што је писао свога Сервантеса, је ли се спасавао велеумни Дон Кихоте, или је свога творца само гурнуо тупом изреком српском – *Што виси, нек опада* (пословицом која касније мајмунисана у Ничеа где се вели – *Онога који пада, треба још и гурнути*)

А какве су нам речи, и реке речи, нека сагледа се на једном једином примеру, на речи *свемир* коју неко недавно срећно порекао казав да би та реч

пре требало да гласи супротно – **свенемир**, што добро знао још Хераклит али његово знање није превагнуло, већ незнање, ко зна чије

Има ли ичега што мирује – то је такође стари грч, и грчко питање на које дошао одговор и киван и очекиван – Да, то је стрела која лети

А те речи могуће овако превести (*жедне преко воде*; не могу и не могу да чујем или изговорим глагол *превести* а да остатак пословице не каже се сам, зато што је превођење жедних преко воде сама бит приповедачке вештине); превести овако – мирује једино онај који зна да мира нема

А *Гита*, та стара песмица поведа и заповеда:

*Схвати да једно су исто ужитак и бол,
добитак, губитак, побједа, пораз*

(Једно су исто добитак и губитак, битак и житак, а могу такве бити само зато што је житак жидак)

Зна то и ова пре-по-ветка, али зна и да јесу и нису (и да се тому

никада неће научити и дебело црево приповедачево)

зна и она то место врло добро, али не може до њега да се попне, не може до њега приповедач да се погне и богне

(Зна се и да није Бог нем већ ми глуви)

Верујем, Господе, помози мојему безверју – то је стара шаљива вересија која даваће се тек сутра, а озбиљна и супротна, та и таква гласила – Ко види веверицу како се вере, ко види а не поверује

(Збир поуке и уке: све убрзава Бога а ништа га не оспорава)

А како теку реке, и како реке речи, нека буде казано и показано на примеру друге једне славне Хераклитове изреке да човек се не може два пута окупати у истој реци, изреке коју неки потоњи паметњаковић након размишљања дугог две-три хиљаде година, порекао казав како не може ни једном

Не може се два пута окупати ни у истој речи

Опет – ни једном

Али, поново си залутала, причо; запричала се, луталице, па је, можда, време да се браниш

Можда овако, ко не залута, тај није до приче ни дошао, али ко заприча се, тај је већ нит приче изгубио

Имао па немао а не онемео

ЕВА

књиж-евност

Парапола о писцу и писаноме или о томе шта јављају сни, шта снију јавке

о том шта старије може бити, дан или ноћ (ноћ писања или дан читања)
о том како мудрац Талес, како главом без обзира, поспрдно се таквом
питању одговорив да он мисли како је ноћ за један дан старија
и о том како песник Лазар, како луда, како тај какотао – *Дан што
плете, ноћ опара* – тако или обрнуто што је исто све иако није и истинито
о том да смисао читаве приче јесте да се избегне писава, да се утврди
меко, размекша тврдо
зато што је овај живот полница у којој свако жели да промени пол
да пребаци гаће преко дуге, радост преко туге
И Адам желео да постане Ева (а потомак Леонардо хтео бити питома
Мона Лиза, па муж-евност и јесте хтење склањања, у Еву и евност – заувек),
хтео да постане Ева па када га након греха и пада, када га Бог подвикнуо у
врту – *Гдје си* – не ЕВА већ он одвратио – *ЕВО ме*
а Бодлерова француска душа овако откопала словенски кромпир –
било где, било где изван овог света
или било где у њему, само не ни изван њега, ни у њему
тако, јер циљ је ума да прерасте у уметност, циљ уметности да урасте у
ум, обога циљ да се тако утврде или тако размекшају, како се ништа више не
би брало а све разабрало
иако све за језик вукло, вуче, вући ће
иако све ћуткало, ћутка, тући ће
С вечери, туго
ко коме – реч
Ко коме реч, ко коме ствар
Без договора и одговора шта је прече, шта стварније

САМОУПИСТВО

Сваки хитац увис описује параболу, казује тако, и доказује мој учитељ
физике цртајућ кредом по табли цртву своје вере
за часом физике хита час појања где другачије цртаће се параболе и
бараполе, као жабе и бабе (као шапе и папе)
јер и запевии хитају увис, из властитих уста у божје уши (из властитих
уздаха у божју ужад), јер песник верује и помаже својему безверју, а ако их
успут неко још чује или само ослушне, то није вера већ случајна провера
а жабе и бабе, то је пад бројања у појање
а шапе и папе, то је узлет у збир појања и бројања, то је брујање
свака овдања реч јесте хитац увис, и реченица и прича, свака а
понајвише изрека која урекла – *Пљуни горе, те на себе*
то описују се параболе параболома, тако описују иако боље их псовати
псовкама, тако јер све може бити ономе ко знаде живи живот живети
описују иако зна се да збир параболола не даје параболу, али ово и неће
да буде збир већ спир и упир, забрањени крај писаног – самоупиство
Али, залутала си, причо; запричала се, луталице

И Сервантесов роман јесте то – самоупиство, те не кажу ли то скоро изричито и писац и његова прича, и њена прича (прича причина) – *Једино за ме родио се Дон Кихот и ја за њега; он је умео делати а ја писати* – родили се један за другога, а обојица за трећину преосталу (ловили се и половили)

С-пис као у-пис и о-пис, као гобеља у као, као бобеља из кала

Али, лако је спису, лако му јер може бити и упис и опис, и пропис и припис, и шта год хоће

А спас, спас може бити само с-пас, и пропаст само про-пас-т (спазити, спас и спаз, опасност и опазност, ето из ког су нам времена речи, када је било важно и спавати отворених очију да би се пазило и на време утекло, или ударило из небуха, с неба па у ребра)

Није умро него се родио – вели једна српска пословица, вели тако за преголема мученика који се смрђу тек ослободио мука, тврдо тврди тако јер врло ретко српска словца, и српске пословице, врло ретко јесу двосмислени а камо ли вишесмислени што могли би бити кад би могли моћи

Тако, јер – то што смрђу зову, мирис може бити у значењу другом – јер ко зна шта јестива смрт јесте, и повратак, и истинско рођење, и пети и шести дим без ватре, и траве која се нија

Тако, јер сначење самоубиства и самоупиства јесте управо то – родити се, али боље, безболно и бесполно

Не као мудрост и лудост, не као мушка знатижеља, не као женска лажа и тажа

Али, залутала си, причо; запричала се, луталице

Уместо да се рашчиње, тек зачиње се и мешкољи парабола о метку и мети, о речима на почетку, и о послетку који остаће без речи

Мешана парабола нема циља па не може ни погодити ни промашити, или: ако погоди – промашила је; ако промаши – промашила је

Парабола не понавља први грех и Јевину невину радозналост; у параболи се више не једе, ништа па ни забрањено воће, у параболи се једино псује и плује

(Сазнао да је гол, па се скрио Адам; сазнао да је бол па се разметао)

Све још може бити у параболи, све па и то да се између Јабуке, Змије, Еве, Адама, да се управо јабука прогласи кривом за пад

Та и не може бити случајно што касније толико често, што јунаци – ***стријељају кроз прстен јабуку***

Да јабука није крива или да су потоњи људи заборавили њен први укус и окус, најбољи је доказ то што јабуке још увек се саде, мада Адам баш и не мари за њих

А и зашто би када се отад уместо јабуке нуди сама Јева, и Адам је једе па узлети али се и његов последњи грех завршава падом или описом параболе

исте оне – о мекој патњи и тврдој падњи

О ГЛАДИ
о глађењу по трбуху

Увек се пише о себи – тако гласи једно доста раширено мишљење које би да осветли мрак речни

Хеј, оче-читаоче – *осветли мрак* – то није писаћа неспретност већ мера и намера, па прочитај је тако, сине-читаоче

(Подругљивци који никада не пишу, који се само кикоћу онима који хартијом какоћу, ти подругљивци имају своју поспрдицу тој формули – *Не пиши уз ветар*)

Увек се пише о себи, увек се упиша несрећни писајлија; хоће се испис а налази сами упис

Формуле су као судови у које се увек може сипати други садржај јер оне трпе све што се у њих трпа па то заправо омогућава да се судови (као посуде) и судови као закључци, и судови који суде грешницима, да законито се прогласе за спојне и опојне

Али, ниси о томе хтела, причо; није хтео ни приповедач

Хтело се додати како – **увек се чита о себи** – о другима и другоме и не умеју уметници, а испало овако дугуљато и тугаљиво

Хтело се закључити како може да се чита књига пишчева, може и писац књигин, може и обоје и тад је то стара прича о опанцима и обојцима

како између приповетке и приповедача постоје две сличности: она која не може да се постигне и она којој не може да се побегне

како те две сличности су као две руке али писаатељ о којему говори ова лутајућа надриприча, писаатељ тај знан и зван као – **Једноруки**

А о рукама, прича о рукама је рођена прича, само што приповедач упркос томе не пристаје је нијати; колико би о рукама само Санчо поставио заседа у виду пословица, Санчо заседа а Дон Кихоте беседа

Речено је како *добри Санчо* пословице користи на сасвим неприкладан начин, како их он збира а не бира (Санчо који пословицама се није растрезнио а Дон Кихоте се приповестима јесте опио), речено тако и то може бити оправдање што и ова прича, иако тумачка, што ни она неће одолети а да не потегне мач пословице, макар само зато да би имала од чега славно и словно погинути

Та речено је, препечено и преречено, како – *туђа рука свраб не чеше*

речено и – *ако си гладан, поглади се по трбуху* (у преводу Диогену: ако си сит бура животних, пресели се у буре дрвенасто)

како речима можеш и глад загладити, и сит се испричати

како можеш само прејести се, како повратност тога глагола јесте најболнија

и најполнија од свих истина

ТЕБИ ГОВОРИМ

устани

Вест, повест, приповест; ко се загледа у речи, оглувеће за најважније постоји и повест повести, и повест приповести, тако, јер нема краја састављању и растављању многих књига

повест каже како је Сервантес једном својом приповешћу побио остале и супарничке

Нису се, каже та сналажљива повест, нису више ни штампале ни читале те приповести, иако иста повест сведочи како је, када се Сервантесова књига појавила, мода витешких приповести већ увелико јењавала тако да би у томе светлу Сервантесово постигнуће било далеко мање него што се обично представља будући да је оно што већ опадало, он само још и погурнуо

Смехом уклонити смешно, рекло би се да ту нема чуда великога (а где нема чуда великога, ту нема ни малог чудотворца) јер смех и исправља неисправно; јер једино суза говори о непоправљивом, а смех и суза се лако смешају, свуда па и у пишчеву Дон Кихоту, свуда па и у Дон Кихотову писцу

Побијати супарнике, на то побијање утрошити живот цео тако да не остане ни времена ни снаге за део због којег се бој и приметно, за добијање парница

Али није ни о томе хтела ова кратка и кротка прича, па ово тек само случајно се наметнуло као тема, да параболу зада још мало бола, да она с болом и занесе, спарив задатак и занетак

Једно исто су ужитак и бол

Ј-а-дно исто, то није штампарска грешка (ако ичија, онда божија решка)

Повест бележи како је, након што је побио витешке романе, и након што је своју велеумну луду Дон Кихота опаметио и усмртио, та повест бележи како се Дон Сервантес латио нечег привидно најнеочекиванијег, да и сам напише један витешки роман

Као да их лично није већ побио (као да их није и ватром жегао, и мастилом гасио, као да их није смехом запрашивао), но побио друге и за друге, а првоне и јединоме може бити што онима за – **по-други-вање** – никако не може, све па и то, чуда чинити и из мртвих подизати

Као да га чујем како подвикује – *Теби говорим, устани*

Шта ли каже повесница књижевности, како ли чита намеру писаочеву, шта ли мислио и чему се надао велеумни Сервантес својом књигом после последње

Као да није знао како је лако убити а тешко васкрснути, да у временима безбојним и последња пропалица може погубити првога витеза

(поготову откада се пушка појавила, откад не пресуђују срце и мишица, већ око и мушица па се по једнојзи више него уверљивој причи и Марко Краљевић с овог света повукао ојађен што и последња рђа може убити најбољег јунака)

Као да није увидео како је немогуће оживети покојника но он усхтео баш то, још једном показао како се није опаметио нити умро, па хтео и да

ужива оживљавајућ, не марећ за забрану да при давању једна рука не сме знати шта чини медна

Па писање *Персилеса и Сигисмунде*, тог витешког вампир-романа, шта је друго до настављање лудорија Дон Кихотових

Није успео *Персилес*, тако пресудили и повесничари и приповесничари

Није ту било никакова успеха, успеха није а пеха јесте, можда зато да би ту поиграла се три црна врага: успех, пех и ниспех

*Узлет је у недостижно,
што овде зову пад*

тако рекао један доцнији српски тумач Сервантесова чамутања који знао и свирати и за појас заденути

Они који читају писца а не писмо, такви олако би устврдили како ни Сервантес није најбоље разумео самог себе

Они који сличну формулу потрзали и за учене, и за премудре и за луде песничке, ти ни сами не разумеју најбоље саме себе, не разумеју да потежу мач од којег би и сами морали погинути, јер разумети себе а остати жив, то није могуће ни брбљивцима ни мучаљивцима

Не може се, не може и не сме и умети и разумети

Витез тужнога лика нити се опаметио, нити умро иако таква лажа може се прочитати и на крају Сервантесове приче о Дон Кихоту, и обрнуте приче, и на крају Дон Кихотове приче о Сервантесу

Кукавни писац, а сваки је такав јер перцетом маше само рука некадра да држи мач, или она која то никада ни могла није (*усне певају само када не могу да љубе*)

кукавни писац заиста хтео да убије свога јунака, чак се и хвалисао како га убио, али ни пишчићи ни јуначине никада нису разликовали оно што је било и оно што се снило

Слабо та двојица знала и разазнавала вештину разликовања, они знавали само ликовати

Иако Дон Кихоте мислио да су ветрењаче дивови а Дон Сервантес да су дивови ветрењаче

О УЗИМАЊУ И ДАВАЊУ

о одузимању и одавању

Мутна од почетка, парабола се на крају и додатно смути, обично тако да оно што се хтело жедно попиту, што то се необично и нагло проспе

А обичност необичности у параболама и многим другим стоногим причама, та очекивана неочекиваност јесте удес па се пробало и проба се и овде са изневерним очекивањем, са необичношћу обичности

Опет стара формула књижевнога умећа да се – изненади нечим познатим

Мутна од почетка, парабола се на крају и додатно смути
Са једне стране се разуме баш све, са друге не уме баш ништа и те две стране се пропињу и напињу баш-лук баш-параболе

Две узречице, две поштапалице богаљасте нека овде начине лук који нико неће моћи затегнути

Божјега давања – тако чудило се негда крстећ се, као да са три прста чупа се са себе и одговорност и допитност

Све ређе се чују те речи, све ређе те а све чешће на сва звонка како долази мукли одговор који то није јер у себи нема новог питања, долази лажиодговор – **Како се узме**

Као да важније узимање од давања, читање од писања
као да важније вагање од ваге, као да на ваги најважнији био и остао језичак, као да први важ неће постати потоња ваш, као да заиста није – *мува орала волу на рогу стојећи*

Као да једино тумач не разуме да ко тумачење потегне, од тумачења ће и погинути

Од давања и узимања, и од њина мајмунисања – од писања и читања, од те двојине не може се направити крст вере и сумње

Не може направити али може бити распет на њему – каже тако један крајичак ове одужене и отужене параболе над параболама

Не може крст али може крстача, вели други, вели тако намерно мутно да не би се ни разабрала ни збрала шара бола

Али, ни погодила, ни угодила ниси, причо; јоште једнажди запричала се, луталице

ЦРНИ КАФКА

Много година касније, у параболама Франциска Кафке, дошло до клађења – пада ли ивер далеко од кладе

У другом једном и слободнијем преводу, то параполично питање гласило – да ли ивер пада далеко од вере

А шта је то парабола, шта њена сита и ситна, а шта крупна и гладна пара, тим питањима се меће и размеће многа Кафкина парабола, а једна завршава се речима – *Ко не одговори на питања, положио је испит*

А друга, друга другачије вели – *Све те параболе, заправо, желе рећи да је непојмљиво непојмљиво – а то смо знали*

као да у темељу је сваког параболног знања грешка, та и таква што нас парабола подсети на то што смо знали, под-сети па нам онда измакне тај **ПОД** који нас подносио и ми пропадамо хватајућ се за реч

А то већ нисмо знали, давити се и хватати за пену (стварно се давити и вадити се речју); нисмо знали иако дотад слушали пословицу свога посла гледајућ

Да параболе нису ствар прошлости, да нису ни реч прошлости, доказ јесте сам Кафка; вели се тако зато што међу његовим приповеткама има неколико класичних парабола, но превиђа се да су чак и његови романи параболе али толико велике да никако не може да се сагледа ни њин лук ни пишчево лукавство; параболе су и *Замак* и *Процес*, а параболаност њихове природе умањује само то што се у тим параболама могу наћи параболнице каква је и она најчувенија – О човеку који тражи улаз у закон

Они који су пре Кафке исписивали и описивали исту параболу, они тражили лашчић-излашчић – *било где, било где изван овог света*

(Претпоставка да постоји само једна парабола у безброј видова, стара је претпоставка – *као један мјесећ у водама без броја*)

У Кафке се тражи улаз што и јесте и није промена, понајмање зато што не можемо знати шта је тај лаз и његова сласт, је ли препразна ласка, је ли препунаност

Ако је то небесо царско или царство небеско, онда његове приповести казују о тому како се камиле провлаче кроз иглене уши

А да ће се провући, и то са богатшима као јахачима, у то нема сумње јер – *све је могуће ономе који вјерује* – све па и то да се иглене уши бесконачно рашире, бесне камиле скупе и обесни богаташи искупе, јер приче и постоје само за оне који верују у невероватно а сумњају у вероватно

Вера и неверица су главне јунакиње приче а сва њихова друга имена јесу видно иста и само привидно другачија

Многе су приповести Кафкине испредене и исплетене логиком сна где се и не каже шта се хтело и о чему снило већ се само спава и сања па оно што били будни снови и основи, то сан превео на привидно бесмислена муцања и смуцања

Не знају Кафкине приповести, не знају шта приповедају

не знају и не треба да знају јер када се даје милостиња, не треба именица да зна шта ради глагол њен

па док се велики учитељ Чуанг Це питао да ли сањао и јављао да је лептир (прошло време) или је само лептир који сања и јавља да је Чуанг (садашње време)

црни Кафка избегаваће и питаће а камо ли одговор (лажно будуће, будеће и успављујуће, никадање)

Тек ће читалац, а има и таквих који морају знати шта су читали, тек ће такав извући незавучене закључке, и звецкаће њима

Упамћен сан, то је сан који распамећује

Памет горе и распамећеност доле, исти су метак

Или метком о мету, или метом о метак, тешко памети

Парабола је и једначина са више непознатих које су крајње заменљиве
У причи о човеку који тражи улаз у закон, у тој параболи закон је
заменљив много чиме па и сасвим уклоњив тако да може остати само човек
који тражи улаз

а за Витеза тужнога лика, на њега та параболица применљива у једном
другачијем значењу: он је човек који тражи улаз у причу

онај који ово пише, тај покушао ту крупну новчаницу раситнити па
док Витез тражио улаз у причу речима, овај божји кукавац причом тражи

улаз у речи

Постоји грех и постоји рех, грешење и решење, загонетка и законетка
(и загон у закон), па ко реши загонетку, и ко нађе улаз у закон, тај више неће
никад зепсти напољу, замениће тај место са светом па свет ће бити у њему а
не он у свету

Ја сам Бог твој једини

Ја сам једини потпуно будан, расхлађен сам и угашен

Ја па ја, увек иста па иста прича

Загонетка, та реч је најбољи пример кварења језика, заорава речињег
шта је негда била и шта јој ваља опет бити – закон а не законетка справљена
од његова ребра (да би онда понављао се загон у закон, да би стрелала се кроз
прстен јабука, због разјарености божије и раја изгубљеног)

Закон истински у којему неће важити овдања лажа и паралажа по којој
законетки да би постати закон, закону да се би вратити у законетку која би до
загонетке се спустила, не то и тако

Закон је коначан и беспоговоран и из њега нико не жели изаћи; тамо
је сабрано и оно што се овамо не може разабрати, тамо су иста тишина – и
стрелац и лук, и стрела и јабука

Сервантес и његов Дон Кихот, Дон Кихот и његов Сервантес, сва
четворица хтели да уђу у причу

Који ово пише хтео би у реч, тамо где нема ничег до таме: није
загонетка него законетка, није законетка него (и тако све до дубина и дупина
где се губи свест а ништа-вност не налази)

Продирати у реч толико дубоко док се не дође у простор (а то бива врло
брзо и одмах испод површине), где је тама непрозирна и где реч престаје да
значи, добро, може да се каже и тако – где зналац почиње да завиди и
заслепљенима и слепљенима

Где између снавања и знавања нема растојања

Није загонетка него законетка, није загон него закон, јер законац дело
краси

Ако јесте, шта је онда законетка и може ли се степеник дубље

Тај степеник дупље би могао бити закон у који се у Кафкиној параболи
тражи улаз

А шта је иза закона, шта ако не Бог са којег и пуца боглед па овај свет и његова светлост нису друго до то, околина из које се треба вратити у око

Едип решио Сфингину загонетку, у основи бедно плитку тако да због ње није вредело ни страдавати од куге и њених гука

Лако је решеним загонеткама рећи да су плитке, јер једино оне законетке заслужују име закона, једино оне којима загонетност законетке замени загонетност решења

Само прича о Едипу вреди решавања, загонетнији много Едип него ли загонетка коју решио

Фројд решио Едипову па сада чека се ко ће решити Фројдову

Отишли далеко а не пришли близу

Чека се ко ће сабрати судбину, суд и судбицу, ко ће наћи начин да о загонеткама говори загонетно, о параболама парapolно

&

Парабола над параболама, вели проповедник, парабола над параболама, све је парабола

Да ли уопште треба тражити улаз у параболу

Најбоље је параболу превео (жедну преко воде), најбоље сваку свео не

једну (и медну) Целалудин Руми који нас већ овуда наговарао да продамо

знање и купимо збуњеност, што чини се разложним, јер изгледа да баш тако

треба, али ако се поприсетимо како збуњеноме изгледа да је боље у знању,

знајши да боље у збуњености, онда се тек види да из параполе нема излаза и

да у параболу нема улаза, да се увек и пред њом и усред ње, да се ту тражи

магарац јашући на макарцу

Разумем *излив* али никада нећу разумети *испуњење*

А знање и незнање скупа, призивали смо и такво решење које се тако гласно нуткало из *Иша упанишаде*

то можда и јесте решење, али решење које мора да се сабере са нерешивошћу

мора, јер само решење је рушење (прича о Едипу и Сфинги)

мора, јер и речењу треба потпора неречивости

Убити и оживети; опити и уживати

Хтео много, хтео Сервантес знање и незнање скупа иако то није тако звао, иако за то није знао

Хтео мачевање и тумачевање скупа, а то је и прескупо и скупо и поскупо, јер нико нема толико бола животога

ШТАКА БОГАЉА у руци Бога

Свакако могу да се поделе и приче, могу свакако и не могу никако јер те поделе, иако одрживе, најчешће не говоре ништа битно

Зар је имало важно то што чак и једна иста прича некада изгледа као замка, некада се угледа као замак

Не изгледа, госпо, већ јесте – вели Хамлет краљици-материци чиме хоће рећи како изглед није битан већ јесте-ство, што је још једна подела

А ми само изгледамо, никако да се угледамо; ми нијесмо, краљевићу

Олако потрзане овуда тешке речи што је све настављање лудорија Дон Кихотових; олако потрзане тешке речи скоро једнако као што је он олако потрзао мач

Је ли то било намерно или се само није дало избећи, те колико је то битно

Није се настанио Дон Кихот само у своме Дон Сервантесу, није само овај други извршио и увршио самоупиство

Као што су Дон Кихоте и Дон Сервантес, као што њих двојица сабирали лудост и мудрост, тако и онај који ово пише, ни тај није успео да из Дон Кихота побегне, није успео да у њега уђе већ само сабирао неизбежно и недостижно

Олако овде изнесена тврдња да је свако писање самоупиство (више је него читљиво хтеће сличности са нимало срећном речи *самоубиство*) поред које се за неуспех користи и израз *покушај самоубиства* (самоупиства)

Онај који пише, гони ли или бежи, бира или сабира

Успешан се уметник разликује од неуспешног по томе што, ако бежи, прелази на страну гонилаца; ако гони, он је на страни бегунца

Најуспешнији онај ко је кадар стићи и утећи

Слово ово, и словац његов, пискарају ли о себи или само собом, те не мешају ли се та два поступка и преступка

У књижевној уметности је добро када се то не да разабрати

У умовању о уметности је то зло велико

Овај спис, и овакви, није ни делце уметности, ни оделце ума, већ покушај скупа разбирљивости и неразбирљивости, покушај о којем је на свој начин сањала и јављала још *Иша упанишада*

Који ово пише зна да је сабирао жабе и бабе

А жабе и бабе, шта је то до језик поезије у математици, штака богаља у руци Бога, онога који само ***изгледа*** према оном који ***јесте***

Није то завист песникова према математичару, ни математичарева према песнику; није, јер би било одвећ отужно (ни поезија, ни математика, ни збир); није завист већ вист

Словце ово зна да је словило оно што је хтело једино ако је то и јасно

и нејасно

ПРИЛОЗИ И РАЗЛОЗИ

*

ЈАКОСТНОСТ ПОСЛОВИЦА

Да је јакостан колико је пакостан – то је једна прелепа пословица коју сам слушао уживо у завичају, пословица коју не налазим у збиркама које имам, а које, можда, има у некој од оних које немам

За сваки случај бележим је и наводим њено место слушања, да, ако није раније записана, да не би пропала оваква лепотица-крилатица, да би одавде пресађена била у неку збирку, и више од тог, у сваку бирку

(*Избирач нађе отирач*, избирач тражи огледало које ће га лагати, и с којим слагаће се)

Посебно је то значајно при беседи о Дон Кихоту и Дон Сервантесу, јер нигде и никад није тако срећно испричана прича о пословицама као у њих

Може се причати пословицама, па скоро да не знам је ли то *јакостност* њина или слабост

Пишући о *Дон Кихоту*, за шпанске пословице Сретен Марић каже како су после српских најлепше које је икад читао (а да су српови рески, јесу – *свако туре хвали своје куре*)

Па како говорити о Дон Кихоту а не потрзати пословице, како премостити ту мутну реку, како другаче до изрекама

Како другаче показати да – *и ми коња за трку имамо*

те да – *ако је Бог узео коњу ноге, није њисак*

**

ГЛАС НЕЗНАЊА

О много чем поред гласа знања вреди саслушати и глас незнања које понекада зна казати се или показати, ако већ не зна знати

Незнање се много чем може приближити ако не и докучити га јер не мари много за Фројдовски налог да – тамо где је било оно, мора да постане онај (или тамо где било јаје, тамо јај)

Хвалим те, оче, Господе неба и земље, што си ово сакрио од премудријех и разумнијех а казао си простима

Елем-меле, преписујем из некакве своје књиге староставне без корица и имена писца, пописујем се

Слушам како млада жена мазно говори свом дјетету које још није ни проговорило, ни проходило.

– Шта мајко, кажи мајко.

Слушам, видим и дивим се том намерном незнању ко је ту кога родио, ко је дијете а ко матица, дивим се како вријеме и вријемци могу да ходе и од краја ка почетку.

Баш тако, мати то одлично осјећа, родило ју је сопствено дијете.

Роди је за тренутак и птица која је случајно надлети, рађа је и воћка која се кроз њене зубе проциједи.

(Ја сам храна и једем оног ко Мене једе – вели се у Таитирија упанишади.)

Она која је и сама родитељица, најбоље она зна колико је широко мајчинско крило и колико смо дјеца своје дјеце, играчке својих игара, било шта, чега било.

Или (зашто бјежати од наметљивог и израчуњивог краја овог записа) – колико уопште сам ишта казујем, а колико говоре мноме и проказују ме ове ријечи.

Који ово пише, тумачевалац у њему, олако и брзоплето, попут свог учитеља и ученика Дон Кихота, потрже свој мач, овога пута на само једну једину реч свог непознаника – **запис**

Хоће му се да поред те речи (за-пис) стави и њене сроднице (које и саме рођене или родиле се): с-пис (оно што скине се са целине, што обије се или с-бије, збије), те даље – о-пис, и најдаље – у-пис (реч која издала, која значи тек безначајну ситницу, која скоро нимало не зна оно чиме бави се читав овај спис-опис-запис-противпис

Ипак, пада на памет (можда зато да памет не би пропала) једна народска поредба чије значење јесте врло нејасно – **лијеп ко уписан**

Служи на част овом језику такво једно поређење и одређење, јер својеврсна је и одурна гадост много чешћи обрт – **неописив**

Описан и уписан, гледа из тих речи, гледа разроко још једна прича о опадању и пропадању: о дубини знака, о плиткости значења, о тумачењу које је смрт које смрди

МОНА ЛЕОНАРДО

ОБОЈЕ

ОБОЈЕНИ СРПСКИ

Жена је будућност мушкарца
Сумерска изрека

Тужан сам јер сам мушко
Црњански

Не знам колико је *Песма над песмама* уистину то, јер знам ту библијску књигу једино у преводима који не оправдавају наслов (који га окривљују за изневерено очекивање)

Знам поуздано само да њен наслов, да он јесте наслов над насловима

А словље, иако хваљено, тешко да је то словље за неко особито славље, па пошто сам често злурад када треба да отпишем књиге које се много наметале и разметале, волим да јој пресудим наводом десетерачким, а нема ничега на овоме језику тако беспоговорног као десетерци – *Да не бјеше под оним именом – не шћаше се бојат од урока* – што звучи као преки суд, као говор на који не може бити приговора, све и ако те (десе)терачке пресуде неће бити извршене већ само изречене

јер лаћа се гудала само онај ко никад не дорасте до сабље, или онај ко више не може махат

иако има и таквих који махат могу, али немају ни сабље ни прилике, па такав био Вуков певач Подруговић који писцу песме казивао у перо, али само док није избила нова буна против Турака, што певач исправно схватио као прилику да се са песме, као пуког сна, пређе на остварење

као да му сто шиљака уђе под кожу – бележи ојађени Вук, из чега лако, ономе коме такво шта треба, више него лако извући закључак да песма није именица већ заменица, да песма није право место, јер Подруговића није више држало то криво место, није у песми-заменици већ он хтео у незаменљиво, из бојне песме у бој сам, па у оно за шта се бој бије, а што баш и не мора да пева, тако да само залудници којима се стално ликује и кликује, само они питаће се – *да ли ће слобода умети да пева* – као сужњи што су

та није ли речено – *усне певају само када не могу да љубе*

што преиначиво на сваковрсне начине па и овако – јунак пева само кад не може да се јуначи

&

Како света не бива без светог, поготову како светина не може без владара, неколике уметнине надвлададе или завлададе (понеке се учврстиле на престолу, понеке пак пристале на двовлашће или вишевлашће)

Мона Лиза, Хамлет (*Мона Лиза књижевности*), и Давид, одавно завладали чврсто и скоро беспоговорно, но има повише њих који су близу тој почасту у другим областима па је таквом нечем међу романима најближи баш Витез тужнога лика (*први модерни роман*, крстили га тако, њега који са витештвом и роман-тизмом хтео раскрстити, иако у то све дубље тонуо, па он као да све више хоће бити и први и једини)

СВАКИ ЈЕ МУШКАРАЦ УДОВАЦ

Слика над сликама, слика најсличитија – *Мона Лиза*

Расправе ко је заправо она и како решити загонетку њеног осмеха, те бесконачне расправе и јесу и нису овде битне

Стара је претпоставка да би то могао бити и некакав идеални сликарев аутопортрет па би Мона Лиза у ствари била Мона или Дона Леонардо

(Ко је први изнео ту претпоставку, те је ли она настала самостално или је само извучена из општега закона да – *човек је оно што чини* – па и да је уметничко делце сам уметник, или још једно његово оделце (тако, мада чешће него оделцетом, делце чешће називано – *чедом духа*, па тако га називао и велеумни Дон Кихоте)

Леонардо као жена, Леонардо као најлепша, као идеална жена (та уопште не наврће ова прича тамо куда и опширна Фројдова – *Једна успомена из детињства Леонарда да Винчија* – не наврће никаквој сликарској притајеној (још мање пријављеној) педерастичкој већ пре његову здрављу и живљу, понајпре пустој жељи, пустињи жеље која једном постаће плодна, можда ниједном)

Та забога – *Мадам Бовари, то сам ја* – кликнуо писац не баш идеалне *Госпође Бовари*, и могао кликнути тако а да битно не погрешити, јер таква је једначина (у дубини макар, и у тупини) знатно чешћа него што смо склони да знамо и признамо

Та једначина је скоро једнако честа и када јој се тежи, и када се од ње бежи

Може то још противречније да се урекне и изрекне: та једначина је и неизбежна и недосежна

Та једначина би могла да важи за било ког писца и било ког његова јунака

(при оваквим умовањима често изузиман Шекспир за којег казано да је подељен, или помножен, како он је и у Јагу и у Имогени, и светлост и сенка)

али увек уз оградe и заградe – да ли се тиме открива ишта битно и добитно (те је ли откривање скривенога уопште вредно труда, те – није ли испољено много значајније од укривенога)

(још даље – *Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити* – и најдаље, да ли се и одгонетач не укључује у причу уместо да је откључа, те не уписује ли он себе у тумачење онолико, или више, колико ишчитава другог односно првог)

чини се да тек у збиру, или можда пре у разлици неизбежног и недостижног, тек у тому треба тражити пишчево Ја, сасвим развијено или само у јајету

(однос кокоши и јајета који су, обоје, и старије и млађе, тај однос којим наше село изоштровало и затупљивало умље, тај однос у исто време јесте и однос уметника и уметности, ухвата и обухвата)

Дон Кихота је написао Дон Сервантес, или обрнуто – Дон Сервантеса је

(та треба, као доказ, саслушати још једном много пута призивани пишчев клик – *Једино за ме родио се Дон Кихот и ја за њега; он је умео делати а ја писати* – иако тај кликтај треба читати у светлу чињенице да се још за време излажења Сервантесове књиге јавила шкрабала која хтела дописивати и приписивати, а којима писатељ тужнога лика, велики зналац пословица, словица и пресловица, којима нигде није упутио и најприкладнију изреку, која овде, у невреме, том роману над романима приклања се – *од много отаца, деца врљава*)

Леонардо као жена, те није ли сан сваког мушкарца да буде јава жене, јава најлепше жене, да се у женском дође себи, да се од себе, мушког и тмушког оде

(Српски глагол – *оженити се* – те придев, *ожењен*, па и неке одговарајуће речи из других језика, као да више именују мушки сан него ли тмушку јаву; чак у тим речима које изричу или обричу женидбу и удадбу има извесне чудесне правилности која тешко да може бити случајна: *о-жењен, у-дата*)

Увек, када размишљам или само сањарим на тему мушког-тмушког и светлог-женског, увек ме посете српски стихови (скоро и да, неспретна жетеоца, порежу ме српови)

припев једне песме Милоша Црњанског – *Тужан сам јер сам мушко* – иако песма та као целина, иако скоро да је ведро-тужна или разметљиво тужна (но то је већ судбина песме или сваког уметниковања, тог ковања од ничег, судбина њенога пражњења и пуњења, тако да ни туга није тужна ако је само тужна, као што је и шала тужна ако је само шаљива)

и један стих Љубе Златиборца (песника који би за потребе ове шаротке могао бити зван Бељанским), стих који стално собом водим да га наводим и разводњавам, који користим скоро као пословицу – *светло као међу женама нагим*

туга тмушког и светлост женског

Та није ли речено у сањалице над сањалицама, у Башлара – *жена је сан човеков* – није ли то од најлепших двосмислености

човек сања женство, што је једно значење, и друго – жена је настала у мушком сну, од његова ребра, што је друго и дубоко митско, па својеврсним одјеком тога мита може да се сматра српско стиховље

Кад спаваш већ тако бело

ребро ми једно окрени

треће или ко зна које, пробудити се као жена, као властито друго (које је увек и прво, које је увек и једино и последње), чак и пробудити се у свом сну, бити оно што се сања а не оно што се јесте

најлепши сан ми постаће јава

(што разигриво, најлепши као нај-хлеб-жи – *Дођи на онај вир, чекаћу те у хлебу*, јер – *Лепота ће бити јестива или је неће бити*)

Мушкарац је метак а жена мета, па метак треба да нестане у мети;
може тако да се каже, може иако сва слична умовања, сем шалјивих, звуче
одбојно, нама којима хтело би се добојног и бојног

допојног и појног

опојног

Тај одурни закључак је извучен из једне слике, а слике чине вероватним или уверљивим све што је добро насликано, па требало би да буде слично и са закључним речима: откључавају и закључавају добро све допадљиве, не и све отпадљиве речи (што је већ мана и обмана лепоте)

Слика Ренеа Магрита – *Океан* – слика на којој је то старо божанство приказано као наги мушкарац којем међу ногама стоји, ономе што замењује сразмерна нага женска фигура

Прича слике настављава разнолико: улиће се Океан у женскост, а она поново родиће га, и како све још не

стопиће се, у сваком значењу те речи, изгубиће се и снаћи (упиће се, убиће, јер ту, по ускозначној једној народској узречици – *смути па проспи* – ту смућује се језик а здушно просипају плазители)

*Ово су ти усне
које враћам
твоме врату*

речи су које не пева Попа већ пре њега и његов Бога, иако неко те речи преврнуо овако, овако

*Ово су ти зуби
које враћам
твоме грлу*

Слика Магритова као да није славна колико заслужује, а недовољно славном, можда, остала и зато што и много других Магритових слика (крштених, злосрећно, само као фантастика) садржи неку такву *померену* идеју, што те слике јесу слике идеје (или слике с идејом), па таква и можда најславнија (или само овој причи најсличнија) слика човека пред огледалом у којем види не своје лице већ своје теме

Као да сам сликар ишао на руку идејности а не сличности слике, па и ова слика пред огледалом, очишћена је од свега споредног, тако да на њој је само удвостручени човек с леђа, никакве појединости која би скренула пажњу с голе идеје (која би слику учинила различнијом); та и како би: идеја на зна за детаље

Као идеја, *Океан* је пак предубока и несагледива, можда и неодржива слика

Можда прејасна, можда само необјашњива

Полни уд као жена, одбојна ми та описна обилазница (одбојан *полни уд* а добојан – кур – тај негдањи петлов именован, поготову ако зна се дубока и срећно тачна сликовитост те давно преотете и негда ономатопеичне речи, па она је и звуковни одраз и ликовни израз, и слик и слика, једна од најсрећнијих речи каквима сав језик тежи, и тежио би све док такву срећну лакоћу не би достигао, када би нужно почео да јој бежи)

Полни уд као жена, та прихватам и употребљавам привремено тај стидљиви израз који се среће и без придева – *уд* – прихватам само зато што се та реч да наставити и разиграти, као врани коњић, па тај уд може да се продужи и продуби (може да настави се и реч као и ствар), па тај уд-као-реч може да постане УД-ОВАЦ-као-судбина

Удовац, ето готове приче, ето речи-идеје, речи-слике-прилике

Увек са лаким смешком читам Фројда који ме и задивљује и одбија (желео бих да то буде са толико неодређеним Мона Лизиним осмехом који за ове и оне значи ово и оно, а за све и увек он је надмоћан и с висине), читам тако читаву његову причу о дечачком страху од ушкопа (па увек питам се где ту увид неосетно прелази у свид и свиткање, јер неки од Фројдових закључака ми до-зла-бога личе на закључке дечака које он помиње, дечака који, сревши се са голотињом девојчица, закључују како је над њима већ извршен ушкоп, како оне, брбљивице, сада само немају)

тој и таквим причама најрадије у себи одговарам слоговно певаним припевом једне пучке песмице – *ве-ру-јем, не-ве-ру-јем* – то јест, читам их

као психоаналитичке романе (још је Волтер говорио да филозофски системи нису друго до метафизички романи)

Знам, не пада ни ивер-Магрит далеко од кладе-Фројда, не може далеко од грешнога Сигмунда ни ова досетка о удовцу међу мушким ногама, прича је никад довољно настављива

Магрит и слика њену идеалну крајност: друго односно прво и једино – жена, већ је ту (део је цео), па као да није тешко постати али јесте претешко остати она (немо је немогуће)

Он или она, то је питање

И где је ту Ја (тај најмањи заједнички садржалац, и – ја-држалац, и јад-држалац), где истина, где слика и разлика

На Магритовој слици уд и није удовац; он је то само у стварности стварној у којој и куцаће, и отвараће му се, али много даље од врата неће бити пуштен никада

(Замак у који је позван, биће ништа друго до замка)

Отуда, казано једним стихом најбучнијег српског песника, драгана била, јесте и остаће

никад довољно голом

Отуда мушкарац никад није довољно – ожењен

(Ни жена удата већ задата)

Отуда и крвави пирови Де Садови, и његове Пирове победе

Не би овде даље прича о удовцу међу мушким ногама (не би даље када не може дубље), о никад довољној голотињи и никад довољној ожењености

Не би јер лако запасти у оно од чега овде бежи се код Фројда, у обрасце (овде се неће обрасци већ израсци, неће образци већ изразци и проразци)

Ипак, ако не преозбиљном Фројду, вреди се вратити знатно старијем и увек горко нацереном Аристофану, шаљивцу, који као званица у Платоновој *Гозби* сасвим озбиљно проповеда о човековој негдањој целовитости и потоњој преполовљености

Прича је та добро знана (ко се још није гостио *Гозбом*, ко није намах појмио да њу и треба читати уз вино, ко још није зажалио што је неће никад више читати први пут, ко није осетио чудесну надмоћ Платонову који мање проповеда а више приповеда или гради драму идеја, божанствену комедију идеја)

Прича је Аристофанова добро знана и нема јој се Бог зна шта додати, не би имало да она не добија једну чудесно лепу потврду у српском језику

По Аристофану (или по миту с којим се он слаже, и који излаже и образлаже), те се половине целог века траже-кају

Саслушати само добро српске речи – *половити, половина (ловити,*

лов, ловина)

Раздвојене половине се траже

Саслушати ретко срећне српске речи: половине се лове и воле

То је једначина која нема решења

Лепота-девојка, обрт из нашег народног песништва, тако, збир општег и појединачног

Увек се сетно смешим када наиђем на тај обрт, па стално ми се само од себе покрене славно место из *Гозбе* где се одређује лепота као – *нешто што је само по себи и са собом једноврсно и вечно*

Платон, син Аристонов, тада тако, а ми добре две хиљаде година касније тешко одвајали лепоту од њеног најсрећнијег носиоца – *лепота-девојка* (и од оног који би да се за лепоту залепи, никада до краја успешно, па та лепота понајвише знана својом најтамнијом страном – *жељом која боли*)

Но имали Платон и братија, имали поред те лепоте по себи, имали и лепоту за себе, само што то није била лепота-девојка (иако била то у Хомера лепа Хелена, разлог за рат око радости њенога постојања, поседовања, и полагања) да би то који век касније постали – *лепи дечаци* (што може да се тумачи сваковрсно, али никако неће бити најмање битном замена плоднога цветним)

Толико волети женско, па и сам постати женско, да би се, даље, заборавило и порекло и циљ љубави, да би се даље мрзело женско као супарничко

Покушавам да разумем све то што је делотворно (и твориречно) једино као неразумно, као неразумљиво

(Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити)

Када се свлачим, када се на немогућ начин свлачим, када бих да дођем до гологолог, није ли и мој сан да у себи, да из себе извучем женско, лепоту-девојку, да побегнем од лажног и ругбног себе (од тмушког да побегнем и да светлом-женском се предам и подам), да себесима истинским и лепотинским прибегнем јер када дођем до женског, свукао сам се до краја, до раја

(као што сам се као дете, хитајући ка родној реци, прилазећи обали у ходу свлачио да бих, не губећи ни трена, бацио се у воду или ту исто воду узео или пио целим телом, како већ, целим цело, у рају чинићемо)

Нисам нигде стигао и ништа постигао ако нисам оголео женско у себи, ако се нисам завукао у женско и свукао као женско, и распасао и спасао

Једна успомена из детињства Леонарда да Винчија, још једном

Иако су Сократ, син вајара Софрониска и бабице Фенарете, и Платон,

син Аристонов, иако су овде тек споредни и скоро случајни јунаци, не може

ова прича а да се не занесе понечим из њихова животописа, што би се

Фројдовски дало ложити и разложити

Прича се да је имао слаб глас – преноси о Платону Диоген Лаертије, што звучи више него вероватно за рођена писаоца који толико срећно китио

Другу једну причу Лаертијеву вреди пренети, све и ако она овде остаће слепа улица (слепа и лепа): *Прича се како је Сократ уснио да види младог лабуда како му седи на крилу; одједном је лабуд бацио перје и полетео*

пуштајући пријатан глас; идућег дана с њим се састао Платон (као ученик), а Сократ је тада изјавио да је то лабуд из сна

СЛИКА ЈЕ САМ СЛИКАР

Стил је сам човек – треба те славне речи ставити одмах испод овог насловчића, да би он био читан како треба

Стил је сам, он је сама самоћа

И човек је сам, мушкарац је вечити младожења, тужан јер је мушко

То да је стил сам човек, слика сам сликар, књига, и тако без краја

то је само један вид ствари, никако див који остаје другде, у целости или још ситније подељен, па све и ако нема сумње да је слика сам сликар, остаје питање да ли је то најважније, чак и да ли је уопште важно

јер лако може бити да је једино важно оно што стил, слика, књига, да је важније оно што гоне, него ли оно од чега беже

(то био и један од најразложнијих приговора психоанализи јер сва сила њених ривења по дубинама и тупинама несвесног понекада износила на површину којештарије, не само плиће већ и небитније од испољеног, од свестнога и вестнога

тамо где је било оно, тамо треба да постане Ја

тамо где била тама, тамо треба свет да светли)

Па нису ретки тумачи, и оцењивачи и уцењивачи, који воле само оне уметнине које су довољно мутне за најнеизвеснији лов, за јашњења и објашњења, као да се мора баш читати са зашиљеном оловком, као да не ваља седети запањено

Не иду узалуд уметници, не иду нимало ретко супротним смером, па

тамо где били свест и светлост знања, тамо стављају мало или много таме,

често замагљују а не осветљују, или чак – осветљују тамно а затамњују

светло, и још чак-није – осветљавају затамњивањем, но то је већ

вртоглавица (све и ако у њој има и методе и мете и уметности)

Као да не знају и једни и други, као да не знају да је срећа у збиру, што пре неколико хиљада година знала песма над песмама, она права, не она која то име приграбила (другде негде, тим сам насловом над насловима, тим ословио Гиту, овде Ишу)

Знала то Иша, знала и поучавала незналице знања и зналце незнања, поучавала и уочавала како

*У слијепу таму улази, тко се клања незнању,
у још већу таму иде, тко ужива у спознању*

Тко знање и незнање спознаје скупа,

Незнањем прелази смрт, а знањем у бесмртност стиже

О радости сазнавања говорио још Аристотел, филозоф по много чему кобан по свет који осветљавао (кажу, први који имао властиту библиотеку достојну тога имена), јер њиме, можда, почиње Запад (а пишем тако, или читам тако у светлости наслова – *Пропаст Запада*)

О радости сазнања брбљао и Бодлер
Знамо све више, и све радосније срљамо рубу ру(б)пе велике
Но све ово метак је одвећ велики за тему овдању малу, па се напуштају
и метак и мета пре него што се погоде и промаше

&

Сликар Бајо Луковић дао свој прилог разрешењу Мона Лизине тајне баш у овом правцу (који већ постојао јер је стара претпоставка да би Мона Лиза могла бити идеални сликарев аутопортрет), па српски сликар докучио (срп је за то погодан) изван доказ за ту увек сумњиву претпоставку

Он је насликао Мона Лизу још једном али је њен портрет поделио усправно на два дела, пола лица представља копију Мона Лизе, друга половина – копију добро знаног позног аутопортрета Леонардова, па циљ те половичне и силом уједињене слике био да се уочи мила сличност, да се тајна ове слике јавне

Слика та је врло заводљива, помало и заразна (бар онолико колико и изразита), заразна и узорна, па хтело би се по том обрасцу (и зарасцу) свлачити и све друге слике (онако како се чедно пита за песничко дело – *шта је писац хтео да каже* – тако би се и за сваку слику могло припитати – *шта је сликар хтео да прикаже* – *шта хтео избећи, чему прибећи, шта је на слици испољено, шта укривено*)

Оно што не знам пред овом Луковићевом сликом, што не бих знао ни пред сваком другом сличном сликом, што не спознајем ни у својој сличној жељи, јесте **шта се ту са сликаром збило, да ли се он свукао до Мона Лизе, да ли се у њу обукао**

Од грешнога тројства, шта је Мона Лиза понајвише: тело, дело или одело

Не знам ни колико је битно ово питање

Не знам ни да ли се сликар у својој слици (ни ја у својој сличној али увек мутној жељи), не знам ни да ли се сликар дели или цели

Гледам Луковићеву слику, гледам и неке доцније и другачије поредбе Леонардова аутопортрета и Мона Лизе, гледам и чекам шта ће ми још *пасти на памет* (памет може да чека, може и да гони)

Кафкин *Преображај* као сасвим супротна прича, о ругоби а не о лепоти, о страху да се човечуљак може пробудити као бубетина

Страх и нада, страх Кафкин и нада Леонардова, страх да ћемо се пробудити згурени у ругоби бубљој или нада да ћемо осванути у слави и лепоти, да ћемо сванути себи (у црнога Кафке – смркнути), да бићемо једном и оно што јесмо и оно што нисмо, да ћемо се бирати и сабирати, тако споља, а у дубини, у дубокој, остати оно што смо и они ко смо, али болно-боље-најбоље то поверовао и поверавао песник (Алексије), тај трагач за речима које се више не могу ни чупати ни садити

*Јесам рекох
Себи рекох
Јесам ко сам*

*Дубоко у
Богу своје*

Боже – свој сам

Но тиме већ залазимо у таму велику
(*Помрчина као тесто* – тако говорили негдањи приповедачи, тако понекада омакне се и садањима, па пошто – *бришем као из свог речника* – – и пошто остане помрчина-тесто, ништа друго не преостане до месити, месити од ничега све, од онога – то и ово, од таме као теме – свет као мету)

и бјеше тама над безданом – тако или пре ичег нема ни таме као ни светла

залазимо у таму велику за час заборављајући да су ноћ и ништа једино логични (реч грчкога порекла – *логични* – та реч звучи ми, и звучи и значи ми исто што и српска *голи* или *голични*, јер срп и грч јесу замењиви, јер исту муку муче само различито јаучу)

та не каже се залуду – *гола истина* – не каже се тако, па да би се таквост тих речи осетила, овде треба писати а не брисати КАО, па на крају

крајева имали бисмо – гола-као-истина – (враћам првобитни КАО у свој речник; једна реч у као, друга из кала)

(последња, коначна или бесконачна истина јесте она са које се више нема шта свући, у коју се више не може увући, ни више ни дубље)

стари песнички сан о довођењу птице до речи (и о учењу речи да лети)
залазимо у таму велику за час заборављајући да ни свет ни светлост

никада не могу бити осветљени (никада неће бити објашњена јасност)

као што се ни тама не може осветлити, као што се она искључује са светлошћу, па може да се пали мрак и гаси светло (па песник Попа као небесник Бога, запевао и заиграо – *Научићемо мрак овај да сија*)

залазимо у таму велику за час заборављајући закон сталних тежинских односа, да лако може бити како тама је тамна тачно онолико колико је светлост светла, да тешко може бити другачије, јер нема и - *нема ничега фантастичнијег од саме реалности*

(у слободном преводу, ничега нестварнијег од стварности, јер не може се знати шта је придев, шта дев а шта реч над речима, шта девојка, лепота-девојка)

(у најслободнијем преводу, у самој слободи, стварност је граматика, и поетика)

тако је овуда где се нужно грешити, а тамо где се крешава (или само креше), тамо је не другачије већ првачије

Чујмо и Сведенборга: *У небу сви иду непрестано према пролећу живота. . . Једном речи, старити у Небу, то је постајати млад*

Лутати и слутити, то су песнички занати и алати

Али слутим, а слутити још једино знам.

Ја сад слутим за те очи да су баш оне

Што ме чудно по животу воде и гоне;

У сну дођу да ме виде шта ли радим сам.

Није тешко ни уочити сличност између четири века млађег српског песника и Леонардове Мона Лизе, сличност и поред големих разлика јер док Леонардо само што није прешао границе слике, јер његова слика само што не проговори и само што не сиђе са зида, дотле песник у складу са природом своје грађе-речи и града-песме остаје на прагу слутње, али и у оквиру двојства добра и зла тако да га очи које му се јављају и које сања, тако да га те очи и *воде и гоне*

Докопати се јасне слике вечно женског, скопати је

Сабрати слутње и виђења песничка и сликовна (песничке слике и сликовну поезију)

Не удаљујући се одвећ од Мона Лизе, уберимо за ту слику још неколика цвета-стиха из Дисове песме

Пре него што се сањано и буђено лице, пре него што се оно одлучно прогласи за женско и за вечно, оно се рађа у извесној неодређености (звучи то као одређена неодређеност), али неодређености врло смисленој

Неко лице, не знам какво, можда дечије
што је више него драгоцену слутња која скоро да биће порушена каснијим и јаснијим одређењем његовим као женским, јер дечије, ни мушко ни женско, јер би тек оно могло бити цело (дете и јесте најлепше између осталог и зато што је оно обећање целости, а лепота, по Стендалову одређењу, *обећање среће*)

Још три стиха из Дисове песме (штета што дистисима није певао – Дис)
*И њен поглед што ме гледа као из цвећа,
Што ме гледа, што ми каже да ме осећа,
Што ми брижно пружа одмор и нежности свет*

Поглед који гледа, можда јесте, можда није трапав израз (јер има трапавих израза у којима се не примећује залет и лет), али то овде није битно јер бирамо и збирамо само оно што има дубоког и високог смисла

Битно је да тај поглед *гледа као из цвећа*, а цвеће гледа, и цвет је око, као што и светлост види, као што гледа све што светли и цветли (гледа и погледом глади)

Не превидимо и наставак, како тај поглед – *брижно пружа одмор и нежности свет* – не превидимо да је слика почела лицем које је *можда дечије*, да оно касније постаје лице драгане-мајке

песник и песма, други песник и друга песма долазе и до – куће мајке, што је свирка на истој жици

*На кућној слици гост без лика
уснуо тишину куће-мајке*

Лице дечије, драганино, материно, цветно, хоће ли се све то икада и игде сабрати, хоће ли се разабрати

Већ се на неки начин сабрало, јер не треба пречути да ту постоји извесна сведеност бића на лице, што је врло битно јер се ту и ради о свођењу на битно, али да ту имамо и свођење лица на очи које и саме јесу лице лица (па ту као да имамо извесно збијање бића, свођење на средишње, на средишње средишњега)

О чему се ту заправо *радује*

(тако, јер у песми се слабо и о чем може радити, а о свачем може радовати, па песма која није радост, није песма, а рад радости је и Поов *Гавран*, песма израчуната као тобож најтужнија)

О чему се ту заправо *радује* и да ли то читати као одбацивање тела или само као налажење лица

И шта је ту лице, шта лик, шта лично и личност

Све тамо до лица Бога у које се не сме погледати у *Староме завјету* (и још старијем *Гилгамешу*) да би се у *Новоме* обећало оно што дотад управо било забрањено, да би се обећало гледање лицем у лице са Богом (где другог

чега можда и нема, ничег другог до лица, јер би тамо, јер би Њему све могло бити лице

Данска је тамница – Хамлетова

Цео овај свет и његова свет-лост могу да се доживљавају као тамница, па није било мало оних који наслутили како живот којег се најчешће тако грчевито држимо, како није друго до смрт истинског, како је живот људски смрт божанског, па такву свирку слушамо још у Хераклита – *Бесмртни су смртни, смртни – бесмртни; јер ови други живе смрћу оних првих, а умрли су њиховим животом*

Исто то само мало другачије

То је онај живот, где сам пао и ја

Пао и Платон, син Аристонов, пао па прхнуо као лабуд, као најсветлији створ на овоме свету, прхнуо ка гостби великој – *од лепих тела лепим пословима, и од лепих послова лепим сазнањима, и од сазнања доспети најзад до онога сазнања које није сазнање ни о чему другом до о самој оној пралепоти*

(док ово пишем, док бдим у ноћној соби, чујем како из дневне собе допире јецање неке сонате Шопенове

Али слути, а слутити још једино знам – када будем ове речи слушао као свирку, а када Шопена будем разабирао као говор, тек тада нећу морати писати, и сипати златни прах у чрnilо ово, тек тада)

То би требало да буде својеврсно сједињење светлости и ока, ока које не гледа већ и светли, угледаног ока

То сједињење као нирванизам, као огледало које ништа не одражава, али и као сједињење са Богом који јесте, као сједињење оног који није с оним који јесте

Погледати у лице боговима и умрети, нестати као што лаж нестаје пред истином, загонетка пред решењем, као што сан гасне пред јавом

као су-вишно пред вишним, пред Вишњим

Књиге староставне нису биле баш доследне када су говориле о

виђењима и привиђењима Бога, па у *Првој књизи Мојсијевој* стоји – *Господ рече Мојсију: сиђи, опомени народ да не преступе међе да виде Господа, да не би изгинули од мене* – док Јов, када му се Бог јави из вихора, кликује –

Ушима слушах о теби, а сада те око моје види

Вероватно најнедоследнији јесте *Гилгамеш* у којем се такође, у једној српској преводној и налицканој верзији којој баш и није веровати, у којој се забрањује приступ боговима (*онај ко погледа у лице боговима, мора умрети*), но у истом спеву разблудна богиња љубави Иштар бива гађана удом убијеног бика (преводи се ту разилазе)

Можда најчудесније виђење Бога које се преживљава (иако она од којих се умире, скоро сва јесу претње или слутње, не и истинске смрти), то је оно у *Бхагавад гити* где Бог бива одређен, где сагледање Бога бива одређено као *грозна лепота* (збир дивног и ужасног, јер Бог није само бог стварања већ и разарања)

Након свих тих прича из књига староставних, делује као изненађење то што *Нови завјет* обећава као највишу милост гледање лицем у лице

Могу се наглашавати сличности, могу разлике (могу личности, могу истоветности)

Исту муку муче мученици, па често и сличне изразе налазе, сликари (ликови личе а слике сличе), увек сличне и никад исте, па тешке истине и нема већ лаке сличности

Па када се наводе, може се рећи само *песник* (ако се наглашава слично или привидно исто), може се рећи Тај и Тај, ту и ту, тако и тако, ако се наглашава различно

*Ја се надам нешто Твоје
да у душу моју сјаје*

тако певао наду (а не веру) у најважнију сличност (са Јединим), тако српски песник Петар Петровић

А Јован Јовановић, познатији под надимком Ангел Силезије, надао се још дубље, веровао чак како нема разлике

*Бог је мален као ја
Ја сам велик као он*

Није то ново већ само вечно младо, па крене ли се дубље и даље, ка Истоку и у прошлост непролазну, зачитамо ли се у *Упанишаде*, наићи ћемо на славну једначину – *Тат твам аси (То си ти, Шветакето)*

Шветакета и Марко Марковић, иста су особа (шта ли је Флоберовић, шта ли хтео касним признањем да су он и његова јунакиња срећно сабрани, шта, када му је то унапред речено – *Тат твам аси*)

Једначину много пута поновљену, па имамо је и у *Иша упанишади* где се о божјем лицу такође говори људски (али не Ксенофански – *Кад би коњи и лавови знали цртати...*), где се много срећније решава једначина Бога и човека, где лице ликује

Ма чије да је то лице, то исто сам и ја

Довољна три оваква навода да се одбаце имена, да опстане само
песник, боговесник
свирач на истој, запушеној фрули

Али слутим, а слутити још једино знам

ја сад слутим како Мона Лиза и није Леонардова поправка – није поправка већ бог-равка – и надам се да је јасно то што не може бити јасно, гласно то што се не може огласити и усагласити: када би сликар могао да се свуче, када би могао да се обуче или завуче у оно што би желео бити, када би могао да буде онакав какав би хтео бити, када би себе бирао и сабирао, био би такав и само такав, то и само то, на то личио и себе сличио, сликар

Траг те жеље, у несвесном, рекли би психоаналитици, имамо и у дубини језика (свака је дубина мерена са друге стране, свака – плиткост) јер често говоримо како – *родили се* – можда и чешће тако говоримо него ли оно, једино истинито, да – *рођени смо* – па та жеља да сами се родимо, производи исказ како заиста и родили се сами јесмо, иако нисмо и нисмо, иако касније настављамо само дорађати се, и много чешће и више – побацивати

Досадило ми да будем Борхес – рекао негде тако или слично Аргентински писар; не сећам се да је на истом месту рекао да ли би желео да буде неко други или нешто друго, или само ништа, нирвана, *огледало које ништа не одражава*

Учење о селидби душа овде није нарочито занимљиво и применљиво али јесте нешто више један грчки мит по којем се неки грчки јунаци опредељују да на другом свету буду ово или оно, не више људи (Ајант љут због доделе Ахилејева оружја)

Досадило ми да будем Борхес – тешко, ако икако разумем те речи великога писара, јер оне и јесу речи разлике, јер једино што не досади јесте баш то, бити онај који се јесте, који и до тад, који и до сад

Може да досади ово и оно, и тај и онај су и унапред и унатраг досадни, али овај сад не може и не може

Прво лице, прво и последње лице, вечно лице, ЈА, то ЈА је ЈАКО
(граматика ту додирује мистику, и атомистику)

Када бих се нашао у положају Дантеову, и када би ме водали, поводљивог, по ономе свету, не бих се изненадио ако тамо не бих уопште ни нашао Леонарда већ само Мона Лизу

Пошто је српски сликар свукао ову слику, пошто је открио оно испод, њен доњи слој

Треба подсетити на по овоме сродно староруско сликање иконе које се сликањем није ни звало већ – *откривањем* – јер, како подсећа Борис

Успенски – *иконописац не ствара слику него је постепено открива*

значајно је да поред откривања постојало и покривање, сликање преко већ насликаног, што чињено из разноразних разлога, некада да би се иконама обновила снага, некада због пукe дотрајалости иконописа, но вероватно је најзанимљивији поступак надсликавања (а поступак је и овде главни јунак дела-ња), када се прво сликао костур, да би тек на крају, и као завршни и последњи слој, да би настала слика свеца у одежди

знало се чак и за двојну слику на чијем би доњем слоју био насликан демонски мотив, на горњем свети, што они који иконама се служили нису могли знати већ би и нехотице служили нечастивоме

Такови поступци били могући зато што икона јесте много више од слике, што у њој постоји једнакост слике и насликаног

(баш као што у учењу исихаста постоји једнакост Бога и његова имена, неке појаве и речи која је означава, ако је *ознака* ту још уопште реч која нешто вреди)

И Мона Лиза, вероватно, на свој начин хтела бити и сама много више, па види се то и по односу Леонардову према овој слици и према другим сликама, односу по нечем једнаком, а по нечем много битнијем, врло неједнаком, јер је Леонардо већину својих слика остављао незавршеним (или само – несавршеним), чак не хајући даље за њих

било би у духу психоанализе (скраћено и скрућено – ана-лизе спрам Мона Лизе) да се такав хај-нехај тумачи природом и родом копилета, но

може да се тумачи и са много других разлога, па и вером скоро свакога уметника да тек оно што управо ради биће нешто због чега свега ранијег није ни морало бити, па то јесте извориште својеврсне и плодносне *енергије заблуде*

незавршеним сматрао или оставио и овај портрет, само што је за њ и те како хајао и носео га стално са собом што чини и голему разлику у његову хају-нехају за властите слике

(великога сликара у тому може лако да разуме и мали писар: ништа није завршено, нити завршиво, ништа па ни овај безазлени спис, овај опис слике и ова слика описа, па то што он једном ипак нађе се међу корицама некакве књиге, то никако не значи да је завршен, већ само да - мали творац његов предао се, да издао га – јер никако не може бити случајно што каже се како писац *издао књигу*, све и ако тај глагол не претвара се у именицу *издаја* већ ублажава знатно другачијом – *издање* којем је сродно *здање*)

Пошто је српски сликар боље него ико открио сличност ове слике, онда је тим пре смислено ову славну слику и даље тумачити српским словима и стиховима (јер у томе смо вични, или бар таквом сну склони, да од Хајкуне правимо Анђелију, од Мона Лизе Мона Милицу)

тумачити Мона Лизу српским стиховима – *Најлепши сан ми постаће јава* – салетати је српским стиховима толико да би Мона Лиза привремено могла да постане српкиња (као да је насликана српским словесима, обојена и опојена српским стиховљем)

Када бих се нашао у положају Дантеову, и када би ме водали, поводљивог, по ономе свету, не бих се изненадио ако тамо не бих уопште ни нашао Леонарда већ само Мона Лизу

не бих се изненадио ако би му се тамо испунила жеља као што му се овде испразнила

Јер се поп-равио, бог-равио, он је створ који се створио, саморођен и самостворен, створ који у себи објединио оца и сина (оца и кћер), изабрао их и сабрао духом светим

Питам се, није ли Мона Лизом Леонардо дао знатан допринос миту о вечном женском, миту којем је касније Гете дао име, миту који нигде није битно домишљен, зато што и није домишљив (између осталог и зато што – домишљено – значи – поништено)

Не заборавити Сумерску изреку која је у темељу тога мита, најстарији њен камен, ма колико можда био затрпан – *Жена је будућност мушкарца*

Жена скоро да је и прошлост и будућност мушкарца (*жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света*)

Вечно женско, колико о себи, или још и више, говори и о оном који ту вечност сања и јавља, говори и о пролазном мушком

(шта стоји спрам ведрог женског, шта друго до тужно мушко)

Вечно женско вуче нас горе – стоји на крају Гетеова *Фауста*, а како се то мушко горе разрешава, то је нешто што нам Гете није хтео или могао рећи, јер је и свесно остављао у свом делу-оделу многе ствари недореченим да би се потомство наслађивало решавањем и домишљањем

Не наслађујем се много Гетеом, и не домишљам његове мисли и симболе (више ми личе на ледене алегорије) јер ни сам – *немам орган за Гетеа* – имам за Томаса Мана који за Гетеа имао читаву организацију, имам за Рилкеа који и рекао те речи како нема орган за Гетеа, али за самога Гетеа немам и немам; уосталом и не читам немачки већ словим словински

Израз *вечно женско* скоро да је вечан, јер се, вероватно, дуго и рађао, тако да Гете само био кум, нешто што се дотад звало и овако и онако, отад само тако

Покушавам се домислити шта би вечном женском могле бити пролазне мушкости, да ли синови, да ли снови, да ли је пак вечно женско море у које ће се мушко улити или утећи

Када се то питање већ не може овде разбистрити, онда нека се додатно замути, пролазно и лажно мушко изгубиће се у вечном и истинском шумском

Још једном Дисов стих – *Што ми брижно пружа одмор и нежности свет* – у којему одмор јесте нешто важно, али је много важније шта чини то море одмора, а чини га вечно женско као вечно нежно

Не заборавити, овај свет мори и умара сталном суровошћу (*Није ли човјек на војсци на земљи а дани његови нијесу ли дани надничарски*), онај може или чак мора одмарати се једино супротним, женском нежношћу

Наилази ли то решење на тешкоће, не заплиће ли се оно у противречности из којих нема излаза

Ако се мушкарац разрешава у жени, у чему се разрешава жена (те мора ли и решење бити раз-решено), јер и женско може осећати исти мањак, и оно више није него што ниже јесте

Обрнуто решење и творење вечног мушког јесте властита пародија, тим више и тим пре што овде тако јесте, што овде две стране траже спас једна у другој, у замени места и размени меса, што се открива као двострука или чак вишеструка превара

Што смо ближи истини, то више за лажима осећамо жал, жал за извртањем, за вртњом, јер као да нема друге радости, ни другога рада нема, осим вртње

Изгледа да је само лаж жива, да је истина мртва и мртва

(поетика је жива – логика мртва, било би тако да не може да се говори и о логици поетског, можда и о поетици логичног)

НИЈЕ МУЖ
него жуманце

Жена је будућност мушкарца – налазим ту сумерску изреку приписану песнику Арагону који је, вероватно, негде употребио не навевши извор, или самостално до ње дошао (што није ни било тешко)

Више верујем старима него новима, јер ако су и знали мање, стари знали дубље (јер они били ближе извору него ми увиру, а и на извору и на увиру можда зна се оно што се овде само одзнаје и дознаје; ако пак сазнање јесте сећање, како Платон, син Аристонов, веровао, онда они били ближи могућности да се сете)

Жена је будућност мушкарца – је ли то цела истина или само пола истине, јер је та помисао допуњавана и препуњавана, па срећемо је сличну, у Ива Андријића који вели како – *жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света*

ако се хватимо за те речи, и ако се оне не прекину (*Ваљда се и у рају носи модрица тога пада*), ако се држимо њих, ако се срећно њихамо, жена не само да је будућност мушкарца већ и његова прошлост (чак и његова вечност, тако да би и човечност могла постати сумњива пред женственошћу, те што би, доследно мишљено, од Бога-Оца водило богињи мајци)

иако оваква промишљања неретко западају у потешкоће, тако да се не можемо не припитати и каква је будућност женскога, није ли оно, можда, већ у будућности, те постоји ли у (вечном) женском икаква разлика између садашњости и будућности којино су поља временога

Жена је будућност мушкарца – језик ту зове своје речи да се разиграју, па жена може да буде и пут и путућност мушкарца
будућност и путућност, иста су УЋНОСТ (и иста кућност – *језик је кућа бића* – језик је жена је кућа бића, тако, разабрано и сабрано)

Мушки крај је жена (рај и крај нека буду међусобно заменљиве речи), и када би се игра заувек окончала, не када би се привремено или повремено неславно окончавала, када би се игра једном за свагда окончала, муж би да

се склупча у жени, муж би постао и остао жена, муж би да се пробуди у јави жене, муж-пуж би да се скружа у кућици-жени

Муж би био жуманце (то је срећније решење од тмуше мушке), но тамо већ била извидница, био тамо песник (Златиборац) и чуо вапај

*Тесно ми је у овом јајету,
не могу више у овом јајету,
пустите ме из овог јајета*

Овако и овде, познајући или слутећи све дубине те мушке жеље, жена се даје, она се чак удаје, иако се над том дајом и удајом вијори питање колико узимач узима, колико заузима задато

Бол међу мушким ногама, бог међу мушким ногама (опет слика Магритова), тај бол-бог почетак је жене, мост којим би да се пређе иако је то мост двосмеран, и за одлазак и за повратак, али тај мост и сам жели да пређе на другу обалу, да се сручи и сруши на другу и лепшу обалу

*Извући из себе жену
свући, увући се*

Псовке, привидно лакомислене псовке, та просташтва некада дубока су колико и најсложеније мисли – па слање – *у красни курац* – или – *у лепу пичку материну* – скоро да су имена исте жеље, а то што се те жеље жељкају једино као псовке (које су најсличније клетвама или отвореним претњама), то казује ли да су спас и пропаст исто

Отићи у курац, подлећи превари, прихватити лажиспас који је пропаст, те не долазимо ли тиме до брзоплетог закључка Батајевог да *крајњи смисао еротизма јесте смрт* (а *суштина еротизма јесте каљање*), који је прихватљив само колико и супротан (па то је коло: крајњи смисао живота јесте смрт, крајњи смисао смрти – живот)

Казао и то српски песник, Павинопољац – *смисао смрти животом почиње*

И то што је метак мушког а мета женског рода, то није случај већ нужда, као што није случај већ нужда и то што је реч *случај* мушког а река *нужда* женскога рода

И нужда и слобода

&

Луковић је већ у самог Леонарда нашао упориште за своју идеју

Највећи недостатак сликара је у томе што понављају исте покрете, иста лица и исти начин драпирања на истој слици, и што им највећи број лица личи на мајстора. То ме је много пута задивило, јер сам познавао неке који као да су у свим својим фигурама насликали себе с природе.

Луковић додаје – *Ове две реченице Леонарда Да Винчија недвосмислено потврђују да је он, спознавши недостатак, али и дивећи му се, свесно радио свој лик (аутопортрет) сликајући Мона Лизу*

Узгред буди речено, највећи недостатак сликара је некада и највећи недостатак писара (пишчево лице јесте његов говор)

Леонардо и Микеланђело, као Толстој и Достојевски

Највећи недостатак писара Достојевског, по Толстоју, то што му сви јунаци говоре једнако, а зна се да људи говоре различито бар онолико колико различито и изгледају (и слично онолико колико изгледају слично, у оба случаја пуно, чак и – у оба случаја пуно и празно)

Зна се зашто му сви говоре једнако, зато што најчешће и исту муку муче, па у Достојевског, како је неко рекао, и последња хуља зна изговорити најдубље мудрости

Зато што је у свима Достојевски, што се он у свима поделио или свима доделио, па када се загребе испод површине, када се продре иза последње слике, лако се налазе друге, и прва (прва и последња)

То што сликар често слика само себе (то што не може себи да побегне, још мање себе да стигне), то Леонардо назива недостатком и он то и јесте

(Слично је томе веровање, не баш одвећ раширено, да песник целог века пише једну те исту књигу, што се такође сматра маном, али само онда када та књига остане недосегнута, када остане непрепознатљива њена јединственост)

Да ли недостатак може да прерасте у врлину

Тамо где је било оно, мора да постане ја

Оно што сликар чинио несвесно, када исто то учини свесно, шта добија се када се тамна дубина замени светлом висином

Шта је у уметности важније, несвест или свест (скривено, укривено, откривено, раскривено)

Оно што се уметњаку раније поткрадало, када то касније и сам почне да подвлачи, шта бива

Тамо где је било јаје, мора да постане ја

Тамо где било ништа, тамо мори све

Није тешко наћи објашњење за себичност сликарску-писарску-сваку, за то што делца стварно личе и када привидно не личе (као што и одела поприме облик тела)

Објашњење потражимо у самој природи човека, у томе што је он мањак, што је његово основно чуло – *чуло мањка* (тако јавља песник песник мишје рупе, тако Мишо) његова основна твар је рупа на чијем рубу стоји и постоји, па и само бављење уметношћу, и много чиме другим, јесте покушај надомештаја мањка бића, покушај сталног пристварања и надодавања, покушај немогућег и нелогичног, покушај добијања нечег од ничег

Није се тиме рекло ништа ново, ни одвећ умно, али онај ко не осећа властити мањак, ко не недостаје себи, тај се никада неће ни допунити

Брадати и сасушени старац као млада, једра и леполика жена

Да ли нам и та идеја позната однекуд

Да, то је прастара и вечно подмлађивана прича (иако све је више оних који је се клоне, који је са гаде, јер је то кисело грожђе, али и зато што је очајање срећније тле за празну причу, срећније него ли надавање и веровање)

О вечној младости, о води живота (*вода са Јордана*) или трави живота, о томе сањала и бајка, о томе сањао и праотац Гилгамеш који трагао за вечним и божанским животом да би на крају нашао и изгубио заменицу за њ, траву која се звала – *Старац поново постаје млад* – што могао би да буде и други, описни назив славне Дон Леонардове слике

Једна наша пословица, не претерано применљива овде, једна пословица гласи - *Старило па младило* – и употребљава се за умно дете, паметно – *као стари старац*

Леонардо као Мона Лиза

Била тачна или не била, била свесна или несвесна, ова идеја опчињава

Неколико година након настанка Луковићеве слике компјутеристи помоћу својих моћних програма врше исто поређење, поређење Леонардовог позног аутопортрета и Мона Лизе да би се закључило – *Положај носа, уста, образа, очију и чела на једној слици прецизно и у потпуности одговара другој*

&

Аристотел о трагичарима, о томе како један приказивао људе *какви јесу*, други – *какви би требало да буду*

Један реално, други идеално, па реализам (како јесте) и идеализам

(како би требало) отад не престају да буду граничници нашег света, и наших осветљења, и наших освета

Може та подела и другачије да се именује па реално и идеално могу бити исто што и будно и сањано (*најлепши сан ми постаће јава*)

Леонардо као Мона Лиза, и даље ту и то

На једном месту Диоген са Карпата каже да ни пред чим нека теорија није немоћна као пред неким ситничавим и тврдоглавим детаљем

Костићев стих – *Најлепши сан ми постаће јава* – (кажем Костићев а ваљало би исто тако рећи Лазин, обоје јер и лаз и кост, обоје су лепе свирке и дирке), тај стих свира, не да мира

Да једном васкрснућемо и телима, обећано је

А одмах се ту јављају ситничави детаљи, па још жива обећаваоца, Спаситеља нашега, хтели збунити питањем коме ће на оном свету припадати жена која на овоме имала више мужева

Зна се и Христов одговор, да на оном свету неће бити мужева и жена већ ће сви бити као анђели на небесима

Још један ситничави детаљ: како ће васкрснути Квазимодо а за њим и многа силна војска сличних грбаваца и ругоба, који патише овде што су били

такви какви, како ће изгледати речити и носати Сирано (хоће ли бити лепа мутавко)

Је ли Леонардо указао пут, хоће ли васкрсавати као сањана бића, или као јављана

Али и ситничави детаљи су тврдоглави, не предају се лако, не *преду гаће и кошуљу*, нису покорни

Ако се пробудимо онакви какви бисмо хтели бити, да ли ћемо уопште и имало бити и они који јесмо, те није ли то раскид и нећемо ли испуњењем жеље испразнити себе, или је то тешкоћа само за нас, не и за Свемогућег који ће све исправити и поравнати

Има ту нечег противречног, али и противстварног, од себе отићи али и себе повести, што би могла бити логика типа – два пута један једнако је један
Но има ту и нечег речевног и стварног, двојакних и нејакних прича у које спада и стара, како би тело могло бити тек пуко станиште душе станишине

тако, мада свака другачијост има и трећачијост, па овде маше нам ништа млађа прича како тело није никакав стан већ тамница душе (опет ситничаво противречја: како ли ће тамница васкрснути, можда као широм отворена)

А ту су већ једнаки улози и разлози, тамничар и робијаш

Поводом Леонардове тајне, као да саме се нуде сагледу или послушању неке приче што их стидљиво прича наука, и неке што их нимало стидљиво прича митологија

Живот, овакав какав нам дат, настаје дељењем

(настаје и множењем, чак и сабирањем и, можда најважније, одузимањем јер мањак бића лако може бити бићевитији него ли његово испуњење или испражњење, живот настаје са четири рачунске радости)

И Бог, и он, *мушко и женско створи их*

Мит, некада дубоки а некада површни мит, казује другачију причу, па поново се јавка и санка Платон који као мало ко био задубљен у тајне Еросове, Платон и *Гозба*, те опет беседа комичара Аристофана, прича о настанку човека и жене и томе како су људи некада били цели па касније подељени да би читавог делимичног живота трагали за својим половинама, за целином, зацељењем

Значајно је и то да за Платона сазнање јесте сећање (тако да позни или вечни Платонски мотив јесте још један стих српскога песника – *То је онај живот где сам пао и ја*), па будући да се најнижи или најједноставнији облици живота и данас многе дељењем, и то би могло бити нешто чега би се човек могао присетити, што би могло лако бити уписано у његову најдубљем и најтамнијем несвесном, лако уписано али тешко прочитано

(сања се и у Платона, сања о животу целог или неподељеног, пре пада, када допадало се, није отпадало, па такав сан имамо у *Тимају* где се сагледавају последњи циљеви

Уосталом, тај мит на изванредан начин и макар кроз неко мутно присећање подржава и хришћанство налогом *да двоје буду једно тело*.,

подржава га и свакодневни језик у коме се за мужа и жену каже – *лепша половина и јача половина*

Када би се половине поново спојиле, када би се спојиле а не само спајале, што оне једино чине, да ли би тај спој био једно или друго, или нешто треће

Овако како се игра одиграва, то све личи на забројавање и разбројавање, а ови пак на пресипање из шупљикавог у празњикаво

Али када би, када би само могло бити оно што бити не може, када би могло миловати оно што може само бити

МОНА ЛИЗА МОНА МИЛИЦА

Поглед је оружје, и то знају још деца која гледају се у очи, која боре се погледима (једно од правила игре јесте не трепнути, од чега остао и устаљени обрт – *слава а не трепну*, спрам чега стоји лажљивчево – *шарање погледом*)

Слабији обори поглед, тачније, слабијем поглед бива оборен

У народу је пуно веровања у зле очи (зле и јаке, јер скоро да нема јакости добре, скоро да нема силе која не силује), пуно и прича о злим или тешким очима, о урокљивим очима, па ту је и пословични обрт, доста тешко разбирљив – *отићи од очију* (све само не дослован)

Скоро сви народи, кажу зналци, веровали у зле очи (а кажемо – *веровали*, а не – верују, зато што све вере као да умируцкају, као да се проглашавају за сујеверице) па можда најстарије сведочанство наше вере у зле очи јесте име (право или надимак) једнога од косовских јунака – Срђа Злопоглеђа

(Је ли Срђа од *срдит* или од *срдачан*, ту је важније како се чита од онога шта је уписано, па с обзиром да то име овде иде уз нимало двосмислено Злопоглеђа, онда скоро да мора се читати како се срди Срђа срдити)

Кратак преглед погледа овде исписаће се са два извора, из искуства и из књижа (из властитога и братијскога)

Да је поглед нешто а не ништа, да је нешто тварно, имам доказа, властитих доказа тако да са свом озбиљношћу узимам метафоре – *бацити поглед*, те поглед који *пада* или који се *диже*, *ошинути погледом*, чак и *севати погледом* и многе сличне и различне

&

Становао једно време (два времена, три времена)
становао у приземљу, у собичку са великим прозором који гледао на
улицу Доситејеву

Заседао скоро по вас дуги дан у наслоњачи до зида, спрам прозора, заседао и читао читалац (тек касније писаће упамћено и распамећујуће), понајвише читао, па то некако стидљиво признаје талац књига, стидљиво јер онај ко може да се пентра уз планине а само гњура главу у *прашне књиге и артије*, тај мора да се макар стидљиво стиди (и да се бестидно каје)

Било то у време када су дани још били дуги и млади, када још надао се да ће прочитати и прописати сав бели свет, да ће црним на белом

И јуче сам прошао туда, па иако је то надамак самог средишта великога града, тај се прозор, за чудо, није претворио у излог а моје негдање изнајмљено станиште још није постало трговина

Иста кончана бела завеса, исти јастучићи којима се костобоља станарева брани од добро знане кошаве која све ређе коси, можда зато што се више и нема шта косити, нема ко

Иако добро знам, неће још дуго одолевати тај простор, па тај прозор (*нема ничега што је тајно што неће постати јавно*) постаће излог (излог с разлогом, излог из којег смешиће се мириси, и укуси)

Читао спрам прозора поред којег пролазили пролазници, видљиви ми од колена па навише, јер отприлике толико мој прозор одигнут од тла, до колена газили по мени који унутра, дубио и висио

Гледао час у књигу, час у ретке пролазнике

Као да књиге и пролазници отимали се о моје очи, па ретко бих одолевао искушењу да подигнем и – *баџим поглед* – на онога који би хитро пронео се рамом мога прозора

Зашто сам то чинио, да ли зато што сам се надао како ће најзад наићи особа која неће проћи, коју скаменићу погледом и којано остаће у прозору, заувек

(Још боље, особа којој прозор отвориће се широм, особа која утећи ће у собу, и у њенога особењака, па испуниће га, или прогутаће)

Али, није ово прича о том надању већ о другом нечем

Ја сам био дубоко у соби, иза завесе и потпуно невидљив, пролазник пак у излогу, у раму, на некој врсти позорја

Како особа која није требало да прође, како није ни наилазила, свакога бих пролазника тек тренут један погледнуо, скоро *ошинуо погледом*, љутит што тај није она која се чека, и настављао да читам (и читање је чекање да наиђе реч после које се више неће ни чекати ни читати)

Ипак, ова прича једва да тиче се читања већ гледања, јер ова прича хоће да понуди чврст или материјалан доказ да је поглед нешто и материјално и нематеријално у исто време, јер све се то понављало до у бесконачност истоветно, по неумољивости физичких закона од којих, чини се, нису много далеко ни психичка безакоња

Чим бих, усправивши се за час од књиге, или само очи подигавши, чим бих неког погледао, чим би ми на неког *пао поглед*, свако би, баш свако, истога трена и непогрешиво окретао се ка невидљивом мени иза завесе и погледао ме право у очи

Као да враћа поглед, као да збацује мој, као да узвраћа ударац

Бела кончана завеса која и данас стоји на том прозору, неми сведок безбројних огледа с погледима, та завеса заклањала потпуно, па ако у соби није горела нека светиљка, пролазник не би видео ништа и никог унутра, па помислив да је тамо погледао случајно или ни због чега, одвратио би поглед и одлазио даље

Поглед је нешто (или поглед није ништа), да поглед дира, да се погледом скоро поглади, знао сам то и раније, но отац знао тврдо

Био склон и веровању да постоје погледи толико јаки да могу на даљину савијати кашике, можда и кашу кусати

Та не каже се залуду како жељени створ, чак и жељена ствар, како – *гута се очима* – јер поглед сеже најдаље, за погледом тек иду руке које погладиће, за њима усне које љубиће, зуби који сећи ће, уста која гутаће

(јер поглед сеже најдаље, тако је то бар у физичком свету, а иза физичког постоји и психичко, и метафизичко и метапсихичко, иако много даље од погледа иду машта и жеља које не знају за крај већ само за бескрајност тако да песник могао певати, све у десет, како није могуће – *границу жељи назначити*)

Оглед са погледима пренео сам из собе на улицу, на отворени простор, у људски мравињак

Осећање погледа опада са удаљеношћу гледаоца, још чешће у људској гомили јер се ту, очито, ствара преплет погледа и много је већи шум и отпори

Одвео ме тај много пута понављани оглед са погледима, одвео и неким сетним закључцима

Колико ли пута, и на како све важним местима, чинимо нешто а да не знамо зашто, иако подстицај постоји, и стицај (околности), и надстицај, сигурно није најмање важан баш надстицај о којем не знамо ништа, који о нама баш све

Осећамо (осећамо поглед који падне на нас и истога трена стресемо га, узвратимо, што је можда остатак осећајности прашуме где је било више него важно видети на време, одмах, пре тако него што би то могао бити заматак неке будуће безграничне осећајности, потпуне једначине гудала и свирке, речи и ствари)

Осећамо али не осећамо да осећамо

Непрепознати један песник отпевушио – *море је тако слано зато што мора тако* – па сећамо се колико можемо, осећамо колико морамо, досећамо колико смемо (*дрзнеш ли даље, чућеш громове*, то важи бар за осетљиве, но има и оних који – *грома не чују*)

Не осећамо да осећамо – је ли то празна играрија парадокса коју сасвим охлади призив – несвесног – које читам како кад, сад као – црно – а такво нешто сви признајемо и познајемо (само што га не знајемо)

Задатак је књижења да помогне том црнилу да проговори на леђа

Да се освети себи

&

Ништа није измишљено, па како не веровати песнику који не зна (који најбоље зна не знати), који слутити једино зна

Али слутим, а слутити још једино знам

како му не веровати када додаје

Ја сад слутим за те очи, да су баш оне

што ме чудно по животу воде ил гоне

јер свака реч ту јесте слућена и дослућена истина, слуђујућа и опамећујућа истина, ма колико недовољно одређена (само са *чудно*), па даље те очи *воде ил гоне*, јер није се ни разабрало да ли мрзе или воле, скоро по обрасцу латинске пословице о судбини која води оне који хоће, вуче оне који неће

Када се моли, понајпре када моли се неко кога волимо, када неко благосиља или жели нам добро, кажемо му – *Бог те чуо*, или – *Из твојих уста, у божје уши*

Но то, да нас Бог чује, да прими нам плач и молитву, то је само први корак

Последњи, и много важнији (*очи су бољи сведоци него уши*), последњи је да нас Бог и погледа, па тако благосиљамо, тако се и хвастамо – *Бог и мене погледао* (ако не погледа, није ни чуо)

А Бог не мисли, Он чини (све то по старом обрасцу – *Бог не живи, Он је вечан*), Он је – *творитељном зањат поезијом* – па речи његове јесу наше ствари, и ми сами, све самљи

Ако погледа, онда и поглади

&

У једној поеми проте Бећковића, поред других хвалисања, говори се и о хвалисању злим и тешким очима

*Отац ми имаше очи,
тмурокаст, они печокиле
ко да иг је вуку издро
па себи усадио!*

*сам се оћаше обрецнут на ђецу:
Склањајте се, имам тешке очи!*

У тој причи тежину очију осећа све живо, и човеков најбољи пријатељ, пас, и пријатељев најбољи човек

*На зељова кад се раздере очима,
пас немаше себе да му поглед издржи*

,

*но се вас узбурља и усфшити,
проуре му очи, промијеша се и заласи,
почне да цичи и искреће главу,
а све бурци потеку низ њега!*

Још неколика стиха, заправо још неколика податка јер на те стихове овде гледамо као на неку врсту сведочанства или веровања, пре него ли на поезију: *још осмудио трепавице,/ па добио безочност у зенице*

И нешто даље – *бије јака из оба ока*

Осмудити трепавице – то је прича која нам треба, под условом да

знамо растумачити је

(Видећемо, без веђа, скоро и без трепавица је и Мона Лиза, јер

сликар, са можда само њему јасним циљем ишао и ту ка голом оку)

Безочност, и то је чудесна реч, много више него реч, реч са причом (нешто поетскије – реч са репом)

Та треба само сагледати и саслушати ту реч противречну и заречну, јер када би се зборило право, безочан би био слеп, или макар *слијеп код очију*, али овде није тако, овде *безочност* значи пре вишак него ли мањак очију, поглед који се не може или не хоће оборити

За овога речотворца, односно за језик сам, очи су очи само ако се обарају, ако се увуку у се, ако гледају само своја посла, а онај ко има вишак очију, тај као да их уопште нема, тај није очан већ безочан

Пођимо донекле тим трагом јер можда ћемо након нешто мало

кривудања, можда ћемо изаћи тамо где треба

Скоро исто значење које и *безочност* има једна њој сродна реч, то је – *безобзирност*

та реч садржи у себи неку врсту погледа, јер *обзирати се* значи гледати око себе, освртати се, пазити да се неко не озледи или нешто оштети (иако – *не лаје куца села ради, већ себе ради*), па обзире се или има обзира онај ко не би ни мрава згазио док је безочан не онај ко не види већ онај ко не гледа, ко не пази, коме може бити да безобирно гази

каже се и – *с обзиром* (чак и шаљиво – *с обзиром на обзир*) – и – *без обзира*

има обзира онај ко има образа (чује се и *имати три прста образа*, чују и други слични обрти) па би *зир* и *раз* могли бити сродници

Ако за *безочност* тражимо супротницу, то неће бити ни очност ни читост већ баш образитост (*тешко стидну међу безочнике*)

Чује се у народном језику и израз *печобразан* у којем баш и није јасно порекло онога *печ* (да ли долази од *бечити* или *печити*)

Постоји и надметање у бечању (ту и глагол *надбечати*), и то је игра коју одиграју или изиграју сва деца

Не може се дуго гледати другоме у очи, не може али и не пристоји се, па онај који тако чини, безочан је, безочан као надочан

Може да се говори и о борењу погледима, о узвраћању погледа, о збацивању или одбијању погледа, као што се одбија или узвраћа ударац (тако, иако поглед може да буде и умиљавање и усиљавање па очи имају својеврстан и сложен језик чије знакове и значења и језик овај са мање или више среће преводи)

Причу о тешким очима има свако село, можда позајмљену, можда своју, па знао сам је и пре песника који је довео до поспрда, иако она била свугде и свагда више него озбиљна

О свој озбиљности веровања у тешке очи, у урокљивост очију говори и обрт – *отићи од очију* – те борба против таквога одиласка – *да не оде од очију* (па ту је читав списак радњи против урока или одласка од очију, па уместо да се дивимо лепоме детету, ми га пљували верујућ како зло неће на ругобу, чак и давали имена на која зла сила неће – Грдан, Грубан)

&

И прича трећа од причава безброј, заправо и није прича већ песма (за овдашње потребе сводива на причу), песма која говори о погледу, али никако злом већ погледу смерном и савладаном – не о погледу разорном већ о погледу узорном – једна од најчудеснијих песама свеколике наше лирике – *У Милице дуге трепавице*

Вук је ову песму записао под насловом *Српска дјевојка* што би могао бити њен срећан тумачки а не певачки сажетак (својим насловом Вук од ње

покушао направити правило а она јесте изузетак), а зна се да је прави наслов или знак распознавања односно начин призивања песме био њен први стих који овде заиста и јесте – кључан

Колико су и како кључне – *дуге трепавице* – најбоље могу да посведоче малочас навођени стихови Ровачке песме (*још осмудио трепавице,/ па добио безочност у зенице*), стихови који су ми загонетни, јер нити из сеоског наслеђа знам за мотив смуђења трепавица, нити налазим трага таквом чем у приручним етнографским списима које сам прелистао

А да је тај мотив, заправо да је тај детаљ више него важан за природу погледа, злу или добру, види се из веровања да најтеже очи могу имати људи састављених црних веђа (*тмурокаст*) који као да *стрељају погледом*

Тим полуподацима, овим додацима се наша прича враћа основној и полазишној причи, враћа се Мона Лизи, слици која никако није без разлога преславна (и преслатка), те која садржи (и испушта) много тајни

Један од најчудеснијих детаља ове слике, често превиђан иако се можда баш у њему крије некакво полурешење, ако не за значење тајновитог Мона Лизиног осмеха, оно бар за његов изворак, јесте чињеница да Мона Лиза нема ни веђа ни трепавица

Нема или једва да их има, па то – једва – скоро да има учинак непостојања

(Нема ни веђа ни трепавица, а ипак се дивимо њеној лепоти, то је немало чудо уметности, јер довољно је да се присетимо живих особа са таквим недостатком, те како је та ситна мањкавост сматрана великом наказношћу, па смо такве сажаљевали са те ситне-крупне ругобности, особа које би, да им је све на свом месту, можда биле и лепе)

Има или нема, је ли то ствар веровања или очигледности, јер у питању је ипак слика

Један од многих биографа Дон Леонардових, Нардини, казује оно што мање-више знамо, како се у Леонарду спајали уметник и научник (или како се нису раздвојили, што је, можда, срећније и тачније)

Леонардо користи сву своју техничку вјештину, стрпљивошћу једног минијатуриста извлачи сваку пору на кожи, најњежније маљице, непримјетне боре на лицу и врату, трепавице и ткиво под кожом.

Учењак с дивљењем примјећује да се људска зјеница шири у тами, а скупља на свјетлу. Сликајући Мона Лизине зјенице, он открива да више нису онакве какве су биле раније, – и то ме је натјерало да сликам око и да га проучим

Много важнији од познога биографа Нардинија јесте Вазари на кога се сви позивају, те који о Мона Лизи казује: *Очи су имале такав сјај и влажност као да су живе; трепавице, јер их је насликао као да расту из коже, негдје гушће, негдје рјеђе, нису могле бити природније; носнице само што не задрхте; уста, онако извијена,... то лице изгледало је као да је живо; у јамици на врату, кад је дуже проматраш, видјет ћеш како туче било. И заиста се може рећи да је била насликана тако да од ње задрхти и уплаши се сваки добар умјетник, па ма тко то био*

А тамо, у Лувру, Мона Лизи не дају прићи, Мона Лиза као у неком рингу ограђена конопцима, јер знају добро како сви би који јој се диве, који је само виде, како очима својим не верују па би и да је опипају, томовићи

Светло као међу женама нагим

Наш задатак, превести Мона Лизу на српски, другачије – растумачити Мона Лизу српским стиховима и речима, тај задатак и занетак увек нам се враћа необављен

Мона Лиза није нага али поред ње јесте више него светло

И светла и нага, нагија од наге

Наг је њен осмех, наге њене очи, наго скоро цело лице

Како и да ли могу бити наге очи

Могу, ако им се уклоне трепавице и веђе, а Мона Лиза их једва има или уопште нема (скоро да је сигурно како уопште нема доњих)

Веђе жене чупају и обликују, трепавице боје и наглашавају, чак и надограђују (желе бити миле као Милица, имати трепавице дуге као она)

И у грађевинарству је што свесно, што несвесно, давно изведена једначина прозора и ока, па је та метафора чак и наглашавана тако што је

вековима изнад прозора изграђивана нека врста веђа (најчешће у облику троугла)

Тек је новије градитељство које се лакомислено ослободило свега сувишног испустило и ту веђу изнад прозора-ока учинивши га на неки начин голим што је својевремено изазавало прави потрес и незадовољство међу корисницима

Навикли смо се, прозор је и даље око зграде, са веђом или без ње, а трепавица никада није ни имало, ако се за такво што не сматрају капци који споља затварали прозор, који могли бити и трепавичасти

Има ли Мона Лиза трепавица вредних тога имена, има ли икаквих или макар закржљалих

Ако их нема, или ако их слабо има (мало или нимало овде могу да се изједначе као што се у исти кош трпају слепи и слабовиди), може ли се уопште очекивати да Мона Лиза трепне, или она може само да голим капцима капне, капаклија

Опет овлашно прелиставање разноразних написа о овој слици није ме довело ни до каквог објашњења

Она нема ни веђа ни трепавица, па њене очи су голе; скоро да је го и њен поглед, можда и њен осмех јесте превише го тако да изгледа као одвећ одевен, преодевен (одевен разодевенешћу)

Израз *голо око* који се често чује у говору, скоро да нам није ни од какве помоћи јер у том обрту баш и нема неке голотиње, јер је вероватно и настао доста касно, када су оку у помоћ прискочила сочива која увећавала и без којих се још увек често могло, јер понајвише тога било и остало видљиво самим или голим оком

Мона Лиза нема трепавица

Мона Милица има дуге трепавице, дуге можда зато да јој заклањају очи, *јагодице и бијело лице*

Песма не помиње веђе Мона Миличине па не би морала да их помиње ни ова прича о песми, тако да их ваља замислити на свом месту

Не би их ни помињала ова прича о песми да сама реч – *веђе* – не вуче за језик, јер веђе јесу – *вед-је*, да у тој речи није скривена и раскривена вед која ко зна шта тамо ради (шта друго ако не свој посао, па веђе као да су нека врста нишанских справа, јер тамо где оне састају се, као да сабирају два ока, као да их уједињују и усмеравају, па веђе јесу те које очи ведају, јер чине то из дубине главе)

Нека ведају ведје, нека срећно ведају

Јер та је реч српска данас тајновита колико и осмех Мона Лизин,
колико и трепавице Мона Миличине

*У Милице дуге трепавице,
прекриле јој румен јагодице,
јагодице и бијело лице.
Ја је гледах три године дана;
не могох јој очи сагледати,
црне очи, ни бијело лице,
већ сакупих коло ђевојака,
и у колу Милицу ђевојку -
не бих ли јој очи сагледао.
Када коло на трави играше,
бјеше ведро па се наоблачи.
По облаку засјеваше муње,
све ђевојке к небу погледаше,
ал не гледа Милица ђевојка,
већ преда се у зелену траву.
Ђевојке јој тихо говорише:
Ој Милице, наша другарице,
ил си луда ил одвише мудра,
те све гледаш у зелену траву,
а не гледаш с нама у облаке,
ђе се муње вију по облаку!
Ал говори Милица ђевојка:
Нит сам луда, нит одвише мудра,
нит сам вила - да збијам облаке,
већ ђевојка - да гледам преда се*

Наслов *Српска дјевојка* баш као да и не пристаје, јер је Милица девојка
разлике, нимало слична својим другарицама (правим српкињама са кривим
срповима), јер једина она у колу девојака није као друге, па у њој је опеван
идеал, не и стварност, но то све овде није одвећ битно

Битнији, најбитнији јесте средишњи мотив целе песме, немогућност
да се сагледа девојачко лице, и најличније на том лицу – очи

Зна се од давнина за мотив Бога којему се не може погледати у лице (и
остати жив), зна се то од *Гилгамеша*, *Старог завјета* (где Јехова саветује
Мојсију да свој народ држи подаље да их не би побио погледом), *Бхагавад
гите* (где објава Бога изазива усхит и ужас) и Апостола Павла (који гледање
обећава, па то је још једна, чини се недовољно наглашавана разлика *Старога*
и *Новога завјета*, јер оно што у *Староме* било или убијало, то у *Новоме*, то
након *Новога* – миловаће и оживљаваће), па од великих списа старога света,
једино се у Хомера (и у Грка уопште, иако у млађих све мање) с Богом *на ти*,
још више (или још ниже), скоро да с њима се пишало у исту тикву

Девојачко лице и очи које се не дају сагледати, то као да је ређи мотив (ако га другде уопште има, иако вероватно има)

Девојка која се не да (та само девојка која се не да заиста јесте девојка), девојка је која се не да ни погледати (постоји такав пословични обрт, још јачи него ли – *не да се ни у рен таћи*, јер се чује и *не да се погледати* или *не да се видети*) па друга једна песма се јавља са сродним мотивом, као девојка која се да или не да пољубити (*Каква бих се ја девојка звала/ када бих се пољубити дала*)

(Девојка која се да, која се даје или удаје, више се задаје него што се заузима и има, па тај мотив, овде вероватно мало постран и настран, имамо у вапају песниковом како му драгана била и остала – *никад довољно голом*)

Ипак, ако сама песма, као и већина заслађених песама изгледа нејасном, прича песме је знатно јаснија, и горча

Гледање и загледање први је корак у љубавној причи; узвраћање или одбијање погледа јесте језик пре речи (не каже се узалуд – *ловити поглед* – па ловом погледа може да се сматра и садржај песме о Мона Милицы)

Девојке су учене да децују и гледају преда се, па ако не би чиниле тако, то изазивало згражање и осуду, па ево такве једне осуде у Бука Врчевића – *Ух! Безочнијех ових наших ђевојака кукала им мајка! Ниједна не обори очи спрам туђега момка осим оне једне, која зна за стид дјевојачки*

(Врчевића прича као да је преписана са Караџића песме јер и у њој

поглед обара само једна девојка, једина девојка, девојка песме или приче, девојка разлике, једина вредна слике)

Девојке су учене да децују и гледају преда се (да не гледају све и кад су гледане, јер погледом се тражи а девојка треба да буде тражена а не да тражи), јер њихови најлепши и највреднији украси јесу чедност и стид, па тај мотив је у овој песми доведен до извесне идеалне крајности, тако да се овде чак не гледају ни муње у облаку, нешто у шта се не може не гледати, па скоро да ова песма може да се на неки начин пореди са *Малим Радојицом* и мучењима која овај велики јунак подноси а да не покаже да је жив, тако и Милица не гледа чак ни муње, одолева, скрива и чува своје лице

Чудесан је мотив увођења муња у песму, један од врхунаца ове многоврхе песме

(други један њен врхунац јесте двојба – *Ил си луда ил одвише мудра* – доста ретка у нашем народном песништву које је понајчешће и понајвише трезвено, које нити много мудрује, нити много лудује)

чудесан, јер оборени поглед Миличин ту је подвргнут највишем искушењу, јер муње (праћене грмљавином која се не помиње као што се не помињу ни веђе Миличине), јер муње јесу нешто у шта се погледати мора али чему Милица одолети може

па велика Милица одолева као што мали Радојица не одолева на правом месту, јер он који подноси сваковрсна и неподношљива мучења (па и ватру на прсима), он одаје да је жив када сагледа Хајкунину лепоту

Милица одолева али не треба је сажалевати већ дивити јој се, не треба је сажалевати што скоро и не користи очи јер она чини тако само пред погледима другим и мушким који би да поглед њен ухвате (и схвате)

Другде и изван песме, ваља је замислити како гледа, како не може да се нагледа (цвећа и деце, икона и Онога што кроз њих се слуги), она која нит је луда нит одвише мудра, како загледа и разгледа Милица гледна и угледна

Супротност оваквој смерности јесте изазовно или зовно понашање, када сама девојка *тражи врага* – без којег и нема приче (често ни песме, не бар оне са причом у себи) која почиње онда када ђаво долази по своје, или када му се сам кукавни јунак свесно или чешће несвесно приклања и клања

Песма о Милицы јесте и песма о одбијању врага и враштва (*боље спречити него лечити*, чак и боље спречити него речити причом или песмом)

Ђаво као најчешћи покретач приче (ређе и покретач песме, јер ђаво не воли лиру али воли гусле – *не дадоше врази мировати*), тај ђаво често налази онога ко га не тражи, често јесте мајстор безизлаза, мајстор да све окрене, па може се, може звати и неодазивањем, придобијати одбијањем, па ево понорности људске душе какву налазимо посвуда у Достојевског, понајпре и понајвише у њега, ево је у свој њеној дубини у једној нашкој пучкој љубавној песмици – *Да ме просиш, не бих пошла за те/ Да с жениш, бих се отровала*)

То изазовно понашање описивано сваковрсно, па присећам се нечег као пословице, пре стајаћег поређења – *играју јој очи као на зејтину* (што ми баш није ни прејасна слика, ни прејака реч), како каже се за девојку која не може без ђавола, која много узвртела се (или *узвртела репом*), која није тражена (женско начело) већ која тражи (мушко)

Ђаво је увек ту негде (*иза Мире, триста вире* – па иако не каже се триста чега, више него добро зна се, јер се у многим другим приликама број ђавола, ко зна зашто, зауставио баш на триста)

(Најсуровије и равно то именује језик улице који ретко зна да говори увијено, који сурово и равно развија већ увијено, који неће говорити о *изазовном* већ о *јобозовном*, који за распусну девојку каже како – *јебала би се у око*, иако пре тога уличнога закључка постојала старија и слична

пословица, сељачкога порекла, али за похотна мушкарца – *јебо би гују у око*)

У нашој песми нимало случајно наглашене су – *дуге трепавице* – тај кључни симбол женствености или девојаштва, тај кључ скривања и одолевања

Јер мушко би хтелo срушити женску тврђаву, прво очи сагледати, па потом салетати (речима, рукама), па на крају сљубити се

То је оно чему девојка увек одолева да би тиме дала већу вредност оном што биће само једном и за јединога, када она ипак да се, када уда се

Посебно је питање које и спада и не спада у ову причу, да ли та смерност и стидљивост, да ли јесте само *дивна глума* (како један хрватски преводитељ насловио Дантеов спев) или и искрена дивота

Скоро да превладава мишљење како су стид и смерност лажни па још једном треба послушати Дон Сервантеса и *први модерни роман* који не верује ни Дона Милици ни Дона Дулчинеји

Дона Милицу Дон Сервантес, истина је, и не помиње, али помиње све миле као она, тако да се и наша мила Милица мора осећати прозваном

А имена, када се значења тих женских имена процене, испашће како је име Дона Миличино срећније него ли Дона Дулчинејино јер Сервантесова јунакиња није ни Милица ни Драгана већ Слађана, а Слађана је, поверује ли се имену, већ пробана, скоро полупоједена

Та нећемо у овој причи о Милици, нећемо ни обраћати пажњу на

доброга Санча који не могавши да у Тобозу пронађе Дулчинеју (да ли је

било имало оправдано то име превести као Тобош), вара свога господара

тако што му уместо ње подмеће неку неотесану сељанку

та хоћемо у овој причи о Милици, хоћемо обратити пажњу само на Дон Кихотов силазак у Монтезиносону пећину када он први и једини пут среће лично своју Дулчинеју, када му већ нико није крив што она није права (када - *најлепши сан му, постаће јава*)

И шта тамо све виђа, и да ли му се ишта свиђа, виђа госпу Дурандартеову Белерму која беше – *у неколико ружна, или не тако лепа као што је била на гласу*

па ту су већ и чувени – *велики подочњаци* (онај ситничави детаљ који ружи и руши и философију, и софију, како ли неће жену која се с њима носи)

Ту је и Слађана (Дулчинеја) која ни за часак не застаје код свог витеза (*Говорио сам јој, али ми ништа није одговорила, него ми окрену леђа и одјури тако журно да је стрела не би стигла*), но ако се та журба и не објашњава непосредно, посредно и те како објашњава јер госпа не сме журити, јер она стигла се

Све је горко око Слађане, па и још један ситничави детаљ, то што ће она нешто касније преко посредника штети да код Дон Кихота заложу своју нову хаљину од цица тражећи за њу шест реала

Шестоструки реализам, спремни су да истрче неки тумачи, но неки то исто називају четвороструким јер племенити Дон Кихоте у цепу нема толико већ само реала четири

Мона Лиза и Мона Милица

Дона Дулчинеја и Дона Милица, Дона Мона

Не замеће ли се таквим поигравањем коло девојака у којем скоро и нема изузетне, јер то и биће коло изузетних у којем ниједна изузетном више бити неће

А мушко и тмушко морају на светлост, тмуша мора научити да сија

(Жена је вредела док се представљала срамежљивом и суздржаном.

Какву слабоумност она показује тиме што престаје да се држи правила

игре! Сад не вреди ништа, пошто нам сличи. Тако је нестала једна од

последњих лажи која је живот чинила подношљивим – тако је говорио

Диоген са Карпата)

Није овај спис баш спреман да подели мишљење таквих писаца, да ли зато што воли супротно, спис списаочев

воли, дакле, мисли (да није тако)

Најсклонији сам да истину разнога и образнога, да златну или слатку средину безобразнога, да најмањи заједнички садржатељ мушке бестидности и женске стидљивости, да све то потражим у роду средњем, у једној речи, помало затуреној, у – *чедности*

Дете слабо зна или нимало не зна за стид, па и нема разлога за стид; дете је обећање које не може бити испуњено (обећање које биће само испражњено – тако додајем уз сваки помен неиспуњивог обећања)

Дечија голотиња је лепа, израз дечијега лица пун бесконачних могућности које одрастањем само нестајаће (прелепо је голишаво и прљаво циганче, па прљавштина и гар на његовим образима, исто је што и свесно нанета женска шминка), па старачко лице је коначна немогућност, алегорија преваре и мешина пораза

Чедно и грешно, када бих тому тражио слику и прилику у две речи опет, била би то словца – празнично и празно

Могу ли се сабрати девојка и јунак (Дон Кихот и Дона Дулчинеја), и на какав други начин могу ли, осим на онај смешни (не смешани) када он жели бити она, она он

Таквих збирова било, или се макар о њима снило, па ево једнога из српске народне певаније – *крв јуначка, душа девојачка*
(А тело, куда ли је одлетело)

И јунаци могу гледати преда се, но док девојке чине то када је у њима пуно девојаштва, јунаци гледају тако једино онда када у њима нема довољно јунаштва, када се тражи неко ко ће извести скоро немогућ подвиг (*Је ли мајка родила јунака*), након чега већина избегава јуначење (*сви јунаци ником поникоше/ и у црну земљу погледаше*), али не чини тако онај једини и изузети чији ће подвиг песма словити и славити

Но тај мотив јуначког обарања погледа и несмења да се гледа смрти у лице (као Богу у лице), иако сродан нашој причи о погледу, тај мотив није овде нарочито занимљив (уосталом, логика песништва, скоро независно од логике живота, тражи да сви јунаци оборе поглед да би онај један и најјуначнији подигао га, и да би око тога јединственога сплели се подвиг и песма)

Јуначко обарање погледа, још о њему

Зависно већ од тога кога сматрамо јунаком, подвижника могућег или службеника немогућег

Речено је како се не може гледати у Сунце и у Смрт, у највећу светлост и у мрак најгушћи, у светлост која сажиже и мрак који распаљује

Зависи већ од тога шта називамо гледањем, па ако се послуша велики песник јуначења и десетерчења, видећемо како се код њега јунаци не боје смрти – *јер се смрћу смију и ругају*

што не мора да значи и да гледају у смрт, да је виде, да могу да је замисле а камо ли да јој додирну дно (ако она има дна, ако није јама безданица)

вероватније, највероватније је пак да не могу, тако да би били у праву различити пародичари који изједначавали јунаштво и глупаштво (*Троил и Кресида* спрам *Илијаде*, али и унутар самог Хомеровог дела Одисеј спрам Ахилеја, мудрост спрам снаге)

не може се видети лице божије и остати жив

не може се видети ни пуно лице смрти и остати жив, јер је и лице смрти једно од лица Бога, па види се то тако дивно у песми над песмама, у *Гити*, а не оној која тај наслов над насловима приграбила, не у оној библијској

Ко сагледа смрт, тај бива увучен одмах у њен понор, па то је слично вртоглавици и страху који над обичним понором осете слабићи, који у понор и упадну ако се неким случајем на његову рубу нађу, јер се страхом не спасавају него пропадају

Много је занимљивије да некад јунаци и пред женском лепотом обарају поглед, одједном обезоружани и не више јунаци (*Сестра Леке капетана*)

Ружа разоружава

Још је занимљивија сличност јунака и сватова који не могу да гледају у лепоту младе (*Сви сватови ником поникоше,/ и у црну земљу погледаше,/ ја од чуда лијепе ђевојке*)

Знамо из свакодневног језика за лепоту које се не може нагледати, међутим, то није врхунац лепоте, јер и *врх* и његов *унац* може бити само

лепота у коју се не може ни гледати, што је већ поље поезије, бољка и лек поезије

О стиде, стиде, где је твоја румен

Стид од ругобе и стид од лепоте

Када бисмо били лепи као Давид, вероватно не бисмо ни осећали стид, тако се често мисли, но то ипак не може бити тачно јер није само несавршенство тела разлог стида, већ и сама несносна телесност, улоге или улози и разлози тела, блатњавост (порекло) и трулежност (будућност) тела, то што долазимо на свет *између измета и мокраће*, то што једемо миришљаво и серемо смрадно, што све завршава се дном, што смрт је смрд

Лепота се више пута смењује са ругобом па на самом почетку имамо лепоту-девојку, чак чудо лепоте девојке, но одмах затим имаћемо полност као каљање што је разлог и улог стида

Из прљавога и стиднога родиће се дете, нешто чисто и светло, као да из најкаљавијег рађа се најчистије (нема цвета без ђубрета)

Да ли најчистије, јер чистоту и светлост детета заувек благи његово порекло, па боље него ико осећа то мајка, она понајпре и понајвише, сама родитељка, која никада не куне родницом штоно остаје ниско, ниже, најниже, већ одувек нечим вишим, млеком којим га дојила, па ни она никада не заборавља блато од којег је дете замешено, и врата кроз која дошло на свет, па када му, свом чеду, због нечег прети, каже – *Да си ми из ока испао* – из бистрога ока а не из мутнога међуножја

Скоро да у неколике реченице објаснили смо стид од ругобности и чини се како то може бити само тако и никако другачије

Како објаснити стид од лепоте, подигнут скоро до стајаћег места у нашој јуначкој поезији

Питање је знатно сложеније, што не значи како се мора одустати од докучивања значења тога стида који као да треба тражити поново у улогама и разлогама, само другим, што се таква лепота тражи да би била упрљана и оскврњена

Суштина еротизма је каљање – поново исти Батај

Лепото, грдобо грозна и проклета – тако певао Бодлер, а много, много пре њега, у *Гити*, када се јунаку објави Бог, овај говори (по не баш поуздану преводу) о његовој – *грозној лепоти*

Смисао лепоте је ругоба, тако би могао да се настави Батај, па сама та противречна природа лепоте, преплет ђубрета и цвета, само то чини да лепота може да се мрзи а мора да воли

јер она и толи и боли

НАДГЛЕДАЊЕ ГЛЕДАЛАЦА

Највеће постигнуће уметниково јесте што његова слика над-гледа гледаоца који је поражен

(израз поражава)

и све то уз олаки осмех, па ту као да замењене улоге, као да гледалац јесте у улози слике, слика у улози гледаоца

(израз пре-об-раз-жава)

Слика је за гледање, па пред њом не важе иста правила која и у животу, да се не може, не сме или не пристоји се гледати дуго у ближњега, а понајмање гледати га у очи

Мона Лиза би могла бити особен случај (као што је особен случај и Мона Милица, иако све девојке треба да постану као она, јер се у завршним стиховима извлачи нешто као поука како би права девојка требало да изгледа, пример на који треба да се угледа) тако да можда се Дон Леонардо баш тим поигравао, свесно, полусвесно или ко зна како, он који целога живота имао толико смисла за игру, он који вероватно није ни знао за далеко источно божанство које је играч и игра, који није чуо за Шиву којег би, можда, српски требало звати Жива

Оно што важи за жива човека, то мало или нимало важи и за његову слику, па портретима можемо до миле воље гледати у очи, свима осим, можда, Мона Лизи, тако да се с разлогом питамо није ли баш ту Дон Леонардо хтео да направи слику разлике, што Мона Лиза по много чему јесте (слика разлике или баш најсличнија слика), па види се то и по месту те слике у сликареву животу јер је према већини својих слика, након завршетка, или пак незавршетка, сликар показивао скоро крајњи немар, према свакој осим према Мона Лизи коју скоро целога преосталог века носио са собом

(Је ли макар делом случајна и Мона Лизина слава или она ипак понајвише произилази управо из тога парадокса, чињенице да је она слика разлике)

(Уколико уопште јесте то, јер и Фројд и други тумачи били у праву када у већини његових ликова откривају заправо исти лик, мушкобању жену или женскастог мушкарца, лик који је двополан или бесполан, можда и цео)

Ова се слика може узети за врхунац једне тежње која уметношћу

владала дуго, али која, мање или више досегнута баш у Леонардово доба,

није показала нарочиту животност јер је само неколико векова након

врхунца почела нестајати (иако повремено оживи - или се повампири као

такозвани хиперреализам), иако је тај нестанак убрзала или припомогла и

фотографија, што опет не значи да не би нестала и сама јер уметности нема

без мене и промене (иако и ту било изузетака, па таква, непроменљива или слабо променљива била египатска уметност, једва нешто мање и нововеки иконопис, но, по потреби већ, наш образац може да се спасе, и образ и образац, јер та уметност само делом била уметност, а много више нешто друго односно прво)

То је тежња да се брише граница између привидног и стварног, живога човека и слике, да се постигне веран, скоро огледалски одраз или мимезис, како на свеколику уметност гледали још Грци

(па Аристу, како Аристотела звали Арапски филозофи, говори у *Поетици* о радости сазнања и подражавања, то на страни уметничкој, а на страни прималачкој о радости препознавања – *Ово је оно* – што су речи којих ради се читава ова прича у причи и замеће и размеће)

(Грци су, по предању, достигли крајност илузионизма, такву где се не разликује насликано од стварнога, па о таквом чем сведочи прелепа прича о надметању сликара Апелеса и Зеуксида – прича којој није много веровати јер Греци, рођени такмаци у свему и свачему, и најсрећнији градитељи митова, јер ти исти Греци имају сличну причу о надметању Хомера и Хесиода који нису били савременици – па наводно, један сликар насликао грожђе на које слетале птице да га кљуцају, други преко тога грожђа насликао завесу, па дошао први и машио се руком да уклони завесу)

Дуго је владало правило да што је успешнија уметничка илузија (која изједначава вид и привид), тим успешнијом сматрано и умеће уметниково па једним од вероватно најважнијих разлога безмерне славе ове Леонардове слике јесте чињеница да њена илузија иде толико далеко да стално имамо утисак како је Мона Лиза пред нама жива (тако, за Вазаријем, о овој слици

говори један од најбољих читалаца сликарства Хуго Гомбрих, писац знамените студије *Уметност и илузија*)

Често је истицано управо то својство Мона Лизино, да изгледа као жива, и да посматрана из било кога угла, свог посматрача гледа право у очи, не гледа него га надгледа, но при том се тако често превиђа да то није само Мона Лизино својство, да њега било и много раније и врло често, и у сликарству које није било ни реалистичко ни портретистичко, да је то умеће којим овладали својевремено Руски и Византијски иконописци

(иконписци а не иконосликари, чини се како то је изузетно срећна реч, сведок истинске среће речи и слике)

Умеће којим својевремено овладали Византијски иконописци познато је као – *ефекат очију које нас упорно прате* – о чему, између иних, писао Мајер Шапиро у студији *Слике и речи*

Уосталом, гледање слике јесте нека врста чина или начина оживљавања или до-живљавања њенога, јер гледање јесте умеће превиђања, увиђања и свиђања

(До-живљавање, иако та реч данас значи штошта друго него ли читана дословно, нешто од дословности и одсловности, треба у тој и таквим речима свити и оставити)

Нимало случајно се пред сликом узима повољно растојање, оно које нам најсрећније сабира вид и привид, растојање са којег најлакше заборављамо да се налазимо само пред сликом, или можда обрнуто, са којег нам је слика најсличнија

И премало растојање, и превелико растојање убијају сличност слике (Не треба се надати, ништа боље не стоје ствари ни са животношћу живота)

али, али које девојци срећу квари и поправља, оно што важи за живот слике, што важи и за слику живота, то не важи за Мона Лизу, јер се њој уопште не може прићи

(Није она једина којој не дају прићи па недопустиво предалеко остајемо када гледамо Микеланђелова Мојсија, док око Давида пуштају да се обиграва, да му се прилази и с леђа, вероватно због његове огромности којој обичан и голорук човек тешко може наудити; пуштају близу Давиду којем баш и не треба прилазити и чија циновска фигура, да би била сагледана, као да сама гледаоце гура подаље)

Њој се уопште не може прићи

Морам да признам, нисам се ни трудио, па када бих, клецавих колена и замућеног погледа напокон бануо у њену дворану, када би ме тргао живи жагор каквога у Лувру другде нема, када би ме заслепиле силне севалице, и ништа мање ужагрени погледи –лаца (скраћено од посети-лаца, гледа-лаца итд.), тада показивао сам ко сам и какав

Са надмоћним осмехом прошетао бих стражњим делом велике дворане, јединим којим се и могло како-тако проћи без сударања и извињавања, скоро и не гледајући, ма и из даљине, не гледајући богињу већ оне који јој се клањали

Истина је ту, у лажи

(Неколико пута био и на стадиону, био то грех младости, па и тад једва да бих гледао оне што јурили за округлом лоптом, већ оне који се око тога узбуђивали, па мање гледао игру а више гледаоце)

Са надмоћним осмехом прошетао бих Мона Лизином двораном и не погледав је, осмотрив само њене усхићене дворане који према њој нагињали се да је са што мањег растојања сагледају и заблесну, блесани

и не слутећи да долази освета, да неће проћи ни две-три године а да ћу дане и дане трошити о њој пишући и бришући, иако је нисам честито ни видео

И ево ме, у свом поткровљу на Врачару, ослоњену на прозор држим књигу са њеним умношцима

(реч *репродукција* бацам кроз затворен прозор, уживам док слушам како ми крха црепове, мртвица)

па гледам час у свој спис, час у њу, час даље, у Врачарске кровове и градјевине видљиве све тамо до Земуна

не може ни моја слика без позадине, никада нисам волео Мона Лизину позадину, па подастирем јој своју

&

О погледу, о леду погледа, и крављењу, још

Ово распричано тумачење, ова растумачена прича, ова би да настави тамо где застала казујући о огледу с погледима просипаним у Доситејевој улици, из жабљег положаја, и оним узвратним, у ходу и с висока, о мом загледању у пролазнике и њином збацивању мог радозналост, нимало насртљивог погледа

Не пристоји се гледати нападно у друге, то се и не може, јер се други бране (*против неке необуздне силе*), јер ратују сви против свих, а радоваће ретки ретко, јер збаце насртљиве погледе, јер се други бране скоро једнако као када их неовлашћено додирнете, када мора се затражити опрост и повући се

Гледати некога дуже од овлашног трена, од случајног сагледа или

пада у очи, од процене: да ли проћи, да ли прићи, да ли ући

Гледати дуже, допуштено је само ако је успостављена блискост, јер све је то језик, па гледани се обично осмехне, ако прихвата размену погледа, затвори у себе и истури невидљиве бодље, или пак видно намршти, ако то одбија

При љубавној игри, какву имамо и у песми о Милици, гледање јесте оруђе или оружје заљубљености, па се дословно тако некада и каже, како неко – *загледао се*

У љубавној игри може да се и – *лови поглед*

Све су то степени љубавнога приближавања, па први корак јесте гледање, други – гледање које се не одбија, које прија, које пријања

Трећи јесте слушање, прелазак са пукога погледа на растојање краће, на реч, прихватање речи долази тек након прихватања погледа

Још даљи јесте прелазак са речи на ствари, са речи на руке

Поруке па руке

Али, ово је прича о погледу, није о целој љубави

Понајвише ово је Миличина прича или о онима који се гледати не дају, о довијању момачкоме, о догледности

Које се гледати не дају

Али и ту постоји решење, постоји нешто што можемо звати полупогледом или заврнутим, можда затупљеним погледом

Постоји нешто што је поглед у погледу, поглед кроз поглед, па када нам се нешто гледа, било зато што нам се исто то глади, било што бисмо само да се недолучно нечијем јаду насладимо

Када нам се гледа а то не пристоји се, или се просто не допушта, јер се поглед насртљиви одбија

(Нико нека се не вара, за по-гледом долази раз-гледање, а о природи тога раз, скоро да више нема обманутих, РАЗ је некада био растни, или разрастни, сада је само разарачки)

Насртљиви поглед се са одбојношћу одбија, што не значи да изгубљен цео рат већ само мала битка која и није много битна, па ту често прибегава се извесном лукавству тако што тобоже нимало нападно зури се у том правцу, гледа се у празно или у себе, па овде зли језик би казао како то је нужно исто, добри јез – као да пребројавамо своја срца јуначка

Привидно, то је заврнути поглед, поглед који и не допире до гледанога

Зури се али са пола снаге (можда са четврт, са шеснаестину, то оставља се да измере настављачи овог научног радовања, мнози погледолози) гледа се баш оно што занима, баш тај део успева се развити у себи као слику малу сред слике велике, не нарочито оштру али ипак некакву, јер против таквога, одвећ затупљеног погледа гледана страна не може баш ништа, јер она такав расути поглед чак и не осећа, за разлику од жижнога који просто опече, и који она пре свакога суда одлучно збаци јер је то део њене одбране, њених бодљи које саме усправе се

(Такав се поглед најлакше достиже седећи или лешкарећи, знатно га теже, скоро немогуће одаслати у ходу или стојећи, што су положаји тела одвећ усредсређени, па није могуће да средиште усредсређенога и само не буде усредсређено, да не буде око целог, и зеница ока)

Тек ће на много пута понављане погледе, на погледе који се умиљавају, који кучећи цвиле не би ли им се допустило да погледом погледе, тек ће оне касније положити оружје (увући бодље, раскравити се, истопити од милине и како све не), све осим Милице Ђевојке

Није ово прича о разоружавању руже, мада и она може да приђе, у назнаци макар, па овде може да се призове прича о песнику Милану (песма га звала *јабуком са гране*), и његовој Милици, трновој ружици, о томе како дуго гледао је на некој Дубровачкој плажи, па када јој најзад осмех уловио, онда уживо одиграо свој најбољи стих, зграбио каменчину, велику, какву свом снагом носио, бацио ту каменчину пред њу и казао – *Оволики камен ми пао са срца*

(После овог стиха-разстиха, све би песме морале бити посрамљене, све би морале гледати преда се, понајвише онда када песма грми и сева по облаку)

Кад би се писало ређе, речи би вределе чешиће – тако сам говорио врло често

Када би сваки стих морао овако да се одради, сваки би обрадовао

Када би се сваки отпатио, сваки допадао

О скраћеном погледу, даље

Није то поглед који може да ошине, није тај који може да гута очима, већ то као да понајпре јесте поглед из далека, или чак из широка

Чини ми се за часак да и Мона Лиза гледа тако, да она и не гледа никога, па се сваком чини да гледа и надгледа свакога

Чини се како она само зуре, час чини се како кроз поглед гледа, како њено очно сочиво и сабирно и расипно у исти час да је она збир слике и разлике

&

Погледа ли се кроз слику, или подаље, Мона Лиза, особа, млада је и без бора, али (које девојци срећу кваре), није вечно млада и слика тако да је боја одавно већ испуцала по физичко-хемијским а не по биолошким законима

Када би се могло прићи, јер са безбедног растојања то се не види, можда и не треба да се види то и то

Та славна слика тешко да је сада из једнога комада већ је она нека врста невољкога мозаика, састављена од неправилних коцкица јер је боја одавно испуцала

Скоро да је по гледаоце добро што божанству не пуштају одвећ близу

Уосталом, да се види одвећ добро, да се провиди, ниједна слика не би била слична, можда ниједна ни прилична

Гледа нас право у очи и изгледа као да је жива, још једном

као да је жива, та се не много сувисла одредба мора разиграти не би ли и сама оживела – као да је Шива – као да је разиграно божанство, што није довољно јака реч, па ево јаче, ево најјаче, ево речи која може сама –

БОЖЕНСТВО

Као да је жива, није ли то и била нека врста намере уметникове, па до сличнога вајкања долазили и вајари – *Говори, говори или ћу те убити* – а једноме, истина митском, и пошло за руком да оживи кип (што пак може да се узме као ослик двојне природе уметничкога делцета: оно хоће да буде и вечно и времено, живо би да се овековечи, вековечно да оживи)

Слика која гледа, која надгледа, слика која се не може сагледати, која на загледање гледалачко узвраћа ироничним и надмоћним осмехом лепих очију без веђа, скоро и без трепавица (без доњих скоро извесно, док горње можда постоје, мада не могу да се виде ни уживо, у Лувру, ни на умношцима, ни на увећањима која лако остварити на рачунару али уз губитак оштрине што све одвећ ситно учини невидљивим)

Могло би чак да се каже како то и није слика једне жене већ једнога погледа, слика која ће нас сагледати, те да не може бити случајно што из ове слике, као најсличније у њој, издвојен баш осмех и толкована његова тајна, као да тајне не салећу нас одсвукуд, у јатима, као слепи мишеви

*Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити
De te fabula naratur*

Или, о тумачу говори прича, о приповедачу, тумач

Мишу до плача, мачки до смијеха

Приповедачу и тумачу до плача и смијеха

&

За Вергилија неки хвалисавац казао како се у њега море види лепше него у природи

Бива, песничка слика надмашила божју прилику

И у овоме спису Мона Лиза се боље види него у Лувру

Зато што ко се последњи смеје, најслађе сме

ПРИВЕЗАК ЗА ЗАКЉУЧКЕ
звездица

Обрисано
Као знак кајања, враћен насловчић, као обрис описа

СПИСИ И ЦРТЕЖИ

црте и речи

или

обриси списа о писаоцима који и писали и рисали, којима црта
словила, слово цртало

Слово завиди цртежу, цртеж слову, а обоје...

Само делимично сачуван запис са
једног зида у Ниниви

Стара тврдња коју износио много ко, па и наш јунак, Дон Леонардо,
како постоји извесна једначина уметника и уметнине, та тврдња и
доказивана и оспоравана

Треба ли уопште додати: лако доказивана и још лакше оспоравана,
све то **по закону изобиља доказа** о којем говори Колаковски, додајућ да
доказа не мања сваком оном ко у нешто жели да верује (исто то, само
много раније, у Паскала – *Има довољно светлости за оне који свакако
желе да виде, а довољно таме за оне који су супротног расположења*)

Овај спис наводњаваћу углавном школским примерима, у сличним
приликама увек добро дошлим писцима, попут Флобера и Малармеа,
писцима који означавају прелом, можда више жељом него ли остварењем,
тако да никако не може бити случајно што кључни ставови ових писаца

нису изнети ни у каквим програмским списима већ у приватним писмима (Флобер) или у усменим разговорима (Маларме), што све те ставове као да помало гура у простор пустих снова пре него ли темеља или основа

Дотад важећа начела, латинско – *De te fabula narratur*, или упанишадско – Тат твам аси (То си ти), та два начела која, далеко од тога да су истоветна, иако блиска јесу, оба ова начела а нарочито последње које му, споља макар и много сличније, Флобер преокреће па ово упанишадско – *То си ти* – постало – *То сам ја* (привидно Ја и нико више, али није тако, јер да тако јесте, његови списи не би никога занимали па када би се тражила пуна истина, она би гласила – То сам ја, и ти и свако – но у оваквим порукама се уместо пуначке и затупасте истине радије бира празњикава и изоштрена поетска)

Уосталом, и у самој *Чандогја упанишади* постоји нешто као то доцније Флоберовско једначење, постоји и дословно *То сам ја*, не само *То си ти*, па читамо тамо – *Ма чије да је то лице, то исто сам и ја*

Тат твам аси – колико су само славне те речи (толико славне да се тако наводе чак и од оних који не знају ни реч изворнога језика, као – *Или! Или! Лама савахтани!*), па треба ли и рећи да је Ти из тих речи пуки реторички обрт, да је то Ти заправо свако

Тат твам аси – те колико је уопште прикладно те славне речи прислањати уз Флобера, јер у *Чандогја* оне хоће да зазначе више него

значајну једначину Бога и човека, никако не са том значајном једначином сасвим безначајну једнакост писца и списа

Ако Бога и човека заменимо изразима **Творац** и **творевина** (а човек је само део творевине, више него спорни врх творевине који лако може бити и пропаст њена), тај однос постаје знатно прикладнији, јер и песник је некакав творчић, надати се, не смрдљиви твор већ – *Творац мали најближи божеству*

У овоме спису, све и да хоћу, као да не могу далеко од разматрања школских примера и мера, као да наводим, као да свој спис наводњавам искључиво класицима, било писцима који се сами пријавили, попут Флобера, писатеља који био изричит у једначењу писца и писма (или заступника супротнога става, Малармеа, који тежио разводу писма и писца, потпуној одсутности писаоца из свога писма, што се неретко поредило са одсутношћу Творца из света)

Класицима или школским писцима најлакше се послужити између осталог и зато што су ту најчешће довољне пуне назнаке, док су за *не-класике* често потребни дужи описи и још дужнији наводи, нужно из њих наводити мере и примере, док за Достојевског и Толстојевског, примерице, то никако није нужно (чак и њихова имена могућно, игре ради, изобличавати, али она увек остају уобличена)

Помињали и супротне примере, можда једино Копљотресца за којег је казано како је и светлост и сенка, и Јаго и Имогена

Може ли бити случајно што је Шекспир био глумац, човек без својстава, празан суд који се пуни било ким, Јагом и Имогеном, лудом као и краљем

Може ли бити случајно што се у Копљотрешчево ауторство сумња, што се та сумња увек изнова подгрева, што се творац тих драмских творевина тражи где све не, па и у филозофу Бекону који био најмање песник међу филозофима, док такозвани Шекспир био највише филозоф међу песницима

И најновија сумња коју покренуло и потписало око хиљаду енглеских учених глава (до овога списка доспела посредством лажиновина), те сумњалице помињу могућност колективног ауторства које, кажу тако, било обична ствар за Елизабетанско позориште

Иако није Елизабетанско позориште имала у виду српска пословица која тврди како – *од много отаца, деца врљава* – а опет, ако то скоро без изнимке игде важи, онда баш за чеда духа (па потврђују то све новије многоотачке уметности, позориште и филм, где увек поред много отаца, који држе свећу, или врећу за рогове, где постоји и неприкосновени надотац, вођа чопора)

Копљотрешчево дело је пак све само не разроко иако уз њега није без смисла поменути расипно сочиво

На тасу врло ретког безличног писалаштва налази се овуда већ помињани Маларме чије презиме, узгред (раз)буди речено, такође оружничко, али поспрдно јер значи Слабонаоружани, за разлику од Копљотресца пред којим хвата страх, иако копље одавно није оружје којим витламо, јер више је симбол или слика, па ево те слике, ево копља које дође нека врста осе песме као осе свег света, ево јунака над јунацима, ево Марка како

*у ледину копље ударио,
за копље је коња привезао,
а пред њиме стоји тулум вина*

Јунак над јунацима, та ови се списи скоро једино и баве тим НАД (које лако некада пређе у над-ри), песмама над песмама, сликом над сликама, романом над романима

Истина уметности, пре разнина, понајпре изразнина уметности најлакше се открива у изузетном и непоновљивом (Мона Лиза, Дон Кихот, Хамлет), те у обичном и понављачком какве су, понајвише, усмене творевине, из њих произашли пословични обрти или пак сам језик

За Малармеа чије смо презиме овуда понегда слободно преводили као Немрчипушка, што је не баш честа појава у језику српском, то да читава једна реченица постане реч, али чега све више биће, јер у једној вишој равни, у будућности језика – реченице постаће речи, приче - реченице

(пословица је одавно то – реченица-реч, *штоно је остала реч* или *у обичај узета реч*, где реч *реч* и не значи реч већ реченицу, устаљени и избрушени обрт, беспоговорну пресуду, неломљиву посуду)

за Малармеа казано како се ниједна његова песма није могла тумачити биографски, психоаналитички и слично, па ако Немрчипушка и може да се узме за пример делцета којему сам делац пресекао пупчану и сваку другу врпцу

нераскидива врпца постоји између његова стиховља и његова умовања о поезији, с тим што је више него тешко рећи да ли то стиховље узети за ослик (или одслик) његових умовања, или пак сама та умовања гледати као пуки одјек његова стиховља

Приповрати ли се то питање језику сељачком и весељачком, то питање гласиће – је ли старија кокош или јаје, тако, а не теорија или праксис

Исто то само мало другачије, из дечијих игара, јесу ли зебре црне а пруге им беле, или обрнуто, беле су зебре а пруге им *црне без бијела*

Ево Немрчипушке који проповеда, који налаже, који каже – *Књижевност није друго до напор да се уклони господин Тај и Тај који је пише*

Спрам њега, обавезно, ставити савременика му Флобера који полази у супротном правцу – *Госпођа Бовари, то сам ја*

па казано све то математичким изразима, у Флобера имамо хтење да се повуче једнакост писца и списа (или признање да се та једначина не може избећи, све и да се то хоће), у Малармеа коренито супротно, да се утврди неједначина

(једнакост и једначина требало би да буду истоветне речи али нису то)

(Поетика се ту приближава математици, што виде песник да је добро, но оно што није видео јесте чињеница да његово делце постаје пустиња без пустињака, или пустолина без пустолова, па ако у тој књижевности заиста и нема господина тог и тог који је пише, чини се да једнако тако нема ни господина тога и тога који је чита)

Ове белешке, ове црне белешке немају за тему (читај, и за мету), немају та питања и одговоре којима је, одавно већ, тешко ишта додати, или одузети, немају то већ друго нешто што је привидно довољно непромишљено и неописано, и што могуће као тема овакве једне справице или расправице

Колико делца оних књижевника који били и сликари или цртачи

(иако ту привидно много лакше решиво дечије питање око зебре, јесу ли они књижевници који цртали, или цртачи који писали)

колико њини цртежи и списи, колико њине црте и речи, колико јесу исти рукопис и рукоцрт

Опет не мањка доказа за шта се год хоће, јер оно што годи, то се и погоди (Ко шта воли, оно ће и уловити/ вола, ако воли вола/ ловца ако воли ловца)

Та ту је пре свих, ту графологија о којој негде писао сам и питао се (може и обрнуто: питао сам и писао се)

ту графологија која чита слова као црте, скоро и као цртеже, чита словитеља као цртача који оцртавајућ штошта друго, понајвише уцртава себе

Читати слова као цртеже (*све је могуће ономе који вјерује*)

све је могуће па и читати цртеже као слова, речи, приче, филозофије чак

Јесте, оба оваква читања личе на пролазак камиле кроз иглене уши, како се то каже у *Јеванђељу*, или на *непролазни пролаз*, како се, исто то само мало другачије, именује у Зену

Чак и славне речи вајареве – *Говори или ћу те убити* – чак и такво вајкање не мора да се схвати само као позив на оживљење (**о-живети па у-живати**, не знам бољи пример речи које су поезија) или проговор већ и као део жеље да се запоседне супротно

не само да се буде са две ноге у два света већ и са два ока у два светла: кип да проговори, говор да се укипи

Цртеж слови, слово црта, то јединство или то мноштво јесте моћ читања или проницања (ређе или никако моћ прописивања)

Градитељу, сада си примјјећен!

Више ме нећеш кућити!

Цртеж као (можда златна) средина између верне слике и (ревног) писма, прелажење цртежа натраг, у слику и прилику, и напред, у писмо, и још даље – у поезију и музику

Једини простор где реч и слика ишли заједно, где допуњавали се на више начина јесте Исток где хаику-поезија, и не само она, бива праћена цртежима или сликама, где реч је једва нешто више од наслова слике

Нимало није случајно што на источним језицима и писмо остало полускликовно, што на њима никада није дошло до докидања значења знака који у свим западним језицима јесу знакови без значења

Читање словног знака као цртежа у западним језицима више је него ретко и сасвим условно, тако да слово **О** можемо помало сматрати одразом облика који усне узимају при његову изговарању, то слово, можда, помало личи на свој глас, но број слова која могуће тако читати није велики, јер врло брзо читања постају разнолика и сасвим неслична тако да немају неког нарочитог смисла

(Ни то што се слово **О** пише једнако као нула међу бројкама, ни то за верника у значење знака не може бити случајно)

Читање словног знака као цртежа, учитавање значења имали смо у Вукових противника који његово, из латинице позајмљено слово Ј назвали - *српом нечастивога*

(и макар делом били у праву јер је такав Вуков избор био на правцу доследне произвољности знака, док је већ постојеће словце – *неслоговно и* или *И* – тим називом макар чувало сродство гласова Ј и И, удубљивало се и укорењивало)

Можда једина српска књига која се бави стапањем и растапањем речи и цртежа у делатности једнога писца, књига Јовице, Јова, Јовандеке Аћина (*Шетња по крову – сабрани цртежи Франца Кафке*) бави се Кафком-цртачем те претраживањем веза његових писама и других списа са тим цртежима

књига у којој се на самоме почетку завлачи очекивани закључак како његово цртање – *преливало се у писање и изливало из писања*

(Тим више чуди да, изгледа, нико на белом свету се пре није сетио да цртеже црнога Кафке сабере и објави, цртеже које ове књиге дом-аћин сакупљао са разних страна, што све јесте тим чудније будући да Кафка спада у писце о којима се непрекидно објављују нове и нове књиге, јер он вероватно јесте најописанији и најтумаченији писац новог доба, толико загонетан и многостран тако да не одбија ниједно, чак и најнесувислије решење)

(Изучени су, а то је податак који преносим од Јоваћина, изучени чак и Кафкини службени списи и тако поређивано оно што је тај писалац писао као **службеник** осигуравајућег друштва, и оно што хтео, што започео као ведач, поведач, приповедач, као **господар** (и роб) такозваног слободног времена

хтело се изнаћи има ли ишта од Кафке-писца у његовим службеним списима, и нешто још важније, има ли ревног службеника-Кафке у његовим приповедима

Перо која пише и црта

Први цртеж који Аћин доноси у *својој* збирци јесте овлашни оцрт једног кривог пера испод којег пише – *Ово је перо које пише и црта*, цртеж који је више ознака пера него ли оцрт пера

Срећна је та Кафкина идеја: цртежи и речи се поуздано спајају у перу, или боље, раздвајају се од њега

У перу, у мастилу, они су једно, касније биће двоје сличних, скоро једнојајних близанаца

Перо још не зна шта ће, хоће ли цртати или писати (иако вероватно сања летење)

Закључци које овај књиговезац, видесмо, завлачи на почетку, нису претерано смели већ очекивани: *Кафкино цртање је у дубокој вези с*

његовим писањем. Цртајући, он и даље пише, као што пишући, ма колико нам то звучало парадоксално, у ствари наставља да црта

У уметности није као у уму, ту ни једначина није увек једначина, па ако Кафкини цртежи личе на његове списе, то још не значи да му и списи равном мером личе на цртеже

Да ли Кафкиним писмом превладава опис или оцрт (не користи се израз *ослик* али се често говорило при описивању описа како писац *слика* ово или оно, ту је и *песничка слика*, ту и *слик*, реч у којој се једначе сличност и сазвучје, сазвучје које може бити обмана, може и увид)

Ако бисмо стил било кога писца морали звати једним од трију поступака које назвасмо – ослик, опис, или оцрт – чини се да би Кафкини списи били понајпре оцрти, но то не важи само за Кафку већ скоро и за сваког вредног писца, за сваки напор да речима буде тесно а сроченом пространо

Дај речи густе ко смола/ и речи као крв неопходне – завапио српски песник

Не знам ни сам зашто призивам ове стихове песника Раичковића, не знам ни сам зашто их одмах не избришем одавде, можда зато да бих њихову неприкладност заменио нечим умеснијим, поређењем Кафкиних речи и црта са затегнутом жицом, и са плесом на жици

(Није неважно по природу и пророду, по продорност и придорност
самога језика, није неважно ни питање, описујем ли Кафкину цртежност,
описујем, оцртавам или чак, можда, осликавам)

Идеално би било да црта буде речита, да реч буде оцртна

(Тај збир настављив тако што би и реч и црта били музични, но и
растављив, јер није баш ретко реч прибегавала непрозирности свирке,
свирка – изричитости песме)

&

Иго, Пушкин и мнози друзи њини

Јесу ли они цртачи или песници

На срећу, ту најчешће нема много двоумљења, како ко и како кад,
зависно већ од тога шта је успутно а шта путно

Микеланђело је вајар који и сликао, вајар који се вајкао и речима,
који био и песник

Виктор Иго и Пушкин, песници који цртали

Кафка, приповедач који цртао

Од оних који лако и одмах падају на памет, једини Виљем Блејк био потпуно подељен, био двојан, можда без преваге, иако, ко зна да ли би се и колико би се са овом олаком оценом сложили прави зналци Блејкова делања

Међу овим књижевницима, и међу многим још, има оних који тек овлашно цртали, који више црткали, којима при писању, понајчешће онда када реч не долази, којима оловка прелазила у цртеж (којима перо лазило по хартији)

Поређујући очекивано и дочекивано, чудно је само како сваки цртач не пропева, како сваки песник не процрта

(како сваки не побегне оном чему прибегао)

Треба ли и рећи, много је лакше размотрити цртеже као допуну или илустрацију списа (те би се две стварчице могле звати уцртом и описом, иако не треба пречути лаку превртљивост тих речи када добија се упис и оцрт), него ли обрнуто, па тражити истога Микеланђела у Сикстини и Давиду, није особито тешко (давно је запажено да су ликови на његовим сликама понајвише скулптурални), али ако додамо томе још и Сонете, то биће доста тежак задатак по трагаоца за истим у разном, поготову за писаоца овога списа, поготову зато што до тих сонета може доћи само у увек

издајничком преводу, што их само силом може читати на италијанском који је као језик већ у полазишту много скулптуралнији од његова храпавог или реског српског, италијанског који силно му личи на углачани мермер

(ако се потраже поредбе другде, у музици рецимо, то је дух лаке музике или оперете, више оперете него ли опере иако то јесте и највећи оперски језик)

ЦРТАНКА И ПИСМЕНИЦА СРПСКА

Српска књижевност као да баш и нема много двоструких (или вишеструких) уметника, нема много али их има

(Ако се изузму преписивачи који обавезно морали бити краснописци и сликари, што је време књижења које мами уздах)

Од новијих, пада на памет једино песник који себе називао – молером (*Ђура Јакшић, молер*), можда зато што од молераја живео (од тога жив био и пио)

Од најновијих, из века који управо минуо, и из овога који хита, хрли, срља, знам их неколико, и сви занимљиви и вредни разазнавања

Али пре њих, пре свих род, што није јасно, али што биће ако се дода да то требало да буде народ, но што је реч од које немало грози се који ово пише, иако пристиже му потпора са места неочекивана, из пословице за коју баш и није сигуран да је верно преноси – *јака је кобила народ*

ЧИЧА ГЛИША

или

опис оцрта

Са усменим песништвом такозвана књижевност не може да се пореди из много којег разлога, јер као да многе су предности и вредности на страни усмености иако понекада не може се о тому мислити без уздаха: када би се могло сабирати, када се не би морало увек бирати

Ствар је много сложенија него што изгледа (реч), јер су ограничења усмености извор њених врлина, јер је безграничност књижења извор многих његових мана (уз врлине, уз врлети врлина)

Без учености, и баш зато, више из незнања него ли, ниже, из знања, такозвано народно песништво достигло је вредности које су непоредиве, а

што важи много где (не и свуда), рецимо у пословиштву, јер нема тих мудрих изрека које долазиле би из књижевности и које биле би толико животне, које би се одржале или издржале поређење са онима које долазе из усмености, које су, некако, округлије, па и као да не изумевају се никад већ као да, **из небуха и трбуха**, докотрљају се саме, округлице

И на најсложенија питања (она на која никаквог одговора нема – *кажи ми да ти кажем* – и она на која одговара се новим питањима), некада најбоље одговарају најнаивније дечије, нарочито народске дечије песмице, па некада разбрајалице више од свега што језикује јесу **слике и прилике стварања и растварања света**

Као да се са писменошћу, са књижевношћу, као да се свет усмености заувек разишао, заправо није се са њом ни срео, па усменост памти првотност, писменост тежи друготности или новости

Лако ко песма – једно је дечије стајаће поређење које нећемо срести нигде у књижевности

Штавише, од Аристотела до руских и иних формалиста, знаје се и признаје да поезија јесте нешто отежано, пострано или чак настрано (као језик литургије који је увек само полуразумљив, као и Бог којем се обраћамо)

И много где другде деца су ненадмашна, па и у заумном језику (пре знања и значења или после значења и знања) на који његови верници у књижевности заиграли као на једину карту и зато скоро све изгубили док се у усмености за таквим језиком посезало само по потреби, као за језиком тајанства (религије или бајања)

деца пак удаљила се од језика који говори, и од језика који пева, па она тако срећно дошла до језика који се игра – до брзалица и разбрајалица (а и многих других игрушки), које као да језик толико природно вратили натраг, у првотну ковачницу што песницима ретко, мало или нимало успевало, и што у коначном збиру бивало вештачки чак и онда када то рађено или рађано вешто

(Чини се како никада није довољно наглашено, можда чак ни запажено, да деца ретко или мало певају, иако могу се увести у то или навести тамо, што не говори толико о деци колико о поезији која потиче из мањкавости а деца су пуна-пуначка, иако то о мањкавости знали смо више него добро, но ово може бити тврди доказ)

Понекада зажалимо што се у том правцу није отишло даље и дубље, но што глупа је жал, јер да се отишло тамо и тако, не би се доспело никамо и никако за шта су најбољи пример песници – мученици језика

Али, није овде реч о звуцима већ о цртама, па треба видети да ли је и ту *народ* (не само претпостављена множина спрам надобудне појединачности као нехат и за јединство и за појединачност већ хат искључиво за творевину) оставио каквог непоредивог трага

(Ако кажемо *народ*, онда мислимо и деца јер су она народ народа, нешто најродније и најнародније, нешто што стално обнавља се за разлику од народа, као усмености, који као да трајно нестају)

Успутни и олаки покушај разврставања разних улога и разлога језика (или, необично и не баш јасно тројство, улога, лог и разлог језика): **језик који говори, језик који пева и језик који игра**

(језик који игра понечем и на изванредан начин додирује се са језиком који свира)

Деца говоре, деца ретко певају, **деца и не играју већ играју се** (превише су срећна да би певала)

У овом тренутку пада на памет само један цртеж-песма, или обрнуто пошто је песмица ту старија, дакле – песма-цртеж, а то је чича Глиша чија песмица цртајућа (или цртеж певушећи) позната је скоро у безброј варијаната, што такође није без значаја, иако оне су више него сличне

Доносим овде ону из властитог детињства

Тачка, тачкица

Положена, права

Готова му глава

Врат као шибица

Трбух као сат

Ноге као штап

Уши ко у миша

Готов чича Глиша

Налазим таквог једног чича Глишу у сликара Хуана Мироа, ако многе његове слике или бар људске прилике не личе на доброг старог Чича Глишу

И не само његове, па детињастом чича Глиши као да дугује једнако и Паул Кле, ништа мање и Пабло Пикасо чијем кубизму као да претходи глишизам (*врат као шибица/ трбух као сат*)

Шта ли хоће *redy made* и славна Пикасова *Глава бика* (направљена од управљача и седишта бицикла) када глишизам стане на поприште (*трбух као сат, ноге као штап*)

(неку врсту *redy made* уметности имамо и у неким прејаким и нимало срећним описима какав је онај цуре Лепосаве из песме *Женидба Милића барјактара – Очи су јој два драга камена/ Обрвице с мора пијавице* – а слични описи, нимало случајно, довели до такозване *реализације метафоре*, до справљања по опису и пропису, до преношења преносног у стварно, до неповратности преносног, до комендијања с описом

Спрам метафоре која је преношење, *redy made* би се могло назвати уношењем, стварност која постаје преносна и поносна

Док се цртка овај спис, са мога стола не одлеће књига Владанова *Воковизул* па питам се како ли то да нема чича Глише тамо, као да се вокозуизелизовало тек однедавно, као да прво и најстарије није свугда и најзначајније

Нема га, нема ни крста са четири оцила спасења, па ако је разлог тому чињеница да су те појаве у народној књижевности више него ретке и, могло би се помислити, скоро случајне или несвесне (природне а не уметничке, слично, и дечији заумни језик), ту је погрешка више него очита: оне су честе тачно онолико колико и потреба за њима

Та реч је о народном или усменом песништву (и народној уметности), а ниједна од тих одредби не задовољава у потпуности, па поред израза *народно*, ма колико то само метафорично звучало, **ваљало би говорити и о природном песништву** и шире, уметности (природној спрам вештачке или уметничке, самониклој спрам засађене и неговане, *наивној* или спонтаној спрам учене и свесне)

О природном песништву у којем је песник неважан, за разлику од окорелог песништва где је име песниково важније од наслова песме

Па и сам наслов, баш као и песниково име, књижевна је творевина, још једно шепуреће одело песме, перушка, лака показна заменица незаменљивог и тешко именуљивог

Оно још по чему је чича-Глиша изузетан јесте што при његовом цртању нема даровитих и недаровитих цртача, нема уметника јер сви су то (можда чак што мањи, то бољи; потребна је само слободна рука што никако и ни по чем не треба поредити са слободним стихом, јер у песмици о Глиши имамо колико-толико везан стих), **скоро да нема успешних и неуспешних портрета Глишених јер су сви успели, сви личе**

Зашто је то важно, ако важно јесте

Па због тога што се у цртви Глишиној црта приближава слову, а слово, осим ако у њему не тражимо или у њега усађујемо посебну ликовност, такође је само знак

Једначе се у Глишином портретисању, једначе црта-реч и цртеж-реченица, као што је и остварена једначина целог портрета и целе песмице, како коначно дословно и дослично остварила се Хорацијева формула – *Ut pictura poesis*

Песмица о чича-Глиши се не рецитује али и не пева већ певуши или певуцка (могућност да се певушење-певуцкање прогласи за лирску или чак музичку врсту, досад занемарену, па певуши се и певуцка у пола гласа и као за себе, па то певушење спрам певања могло би бити слично неком читању

спрам гласнога које одавно одумрло), певуши се и певуцка као што се и сам чича-Глиша не црта већ цртуцка, тако, јер и цртање и певање ту су сведени на лакоћу игре, лакоћу игруцкања, лакоћу која некада припадала свем уметниковању па и песни (јоште једном – *лако ко песма* – како кажу деца, чему се ми који деца више нисмо, чему се немало чудимо јер знамо како нема више ничег лаког, како песма одавно отежала, како вуче у црну земљу сва летњикава песмарица)

Чича-Глиша као један једини знани нам цртеж-песма, је ли то довољно да се говори о појави или се мора признати да то је случајна играрија, или само к-рајност што као рајност никада се неће стећи

(Чича-Глиша ја нека врста нашег идеограма, цртеж-слово-име за човека, нешто што нисмо развили, што само могли смо као Кинези и други **источњаци чија словца зацртала се, или чији цртежи само до пола засловили се**)

Нешто што могло се али се није хтело, што зачело се и напустило, нешто такво имамо и у Ива Андрића који на једном једином примеру показао како и он може певати заумно или источњачки (та дружио се са Александром Вучом), али како није држао до тога, певао само једну такву песму и оставио је необјављеном, *Лили Лалауна*, у чему, несумњиво има мудрости, па у лилилалаунство улаже сав свој век само онај ко нема *пречег посла*, или ко поверовао како тих векова има пуно, или како му и до овог

јединог није стало, како он у сваком случају траћи се, и у свакој нужди траћака

Има ли сличних, за сличностима се вапије

(Када питамо да ли има сличних, мислимо да ли има сличних на језику на којем се Глиша зове тако како се зове, јер сродности речности и сличности има и сувише тамо одакле нам долазе идеограми које ми не препознајемо ни као цртеже ни као речи, па у Јапанаца, рецимо, у хаику певању, речи-реченице и цртежи-слике сарађују у сарадовању својих твораца или њихових читалаца-гледалаца што је све део једнога наслеђа које тежило свеукупном а не делимичном, тешком тежило а не лаком лажило)

Ево једнога нецртаног цртежа, ево откривања сличности, ево детета како седа неком свом, рецимо матери-материји или оцу-коцу (*отац колац*), скоро да није важно коме (важно је једино да тај не зна за јадац игре-песме), седа у крило и како му казује и показује (слично као у песми о Глиши – само што не пева и црта већ певуши и претвара, помало, видећемо, и вара): *Твоја глава црква. Ово јој је кров. Ово су јој врата, ово прозори* (не казује се шта је шта већ показује или се, понајпре, сједињује ту казивање и показивање, реч и рука, показивање и заузимање)

Пошто тако изређа неколико сличности, ова играрија прелази на поенту, на превару која састоји се из преокрета са збиље на шалу, па дете

хвата свог домаћина за нос (прелазећ изненада на реализацију метафоре),
дрмусајућ га и говорећ

А ово звоно, динга, динга

Јесте, не личи много нос на звоно (али откуд онда пословица – *вући за нос* – откуд ако не из дословности јер се, вероватно, вукло за нос ради понижења као што се нимало ретко могло и – *нос откинути* – и дословно и преносно, ради наказанија и унакажења)

не личи нос на звоно мада личење може да буде налог, не нужно и слога; јесте да ово је шала, али *у свакој шали полак истине*, па и у овој истина цела јесте да човек личи на своју кућу (и на своју цркву-цртву), заправо кућа на њега, јер кућа и јесте нека врста пространијег одеа, скровитог места у којем он деваће се (кућа као и црква, па није узалуд казано како сваки је човек храм божији или, на Индуски начин – *Господ је у посуди мога тијела*), па прозори заиста јесу очи куће, врата њена уста

У критици и теорији књижевној се уобичајио израз *опис*, а скоро ни трага изразима *оцрт* или *ослик* (има их, дакако, али се користе изузетно ретко)

Често коришћени израз – *песничка слика*, тај израз и сам јесте метафора (и одређење и пример, и мера и пример)

Метафоричан је, иако нешто мање, метафоричан је и *оцрт*, вероватно израз тачнији и сличнији оном што песник или само говорник чини

Колико је и какво место речи *оцрт* у језику овом види се најбоље по његовој неразрађености (о разиграности, да и не говори се); слика има придев и прилог који се често користе и у просторима далеким сликању, од цртежа и оцрта се пак они могу направити (цртежан, оцртив) али не и учинити особито употребљивим

Сличност је реч више него употребљива (долази с лика а не са слике, па питам се да ли може да се збира и разабера даље – сасличност), *оцртност* може само силом да направи се, па нешто срећнија јесте *оцртивост* (иако у опасној близини остају глаголи, и све речи које се из њих изводе, *оцртати* и *отрцати*)

Зашто је тако, није тешко погодити, јер сличност постоји и без сликања (она се уочава, па поред сличности постоје и његови глаголи – *личити* и *сличити*, па с иронијом говори се о уметнички неуспелом оцу који децу творећи никако да постигне сличност), док оцрта нема без цртежа, има црта али не и оцрта па говоримо о цртама лица, скоро никад о цртежу

У језичком осећању слика је нека врста огледалског одраза (та и у природи која је пуна огледала, и у природи све нам враћа властити лик, све воде пре свега, прва огледала, па Аристотел говори о препознавању као једној од суштинских одлика уметности, и давања и узимања – *ово је оно* – па то, ма колико бунили се што је тако како јесте, све то може да се сведе на

мајмунисање божијег дела); цртеж је пак вештачка творевина и њега нема без цртача (јесте, може да се говори о неким његовим наслутима или праузорима, о силуетама које овде-онде назиру се, о оголелом дрвету које од првобитног теласања односно слике увијене бојама и лишћем као да претворено у цртеж без лишћа, какви су и костури), па је утолико пре цртеж нешто много уметније и уметничкије од слике јер је он избор и збор црта чији циљ најчешће јесте – **са што мање црта, што више цртежа** (што имамо и у причању, у налогу – говорити тако *да речима буде тесно, а мислима пространо*, а што најсрећније постизано у пословиштву које само слаже, ретко образлаже – *отац колац*)

(Сасвим успутна напомена: на уметност, а особито на сличност слике, није могла не утицати сличност фотографска, сличност од које скоро свеколико потоње сликарство нужно бежало, чак дотле и толико да слика престаје бити слична нити реч *слика* више уопште вреди; но мање је запажено да цртеж остао недирнут, да цртеж и слово који се, нимало случајно, често зближавали, да они нису слични већ нешто друго и више, да **од сликарства знатно виша уметност јесте цртештво или црташтво** што су речи којих једва да има у потреби и употреби)

Цртеж није сличан, слика је слична (чак се не може с имало смисла рећи ни – цртеж је цртежан, не да се, па за сродство цртежа и цртаног као да тек би ваљало тражити реч)

Свеколико песништво је много ближе (да не кажемо – сличније) цртању него ли сликању па ако то није нешто много битно по само

песништво, јесте по говор о песништву, по критику и теорију које теже прецизнијим, тачнијим и тананијим изразима (**у цртежу поезија**, уместо *Ut pictura poesis*)

Судбина песничке слике, оцртана са неколике речи, свела би се од похвале Хорацијеве – *Ut pictura poesis*, преко одбацивања Лесингова (славна расправа *Лаоокон*) до, рецимо, препоруке-поруке-руке Езре Паунда – *Не буди описан; не заборави да је сликар у стању да представи предео много боље од тебе*

Независно од тих поука-порука, или баш насупрот њима, сликовитост песничка (па и песмовитост сликарства, зашто не), нешто је што и даље настајаће, што неће нестајати

Чича Глиша је редак пример једне могуће врсте (то што не знамо за друге, то још не значи и да их нема, али ако их заиста нема, то значи да народни дух песми-цртви оправдано није придавао неки нарочит значај, што са задивљујућим осећањем мере поимао како песме не морају бити све такве него ни две такве)

редак пример како језик може да црта (све као да неће), те како то што се тако добија можда и не треба звати цртежом већ пре цртвом

Паундова препорука звучи више него разумно, иако превиђа само једно, да ни песништво ни сликарство нису разумна умећа, да је у њима хтеће немогућег важнија покретачка снага него ли могућности могућег

(Уосталом, имамо Паскала који тврдио како разумно је и не веровати разуму)

Колебање између сликања и оцртавања види се и у речима којима се пишчев поступак осликава-оцртава па наретко се говорило како писац у свом делу слика то и то (*уши ко у миша*) што говори само једно, како недвосмислено казивар завиди сликару, као и певач свирачу (и поређење и метафора непознато објашњавају познатим, познатом сликом се овде објашњава никад довољно јасна реч и реченица, писмо и писменост), како дрвенасти језик завиди оку, како језик би хтео то што и око – сагледати и омогућити слушаоцу да и он сагледа, па најбоље, заправо једино то тако добро види се опет у наивној уметности, никако у уметној уметности, па ево певача који преноси догађај, који опева га али и он, као и брат његов – зрели уметник који добро зна мањкавости свог заната и алата, али и он *како умије тако кликује*, па у тренутку највеће среће песме песникове или песминог песника (и његова снила-песнила), у тренутку победе (*а ја срећу па у врећу*) поручује свом слушаоцу како би било добро да се са слушања пређе на једино право, на гледање, поручује му – *О, да ти је стати па гледати* – што песму своди на пуку заменицу, на сведочанство за оне који сведоци нису били, па нека чују они који видели нису (*очи су бољи сведоци него уши*), тако да нимало случајно нису стари критичари говорили како песник *дочарава* (касније прокажен израз зато што поистовећиван са *теоријом одраза*), како **казује само зато што не може да показује**

Нешто слично подразумева и наивни језик критике, тачније језик наивне критике која често говори како писац *приказује* ово или оно, па чак, иста та критика као један од својих темељних термина користи *приказ*

Можда није некорисно сагледати стање речја у језику и сликању, где спрам слике стоји приказ, па приказ као да нема одговарајућу реч у сликарству јер *прилика* јесте нешто сасвим друго, иако глагол *приличити* вуче ка првом

Море се у Вергилијевом спеву види лепше него у природи – тако неко одао признање песнику *Енејиде* који, наводно, надмашио Бога или Природу, који бољи био од обога, чија реч била моћнија од *творителне поезије*

Нико више неће рећи такво што јер надметање уметничково са делом Божијим јесте нешто што нема никаквих изгледа (нити икаквог угледа); нико више неће написати и потписати такво што јер су негдање критичке наивности и глупости одавно замениле друге, вероватно ништа мање

Ако уметник, ако сликар или цртач још увек има неки јасан циљ, ако хоће да разјасни и надјача (ако имало и икако зна шта хоће, ако неће само оно што не зна и што бити не може), тај циљ никако није верност или потпуна сличност (хиперреализам) већ оно чему се тежи пре јесте обухват, схват или ослик (*Свемир ме обухвати, мишљу обухватим ја њега* – тај Паскалов образац може да примени се и на сликара који и сам коначним обуима бесконачно, иако и обичан прозор нуди призор много већи него што

је његов рам, јер *поглед пуца*, јер пред *истинском* уметношћу чини се како управо прогледавамо, како у мету приспевамо и успевамо, како **сабирамо проглед и саглед**

&

Море се у Вергилијевом спеву види лепше него у природи

Не буди описан; не заборави да је сликар у стању да представи предео много боље од тебе

Стављамо ова два исказа један поред другог да бисмо упитали се да ли писалац заиста слика или је то тек метафора, јер би слика сликарева и слика песникова били више различни а мање слични

Нису исто ни по средствима, ни по циљевима, нису исто опис и ослик

Да би се до икаквих вредних закључака дошло, ваљало би и навести и поразмотрити много више мера и примера, но били би задовољни спис овај и његов списатељ, били би задовољни када би макар до некаквог откључка дошли

Опет школски пример, па и из тога види се како који ово пише јесте вечити ђак или макар учитељ, што му дође на исто (и опет школски пример улажења у слику, улажења-у-лаж-слике што и по саму слику, и по улазника, никако не може свршити добро, па разлагање показује се као понајвеће

лагање, па зашто да не признам како – **уништим све чему се посветим**, иако добро знам наук, можда Флоберов – *Не дирајте идоле, позлата од њих остаје по рукама*

Ипак, ипак ево једнога места из Гогоља, ево његова добро знаног Собакевича

Кад је Чичиков погледао испод ока Собакевича, он му се у овај мах учини веома налик на осредњег медведа. А да сличност буде потпунија, фрак је на њему био сасвим медвеђе боје, рукави дугачки, панталоне дугачке, стопалима је стајао и накриво и упрeko, и непрестано је газио по туђим ногама (...)

Познато је да на свету има много таквих лица код којих природа није дуго мудровала кад их је градила, није употребљавала никакве фине инструменте, бургијице и остале, него је просто тесала из све снаге: ударила једанпут секиром – изишао нос, ударила други пут – изишле усне, великим сврдлом провртела очи и, онако неодељано, пустила на свет рекавши: „Нек живи!“

Управо сам хтео да испишем праву оду Гогољеву мајсторству, те да додам још неколико редака из продужетка овога описа где се говори како и ствари у дому Собакевичевом личе на свог домаћина, када ме озари једна пословица која у четири речи казује исто ово што Гогољ распреда у четири пута четрдесет

Не, није то метафора – *неотесаност* – која ко зна чија је, наша, преузета, заједничка и која се односи мање на телесни изглед а више не

душевни, већ њој сродан обрт – *ни стесано ни скресано* – што је за свако собакевичство слика над сликама а што казивало се за некога на коме изостали чак и груби радови

па питам се, **чему словље тамо где одавно, ко зна откад, имамо пословице**

а ако то важи за Гогоља, чему ли може да се нада неко ко пером сече, секиром милује

Који ово пише са Гогољева Собакевича на овоме месту прешао био на Толстојева Каратајева, са зазорног Собакевича на узорног Каратајева и његове округлине, а намеравао да склопи круг од чича Глише до Милована Глишића, и даље још, но како све то претило превеликим одужењем, те како журио да књигу изда, одустао

И ево књиге, издаја, издаја...

Ни узорни Каратајев није био прошао много боље од зазорног Собакевича

А и како би, са књигама је као и с речима (не сме се застајати поред њих одвећ дуго), или са сликама (не сме им се прилазити сувише близу)

Нека овде притеку два навода

Први, од у мутном уводу више пута понављаног санскритског граматичара Бхатрхарија – *У речи нема слова, у реченици нема речи*

Други, можда, од Флобера – *Не дирајте идоле, позлата од њих
остаје по прстима*

Нема или једва да има књига (а тек речи и реченица им), нема књига
које могу издржати дубинско читање, јер лако се види трун у оку брата
својега...

Удубљивање, једнако скоро и читање као и писање, завршава
брисањем (у сваком значењу те речи)

Ту је и излаз за случај пораза – отупљивање удубљивањем

У и О, два најмудрија гласа, јер не жели се с-хватити, ни у-хватити,
жели се – **об-у-хватити**

ВЛАДАН

Двадесети век српски изнедрио и једнога уметника који био песник,
сликар, музичар, био и теоретичар тога многогласја (*Воковизуел*); Владан
Радовановић, што је уметник изузетан по томе што неће бити само песник,
музичар, сликар, већ и неко ко у истом покушаће спајати слику, музику,
песму, па његова *Пустолина* биће управо то, књига у којој ће се трагати за

праречи и празвуком (АХОУ, реч коју песник објашњава са – *празнина око космоса* – што је одредба којој би се астрофизичари, вероватно, смејали, али што смешно није, као што не може бити тужно већ весело што **сав језик је више творевина дубоких незналица него ли плитких зналаца**)

књига у којој ће се трагати за сасвим новим речима које се стварају ни од чега и ни за што, што је старо искушење песничко које, по правилу, препусти ли му се до краја, не само да не води до раја него пре до губитка пута: стари се језик лако изгуби, нови тешко нађе

Једно поређење из света физике, где учењаци дошли до многих значајних објашњења или теорија, објашњења која се понекада не допуњавају већ у понечем међусобно искључују, теорија које једна другој противрече, па сан физичара јесте да дођу до такозване – **обједињене теорије**

Као да сличан сан може да се сретне и код уметника који би да дођу до неке врсте **обједињене праксе**, до потпуне уметности (зашто ли се само каже тако – под-пуне), до речи која би и значила, и свирала, и сликала (*Вербо-воко-визуелно*)

Потпуна уметност би хтела да превазиђе постојећу поделу на пет-шест чула (ту и најпоетскије чуло, ту **чуло мањка** о којем певуши песник Мишо), хтела би да превазиђе њихово вредновање (*Очи су бољи сведоци него уши*), па као што се та чула сабирају у човеку, тако би (не, нећу да завршим ову реченицу)

Чини се то нечим изузетно новим и занимљивим, чини се таквим само зато што смо на исто то, само старо, толико навикли да га и не примећујемо, тако да мислимо како и не постоји, па као што смо у двадесетом веку – **заумни језик** – прогласили за нешто ново, за чедо самога века, превиђајућ заумље у бајању или у дечијем поетствовању које постоји од кад је света и века, тако смо и вербо-воко-визуелно били склони прогласити новооткривеним пољем, иако њему претходе многа, не истоветна али врло сродна јединства

То је опет врло честа истодобност свирке, песме и игре у народској уметности, и не само у њој (*довољно је зачепити уши па да нам плесачи постану смешни* – пише Бергсон)

Ту и вероватно најчудеснији пример, ту *Упанишаде* које ми читамо као филозофске списе а оне поред тога биле и песме које се певале, уз које се и свирало, и чији саставни део био чак и плес

(Ми понегда тешко плешемо и уз Шопена, уз Шопенхауера никако; мада о сродству филозофије и музике гдегде било помена па у Новалиса читамо – *Шилер* *веома много филозофски музицира; Хердер и Шлегел исто тако*

било пак много чешће помена о сродству религије и музике, па колико само ту и тако светли Сиоранова опаска да Бог нема других доказа осим Баха, где свирка бива каз, чак и – доказ)

Колико пак тај спој био природан, те колико ми, читајућ, пребирамо по крхотинама, најбоље се види из Тагориних речи да *Упанишаде* лишене музике и плеса личе на лептира којем су почупана крила

Физичарској *обједињеној теорији* и уметничкој обједињеној пракси могло би бити штошта заједничко, па као што ум покушава одједном или једним да схвати, тако и уметност би нечим јединственим да изрази, да сабере налазе и излазе ока и уха, и не само њине

Као и свако поређење, и ово храмље, јер док физичари по налозима голе логике морају трагати за *обједињеном теоријом*, уметници то не морају јер, најупрошћеније казано, физичари трагају за истином, уметници најрадије од ње беже тежећ за разнином и изразнином

Вербо-воко-визуелно представља стидљиво јединство уметности спрам сличних слутњи или чак пустих жеља каквих овде-онде било, и какву срећемо у Новалиса, рецимо, који пророкује и прирокује – *Свака наука постаје поезија, након што је постала филозофија* – у чему одмах лако уочити зрнце истине и громаду разнине

(Та прича о првом и последњем, те о међучлановима, разнолика у разних мислилаца, па нешто касније у Хегела она биће скоро обрнута: поезија није последња и циљна већ прва, она је нешто што прећи ће и нестаће у филозофији или религији)

Исти језик деле ум, уметност и живот

Језик који би да се осамостали, који би да се повуче у себе, такав језик
нужно завршава у ћор-сокаку

Српски језик имао једног, толико усамљеног песника таквог језичког
ћорсокака, Кодера, песника којег скоро да није могуће читати, о коме, или
чак кога, лепо је и захвално једино писати (и читати те описе пре него ли
Кодерове уписе)

Поезија као изванумиште, звучи тај наслов и његово словље, све то
звучи лепо и красно, но то изванумиште не живи, ма колико га
оживљавали, не живи, за разлику од дечијег разбрајаличког, или другачије,
играјућег и грајућег изванумишта и, нешто ређе, народског бајаличког или
брзаличког изванумишта које и свира, и пева, и игра (које јесте смисаоније
од смисаоног, које изузетно срећно значи звучањем или чак звучи
значењем)

Ен

Ден

Дина

Сава

Ракатина

Сава

Рака

Тика

Така

Бије

Баја

Бум

(Ако се игра **киле** или **шуге**, реч БУМ, за разлику од успављујуће једноличности претходних речи, та реч бива казана и гласно и брзо, па се сви учесници игре од на ту реч додирнутога нагло разбеже, као да их разбаца прасак саме речи)

Сви силни песнички напори да се речима свира нису ни изблиза успешни као ови дечији, ни тако лако срећни, ни срећно лаки

Лако ко песма – кажу деца (чује се и – *просто ко песма*), па иако то није одређење поезије већ одређење поезијом, оно је вредно да се на њ обрати позорност: **песма је лакоћа, бекство од силе теже у милост лаже**

у игру која је у исто време и лажа и истина, и пусти сан и тврда стварност

Песник *Пустолине* одлично зна за опасности Кодерова пута и стога се у пуστοловину *Пустолине* упушта опрезно, не докидајући полазишни

језик већ га само повремено гурајући ка прамаглини из које ће, понегда, речи излазити случајно преобликоване или свесно прековане

Књига та ће бити и велики прасак, садржаће и сазвежђа и маглине, књига која ће дословно сликати речима што све било само део једнога покрета како у српској, тако и целокупној европској уметности, мада није неважно истаћи да су сличне игре одиграли још хеленистички песници (осталима остало доигравање, јер – *све су књиге плагијати, осим прве...*)

Спој ликовног и речевног видан је на свакој страници *Пустолине* јер је највећи део те књиге заснован на супротности светлог и тамног, светлости речи и таме позадине, па је природно решење што је та књига исписана и нацртана белим на црном (белим речима на црној подлози) а не уобичајено црним на белом (*црно на белом* је већ одавно пословица, слика писма), срећно је решење да реч светли, да је она варница у тами ћутања (*распрскавају се звезде као метафоре – [пружа](#) му свој стих брат из Ниша*)

Знатно је мање срећна идеја да реч буде звезда због више него недовољне сличности речи и звезде (*У реченици нема речи, у речи нема слова*), због несамосталности речи за разлику од прилично изразите самоће звезде (иако остаје могућност да се сазвежђе чита као реченица, што се у *Пустолини* и чини, али што није довољно чињенично)

И тешка земља ноћу,/ пада из роја звезда у самоћу – певао тако Рилке (што као лирика одлично пролази, али никако ако се призове астрофизика која земљу никада неће назвати тешком), а каква је и колика самоћа звезда и планета најбоље се види из казивања астрофизичара који

упозоравају како чак ни наша уобичајена слика Сунчевог система, са Сунцем у средишту и са планетама које круже околу, да је то само сажети опис а не верна слика, јер када би се читав тај систем нацртао у сразмери, и када би планете биле представљене просечном величином зрна грашка, били би потребни метри и метри хартије између две суседне планете, што ће рећи да би таква слика била несагледива, јер, заузмемо ли довољно растојање да сагледамо толику хартију, више нећемо видети зрна грашка на њој (зрна грашка разигрива и као зрна прашка)

Празнино, како су звезде мале – певао песник из Ниша (читај, и из ништа, јер песник је јунак губитка, или нешто тананије – добитка губитка)

Који ово пише, попут песника којег описује, хтео би да спрам *звездица* скује и реч **свестице** (реч која живи само у **не-свестици**), да каже, да покаже тиме како су и знања мала спрам дубоке незнани

Нешто као реченица-песма-слика свијена речима у облику сазвежђа пужа гласи: *сав/ блистав/ из/ вечне/ таме/ на/ одмаку/ од/ спољне/ љуске/ укаже се / у/ обличју/ пужа* – што и није баш претерано срећна песмица (што далеко срећнија слика), јер је мало и одвећ уметничка (читај – вештачка) за разлику од дечије разбрајалице која је природна или родна колико и било која биљка (колико и било која збиља)

Владан је исписао и исцртао још једну необичну књигу (у његовом опусу нема обичних књига, иако ни то није без својих опасности, то што сваки писац обично жели да буде необичан), књига коју насловио са *Ноћник*, тако не само као супротност **дневнику** већ и из разлога дословних

То је књига записаних и нацртаних снова

Зна се како су речи у сновима доста ретке, како су чешће слике него речи, мада ни приповетка није далеко од природе сна, јер снови често садрже дешавања

Када би морало да се бира, вероватно да би се снови могли срећније нацртати него ли описати

Најсрећније је свакако сабрати опис и цртеж (цртопис или писоцрт)

Песник Владан искушавао могућности збира песничке слике и (с)ликовне слике (или само слике јер обрт *сликовна слика* једва да може да оживи)

Мудро је сложити се да је све једно – тако на почецима сачуваног умовања казивао Хераклит из Ефеза, звани Мрачни

Мудро је и то једно гледати многострано, иако чује се и чудеснија реч – свестрано

Најмудрије би било сабрати једност и мноштво, доћи до разбирљивог збира

и до разборитог збора

ЦВЕТКО

Није вест када нас уједе човека већ када човек уједе пса – кажу тако новинари, и ту се они, ако игде још, слажу са песницима

*Кликтај Бодлеров – Напред у амбис, у Рај ил Пакао, што мари! Да на дну Непознатог нађемо нешто ново – тај кликтај јесте најмањи заједнички садржатељ новина и песништва, заједничко полазиште, а све друго скоро им другачије, па ако новине све више живе од зла и за зло (*кад видим јаде који ме мимолазе/ ја у моме јаду кажем хвала*), поезија само од прекованог зла, од добра тога зла (*свако зло има своје добро*)*

Песништво, чини се тако, као да трага за увек другим, за увек другачијим

тако, мада и то може да се преокрене

може другачије да се замени првачијим

*Не може да се сматра поезијом и поетичношћу (чак и прозаичност јесте реч која све мање има везе са прозом), не може да се таквом сматра мртва поредба – *прође живот као дан* – али зато може и може њен*

преокрет и васкрс (устану, изразе), њено постављање на главу када она
оживи, тако да као нека врста живе пословице чује се у говору – *Прође дан
као живот*

Цветко Лаиновић познат као цртач који цртао са мало, са најмање
црта

Заправо, он и није цртач него сликар који завидео цртачима, па на
хтевши се одрећи сликања, покушао сабрати сличност и цртежност

Никако он у томе није први и једини, па довољно поменути
неколицину добро знаних, Руоа, Клеа, Мироа, да не иде се даље

Колико су срећни ти збирови цртежа и слика каквих раније није било
иако се поводом многих слика или сликара говорило и о њиховим
цртежима (изразитим или меким, рецимо), но ти се цртежи неретко силом
извлачили из слика, као што у потоњих сликара се помало силом завлачили
у њих

Шта је заједничко овим сликама-цртежима

То што уместо оловке имамо четкицу, уместо мање-више увек
истобојне црте имамо разнобојне, што уместо белине као сарадника цртежа
(као што је тишина сарадник свирке) имамо насликану позадину, најчешће
непредстављачку већ такву да на њој цртеж што јаче или јарче истакне се

Својеврстан минимализам и његово темељно начело проговара из
Лаиновићевих цртежа: мање је више (и најмање је највише) јер од
Лаиновићева цртежа и нема куд мање

Читав женски акт је неретко једна једина линија, повучена понекад
наивно и привидно несигурно

Цветко Лаиновић познат као цртач који цртао са мало, са најмање
црта

Скраћено – Цветковић (уметност збира имена и презимена)

Цветковић као сликар, као цртач, као писац знан можда понајмање,
ако ни због чега другог, оно зато што писаца имамо толико да можемо себи
допустити да их не примећујемо (што писалаца ускоро биће више него
салаца писма, него читалаца и талаца)

Књига Кафкиних цртежа, та књига призива сличну и од Цветковића
(*Цртежи и цртице Цветка Лаиновића*)

Сам израз *цртица*, као новинска или чак књижевна врста, сам тај
израз јесте више него срећан (у *Речнику књижевних термина* цртица се
одређује као – *краћи облик наративне прозе који се обично своди на
назначење обриса неког догађаја или лика*)

Значајно је да и ово одређење нуди једну реч – обрис – коју треба
ставити спрам речи – опис, па одатле лако доћи до њиних глагола – *писати*

и *рисати* (што негда и у нас био жив глагол, а данас се среће само као далека родбина, но та реч још увек живи у руском)

(Да ли су у сродству глаголи *рисати* и *брисати*, па како то да каже се – *пишем* и *бришем*, ређе или никако – *ришем* и *бришем*)

Цветковић познат као цртач који цртао са мало, са најмање црта, но исто такав је и приповедач па његове приповедне минијатуре јесу истраживања граничних поља приповедаштва

И до књига и до слика Цветкових који-ово-пише долазио тешко или никако, па морао више да се ослони на присећање него ли на сматрање и разматрање

У неком пожутелом и опалом књижевном листу прочитао давно једну кратку, можда и најкраћу могућу причу коју, по сасвим несигурном мом сећању, потписао Цветко, причу која се лако може препричати без икаква губитка, причу која није у речима већ у догађајима, причу какве се могу звати препричама

Једна породица у Будви држала пса и мачку

Једнога дана пас удавио мачку

Укућани мачку закопали у дворишту а пса игнорисали

Пас ископао мачку и донео им

(Дајте ми краћу причу у којој има више живота, може и – смрти, дајте ми такву причу, па носићу је у срцу срца свог)

Да би се добро видело зашто ову причу овде призивам, да би се то добро видело, требало би овде приложити и неки цртеж Цветков

цртеж у којем цртама (и отрцаном) било тесно, а оцртаном пространо али све ово није цела прича, ово је само оцрт, обрис описа који настаће негде касније

(читај – никад и нигде)

Да је, као Владан, био и музичар, питам се како би и да ли би и ту наставио са истим јер свирка подразумева испуњавање времена, не може попут слике или приче бити пражњење времена

Јесте, одавно се не праве вредносне лествице уметности, некада тако актуелне и живе, па када се данас још и зачитамо у такве списе, кисело се смешимо, једва знајућ или хајућ за то да наше списе, вероватно, нико неће никад ни кисело читати

Која све уметност није проглашавана за највишу, иако понајчешће то бивали песништво и музика, но било и највећих уметника који музику потцењивали и сажалевали, па због тога што нестаје без трага, она нестаје а слика остаје, велики дон Леонардо назива је ништа мање него – *јадном музиком*

А да музика не би била *јадна*, она би требало да буде просторна а не времена, требало би да постане непролазна музика, што није могуће осим у метафори, па је тако не једном архитектура названа *замрзнутом музиком* (што је лако рањива слика, па треба само покушати замислити одмрзавање слатког дома)

У Новалиса читамо – *Права видљива музика јесу арабеске, узорци, шаре итд.*

Где да тражимо чујну слику, где друго до у поезији

Поводом простора и времена које физика данас сабира, па у недостатку боље, назива их и збирном речи – **просторвреме**, ево два века старог Новалисовог збира истога – *Простор и време настају у исти мах, па су према томе без сумње једно, као субјекат и објекат*

И даље – Простор је оно што је укочено без масе. Време је оно што је течено без масе

Поводом звука и боје

Звук: прелаз квантитета у квалитет. Боја: прелаз квалитета у квантитет

Друго нешто нас овде, уз Цветковићеве цртеже и приповедне минијатуре, друго нешто нас занима: докле може ићи и цртачки и приповедни минимализам

Да ли је ОМ, свети слог од којег потиче и наше односно хебрејско Амин који је већ двослог (и ОМ се у нас понекада преводи као АУМ), да ли је то последње упориште речи, као што су то могли бити *Црни квадрат на белој подлози*, тамо где је реч о слици, или последња тачка, тамо где радује се о цртежу

(тачка која добија потпору са необичне и јаке стране, јер по учењу космолога сва материја је пре **великог праска** – израз тај сковали противници те идеје и он првотни био поспрдан – била сабијена у неку

бобицу, куглицу, неки чак кажу и тачку, што све мени личи на бајку без бајкописца, тако да свеколика наша фантастика – Хофман, преци и наследници – упоређена са овом и оваквом личи ми на хиперреализам, што речено и давно и добро, иако не и истим или сличним поводом, а то су славне речи Достојевског како – *нема ничега фантастичнијег од саме реалности*)

(јесте, навикао сам да верујем у све и да не верујем ни у шта, иако одавно навикавам се да верујем у ништа и да не верујем у све)

као да и цртеж и приповест раде на свом укидању, раде на том и радују се томе, као што и – *Србин Христов радује се смрти*

Музика као да не чини ништа слично, јер она мора да испуни време (она помаже времену да прође, она је течност времена), она није никаво пражњење или, у најгорем и најбољем случају, јесте испуњавање пражњењем

Осим по краткоћи, да ли још по чему Цвјеткова реч и црта личе, јер сама краткоћа само је делом унутрашња, а добрим делом ипак спољашња одлика

Не треба заборавити да као и музика, тако и приповедаштво и песништво не теже самоукидању иако знају за мале облике, за пустињаштво и испосништво

Таквом нечем тежи само ум у којему закључак одбацује закључивање
које му претходи

Треба саслушати оне који не знају (који не знају много боље од оних
који знају добро), те који понегда траже – *нешто за читање* – а то нешто
треба да им послужи – **да убију време**

Тешко да и уметник убија време јер га он пре оживљава

Или треба и овде призвати обрасце из *Ише упанишад* – убијање и
оживљавање скупа, убијање оживљавањем, оживљавање убијањем

МОМО

и-ма-ма-му

Исти двадесети век донео и једног приповедача и фелџонисту који
био школовани сликар, који био и остао скоро симетрично подељен, који,
вероватно с разлогом, назван – **лаким писцем** – и ништа тежим
сликарем, што је, несумњиво, нешто што поред тешкога, и поред
бестежинскога, треба да постоји, што ако и није једна страна света, једна
страница света сигурно јесте (једно свет-ло јесте)

Узгред буди речено, поменуто буди како чика-Љуба (*Писма из Немачке*), како припитује свог бањског лекара сме ли штогод писати, а он му допушта уз ограничење да то буде нешто лако, што чика-Љуба на неки начин и послушао, иако се прво поспрдно са таквим допуштењем

Он је ваљда мислио да ја обично пишем о тешком воденичком камењу – саопштава у писму

Подсмехнуо се јесте тому допуштењу али, као да послушао га, па писао заиста лако, да не може лакше бити, иако његова писма не могу се одбацити олако, поготову она из Немачке у чијој олакости има прозирне дубине каква се не среће често ни у књигама најтежим

Јесам ли се уз Мома (тако се зове писар и сликац тај и тај), јесам ли се случајно сетио Чика-Љубе

Никако, јер ту је сродство, па ако у српској лирици постоји Стражиловска линија, у српској прози би се могла повући Љубинска (или Бранковинска), све и ако тренутно видимо само две тачке (што довољно за једну праву)

Убеђен сам (убеђен и побеђен а не уверен), убеђен сам да је израз спојним судовима повезан са поразом, да је то израз пораза, или макар мањка (о *чулу мањка* пева Мишо, песник мишје рупе)

Момо скоро да увек ликује, па не зато што је он сликар, већ и из другог једнога разлога он може да буде зван ликовним уметником

Зато што уме да пише о срећи, или о срећи у несрећи, о срећној страни нужно многостраног света, да срећно увиђа и још срећније превиђа

Узгред буди речено, опет

Радо читам лаке списе физичара и астрофизичара (*Читава наука може се поделити на физику, и на скупљање марака* – тако, надмено али и макар делом разложно, казао један од тих племића, Радерфорд)

радо читам те лаке списе писане за нестручњаке, иако и њих некада разумевам тешко, па са истинском надом ослушкујем њихове закључке како их све дубља сазнања или чак проницања све више зачуђују, како је физички свет много чудеснији (скоро и поетскији) него што чак и зналци обично мисле, или очекују

Оно што ме у тим истраживањима особито дира јесте вера научника да би те ствари ипак морале бити на неки начин једноставне (скоро лаке, *просте ко песма*), али да до такве слике, до такве истине, до истице такве истине тек треба доћи, ако се дође

Нигде реч **истина** не леже као овде, истина која је без изненађења, која је равна и права, која је пуко понављаштво, па чини се са овога стајалишта да су наука и поезија (упрошћено – физичко и психичко) две противнице, једна се мртвој истини нада, друга верује у Бога живог, у Бога чуда, иако засад оне као да сарађују, и сарадују се, иако одавно било покушаја њиховог једначења, какво је Новалисово – *Што поетскије, то*

истинитије – (мада то више звучи као музичка импровизација него ли као домишљена мисао, више као лака помисао него ли као тешка домисао), иако тешко да важи и супротно, јер мора бити – **што истинитије, то непоетскије**

Оно што засад та наука над наукама нуди, све то јесте више него тешка прича

Оно што нам овде најпотребније јесте управо та нада да једном и она постаће лака, јер одмах ту наду можемо да пресликамо на оно чиме се овуда овако бавимо: та не нада ли се свеколика тешка књижевност како и она једном биће сва лака, те да ли она лакоћи тежи или од ње бежи

Засад она више личи на воденичко камење (које меље), него ли на перо (које глади)

Чак, чини се како постоји у књижевном, постоји страх од лакоће, страх да достизање лакоће значио би и претизање сваког књижења, да би уметност речи могла бити потребна само дотле док се носимо са воденичким камењем

Маларме саветовао да се не именује до краја, да се остави загонетним, јер знао добро да потпуно осветљени свет није свет поезије

(Сасвим другим поводом настала, али применљива овде, наша изрека-свирка – *попу поп а бобу боб*)

ту и Сиоран који говори о предностима *запетљаних писаца*

Просто о којем сањаре научници, то тешко звати пуким сном јер је то више претпоставка, будући да се, кажимо то метафором, у свету физичкога никад не каже са три речи оно што се може рећи са две, а физичари често наилазе на обрнуто, па засад не верују својим очима

Просто о којем сањаре научници могло би бити звано равним и правим, скоро и равноправним (то су вредности о којима се сањари и у обичном језику и животу, где такође истина и правда јесу вредности над вредностима)

Један велики градитељ двадесетог века чије куће више личиле на дечије цртеже кућа, више кривудавае него ли равне и праве, тај **оправдава своје кривудање** казав како – *Права линија је безбожна*

(Колико је све то само супротно уверењима из језика (**право ти, криво ти**), уверењима исказаним и у много пута понављаном стиховљу – *Кажу право тако био здраво – или – Немој синко, говорити криво.../ већ по правди Бога истинога*)

(**Правда Бога истинога**, је ли то обједињена теорија, или безбожност нашег градитеља)

Може то да се преведе другачије, да се пренесе и на друго поље, па да се каже како права линија је непоетска

Могу, дакако да могу да се поетско и божанско изједначе (као што се једначе равно и право), може ту да се уведе и Кјеркегор који каже – *Свако ко не живи песнички или побожно, будала је*

(Ту, дакако, и Хелдерлин – *Пун заслуга, ипак песнички станује/*
човек на овој земљи)

О законима физике, знам мало,

О законима психике, једва нешто више, мада радије говорим о
безакоњу психике, о крајњој превртљивости

Две се у мени побише силе

(Боље – две се у мени попише силе)

Силе које имам у виду

боље – силе које имам у слуху – јесу законетност и загонетност,
загонетка и законетка

Загонетка и законетка, те две силе могу да се назову физиком и
поезијом (правилном и кривилом, нужним решењем и слободним
згрешењем)

Помишљамо како би радо замениле места, ређе помишљамо како су
их, одавно већ, и замениле

Бог је песник, као да и физика све чешће потврђује ту стару једначину

Тако, мада ништа ређе говорило се о музичкој природи света, и о
математичкој, па и много којој другој

И можда нешто ређе да свет је игра Бога, саможртвовање Бога који постаје свет да би опет постао Бог (та стваралачка делатност у Индуса назива се *лила*)

Напокон силе сусташе миле

Али, колико само далеко одох, а хтео прићи близу

Колико само тешкоћа на путу до лаког писаоца

&

Графологија је нада дубинског читања, претварање списа у слику, у сликареву слику

Није цртеж нада писања, већ је то свирка, некада збир свирке и слике, лика и вира, провиривања и увирања

Није песништво случајно сматрано врхунцем књижевнога, те опет није случајно слик сматран врхунцем песничкога

Слик је само претходник слике, наговештај једначине, наговештај склада у нескладу (*Ушима слушах о теби, а сада те око моје види*)

Цртаће једном звуци, ћутаће значења

Слик је вера у музику, у притајену унутарњу сродност, вера слична вери физичара да доћи ће једном до једноставне и јединствене слике света

Па оно што сада неће да се помири, то једном ће да се порими, па ће се сликовати разно у истом, па ликоваће јединствена теорија

(као јасно и сласно, као немо и гласно)

Све се врти око једног, око правог и истог

И око разног, и око изразног

Ко зна шта значе ствари, ко да зна када не знамо ни шта нам значе речи, шта значе у дубини, у дубокој, шта ЈЕД а шта РАЗ

Уједињују ли се да би се разједињавале

У руском су *један* и *раз* скоро исто, па они не почињу бројање од један, већ - Раз, два

Један се једини пут пробудити у вечности

Тако или – *јешћо много, много раз* – како припева руска песмица

Па ту и спас од рађања – *Примијићен си Градитељу, више ме нећеш кућити*

Па ту и спас од смрти

Ту и вртоглавица од речи колико и од ствари, од речи С-ПАЗ и ПРО-ПАЗ (спас и пропаст, спасти и пропасти)

Шта смо, пазитељи или разитељи
изразитељи опаз-женога

Лако ко песма, јоште једном

Прилог *лако* треба заменити његовим старијим обликом, не *лако* већ *ласно* (*ласно ћемо ми за ваше благо*), да би се све то приповратило првотном јединству о којем се опет сања, у којем једном можда опет пробудићемо се

Све ће се једном поново сликовати, све па и ласно, сласно и власно, јер као основа свих основа у тим речима лежи **ласт**

И наш лаки писац је у ствари ластни писац (слатко од живота и слатко од речи)

Све је то, дакако, своје врсте мудрост, то што се виђа и увиђа само оно што се свиђа

Лако (ласно), на једној, те сласно и властно, на другој

Је ли ласт у ласно, је ли пука метафора или пак једно исто, то је више него важно будући да лакоћа и ластноћа су се одавно по значењу сасвим развеле иако се више него лако види њино ластно сродство, јер се оба својства налазе у истим стварима: лако је и ластно, ластно је и лако

Ко шта воли, у оно ће се претворити

Исто то, само мало другачије

Воли, па чини што ти драго

Тако би бар требало да буде, тако како кажу горњи и славни наводи, други, Августинов, и први, непознатог суфија

Бојати се да није тако већ овако: **КО ШТА ВОЛИ, ОНО И ЛОВИ**

&

Лаки писац

Лаког писца на којег овде мислимо, лаког писца бисмо лако изоставили из овога олакога белешкарења да није једне законитости коју никако није препоручљиво превидети, да се баш у лакој књижевности најлакше открива њено биће и њено устројство, па најједноставније књижевне врсте, бајке, љубавни или крими-романи (љубић и убић), све оно што некада се зове петпарачким, у свему томе лакше открити књижевне законе него ли у тешкој књижевности где они лако претрпавани

И што је много важније, који у тешкој књижевности једва и да постоје, који су ту пре књижевна безакоња, који су ту пре преступи (с предумишљајем) него ли лакомислени или сасвим бесмислени поступи

Одређење књижевнога којим дуго витлали формалисти (*уметност као поступак*) јесте одређење у којем има пуно истине, но парадокс је књижевности да књижевна истина, да сваки закон ту од часа проглашења више не важи, тако бар ако преценимо утицај књижевне теорије на књижевни праксис, ако поверујемо да књижевна делатност уопште послушкује глас теорије

Више верујем у уметност као несвесно преступништво, него ли онако како формалисти хтели (дакако, и преступнику се суди због његових поступака, и преступ је поступ), као свесни поступак, јер поступа се по закону а преступа закон

Тешко да се може смислено говорити о истини књижевности, далеко је лакше говорити о разнини, о никадистости, па истина књижевности пре јесте новост него ли старост

Па, понекада макар, види се то и у најкраћој књижевној форми, видно то и у пословици која је и сама најуспешнија, уметнички најјача када преокреће истине (*када бије по ушима*)

Када вара или када ствара (је ли дубинска сродност тих глагола случајност или)

Прође дан као живот (не живот као дан, како некада било, некад било, сад се спомињало)

Уместо тешких научних одређења, често неразумљивих и самим ученима

Овуда се хоће нешто немогуће, говорити књижевно о књижевности (стара је то верица да *клин се клином избија*, да се књижевно књижевним збија и разбија), тако да бих лако и сам могао да понесем име лаког или олаког писара, олаконскога чак

Мало списа Моме Капора сам прочитао, одвећ мало да бих доносио реске закључке, па више сам га читао као писца за новине, за седмичне подлистке, него ли као књижевника

Покушај читања књига завршио се брзом оставком, понајвише зато што у тим књигама има одвише предвидљивог

(У војсци, где се до крајњег затупљивања понављају исте радње, наредник, незадовољан извршењем, заповеда војницима овако – *Остав, не ваља*)

завршио се оставком па овога писца, или чак овакве писце, могу да читам само у малим количинама, као што могу да поједем само кашичицу меда, никада и целу качицу (ево логике књижевности која мед смешта у качицу, не у теглицу, лаже се да би се угодило уху, лаже да се боље слаже – *пишем, пишем петнаест, да напишем петнаест*)

Када бих на основу оно мало страница од овога писатеља које сам прочитао, када бих покушао да га одредим са две-три речи, онда би то било – **слатко од живота**

Нисам баш љубитељ слатког, иако и оно зна да ме пријатно изненади, па скоро да волим да га узмем, не кашпичицом већ као дете које краде, прстима, тако да по њему се брља и њиме прља, да узима се споља и изнутра

Не може се живети само од слаткога, ни само од лакога, јер може лакнути само неке коме је тешко, може се сладити само огорчени или угорчени

Може нам само за час лакнути, не може заувек лако бити (може нам само пасти камен са срца, не може се срце спасти)

Такви смо: **тешко нам пада лакоћа**

Као да волим тог лаког писаоца, али као да га тешко читам

Као да волим читати његове слике, гледати његове књиге

Као да лако читам његове про-поветке, при-поветке тешко или
никако

Слатко од живота, духовита одредба али није исказана никаквом естетичком мером

Из уџбеника естетике може да се уз овог *лаког писца* прислони једна гранична естетичка мерна јединица, а то је – **љупко**

Николај Хартман расправља о њем до одвратности опширно, а овде би се хтелo умилно, љупко о љупком или исто истим, што баш и није могуће (и поред врдања да би то требало бити – исто истинитим), **хтелo би се сабрати опис, упис и спис**

Расправља о одвратном, иако успутно, и Аристотел у *Поетици*, тврдећ како – *од тога слике најточније израђене радо гледамо, нпр. ликове најпрезренијих животиња и мртваца*

Све то ако читамо право, но постоји и криволов и кривовол, постоји и другачије читање о којем говори Сиоран – **читање наопако**, како и сам читам све чешће, а што може да се сматра и ћоравим послом читања, нечим што ускоро престаће (*баталити ћорава посла*)

Као да може се чак и писати наопако, те није ли тако чинио Чика-Љуба који истодобно писао веселу и жалосну игру, па збиљу тих игара своди речима – *Весела игра ожалостила ме; жалосној игри смејао сам се*

Али, све су ово потоње расправе које скоро да су сувишне пред првим справама, а прве справе јесу – *Боља је жалост него смијех*

И друга која и сама помало расправна – *Благо вама који плачете сад; јер ћете се насмијати*

Тешко вама који се смијетесад; јер ћете заплакати и заридати

Све срећне породице личе једна на другу – да не настављамо ту славну Толстојеву причу, а Капор је пробао управо то, да буде приповедач среће или сличног (чак и да буде сликар сличног у времену када цело сликарство све мање личи на своје име, а све више на разликарство)

И цртач

Приповедач и цртач среће, ведре стране света

Није ни први, ни једини, тако да не постоји, ваљало би га измислити

Ту је и Башлар, филозоф среће, сакупљач песничке среће, филозоф који личи и на пчелу, и на пчелара

Није тако само са слатким (од дуња, од овог или оног), али јесте са свиме што је слатко

Сладак је и смех па не каже се залуду – *слатко смо се исмејали*

Ту су негде и пословице – *ко се последњи смеје, најслађе се смеје*

Мишу до плача, мачки до смијеха

Ту и малочас призивана јеванђеоска порука – *Тешко онима који се смеју...*

Слатко може да се узме и за праоснову (јело је основа, под условом да су основи основе ту, да ту су пречице ове приче, да ту су ваздух, вода и

ватра); слатко је први укус, па чему све не лепимо тај придев, шта све не сводимо на слатко, тако да слатко нам бива понекада и дете, које није јестиво, слатка и девојка која на извештан начин то јесте

Овде нас пре свега занима слатко од речи (слатко од живота и слатко од речи, у списима Мома Капора сабирају се)

Занима нас слатко које скоро нужно мора узимати се кашичицом

И беше слатка у устима мојима а беше горка у трбуху мојему – и те се, у основи загонетне речи Библијске о једењу књиге, те се речи могу узети дословно, јер после много слатког смеха наступа ничим изазвана мучнина

Ево таквога преображаја књишког

Ко само не воли добру досетку, ко не воли да се од срца насмеје

Али, треба само узети збирку вицева и покушати је читати од корице до корице

Биће све мање слатка у устима, а све горча биће у трбуху

И није тако само са збиркама вицева већ скоро и са свим збиркама, са збиркама поезије понајпре

Не, збирка песама је можда нужно зло, као и свака друга збирка, и она може да остане, иако би срећнија била песма-летак него ли песма са

другим песмама укорићена (поезија на тарабама, бунцали о томе руски футуристи у својим манифестима, што и данас остварују писци или песници графита)

Дозирање и начин употребе јесте нешто што је ствар читаоца, мада није ни песник ту недужан, па требало би да он уз песничку збирку напише и упутство за употребу

Не стоје много боље ствари ни са свим другим збиркама, па ни са збиркама мудрости, каквих је све више, каква била и Толстојева позна књига *Пут у живот*, те многе, многе друге

Низање мудрости води напокон у својеврсну тупост и глупост (*Не буди сувише праведан ни сувише mudar, зашто би себе упропастио*)

Засвирај и за појас задени – каже стара пословица, тако јер чини се како нема ничега што може трајати, како се мора од себе отићи да би се себи дошло, како се мора престати да би се постало, па све води закључку како мудрија је граматика од филозофије, филологија од логике

Тешко нам пада чак и лакоћа, тако некако закључисмо малочас

На нашу велику жалост, нема ту једначине, нема, па не падају нам лако тешкоће

Но то је већ стара прича, и неподмладива, пре мртва него ли вечита, па одсвирао њу и Шопен, и откукао Шопенхауер

Понеко је отпевао, свакога она одиграла

(иако, увек нађу се ту и понека мала врата, па таква и горка шала, и слатки смех)

&

Списи и цртежи Мома Капора силно личе, па скоро да је штета што нема ту и прелазних облика – цртежоликих списа и списоликих цртежа

Давно откривене не баш малобројне сродности међу уметностима, уз не баш малобројне разлике, па они који најдубље уочавали сличности, најсрећнији читаоци, понекада лако преводили једно са другог, али и уводили једно у друго

Да ли ће се икада ујединити, и како, то је већ ствар превазиђених нагађања

Ујединиће се у уму, нечем чему су осетила, очи као и уши, тек извештачи, иако ту јављају се небројене тешкоће

Зато што је претешко освојити лакоћу

Ум решава, ум умује у нерешеном, па питамо се, шта би он радио по готовом решењу

Би ли нужно знање поново постало снање, ум – уметност

Те не би ли то било још једно пресипање из шупљикавог у празњикаво

Понекада за децом и сами кажемо *лако ко песма*, или чак *просто ко песма*, или пак само *песма*, кажемо тако и за нешто што привидно са песмом није ни у каквој видљивој вези

Ми дуго веровали како је песма нешто најтеже и најгушће или најсложеније (Лотманово одређење поезије у светлости теорије информације), превиђајућ олако ова дечија одређења

Или и ту може доћи до обједињене теорије по којој ум музицира, музика умује, поезија, исто то само мало другачије

Та није ли још Хераклит казао – *Мудро је сложити се да је све једно*

Мудро и разложити се, и образложити (најмудрије – у-об-раз-ложити)

Мудро постати део (*ја сам сав уво*), мудро и опстати цео

Лако као песма или само песма, али када саму песму или нешто песмолико хоћемо да попнемо више, онда се лаћамо музике, па хвалимо и славимо песму називајућ је музиком

(За Хамлета неко казао како његове речи постају музика чим почне да говори о оцу, јер мало је рећи да постају стихови, јер, очито, врхунац језика јесте стих, врхунац стиха увирање у музику

шта ли пак може бити музика, шта друго до увир у Бога живога,
угледање чувенога

Ко зна шта значе ствари – тако се питао Проповедник

Моје песме ништа не значе, оне јесу – тако се одговарао песник

Валери

Ко зна шта значи реч **ствар**, те није ли она са много кожа без ичег
унутра, тварка, варка, арка

А шта ствар **реч**

Било би пресмело тврдити да су ствар и реч исто, чак и да су ствар
реч и реч **ствар** исто, али да једном укрштају се, и да баш тад заувек
раскрштају, то сигурно није

Реч завиди цртежу, цртеж речи

Стварима и створима завиде и једно и друго

Ствараоцу и Створитељу завиде сви иако све ово могло му бити тек
олакшање

Нека буде и **Велики прасак**, те две приче – једна су те иста

Велики прасак, нужност питања да ли је то Створитељ праснуо од
љутине или од љубави, од самољубља

Је ли пукао од јада или од смеха

Кликнуо или крикнуо

СТОЛИЦА ТРАЖИ ПИСЦА

**или
незавршени оглед о чуду невиђеном
и о потпуно о-свет-љеном свету**

Пета нога од стола

Народна

Ноге, зашто четири

Има извесних ствари које као да помало су случајно такве какве су, а има и оних које су то на извештан начин нужно

Столица (као и брат њен – сто) спада у ове друге и она је скоро нужно четворонога

Као што су, уосталом, најчешће четвороноге и животиње, ретко двоноге (птица и човек), а птице и људи јесу двоноги зато што су им, можда, предње две прерасле у крила или у руке (та и ми у сновима летачким машемо рукама-крилима, тамо, у дубини где зна се без знања и лако сећа среће летења), због чега се, по претпоставци – *од свих бића што дишу на земљи, што гамижу по њој* – једино човек усправио а птица – полетела

(као да не цени језик претерано руке језичареве, не цени их ни колико крила на којима завиди птици, па говори се о крилатости, говори и дословно и преносно, о *рукатости* скоро никада, но говори се о двоноштву што је реч – *двоножац* – која има негативно пуњење)

&

Да прича буде избирљивија и неразбирљивија, ту и стоноге, ту и гмизавци (*ко види змији ноге, мора умрети*), ту лептири који љубе цвеће љупко, и муве које лете, које се лепе на говно, којима то говно и лепо – ако знају и хају за лепо, ако све не свде на пријатно за које пријањају (што у

збиру или на крају крајева, што излази на исто: лепи се за лепо, пријања за пријатно)

А Диоген, не знам више који, онај први, из Синопе, или онај потоњи, са Карпата, Диоген се укључио у ту причу, додав: *Зар је могуће да се толики инсекти варају*

Човак за себе присвојио као искључиво и осећање за лепо, и свест о лепом (и о збиру ништавности и свести), учинио то нимало случајно створ најружнији (мајмун који се олињао, и изгубио сваку спретност, и сретност), учинио то као да никад није видео петла и његово шепурење и репушење, као да није видео петла како се устурта и поноси, како се певчи и курчи (његово негдање име било *кур*, име ономатопејско јер петао кукуриче) светећ се несвету и несвести; као да није видео цветну ливаду и цветове – *прсих надутцијех* – као да није видео како се размећу и надмећу лепотом лепљивом (*ни Соломон у својој слави не обуче се као један од њих*), како се поносно прсе тако да осетљиво не бива чудно то већ како само не прсну и попрскају сунце које их зове да га засене и расхладе

Немају свест, каже човак (немају Канта, немају вилозовију, не пишу расправе и не скривају и раскривају ништа до свој слепи и лепи нагон, но зашто би је имали када сами јесу виле дозвате), немају свест а без свести, без ње све је ништа, па једва стидљиво да допушта се и могућност зла њенога добра: да са њом све је по-грешно а ништа пре-свето

Можда заиста немају, но можда имају оца имаоца, можда целим телом знају све што им треба (па не морају ни да имају ни да разбијају главу тупим и отровним питањима), све па и то да је премудрост људска лудост пред даваоцем и примаоцем

Или имају нешто друго, боље или горе, мање или више, јер ни свест наша можда и није стечена непослухом Адамовим, није украдено божје својство, није то за шта се сматра већ понајпре ђаволово делце (сетити се само улоге змије) које вуче у пропаст, које и вуче и гура пропалицу, које му се руга хвалећ га

можда пропасти и нема без претходног узлета, па падња и патња биће сразмерни узлету, и већи

Можда овако: немају свест, можда заиста немају али јесу свест, а немати и јести, то два су света и две свести

И језик се прси, сваки а особито српски (зависи са које се стране гледа, са испршене или са угнуте, јер испршена је тупа, угнута – зубата и посечита)

Као да више и од једног живог створа, као да највише прси се петао на буњишту

(Петао којем смо украли прво име – **кур** – којем крадемо и друго – *Имо сам страшног петла* – и свако ћемо украсти, за украс)

Наш петао који се певчи и курчи, наш петао нема свест јер је сав свест
Можда и не живи, можда само – *ужива све у петнаест* – петао

(*Пишем, пишем петнаест, да напишем петнаест* – тако, прилаже се и овде ова дечија играшка која се по овим списима много пута разлаже и образлаже, јер тек сагледане заједно, у њима понешто постаје јасније)

Свест, ако тој речи припишемо (ако из те речи прочитамо) значење – све-ст (другачије, и вероватније, с-вест, с-вед-ст, и тако даље и дубље), није ли могућа спрам ње и поред ње, није ли могућа као надмоћна, као једнако моћна или вредна, није ли могућа и ништс (и свест о ништавности, и ништс о светости), и среда, и четвртак-петак-шестак, и пијанство забројаности

(Иша-упанишад својевремено сабирала све супротности, разабирала и сабирала свевремено знање и незнање)

Свест наша, никако није толико свесна (нити знање толико знатно), да зазнала би да ли она сама јесте оздрављење или болест, да би то прво зазнала а потом разазнала, да би потом заборавила се у разазнаном, и да би разаборавила се

Али, није ли, алија, није ли ово прича о грешној столици, никако о свести и свему живоме и ничему мртвоме, није ли, лакомислена скреталице

Или, илија

(До подне Или-ја, од подне Али-ја)

Јесте, столицо столика, ово хоће и даље да буде само твоја прича, иако поодавно нема својих-и-ничијих-више-прича већ само одисејица у којима подједнако безглаво лутају и свеци и ништаци, и кукавице-приче и јуначине-приповедачи, и врач-читачи, свако својим беспућем

&

Зашто је четири при ногатању или наножавању толико кључан број (да ли кључар који ту добројавао, да ли кликнуо – *Леп си, стани* – или – *Довољан си, застани*), зашто је најчешћи, а што важиће и за живе створове, и за мртвуљаву столицу

Зато што је четири најмањи број који омогућава сигуран ослонац и најлакше кретање па ево шта бива са ослањањем на примеру столице, столице која једва и да постоји као двонога јер би била више него превртљива (слично, возила са два и са четири точка), све и ако би могла опстати и постојати

Нога мање или треножац, то се јавља, иако ретко (служи не да се седи већ да се приседне, да се – часком – пригреје код ватре и оде за послом), и мана његова јесте баш та недовољна постојаност; ако се не седи усредсређено, ако се врпољи, лако долази до превртања

Столицу са четири ноге скоро да није могуће преврнути и због тога је таква столица завладала и превладала, баш таква јер лако могући већи број ногу не поправља ослонац а увећава тежину, рад, уградњу, шта кажем – устоличење материјала

Столица, никако случајно, има баш четири ноге, не без разлога и стала на четири, и остала на њима

*А човек, човак тај понекада жигосан као двоножац, чује се то изговорено као горка покуда, мада тај жиг баш и није особит јер двоношци јесу и птице, иако њима, летачицама, ноге најчешће нису јака страна ни битно обележје, нису ноге већ крила**

Двоножност као покуду, то баш и нисам разумевао јер и не каже нам она нешто што нисмо знали, превиђа да се и као похвала највећа узима баш наноженост, да позивају се на усправност они који поклекну, да се гмизавцима називају они који не смеју или не умеју да се устуре и испрсе

Скоро да би се дала испевати похвала опстанку на две ноге, али то могу само склони превиђању, јер хвалитељи двоножности олако прећуткују величину човекова стопала, да ниједан четвороножац нема ни изблиза толико стопало, да је двоножност могућна захваљујући површини ослонца што и умањује и не умањује подвиг и достојанство усправности

*Са таквим стопалима, са таквим одупирачима и столица би опстала на две ноге, и сто, не би се тиме прсио и прдусио** само столар*

(У игру утрчавају жена која се попела на своје високе и шиљате

потпетице, и циркузан који хода на штулама, но шта су они, шта у

спретности спрам мајмуна за којег не знају је ли њина прошлост, или њина

пућућност

Диоген са Карпата, тај записао након посете зоолошком врту како све животиње имају достојанствено држање, све осим мајмуна, па закључује – Види се да човек није далеко)

&

Двоножац, никад нисам баш разумевао погрдноост те погрде, иако се одавде, из приче о ногама столичним, у двоношцу слуги нужна и сваковрсна превртљивост што јесте мана, од највећих, па ако би се и очекивало да тај буде превртљив с ногу, не треба се бојати да би он могао лако пасти, али не треба с ума сметати да његово зло долази откуда и његово добро, да лакше тај пада са главе него са ногу, па може да гледа онај који да види уме, може да гледа како се глава спотиче, како се оклизне, како трчи, како поскакује, све што и нога

Као што и нога, као што и она понекада може главинасти, па када неко храмље, каже се како тај муца на једну ногу

Нога муца и натуца а глава се оклизне и спотакне

Тако вели метафора којој треба подићи храм, јер храмље и умом и језиком онај ко не уочава сличности, али и онај ко их не баца у воду, ко не корача и разликовањем и разлучивањем свега и свачег, и другом ногом њине пуне истовестности, и пера које пише и камиле која трагове оставља на песку

јер траг пера и траг камиле, исти је враг

Филозофи, занети изгледом, наводили перо и камилу као две стварке, или два створка, које тешко довести и у какву смислену везу, па требало да испредњачи наука која се пером и камилом не бави, али када би

се забавила, супротно филозофима, закључила би како су ту сличности веће него ли разлике

Неће лако пасти двоножац превртљиви, али хоће ни због чег и ни за што брата свог напасти, напасник

Добро, ако је то уопште важно, и ако је посебно важно овој разглављеној причи столицној, покудним може бити и одређивање човекоње хитрим ногама а не главним и главом у којој су лажљиве и на-зло-наводљиве очи, и дух свети, тај свих мука мученикових отац и син

На ум пада и оно што на ум не може пасти већ само пропасти
(Пропаст и спас, спас а не спаст, чија је то чигра, чији играч)

Двоножац зимогрижљиви, отима ми се зачас та реч, заборављам обе ноге већ га видим са два гола ножа у две руке, један му нож за дан и задано, други за ноћ и зането

Главоња, можеш му кадити колико год хоћеш, и исто толико га кудити, јер и то су две ноге лажиглаве истинољубиве

Човекоња, тупа волина мртва живота

&

Ноге писаћега стола и пишчеве ноге

Ноге стола и других столарија, те ноге некада називане и ногарама

Жива нога и мртва ногара (као рука и ручка, и у даљини – ручак), можда је на то мислио ковач ових речи, сликовач и разликовач

Уличном језику, пак, нога није била довољно жива па он ногарицама назива огољене ноге девојке (сија ногарице), тако, јер промена оживљава а исто и истина, зна се и не зна се

Реч не треба да опише, реч треба да оживи (себе и оно о чему је реч, и оно о чем није, у шта тек ући ће, из уста устаће)

тако, па сваки зазив може да се преведе на један те исти начин – **устани, изразе**

СТОЛИЦА ПЛАТОНОВА

Збуњујуће је Платоново учење о идејама, збуњујуће иако је неко баш то учење видео као врх и славу Платонова мишљења, то што је тобоже први претпоставио постојање некакве вечне стварности (превртљиво то у стварну вечност), што колико-толико нам појмљиво, но и вечних ствари (што већ води тешкоћама јер филозофије се најлакше оклизну на ситничавим детаљима)

Тај неко био необавештен о Истоку и његовим учењима о виду и привидима

Оно што још увек збуњује, и по чему он вероватно био први ако не и једини остао, јесте то што је Платон претпоставио постојање идеја свих ствари па и наше столице четвероноге

Постојање, чудна је та наша реч и срећно иде уза све што има ноге, постојање свега и свачега па и седала и лежаја (примисао јесте да оно што се није усправило, што се није осовило и противставило, **што не стоји – то и не постоји**), па могла би се чак направити и некаква лествица: мртво лежи, живо постоји, најживље лебди, лети (вечно, шта ли ради сем што век кује и векује)

Све што вреди – стоји, чини се то тврдом вером језика српскога, па оно што вреди, кажемо како *до тога нам и стало*, што чудан је обрт који можемо да заврtimo као чигру – стало нам до стојања и постојања

Платонова идеја је на неки начин преживела иако се баш много више и не умује о њој (жваћу је још увек филозофи, преживају је да би преживели), опстала и као *идеја идеала* (који се може поистоветити са савршенством), идеала који није претходио већ којему се само тежи, те који чека на крају, чека бар оне који не – спадну с ногу (узгред буди речено, иако тиме се отвара нова и супротна прича – **прича као циљ а не циљ приче** – са овом ни у каквој вези, израз *с-пасти с ногу* је логички неодржив)

Но Платон није мислио тако већ дословно, да идеје претходе стварности па са тим сагласан и остатак његова учења, сваки па и то да – **сазнање јесте присећање**

Је ли то ледена мисао или врело осећање, те да ли многим филозофијама не претходе сложене психологике (исто што и филопсихологике); у таква свођења и извођења психоанализа олако западала али одбијала да и сама буде свођена, одбијала – сводиља

уосталом, та одушевљена ана лиза и не може бити нека новка, те није ли још Волтер проценио да су метафизички системи само јефтине метафизички романи

А романи, па то је *Амадис од Галије* као лажа велика, па то и *Дон Кихоте* као лажа о лажи

Сазнање као присећање

Чудесна је то мисао, и све само никако неуверљива; та није ли једно место сва места, и једно месо сва меса, и један ум сва умља, па и то да смо једном све знали, да смо од тог свезнања и свестања само отпали (можда баш онда када смо устали и опстали, или када смо уста отворили верујућ да смо схватили или ухватили оно што нас обухвата) и да му једном поново морамо припасти

Није хришћанство случајно пригрлило Платона јер он на свој начинчић учио о вечном свету из којег потичемо (јесмо ли пали, јесмо ли изгнани, можда побегли), којег се овде мутно и мучно присећамо, којему ћемо се вратити ако то заслужимо, ако грех пада искупимо, можда и тиме ако сазнамо, ако се сасвим присетимо

Тај други свет је истинит а не погрешан, није грешан већ свет (у Платона нема појма светости који настаће касније, а саме српске речи као да добро пристају уз поделу на пропадљиви свет и постојану светост) – **нешто што је прво, вечно и што нити постаје нити пропада** – те даље – **нешто што је само по себи и са собом једноврсно и вечно**

Том ћемо свету једном поново припасти, тако, иако та реч звучи злослутно – припасти, јер одмах поред ње седи и њена сестрица – пропасти (сестрица-реч или братић-глагол)

као да су падња и патња у темељу нашега света, и у темељу и на крову, па пада се темељно и нимало скровито, пада и кад се лети, и када се гмиже, и када се прилеже и када се придиже, па није случајно лирик-Рилке, није случајно већ нужно тај запевао и завапио како

Сви ми падамо. Пада рука. Пад
у сваком од нас живи неизбежно.
Па ипак Неко бесконачно нежно
падању овом даје смер и склад

Кад се добро, кад се добро и зло размисли, пропасти и нема, па треба се само сетити тако честих суноврата у сну, суноврата које увек на време претргне спасоносно буђење

Из јаве пак немамо такав излаз, иако толико често тражимо га, па када та јавна постане одвећ црна или горка (шкрипава, храпава, смрдљива), припитамо се да не сањамо, понадамо се да бисмо се и ту могли пробудити, а то што смо у сну безбеднији него ли на јави, то не доказује ли да нам сан јесте ако не дом, оно бар пут ка дому и домовини (сан дубоки колико и сан плитки), а да овде јесмо преварене варалице

Чак и онога који живот тако силно замрзи, и жалиживот свој и његова лажитворца, и који своје мрско тело размрска о тле (који се тиме не враћа Творцу већ на њ плује и бљује), чак и њега тамо прихвата анђеосна вечитога, као овде пропалицу анђеосног буђења речитог

Нико не убија и нико није убијен – тако вели Бхагавадгита, вели тако јер зна да оно што чинимо и оно што нам се чини, да је све то чин без чиниоца, да је све то прича причинова која може бити и онаквом каквом се чини, можда прича мудра а можда само – **прича коју казује неки идиот, пуна буке и беса и која не значи ништа**

Која не значи и која значи ништа

Нико не упија и нико није упијен – све то звучи тако уверљиво, баш као и супротност која слично изгледа – Свако упија и свако је упијен – јер једино речива која можемо окренути наглавачке а да не осетимо разлику,

једино таква речива која уверавају неверне и разуверавају верне, једино она могу из уста људских у божје уши, и из божјих уста у уши камиље и иглене

(Волим, тако силно волим да поведем коло навода превртљивих, па горње – *нико не упија и нико није упијен* – преврат је славних речи из Гите, а уједно и призив *Таитирија упанишаде* која каже – *Ја сам храна и једем оног ко мене једе*)

Ко да верује буднима, и како, како са сном да раскрстимо када нам и будност остаје сан снова, како – када и успављујемо се и будимо сном о потпуној будности, како веровати трезнима када опијамо се и трезношћу, како када нема ничег без укрштања свега, без укрштања истине истинске и лаже лажине

*Ниче рекао како – имамо уметност да не бисмо пропали од истине – Ниче одвећ то поље сужио, јер чини се истинитијим, чини се и истинитијим и лажљивијим рећи – ми имамо лаж да не бисмо пропали од истине – но тај празњикави суд треба овако допунити пре него што га разбијемо, и садржај му распијемо и распљујемо – **ми имамо истину да не бисмо пропали од лажи***

Ако је овако како није, истина и лаж се неће више клати већ постаће клатно помирљиво, ни опиће и трезност неће, јер, препевамо ли Лиркеа

Сви се опијамо

Опиће у сваком од нас живи неизбежно

Па ипак неко бесконачно нежно

Опићу овом даје смер и склад

Будисти, таоисти и многи други исти, многи исти нису веровали ни речима ни стварима, загледани у оно што је пре речи и после ствари, у оно што се не може изрећи, и оно што се не може остварити

Тако, тако јер речи на све пристају, ствари на ништа

МЕТА И МЕТЕЖ

Зар се и на столици може залутати, зар се прича нужно мора запричати, свака па и **прича о столици зар нам мора пресести** или много пута преседати

Овде, на земљици црној (рођеној сестри ноћи), као да све противречи некаквом идеалу столице који, када би био пронађен, када бисмо га се присетили и обновили, све би различите столице, све би се одрекле разлика, све би ликујућ похитале да буду сличите, да буду исте и истините

Ствари које би биле истините, као спојни судови (А је Бе, Бе је Це, сви јецају од јепске среће), идеја је више него заводљива, врло логична али не и довољно психологична

Песника Пола Валерија, мање песника а више мислиоца Пола Валерија, ако се добро сећам, понегда називали Платоновцем

Много сам пута призивао његову, условно Платоничасту реченицу (одавно не знам одакле ишчупану па све чешће помишљаам како сам му је приписао): *Кад би естетика могла постојати, уметности би нестале пред њом као пред својом битношћу*

(И кад би филозофија могла – како Хегел и веровао да једном моћи ће – кад би помогла, а естетика о којој овде говори Валери, то је само друго име за оно што Платон назва лепим по себи, и што одреди речима – *нешто што је прво, вечно и што нити постаје нити пропада*)

Овде сам мисао Валеријеву призвао само да бих се њоме поиграо: и кад би идеја столице могла постојати (и када би се могла овде успоставити) све би различите столице ишчезле и заменили би их пуки једнолични одливци (је ли то оно што смо хтели, будимо ли се тиме у ономе што смо сањали, не стижемо ли тако онамо одакле смо бежали, не удаљавамо ли се од идеала **невиђеног** и **непоновљивог**, не западамо ли тако у једнолично које психологика узима за синоним мртвога или бар замирућега, па морамо да се упитамо где смо се то упутили, морамо да се упитамо наглашено и после две тачке: **да ли од тога бежимо или томе тежимо**)

Је ли разноликост (наших столица као и свега другог), је ли то пад из једнолике идеје, те не могу ли ту пад и узлет бити исто (Хераклитовски путак навише и путак наниже, а користимо реч *путак*, уместо *пут*, да бисмо ту реч срећније изврнули, па казали да ко исти путак путује, да тупи тупак је), нешто попут пешчаника, попут песка, но није ли и песак пад из громаде, распад громаде (те може ли у свему томе гром бити невин или је и он део игре као што је и део речи)

Ту је појам идеје или идеала, помало мутан и не мање неразбистрив, но ту је идеалу блиски појам савршенства који привидно јаснији (бар док се не уђе у њега и док се не почне промишљати, јер се уласком замути, јер близина учини невидним као и удаљеност), а савршенством би требало сматрати нешто што више ни на какав начин не може бити мењано а да тиме не буде више него видно кварено иако би се хтело поправљати га (поп-рав-љати, та сваки криви поп-рав-љач сања рав-нину уп-рав-љача или Бога истинога)

Такав појам савршенства нисмо овде измислили будући да од вајкада постоји, постоји тај појам све и ако не постоје савршене ствари, постоји тај појам и он је теоријски одржив иако само савршенство скоро да није практички одрживо па то нимало ретко тврдиће и мекушци-песници, и тврдоглавци-мислиоци, па таква мека тврдња среће се и у песника Станескуа, у добро знаној песмици његовој која се зове *Лекција о коцки*, где над савршенством углачане коцке дозван чекић

Иста та предаја, пре песника Станескуа, иста подавала се многим мислиоцима који листом (и кореном горким, и кором спеченом па реченом) тврдили да савршенство јесте ћорсокак, јер и ако се достигне, мора бити

напуштено па такав став ишао до парадокса – **Несавршенство је највеће савршенство** – а такво гледиште, да је свет савршен преко своје несавршености (**perfectio propter imperfectionem**) потиче још од Емпедокла и дотиче до у наше дане

Имамо га горко оплаканог и у Паскала који више пута промишљао ту тему закључив једнажди да људи – *теже мировању преко кретања*, да – *само нам се свиди борба, али не победа* (тимае, једним истим он тумачи и сву разноликост драмску, и сваку разноликост као бекство од истине истог)

Будући да такви смо (чеда психологике а пасторчад логике), и да то добро знамо, како и зашто ли само сањамо о правди, миру и истини када не знамо шта и како са њима да почнемо, нити како да у њима почнемо, па ридајућ над нашом таквошћу, Паскал вели како волимо – **метеж**

Разигра ли се та српска реч, разигра ли се обесни коњиц метежа, ваља знати и признати како само тежимо мети и то је све, тежимо мети и не можемо да се на њој скрасимо јер од мете више волимо оно што тобоже мрзимо и што хоћемо да уклонимо – **сметње и метеж**

Тежимо само јер је наша природа тежња, али – **тежња лакоћи**

Тежња не истини већ лажи разној и разноврсној, а слутим да и у речима *лаж* и *лакоћа*, и у речима и у садржајима да тиња заборављено крвно сродство

Је ли могућа срећа лажи и истине, истога и разнога, изразнога, поразнога, уразнога

Може ли се изнаћи идеал човека, или макар само идеал његова тела за којим се толико трагало

Или је и тај идеал човека битно противречан: личиће биљке зване човеци, личиће по свему а разликоваће им се само цветови или лица

(а шта са тим што нема ни два иста отиска прста, ни два иста писца и писма; много је безвредних али никада два иста)

Неправилност множине именице *човек*, није ли и та неправилност нужна јер је сваки човек један и јединствен, па множина – *људи*, људи а не *човеци*, та и таква множина хоће рећи како она није пуки збир већ и промена гледишта, разбор и збор

Језик ту као да не прати идеал јер се израз за личење и сличење извео из онога јединога по чему се човек разликује, као да људи личе (од личног и лица) по том делу својега бића којим се разликују

Тела личе, лица се разликују, па не само да јесте тако већ и треба да буде тако јер и реч *личност* то потврђује, реч која казује да оно што јединоме јединоме припада, то се неће наћи ни у безброју

Много је тога, ваља то признати, много је тога и на лицима слично, иако на лицима више ценимо оно јединствено које остаје лично а није ни са ким слично

(Сетимо се Паскалове приметбе како два слична лица која ни по чем нису смешна свако за себе, постају то када се ставе једно поред рутог)

Тако је, толико је тако да помишљам да би уместо *слично* ваљало говорити *стелно* или једначито, никако једнолично (јер то је овде проклетство а не рај или царство идеја)

Не занима нас у овој расправи и раскриви (у овој распричи), не занима реч већ само ствар, не занима нас реч *столица*, иако би и реч да се умеша у игру, па као да утрпава своје српско име, лако искривљиво (столица као стонога)

Шест лица тражи писца а сто лица столара, столица тражи столицара, а и столицар мора тражити бога свога (божину као стожину)

Столица столика или столица једнолика, шта ће изабрати избирач који мора знати да при бирању може само погрешити, а тек после се кајати, јаки

Платонова идеја столице и њена земна столикост, многоликост, безбројликост

Логија и логика говоре једно, психологија и психологика друго

Психологика казује да свака уседелица жели да се уда, да би се све и свако мењао и примењивао, да и столица сања о столу, сто о кревету, кревет о летећем ћилиму

Да ни поглед ни боглед не виде већ завиде (човек анђелу и вечности, анђеу веку и човечности)

Да пожељно и божељно, да то није пука игра речи већ стварна чигра

СТОЛИЦЕ

једнолике и разнолике

У уметност романа данас као да спада само још оно што уопште више није роман – тако некако рекао Томас Ман, тако куку-рекао

Тако куку-рекао, баш као да тако је само са романом, као да тако није са много чиме, па помало и са свиме што човеку служи или чиме човек господари

Тако помало и са столицом на којој романописац седи***

Зато и зато што замире се у истом и застарелом, оживљава у другачијем и обновљеном

Као да и столица мора да промени се, да би се на њој још столицарски седело, да би се столицаревало

Ући у столицарство и погледати да ли и колико столице данас личе на столице јуче

Да би се ушло у то царство боље је потражити неку добру књигу него ли и најбољу трговину, боље узети књигу јер у њој ћемо наћи и оно што трговине не нуде, па и оно што нико не би купио, нешто као – **столицу ради столице** (чему претходе ум ради ума, уметност ради уметности) – или чак **столицу ради столицаревања**

Ево чудовишта које настало укрштањем столице и мердевина па наслон, наслон столицин који је ретко виши од висине човека, па тај наслон помахнитао и претворио се у мердевине које сукнуле увис, које толико

залетеле се што није могло не угрозити стабилност столице и не одразити се на обличје њених ногу чија носивост морала бити ојачана

ако је то уопште столица за седење, ако није столица за гледање, **столица ради столице** опет, столица која одбија да служи, столица која се не подмеће већ намеће

(Товар носи, не осећа, глава му је магарећа)

Када столица одвећ одступи од полазишне и уобичајене столицастости, добијамо нешто друго па ма колико сродно, то више само столица бити неће

Столица одвећ велика, столица у којој се човек губи, столица у којој се седеоци мењају а она остаје (*Краљ је мртав! Живео краљ!*), столица која даје значај седеоцу, та или таква и не зове се више *столицом* већ **престолом**

А колик је значај такве столице види се по том што се град у коме се она налази назива *престоним* или *престоницом*, а најдаље у том направленију отишао језик руски који цео град престони назвао просто столицом, седиштем баћушке-цара (иако у Руса столица уопште није столица, но блискост и повест речи се слуги)

Ту и папска држава која се називље – **светом столицом**

Цар царује и владика влада

Цар седи, и столица је под њим као што је и круна над њим, па то помало личи на лонац и поклопац (*Зови ме, лонче, само ме немој разбит*)

Да, то је круна која такође бива заменица за владара и владање, стварчица под којом се смењују носиоци (*Краљ је мртав, живео краљ*)

Цар Стјепане, српска круно златна

Шта је важније, седиште, лежиште или постојбина

Столар прави и столицу и кревет (и ноге кревета и ноге стола и столице); столар једино не прави своје ноге

Ипак, погрешно је мислити да је седење и седиште нешто најбитније или чак једино, јер пресуде или суданије језика јесу вишесмислене, дакле – битно различите

Када се говори о престолу или чак обичној столици, чини се како је седење нешто најпретежитије

Али ни лежиште није мање важно, и лог има свој јак разлог (и своју велику улогу), ако ни због чега другог, оно са свога имена (лог тај мора бити ма и у најдаљем и најзаборављенијем сродству са логосом логике, што су грчке речи, али и са логом разлога и улога, што су пак речи наше па наше)

Да и не помиње се стојање и постојање, да не помињу се речи које све деле на два дела, једнака или неједнака – то већ не зна ни делилац на постојеће и непостојеће

Да ли сама столица седи, лежи или стоји, те је ли језик случајно измислио четврту димензију и његов дим, то да столица за столом нити стоји, нити лежи, нити седи већ се налази (запазити повратност – **налази се** – која можда и није повратност стожина већ седеочева)

Када ме неко упита где се налазим, обично одговарам необично

– *Губим се свуда и свакад*

(боље и губити се него губати се, понекад тужно додам)

а када ми неки моћник заповеди да *губим се* или *купим*, тада се сналазим како знам и удем

Наслон столице у облику мердевина, ту оно што столицар хтео, то постигнуто јесте: изненађење је ту иако за таквим изненађењима се као репина вуче непријатно питање, будући да је – *свако чудо за три дана* – а столица мора бити и много краће (најкраће, ма колико наслон столице био висок или дуг као мердевине, увек лако замисливе као бескрајне, но оне тешко да су слика спаса, а лако слик пропасти), **како онда измирити дуготрајну улогу столице и краткотрајност њене чудноватости**

Чим се седне, столица се заборавља јер не седи се ради седења већ ради једења, ради читања одговора и писања питања, тако јер је човек окренут напред, а страга само ослоњен и подупрт па ако удобно седи, сасвим заборавља да уопште седи

(неко је тај проблем заборавља глаголске радње, и радости, неко решавао камичком у ципели, или нечим сличним на седалу, трнов венац да и не помиње се)

(Таостичка или њој сродна Зеновска метода, бити сав у свему – *Чудесни Тао је у ношењу воде и цепању дрва* – нешто чему се примакао и Толстој кроз свог Каратајева, али и кроз себе, јер гроф је дуго живео као обичан сељак; та метода једва да је применљива на ову мету јер ако човек баш и не може бити на два места у исто време, у више глагола може па владика не седи у својој столици да би седео већ да би владао; не може се и не може бити сав у свему, не може се бити чак ни подељен већ сав у нечем, јер човек је много шта у исто време, није једно по једно, па човечуљак седи и пише, тако да овде, све и ако је применљив зеновски образац, он опстаје само након избора претежног, никако – **када седим, седим**, већ свакако – **када пишем, пишем**)

(у игру би да се умеша и јунак који је увек јунак збора и избора, који и зна шта ради и ради што зна – *Коња јашем, бритку сабљу пашем*)

(најбоља пародија свођења на једно јесте нечија опаска, с маном какву већ скоро увек хумор има, уочава грешку али не и решење – *Никада не размишљам док пишем јер не могу да радим два посла у исто време*)

(А шта све остаје непоменуто, шта све неукључено у кућару бића, јер могло се рећи и – када дишем, дишем – могло, но то и тако говоре само патници без даха, они који хватају се за колена да би сркнули мало ваздуха)

Број могућних мена сточици мора бити и огроман и незанимљив

Битније је, једино битно јесте питање: да ли столица уопште треба да буде приметна или се мора одлучно приклонити мети, да ли је уопште могућа столица ради столице (у позадини је опет *уметност ради уметности* у коју столица никако не може да крочи са све четири, докле је год она – **столица ради седења**), да ли и столица баш мора столицаревати или треба да буде уграђена као цигла, или да само шије као игла, сведена на гла, гла, и на глагол

Да ли све мора бити о-све-тљено и о-све-шћено или понешто треба препустити лагоди и мраку службе (која је најбоља када се не примећује, што

је речено чак и за стил, а што се да разиграти: када се неприметно примећује, када мету намеће а себе подмеће)****

Да ли све мора или може бити испољено, све или тек понешто
Мора ли највећи део остати скривен, мора ли остати унутра, те може ли се избећи судбина разбијеног суда (просути црева, просути мозак, срце извадити)

Свако од ових искључујућих решења има своје предности (и задњости)
На једном месту у свом дневнику, Лав Толстој записује како је, поспремајући своју собу, како застао покрај неке сталаже јер није знао да ли је са ње већ обрисао прашину или није – па ако јесте а тога није свестан, исто је као да није јер, испада тако, све мора бити свесно ако неће да буде ништавно

Не изгледа баш вероватно да свест свему треба (нису случајно Бог или Природа решили тако, а да су добро решили види се по примерима оних људи који све памте и који се тим злоупате), јер чини се да свест треба оставити ономе што господари, одузети је ономе што служи зато што служиће лоше, јер неће верна слуга више бити довољно ревно

(Свест, то је добро, али ретко смо свесни да свако добро има своје зло, иако је још древни мит уз стицање свести везао причу о губитку раја)

За столом сам, на столици која је пода мном и коју не видим, коју и не треба да видим јер гледам напред, јер немам очи на леђима којима се ослањам на наслон

Ако не искључим сто, столицу, ветар који хучи око мог поткровља, ако не заборавим на све око себе, нећу боравити у речима које бирам и рибам, нећу никада досањати рибарчета (и бирачета) сан, о златној рибици која испуњаваће жеље

Све мора бити искључено да би једно било јединствено
Не сме да те заведе, не сме, писатељу, ни столица на којој тупо седиш, ни оловка коју шиљиш и којом нишаниш

Не сме иако понекада оправдано чини то, онда и само онда када пише се или мисли о оловци испред и столици позади, када столица затражи да јој се писац окрене и да погледају се лицем у лице, када запрети да ће се измаћи, да од седења више неће бити ништа

Личи то помало и на коло среће – *тко би гори, сад је доли* – подметнуто ће се наметнути

Оловка испред, тешка оловка или лако перо, а било шта од тога, то бива жалосна заменица за копље

А перо над перима, тај пир пера – Шекспир, то име значи – копљотресац (Shakespeare) што сведочи колико је старо јер је тај тресац свет потресао трезношћу и перцетом

Тежење лакоћи – Де Кирико насликао криви торањ у Пизи ослоњен на велику перушку – истина истинска ослоњена на лажу лажину (читати обрнуто, читати како није писано)

&

Оловка треба да пише, не треба писац да се заљуби и забуљи у своју оловку

А управо то ми се једном десило, да добио сам однекуд оловку толико лепу да дуго нисам могао да пређем са ње на писање јер сам је гледао и дивио се, јер била лепша од свих речи

Никада нисам био скупљач, ничега па ни оловака, али тада сам осетио како из себе извлачим и ту жицу

Могућна последица – уместо збирке мудростних књига, збирка оловака

Уместо неумесних књига, чисте неисписане свеске; та и нема написаних књига, нема равних ненаписаним, па знало се то још у будизму где се читању нудила и чиста бела хартија (ту су као припомоћ, наше изреке – *мрчити хартију*, и још боља – *јал куј, јал не мрчи гаћа*)

Оловке, свеске, те могу ли још негде становати књиге ненаписане

Да, то је бочица мастила и ту сам игру одавно одиграо па у својој библиотеци, на једној поличници држим неколико бочица мастила на чијим налепницама су исписани наслови књига које нећу или не могу написати, наслови од свег могућног словља много јачи, и јарчи

Све и остало – књига од које сам одавно одустао, коју држим у бочици

Једна се таква бочица мастила, једна се та ненаписана књига и зове – *Бочица мастила*

(нисам то учинио, али помишљам да на својој полици објавим – **Сабране бочице**)

Још једно разрешење, још један разраз

Једном сам у наступу очајања, у навали сумње једну сам од тих бочица треснуо о једини бели зид своје собе (узор – Лутер који ђавола гађа мастионицом)

И сад се дивим тој мрљи, и сад је читам

Када не могу да читам мудрости, када не могу да пишем лудости, када празно очајавам, када очај ојачава

Ту је мрља, ту и мрмљање

&

Писалац заљубљен у оловке, да ли је то реткост или нешто природно

Само лоши писаоци могу бити заљубљени у писаљке и писаонице, добри гледају само у речи и реченице (сликару који хвастао се, или јадао, како може да буде и песник, како је пун идеја али да не успева са њима да изађе на крај, сликару Дегау песник Маларме узвратио речима за памћење како – *за поезију нису потребне идеје већ речи* – што је одговор који је врло превртљив

и применљив много како па и овако – за поезију нису потребне оловке већ речи)

Како стоји са другим делима и делатностима, како стоји са јунацима и њиховим *свијетлим оружјем*, те колико уопште вреди то поређење

Зна се колико се јунак волео китити, колико на њему бивало кићено све па и оружје (пушка се у нашој јуначкој поезији назива некада *шаром*, а шареном јесте и била, и не само пушка него и ножи (*са злаћени да пободу ножи*), пиштољи, све што се јунаку налазило у руци, за појасом, и та кићеност некада знала ићи до филигранске тананости, и до неукуса (*Подигне се кита и сватови*)

Није наш јунак, није ни први ни последњи који *свијетло оружје* шарао и њиме се красио, јер се може пратити – **украшавање оружјем и украшавање оружја** – од Хомера до данас (каква само ћорак-тема за докторску протезу)

Овде можемо једино да бацимо поглед (све надајућ се да ће се неко сагнути и узети га, те да ће њиме прогледати тако да наш бачени поглед биће нечији нађени поглед) на први и последњи чин комендије, на Хомера и нас данас

У Хомера, и у прехомерском миту, оружје може бити значајно скоро колико и јунак (оружје је продужетак јунакова тела, чак и јунаштва сама, као што су то и паукова мрежа као нападачка, или пужева кућица као одбрамбена) па треба се само сетити Ахилејева оружја (но ништа мање значајног и лука Филоктетова без којег није било могуће освојити Троју, или лука Одисејева који нико од просаца не може затегнути и Пенелопу усвојити)

Не треба превидети ни чудесне или чудовишне сабље српских јунака (*У Момчила сабља са очима*); не сме се заобићи ни војвода Пријезда и три добра његова: сабља, коњ и љуба, од којих је – *прво добро, сабља навалија*

Ахилејев штит који градио Хефест лично, садржи мал не слике свега света, почев од небеског свода и појединих сазвежђа до призора из свакодневнoг живота, живот на селу, живот у граду, пастирски живот, па занимљиво је, ако је то од неког значаја и значења, да на штиту уопште нема ратничких мотива, јер чини се како **у то време није се било доспело до рата ради рата** (какав имаћемо у Његоша – *Да мир буде, како ти говориш, / како бисмо без рата живели? / Рат је наша душа, Игумане*), до чега доћи ће се много пре него што настане уметност ради уметности

Није без значаја да је украшавање оружја данас скоро сасвим напуштено, па оно треба да убија и ништа друго; оно треба да застрашује, не и да задивљује

Из те би се чињенице дали извући важни закључци, но чини се како им је боље завученима

У овој краткој, у овој скраћеној причи о красу оружја, треба поменути и Исток, поготово зато што се он увек разликује

Не знам како стоје ствари са *Махабхаратом* целом, али *Бхагавадгита* као срце срца њенога (иако се претпоставља да је каснији уметак), *Гита* оружје помиње али га не краси, и јунаци се не красе њиме

(Та и како би, *Бхагавадгита* се бави само највишим питањима, па далеко смо ту од Хомерске песме у којој се пева чудно равно; о јелу и пићу колико и о Богу и бићу, чак са превагом прве теме, јер је друга пребољена али прва, утешна, није превољена, јер није ли још првом и највећем јунаку, Гилгамешу, који, једино он, до краја борио се за вечност, који није много марио за човечност, није ли му речено – **Једи и пиј, Гилгамешу** – па ако Гилгамеш, и ако песник *Гилгамеша* није послушао, ако умрли неутешни обојица, Хомер послушао јесте, па се у његовим спевовима зна више и ниже пити и јести него за вечношћу гладовати)

Спрам украшавања (шарања) оружја стоји украшавање оруђа или алата, што се среће знатно ређе па скоро да не знам за украшено рало, за резбарену држаљу мотике или косе

Резбарио се чобански штап, па ту није могуће заобићи чобанску доколицу спрам које стоји копачева и косачева обузетост послом

Најчешће резбариле се и украшавале женске алатке, чешће него икоја друга, скоро увек резбарила се – преслица

Памтим збирку преслица резбарених и бојених, памтим такву збирку из једног Московског музеја, а више од свега памтим своју очараност њима и њином разноврсношћу, памтим и свој лаки очај што уопште морам да напустим ту просторију и одем даље, јер као да прело ми се тада, као што ми се сада распрета

(Са лепотом би да се слепи, па не каже се залуду за нешто прелепо – *не моћи ока одвојити* – па не подлегнемо ли и нехотке сви најлакшем решењу, склапању очију уз наду да смо очним капцима и лепоту захватили, да смо се слепили, ма и ослепивши се)

&

Но колико то поређење певача и јунака (певача јуначења и јунака певачења), колико и да ли имало вреди

Јунак је особен (колико то само важи за нашега у гори хајдука) па као да за њега скројена пословица – *све своје носим собом* – јер он заиста и нема ништа друго до своје одело и своје *свијетло оружје (где му глава, ту му храна)*, ништа друго па ни могућност да своју потребу за лепотом икако испољи до у томе маленоме и скромноме простору, јер је јунак најуже људско биће које постоји, док за писца то не важи јер он има свој живот (и писмени и усмени), па његов циљ не може бити оловка већ писмо (ако је и оно циљ, ако циљ није циљана особа и сусрет, срећа – *руке шире, у лица се љубе*)

А онај који циља свуда (естета, увек и свуда естетa), тај не погађа нигде, тај спада у пуке љубитеље

у готоване и мрављега рада и цврчкове песме

СТОЛИЦА ТРАЖИ, ТРАЖИ ПИСЦА

Постоје промене ради промене, и промене суштинске
Прелиставам неки часопис, и налазим и наслов и слику – **столица са пет ногу** – у основи ништа необично јер су четири добро знане ноге на својим местима, пета је тек додатак уз једну од задње две, пета је близнакиња једне од стражњих и то је та разлика која треба да оживи столицу
Може ли то

За ствари и стварање ствари се то сматра здравим и правим, здравим и правим се сматра изневеравање или искривљавање здравог и правог, док у болећиву и увек криву животу ни из далека није тако

Све што у живу телу одступи од правила, све сматра се за наказно, ако ни због чег другог, оно зато што никако или тешко ради радњу предодређену

Не знам да ли се рађало деце са три ноге, али са шестим прстом на руци јесте и тај шести прст увек бивао ружни прирепак који нимало није доприносио сврховитости руке

И трећу ногу и шести прст сматрамо наказним за човека, пету ногу столице више него прихватљивом

Људска лепота тражи се у савршенству истога, лепота ствари у стално различитоме тако да Платонов идеализам као да важи само за човека (али и за друге живуљке – коњ и пас су и сами ту, уз човека, са њим)

Људска лепота може да се види као различитост истога, лепота ствари као различитост разнога, различитост која може ићи ка крајностима свих врста па столица (иако најчешће са четири ноге) може да не следи тај број, може да иде и ка стоногости, може да има руке (рукохвате) али не мора; столица може шта год хоће, па чак може и да не буде удобна (нарочито ако ће она више стојати и постојати него ли што ће неко на њој заседати или председавати)

Са оним што ће на њој седети, са њим то није нимало случај јер свако знатније одступање од уобичајеног, свако одступање се жигоше као поремећај, као наказност и као божја казна, а тако је зато што таква створења најчешће јесу за живот неспособна, јер су (зна ли језик шта говори, или он добро зна, он и добро и бодро а ми на једвите јаде или никако) – **обогаљена**

Да ли би нужно било тако да са разликама, вишковима или одступањима ствари стоје другачије, да је шестопрста рука јача и учинковитија од петопрсте

Вероватно не би мада тешко можемо своју претпоставку да потврдимо примерима јер скоро да их нема ни у животу, ни у уметности, ни у књижевности

Из ове потоње, из јуначке певаније, придлази ми ипак један полупример, полу зато што говори о нечем унутрашњем, а унутрашњем допуштамо да буде различито и особено док спољашњему дозвољавамо само сличност и усавршавање: то су *три срца јуначка* каква налазимо у Мусе Кесеџије

При оваквом стању ствари (а ако *све тече*, није ли то онда **ток ствари**, али чему упадице о језику на којем има смисла рећи како се може – *бити у стању да се буде у току*)

При оваквом стању ствари и току речи могло би се помислити да је телашце човечуљково достигло савршенство што тешко може бити тачно јер није ли на почетку повести (митске, но то није битно) стид од голотиње који није ни до данас прошао, и који ићи ће уз нас до краја дана наших

па ту су и стидне појединости, ту давно уочени несклад његовог усправног положаја и ђубришта (чија сва имена нерадо изговарамо, која радо варамо речима заобилазним), ту ругоба женског цвета смештеног – *између измета и мокраће* – ту и много шта друго што не вреди, што вред-ја осетљиве

Ту су и остаци двополности (сисе на мушком телу, и много шта друго), нешто што више не игра али опстаје на играчу

Ту су, ту и такви-какви ножни прсти, један од многих органа који изгубили скоро сваку улогу и који закржљали још у време босоногости, који вероватно још више и убрзаније закржљавају у тесној обући

Да ли ти ножни прсти могу још бити икако лепа

Рекло би са да могу али само ако пођу у смеру супротном од уобичајеног

Не среће се само на филму тај приказ већ се, нимало ретко, и уживо ужива, па љубиша узима у руке стопало своје љубице и уснама прелази преко вршкова њених ножних прстију, као да свира на Пановој фрули

Добро, може се волети но може се и мрзети

Нешто другачији одговор о том потражимо у песника Златиборца

Да је видиш!

Прсти на нози

Дугачки као прсти на руци!

Кад је видиш обучену, не би ни помислио!

Слузаво као пуж.

Тим да будем, у васељену, усркан!

Прсти на нози/ Дугачки као прсти на руци – ето тела без ћорсокака, ето тела бесконачне осетљивости (и податљивости, и корисности, и кожисности) јер је рука, после лица или целе главе, јер је најличнија и најглавнија (и најмање телесна и најтелеснија, јер није ли овде већ помињани отисак прста, није ли тај ручокит, није ли особит колико и лик и лице), па ево ту и ножних прстију који нису немоћни и некорисни, који могу прстити и прштити као и ручни, који могу играти игру усркивања, брања и прања

Прсти на нози дугачки као прсти на руци – може то да се дојми и као назадовање, као мајмунисање, али овде није то јер песници, ти сањари немогућег, шта све ти нису успевали испевати, па један (Мајаковски и његов најбучнији стих, о крају и рају љубави, о потпуној, скоро пужевској сљубљености) поручивао како треба – **изврнути своју кожуруну, тако да свуда све самих усана буде**

Ту је још једно противречје човекова бића, па зато смо из песника захватили шире а не само место о ножним прстима: постојати и волети прва

су имена и лица друге жеље – нестати, бити усркан у материцу-материју, **умрети – о-живети**

Је ли то само жеља или и стање ствари, о томе се може читати у оних који нису писали, у Источњака који повлачили једначине између ствари чија нас привидна неједнакост још увек слушају, којима свидело се увиђено, па *Таитирија упанишада* кликује и ликује (а тај стих по овим списима понављамо као што понављамо и грех једења)

Ја сам храна и једем оног тко мене једе

Треба веровати да је тако, и можда јесте тако иако изгледа нам другачије – ***All partial evil universal good*** – како то веровао песник Поп, како то вероватно смерао и добричина Бог (*good God*), тако, иако понекад изгледа нам као злица и прзница

Јагње је појело вука, ко се задуби и ко се пробуди, тај видеће да јесте и тако, видеће и чак свидеће му се што добри вучина из басне није лагао тврдећ да му злобно јагњенце мутило узводно

И јагње прождрало вука и вук попасао јагње, личи то помало на пресипање из шупљег у празно, и из истог у разном, и **из мучног у изразно**

Двоножац, ножни прсти, је ли то муцање или смуцање језика, јер и нож, одавде, јер и нож није друго до бистра свирала

ОДЕЛО И ТЕЛО

одело тела и тело одела

За идеалом људске лепоте се трагало; трагали, можда, пре свих, и најдубље и најдуже од свих, трагали Грци, па на исходе тих трагања једва да треба подсећати

Трагао или истим трагом ишао и Леонардо који покушао своја истраживања математизовати и геометризovati

Мислимо пре свега на лепоту нагога тела које се, нимало ретко, сматрало и ругобним (прва спознаја у *Старом завјету* јесте спознаја голотиње, што је и први стид), које се прекривало, и које се прекривањем чинило битно различитим јер оно што важи за тело, да се од њег тражи да буде правилно и без икаквих одступања, да може тежити само идеалу истога то нимало не важи за одело, које биће, које тежиће да буде као и многе друге ствари, никад исто или увек различито па пета нога ту више него игде игра игру над играма

Отишло то чак толико далеко да се одело скоро сасвим осамосталило, као да оно и није одело тела већ одело којему потребни пуки носачи, па ту више немамо одело-тела већ **одело-ради-одела** (и у њему тело-одела), па понекада се учини како мање је ту видно тело које одело носи а више одело које се собом поноси

Треба само бацити поглед на модне смотре и на њима силесију женских одећки од којих многе, вероватно, ниједна жена не би никад и нигде обукла зато што и оне хоће да владају телом и оделом, не да им служе

*Бацити поглед, шта стоји спрам тога
Не моћи ока одвојити – то, још једном*

&

Гледајући – смотре (посматрајући смотре)

Одећка, одело, одевати се, колико те речи још важе за оно што на тим смотрама превагнуло (јер та одећа не облачи већ свлачи, а свлачење је голије од голога, голији чин од чињенице, јер та одећа може бити и одев и разодев, и све то истовремено)

Бодријар говори о *светлуцању тела* (што је срећан израз, а срећне изразе је лако разрађивати и чинити их несрећним), па могло би се говорити и о светлуцању света

Циљ тих одећки је да спрече голост голог, **циљ је достићи бесконачно обнаживање** (као што у еротичи имамо бесконачно-лико приспевање), не нагост већ обнаживање јер је само оно и лепо и племенито (извлачено и свлачено то и као разлика између порнографије и еротике) па сва та **одећа скоро да није више одећа већ свлак** (иако поносна носачица одеће хоће да се доима као тврђава, као недодирљива и неосвојива)

Тражимо још тачнију реч, можда – разодев или огол

Противречјима женског модног одева ту никако није крај јер женски хаљетак поништава и особу и тело које га носи, сводећ га на тело одела, а уједно поништава и самог себе сводећ се на свлак

Поништава тело истичући себе; поништава себе истичући тело, поништава голотињу одевом и одев голотињом

Нема разрешивих противречја, не може их ни бити јер им је неразрешивост решење, јер је противречје заречно

Одећа је језик, порука, одећа је и своје врсте филозофија, можда пре политика или понајпре поетика тела

Поредбе, напоредности, сличности разлика

А реч, је ли она удев или одев, одев или разодев

Најближи одеву јесте придев

Име и иметак, никад завршени Адамов посао, давање или придавање имена па однос са неком ствари, или са неком стварношћу, тај однос може бити окончан

Је ли глагол најближи голом и ничем

О чему је реч, у чему ствар

За Бога – реч претходи ствари, за човека – ствар претходи речи што није једина нити најважнија разлика Творца и створа, али јесте можда решавајућа за нимало неважно питање, шта је старије – реч или ствар (кокош или јаје, ноћ или дан)

Чувени Талесов одговор на ову двојбу – *ноћ или дан* – одговор како он мисли да је ноћ за један дан старија, одговор је који може бити узет за узор

а шта је старије – узор или разор
(најстарији је зор, и најстарији и најмлађи)

Ако се остане при духу Талесовске полушале-полузбиље може се рећи како – **реч је стварно старија**

Или можда овако: реч је стварна, ствар није речита већ ћутљива, неједначина, коб-гоб – Бог

И за столицу, и за реч, и за одело, и за много шта друго, за све скоро да питамо се – *чему служи*

А ако се за нешто не може одговорити чему служи, ако се може рећи како и неће да служи већ би да господари или служи само себи, онда имамо поезију и њене многобројне и многобрујне именице и заменице (одев и удев), уметност ради уметности и ум ради ума

Имамо мету којој се служи, и одметништво као одбијање службе

Скретање од било какве циљности или службе и завртање у себе, осамостаљење и усамостаљење, то је судбина

На почетку је одело служило телу, на послетку тело служи оделу, али то никако није крај игре, **није крај већ само крајност**

У поезији ствари завиде речима, речи стварима; не би оне да замене места, оне би да стално мењају места, оне би се вртеле, оне би да буду врт вртирепов и вртоглавчев

У моди постоји тело ради одела и одело ради тела, у моди се среће обострано жртвовање, иако то није срећа

У моди одев не облачи већ свлачи

И столица са пет ногу, та хтела би да заклони и столара, и седеоца; све, па и столица, све хтело би да се посвети

Гладац је то велики у којему гладница нити једе да би живела, нити живи да би јела, већ глади трбушину да глад заглади

&

А то, да ли тело је ругобно или лепо, о оба гледишта лако је призвати пуно уверљивих и убедљивих навода, пуно лепих навода (лепотом о ругоби, то иде, јер тако се ругоба превладава, али лепотом о лепоти, да ли то иде или – *ко се хвали, сам се квару*), дало би се посудити пуно пресуда, иако то јесте онако како изгледа, онеме коме

(Ту пре свих, и пре и после свих, ту увек улица као своје врсте животна мудрост и делатност које су једно и заједно јер улица мудрује делујући, ту улица која бежи од рада а тежи радости, која се лепи за лепо а одгурује ругобно, и која све лечи смехом, особеном врстом смеха који је понајвише радост али и нескривена рат-ост свих против свих, улица у којој се питање вредности тела и не поставља већ претпоставља и уживо, уживајућ разрадује, улица која још те како зна за ругобу али коју стално превладава, све сводећ на игру и чинећ тако игру једино озбиљном)

Наведимо само *Диогена двадесетог века* по којему је човек – мајмун који се олињао или анђеоло који изгубио крила

Таква човекова голотиња, таква почев од Библије и спознаје голотиње као прве спознаје

па преко обнаживања као казне, или обнаживања у жалости (*И раздрије Јов плашт свој*), преко Шекспирова Лира и његова упита пред голим сапатником (*Зар човек није више него то*) из чега се види улога одела, да оно између осталог као срамну заклања трошност, блатност и ништавност тела, заклања тако и толико да се на њу успева заборавити, успева то бар краљ, успева и просјак (па чини се како не успевају једино они што брчкају се по златној средини)

Опет исти *Диоген двадесетог века* и његово питање, његово проникнуће у над и надриулогу одела – *Зар може умрети човек који носи кравату*

Постављамо све сама сложена питања која одмах вуку у властиту повест, у ређање потпитања и пододговора што нужно води дебелим књижеинама, одвећ растумаченим причама и превећ распричаним тумачењима

А овде се хоће овлашно и лако, овде се хоће само **довести у питање**, никако лутати по одговорима

Хтело би се овде читати без писања (хтело би се радости читања без муке писања), јер и пише онај који не зна читати, јер писање и јесте опори наук читања

Имам сетни утисак да сам пишући научио како је требало читати – вели Башлар, па те ми се речи чине силно применљивим и ретко непроменљивим

ЧУДО

за три дана
и заувек

Свако чудо за три дана

Има ли чуда за дана тридесет, или за цео живот; има ли га *по себи* или је оно само – за нас (не треба пречути једно надмудривање, једно поклапање дечијег сталног и бескрајног *зашто* – **Да се чуде блесави** – одговориће старији и зрелији зеленоме или жутокљуноме, одговориће тако онај који, ако тајну није прозрео – јесте је презрео, одговорити млађим незнајшама и знатижељницима)

Чуде ли се заиста само блесави, само скудоумни те – **постоји ли уопште чудо или само незнање** – како верују они који не верују

Чудом се чудити – тако гласи један говорни обрт, а тамо где се глагол бави својом именицом, или где се именица-пузавица обавија око свог глагола, једино тамо именица именичи, тамо глагол глаголише

Једном ће се све објаснити – је ли то пуста жеља или бајка, је ли то нада или вера помало заснована на искуству јер је данас привидно много шта јасније него ли јуче (та вера и та нада, тај јадни доказ превиђа нешто битно: данас заиста јесте много шта јасније него јуче, али и много шта нејасније јер – **не увећава се само објашњено већ и необјашњиво** – и не зна се, не види се одавде и из овог часа ко би могао добити у том боју – **пропланак ума** или **мрачна шума тајанствена као време**)

Једном ће се све објаснити и знаће се – *како ово* – јер ће наука докучити својим кукама, јер ће исто то само мало другачије песници својом кукњавом, мислиоци – чиме оно беше (тумачорањем и мишљењем)

Знаће се једном и оно о чему јецају Чеховљеве сестре – *зашто живимо, зашто патимо*

Знаће се једном све, ако не пре, оно после, када будемо са Богом се гледали лицем у лице, и када – *неће потребовати видјела од жишка, ни видјела сунчаног, јер ће обасјавати Господ Бог*

Исто то само мало другачије у песника Новалиса

Кад светлост се са сенком спари

У праву јасност своју ствари

Светлост и сенка, стварно и речито, стари сан и о тој једначини по којој се стварно изриче, речито остварује, што личи на пресипање из шупљег у празно, и из препуњеног у попуњено

Просто, припросто, прапросто

Ако срећу не сретнеш, стићи је нећеш – тако поучавају они који срели или стигли знање

Не зна се чија је жена срећа, па она као да се удавала више пута, па срести свој глагол, то је срећа – срести и срећа

Наговара ту врторепу именицу, наговарају на преудају и глагол *рећи*, који риче свакодневно, и глаголак-враголак *срећи* који тврди како срећа је његова и божја

Једном ће се све знати, а да ли икада се све знало (пре и после него што се овде пало)

Сазнање је присећање, то подразумева да се једном знало све, па чак како и сада све зна онај који уме да умује целим телом, зна и сада све ко уме да умује целим (а то не уме нико живи, али сваком, баш сваком – *чини се, само још мало, па ћемо знати* – свако зато сваког зашто)

И шта се ради у свезнању, да ли се тамо и отуда прижмурује и обезнањује као што се одовуда дознаје и разазнаје, као што се одовуда очи рогаче

Пресипа ли се из шупљег у празно или препуњава и прелива

Пут навигације и пут наниже као дознавање и одзнавање, као освешћивање и поништавање

Метафоре никако не узимати за пуке слике јер оне, ако вреде, нису само слике већ дубоки увиди, још више – ухвати, и та дубина никако није

лажна дубина слике већ дубина и будина стварна или надстварна, па таква и више него сјајна метафора за мишљење које се неретко назива – **разбијањем главе** – јер је та метафора својеврстан увид старе источне истине да ту тражи се магарац јашући на магарцу, да онај што тражи (главоња) и оно чиме се тражи (глава), да ту је оно што се тражи и само се треба заврнути у се и у своје кљусе (у своје магаре које никада ни губљено није), разбити властиту главу и у њој наћи се, затећи се, снаћи се

Знали све и систематски филозофи, а било их до пре стотинак година, да би тек отад сваки онај ко би изашао са последњим истинама и имао објашњење за све, да би био сматран не знацем већ будалом (поправка поповања или – **боље одсвирати него отпевати** – не Будом већ будалом)

Оно што ми најодбојније у будизму који ми увек био привлачан, јесте учење о последњој и потпуној спознаји која се скоро хвалисаво објављује

Ја сам једини потпуно будан, расхлађен сам и угашен

Ја сам једини – звучи ми то нешто одвећ познато тако да није случајно будизам назван – *религијом без Бога* – но хоћу да верујем како је то Буди приписано, да то урадили слепи следбеници који никад нису прогледали или просветлили се, који се будизмом успављивали уместо да и сами, или у маси верних и ревних, буде се и путе

Бурету отпало данце – тако зен-будисти сликали просветљење и слика та јесте задивљујућа: **онај који дотад био пун себе, тај отад биће празан-себе**

Једном ће се све објаснити

Прво Бога молимо да тако буде, а потом да не слуша нас луде него себе мудра

А шта би тек било кад би било, би ли тада зналци венули за незнањем као што сада незналице вену за знањем

(Би ли будни венули за сновијањем, као што уснули вену за будношћу)

Је ли знање почетак и крај света, алфа и омега, је ли то плитко знање или незнан дубока

Је ли то знање јаве или снање сна

Је ли то мудрост, да ли лудост, само нешто од тога или збирка збирачева (тек – *тко знање и незнање спознаје скупа, незнањем прелази смрт, а знањем у бесмртност стиже*)

Има разлога да се верује и у једно и у друго, и у мудрост и рад, и у лудост и радост, и у промисао и у пуко бацање коцки (и у бацање коски, зашто не, и у псећу верност, и у ревност верску)

Песници се можда не чуде ни дубље ни више од других, можда, али својим чуђењима знају дати речи тако да она изгледају и шира и дужа

Тако, а ако би се и песнички искази узели за неку врсту математичких израза са заменљивим вредностима, онда ево

једнога од најчувенијих Шекспирових, о тузи која мора прећи у речи

Дај тузи речи,
бол што ћути, шапуће

Наредбу болном срцу да пресвисне

Талац-читалац већ погађа шта би ту требало да се замени, да и он и његов писар мењали би тугу чудом – Дај чуду речи

Нека уђе за трен песник (*песници су чуђење у свету*) и нека се мало чуди

Чудо, Господе, велико чудо!

Море: оно, оно! свуд море!

Па то што нам довикује песник Растко, то смо добро знали тако да он, песник, само знању даје или додаје речи (Реч: она, она! Свуда реч)

Сигурно, знали смо чудо (за своја три дана) али не и речи чуда, и чудо речи, чудо које дописује нуле, постајућ чудо за тридесет, за триста ништа

Слушај ти чудо

Скини ту мараму белу

Знамо се

Од истог песника, још један стих

Све ти црно само језа моја бела

Како да гледамо на братију која одбија да се чуди, која не тежи ни лажи одговора ни истини питања, као на мудраце (*хвата премудре у њихову лукавству*) који одбијају да се поделе на питање и одговор, као на празноглавце (*главу диже празан клас*)

Буда, а увек се наилази на његове славне речи након пробуђења, помало одбојне, помало добојне, речи које могле би бити лако преиначене да се и наше чудо ту убаца, и уочи

Градитељу, сада си примијећен!

Више ме нећеш кућити!

Више ме нећеш кућити – и то могло би да се преиначи у – **више ме нећеш чудити**

(не да се дучић)

Тако или скоро да је тако, па филозофија довијала се (довијала толико и тако да склон сам филозофију звати успијушом-довијушом), довијала не би ли оправдала и смрт, не би ли доказала да је та злоћа заправо добричина, па ево једнога закључка и кључа који се, привидно, не да сломити, чак ни бацити – *ко не умире, не живи*

Призван овде тај навод (Јанкелевич) само да би могао да се преиначи – **ко се не чуди, не живи** – а дословно то каже Ајнштајн у својој знаменитој похвали чуђењу: *Ко не може више да се чуди, ко не може више да се диви, тај је, тако рећи, мртав и његово је око угасло*

Необично страсно верујем у дубљење на глави иако никада нисам успевао да ту вештину освојим

Верујем и у реч обрнуту наглавачке (не због тога што је она, таква, истинитија и боља него ли наножена, него зато што је тиме из лажитврђе одговора доведена у многолико питање, у питање из којег воде многе путање)

срећан када су речи превртљиве, па вртим и оне које се преврнути не дају, које се увек дочекају на ноге

Око је најсавршеније, најдрагоценије чуло и види се то и на његову имену – око је **око** са обе стране читано (а чудесан је и однос речи *око* и *около*); вид-но је пак див-но што је друга врста истине

Не само да најбоље види већ и најбоље слуша – **око соколово**

Живот је вижљав, животак је живљи што је вижљавији а највижљавија и најживља змија па није нимало случајно она узета за симбол онога чега, није случајно баш она из раја показала нам пут овамо, у зналачку смрт велику

(Није случајно она ни приграбила за себе живот велики, није случајно расрђени Јехова између ње и човека заувек поставио непријатељство, јер змија је, укравши Гилгамешу траву живота, достигла нешто као вечну младост, па она свлачи кожу достижућ тако идеал хомерских јунака – *живјет без престанка увијек млади*)

Видно је дивно – те речи правдају саме себе, па без оправдања али врло упорно чини ми се да чудо мора бити – дучно – тако да најпоетичнија песничка имена јесу Чудић и Дучић (језик српски има песнике тих презимена)

Је ли чуђење наше зло или наше добро, губљење времена или налажење, сналажење, жење, понајпре и понајпосле – **ЖЕЊЕ**

Буда, тај – *све мислио, на једно смислио* – смислио да – све је ништа

Пређимо само из језика у математику, па то што смо рекли узмимо за једначину и кажимо то обрнуто што је у математици нешто што се и подразумева и надразумева – ништа је све

Али језик је, као и свет, језик је неједначина а неједначина није језик

Омиљена поштапалица филозофа јесте – *разуме се*

Песник би могао да се прихвати привидно сличног белог штапа – **не разуме се**

Младић чијег се имена више не сећам, студент књижевности или студент чуђења (*песници су чуђење у свету*), студент из Сомбора који се убио скочив са највишег спрата болнице у којој лечио болесну ногу (*Кад притиснем прстом, остане бело/ а, кад пустим, опет полако поплави*), тај младић у једној полугладној студентској вечери у којој, Карамазовски жутокљунци, изатрке потезали смо најтежа питања, тај тада потегао и пред нас, сабраћу, треснуо најкраће и најтеже чудеће питање које сам икада чуо – **Како ово** – казао раширив руке, немоћан да својим мерилима, палцем, чеперком, хватом, немоћан да ишта измери а камо ли схвати

(и знање би могло бити безмерно, па као што најљудскија мера била **хват**, јединица безмерја знања могла би бити – **схват**, триста схвати)

Није ме зачуило само питање јер оно било и старо и заједничко, и зајад-ничко; зачуила ме његова краткоћа
(Отад, више се чудим речима, него што се речима чудим)

Поучна је историја сазнања и незнања, чуђења и његова обесмишљавања, поучна и на примеру веровања у *horror vacui* које се дуго одржало у уци и науци (Аристотел у *Метафизици* као пример незнатичког чуђења наводи луткарско позориште и наивног гледаоца који верује да се лутке заиста саме крећу и говоре)

Не може ли свако чудо поћи за тим и проћи као то, не стоје ли иза свега невидљиви конци и онај који их вуче, притисак и оно што притиска

Мудри су они који све то прозру, али и они који своје прозрење презру; мудри они који конце одмах *уоче* али и они који *неће ни да чују* за њих, мудар Дон Кихоте који потегне мач да побије злобну жгадију (*Станите, траго ниједна*)

Речено је да идеалан гледалац јесте онај који утрчи на позорницу да помогне нејакима а одмогне јакима (*Ха, помози јаки нејакоме* – тако вели једна наша велеумна пословица), али онај који то рекао, тај као да није чуо за Дон Кихота и његово правдољубље и осветољубље

Стид од чуђења, подсмех чудиоцима, те није ли још древно предање казивало, ваљда о Талесу, најмудријем у свом времену, како он, загледан у звезде, упада у рупу пред собом

Али та поучна прича ничем не поучава, и никога, јер ако она хоће да каже оно како не треба гледати у звезде да се не би упало у јаму пред собом, и да не треба бити загледан у идеале да се не би лудовало на земљи, онда ту преживљава само поука али не и прича

И *Дон Кихот* је прављен с намером да на њему виси таква поука, но да је приповест слушала приповедача, не бисмо слушали ни њу ни њега, ни знали за непослушност прича

Тај би се роман обесио о конач своје поуке

Отвара се читав низ непријатних питања која ћуткају, која не разговарају и разгоревају овакво оглед-алце и која огледаочев лаки и овлашни спис чине немогућим, која прете да његово белешкарење разрасту до књижевине (а књижевине ће нас затрпати; обневидећемо од оно-ликих, од то-ликих, од ово-ликих огледа и сагледа)

Ту је и питање чуда и вере, вере која се јавља као немогућност икаквога одговора на многа и крупна питања

(Магнетно поље речи, придев *велик* и крњи глагол – *велим, велиш, вели* – придев *крупан* и његово вероватно порекло, руб, к-руб, к-руб-п-ан)

Ако не могу да разумем, могу да верујем (*Ко зна више, и Бог му је даљи*) јер тамо где престају вид и разумевање, тамо почиње слепа вера, тамо сева иверје које не пада далеко од клађења Паскалова, и клађења клатна златна

(И тамо где престају умовања и умевања, тамо још палаца језик, жалац-лажац)

Ајнштајнове речи о чуђењу јоште једном и наслов Поперове књиге – *Трагање без краја*

И над тим речима се може поставити више него значајно питање: **чуђење ради чуђења** или чуђење као пуки подстицај – **чуђење ради трагања**

Но и ту се пут непријатно рачва, па имамо трагање ради налажења (наука), но ту је и трагање ради неналажења, ради затурања трага, трагање за загонетношћу а не за одгонетношћу – поезија, уметност уопште која привидно и сама одгонета али, имено, више загонета, која боји се расветљења па класично и школско место јесу речи Малармеове да – **Именовати предмет, значи убити три четвртине уживања у песми коју треба одгонетати мало-помало: *наговестити*, *ето то је прави сан*** – па учитељ песника не препоручује одговор, чак ни загонет (која и сама може бости очи као и решење), већ само наговештај

Претпоставити живот у јасном свету, у објашњеном свету, у свету без тајне и без светог, без језе смрти, то би био садржај речи **незамисливо** (и несамисливо)

Мало више логике за постојање би било убитачно – пише Диоген са Карпата, па додаје

Дајте животу тачан циљ: истога часа изгубиће привлачност

Замислити живот у јасном свету, већ сам тај задатак је погрешно постављен, не само његово могуће или немогуће решење

Сам израз – **вечни живот** – јесте противречан, јер то било би нешто друго а не живот, јер живот јесте смртност

Бог не живи, он је вечан – каже се негде у Кјеркегора

Песници, одвећ људи, грчки песници па међу њима и Хомер, нису другачије замишљали вечност до као живот без смрти (и без брига) па требало да дође Платон и донесе другачије виђење вечнога и човечнога

Но Платон био мислилац замишљени а не песник распевани

Речи нам, речи ту не ваљају јер – *бесмртност* – јесте негативно одређење, увек мањкаво, а привидно позитивно – *вечност* – оно и само долази нам од века и човека, од часовника и часовничара, од мерица пролазности

Није Сиоран, није први који оспоравао кисело грожђе смисла, јер није ли одавно речено да је смисао задат а не дат, те није ли неко (чини ми се Берђајев) негде записао да би такав (сваки унапред дати или заузети) смисао био врхунски бесмисао

Нерешивост као једино решење и бесмисао као једини смисао

Не нерешивост као слабост ума већ нерешивост као нерешивост, два и два једнако је пет, то враћа се наша помало заборављена столица са пет ногу, пета нога која и непотребна и најпотребнија

Два и два-три једнако је четири-пет

Можда овако, рачун даје четири а око не застаје, око не пристаје већ околиши па налази неодређеност – четири-пет, што је – доказана кривица правила

Та тежи се лакоћи, тежи лажи

Чак и збиру теже и лаже

Је ли наше постојање, те постојање света и светла, је ли то заиста чудо или ми само нисмо проницљиви

Можемо ли се чудити целога живота истим чудом

И друго а слично питање – вреди ли се бесконачно чудити тим чудом (које прелази у немо зијање, које бежи од сујетног објашњавања, које тежиће пуком изразу пораза а заборавиће чудо победничко), вреди ли, поготову ако се зна да су плодови тога чуђења све скромнији како дани залудничарски пролазе

Одговор ће у великој мери зависити од гранања тога питања, од задубљивања или површног загледања, од тога да ли даље долази Паскаловска језа – *Вечито ћутање ових бесконачних простора ме ужасава*

или песничка радост – *Један се једини пут пробудити у вечности* – избећи или заобићи навикавање на живост већ – *одједном очи отворити* – да би осетило се, и проосећало – *О, како чудно и дивно то дође*

а творац овог стиховља (Растко) кога назвасмо само песником, и кога ћемо и даље тако звати (јер се могу, јер се морају тако звати ти тражитељи разнога у истоме и истога у разноме), тај *творац мали најближи божеству* (како већ други песник у себе веровао) тај имао и програмски текст (радије то зовем громским и прогромским) у коме поставио задатак песништву или уметности и у којем програмира (прогромира) ово исто што у стиховима на неки начин видимо као већ остварено – *начинили бисмо једно уметничко дело где би свако подсећање на живот деловало с таквом новошћу као да је основни закон света одједном стао да делује у супротном правцу*

Иако се чини да је био сами дух (без тела, знамо колико болесног и осетљивог), рекло би се да је Паскалово гледиште лични или бар само људски угао у којему је људско и лично најважније и најтеже, па та језа, сва долази од невере и само од ње, од чињенице која застрашује а коју тешко порећи, од чињенице – **не бити битан** (бити небитан, и то је нешто, средина између ничега и свега)

Је ли паскаловска језа радосна језа

Је ли песникова радост (*један се једини пут пробудити у вечности*) језива радост

Да ли свако **јесте** било и остало – **јесте**

Није ли и језик дете језе и крика, касније савладаваних и кроћених

Вреди ли *чудом се чудити*

Вреди ли то питање, поготову ако се зна да одговор, вероватно, мора постојати (тако дошаптавају и логика и логија), мора, иако га ми, опет вероватно, никада нећемо докучити, ни кука ни кукњава ту ништа не помажу (никада га нећемо докучити или бар он никада неће постати очигледан, то

скоро да је исто јер, нимало случајно, у *Библији* обећава се за сами крај, или за истински почетак, обећава се као бескрајно и неисцрпно, обећава многим гледање лицем у лице са Јединим)

Одговор мора постојати, то сигурно јесте лоше полазиште тако да од њега ваља одступити па признати да објашњење можда постоји (објашњење, то је стајалиште са којег чудо престаје бити чудом, независно од тога да ли ћемо га се икада докопати, откривање коначно који покрећу лутке у позоришту, и онога изнад који *вуче конце*), или пак оно уопште није могуће, ни објашњење као ни само немогуће чудо, све до луцкасто смеле претпоставке да би схватање могло урушити схваћено

(као Едипов одговор што урушио Сфингу, уз ужасавајућу могућност да би тај одговор могао бити одурно јефтин, да вероватно и јесте такав као што јадни били и Сфингино питање и Едипов одговор, тек једна јефтина загонеткица коју једва да је вредело постављати и од чијег решења није вредело урушити се, или разрушити)

(као Будино схватање – *Градитељу, сада си примијећен* – схватање које није допуштало даље препорађање, које Буднога спасло од оног што ми овуда спасавамо сањајућ спаситеља)

Одгонетка руши загонетку будући да она даље не постоји као загонетка, иако остаје питање да ли нам је загонетка за-ДА-та или за-НЕ-та

Подпитања, питањаца ту има безброј

Да ли је боље одговор знати или не знати

Ако га не знамо, није ли тако поетичније, али како можемо знати да је тако када не знамо како је, осим што у начелу знамо да су питања без одговора поетичнија него ли питања са

Сфингино питање и Едип одгонетач, јоште једном

Едипа се хтело тумачити не само као трагедију судбине већ и као трагедију мудрости, што баш и није мудро

И једно и друго, и безбројно, свакако, јер права уметност хоће да зброји, заброји, разброји

Привидно, Едип као трагедија судбине јесте прича више него дубока, немерљиво дубока, иако вероватно и није најстарија таква прича, о томе да бежање од судбине води право у њене раље

Едип као трагедија мудрости још једном, Едип који не може да прочита слепост судбине, који покушава да побегне и избегне је, и Едип који не успева јер и Судбина као да – *хвата премудре у њихову лукавству*

(Па ту само потврђује се доцнија мудрост Апостола Павла како је *премудрост овога свијета лудост пред Богом*, и пред судбином ништа мање; мудрост христијанска али и старија, старогрчка јер се и у Хераклита чита – *Нејлепши мајмун је ружан кад се упореди са људским родом: (исто тако ће се и најмудрији човек показати као мајмун у поређењу с Богом) – и по мудрости, и по лепоти, и по свему осталом.*

Едип који решава Сфингину загонетку, који руши и Сфингу и њену загонетку

Јефтиноћа те загонетке, те може ли и ова страна приче о Едипу, може ли бити сматрана поучном, може ли нас одбити од загонетања и одгонетања, од превеликог улагања на ту карту

Одговор је баналан, не јуримо у понор одговора (но колико и овакав одговор ваља, те нисмо ли њиме већ у њему)

Одговор би могао бити баналан (од францускога – *banale*)

Не волим стране речи и ретко их користим, не због тога што бих да се збијем у се и у богаљасто кљусе властитога речја већ зато што су ми стране речи непрозирне, па за нашим народним певачем склонији сам Хиландар звати Вилиндаром него онако како треба

(Са страним речима тешко или никако успостављам присност, док домаћицама знам или чини ми се да знам не само шта јављају већ и шта сањају па тако и само *знати* и *знање* слушам и слутим као *снати* и *снање*)

Стране речи ми не допуштају да се њима играм иако понекада и оне отворе се за игру

Одговор би могао бити баналан

Ево једне игрице страних и настраних речи: **одговор би могао бити и – аналан**

Ево како: ако је живот само ово што видимо и знамо, ако нема другог и незнаног, онда тај живот не вреди много (иако то зависи од ваге и важности), онда он није друго до оно што уличари називају – *срањем*; живот би био срање а човечуљак сероња

Шта би са баналношћу и аналношћу, та ево их

Смрт може не бити ништа друго до повратак цвета у ђубре (а ђубре је анално), када сероња цео постаје део, говно

Одговор би могао бити говњав а не духовит, оно што покрива капа и оно што скривају гаће, могли би на коначној и бесконачној ваги другачије важити него ли што мислимо

И столица као и песма, као и свирка, као и игра, и столица заиграла на карту промене (столицар заиграо а столицарица прихватила)

Буљење у звездано небо над нама, и у морални закон у нама, то буљење производи слепу буљавост а не мудрост и поезију

Уметност чуђења као прауметност, као уметност уметности или уметност над уметностима, било шта од тога да усвојимо као њено име над именима, бићемо у праву

Много је битније друго питање: да ли јој се, таквој, да ли може имати стално отворен приступ или се мора довијати, или се мора увлачити на мала врата, укрштајућ столицу и мердевине или градећ столицу са пет ногу

Уметност чуђења о којој словили и песници и филозофи и научници као о полазишту певања, мишљења и науковања, да ли за ту уметност чуђења можемо наћи неко друго име које би нам је приближило

Вреди се присетити једног од Валеријевих одређења поезије, можда и најсрећнијег, како – *песма је машина за производњу песничког стања помоћу речи*

Одређење је од најбољих иако му се могу ставити многи разложни приговори, рецимо овај: **песничко стање** производи песму, песма пак производи песничко стање, није ли све то налик змији која гризе властити реп

Али и противразлог је одмах ту: песничко стање је нешто што се жели продужити и песма на неки начин то успева, песма је сахрана песничког стања, гроб опојен, па би певање из овога угла могло бити узором за друга очувања па и за најважније, за очување живог живота или задобијање вечности

Песник није узбуђен већ узбуђује, песник није патник већ мамисуза (*Не разликујем музику и сузе* – та пресуда припада Ничеу)

Је ли песник заиста мртав-хладан а само читалац жив, или је песник паук на рубу своје мреже

Приговор други: стање о којем пева и којим пева, песник то стање назива песничким, филозоф би пре био склон да га назове филозофским, сликар сликарским; једино можда свирац остаје недодирац (те не понавља ли се то прича о коњима и лавовима светога Ксенофана)

Да ли се о свим тим стањима може говорити као о истим или макар сличним

И шта је циљ, само песничко стање или песма која га производи (видесмо змијски круг, песничко стање је и узрок и циљ)

Шта је вредније те каква се разлика на тлу вредности може успоставити између произвођача-песника, полупроизвода-песме, и крајњег циља - песничког стања, песничког стања које било и узроком, и остало циљем

Сама загладаност у звезде постаје једнолична и површна (најдубље и најнепрозирније чудо постаје најповршније); машина песме пак направи мали продор и све то продуби, она изоштри сочиво, или протрља очи

Једни су ноћи други звезде

И на крају песме

Ноћ последња буде и звезда и ноћ

Сама себе запали

Сама око себе црну игру одигра

Не разумемо ни Бога ни Попу, ништа зато јер не разумемо ни звезде па песма јесте само понављаштво тога неразумевања, јер да смо га разумели, не бисмо се пробудили у питању већ, можда, уснули у одговору

ГЕТЕ

и његова столица

Није се хтело овде расправљати о песништву и филозофији, није хтело доносити пресуде о том великом али ломљивом суђу, већ хтело се о стварчицама, о столицама са пет ногу на којој седећи песник пева а мудрац мудрује (луда лудује а дангуба зева)

Да ли, и да ли и не ли

Гете је живео у раскоши али је само једну просторију у својим дворима, једну једину задржао скоро испоснички скромну и сведену на најнужније, па вероватно како и не треба нагађати да је то радна соба у којој постоји жижна тачка (није битно да ли је сочиво сабирно или расипно), а то је добро зашиљена оловка будући да све друго одвлачи пажњу, соба у којој је све тако направљено да не привлачи већ одашиље тамо где собац хоће, да омогући шиљатој оловци да погађа

Радна соба, радионица; радосна соба, радоваоница

Присетити се славнога Малармеова одређења поезије (*за поезију нису потребне идеје већ речи*), па променити га мало и применити пуно: за поезију нису потребне ни ствари већ речи

Још једна реч о поезији, реч без које никада не улазим у поезију, ни као читалац ни као писалац (ни као талац, ни као салац)

реч чијега речиоца нисам упамтио па је водам без имена његова, реч нечија да – *усне певају само када не могу да љубе* – реч чији речилац ствари речевне мало упростио а што први међу песницима, што праотац Хомер никако тако не би већ све поређа –

*И кад намире већ за тићем и за јелом жудњу,
Онда им друга опет весеља помисли душа,
Помисле на пјесму, игру, јер и то припада гозби.*

Замислимо, замислимо спрам Гетеове, спрам пишчеве замислимо радну собу градитеља, јер ту може да се бечи и кребечи столица са пет ногу, ту нема жиже или је она свуда, мада и ту постоји радни сто на којем градитељ прво црта оно што ће потом градити, опет тешка оловка или перо лакомо

У Гетеовој соби пак нагласак је на особи или особењаку, у радионици на раду, у радоваоници на радости

ТРАВА ЈЕДЕ ЈАГЊЕ ЈЕДЕ ВУКА

Живи ли се да би се јело, или се једе да би се живело, то је питалица која тумбана и у комендијама

Ко зна зашто овде пада на памет овога списа оно чудесно место из *Откривења* (и старијега Језекиља) где се говори о једењу књиге (*и бјеше у устима мојим као мед слатка, а кад је изједох, бијаше грка у трбуху мојему*)

Ко зна зашто на памет овога списа падају лудаче-речи – јетко, љупко, слатко; љупко као оно што би се љубило, јетко би пак требало бити нешто што би се јело а није; слатко пак јесте нешто што би се сладило, све дубље, иако остаје незнано да ли и све будље, или све уснулије

Усне и зуби, слад и јед

Шта воли писац и зашто живи, живи ли да би писао или пише да би живео

Одговори се овде разилазе па писац тврди како живи да би писао (лирик Рилке поручује младом песнику да провери себе и своју оданост поезији, да упита се да ли би умро ако би му писање било ускраћено, па тек ако одговори потврдно, да тек тада приписује и прописује, пропева и припева)

Гете поново, Гете и његова властита процена свога дела као велике исповести, те опаска Фројдова да је оно велико самоприкривање (преведимо то на разиграни језик, мање дело или тело а више одело)

Циљ је растумачана прича, није циљ распричано тумачење, али обоје циљају у истину, обоје лажљивим стрелама

(А шта је наша Мона Лиза у којој, сликар сликао другог себе, можда и првог себе, у којој није се прикривао већ откривао или проналазио)

На питање зашто песник пева (и најшире – зашто уметник умева) та иста лиза Фројдова одговорила да је уметник ускраћен у животу и да покушава посредно доћи до оног до чега није могао допрети право, па одатле излази да писац не живи да би писао већ пише да би живео, све супротно Рилкеу

Каква ће бити столица, у највећој мери зависи од тога чему служи и да ли уопште служи или чак можда и господари, зависи од сочива и његове природе, да ли служи раду сабирном или радости расипној

Ако седелац седи да би седео или седи да би био, да би радио, да би писао о својим јадима и надима или да би се носио са неким нерешеним математичким проблемом

Са својим јадима, као Јов, или са својим сладима (као Проповједник)

Стил је најбољи када је не-при-мета-н – та просуда стила вреди пуно у једном вредносном поретку у којем МЕТА јесте све, па оно што би ту мету заклањало, што јој се не би приклањало, што је не би показивало, то и није мета, није ни метак већ сметња

Стилу који је најбољи када се и не примећује, таквом се стилу може претпоставити другачије гледиште, да циљ је сам пут, да циљ је свуда, па тада би стил био најбољи када сасвим отклони мету, када се сам наметне

А столица, да ли треба да буде средство или мета, да ли треба да буде приметна или сасвим неприметна као стил, као све што служи и што је најлепше онда када најбоље служи, а чему лепота или чудесност одузима од службе и услужности

Столица, ево овог списка као доказа, столица може бити тема и мета мисли и оловке, како онда да не може бити мета свога градитеља

Тек неподељен на средство и циљ, на пут и приспеће, тек тако човак неће промашити

Мета и метак; мета, приметност, неприметност

*Ко шта воли,
у оно ће се претворити*

та то је једна верица и ништа друго, па такво нешто доказивати, то било би глупо, преглупо, поглупо

То могућно довести само у понекакву смислену везу
Таквом вером веровао, можда, и Леонардо, таквој вери служио тиме
што уочио сличност, што ту сличност и предочио, сличност између себе и
Мона Лизе

Ко шта воли,/ у оно ће се претворити

Та реченица, тај тихи стих спада у оне неколике реченице које
одолевају свим насртајима мојих сумњи, тај стих био и остао ми утехом

Хоћу да тај стих доведем у везу са једним стихом из *Таптирија
упанишаде* (које, као и пренавођене горње суфи-мудрости, никако не могу да
се отресем, можда зато што једем свакога дана, и што се једењем увек
потресем)

(све ће се песме једном ујединити, зар не, па неће бити стихова него...)

Ја сам храна и једем оног ко мене једе

Постоји и та истовременост (**трав**а **једе** **јагње** **једе** **вука**) која не
отклања време као след, када ће улоге бити промењене, па изјелица постаће
храна

Све док не дође време

Све док не оде време

Све док не дође и не оде време када јести се више и неће (*Нико не убија
и нико није убијен* – тај стих је читљив у свим записаним и незаписаним
значањима па и као – Нико не једе и нико није поједен)

Када тај глагол мењаће се другачије: јесам, јеси јесте

ГАЂЕЊЕ ОД КАЂЕЊА

Па где да сместимо столицу са пет ногу, где када већ не одговара радна
соба јер ту одвлачи пажњу од дела; одговара ли трпезарија или ће и ту она
одвлачити пажњу од јела

И за кога се то уопште прави столица са пет ногу, за обесне и пресите,
за оне који вештачки повраћају да би још могли јести и пити

Где је место ситног поред битног

Индуси, још једном Индуси, и то не они стари Индуси *Веда* и
Упанишада већ Велика душа (Махатма) који понуђен да у Лондону иде на
коњске трке, одговорио – *Знам ја да један коњ трчи брже од другог*а – а
понуђен да европским оделом замени своје убошку пртену хаљинку пре
сусрета са краљем, одговара како – *Енглески краљ биће обучен за нас
обојицу*

(Од извора, до мене, да ли имало верно приспеле ове згоде, и ове
згодне речи)

Је ли чудо заиста само за три дана или има и оног чега – *око се не може
нагледати, нити се ухо може наслушати* – што су речи Проповедникове,
али речи које следе иза пресуде да – *Све је мучно, да човјек не може
исказати*

Треба ли заиста икому столица са пет ногу те није ли то убога и постидна заменица за оно велико и једино, за вечито чудо, па није ли то мало чудо, није ли тај јад од чуда, није ли тај ивер који пада далеко од кладе чуда, није ли смишљен за оне којима претеже стражњица а не глава, којима то назовичудо кројено и шивено по мери

Столица са пет ногу, хаљина која маше телом пошто га ишчупала из себе и носи га у празном рукаву, која маше и телом и његовом голотињом

Знам добро да нису много боље ни моје реченице-вртирепке, реченице које би све то могле другачије, једноставно а не четвоставно или стоставно, моје реченице које личе на лаке заводнице које врцају гузама и драшкају сисама мој растопљени поглед, с одећкама које нити утопљавају нити скривају већ откривају, које голо чине пожељним и полежним

Моје голишаве и околишаве реченице

Моје реченице које светлуцају и када говоре о мраку и јаду

Сумњичаво вртим главом док гледам како врте реповима, како не држи место моје реченице, моје кошуље које хоће да ме свуку до сржи и срчике, хоће то али и да ме скрију, да ме учине невидљивим

Ссттооллииццаа ссаа шпеетт ннооггуу

Ддввооссллоовваацц

Пуна одела која машу празним телима, те моје реченице-вртирепке које машу речима испражњеним од свакога значења, речима испраним и пречим, и пречистим

Сада је ред да читалац, ако постоји, врти главом, ако постоји

Рећи ће тај како сам бирам и рибам своје реченице са чим се тешко сложити

Изабран сам да их изаберем такве какав сам

Могу да признам како бирам речи, али знам да реченице бирају мене

Добро, реченица је и сама одело у којем мора постојати тело, реченица је тело у којем мора постојати дух, а дух је дух неизрецивог и непорецивог

И моја реченица је једноножна или петноножна, или уопште и нема ногу већ вукући се потрбушке, на зло ме наводи, змија

Стидим се својих реченица

Свлачење је много светији чин од кићења, ма колико свлачење не могло избећи сличност са љуштењем црног лука у којему нема никакве суштине и последње истине, никакве друге до оне успутне и неизбежне

А то је плач

О ЈЕДНАЧЕЊУ

по свучности

Од Лесинга преписујем једну мисао о чуду и чуђењу: *Највеће је чудо што нам истинска, права чуда, могу постати тако обична*

Свако чудо за три дана, за два-три, за три-четири

И на ту се нашу пословицу, и на поигрицу њоме, и на ту се даде свести Лесингова мисао, јер није Лесинг, није баш морао то ни да промишља јер је са десетак речи рекао исто оно што и наша пословица са петак

Када се свуку речи (једначење по свучности), када се оголи суштина, када се разнина изрази, када се разлика порази, све постаје исто, лаж и истина само две усне (а унутра, језик који мљацка)

Речено је: *Ко је видео једно, видео сва места*

Рекао тако и био у праву, тај грешник или његова грешка: оно што је свим местима заједничко или сличито, толико је значајније од онога што их разликује, иако разликама ишли наруку и Бог или Природа, а ништа мање и човек који скоро нигде није градио (или квардио) на исти начин

(Бог или Природа, одвећ знано звучи то двојство или та једначина, та трагедија или та комедија, јер није ли онај који знао како – *Errur si tuove* – како окреће се и земљица наша па морају и речи превртљиве, није ли тај рекао и како – *Кад се осећа, живот је трагедија; кад се мисли, живот је комедија* – те не може ли се одатле та једначина, та ИЛИчина, та дволична источинка – Бог или Природа, не може ли се овако преиначити – РОДО или РОДА, Родо који из главе изглави, или Рода која из роднице)

Речено је: *Ко је видео једно, видео сва места*

Сада пак ова полазишна тврдња тежи да буде истинита и на један сасвим неочекиван начин; након силних једначења свега и свачега у свету, и људско градитељство (а све је више разлога да се то зове разградитељством или кваритељством Родова или Родина дела), и то градитељство тежи једначитости тако да се неће морати више путовати да би се гледало, да би се уживало и оживљавало у различитостима, неће јер свако место све више личиће на сва друга

Помало слично ствари стоје и са другим људским делима, па и с оделима: никада ни ту није било изразитије тежње ка разликовању и никада није било више једноличности

Ко је видео једно, видео сва места

Тачно и претачно: спрам чуда постојања чудночева, спрам чуда вејавице, или пламања ватре, спрам чуда листања једнога дрвета, или трешње у цвету, најлепши градови и најлепше грађевине јесу нешто у шта се заиста не мора ни загледати а камо ли залазити

(Пета нога столице може да ме зачуди, али не оним чиме би хтела, већ више него чудном потребношћу такве врсте чуда)

А онај ко мора, ко се од истине истога брзо умори, тражи ли магарца јашући на магарцу, како то рекла источна мудрост, или само, како исто то пропевала наша дечја поигрица – *товар носи, не осећа, глава му је магарећа*

ПРИЛОЗИ И РАЗЛОЗИ

*

ПТИЧЈЕ НОГЕ

Одавно се мотива неспретних птичјих ногу докопала, и у њем укопала поезија, па нека призову се овде само два примера, од двеста два, колико их се сетни сетилац сетио

Бодлеров Албатрос, кнез облака који се – *с буром дружи, муњом поји очи* – но који је *земљи невичан*, те којег се песник лаћа само да би кроз њега насликао врло сличнога и врло врлога песника-небесника

Спрам кнеза облака треба ставити кнеза воде, лабуда, који ређе слеће на земљу, чешће на воду, где је тек горд и прелеп, где је жива слика спокојства и приспећа, свечаног и напетог мира, јер ко пред призором једва приметне и господствене његове пловидбе (његове *лабудбе*, јер он који је стигао, он не жури, он и не плови већ језеро под њим креће се), ко не застрепи да би могао уплашити га тако да одлети и прекине сањарење санка

Да прекине сање, да пробуди

Није много о њему певано, јер о њему певушили само лоши песници, јер лабуд сам јесте песма

(поготову што он, по увреженом веровању, пред смрт запева – зналци у то сумњају – што он који је жива поезија, не одлази у смрт већ у песму)

Превише је савршен лабуд да би о њему савршено и певало се

Само зналци знају наличје овог гордог кнеза воде, за недела *Лединог љубише*, само ретки знају и његову обест и злобу, то да он врло често без икаквог разлога напада и убија слабије водене птице

(Без икаквог разлога, као да није довољан разлог тај што сила мора да силује, јер тако захтева граматика живота)

О прелепом скоро да нема прелепих стихова (не могу да их се сетим, значи, нема их), а има више него много ружне буке

Лабуда, на свој начин, неће да остави у његову сбогојству ни улица чији језик јесте најпоснији и најтрезнији (неки кажу, најсочнији и најпијанији), улица која оре само могуће њиве, која подсмева се свему недоступном, подсмева речима – *муда од лабуда*

А зашто је добри Бога уопште стварао такве створове, то каже и не каже његов самозвани намесник на земљи, то каже и не каже Попа који, тумачећи патку, вели

Никада

Никада неће умети

Да хода

Као што је умела

Огледала да оре

Под – *орач огледала* – сви претраживачи Интернета поручују

The requested item was not found

**

ПРСИТИ И ПРЕДУСИТИ

Поред *прсити* и *прдусити*, глагола које би вредело урамити, ту су и глаголи *прсити* и *пркосити*, од којих је други – *пркосити* – прилично нејасног порекла иако, као да могућна су само два извора, брком бркосити, или пркном

(Пркно би, по логици ствари, требало скривати, но ако бива, а бива да се оно не скрива већ открива, па уместо да буде разлог стида, бива улог поноса, онда и супротни глаголи настали тако и такви какви јесу)

Пркно и прдњава, иако долазе из простора стида а не поноса, јесу средства борбе или противстављања, па се неке ко се презире, тому се окрену леђа, што на језику тела јесте још увек уљудан облик одбијања

Далеко жешће по значењу (а личи то на ступњеве поређења придева) јесте окретање стражњице (некад и лупкање по њој), још јаче јесте показивање голе стражњице, што такође, можда, није крајност коју би требало тражити у прдњави као говору (или као неговору, као противговору)

Глаголе *потпрднути се*, или *потпрдивати* (значења истога којег и *подсмевати се*), те именицу *прдаљоска*, и сличне, све смо склонили да узмемо за пуке метафоре а оне то дуго нису биле, ако су икада то сасвим постале

Некада је прдњава била реч као и друге, најјачи одговор одбацивања, тако да ми данас са неверицом читамо исповест Лутеру о томе како су он и ђаво дуго прдели један на другог (а о ђаволу Лутер није само писао, већ га и гађао мастионицом, што је јединствен књижевни поступак)

Вероватно зато што прднути није баш увек могућно, и поготову зато што се то не може увек вољно, вероватно зато и скована језичка заменица за (не)језик пркна – то је ***прт***, те глагол ***пртљати***, уз читаво море истозначница и у народном језику, и у језику улице

За народни језик довољно је зачитати се у Бећковића

*Па тента ли тента, да је више приче,
А не умје људски прокаменит
Сврне ко воденица с поставе,
Па све блеј блеко, штекћи штеко, плескај плеско,
Ко да је у избу расло,
Све кики – кики, ко згрануто,
Стоји га мекет ко да се тече!
Мљеча плоча непревртута,
Све по тудешки, варда и граје,
Све дара- вара, тандара-мандара,
Трнда-прнда, елауле-велауле,
Туче ко ћорав коњ по ану,
Све некакве тараковине и пречавине,
Заглуша, травеља, млатикура, раколи,
Жглови, заглаба, тељузга, говнојеђа,
(Посери се јади глогињама!)*

*Никад људску да крмнијекне,
Ко да му је муња ресицу опрцала!*

У близини су и језик улице и његова једначина говора и срања, те срања и једења гована

Сереш или *једеш говна*, тако улица пресуђује неком ко провидно лаже, ко невешто подваљује, проваљује, уваљује

Оно што је чудно у тим обртима, одвећ добро знаним и превећ живим, чудно јесте што се оба обрћу у скоро истоветном значењу

Уместо да говори лепо и паметно, говорник лупета ругобно и глупо, још краће: уместо да говори, сере

(ако се никада не зна шта ће говорник рећи, шта ће пак сероња изасрати, то више него добро зна се, па су ова два прека суда заправо само метафорично појачавање истог: сере ко говори глупо или недуховито, једе говна онај ко говори неподношљиво глупо)

Распричавши се, скоро да смо заборавили да овде се хтело о пореклу и првотном значењу глагола *пркосити*

Могућност овуда наслућиваног порекла уопште не узима у обзир Скок који мисли да *пркос* долази од *прекост*, противљења и противности у чему има логике, иако окружење у којем ми читамо тај глагол, његово упаривање са звучним и значењским супротницама, одмах вуче у правцу у којем је овдање читање тих глагола и пошло

Прсити и прдусити би требало да буду супротности које се искључују (ко се прси, не прдуси се), али жива потреба и употреба то сабира

ПИСАЋА СТОЛИЦА

Столица на којој романописац седи

Баш као да сваки романописац нужно седи, као да поред писаћега стола нужно постоји и писаћа столица

Али није тако, јер романи не би ни били могућни да није изузетка, оца свих романа и свих прича, да није оних који писали стојећи, лежећи, дубећи на глави

(Као што се може и пити и јести стојећи, с ногу, као што се могавало и лежећи, па лешкарећи гостило се у Римљана)

Знам двојицу романописаца који писали стојећи, свако из својих разлога, па први, важно је звати се Ернест Хемингвеј-Пишчевић тврдио да тако стилу даје чврстину, да пишућ стојећки, писац не расприча се одвећ, да му стил остаје стегнут

Други Пишчевић, Микеланђело Лалић, такође писао стојећи, за неком врстом пулта, но он из неких својих, сасвим особених разлога, јер није могао да седи због извесне бољке, иако не зна се да ли му због те бољке и стил био бољи

(мада зна се да све бољке које у-бијају тело, о-живљују дух, јер то је фонетика живота, научна грана у зачетку, то је закон спојних судова звајемих У и О, спојних судова који могу бити и пречица и причица)

Оне који писали лежећи, њих ова прича може да заобиђе јер њу занимају само мученици писања

Не може ни да стигне ова прича, не може оне који пишу у ходу, трку или лету и оне који на глави дубећ (за које не зна се, продубљују ли или отупљују)

ФОТЕЉА НА РАСКЛАПАЊЕ

лежај

Све се чешће отимамо за фотеље, штоно су ипак само врста столице, требало би да то буде столица толико удобна да подсећа на лежај

она не само да подсећа већ се понекада и претвори у лежај па имамо такозвану *фотељу на расклапање* (и *Зебњу на расклапање*) која заиста постаје лежај, истина, најчешће скроман, тако да се и не може узети за неки пример крајности столице, или може само донекле

Прича о столици, као и прича о многим другим стварима, може да се подели на два дела, на изглед и на удобност, па на неки начин најбоља је она столица у којој седимо а да је нигде не осетимо, која нестане под нама

(Стара је то прича о ципелама које се не осећају на ногама, и о камичку који се, намерно или ненамерно тамо нађе, камичку који осећање пробуди, да срећко прокамени – *Кад си најсрећнији, стави камичак у ципелу* – каже ко зна чија мудрост)

Може овде, на неместу, може поред у животу не много важне столице, може да се крене у важна уопштавања

Све је најбоље када се не примећује
Све што се не примећује, све то и не постоји

И стил је најбољи када се не примећује
Стил, ко још мари за стил (иако он у овој бележници био и остао главна јуначина)
И живот је најбољи када се не примећује, па давно и добро, у Шопенхауера и других, одсвирана та граматика живота, како наводно стално примећујемо само стање бола, како у властима се брзо заборавимо

И у равни рода исто је, па давно казано да су најсрећнији они народи који имали досадну историју (досадну, читај као неприметну)

Ето како оно што важи за столицу, важи и за столара, и за онога који столује, како –
једнако им бива

Безразложни прилог
МАЈСТОРОВИНА

Прича је лажа, песма истина

Тако гласи једна пословица руска, пословица којој баш и нисмо склони српски поверовати, јер пре верујемо у обрнуто, да песма пева онако како би требало да буде, прича како јесте

Говорећи о погибији Смаил-аге Ченгића, Вук строго двоји истину приче и лажу песме, па на свој начин описује прво *истинити догађај*, тек касније доноси песму, казав пре тога – *пак ћемо онда видјети како је то народ у пјесму обукао*

Вуков исказ као да подразумева да се са догађаја даде свући песма, да је песма одело око дела-тела, но то је помало вера и свакога тумачења које би да збори право, за разлику од уметнине која нужно кривуда, која не води већ разводи и заводи

Ратник у далеким војнама сања повратак, сања само до два добра своја, своју кулу и своју верну љубу

Тако је то од Одисеја којег ни обећање вечне младости није могло одвратити од повратка пени Пенелопиној, који не би жалио ни умрети да ма и само види дим из свога дома како се диже (дим изнад дома, да ли и на грчком те речи јесу такве заводнице)

Не пита љубан друго до то, и у најтајнијим мислима једнако као и у најбучнијим стиховима, је ли му се кула обурвала, је ли му се љуба преудала

И то, као и све тврде песме, и сам то, за обесним певачима који некад певају а песми не верују, и сам волим да изврнем речи песме па кажем: Је ли ми се кула преудала, је ли ми се љуба обурвала)

И може тако, зар не, јер ако певач зна дубити на глави, зашто не би и песма

Чини се то променом ради промене, празном игром, доконим попом који крсти јариће, али неће бити тако, неће се песми дати прича већ игру оправдаће

Све је, баш све превртљиво, поготову у песми која и јесте вртирепка

Све је превртљиво можда и зато што је све одвећ исто

(У језику политике, у језику оглашавања до заглашавања, ту се често понавља суд како много пута поновљена лаж напоскон постане истина, у смислу да бедници, који свуда чине већину, у њу постају убеђени)

У свакоме језику, у сваком живом и животном (па однекле донекле и у поезији која је језик над језицима), у свакоме важи обрнуто: **много пута понављана истина постаје лаж** (или као лаж)

Отуда и певачева потреба да песму изда, да је промени, да кулу преуда, љубу обурва, јер једино неверност песме јесте поетска (више вреди

Бановић Страхиња, више вреди неверница једна, но верница четири стотине)

Одисеј сања да види дим изнад своје куће како се диже
Дурмиторац певуши:
 да ја ви, да ја видим своју бјелу кулу
 и у ку, и у кули, своју вјерну љубу
може и то да се изврне, па певачи којима досадила песма, па они запевају како желе
видети своју бјелу љубу
 и у љу, и у љуби, своју вјерну кулу
и како кула руши љубу, како се све изнова бурва и диже

Песма каже како није (*Нит ми се, нит ми се је, кула обурвала*)
Прича како јесте
Многа прича, па и ова, много пута препричавана, можда никад записана, прича о
Мајсторовини

&

Мајсторовина је недалеко од Дурмитора, село у подножју Бјеласице, расуто низ њене обронке и пропланке, село чије име јесте читава прича (прича која згорела до имена, име које се увек може распалити у причу)

Прича та казује да је некада давно (повесничар би на основу неколико података и претпоставки дошао до тог давног времена, до његове вероватноће, па како је нама-стир, како је њима-стир свете Тројице грађен у шеснаестом веку (то је први помен, а сам манастир могао бити грађен и знатно раније), вероватно да отад и име села, и догађај, али ова прича може без временскога одређења

Прича казује да су некада давно сеоски мужеви пошли на војну, а негда се заиста, милом или силом, на војну ишло листом, па потврђује то име једнога другог и одатле далеког села – Севојно

Десило се да у исто време у селу остану мајстори из далека, а мајстори су туда често бивали Далматинци (иако, судећи према сасвим невешто изведеном своду изнад улаза у цркву, пре ће бити како то били Црноотравци који тек излазили на глас као зидари)

Мајстори из далека остали у селу да раде дуг и пипав посао зидања намастира

Село без мужева, њиве без орача, жене без сејача

Зидао се намастир и жене су морале и хранити мајсторе

Мајстори су морали негде и ноћивати, а где ако не у сеоским кућама (што баш не може да докаже ова научна радња, јер је лако могуће да мајстори пре озбиљнога посла на зидању манастира подигну бараку у којој могли и спавати, да не каже се – становати)

(Мајстори некада ноћивали и по шталама и сењацима, па све и да је тако било, и та би вода потекла на млин ове приче)

Село се, тако гласи прича, отад прозвало Мајсторовином

Неће ова прича у појединости, неће ни о грљењу и гргољењу, не зна ова прича то казивати потанко, а да измишља неће ништа, па ни мишеве од којих верне љубе ревно цичале

Околна села, она која нису имала ни мајстора ни манастира, та села уздигла причу како су мајстори зидали намастир и бурвали жене

Нејачак доказ да игра речи није тек игра речи, да тамо где је од свашта мајстора, како тамо се жене и те како дају обурвати

&

Лука-кула
одлука

Лука-кула, кућа-кула па онда вољни или невољни одлазак из бијеле куле, па потом певање и јадовање у даљини и туђини, запиткивање
*је ли ми, је ли ми се кула обурвала
је ли ми, је ли ми се, љуба преудала*

Кула и љуба, то су десница и левица рука (тек је то загрљај и загрцај), везивање тих двеју лука врло је срећно решење које је песма нашла, које песма није ни тражила јер одувек било ту

Није на том споју много истрајавао ни филозоф среће, Башлар, који негде каже да је жена сан човеков што ми је увек био најсрећнији пример збира дословног и преносног значења једне речи, сан човеков зато што је Ева настала од ребра успаваног Адама, а и зато што је жена сан, овога пута сан у који се буди, друга страна истога, па Башлар у прилог својој тврдњи наводи да су све алегорије увек представљане као жене

Тим трагом могло би се рећи како је жена и стан човеков, вечна кућа или чак вечно кућно (као *вечно женско*), те да је између куле и жене могуће повући знак једнакости

(ту негде, укључиван ту и коњ, па песма и прича о кули и љуби, па обоје траже да тај коњ буде кулаш)

Љуба је срце куће, можда и срце срца, и душа и меки душек, постеља на којој се не пости, на којој се греје и греша

Љуба је кошуља а кућа гуњ

Ако кућа и жена не личе, човек није ни окућен ни ожењен

Кула је *фалусни симбол*, и *бијела кула* и *верна љуба*

Имао се где Одисеј вратити, могао доћи себи

Читао нисам а вероватно је да су психоаналитичари трабуњали пуно и о Пенелопину чекању и о Одисејеву луку који нико запети није могао, о луку из којег ће просци бити побијени

Одисеј и Одисеја, Пенелопа и Пенелопеја, одуживање имена, када име постане прича, и зла и златна

Не дај се, не удај се Пенелопо, пенушај бело па криво, епски

СЛИКА И СПИС

или

научни рад о рату причања и тумачења

Сви људи су само празни ћупови

Апостол Тома

Две тестије са слике на задњој корици из којих и о којима тек треба да се проспе ова, а даље све оваквија прича, ове тестије старе су око четири хиљаде година и чувају се у Лувру где су и снимљене

И сам велики Лувр, и ове две мале тестије у њему, далеко су од Брачара где овај назовиприповедач и његова циганка-прича врачају, али ништа зато, јер ова надриприча, ова хоће да промени односе у Лувру, да испомера вредности, јер тамо, у срцу срца главног крада Француске, тамо ствари не стоје *како царски ваља и требајује*

ни ствари, ни слике, ни речи

Добро, можда је и сам Лувр живи створ, а сваки живи створ мора да има живо срце, мада срца нема врло жива коприва, ни она која бездушно или здушно, неки кажу чак срчано – жари и пали – ни она која то не може да чини и коју зато зову – *мртвом копривом (читај како је написано – мртав је ко не бије или убија)*

*(Жари и Пали, два села код Мојковца, два лепа имена, најлепша заједно, два наслова без словаца, а недалеко од њих име над именима – **Лепенац** – па да сам цар који тек хоће да гради свој ковац, дао бих украсти то име и пресадити да краси мој град и крад)*

Срца нема ниједна биљка, али нећеш, нећеш ме завести, нећеш пребрзо залутати, причо, никад толико залутати да заборавиш где си пошла и о чему почела

Сам Лувр може да се подели на два неједнака дела, на краљицу и краљевину, на Мона Лизу и на остатак као што и читаоци ове приповеди-проповеди

ове пра или преповеди

понајпре ове поповеди

као што и ти таоци могу да се поделе на оне који били у Лувру, и на оне који нису (а ови други на оне који биће, и на оне који неће)

(Читава ова прича о поделама, читава хоће да се сети каквих све подела било, каквих све смешних како све смешаного, па животиње делио неки Кинески делилац на овакве и онакве, на којекакве и свакакве и на *оне које припадају цару*, што се често у озбиљној науци наводи смешка ради, а овде обрнуто, овде царска се не пориче, царска овде рије и риче)

Чему и кому се шаље ова шаљива подела, ова заменица за све поделе каквих је могућ безброј, свега и свачега па и талаца-читалаца, тако да могућа и подела њина на оне којима ће се допасти овај прич без приче и на оне којима неће, на оне који ће веровати у свако словце које убија, и оне који вероваће само у дух који оживљава, те треће, који несрећнога писатеља слаће натраг, у матер и материју и књигу му бацати у даљ

У свакој шали, полак истине – не, не наводим ту весељачку пословицу ње саме ради већ да бих је изврнуо, да бих врнуо јој мило за драго, јер би лако могло бити да и у тешкој, да и у најтежој истини има бар пола шале

А да Лувр заиста може да се подели тако, на срце своје, на веселу Мона Лизу, и на невесели остатак, овај разказ понудиће и некакве доказе, јер није и неће ово бити шупља фантастика-така већ пуна истина, *божја вера тврда*

Чим се зађе у овај велики музеј, негдањи двор*, чим се прође у дворишту недавно подигнута стаклена пирамида, чим се продре дубље, већ се јављају стрелице које показују пут ка њој, ка краљици, ка Мона Лизи тако да они којима се лута, ти могу да залутају, а они којима се циља, ти могу да се одмах упуте тамо где светли велики осмех

Опет подела, неизбежна подела, јер и посетиоци Лувра могу да се разделе на оне који чули за још неку слику, и на оне који знају само за Мона Лизу (ови други на оне који кад-тад и за неку другу знаће, и на оне који неће па неће, који вршљају само по врховима)

Ови други долазе у Лувр само ради Мона Лизе, па они се у стакленој пирамиди већ деле, на оне који ма и овлашно, ма и са тешком досадом проврљаће још по некојим дворанама, и на оне који хитаће право циљу (скупљачи најскупљег), да се поклоне њеноме осмеху и да оду

Могли су, могли Луврани пуно да уштеде да су Мона Лизу сместили у стаклену пирамиду, одмах на улазу, или бар негде близу, могли али разложно нису, јер до срца треба мало табанати, сејући и жањући успут пословицу српску – *Ком опанци, ком обојци*

Како оно беше Хамлет казао, а *Хамлет је Мона Лиза књижевности*, како оно беше рекао тражећи човека који није роб страсти, да ће га - *Баш у срцу срца свог носити*

Срце срца, није то слика већ прилика, нешто и прошириво и продуживо (чак толико да се из срца не би могло изаћи, нити у њега ући), тако да Париз би био срце Француске, Лувр пак срце Париза, а срце Лувра, то је она, она чије срце срца (или глава главе) јесте напољу, јер је то славни осмех, он, он

Срцем тога осмеха треба да постане ова прича причина

Ово тумачење тумачења (хтело се рећи тумачење тумачењево, али такве речи не могу да опстану, такве не могу јер од глаголске именице не може се направити присвојни придев, па може само тумачење тумачево, може само тако јер глаголска именица се само разглаголила а још није заименичила)

(Како пак да се од италијанске именице направи српски глагол, Лиза, лизање, лизати)

По-прављено и пре-прављено, попреко пресечено

Срцем тога осмеха треба да постане ова прича причина

Ово тумачење тумачево

(Тако, и добро је што је тако, јер прича и може без приповедача, тумачење не може без тумача, тумач без тупог мача све теже лаже)

СЛИКАЊЕ СЛИКЕ

писање писма

Клатити се између приче и тумачења, не, ни то није ново

Одувек приче тумаче, одавно тумачења причају

Данас често, а јуче понекад, па тако и код Мумона који тројио, прво казујућ причицу, па прилажућ тумачењеце, па додајућ још и песмицу, што требало да буде врхунац тумачења а бивало дно незнања

Колико само жали писац (салац оловке и писалац писма), колико жали за временом када се књиге ретко писале, када се често преписивале, када тешко било разабрати ко је преписивач а ко пописивач

Можда дошло време да се сликар и писар слију

да исту песму поју, из исте чаше пију

(да исту жеђу таже, да исту тежу лажу)

&

Који ово пише, тај постаје – који ово преписује

Па прави час да прича скрене, или да се себи окрене, да каже како себе види, видовњача, а како себе слуша, глува слушкиња

Треба да пише само онај који много прочита а упркос томе не изгуби вољу за писањем, онај којему зачит не гаси већ распаљује вољу и невољу да пише, пише петнаест, да напише петнаест

Иако та воља и невоља могу да се тумаче и другачије, па као што други не може за првога јести, пити или љубити

скоро да не може ни писати ни брисати

јер толико смо срећно заслепљени, толико себе пуни да нам миришљавије властито ђубре него туђе цвеће

па можда време да још једном скрене ова причица, да застане код речи којом се одредила, у – **властито** – те да се та реч прочита дубински, да подсети сетне како њено **в** значи исто што и **у**, да **ласт** је пак угода, задовољство, срећа; властито је у дубини и давнини уживајуће, на површини само сопствено

Не, не могу други живовати за прве, мада и таквих покушаја било
(Живети, не, наше слуге урадиће то уместо нас)

Скоро да је немогуће изнаћи када се први пут среће (а колико само волим тај глаголски облик – **срећем, срећеш, среће** – јер нам он објашњава именицу којој сви тежимо, и која све нас лаже)

скоро да је немогуће изнаћи када се први пут среће поредба записа и зачита као мушког и женског, мада то може и другаче да се одене или удене, свакако може зато што никако не може – *једни буду ноћи, други звезде*

И сам пишем, јер и нема писања без самоће

И сам пишем, мада присталица сам пчелиње методе (пчелиње мед-оде), па најрадије бих брао или преписивао, најрадије бих разаберао и сабирао

(можда множио, можда само вадио корене, слепљивао прво и последње, збијао изразбијано)

и тек помало или стидљиво дописивао или чак, дрзновено – натписивао, надвисивао и продубљивао

Читаву ову причу у причи, читаву записујем само зато што наилазим на једнога писатника који пчеле презриво одбацује, који им противставља паука

то је извештан Папини кога налазим у Башлара, највећег пчелара и највећег збирача којег знам (у искушењу сам да кажем – највећег медведа којег знам, али, авај, та слика и та реч не могу без објашњења која ће сасвим угушити речено, медведа као медотражиоца, медотражиоца као боготражиоца)

па тај и тај (за којег не знам ко је и шта, знам само да непогрешиви папа сигурно није), тај и тај вели

Желио бих да будем као паук који све конце свог дела извлачи из сопствене утробе. Грозим се пчеле, а мед сматрам производом крађе

Није тешко оспорити овог паписту, знатно је теже то оспоравање учинити вредним записа, још теже вредним зачита

Види се да Папини није много читао, јер да јесте, и сам би преписивао

(Најтужнија ствар која писатељу може да се деси, јесте злосрећно бубњати нешто што срећно одсвирано на самим почецима свирке, и на далеко тананијим свиралама, па ево *Чандогја Упанишаде* (ето примера раних списа којима позни баш и не требају)

*Као што пчеле праве мед од сокова разнога цвијећа
и као што сокови цвијећа смијешани у грумену меда
не памте цвијет и чашку из које потјечу...*

Ево и Жана Жиродуа који каже – *Све су књиге плагијати, осим прве, о којој, усталом и не знамо ништа*

Паук којег Папини узима за узор, много је мање узорит него што то на први поглед изгледа, јер то што он из своје стражњице (Папини каже – утробе, но то је ствар нагласка нагласивачевог), то што паук испреда, то никако и нимало није самотворено, то је само присвојено или чак украдено (ако краде пчела, крадљивац је и паук, крадљивац је свако ко једе а једе свако, јер најчешће убија и упија друге и прво, једућ им било семе, било месо)

Даље и још горе, настави ли се са читањем у симболичном кључу

(претварање личног у симболично, то је бит књижења, то је битка за бит)

паук своју нит не испреда из главе већ из дупета, па као да сере паук (но то скоро да не мора бити покуда, то што он на свој начин остварује једначину дупе-глава, то не мора да буде пад главе ка дупету већ може и успон дупета ка глави, два лица уместо лица и наличја, два лица којима не може наудити ни *дволичност*, реч пак којој и те како може наудити *једноличност*)

(сличан, врло сличан је пас који обележава свој пут запишавањем, који пише пишајући)

Паук остаје створ високе симболичне носивости, иако тешко и у оном смислу у којем то испреда Папини, па о пауку мудрује и Хајзенберг са својим пријатељима физичарима наводећи га као пример тешко ухватљиве границе тела и околине, што важи и за људска бића чији би алати и творевине на неки, паучји начин где је то најочитије, могли бити део њих самих

Не пишем већ сажимам прочитано

(сажимам, глагол је привлачно настављив: жањем, сажимам, вршем, мељем, месим, печем, речем)

Прочитано из других књига, из дрвља и камења, из ђубрета, из буђи

Из цвећа и свећа

Записујем ухваћено и схваћено, везујем то у слепи чвор

Сажимам и жимам

Још једном Папини

Желио бих да будем као паук који све конце свог дела извлачи из сопствене утробе. Грозим се пчеле...

На том трагу био и кардинал Валери који тврдио како воли справити осредњу песму уз помоћ разума него генијалну уз помоћ надахнућа

Као да и разум није више **дар** него **рад**

Дар и рад су лепе српске речи

И даровати, и радовати

Ударити и урадити су пак голи глаголи који се смеју, који смеју да се смеју

&

Који ово пише, тај постаје – који ово преписује – па преписаће једно Мумоново тројство – причица, тумачење, песмица – једно велико назадовање као напредовање, да су пут навише и пут наниже, да су пут и туп...

Прво, причица

Неки калуђер једном упита Умона: Шта је Буда?

Умон одговори: Сасушено говно

Друго, тумачење

Све бих рекао да је Умон толико сиромашан да не може да разликује укус једне хране од друге, или да је толико заузет да не може читко да пише. Покушао је да подржи своју школу сасушеним говнима, и ето шта је испало

Трећа срећа стихова

Бљесак муње,

Пљусак варница!

Један трептај ока

И ништа нисте видели

Ова истинољубива, ова љубива, љубичаста ова прича не може да не помене још једног свог претка, од Мумона знатно старијег (вероватно други, трећи век новог доба) који мислиоце и њина мишљења прво претварао у приче, потом у песмице

Што кокошка даје, то се зо...

или, за оне који се још нису досетили ко је – Диоген Лаертије то...

Када би исприповедао њине проповеди, када би и њине животе препричао, Диоген Лаертије се лаћао разних епитафа или сличних песмотвора, туђих и својих

Као да на крају живота, као да на почетку тиховања, нужно и тужно долази – стих*****

О једноме од најмудријих, о Талесу из Милета који први понео звање филозофа, Лаертије вели

Небески Зевсе, мудрога Талеса однео си са стадиона

док је посматрао атлетски агон.

Хвалим те што си га одвео; јер он, као старац,

више није могао посматрати звезде са земље

Поезија (и сва уметност) која чулно сагледава идеју, прерашће напokon у прозу мишљења, тако или тако некако говорио Хегел из Штутгарта

(идеја иде, никада се нећу отрести таквога читања, удубљивања и отупљивања)

Верује се како се Хегелијусово пророчанство донекле остварило, да однекле се остварује, но при том се превиђа и растварање, пресипање из шупљег мишљења у празно маукање (и из плача у смех, по старој доброј слици и разлици – *Мишу до плача, мачки до смијеха*)

Исто то, само мало другачије: што мудрац одмудрује, луда ће да одлудује (што спорно је само са једнога стајалишта: да ли је старија мудрост или лудост, иако превладава уверење да је свака мудрост за времена а да је лудост вечна, што било би прихватљиво да то и само није мудрост и временост)

Животи и мишљења истакнутих филозофа – гледам ту драгоцену књигу, гледам и питам се, јесу ли животи ту саксије, а мене тек биљке, или је тај однос другачији, можда сасвим превртљив

&

Писац даје а читац придаје, то је тумачење тумачења, то је превод једног преко воде извесних и неизвесних речи Пола Валерија (читавог и писавог Валерија) – *Моје песме имају оно значење које им се прида*

али ово није несрећна песма већ срећно писамце, или пак лажљиво огледалце које треба и да покаже и да каже ко је најлепши, шта је благо а шта срцу драго, те да то није и не може бити она, Мона

(онамона, тако у мом расељеном селу звали непоменицу)

&

Који ово пише, две године узастопно био у Паризу и срцу његову, два пута у две године прошао поред Мона Лизе, но само понешто ту било оба пута исто, а понешто различито (*Није могуће два пута загазити у исту реку*, и даље, ни у исти спис и распис, ни у исту слику и разлику)

Мона Лиза није мењала престону дворану и сама је у њој иако, кажу, да није увек било тако већ она дуго живовала у заједници са неким другим сликама, но тадањи управник коме мало ко знао право име (одвећ тешко за изговор) и кога звали Луврентијем, није имао мирна сна од других слика из те дворане

(*Од других слика* – у причу се одмах уплиће тумач који би да истисне приповедача, умеће се тумач и додаје како **сва је мука других слика њина жеља да буду прве**, те да је прича ту сасвим излишна поред тумачења, и приповедач поред тумача-отимача значења)

(у ову причу би желеле да се умешају и виша математика и проста рачуница предочавањем **кошмара у којем само Један може бити Једини и Први а сви други бити трећи и даљи**)

О Мона Лизи кружиле разноврзне приче, кружиле и ружиле је, а тумач одмах додаје како приче једва да и могу ишта друго до ружити и рушити, те да се од тог рушења и ружења, да се од тога ђубрења напокон расцвета трноружица приче

А то што је тако мало прича вредних мирисања и ратосиљања, то долази отуда што је много прича недођубрених или пређубрених, што је златна средина од длаке тања

што је добар и бодар писац – цепидлака

(Приче могу да се поделе на оне које *круже*, иако каже се и да *колају*, на оне које хитају крају или иду право – *збори право, тако био здраво* – те на оне које кривудају, иако било и сумњивих покушаја измирења батином са два краја: **праве приче су кривудавае а кривудавае нису праве**)

Неки мутни извори сведоче да је Луврентије сањао како јављају му се Мона Лизине сусетке жалећи се како им се она, Мона, стално подсмева те да им од ње нема живота

(тумачен је тај њен смешак, тумачен и као подсмех и као надсмех, и као осмех и као усмех, тако јер Она пристајала само на часне предлоге)

(*Онамона*, тако, као једна реч, јесте обрт који се чује у српским брдима, па та слупана реч-еница растављива свакојако, и као она – Мона, али не опстаје тако, и само овде читљива тако, а изворно јесте – *онамо она* – што значи и зла жена и непоменица)

Одувек сматрана чудном та слика, али чудном, то је одвећ мало, ако је довољно рећи и – чудесном

Из било којег положаја да се посматра, право или сасвим искоса, чини се како она посматрача гледа право у очи

Па то углас тврдили и околне слике, како Мона гледа баш њих и само њих, како никако неће, како просто не може да гледа своја посла

Једну исту причу казивале све друге слике, свака посебно а могле то да учине и хорски

Свака причала шта јој се причињава

како Мона Лиза би се загледала у њу, загледала све киселије се смешећи, па би и покренула шаку десне руке вртећи је сумњичаво, те не отварајућ уста изрекла би своју оцену чије речи нису разумевале али јесу више него добро дух – *И так, и сјак*

Није могао да спава Луврентије, и спавао све лошије, па му коначно и прекипело

(био присталица увирања и суве твари, свођења на најмање могуће највећег немогућег)

несрећноме Луврентију прекипело када је у све тањем и ређем његову сну почела да се јавља и Мона Лиза са својом причом, тврдећ како јој са деснога зида свети Јован непознатог аутора (Фирентинска школа, 14. век), чим се музеј затвори и чувари удаље, како уместо подигнутога кажипрста, како јој показује средњи прст

Ствар ни у сну није била баш тако проста и да не би испала простачком, свети Јован би прво прикупио кажипрст, опружао га и прикупљао као да му је утрнуо, а онда би као случајно испружао прст по прст, но није било сумње, говорила уснулом управнику уплакана Мона Лиза, да најдуже и најватреније показује баш средњи и да је он мета и тема целе те приче

(Тумач би одмах да упадне и да споји оно што се само спаја, мету и метак)

Управник је читаву ту ствар са својим сновима примио некако збуњено, па колебао се да ли да све то прича својој околини као веселу причу будући да је много сањао а баш и није веровао у снове (изнад његова стола било извезено на зеленој чоји арапским писменима – *Сан је лажа, а Бог је истина*)**, но био и претечен и затечен када му је његов помоћник, доброћудна и весела пијандура црвена носа, испричао церекајући се, како и сам врло често сања уплакану Мона Лизу и Јованов средњи прст, само што је његова прича имала и наставак јер је Мона Лиза додавала како јој Јован,

попут неког папагаја, уз средњи прст казује једну те исту реч за коју не зна из кога је језика нити шта значи, али да сигурно не значи ништа добро

Саму реч весели помоћник није знао, па иако је чуо много пута, да је упамти и понови није могао, па само жаловао и јадовао на ту тему, како диви се људима оштрога слуха који, када само напрегну се, могу да попут еха понове речи и сасвим непознатог им језика, док њему, весељаку из Париза, разговор Кинеза личи на маукање

Одмах након помоћникове пијане исповести, отад почела и самом Луврентију Мона Лиза казивати ту нешто другачију плачипричу у којој такође била наглашавана реч

Зачудо – а приче нема без штапа чуда, иако тамо где је чудо штап, иако тамо нема ни штапа ни чуда

Зачудо, иако чуда нема и не може бити јер је све чудо па би, по тој чудологици, чудно било само оно што није чудно

Зачудо, Луврентије одмах чуо и упамтио реч – *плачипич* – након чега је почео околна распитивања каква би то могла бити реч и шта би могла значити, но није нашао никога ко би му дао икакво, ма и смућено објашњење

И да све буде чудније, самоме Луврентију звучала та реч, звучала одвећ познато, па чинило му се како од тог речива на ко зна ком језику, да нема и нема речитије ствари

Или да нема стварније речи

Да би то могла бити прва ствар која се не да извадити из своје речи,
или прва реч која се не може скинути са своје ствари, ствар и реч које
срасле, с-раз-ле

Сам Луврентије, нарочито након помоћникова признања, чудило се
чињеници што је од првога помена добро чуо и упамтио ту реч, јер ни он
баш није могао да се похвали слухом, јер ни сам, од језика које не зна, а
скоро сваки огласио се Лувром, није могао поновити ни словце, јер и њему
сви страни језици личили на квоцање и муцање, свака реч на сваку другу,
јер речи ту није ни било већ пукога гласкања, као што у часовима
проницљивости за њ није било ни ствари већ стваракања

Све што је у његову сећању и знању, све што је тој речи било слично,
приводио јој, али никако није могао да реч преведе

Дуго је мислио да би та реч морала долазити из Анда, тамо где је
стари напуштени град Мачу Пичу, али распитивање код зналаца то није ни
потврдило ни опорекло

Све то било довољно да збуњени управник растави завађене слике, па
отад Мона Лиза самује у својој дворани (неки кажу како само на зиду
самује)

Скоро да нико не зна ову причу, па превладава уверење да је Мона Лиза сама једино зато што поред ње и не може бити других слика, чак ни трећих, већ једва десетих и стотих, а то било неподношљиво и јединици, и нулама

– *Нуле моје* – тако Јединица звала друге слике

&

Две године узастопце приповедач приповеткин био у Лувру и понешто ту било исто, понешто другачије

(Тумач приповетке се пита да ли ће икад више, да ли ће моћи не прерасти у тумача тумачења)

Код Мона Лизе се ништа не мења јер пред њом је стално збор и њој је врло тешко прићи јер је потребно много стрпљивог гурања за такво што

Свакога трена у њу буљи неколико стотина пари очију

Они који знају за јадац Мона Лизин, и који у Лувр долазе по ко зна који пут, те они који добро знају пут до ње, они који тога дана у светилиште ступе одмах по отварању, они се дају у прикривени трк, јер свако жели да јој приступи први, и да макар на трен буде насамо са њом

(личи то донекле на трку *тозоида*, не једину поштену трку, јер само први уђе и остане жив а остали, задихани, падају мртви)

но нико никада није стигао први јер би увек тамо био неко други, неки бољи јунак или страснији верник, тако да се сумњало и говоркало да ти други нису ни напуштали светилиште претходнога дана, да су ту негде скрили се, те да су са својом сликом и ноћ провели

злобници свашта измишљају и та сумња никада није доказана***

Но прва и друга моја посета Мона Лизи се овде раздвајају јер када сам тамо био први пут, сликање слике било дозвољено па свакога тренутка бар стотинак блешталица блескало (или севалица севало, пре штампања једно мора да отпадне, плачикњиго) у њеном правцу што било и тужно и смешно

(И сувишно, јер ти снимци никако не могу достићи ваљаност оних које направили мајстори од заната и алата, а какве, сваки од тих назовисликара има ко зна где све, тако да толика воља за снимком објашњива само потребом да свако лично Мона Лизу сликне, или макар дослика)

Следеће године је сликање слике било строго забрањено па оне који би се усудили, мргодни чувари су опомињали претећи на све мање разумљивом свом језику како ће, ко зна шта

Треће среће године, приповедач ове приповетке није ни ишао да се шири по Француској, па и не зна како та ствар са сликањем слике, како даље текла на валове

(Ствар не тече као што слика сличи, чак ни у преносном смислу, нити ствар ствара, но ту је за збуњивање, ту стара истина како - *све тече* - све, па и оно што се скаменило)

Скаменити и *прокаменити* јесу чести глаголи у овом језику

Камен ти у вилице – тако се говори нечистој сили која на сав глас сеје и жање своју нечист

ТЕСТИЈЕ

са решењима

Две тестије са слике на корици из којих и о којима тек треба да се проспе ова, а даље све оваквија прича, ове тестије старе су око четири хиљаде година и чувају се у Лувру где су и снимљене

Овакве какве су, зашто ли су овакве какве су, зашто се накривиле, зашто истуриле своје груди и забациле вратове, од много тестија на белом свету, скоро да једино ове белке чине тако

Овакве су можда зато да би биле праве питалице, да би за њином
загонетком пошли гоничи

Мона Лиза има **осмех**, Хамлет којег Јан Кот назва *Мона Лизом*
књижевности има ништа мање славно **оклевање**, а ове две близнакиње,
шта је њих овако **зањихало**

Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити -
вели Бодлер ****

И сам страсно волим тајне, у јатима и појединачно

Шта заправо раде ове закривљене тестије, питање је на које треба
погодити тачан одговор

а) пију

б) поју

ц) поје

Као и у сваком тесту, и у овом о тестијама треба се одредити за
одговор који се сматра тачним, па ко жели да сазна нешто о њима и о себи,
ко хоће да се у њих преспе и да се собом поспе, треба само да прочита
смућено објашњење које долази и одлази

које лази и лази, поништавајућ тако разлику између пораза и
озарења, између описивања мастилом и посипања пепелом

које једначи прописано и прочитано

које мора тако

тако, лепа като

&

Увек сам се дивио власницима разноразних збирки свега и свачега,
реткога и вреднога, а још чешће и више скупљачима несувислога и
безвреднога, увек сам се дивио али никада ништа нисам сакупљао,
расипник

Ипак, у мом станишту поред књижја пре у расутом него ли у сабраном
стању, поред библиотеке која није скупљачка јер се по њој и оре и копа,
постоји и нешто као збирка посвуда расуте грнчарије, но и то је збирка која
се збрала скоро случајно, иако и случајни збирови и збирке јесу то

Ни први расипник, ни последњи презиратељ збирања, ни први ни
последњи који уживо се зори нечим од чега намртво зазире

Одувек силно волео све непотребне и преживеле ствари (не пречути
мутно двојство значења глаголице *преживети* – постати мртав и остати жив
– не превидети и не пречути), скоро мртве али такве да на неки начин тек
почињу да живе други свој живот, а престају да живе овај први и последњи,
живот безбројни и збројни

(непотребно истрчавање или надавање: стварно или истински ћемо
живети тек после живота, никако после смрти, у збиру, у немости а не у збору)
волео непотребне ствари па и сам се почео окруживати понечим
таквим, понајвише оним што се скупља а не купује

(ово и јесте прича о искупљењу)

а таква и грнчарија која скоро да се, у време настанка ове приче, више
одбацује него ли продаје, па збирао збирач јефтину грнчарију а не скупе
сликарије, прикупљао или за ситниш откупљивао вазда жедне тестије, крхке
крчаге и напућене ћупове

и сам сам то некад одбацивао, но одавно схватио свој грех па прикупио
десетине пута више него што сам бацио; прикупљам одбачени грнч, како
волим да то зовем не би ли звучало и изгледало имало тајновито (као Мона
Лиза у којој, кажу, Леонардо сликао себе самога; као Хамлет, опет кажу,

једини Шекспиров јунак који могао написати његова дела, или носити његова одела; као то двоје отужном славом овенчаних, скоро и венчаних)

још се сећам дивље дечије радости када у моју забит почело пристизати метално суђе, потпуно правилнога облика и једначите боје, радости што је нешто право и правилно стигло и до нас, па те прве заменице тестија звали смо *бронзинима*, иако са бронзом нису имале никакве везе, али јесу са звуком који на њих личио

сећам се дивљега ликовања што више не морам да стрепим над тестијом и њеним разбићем, па сам могао да се играм њоме, да је пустим да се котрља низ наше странчине, да видим где ће dospети и да ли цела

сећам се како је дубоки поклопац бронзина служио као чаша (није, није бронзин био нимало срећан да се из њега пије равно, ни грлића ни носића није имао, па сипали смо воду у поклопац, па га побожно приносили устима и он био нека врста огледала, па тиме као да пили смо из властитих уста, као да пили себе саме, најзад, али не за дуго

јесте, имали смо своју слику у барама и шумским изворцима (оним од којих се није дао направити ни точурак) но слика та није се дала придићи, себи принети, приузети, већ остајала тамо дубоко и далеко

читава ова прича, читава ако се чита како ваља, говори о томе како не знамо да ценимо оно што имамо и зато га не узимамо и приузимамо на време већ само после времена

но читава та говори и како знамо да узимамо оданде где ничега и нема, па те две преваре, не узети отамо где нечег има, и узети отуда где ничег нема, те две преваре се потиру

Наравно, рачунске радње и радости могу бити и сасвим другачије, па можда имало на оба места, можда немало на оба, можда имало тамо где онда мислили да има, можда тамо где сада

Може, може и од високе приче да се направи нижа математика, и да се изведу сва могућа решења

Али, али које срећу голе логике квари, прича се заснива на грешењима, логика на решењима

Биће бољи ко више уграби

Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити – вели Бодлер у једноме лирском запису, не ширећ даље и дубље ову своју помисао и остављајућ за објашњење ову страст према објашњавању и разјашњавању

(што, узгред буди речено, тако гласно стицао и истицао још Аристотел из Стагире, од оца Никомаха и мајке Фаестиде, Аристотел који свој *Органон* почиње овако: *Сви људи по природи теже да дођу до знања; доказ за то је радост изазвана доживљеним сазнањима*)

па није овде велики Стагиранин призван ради приповедачева разметања ученошћу већ да би казао нам куда иде и ова прича о тестијама, да и она о радости радиће

јер ова прича неће, као већина полусестара њених, неће запетљавати и мутити већ бистриће, трескаће исхитреним закључцима, као удавача нанулама, неће критити, раскриваће

неће ништа мутити, просипаће

Живим, живкам и јавкам даље свој одувек празњикав животак (тешим се како они тобож најиспуњенији лако могу бити и најпразнији, а да између празног и празничног постоји неко тајно сродство), живим са тим одавно празним судовима, а тако зовем и књиге и крчаге, зовем их тако помало поспрдно, покушавајући их збрати

Не могу се сабирати жабе и бабе, вели гола логика, али ја голу логику редовно облачим као што и већ одевену свлачим, иако нема то никакве суштинске везе са славним сликама Гојиним, *Нага Маја* и *Одевена Маја*, чије наслове читам помало Индуски, као Мајине велове, па ти велови, више сличити него различити, ти велови јесу и голотиња и одевеност (и костур и душа, и душан)

име *Маја* увек повезујем са јамом, са Бодлеровом, и са његовом једначином, његовом личином, јер он отпевао и откукао како задахтани љубавник који милује драгу – *сличи самртнику што милује јаму*

па покушавајући збрати шапе и папе (све може преко посредника), називам их – пресудама и посудама

жалим се и шалим са својим крчазима, ређе хвалим се тим бившим судовима који негда живели пуним животом, који и пунили се и празнили (који дуго сваком садржају судили, а сада праштају), па упркос кртости, и дечијој склоности трку, упркос клизавици и старачкој склоности паду, преживели

још више: сабрали вечно мртвило и временску живост
не иду више на воду, трпе жеђ трпку, глад гласну

Не служе већ господаре, госпе-тестије

Рецитују *Амритабинду упанишаду*, рецитују о мушком и шумском, о мушком простору и женској простирци

*Гле, простора унутар глиненог врча;
Помакни врч на друго мјесто,
али простор нећеш помакнути.*

*Тако и душа у посуди тијела
не слиједи тијело, тај ломни крчаг;
он се разбија а она остаје;
вазда исти простор без краја*

Душа је овде, по признању преводиоца, услован превод нечег што стари Индуси звали – **Атманом** – а што није ни лична душа ни безлични дух већ само нешто тому сродно, што је тешко и описати а немогуће **једном речи** српском пожети

(**Једном речи**, то је сан снова свакога казивања које хтело би тако се зашилити, да цела прича удави се у грлићу једне једине речи

па многи казивач, када замори се од дуге приче, покушава изаћи из ње обећањем како ће он то свести, како ће то напослетку треснути – *једном речи*

понеки само увиди како и то обећање једне речи, како од две се састоји, па га и поскрати казав – **речју**)

Овај језик верује у лично, све заснива на души, мада овој причи потребнија реч *душак*, па се може и пити *на душак* (не дишући), толико нам жеђа знала бити јача и вода преча од ваздуха

(у испијању на душак боре се за грешно телашце, боре ваздух и вода, душак и дашак, као што у свеколику животу за исто то телашце отимају се ватра и земља)

Тешко да неки језик има лепшу спрегу душе и даха, а скоро сви то двоје спрежу

Стоја и Стојан, нису то једина српска – *два слична имена* – већ су то и Душан и Душанка, па и многи други сејачи века и жетеоци вечности

(подсмех: *Јер о васкрсенију нити ће се женити ни удавати; него су као анђели Божији на небу*

неће се на оном свету женити, неће имати тамо шта да ради стојан Стојанов

Ломни крчаг, два слична имена, крчаг и крчевина, тако – да двоје их буде, *мушко и женско створи их*, мушко-шумско и женско-нежско, створи их жуманце и беланце

Крупне речи и ситне ствари

Поразбијај ствари, речи нећеш поразити

Иако нису речи, нису последња истина, јер речено је – *Слово убија а дух оживљава*

&

Судим и даље, осуђујем се и усуђујем, иако одавно донео сам свом и свем нашем народном посуђу, донео пресуду: **наша народна грнчарија личи на нас, и на наш језик**, тако јер сваки део личи на сваки други или бар на целину

(Крчази и њини садржаји, бића и пића)

Ако је заиста тако, онда је права срећа што не можемо на основу песме о Марку (или о Јанку), што не можемо на основу песме *Орање Марка Краљевића*, што не можемо нацртати или описати и Марково рало и волове, и волове и мрзовољу

Пресуда, зашто ли се тако зове када је то у ствари *посуда*, када је донесена **по том** а не **пре тога**, зашто се каже *предрасуда* а *посуђе*

(постоји **по** временско – по том – и постоји **по** просторно – по земљи или по води – но постоји и **по** мешовито и глаголско – *попити* и *појести*, по и пој)

Моје књиге и моји крчази, књиге које се све ређе читају и крчази који одавно не иду на воду, и неће никад више, ни сами пити, ни друге појити

Моје жедне писаљке које одавно не пију мастило и не поју пијано

Нема трезности, већ само пијанства и жеђи

Ни моја збирка сликовница, ни она није за потцењивање па сам своју грнчарију могао и да поређујем

под старост, након добитка на лутрији, обишао сам и најзначајније европске музејске збирке

био очаран грнчаријом других народа, нарочито старих, тако да закључио сам како грнчање не само да није напредовало већ је и назадовало, како од богатога постајало убого, од господарећега – служинско

имао и некакво објашњење за то, јер касније се јавиле и друге врсте суђа, па глинени крчази опстали као суђе сељачије која се баш није разметала уметништвом

Било и изложака са којима сам се тешко растајао (а у уметности више волим стварно него ли слично)

Било пуно предмета са којима сам се тешко растајао, па сам силно завидео Јапанцима који у великим бројевима, који скоро у насртљивим ројевима врљају по европским музејима, који све сликају и однесу; прилежни какви већ јесу, скоро ништа не оставе

Тешко сам се растао са две тестије из Лувра чија слика доведена да овде ликује, тестије старе скоро четири хиљаде година, и које, за разлику од многих скрханих па слепљених, које беспрекорно очуване, пореклом негде из Средоземља, тестије које се не би богзна чиме разликовале и одликовале да нема у њима нечег више него необичног: оне нису усправне већ закривљене и изразито забачене унатраг

Крчази с тајном, први и можда последњи крчази с великом тајном, јер малу своју тајну имају многи који допрли из давних времена, па ако нису били пуки судови за воду, вино, крв, њина тајна бивала увек иста: чему ли су служили

Моје тестије, моје тестије са својом великом тајном, моје тестије нису биле само слушкиње, па у њима као да било мањка службе и вишка тајне

Прва помисао (није баш за понос прва помисао): као кокоши када пију воду па узму је у кљун и високо увис дигну главе истегнувши вратове да би ту воду могле и прогутати

(дуго остајале у том положају, као да пратиле сливање, као да бојале се да им попијено не побегне)

Тестија која и сама пије, та ништа чудно јер ми имамо срећно поређење – *пијан ко чеп*

Тестије које прво пију оно чиме ће друге појити
То, једном ћемо се посветити оним чиме смо сагрешили; једном ћемо и сами певати баш оним што нас суквежило, сабраће се једном двојица, песник и патник

*(и сваки јецај постати ће златник, и моје сузе дати ће
ћердане)*

То, то и то, све то и ништа друго

Гледајућ их, нисам ништа казао већ само у себи призивао слику кокоши које пију; нисам ништа казао а моја сапутница (моја садања Стоја а будућа Душанка), мојанка увек срећно учавала сличности слика и приличности прилика, и сама опчињена тим тестијама, моја срећка казала

– *Гле, како певају*

(Е ио соно интерпрете ??? – да бар то сам тада кликнуо, те бесмртне речи о бољијема и вишијема, овде добијене од – Е ио соно питторе ???, да сам их кликнуо бар тада а не сада, при писању које и јесте исправка непоправљивог, мртва освета уживо пораженога)

Како певају – колико је само та помисао, смисаонија, битнија и дубља од кокошијег пијанства које мени пало на памет, колико само, јер је људска сличност далеко важнија од кокошије

Заиста, при певању и усхиту некада се тако или слично забаци глава падајућ у занос, као да се не пева за себе унутра, као да се не пева ни за друге – окол, као да се хоће и падати и певати право навише

из својих уста у божје уши

&

Пију или поју, питање је сад

*Оно што човјек воли
у то ће се претворити:
у бога ако воли бога,
у блато ако воли блато*

тако певушио један непознати суфи-мистик па ове његове речи јесу од оних које често и призивам и одашиљем, које наводим и наводим, једва примећујућ да последња два стиха најчешће преиначавам овако – *у блато, ако воли блато, у злато, ако воли злато* – и то, дакако, није једина преинака у каквој сам се ухватио некако (а **дакако** и **некако** јесу речи које волим да слушам заједно, јер ми тако обе постају речитије и изречитије), јер је звуковија моја заводница, јер и наслов Бодлерове књиге песама за сопствене потребе често преиначим у – *Златници зла*

Оно што човјек воли, у то ће се претворити – онај ко то написао, вероватно да више није ни писао, или ако и јесте, боље да није

(Кад срочим нешто такво, све овакво ућуткаћу)

(Тамо где је било оно, тамо треба да постане ЈА; предалеко оно треба да се примакне поставши подалеко ТО, подалеко То треба да се попримакне и постане ОВО, двојако ОВО, дукат толико велики да се не може ни носити ни трошити већ поред њега седети па просити, или место одакле – **пуца поглед** – на себе, место за које *зли језици* тврде да није друго до *танак лед*)

Свакако да *воља* о којој се овде говори, да та *воља* јесте сила и јесте много важна, но и сама помисао (пију или поју) упућује у том правцу, казује у шта би се претварач претворио када би се варао и тварао

(чиме се опијаш, чиме се трезниш, то си, то)

оно што мислиш (што помишљаш и умишљаш), то и јеси; оно што сањаш, то биваш, још дубље – тиме се будиш

Нетко је рекао (а тко тачно, не зна незналица, јер овлашно прелиставање осумњичених писатеља – Бодлера, де Квинсија и Хакслија – то прелиставање није дало никаква плода па је тако безнадежно пропала моја жеља да оставим двојан утисак – учености и њеног багателисања уједно), нетко је рекао да би опијени трговац воловима, да би тај, поиграјмо се речима изневеравајућ мисао или се уверавајућ у њу, да би при опоју трговац воловима волео само волове

Волети волове, то је заводништво звука и слике, то није цела већ само делимична истина, јер се волови никада не воле без остатка, јер ни волови ни кола нису ту себе ради, ни кола ради (кола више воле коње) већ ради колача на колима, па зато и утолико овај суд јесте празњикав

(тако голубари воле голубове)

ономе ко уме да чита, прича казује се сама, казује шта је и каква, да она се заснива на изузетку а не на правилу, па она од изузетка прави правило, не допуштајући правилу чак ни изузетак да буде

срећом по причу, они који умеју да читају, ти и не читају, па варалице-приповедачи могу и даље да варају варљиве

да пред њима празноглаво скидају капу, надајућ се да они нешто друго скинуће, да заиграће се ту *потрпача*

да све свршиће се милом гомилом

Дуго смо стајали пред тим тестијама, враћали им се и сасвим невољко напустили просторију

И сликнули их, јапанским алатом, неколика пута, као да слутио сам да ћу им се још вратити и о њима приповедати, те да је најбоље опису приложити слик, или слици опис, па нека сарађују и саратују, нека и сарадују се, ако могу и умеју, слика и спис

Пију или поју, питање је све дебље

&

Расправљали о *кривици* тих тестија гласно, ту, пред њима, упијали им лепоту, пропијали тајну; расправљали гласно јер и поред тога што Лувром свакодневно врљају хиљаде, можда и десетине хиљада људи, у просторије са грнчаријом једва да неко залута (а те просторије су доле, још ниже, најниже)

(заводница своје врсте јесте и реч *просторија*, зато што лакомо призива простор, па прича пожели да такво нешто справи и за реч *време*, што баш и није лако, иако долази до – *времернице* – за пресипање у буре без дна, за посипање течности вечности)

(у просторије са грнчаријом једва да неко залута, а и како би када скоро по целој Лувру стрелице показују пут ка њој, ка Јединици, ка Мона Лизи, а нема нити једне која показује пут ка овдање две тестије-близнакиње које тек након обзнањивања ове истините приче биће славне колико заслужују, па можда ће их Луврани чак и донети и ставити поред Мона Лизе, једну с једне, другу с друге стране тако да прелепа госпа, када се музеј затвори, може макар да на њих спусти своје од предугог позирања и презирања претрнуле руке)

Личили нам на тренутак ти тестијски искривљени грлићи, личили на позну уметност уморних и презасићених доба када се нешто различито прави само зарад разлике, када разлика или новост скоро ничем не служи већ баш свиме господари (славна је, из нашега доба већ, славна у столицарству, славна столица која личи на мердевине, па онај који седи може да бира, да ту оседи или да се вере ка небу, или ка његовој заменици – стропу који одолева стропоштавању)

али ове тестије су биле тек употребни предмети који никада нису сасвим подлегли законима красуљања (лепоте која тамо увек служила а ретко или никад господарила), поготову не пре четири хиљадице година

није нам, није било довољно ниједно објашњење, ни тестија која пије, ни тестија која пијано пева

ни тестија која се разликује, ни тестија која ликује

ЛИК И СЛИКА
слика и слик

О навођењу, о вођењу и провођењу

Колико се само дивим старим наводиоцима који нису казивали ни ко ни где, већ само шта, па да разликују своје од туђих речи, почињали скоро увек истим уводом у навод: *Речено је...*

Па за разлику од тога што већ речено, онај који има шта да каже, да дода или докаже, чини то равно како чинио и Христос – *А ја вам кажем*

Колико ми само блиско такво навођење, та најпростија могућа подела на себе и остале, на све друге и на јединог или првог (при чему је први заправо последњи, а други први, али што се овуда чудесно поисправи и преокрене у доказ одказа – *последњи биће први*)

Око и уво се одувек суревњиво надмећу

Очи су бољи сведоци него уши – каже стара пословица

(а ко може само не волети пословице, ко још није уморан од словља и ко не би радо из њега побегао, ко не би само вратио се натраг, у пресловље, или се напред скрасио, у пословље, но кад се добро поразмисли, пораз се не може избећи јер пословице и нису пословице, јер се и после њих послује словљем колико и пре, јер оне и не гасе приче већ их распаљују, јер оне, ударимо ли пословицом по пословицама – **гасе ватру сламом**)

Очима се одувек куне, никад ушима, јер шта значи слух, то знају само они који га изгубе

Нису очи једине које виде јер, речено је: *оно што светли, види*

И слик види, слик види сличност

Слик је венчање, благослов

Слик је обећање среће, свлачење и увлачење

ГЛИНА

закључци ће се испећи па рећи касније, прекасно

Искрсло и једно присећање из времена када тестије још верно служиле, када крчази ишли на воду док се не разбију

(а не иду више, не иду одавно, јер је Ћосо из приче Ћосо и дивови, јер је Ћосо одавно воду кући довео)

јер ништа лакше деци, лакомисленој и брзоплетој, ништа лакше него скрхати крчаг, јер веровало се у судбину, веровало да може бити и суду суђено као и судији

А када је то тачно било, и када се збило, пре четири хиљадишита година, пре четири дана, или пре четири часка, ова прича не може знати, јер приче све чешиће казују само своје незнање, знање мало или никако, па то могло бити и пре свакога времена као и јуче, као и у тек завршеној реченици, као и у оној која неће се мноме никада и никако ни отпочети

Како се све тестија могла разбити

Најчешће би носач пао и тестија скрхала

Ако не би била постављена како ваља, тестија се могла сама откотрљати низ наше врлети и ретко остати цела, а она која откотрља се, а не разбије, та се сматрала светом

(Сироти све време држали тестију док вода у њу точурка, богати и бахати би је само понаместили препуштајући недужни суд његовој судбини, па ако би дувао ветар, точурак би почео да се колеба и да се пролива ван грлића, а на Калуђеровцу је, особито пред вече, обично бивао дуг ред водоноша, или бар тестија које би се поредале а водоноше разишле причајућ празне приче, не знајућ да су и сами прича пуна и препуна)

*Ако би к извору пошло више водоноша, тада се разговарало опуштено или надговарало распуштено, тада се млатарало рукама са празним и лаким тестијама и некада би страдале две одједном (нехотке или хотимице, ко ће знати сада, када није ни тада), јер ту тешко да неко је могао надбити као у васкршњем туцању јаја – здраво јаје добије сломјено ****

*Некада би, иако ретко, некада би пуна тестија могла просто отпасти од своје ручке која остајала у збуњеној руци, а отпадне ли, шта друго могла до да се разбије, до да се врати земљи из које се замесила као и њен носач; отпадне тестија на носач осети изненадно олакшање, па недоумицу, па глупаво гледа у непотребну ручку у руци (овде би се могао додати посебан списак разлога зашто све тестија може отпасти привидно ни због чега: умор материјала, невидљиво напрснуће, недопеченост, но тај **списак**, не у целости бар, списац не прилаже да не би одвећ одужио свој отужни **спис**)*

Тестија без ручке се није бацала већ је још служила у кући, служила све док се не би разбила, а некада се, у недостатку нове и здраве, некада се и с таквом ишло на воду иако њено ношење било мучно јер се морао тај несрећни судак грлити а судбина грдити

Кога и да ли икога још занима полом тестија

*Вероватно никога али много кога може занимати како се ни од чег прави прича (причица **Клин-чорба** јесте ту непревазиђени узор), од ништа нешто како бива и збива се, како се крха стара добра латинка (ex nihilo nihil) и како почиње нова прича, срп над срповима*

Нова причица, нова прича, једино нема ни старих ни нових причетина, тако бар посудама прича пресудило језичко осећање

Али зато књижевина има и има

*(Ево је, јавка се, хтела би да се укључи у ову нову причу једна добра стара причица о човеку који тукао дете пре него што га пошаље на воду, тукао га да не разбије тестију, јер када је разбије, тако гласило објашњење његова чудновата али на свој начин врло разложна поступка, тада га не вреди тући, што је прича од себе саме много дубља, и тупља и оштрија, што је прича по носивости и несносности равна причици **Тамни вилајет**, и другим сличним причицама, вечитим као коза и речитим као козар)*

Није ли моје скупљање тестија и свеколике грнчарије, није ли задоцнело искомљење за поразбијане тестије, и за мучно носање са њима, носање о којем реч тек долази да ме каже, јер ово је само кашаљ најаве

Све што хтедох рећи, беше стих – тако се хвалисао Овидије

*Све куда погледам, тек је реч, свуда и увек само речи, речи речите,
речи привремене и речи вечите*

*И од првих дана тако, речи невенчане, но и речи нерастављиве:
имање и немаштина*

Рад и рат

*Тудјер радовао и ратовао вазда жедни отац који по сво дуго лето, а
ово је летња прича, који по сво лето никада није био без алатке у руци, који
је рад доживљавао као неки свети рат а оруђе као оружје, као да опремао
се за бој, иако носио се само са њивом и ливадам, са сушом и кишом*

*отац би припретио грешницима оним што имао у руци, тим
речитије него ли самим речима, па ако је цепао дрва при гневу, замахивао
би секиром непотребно силовито да су одсечци одлетали далеко, доносећи
му тако додатни посао прикупљања, што је још више распаљивало његов
бес*

*а грешник тачно читао, тад научио да чита, научио заувек да чита
личне заменице удараца, и голе ударце, и голе глаголе*

*но ту је грешник који ће притрчати, који ће своју главу вратити на
рамена*

*ако је био с мотиком у њиви, жедни отац би пљунуо и још одлучније
земљом засуо своје босе ноге, као да не окопава кукуруз, као да себе укопава*

*За сваку разбијену тестију скупио сам ти десетину и више, претрезни
оче; скупљам сада све оно што сам негда разбацивао ослобађајућ се тебе*

*присећам се прича којима си казивао и доказивао, пословица којима
си солио и сладио; све што сам тада одбијао и разбијао, сада збијам и
испијам*

*Све било тек реч, реч на почетку и реч на послетку, реч која лагала и
слагала, реч која заводила и изводила*

*Јести и пити, та два глагола били волови у истом јарму, два неслична
глагола као што највећим делом несличне и глаголске радње*

*Иако било покушаја обједињења, па најславније вероватно Христово
који те две глаголске радости назвао оним – *што у уста улази* – спрам чега
била и остала реч – *оно што излази из уста**

*Не погани човјека оно што у уста улази, већ оно што излази из уста,
оно погани човјека*

*И отац волео да обједињује, па када би након својих дугих ћутњи, када
би проговорио, то били ако не стихови, оно макар сликови, па за ретких
својих весеља, терао – *да се ије и да се пије**

*И дан данас, иако не орем више нашу посну земљицу, већ само орем и
окопавам тој земљици врло сличне црне речи, и дан-данас идем за том
заводницом, превртљивим сликом и податљивом истином разног*

Да се ије и да се пије

&

Старијега жеђ, млађега је глад

Тако кликнуо би најстарији дечак када бисмо, жедни, напoкoн стигли до изворка и његова точурка

Тачно тако, изворка и точурка, јер сироти у свему, ни са водом се баш нисмо могли разметати, јер и наша пескуша, и наши камењари, пили воду а нису нам је враћали, па врела остала другде, а нама припали само изворци и точурци

Млађи је, тобоже, могао први јести када бисмо доспели до хране, као да и храна извирала, као да и пред њом се морао заузети неки ред, као да се нисмо грабили

Гoмила дечурлије под јабуком, под крошњом старе јебуке која још увек постоји, али све мања

Која још увек и рађа, али све ређе

Којој се oдавнo почеo oдвaљивати један по један крак тако да она данас изгледа као жива слика усправне смрти: тек неколико живих грана, нешто више сасушених али још разрогачених у зраку, у јесен и неколико плодова за које више нико не мари

Гoмила дечурлије под јабуком

Плодови који се могли обрати са земље, ти и обрани и поједени још незрели

Нешто касније брани они који се могли досегнути пењањем

Скоро да једини узревали они до којих се рукама није могло, већ само врљикама са земље, па најстарији и најјачи дечак гађао а остали напетo очекивали

Било много промашаја, но када би се погодило, па када би макар једна или неколике јабуке са треском пале o тле

Тада прво би на оборене јабуке, прво би сручиле се дечије ужaгрене очи, јер притрчати не би смели, јер знатно после јабука, знатно касније одозго би пала и врљика, што бивало опасно

Када би се увидело да она пада другде а не тамо где су јабуке, онда храбро притрчавали

Дешавале се и погрешне процене, било и крвавих глава у лову на јабуке

Волео бих да ову причу у причи могу да напишем тако да се нужно чита у симболичком кључу, да иза сваке хране за којом пружимо руку, да иза сваке иде нешто што бије, што свети се изјелици, али тако да то из речи види се, да изричито не каже се

Никако овако, мачећи, тумачећи

И иде, знам и сам то врло добро, па са цигла два-три навода могу то казати и доказати (казати и до-казати, није ли то наopak ред)

Ја сам храна и једем оног ко мене једе – тако се вели, скоро да тако се весели у Таитирија упанишади

Алах је сваком чељадету одредио количину хране коју ће појести, па када се поједе досуђено, одлази се са овога света – вели тако, тугује тако једна источна мудрост

То су два навода, а овде су обећана два-три, па нека уђе и трећа несрећа

Да храна изједа изјелице, доказала и наука на кратковеким огледним животињицама од којих дуже живе оне којима давали мање хране

Задата два-три навода, а дата три-четири

*Нешто као нејачак доказ последње, научне водице и наводице јесу и српски глаголи **јести** и **најести се**, где овај други изненада постаје повратан, као да у једном тренутку изјелица почиње себе јести*

А песник неки гладни, глад своју овако гладио

Можемо ли се довољно заклати

да довољно се наједемо

и ето их, пет-шест

пет-шест ако то хоће да се каже право и мртвуљаво, а песнички, овако то бива

пегма

шегма

што су стихови, што су буке, што су бројеви једне разбрајалице, овде негде већ навођене, па ако се она још једном у целости призове, биће то зато да би се разводњавала

Једно голо,/ двоголо,/ троголо,/ чеврголо,/ пегма, / шегма,/ сегма,/ огма,/ дивирога,/ дисирога

Бројање до десет као песма, обично бројање као необична песма

Назвасмо, привидно неопрезно, такве изобличене бројеве песничким

Они заиста јесу то, тиме што су постојећи и мртви, што су они само замућени

Тиме што су замућена та мртвила, она су уједно и разбистрена, и оживљена

Па то и јесте задатак и датак поезије, а ово тумачења

Пола баци у воду – тако гласио налог из једне дечије игре

Поимао сам и зашто, или бар поимао како и не морам да помам, иако нисам никако поимао зашто су, толико жедни да су воду чували и делили, зашто су пре пића обавезно проливали макар и по сузу

(нису знали да ми кажу зашто, нису чак ни знали да нису знали)

На главном путу ове тупоглаве приче јесте присећање како су копачи пили

Али пре главнога хоће још једном да се огласи споредни, причица о мојој збирчици, причица која мора далеко, далеко, и дубоко, у времена прва и потоња

Када маленога и премаленога, када нејачка слали ме на воду, на Калуђеровац који и сам био далеко, предалеко

Када воде није имао да донесе нико јачи, слали мене (бојећи се за тестију, коју олако отписивали мобари, они чија није била, отписивали речима – у њену главу) да донесем колико могу, макар мало на дну, јер жедна копачка уста траже воду

И одлазио сам, одлазио и са празном тестијом се носио како-тако па бих, жедан похвала, наточио скоро пуну јер ми се у први мах чинило да могу је одвући, али убрзо бих губио снагу, ужурбано премештао тестију из руке у руку, па би се десна која како-тако могла не носити већ носати, па би се она брзо заморила, а лева једва да би икако и ишта помогла

Застајао сам, одмарао се, одливао, понекада бих убрао и неку тек заруменелу јагоду јер им поцрвенети нисмо ни дали (јагоде почињу зревати уз копање кукуруза, купине уз бербу), па појео бих румену страну а бацао скоро љутито зелену и љуткасту

*Појурио бих неког лептира, и не сањајућ да ћу некада јурити себе како јурим лептире, и не помишљајућ да ћу у рају поново бити само то, лептир или дете које јури лептира, или обоје, јер – **ако нема збира, ничега нема***

*ако није могућ збир – **крв јуначка, душа девојачка***

Ничег сетнијег од сећања; када се покуша притврдити, сасвим се изгуби

Брао главате травке, чупкао буково лишће са бобицама на полеђини, мрвио и бацао, кидао паукове мреже и сањао велики живот и не знајућ да нема већега, да ће он касније само смањивати се, а све раније увећавати

До копача сам доспевао онда када би ми се и пренадали, сасвим заборавив на мене, па први који би прихватио тестију, тај би је и тегнуо похвалив ме

– Донео скоро пола

а након похвале, када би отпио први гутљај, одмах стизала и гадљива покуда

– Млака

знао сам, знао добро у чему се састојао грех јер да би водоношња била похваљена, требало се са Калуђеровца вратити брзо, чак и носити тестију у оној руци коју сунце не греје, која се спретно засењује телом, али све је то за моју нејакост било немогуће

ако је припека била велика, невољко навртали и моју млакушу, а ако не, само би отпили по гутљај-два и одлагали

Некада би ме угледали још из даљине како се носим с тестијом, а да носим се, то је права реч, као да час ја јашем на њој, час она на мени, па бих и сам из далека видео како ме ишчекују и привлаче речима нечујним, да би када приђем поближе, да би ме неко од копача покопао речима

– Већа тестија од њега

Личио им на мрава, потоњи цврчак, личио им на мрава јер сам пртио терет од себе већи

А и није била већа, била само тежа, била најтежа па и садање моје скупљање тестија, тешко да је ишта друго до лака освета

Било тестија цењених и вољених, оних из којих се вода радо пила јер је дуго остајала хладна и питка, но било, много више било оних у којима се вода брзо млачила и почињала да воња (да догони, тако то најчешће звали)

Растао сам у време када тестије већ изумирале, када пристизале, у први мах одбијане али ипак виђане, када пристизале друге врсте суђа (од чинке, тако смо то звали, суђе које се лако обијало, што називали чинкањем)

Имао ту срећу и несрећу да припадам поколењу које расло у време предуго када промена скоро није ни било, у коме скоро да живело се као и пре петсто, као и пре хиљаду и петсто година, а онда, да припаднем другим делом живота, да припаднем добу збрзаном и тркачком

Та ево и примера: учио сам се писању на каменој таблици, писао писаљком и брисао сунђерићем)

Одучавам се од писања, пишем и бришем и нуле и јединице, одучавам уз рачунар

Сећам се и чиме смо се све поносили, шта све хвалили и славили

Како је наш во најјачи у селу, и наш пас

Како се наш петао најдаље чује или најлепше пева

И старији имали своје најбољштинe које смо ми, малени, слабо разумевали и које нисмо делили и множили, па много ко имао брус косни какав нико никад неће и какав ни сам више не може добавити, брус за који, тамо негде подалеко, под планином, давали му људи најбољу овцу али он није хтео ни да чује

Како уз најбољи брус ишла и најбоља коса коју као да довољно придржавати јер само што не коси сама

Па таквим причама храњени или тровани, и ми малени зачињали своје свађе и бојеве који некада завршавали крвавим носевима и подераним кошуљама

И ми спремнији били погинути него ли погнати се при надговарању са чијег је извора вода најхладнија и најбоља

(Залуду смо у школи учили наизуст песму Змајеву Циганин хвали свога коња, залуду по селу пословале многе пословице о хвалисавости којој сечени рогови – Свако туре хвали своје куле – јер свако глупаво веровао како је изузет а други само узети или ни за што дати, па иако знали како то и није истина, веровали јесмо и јесмо)

И наше тестије биле изузетне, наше тестије биле Богом дане да се у њима захити – воде са Јордана – само наши изворци неким подземним жилама са том животворном водом били повезани, јер иако смо живели у јаду и оскудици, ипак негде дубоко и још неиспољено ми смо били изабрани и одликовани но то се још није грлато објављивало већ се чекало да дође време

време које само одлазило

Као да све то и сада гледам, тако кажу приповедачи који се сећају тобож живо, који појачавају своју причу како знају и чиме могу, па и приказивањем присећања, но знам добро и који све доцнији ветрови

преобликују првотне приче, знам али не бих о убијању прича (и о трежњењу од њих), пре бих о њину упијању и опијању њима

Као да све то и сада гледам, као да гледам сада како гледам онда са руба њиве како пију моју воду, како је за час улију у себе да би последњи изврнуо тестију к земљи казав и показав тако да више нема ни капи, да је воде нестало а жеге и жеђи није, па дешавало се да ме одмах упуте натраг, мене који једва сам и једном од Калуђеровца до њиве се довукао и догурао, тако, сабрано, јер ако нема збира, ничег нема

У њиви се пило при самоме послу, са мотиком која би за трен постала ослонац, тако јер ништа не мари ако њива са усевом закисне

Али при вршидби или пластидби, пити се на стогу или у вршају никако није смело, није ваљало, јер би тако дозвала се киша и упропастила летина

(Летина, у ствари, била зимница, велико и мало ту једначили се)

Некада би застали сви копачи у постати, а некада само онај који пије и онај до њега који жудно очекивао тестију бројећ гутљаје

Како је ишла од руке до руке и како се празнила, тестија се навртала све одлучније, тако да онај коме запале последње капи (на њему крчма) морао би силно забацити главу и тестија би одскочила увис

Није баш лако пити из тестије

И ту моја друга прича се улива у прву, или трећа у другу и прву, почињем се већ забројавати и запричавати

Тако, сабрано, јер ако нема збира, ничега нема

НОСИЋ И ГРЛИЋ

Тестије наше личиле на нас иако имале само понешто наше, тестије наше имале грлић и носић, имале и ручку

За чаше нисмо знали већ из самих тестија пили, најчешће тако што би је ухватили за грлић и подигли увис па забадив главу, уливали у себе воду која би дуго гргољила

(понекада пили и назор, јер ако нам се и није дало најести, напити воде јесте и јесте)

Могло се пити и на тестијски носић но тако пили само малени који посагли би се и навили тестију тако да би вода из носића потекла у њина уста, или они који и нису истински жедни и чију жеђ могао тажити точурак који кроз носић могао проћи

Малени сањали о времену када ће и сами пити на грлић, па био при пићу више него важан прелазак са носића на грлић, а да се при том не полије, поливаћ

(име то – поливаћ – то била казна за онога ко прерано хтео закорачити из малих у велике, но и за онога ко почео се смањивати, ходати на три ноге)

па тај прелазак био и ступ у свет одраслих и јаких, па би се при пићу, једним оком мотрило да ли се около прати успешно испијање, а да ни слутило се није да отад и одатле почиње још једна и највећа низбрдица

Био више гладан него жедан, најгладнији у пролеће када цветало и обећавало све, а плодило и испуњавало ништа

И по ко зна који пут се обнађивао како се глад даде преварити водом па је помало силом отпијао од чега остајао исти мучни утисак, од чега желудац бивао пун а празан

И сам бих, враћајући се са по тестије воде са Калуђеровца, и сам бих толико се одмарао и домарао, тако да бих и сам некад отпијао мало воде коју понео другима, па покушавао их опонашати дижућ тестију увис но руке биле несигурне па бих више на себе пролио него ли попио

Па што од зноја, што од воде којом бих се полио, па бих стизао на њиву мокар, као да тестија носила мене у води, не ја воду у тестији

И тако се, призивом тога сећања још у Лувру, *на лицу места* (тако кажу они којима говори се само, јер лице, то је цвет на тој биљци која зове се свакојако), тако се јавило још једно могућно објашњење за кривовратост древних тестија јер нам се од свих наших првих објашњења касније учинило вероватнијим нешто треће, да су тако направљене да пијанац не би и сам морао кривити врат

(Ако неће мед мухи, хоће муха меду; јесте, то само још једна изврнута пословица, иако ту може да отвори се и једна уврнута прича, о томе како мува дави се у меду, како не може из њега више да извади танахне свој ногице, те понајпосле о тому како не зна се шта се ту заправо скривило, шта укрило, је ли мува доспела у рај или пакао, или у њин збир који чини једну истину)

(Муве које сагоревају на пламену свеће, то је много старија прича, пламен који привлачи и убија, док мед макар нахрани па упије и убије)

Нити певају нити пију ове пијане тестије већ су, можда, закључујемо након краће расправе, већ су тако направљене да олакшају пијење на носић, да се не би кривио врат и забацивала глава, забациле је безглаве тестије

Нити пију нити поју, ове тестије можда поје жедне, ревно служе верне слушкиње, криве своје вратове да их не би кривили пијанци

но и то објашњење има једну битну мањкавост; зашто се таква закривљеност грлића тестијских не среће чешће, зашто сам је видео тек на једном једином месту иако у веселом пару

(Ако је то било решење за малу муку пића, зашто се оно није примило, зашто све доцније тестије нису искривиле своје вратове; те зар није било тако у развоју живих створуљака, оно што успевало, то и опстајало)

Не, кривоврата тестија скоро да нема правога објашњења; она је срећна јер је толико слична и толико различна (оном што улази у уста и оном што из уста излази, не пићу већ пијанству и не говору већ певању који се дају и не дају сабрати, а ако нем је збир, ништа није речито)

Страсно волим тајанство, јер увек гајим наду да ћу га разјаснити

(Узгајивач наде, докони поп који јариће крсти, разјашњивач нејаснога и замагљивач јаснога, тај иза себе имао обећање да – *нема ничег што је тајно, што неће постати јавно* – па ако и сам гајим некакову наду, онда ту да иза свакога разјашњења чекаће ме три смућења)

Немају правога објашњења ове тестије па ту баш треба тражити разлог њине изузетне привлачности, у томе што се разликују од свих других (док наше тестије међусобно разликују се понајвише зато што мајстори тешко успевали да постигну потпуну истоветност), те што за ту разлику не можемо наћи прави разлог, а ни збир кривих разлога никако није могућ

Сите и задовољне, истуриле своје трбухе, истегле вратове да у њих стане што више пића

Пију, поју, поје жедне, питање је сад, питање све дебље
Вода пристаје на сваки суд, веле тако зналци воде и суђа
Као да и сваки давно испечени и изречени суд пристаје на свако
значење које се у њ успе
И празноглави судија на свако знање

&

Није како је речено него како је суђено
А тестије, крчази, ћупови, све је то суђе коме је овде и речено и суђено
Циљ је пишчев да споји речје и суђе, пресуде и посуде, да споји закон
спојних судова и безакоње спојних речи
Циљ је пишчев да спојним судовима повеже крштење и опело, зачеће
и рашчињање

Има речи које су лепе само са свога несавршенства, са своје крхкости
и прхкости

Пропити се и *припити се*, ето крепких глагола
Пропевати, ни тај не заостаје по лепоти
Но пуно је мањкавих, дрвенастих и неокретних, одузетих и
непокретних са каквима се ништа не може
Такви су *јести* и *пити*, такви ти глаголи јер од њих није могуће

направити срећне именице, па преводиоци са језика на којима то могуће, па
преводиоци се довијају

(*Ја сам једач хране, ја сам једач* – тако преводио неко *Таитирија упанишаду*)

Од *упити* имамо *упијач*, од *пити* се да направити *пијач* али тај пијач
није жедан и пије силом

Од *појити*, од тога глагола тешко можемо направити погодну именицу (*појач* тешко пристаје на ту улогу, *појитељ* знатно лакше), јер *појач* долази од *појати*, не од *појити*, од онога што излази из уста, не од оног што у уста улази

Иако уживо то двоје се мора, то двоје се може сабрати, па тек као пуку пробу гусала певач некада кликне

Лако ти је њану зајевати

И пију, и поју, и поје жедне, све то чине ове тестије
Јесте, јесте Хераклит мрачни рекао како је – *мудро сложити се да је све једно*

Није мудро растављати да би се састављало
Мудро је сложити се и да је све двоје (тако кажу моји брђани, *није све једно но све двоје*)

Мудро је сложити се да се бројеви могу читати као ројеви, па онај ко падне, са тестијом или без ње

(а при паду бојали се тестији, не глави)
па при паду могу се бројити мушице, могу и звезде
и оно за што зазнали касније – галаксије и галактичка јата

У уста улази и из уста излази, свако ту лако препознаје призив Христових речи о оном – *што погани човека*

Уста се у нашој поезији народној често замењују грлом, па се и кличе *из грла бијела*, па се онај који има гласа назива *грлатим*

И пиће које жудно испија жедни, и то пиће гргољи
И грлица грче

Грло, грљење, гргољење

Кад би се и глад могла задовољити глађењем по трбуху – тако пресудио несавршенству света, тако пресудио Диоген из Синопе

Па то касније понављале понављаче, и не знајућ за учитеља, понављале наше изморене матере када би им дечица глад гласкала, оне би узвратиле – *Ако си гладан, поглади се по трбуху*

Ређе тако, право и сурово, а чешће забашурујућ глад и поигравајућ се речима које обећавале оно што не могу дати – *Глади муху по трбуху, нек ти мува кашу кува*

Тешко да има песмуљка који казује боље шта читава поезија била,
јесте и биће, шта поезија а шта сликовање бива, од ове игрице која збиљу

глади хоће да разбива, да из-раз-бива

Треба се присетити и друге стране, треба спрам варања глади, треба призвати и изјелиштво, јело ради јела, па ево детињастога Бранка и његова песмуљка – *Рибарчета сан*, те кључа тога сна и јаве – *Моро бих те, рибо, јести, и да није глади*

Ближи се крају прича о двома тестијама, о свим тестијама, о тестијству
Ближи се крају прича која никако није могла право, па тестије њене нису пропуштале прилику да нешто успут захите

Или приповедач није пропуштао прилику да нешто успут у њих успе (не успе него саспе, иако сања о успеху, не о саспеху)

И онај који пише, и онај који чита, ни они нису друго до две празне тестије (и две-три препразне приче у њима)

– *Сви су људи само празни ћупови* – вели апостол Тома (а пре њега Лао Це казао како *Тао је празан суд*)

Ни онај који чита, ни онај који пише, не знају након збира писања и читања, не знају о тестијама много више, већ и много више и много мање

А они који нити нити (нити пишу нити читају), који поред тестија равнодушно пролазе, они који не верују у хватање и схватање

Они с неверицом гледају и у тестије, и у оне који их праве, и у оне који о њома расправљају

И у праву су, јер они који се глином баве, ти воле да кажу (мада не знам да ли се то жале или хвале, иако највероватније обоје, јер ово је прича о збировима)

ти воле да кажу

– *Кога глина једном ухвати, то је за цео век*

(Па за те глином ухваћене, за те који месе, који прстима прште, за те сигурно важи изрека оног znalца опијума који потргао нимало срећни пример трговца воловима)

није ме глина ухватила, иако чини ми се како ту понешто схватам, па да сам вајар, овако бих се вајкао

радије месио глину него тесао камен

Добро је што краја нема, о пићу, о опићу

О трежњењу и буђењу, о путу и упућивању

Буд-јење, и пут-јење (будизам и таоизам, јер Тао се на српски преводило као *пут* па би таоизам био – **путизам**, па у коначном збиру и разбиру имали бисмо – **будизам и путизам**)

Сличне те речи али колико само различна њина речива, јер путник верује и себи и путу

Иако неко отуда приметио – *Има пута али на њему путника нема*

А Буда, Буда није ни говорио о путнику већ о патнику

Чини се како још једном залутала прича о две тестије, како још једном пошле на воду да пију, да после поје, да најпосле поју

пошле али не дошле

иако чини се то природним редом и каквим-таквим решењем, напију се, напоје жедне, и срећне запевају, па такав ред ствари имамо у старога Хомера који опевајућ гозбу и госте вели

*И кад намире већ за пићем и за јелом жудњу,
Онда им друга опет весеља помисли душа,
Помисли на пјесму, игру, јер и то припада гозби*

Чини се то природним редом, али није, јер све је то исто – *кад се уста отворе, све је погрешно*

Од истога су теста блато и злато, путник и патник

Пробудило се знање, продубило незнање

Освојило се, а незнање је више од знања

И знање од незнања, наравно, и оно

НАРАВНО, овај је језик велики богаљ, овај језик не може са једном штаком само, па на-равном треба додати – не-равно, треба рупу у небу ископати, рупу коју одоздо зову брдом, па веримо се и верујмо – јер ко на рупи ак и мало стоји

Тек онај ко то буде РАЗумео, тек тај оЗАРиће се но то већ није посао

приповедачев који само треба да свога брата наведе на танак лед, не и да га

спасава

Не и да му са обале довикује – *Дај, попе, руку* – не то већ да му добаци надувану поуку – *Ко се дави, за пену се хвата*

Ко се вади, тај се схвата

ЕПИЛОГ

епилогика

Приче обично казују шта је било и таквих највише па неки хвалопевац назвао приповедача – *тихим чаробником перфекта* – баш тако – *рекао и жив остао* – а ова пословица јесте провера Христових речи да свака залудно казана реч добиће свој одговор на дан суда, но ономе који тако пословичи – ***рече и жив остаде*** – томе се не чека далеки дан суда (иако – *на врх му језика* – на зло брза изрека – *све што иде, брзо дође*), тај би хтео да гром одмах спржи онога који залуду реч потрже, који – *сламу једе а рже*

Знамо добро Фројдовску једначину (изведена из Фројда, подведена Фројду) – **песник је болесник** – па ако није могуће уклонити јад, могуће јесте уклонити јадовање, могуће то јадовање заменити радовањем, па та заменица, ако и није стара колико и човековање (о томе не знамо и не

можемо знати), јесте колико и певање (*Једи и пиј, Гилгамешу*) тако да Фројд и ученици покушали лечити и спречити песникованье

Има нечег у тој причи о песми, но вишег и дубљег има у супротној, да је сама песма лечење (знала то тако добро босанска севдалинка која говори о срцу у ранама, па закључује – *што га патња више свија/ песма му је све милија*)

Када се ове две приче саберу (ако нема збира, ничега нема), испада да **Фројд и његова браћа хтели да лече од лечења, да натурали лек тобож бољи, веровали како лек се леком избија**

Приче обично казују шта је било, па по једнима – прича и хоће да спречи властито понављање (*боље спречити него лечити*)

По другима, само да лечи последице (*на љуту рану, љуту траву*), па можда најбољу слику лековитости речи имамо у Шекспира (*Дај тузи речи*), но применљива је, као лако променљива, и једна Ничеова једначина – *не разликујем музику и сузе* – поготову што често говори се о музици речи

По трећима, да спасе разазнањем како спаса нема, да од јадовања справи радовање

Приче обично казују шта је било, по једнима, да би – *поменуло се, не повратило се*

По другима, да никада не би прошло – *некад било, сад се спомињало*

По трећима, то било у давно изгубљено време збира, када се словило и славило, када бити и пити, и када биће и пиће били и пили исто – *то је било кад се вино пило*

Приче обично казују шта је било (чешће како **тукло**, ређе како **мило било**)

(Можда би срећније било рећи – шта је пило, јер приче су жедне, неретко и пијане, јер једино пијане говоре што трезне мисле)

Приче су жедне, приче пију или не пију воду, све приче, не само прича о тестијама

Можда би срећније било рећи да поје или не поје, али али-ја обично ништа не схвата, или-ја тек понешто

Приче пију воду, чује се исто то само мало другачије, па каже се како нека прича *држи* или *не држи воду*, што је, као и водопиће причино, опет метафора

(прича је суд, а суд држи или пропушта, иако чини то као проклетство и као срећу највећу, као проклетство – **сипати воду у буре без дна**, а ево и среће највеће, ево зен-овског просветљења које се, зачудо, опет изражава буретом и безданом – **бурету је отпало данце** – што јесте збир о којем се често сањало, у којем се ретко будило, најређе било)

опет метафора, но та метафора као да била одвећ обична и прозирна, као да се хтело у том суду мало више загонетке а мање загона (више законетке а мање закона)

Прича пије воду

(превиђа се да је и *прича* ту метафора, да тако често зове се све што склопљено од ретких речи, и судови, и пресуде, и расуде и предрасуде, па *причом* се то зове зато што је од свих склопова речи она понајнепредвидљивија (колика само реч, колико чудовишна - по-нај-не-пред-вид-љивија, реч која налаже бекство, која га млако налаже само зато што се не може побећи и од бекства)

(зато што *прича* не може знати истину, лажова мора)

Прича пије воду, *прича-сунђер*
Речи и реченице, *приче* и *приченице*
И нису *речи* него *словца*, што личи на *причицу* о шији и врату
У следећој реченици пак никако нећу моћи да говорим о речи, морам о слову

Прво сам *словца* узимао дословно, касније само условно или одсловно
Словно не умем или нећу да им *приђем*

Прича пије воду

Свако пије како зна и уме, па пас лапће, свиња лоче (за кокошије

пиће нисмо сковали реч, зато што нам кокош није припомогла, није зато

што пије немо, јер лаптање и локање јесу само преводи, ухвати звука)

А како *прича* пије воду, како и када

Ако и пије, онда ту воду претвара у вино, или у мастило

Вино у крв (мастило у крв)

(*Јер ово је крв моја новог завјета која ће се пролити за многе ради отпуштања грјеха*)

Исто је певати и умирати – кликнуо тако брзоплети и брзопреди песник, па у његову клику има горке истине или слатке лепоте тачно онолико колико и у било чему сличном и сродном, исто је певати и живовати, исто је живети и умирати, чак и ратовати и мировати – *Све је то исто, кад се уста отворе, све је погрешно* – што знамо од Мумона, а пре њега и, од Христа који није говорио о по-грешном већ само о Грешном – *Свака реч казана залудно добиће одговор на дан суда* – што је толико несагласно са много пута касније исповеданим веровањем да нема тога греха који неће бити опроштен ако се грешник искрено покаје

(тако, мада није тешко све обрнути, па ево два славна обрта истине како је све исто, и како ништа није исто, први како – *пут навигације и пут наниже, исти је пут* – и други како – *не може се два пута ући у исту реку* – ни у једну, па ни у реку речи)

ни од истине ни од лажи не прави се поезија (*од гована се пита не прави* – вели једна весељачка пословица која вапије за спојним чланом, за зељем које се прави од тога од чега се пита не прави право, зељем од којег се пак права пита прави, пословица која овде се приводи само да би се преиначила – ни од добро знаног, зло питање)

ни од истине ни од лажи не прави се поезија, већ од слепога чвора и тупога сечива

Воду пију само приче које посте
Оне које масе, и оне које госте, њима се пије нешто јаче, нешто најјаче,
па свака би таква могла кликнути овако
Јер жедна је душа моја Бога

Кад се приповедач занесе, каже се како преде – *како само преде*
Кад се тумач занесе, каже се да **распреда**, или **разглаба** (тако да

никад и нико више не зглоби, и не склопи)

Уста су за Христа велика размеђа, па он говори о оном што у уста улази
и оном што излази из уста, иако уста су само врата

А врата су двојна, излаз и улаз, па спас од обојега налази само дете које
се окачи о кваку и вози напред-назад (па зато и уметници труде се да буду *као*
једно од малијех)

разделиште, јер даље и дубље ништа није исто, јер оно што у уста
улази, то пут путује у ништа (у бушину и трбушину)

Оно што из уста, то у божје уши

Но *Свето писмо*, та књига над књигама, не би била и сама књига
чудновата да ствари није замутила бистрећ речи, па у њој, на самом њеном
крају, у *Откривењу* (и пре њега, у Језекиља), јавља се и мотив књиге која се
једе

(и бјеше у устима мојима као мед слатка, а кад је изједох, бијаше
грка у трбуху мојему)

Могу да читам то на свој, на својеглав начин, како све на крају

вратиће се на почетак, како спојиће се оно што излази из уста, и оно што у

уста улази

Сликар Дали, сликар којег радије зовем Гали (као и што Леонарда
радије зовем Лизардо или Монардо, па никако да се одлучим како,
Буриданов магарац)

(а који сликар није сликао и сликао своју жену, који је није облачио
свлачењем, док онај који је није имао, дон Леонардо, тај целог века женио
се)

Сликар Дали сањао о том да поједе Галу
тај сликар будио и узбуђивао друге казав како – *Лепота ће бити*
јестива или је неће бити

Стари и *Нови Завјет* могу да се читају и као слике свеколиког
доцнијег књижења, па по нечем *Нови* наставља *Стари*, у понечем му се
коренито противставља

Речено је, а ја вам кажем

(речено је – *Око за око, зуб за зуб* – а ја вам кажем – *Ко ти удари шамар, окрени му и други образ*)

Ту и старозавјетна забрана – *Не узимај узалуд имена Господа Бога својега*

Ту и много каснија пресуда, у истом духу изведена али до самога краја доведена – *Ко изговори реч Бог, изашао је из вјере*

па туда негде и особено Диогенско гађење над речима – *У чијим све устима нису биле* (или исто то из једне наше народске песме – *Песма иде од уста доуста/ па ће доћи у погана уста*)

Па тумач није врач (*од комарца ребарца*), никога он тиме неће излечити, никога очарати

Над њим вије се пословица којом одбијају се све слепе приче
Смути па прости

Јер прича може да се одбија и да се упија, па не каже се залуду како неко гута све што чује, јер то никако није само метафора већ понајпре крајност која једном биће средина златна и слатка

Ретке су и приче које казују шта бива јер се садашњост, одвећ отворена и одвећ жива, јер се не даје сажимању, ни жетви, ни имању, иако понекада се приповедач залеће и саплеће о такво бивање, залеће попут малијех, увек путем њиховим (*пишем, пишем петнаест, да напишем петнаест*)

Зашто није могућа прича у будућем времену, можда зато што је неподношљиво знање у било ком другом времену осим у прошлости (када после битке сви наредници паметни)

Ако уопште не знамо шта ће бити, ако једва знамо шта бије, шта нас било, то нам се чини знаним, то, јаучућ, разазнајемо до обзнањивања

Сама помисао да постоји неко ко све зна (предвид, предвед), ко зна и шта ће бити, сама помисао на отклањање неизвесности, сама та помисао води право брзој смрти приповеди, и приповедача, и веданог

Сама реч – при-по-ВЕД – сама та реч две коре има, па пошто срце њено – ВЕД – пошто потпуно изгубило свој глагол (па ВЕД не зна само ВЕД-ати), пошто и себе изгубило, па чим се изусти, ВЕД пада

Па приповест јесте једна страна повести, при-по-МОЋ

Речи су тако често оптуживане да су пука магла око ствари, па уместо да осветљавају, уместо да буду зраци, оне тако често постају мрачи

Једни кажу да су речи сама срца, други да пука су одећа

Толико волим да свлачим речи са ствари (и да у ствари увлачим речи), но волим да свлачим и саме речи, да огољавам речи, иако та игра лако прелази у тешку збиљу, па и не опази се прелаз између кошуље (кошуље) и коже, не опази паз из басне па коску коју држи у зубима, па ту испушта да би дохватио ону коју видео у води

(Ведати, водети, ведач – тек тако огољене речи казују шта је ко и ко је шта, да ведач је онај који види и води, који води и веда

Све то води крају живота и рају приче, јер како бива животу, тако бива

и причи, једнако им бива

Хајдемо одмах ка учености или смрти приче, претрчимо из приче на причу о причи, из причања на тумачење и повесно ачење, па ево Есхилова Прометеја који каже како је јадним људима поклонии између инога и то да не виде смрт (*населих душе њине слепим надама*)

А знатно старији Буда их дрмусао за рамена, терао да прогледају

А немрчипушка или Маларме нешто слично (Прометејеву Есхилу

слично) рекао за поезију – *Именовати предмет, значи одузети три*

четвртине уживања у песни...

Постоји одавно израз *свезнајући приповедач*, но он се односи само на гледиште (на *тачку гледишта*, како говоре они који сањају о тачности тачке) јер је јадни приповедач далеко од тога да буде свејадзнајући (*знали га јади* – једна прелепа и претамна народна узречица)

А ако се заиста огласи као свезнајући, једна од две могуће судбине чекаће њега, да му се не верује ни реч, те да се прогласи за лажова

и друга, нимало повољнија, све да саму истину говори, све да му се верује до последњег словца, његов говор биће одбојан јер све знати унапред, то никако није слично и прилично ономе све знати унатраг, јер приче се причају да би се спречила, и да би се сретила судбина (она која – *води оне који хоће, вуче оне који неће*), не да би се она испунила или испразнила, па казивати шта ће бити

па прорицати

то значи заплести се као пиле у кучине

заплести се у расплет

Но тако је било до сада, сад нико не зна како је, а од сада, од сада биће другачије, јер после приче не може бити као пре, **јер прича од зла прави злато, па оно што дотад било, отад миловаће**

(О Будноме, на неместу, јоште једна нереч: као да пробудио се да би сазнао да живот је сан, и да је биће ништа; као да пробудио се да не би више сањао, као да пробудио се да би уснуо сном без снова

Све је разумео, ништа није умео)

После обзнане ове приче више ништа неће бити исто, ни Лувр, ни срце срца његова, ни слика једина, Мона Лиза, ни две тестије, те две дојке Лизине, дојке и сисе

Ове две тестије ће бити толико славне да ће се Луврентије седми досетити како биће најбоље да их унесе у дворану са Мона Лизом, да их стави око ње, кљуновима окренутим ка њој, да јој поју и да пију њену лепоту, и треће, да је поје собом самом

Биће пуно оних који ће се бунити против те слоге, па критика трубеће како је то уметничко сабирање жаба и баба, но сватко знаће пословицу да критички пси лају а да караван уметнички пролазио, пролази, и пролазиће, да је све то ствар вике и навике, да се иста таква повика подигла када је грађена у дворишту Лувра стаклена пирамида (а и против Ајфелове куле викало се док се на њу навикавало), па данас, а да сутра и не помиње се

Луврентије неће ни прочитати ову причу, он ће сањати како га Мона Лиза сама моли да учини тако и учиниће тако

Једино ретки читатељи (а не таоци) ове приче, једино они знаће пуну истину која овим причањем испразнила се

ПРИЛОЗИ И РАЗЛОЗИ

*

ДАНУ СЕ ДУГУ НАДАЈУ
гудала

Претварање дворова у музеје, та претворба јесте и прича за себе и прича по себи, нешто као претварање мртва живота у живу причу (и обрнуто, а чим је обртљиво, чим је свакако, и никако је), то је место где овакав каз обично застане и пожели да скрене, али остави то за други пут

(пиши, пропало)

Дирали ме до бола, до Бога ме увек доводили употребни предмети који прво постали неупотребљиви, а потом красни и украсни
Брдила, чункови и неки други делови ткачкога разбоја моје мајке, све то одавно одрадило своје и сада у мојој соби опонаша скулптуре које ништа не значе већ све јесу (још јаче: јесу па јесу)

(Читати горње речи у светлости чувенога Валеријева знања и признања: *Моје песме ништа не значе, оне јесу*)

И мој писаћи сто (од суве боровине) нека је врста складишта преживелог писаћег прибора јер на њему поред раскупусаних књига (у којима, као и у свакој главици купуса увијено сушто ништа па је залудно моје свакодневно сркање срчике), јер са њега поред књига буље у мене и негдања средства за писање: птичија пера и дрвене пернице, оловке и налив-пера, мастионица од мермера са држалом за упијач који вероватно некада припадали неком важном надлештву а који, приликом неког великог поспремања, одбачени, да би ту доспели право са сметлишта

Те писаљке одавно не пишу, сада само читају се
(читај, пропало)

Употреба, непотребност, украс

Јер красити најбоље може оно што више и нема другог посла, понајбоље оно што престигло себе, што посветило се, што не смрди смрђу већ миром мирише, што не смета и што не бива бачено на сметлиште већ стављено у чело собе да нам говори како – *Има сеоба. Смрти нема*

дирао ме тај преврат употребног у непотребно и непотребног у најпотребније, па моја соба и цело станиште пуно је, поред грнча који превладава пуно точкова који се одавно не окрећу

занемелих звона која, ако се случајно додирну, огласе се звуком чудно и чедно знаним, но звуком који не значи више ништа, који не казује ми где су козе, који казује ми само једно, шта је то препознавање смрти

часовника који погубили казаљке и у безвремље приспели

но све то тешко да спада у ову лаку причу која би да хити право, која не би да свраћа

Дирали ме увек ти употребни предмети који прво постали непотребни а потом украсни и красни, но више од свега дирало ме старење као про или полепшавање што толико супротно је и судбини ружна човека колико и лепе руже

и цвет је најлепши у пупољку (иако то, можда, важи само за цвеће које више него добро знамо, за ружу, не и за цветове који нам никад нису у очи погледали), најлепши баш тад, јер је потпуно развијен цвет већ толико оптерећен већењем које се над њим надноси, да је бег у пуњење које тек обећава живи живот скоро неминован

(лепша је девојчица од девојке, жена од бабе; онај који није се родио од онога који јесте, па дословно тако кажу Проповједник и Еурипид, баш као да онај који није, као да тај и на какав начин јесте, као да њему није ни боље ни горе, као да није већ у полазишту погрешно говорити о – њему, но то пуно говори о нама и нашој природи, о тому како свет не можемо да замислимо без себе, па као што нас сада има, тако нас и тада немаће)

бојимо се смрти црне па том бојом бојимо вас бели свет, чак и онда када смртљивост не признајемо већ селидбу, и можда тад понајвише, па чак и онда када нећемо да јој признамо ни име (да јој не би призвали одело и тело) па је и не зовемо **смрт** већ **крај** (као што ни крај, у нади својој, не зовемо мртвим крајем већ живахном упућеношћу к рају); било шта од тог, скоро да исти је скор

(а смрт је смрд, смрт не мирише по рају већ смрди по паклу)

шта то толико привлачи староме, нешто је што би требало промислити, иако је то од осетљивијих и досетљивијих вероватно много пута чињено, и много боље

а ако је већ тако, а скоро сигурно јесте, овде ће се покушати потанко, потање, понајтање

(а мишљење нам је такво какво јесте, жалостно и лажостно, јадно и бедно, дно је и зато што ми размишљамо – О – овом или оном, а то се не може јер је могуће само промишљати и размишљати ово или оно, не могу се сабрати РАЗ и О, но порекло погрешке је лако уочљиво: *мислити* и *размишљати* све више постају истозначни глаголи, па одатле олако *размишљамо* о нечем о чему можемо само *мислити*)

а пошто сваки нови писаатељ верује више у своју новост него у туђу старост, пошто сваки верује да ће побољшати и уреченост и изреченост, сваки па и овај, онда га треба пустити да се домишља

у старости предмета допада се не старост сама већ можда баш то одолевање, посвећење против уништења, па стварима завидимо на оном што сами немамо и не умемо ни на речима, па то волимо да поставимо или посадимо као утеху, као живи пример нечег што побегло, и бежи и даље хитро, бежи не мичућ се с места

(читај, пропало)

Не сећам се више ко, али досећам се како неко се вајкао да било би много боље када бисмо своје животиће живкали и јавкали обрнутим редом, од старости ка детињству, и даље (тако бисмо коначно отишли и у *материју*, како се и камо се упорно псујемо и шаљемо)

Те до малог праска који био би и почетак и крај

Не могу без лаког осмеха да читам Сведенборга који на једноме месту вели како – *на небу старити значи постајати млад*

сада тај осмех, тај полуподсмех ишчезава са мога лица јер слику тог старења-

подмлађивања као да имамо и на земљи, не свуда и увек али ево, међу презреним стварима

које се пролепшавају или младе старењем (као да беже од стварности, као да поново постају

речите)

могу да читам то старење и полепшавање, и то стицање потребности непотребнога, могу то да читам и као сопствену могућну судбину, јер и сами бисмо тамо-негде могли некако постати корисни бар онолико колико овде то нигде и никако нисмо

а како, не питајте ни Сведенборга, како другачије до тако, или како-тако, никако и

некако

као нинеж и нениж, као нинежност и ненижност, као речи које ни саме не знају шта значе (нити значе што знају)

(као речи које се никада неће остварити, као ствари које се неће изрећи, које ће само старити и рити по сопственим дубинама, и тупинама)
(читај, пропало)

У живу животу је *старити* истозначно са *ружнети*, постајати гадним и грдним, а врхунац грдобе јесте смрт (претварање чистунца у блато, по старозавјетном обрасцу – **јер си прах и у прах ћеш се вратити** – што сваковрсно превртљиво, и боље и горе, па и Диогеновски као – *претварање сероње у говно*

Нема веће бруке од старости – грми песник ачења и јуначења

Нема лепе бабе – каже једна више него сурова пословица, у основи недопадљива и равна као и оно што каже, зато што казује оно што и не треба рећи, што покушава да послује и пословици са очигледностима, не са увидима

У ствар-ности као да је обрнуто јер ствари као да старењем постају младе, као да старењем полепшавају се и пролепшавају, јер нове ствари немају у себи или уз себе своју повест што старе ствари на неки начин имају, јер у ствар-ности повест постаје збир, ма колико нечитљив, и управо зато

Крчаг иде на воду док се не разбије – тако вели, тако прети сваком бићу и збићу, тако и прти ка разбићу пословица, па та претња судбином која не може ни судове мимоићи, та претња смртношћу којој нико не може побећи, та претња јесте разлог победне лепоте преживеле ствари, сваке па и преживелога крчага који изубијаношћу не постаје ружан већ леп

Стар и грдан, та два придева иду заједно (*нема веће бруке од старости*), иду заједно у живоме и уз живо, но не иду уз стварно где обрнуто бива – стар и леп (скоро – стар и млад)

Живот је стално падање и опадање, а са гледишта лепоте или обећања (*лепо је обећање среће* – одредба која припада Стендалу, одредба привидно површна но дубља од многих које и роне и рове, иако, да се она, мудрост Стендалова, да се она обори и ороба, треба уз њу прислонити једну нашу и ко зна још чију пословицу – *обећање, лудом радовање*), живот је опадање чак и онда када расте, и није то тешко доказати, па може се говорити не само о грдоби старости већ и о грдоби младости

и најцветнија и најраскошнија младост (читај и – најрас-кож-нија младост), мање је

лепа од детињства

Младост и не обећава већ нуди и даје, а нема тога давања и нуђења, нема равнога обећању какво имамо у детету-пупољку, у сјају његових очију, у неспретности и љупкости његових покрета, у оскудности његова неразвијена и неувијена језика

(читај, пропало)

Јесте, естетика (да то српска реч јесте, она би била јестетика, као што била и битисала јестественица), естетика с разлогом зазире од народских израза *љупко* (које је, ипак, признато за естетичко поље) и *слатко* које признато није, и неће бити (које одвећ одлучно одводи од спољашњега, преко слепљеног до сваренога и преваренога)

Узалуду ту тако често коришћена метафора – *моћи сварити* – и чешће – *не моћи сварити* – залуду што од метафоричности тога израза, до његове дословности, нема ни корак

као усамљени глас, као глас чудака, ту сликар Дали који хтео појести своју Галу – (Гала као вечера – *Бришем као из свог речника* – Гала-вечера) и који казао да – *лепота ће бити јестива...*

јестива лепота, звучи то скоро као светогрђе, баш као да никада не пролазимо поред посластичарница, као да никада не залазимо у њих, као да никада не отварамо различне куварске приручнике, као да никада не ручавамо у бољим гостионицама где се изузетно води

рачуна да јестиво и изгледа лепо (где се прво *гута очима*), да изгледа изазовно (*моро бих те, рибо, јести, и да није глади*)

па између тога и кићења птица, и **изазовног** облачења девојака (улични језик који ретко зна говорити другаче до право, па – *коме право коме криво* – улични језик назива то – *јџбозовним*) скоро да и нема велике разлике

лепо и укусно јело, та то и јесте уметност, јесте ликовност, она врста коју зовемо *мртвом природом* (не треба превидети, њој претходи убијање и увијање), па на корак само од мртве природе јесте жива, живља, најживља, ћорсокак маркиза Де Сада, за којег, узгред буди речено

права је штета што није макар мало бољи уметник, што је у своје маштарије ступао равно, што је њима тажио своје прекомерне жеље, што их је одвише хранио

што ту глад није бар мало заглађивао, што немилице бацао у њене чељусти

што је одвећ веровао у победу, што ни на час није посумњао, што никада, ни за трен није кроз ту победу наслутио и беду њену

(све победничке уметности заврше као бедничке, а Маркизове књиге јесу бедно недраматичне, у њима не само да нема пораза већ мало има и борбе, невиност је ту без заштите а врлина у сталним недаћама, тако да у њима мало чег има до саме једноличности победе и беде)

што као да одвећ жео српску пословицу – *ако си гладан, поглади се по трбуху* – која води приповести као маштарији, као самозадовољавању

што није знао и за пословицу другу и још српскију, привидно сличну а видно различиту – *глади муху по трбуху, нек ти мува кашу кува* – што пословица и није већ поиграца

(читај, пропало)

Лепота, слепљивање, слад – то је степениште, можда слепо али ипак степениште
(читај, пропало)

Естетика с разлогом зазире од израза – *слатко* – којим тако радо китимо дете, и с разлогом зазире од тог израза јер он вуче све даље и дубље у телесност, јер од лепог као слатког лако долазимо до онога – *да га поједеш* – и до несрећнога Маркиза где већ престаје лепо, где почиње се лепити, где престаје се стизати и лизати а почиње јести, бити и мучити (као што овде бију се и муче мучаљиве речи, не би ли признале и што не знају, речи речите, не би ли вечно вечале)

(читај, пропало)

Не може ова прича да заобиће још једну реч, то је – **стармали** – прескок зрелости, остарилост детета

Не може да заобиће ни Лао Цеа, не зато што без његових мудрости не може својски да лудује, већ само због његова имена које, кажу, значи – *млад старац* – што је збир а не мањак какав имамо у стармалености

(Збир, та то је мало, једном множићемо се са собом, скоро тачно онако како се овде или сада делимо)

Не може ова прича а да за сведока не позове још једну народну изреку (и узреку и низреку) – *старило па младило* – како се некада говорило за дете које показивало зрелост и мудрост а да у исто време није и стармало

Ковач те изреке никада није ни чуо за Сведенборга, али чуо за уроке ковач изреке, па се сигурно морао силно ограђивати од своје похвале

Ковач те изреке је и ковач своје среће, а среће нема без збира, лудело па умовало,
умирало па оживело
(читај, пропало)

И ствари и створови, и предмети и умети, сви се дану дугу надају, гудала

**

САН ЈЕ ЛАЖА
а Бог је истина

Изнад Луврентијева стола стајала округла слика, или нешто сликолико, стајале сличне речи, извезене на зеленој чоји златним арапским писменима – *Сан је лажа, а Бог је истина*

Када се улазило у његову радионицу, ако је он седео за столом, слика та била постављена тако да се доимала као нека врста ореола око Луврентијеве ћелаве главе, па посетиоце који долазили први пут, Луврентије пратио погледом понајвише зато да види какав учинак све то има на њих, па са nelaгодом и оклевањем, некад и донекле одвећ касно устајао да поздрави госта

Заправо, устајао увек у исто време, када би посетилац пришао на одређено растојање, тачно онога трену када би долазник, примакавши се одвећ близу, почео да губи или руши тај брижљиво неговани привид

Убрзо би се утешио тиме што би својим гостима који, скоро сви и скоро увек показивали живо занимање за слику или спис, објашњавао смисао и порекло њино, прећуткујући да не зна арапски и да и сам та словца не чита већ само гледа као пуке шаре

(*блене као теле у шарена врата* – додавао понекад пословицу-ругалицу,
намењујући је искључиво онима који не умеју да гледају ту слику)

Био довољно учен да је могао причу своју и дужити и ширити (нешто мање знао дубити и висити), па са самога тога исписа прелазио на казивање о слову и слици уопште, **о томе како се слово испилило из слике, и како касније неретко желело да се слици поново врати**, па Луврентијев сто био пун старих рукописаних књига чија велика и почетна словца листала и цветала

Па онда би надуго и нашироко проповедао о досадним временима увирања, како се све свесно и повесно ствар сводила на слику, слика на словце

(као што се и роба и робље сводили на новце – додавао понекада, смејући се уз тај увек спремни слик о тој слици)

Сува тварца и гола вода, муцао и јецао понекад изненада тронути Луврентије
Други пут би опет заборавио ту своју причу, те говорио о семенци и биљци, где би семенка била словце а биљка све слично и неслично, све збиљно и озбиљно
Говорио о малом и великом, о унутрашњем и спољашњем, и о тому како је боље испољити се, онима унутра
како најбоље ући, онима напољу

Вратићу заставицу у књижевност свеколику – грмео понекада разгоропађени Луврентије, иако није објашњавао како

А зашто није објашњавао, није тешко објаснити
Илустровање књига и осликавање слова, то или тако некако била тема његове никада урађене докторске тезе, па и ту, и друге своје замишљене а никада написане књиге, Луврентије намеравао да украси заставицама и иницијалима, а није ту своју намеру помињао својим посетиоцима да их не би подсећао на невеселу чињеницу да упркос поодмаклим годинама ниједну књигу није написао већ се само са њима у глави носио

Не ваљају слике у књигама, не вреде, више вређају него што вреде јер су слова и слике два одвећ различита света, скоро подједнако далеко и од стварности и од суштина, па најбоље су оне књиге које и слици и стварности оставе одшкринута врата, можда и најбоља слика која оде од стварнога понајдаље, која никад не оде далеко ни од слова, ни од Бога

Оставе одшкринута врата, или неку врста тесна грлића кроз који стварност или сличност прелива се у слова, и обрнуто

Јер слову, да се би остварити
И ствари условити

(Уска су врата – додавао запенушани Луврентије позивајућ се тако и на Јевангелије)
Па имамо то, казивао и показивао Луврентије, имамо то у старим рукописаним књигама чија сва поглавља почињала неком врстом шаротке, која најчешће није представљала ништа посебно али јесте све укупно

Па у Арапским књигама та шаротка неопозице прелазила у слова и не би ишла никуда даље, што арапске књиге избацује из ове игре која јесте и занимљива, и вечита и речита, јер је у ликовности скоро до неразбира замешала слику, реч, и саму, увек саму идеју

Љута арапија знала само за орнаменте илити шаротке, за слике слабо или никако, све то пак у складу са религијским забранама представљања, па нимало случајно долазило врло често до стапања шаре и списка, нарочито на местима која словила као натписи, па некада само зналци у нечем што за свакога била шаротка за очи, могли разабрати слова и поруку

У многим хришћанским књигама имамо као заглавља такву или сличну шаротку која је небо, или заменица неба, или представа неба и вечности, шаротку коју осликаваоци и писаоци звали *заставицом*, касније понекад *вињетом*

Онда долазе почетна велика и осликана слова која у књигу уводе ствари и стварност, а то велико и почетно слово списка, обично звано *иницијалом*

И само то слово некада било пука шаротка а чешће прелазни облик између шаре и слике, па постојао костур слова, некада до непрепознавања обавијен чиме све не

(Велико почетно слово З некада почиње као змија шарка или звечарка која палаца језиком који, опет неопозице, прећи ће у слова, прећи и рећи меру и намеру

некада као стабљика око које се обвија лоза, или и лоза и змија)
потом се све наставља словљем, али краснописаним тако да никада се не прекине нит између украшавања и пукога значења

и на једној и на другој страни, и на врху и на дну чекају саме суштине, прво чиста шаротка, на крају чисто слово, и грлић кроз који се све то процедило, сама стварност која се чини нечим што преовладава а која ту је и најмања и најужа, која и није врат већ врата кроз која се стиже и кроз која се враћа

стварност која је овде највећа као да ту је најмања, па иако јесте изненађење, оно је много мање од онога што чека нас када одавде изађемо јер је још Хераклит рекао да – *Људе чека кад умру оно чему се не надају и што и не слуте*

Предност и највећа вредност таквих књига – колутао очима Луврентије који све више падао у пророчки занос – јесте што књижевност уклапају у стварност, што је не ваде из ње,

што се према словесности не опходе као према неком издвојеном или отуђеном свету без Бога живога

па словце за реч, реч за слику, слика за збиљу
шта ли ишчупаше
кога

О РУЖЕЊУ

о разоружавању руже

О Мона Лизи одувек кружило много измишљотина, па како то већ бива, и приче које биле истините, и оне постале сумњиве, некада и сумњивије од сумњивих

Треба разликовати сплинуте приче и расплинута причињавања, причу и причин, заправо – прич, причу и причин

тако, јер се мушко од женског, јер се може добити и скраћивањем женских имена, али и њиховим продужавањем, цар, царица, царицар, царицарица, царицарицар (шта нам то говори, те да ли говор гови, или ори, или збира избирач) јер није ли речено како – *жена је сан човеков* – како ружно сања реброња а ја вам кажем – жена је суд, муж је само судбина, жуманце
жена је нежна лука а муж груб случај

Када је о Мона Лизи реч (када је о слици реч, то скоро да исто је као о ствари слика), много је прича о њеним причинима, много чак и прича о причама причиним

Те приче не знају једино они који верују како знају много, који без мрштења не могу ни да помисле на Мона Лизу (или могу да је виде још једино с брковима), који ту слику помињу само као светињу светине која увек мора да има заменицу за све свето, иако воли да има само именице за све грешно и погрешно

Повесница Лувра бележи више покушаја да се Мона Лиза убије
Бележи и неколико покушаја крађе слике, те и неколико успешних крађа
Савесни повесничари говоре и о неколико покушаја отмице

Та и на почетку света, у мом расељеном, у мом одавно сневесељеном селу, девојка се могла испросити, могла украсти, отети

(Просац и просјак јесу два света, иако се и та два значења негде збирају и спирају)

Разлика између отмице и крађе

Крађа је са пристанком девојке (некада чак и са пристанком родитеља који имају своје разлоге да причу скрате), по договору са њом тако да она дође на одређено место; *ко има уши да чује, нека чује*: она се – **искраде из куће** – па је потом украду суђеник и његова братија

Да је ово прича о Мона Лизи, да није о тестијама

Да је ово широка славјанска прича, да није уска и француска

Да је што није – овде би се морале распрести срећно упредене приче глагола КРАСТИ, украсти и искрасти, те глагола КРАСИТИ и скрасити

Мало је оних који мисле да се Мона Лиза скрасила у Лувру, много више оних који мисле да је она тамо окована и прикована
Није мало оних који мисле да се Леонардо скрасио у својој слици
Није тешко признати, иако то јесте друга прича, иако нема других прича које не мисле да су прве, па се утрпавају

Да ли је онај који украде Мона Лизу, да ли је лопов
Један од тих успешних, један Италијан, ухваћен али несхваћен, објашњавао
– *Ја сам само желео да је вратим у Италију*
(поредба, у селу мом сневесељеном, у селу моме некада враћали одбегле или украдене девојке, некад милом, некад силом)
не престају расправе ни дан-данас, не престају о томе шта би било де је враћена, да је остала, да ли би Италија постала већа или само гушћа и жешћа

Лако је разумети оне који слику кради, али како разумети оне који на њу насртали
Да ли се после овога питања, да ли се упустити у распитивање
(Или се само сетити једног компјутерског програма који омогућавао да се њено лепо лице на сваковрсне начине изобличава, те који је за добрих неколико нула смањио број оних који се око Лувра шуњају и голе ноже милују)
Има тумача, има чак и приповедача, јер приповедачи и тумачи однекле донекле иду истим путем
има и приповедача и тумача који мисле да се на слику није ни насртало (живом содом, са злаћени ножи, голим рукама) већ на саму Мона Лизу, да између личности и сличности ту никад и не било разлике
Слика и разлика, сличност и различност, те речи спремне свакога трену да потеку у стотине реченица, дописивањем нула, реченице пак у стотине страница

(спремни и књиговесци, и они који везу и они који вежу, спремни послушници приглупе пословице – *Боље попа везат но за њим натезат*)
И причу треба везати, понајбоље зауздати, као и женицу, па знао то Анакреонт који некој горопадној Трачанки певао
Ждребичице Трачка, зашто попрџеко ме гледаш

Неким се причама о Мона Лизи причујали ноћни гласови, некима привиђали исписи на зиду, оном спрам слике

Од увек истог писца видети књигу – *Мона Лиза у речи и слици* – Цоллинс боок???, 1986, књигу коју зову још и *Зебра*, књигу у којој се надмећу и подмећу речи и слике

У једној од невероватних приченица из те књиге казује се како је упорно, једно време (друга приченица каже чак два или три времена), како је свакога јутра освитао графит на зиду спрам слике – *Јео слику своју*

(Подршка – *Лепота ће бити јестива или је неће бити*)

А лепота била и биће само лепљива, јер оно што очима било слатко, то устима биће горко, то желудац никад неће сварити

Не, нема ту места за свршени глагол, има само за учестани
као што свет само светлуца (не светли), као што мрак мрачи, као што ум муца
Ту има места само за љупкање и штупкање, за грицкање, па то су поступци
(уметност као поступак) о којима говори свака *ars amatoria*

Неколико повесничара тврди да тамо никада и није писало Далијевски – *јео слику своју* – и да јесте и да није писало тако, да је могло писати само Садовски – *јебо слику своју* – јер је то омиљена псовка неких псовача, не зна се да ли писача или тумача, или смућено, пимача или тусача

Јебо слику своју – дед тупи тумачу, дед, ловче у мутном

И заиста, та псовка, та клетва, штака та чује се доста често на улици, са благо шаљивим призвуком, како то већ на улици бива, где је све шаљиво и све озбиљно, где понекад сабрато тако добро да се више не може разабрати, мада за такво што знало и село које говорило о *шали дреновој*

Јебо слику своју – то је једна шаљива клетва чије значење привидно лако наћи, још лакше изгубити и лик и сличност

Нарцис се у себе заљубио, у своју слику за коју, казује прича, баш и није знао да је тек слика већ како то могао бити уистину неко други, можда чак и неко први (и последњи)

По једној притоци те приче, он је и скочио у језеро да се са својом сликом споји

(хтео да се поједе, да се попије, хтео да се опоје, сицраН)

читаво је то степениште: загледати се, забуљити се, заљубити се
(може ли бити случајно што улица, која не зна ни да скрива ни да кривуда, која зна само да раскрива и раскрива, што је то улица на свој начин треснула, најголијим глаголом – *зајевати се*)

Јебо слику своју – то је и шаљива клетва, и шаљива судбина

Увек озбиљна граматика говори о глаголској радњи, увек неозбиљна улица једва да зна за рад, једва да зна и за шта друго до за радост именичку

То је весела игра, све само ликовање, што је тајанствена реч јер ту глагол нимало не личи на своју именицу, не личе ликовање и лик

И у глаголској радости ове клетве има несумњивога двојства тог петог чина, као нечег најлепшег и нечег најружнијег, нечег што је ружење руже у сваком значењу те речи

И као глаголање именице, и као именичење глагола

Као блаћење и као злаћење

Да је жена ружа, то је прастара слика, иако не зна се ко је први приметио ту сличност, да ли она прва почела да се кити стварним ружама, или он да је ружи речитим

Много шта ту не зна се, иако слути се да је то увек битка изгубљена за победника

(за бедника и јесте и није, за победника само јесте)

па није никаква игра речи већ збиља најзбиљнија, те да то могло би да се зове и –

разоружавањем руже – што се њему чини

и – **наоружавањем** – што њој јесте

Могло би да се зове

(само могло, јер то се не зна ни кад се разазна)

могло би да се зове, могло, али се не одазива, и то је онај мањак без којег би све било још мање, без којег не би ни било ове неслане шале

ове преслатке

КРЧАГ ИДЕ НА ВОДУ
док се не разбије

Разбијање крчага као књижевна тема

(Увек сам волео да спарујем речи тема и мета, и тема и метак; волео понекад да поред *тема* говорим и **темац**, били једном једна тема и један темац)

Увек волео да спарујем речи, увек више волео прељубу него верност речиту, највише волео разврат речи

Назовинаука о књижевности воли да говори о теми, о тематици, чак и о математици књижевности (па присећам се, ево, неких студија које такво што имају у насловима, вероватно и у словима - *Математичка поетика, Логика књижевности*), у чему нема ни зрнциета соли или шале

као уочавање соли
ко со у очи

Тема и метак, колико је то игра речи а колико, и да ли иколико, збиља реченога
Колико, и да ли иколико смислено може да говори се о метку песме, и о уметку (као

што говори се о теми и мети, као што говори се о метиљавости песниковој), о томе да

песник жели да сврши с оним ко песми подлегне

Да га оживи, да оживљени ужива (намртво, смртно озбиљно)

Разбијање крчага као књижевни темац и метак

(Могући наставак приче о разврату речи, па део тога разврата јесте и промена рода, промена пола речи, па тако тема постаје темац, а може да постане и теме, устреба ли само, чак и космато и ћелаво теме)

Где се све среће, и где је најсрећнији тај уметак изметности
Да ли тамо где – *дође момче црна ока, на коњицу лака скока*
Или другде

Једна, можда античка прича о мудрацу који добио на дар неко изузетно драгоцену суђе и који га одмах поразбијао, па то и објаснио тиме што не жели да га постепено губи и дуго жали, јер више воли да га одмах поломи и прежали

(Сећање ми говори да сам то нашао у Монтења, Монтењ у некога од латинских писаца)

И мудар и сулудаст поступак (мудрост и сулудост лако збрати, тешко или немогуће исто то са збиром и разбиром, збором и разбором)

Да је хтео да настави причу, или само да састави њене крајеве (да те крајеве веже у слепи чвор), могао се одмах и убити, боље и то него дуго умирати, јер на стално трошење своди се све па и трошни живот

(па у том луд-рацу као да јавну се неостварени Буда који једном за свагда из тога изашао, који пробудио се уместо да снове продубљује)

(Уметност као поступак – руски формалисти, Шкловски и Јакобсон – уметност као преступ, као **преступак и поступак**, кукавни уметник и његов јунак као преступници и поступници – оваква игра траје све док мртви не падну сви играчи)

(*Уметност као поступак* – јоште једном, јер основу јуначења чини преступ дозвољеног или могућег, основу приповедачења и умачења поступак, па чини се како ту нема само ступа, једино њега)

и сам поступак може да буде нека врста преступа, преступа изрецивог или изразивог, ма и за нокат даље и дубље

Личи тај поступак на неку врсту испосништва, повлачењем од ствари ка једино стварном, или ка нестварном, ка оном што је душа или дух, на пустињаштво у којему нема ничег што заклања Бога који се дозива, којем се пада у очи или који се уочава

Но када би се такав један поступак замислио у систему доследности, онда одатле као да воде само два путка, будинско одрицање од живота (који је патња), и још коренитији, враћање улазнице, како се не би умирало постепено, како не би се стално ломкао и штрпкао ломни крчаг живота, јер биће, збиће и разбиће, исто су пиће, па било да се проспе, попије или пропије

Врло слична та прича, иако сасвим супротна, нашој, шаљивој (шали нашкој дреновој), о човеку који тукао дете пре него што би га послао на воду, тукао га да не разбије тестију, јер када је разбије, после га и не вреди тући

Обе се те приче могу волети, и не само то већ би их требало увек заједно водити (волети их као два вола истих кола), јер тек заједно и чине целу причу

Иако такво водање, иако такво разводњавање, иако злослутно по приче, јер се оне тако могу само смутити па просути

Јер се могу потрети (као у математици где се са две стране моста, који се тамо зове знаком једнакости, где се многе тамошње приче пониште, поњиште мало као врани коњи, па се онда пониште)

Поезија као живи живот и математика као црни понор, као околишење и лишење, као излишење

(Песма, прича, приповест, повест)

Живе, и прича и песма живе од наде да су уништење и остварење иста истина (истица и истина), да исто су биће и ништа, пијанство и трезност

Није, ова кратка повесница разбијања крчага, није заборавила кнеза Мишкина
Ни девојку на студенцу

Јунак као преступник и уметност као поступак

Однос садржине и форме као знатно старије а исто питање

Однос суда и судбине, као исто то само мало другачије, као однос крчага и оног што се у њему крчка

Ту је важно друго нешто, ту је најважније прво ништа, то што је суд судбина за воду, вода – судбина за суд, што између суда и судбине нема разлике, и између различитог и сличитог

Тешко се разуме

Утеха – још се теже уме

Раз по раз, пораз

безразложни прилог

ТИХ СТИХ

Чисте се тавани и подруми, избацује одатле оно што ником, ко зна откад, више не требало, што ни данас ником не требају, што само ником требаће

Усељавају се нови власници, наследници или купци, па како ни једни ни други неће да наставе већ да почну, одлучно одбацују дуго одлагано јер и сами тамо остављаће своје излишке које бацаће тек неко трећи

Од давно запуштених тавана и претрпаних подрума, нема тајновитијих места у

кући, но како о томе говорити када већ одавно постоји читав један писав Башлар који о

томе и приповедао и проповедао, и дужио и ширио, и дубио и висио

(тако, у збиру и биру, јер Башлар постао нешто највише и најређе, збирач и избирач, читалац-писац, писацац и салац прочитаног, па његова записана читања постала боља него ли многа нечитка писања)

(*писалац* и *салац* су много лепше речи него ли одурни *писац*, јер и продужавањем и скраћивањем, реч оживљава, јер безнадежно мртво јесте само понављаштво; у светлости Башларових списа, у њиној светлости и глаголска именица **писање** – а глаголске именице су најтужније именице, ни глаголи ни именице, ни средина ни крајности – писање може да се сведе и разведе на сање, на сање пусто и распуштено)

та своја записана читања Башлар некада звао поетикама, па тако насловио вероватно и најчитанију, и најписанију, и најсанију своју књигу – *Поетика простора*

Поетике – шта уз њих пада на памет (на шта уз њих памет узлеће)

Валери, он и његова мисао којој се у својим списима увек изнова враћам – *Кад би естетика могла постојати, уметности би пред њом нестале као пред својом битношћу*

Па уз Башлара Валери дође нешто као шире захваћено поље јер он говори о естетици и уметностима, Башлар само о поетици и поезији

Кад би поетика могла постојати, поезија би...

Ако игде постоји поетика, онда у Башларовим списима, а постоји можда зато, и онајвише зато, што она никаквим тумачењима не убија поезију већ је хвата живу, већ је схвата у лету

Писање као сање а читање као писање, све то не слуги на добро јер призива рђаву бесконачност, па и записано читање записаног читања

Писање и сање, читање и тање (*Боље тање а боље*), све те полуигре полуречи, све зову на даље слично заигравање, па и са страним речима: поетика простора, етика простора, логика простора

А када се та свођења почну мешати, добићемо и логику сање, што је и логика нелогичног

Да ли, јер и сан је језик, и сања јесте језик, изврнут али ипак језик, па треба само саслушати Башлара

Степеницама које воде у подрум увек се силази. У сећањима остаје сачувано само силажење, и оно карактерише ониризам тих степеница

А даље

Степеништем тавана, стрмијим, неугледнијим, увек се пењемо. Оно је под знаком успона ка мирнијој самоћи

И сам сам морао да чистим један подрум (купац а не наследник, дошљак у ненађени град, дошљак из изгубљеног села)

И сам сам морао да чистим један затрпани подрум и био награђен много чиме, иако бацио много а сачувао мало

Сачувао и једну коњску потковицу, поједену и зарђалу, коју помало стидљиво сам окачио на затурену месту јер је она одвећ наметљив и одвећ рабљен симбол (оно што сви истурају, ретки морају затурати)

И сада чуди то што је огромна, па питам се увек када на њу налетим, питам се каквог је и кадањег то коња потков

Од коња каквих нема више, какви давно изумрли

Повесница тврди како ни јахачи ни коњи данас нису мањи **већ већи него негда**, али повесници нико не верује, поготово ако постоје весници другачије истине, те да некада, у живим причама, ходали овуда коњи којима данашњи потомци личе само на стармалу ждребад

Као Башларова логика простора, тако постоји и логика приповедања: у прошлости је све било велико и значајно, па ништа ту неће променити истина коју знамо, да баш и није тако, није ни дакако ни како већ некако

(а **некако**, ко се задуби у ту реч, пробудиће се или у тупости језика, или на оштрици његовој која се не сме, која се смеје смелима)

&

Још за живота Толстојева, у Јасну Пољану се ходочастило
Ишло се тамо да се види гроф-сељак, тежак-мудрац
Како се и не би ишло, како да се не иде и данас, много лета након Грофове смрти, да се обиђе хумка под којом се смирио, да се види село најчудеснијег имена

Јасна пољана, никада нисам доспео тамо, но све ако је то село као и многа друга, све и ако је сличније него ли различније, то дворечно име, подлога је или надлог, па ту мора да се тражи и оно чега не може бити

Толстој је излазио да сретне посетиоце, да се рукује с њима, да им упути по реч, и да узме по реч-две, јер не знамо да ли је више давао или узимао, или узимао па враћао

Постоји пуно записа о тим посетиоцима, о њиним питањима, међу њима и једно које понављам, које ми казује више од свакога одговора

– *Шта је живот, Лаве Николајевићу, ако нам ви не кажете, ко ће нам рећи*

Питали га, питали невесели питачи једнажди и шта је хтео да каже својом *Аном Карењиним*, па остао славан и често призиван при вагању значења и тумачења његов одговор да он то ни сам не зна, те када би хтео да одговори на то питање, морао би написати исти онај роман који је већ једном

Никад не би могао написати исти онај већ само сличан, али одговор је његов ипак вредан, и с разлогом много пута понављан

Ни на питање – *шта је живот* – Толстој није одговорио већ признао да не зна, да је то нешто што се не може знати

А могао рећи и да када би се знало, живот не би више био оно што је био пре знања, ако би био још ишта

Могао још много како не одговорити на то превелико и претешко питање, могао рећи и овако

– *Живот је реч*

његови посетиоци били деца, били као деца, а зна се како деца запиткују, како њиховој радозналости, како њиховој радорадости нема краја, па би додали

– *А шта је реч, Лаве Николајевићу*

Мало ко знао шта је реч, мало ко као Он, па одговор који је могао уследити, тај одговор могао бити и не бити одговор

– *Реч је ништа, али живот није ништа*

&

Какав би то био подрум приповедачев, и какав подрумов приповедач, какав када тамо не би се нашао и затурени рукопис

Изгубљени или затурени, тек много касније пронађени рукопис, то је читав један књижевни ток, књижевни род или кот

Тема поетична скоро као Поово – *никад више* – делић или делце тога никад, онај који има нешто дуже име – *никад не реци никад*

Па не помиње се овде – *никад више* – не помиње се нимало случајно јер је пронађени рукопис супротност Поу и свеколиком животу, јер је он Башларовска тема наде, јер тиме макар још једном, макар и последњи пут израња потонуло и утонуло, надак да ништа није изгубљено јер све једном биће нађено (јер се и губи само да би се нашло, те да изгубљена овца од стотине, да она буде дража од оних негубљених деведесет и девет)

Мало је одистински пронађених рукописа, много прича о пронађеним рукописима

То је приповедно срећно решење, но решење потрошено, значи и решење којем се све ређе верује, па прибегавају му само још слабачки писци, они који свуда стижу касно

Како се све не довијају писаоци да би једну потрошену тему оживели
шта све не измишљају

На још већој муци они приповедачи који не морају да измишљају, који говоре истину и само истину, те који ту одурну истину морају да учине вероватном, што је најчешће много теже него ли искритити лажи лажине

Управо сам на таквој муци, јер ко ће веровати приповетци о рукопису нађеном у подруму у којем се говори о подрумима и налажењу

Није баш све овде тако срећно сложено, али скоро, скоро да се највећим делом слаже па гадљиво (и надљиво) пребирајући, претурајући и слажући на две гомиле, велику која се баца, и малу која ће се још једном прегледати и којој ће се судити

На другој и мањој се нашла и свешчица стихова, без имена песника, свешчица из које некада листови, ко зна за коју сврху, тргани и којих остало мало, још мање целих

Ту је свешчицу, видело се то на први поглед, користио још неко, неко ко у њу није исписивао или преписивао те стихове, њене истргнуте листове можда користио за потпалу, а белине, каквих на страницама са стиховима има пуно, те белине такође биле исписане којечиме, другом оловком и колонама сабраних бројки

Чини се како то била нека од игара карата, зналац тих игара би вероватно одмах могао рећи и која

Преко поезије јефтина игра карата, дословно тако, некада ти рачуни вођени само на белинама, некада и преко стихова који нису тиме постали нечитки већ само благо замућени, да ли да из свега тога извуче се закључак шта биће на послетку, који све прах

Или да завуче се закључак, као ној главу у песак, што, кажу зналци, ној не чини (и што би могла бити нека врста изврта приче о Јони), што није истина али јесте прича (истина и прича ретко спајају се)

Данас када сваки други човек јавно или тајно пискара нешто за што се нада како сутра певушиће се

И када тек ако и сваки стохиљадити допусти да га такво што повуче за уши

(Скоро да падам у искушење да уопштим и саопштим: поезија и није за читање већ за писање, то су властите и ластите сање, јер не може се ни живети ни уживати за другога, иако оваквом полазишту противречи један од аксиома модернога певања: **песник није узбуђен већ узбуђује**)

Данас ниједна објављена песничка књига нема ништа да ми јави

Данас сва ми нада у ућутканим књигама, у оваквим баченим у подруме најдоње, па док се од објављених и насртљивих скоро свако склања, и од њих и од њиних твораца још и више

Данас нема тога зналаца поезије који се неће халапљиво бацити на необјављени и затурени песнички рукопис

Верује се још само онима који нису веровали у себе, који нису издали своје срце, који нису срце срца свога

(Издати књигу, објавити књигу, објавити оно што се није успело утајити, оба глагола су тужна па тешко веровати и издаји и објави која је, најчешће, објава издаје)

&

Некада се певало, данас се пишу песме

Дуго постојала, па скоро да и данас има је, постојала напоредност, певање и писање

Ко губи бит, тако, иако се обично пита дужније и тужније – ко губи битку

И није то све настало одједном, па прво се писало да би се певало, потом да би се читало, напослетку, и одатле једва да има излаза, пише се да би се писало (да би се сало гомилало)

Наслутио то још дечји поигриш – *Пишем, пишем петнаест, да напишем петнаест* – дечји поигриш, или народне игрице (а постоји и детињство народа), па оно што озбиљна уметност с тешком муком одрадила, то светла народска много пре одрадовала, не придајућ свему томе нимало више тежине него што заслужује

Некада се певало, данас се пишу песме

И не само данас, јер још Хорације кукао – *учен, неодучен, сви ми без разлике пишемо песме*

(не одговарају нам, не одговарају одавно речи, многе, па ни **песник** коме би понајпре пристајало име **кукавац**)

Није требало да се буни добри Хорације, јер сви ми дишемо, сви смо ми надахнути, сви ми пишемо и издишемо

Некада се певало, данас црно се пише

Можда је то природан развој, можда неприродан

Био би много природнији и роднији да је тај нови вид старе песме стекао и име, друго име

Грчка реч *стих* и њена посрбљеница *стиховање*, те речи нуде своје услуге, поготову што у монаштву постоји **тиховање**

Данашња поезија по много чему заиста и јесте ућуткавање, нешто као и буђење и успављивање речима

Не тражећи, песник је на путу да и такво једно име наслути, и да га тамо нигде, и остави

Тишина, последња звезда куће

Спрема се врата да затвори

Утиш, то би могла бити та реч, могла али није

Тихи оглас, гласни утиш

&

Некада дебела свеска свела се на само неколико листова, и само неколико песама, рекло би се негда учитко преписаних јер у њима скоро да није било исправака, осим једне једине, и то у наслову, где уместо главнога и опсталог *Таван*, увис биле хитнуте речи - *Таван, ватра*, но речи те биле и прекрижане

Песмица та говори о одлагалишту старих ствари, само не о подруму већ о тавану, па се тако и зове - ТАВАН

Ту штаке спадну онима

што на небо одлете

И колијевке

они што проходају

ту одгурну

И разбоје ткачке они

што све су изаткали

Виолина је ту без жица

а слика свеца

нагорјелих очију

Не требају свецу очи

већ нама

и без жица он свира

по сву ноћ од свирке те

не спавамо

по вас дан

очи нам се склапају

Баш је песмица, рећи ће читалац склон строгом суђењу
Додаће да тај песмуљак, да тај смуљак као јаје јајету личи на објављене, као да и није
баш песма разлике већ понајпре песма слике

(У подруму који сам чистио, у подруму тому била и једна штака која није знала да
ми каже где и како завршила сестра њена)

Бољи би зналац поезије макар приближно одредио из којег времена долази ова песмица а процена саме свеске и мастила, припомогла би у томе, припомогла али само донекле јер су ови песмуљци овде могли бити само преписани, претпоставка која и није без доказа јер од неколико преосталих песама, бар једна као да припадала неком другом песнику или можда чак и добу

Мени, полузналцу, мени на памет пао Попин *Списак*, но такво што, можда, помислио сам само зато што су и стан и подрум из којег изронила ова песмица, припадали до недавно протопоп Недељковићу чији наследници, с обзиром да стан није дељив, одлучили да поделе добијене новце

Вероватно да би најбоље датирању песме помогло одређење времена када се у нашој поезији јавио слободан стих

Гледам ову песмицу, гледам и само што не гладим је

Та песме су девојке, преодевене и пресвучене (пресвучене као преголе)

Не чини ми се да је то превише слободан стих

Пре бих рекао како срећније звучи за његове речи, како срећније звучи – тих стих

И то би могао да буде наслов ове приче у причи, наслов који је и подслов

Тих стих

САДРЖАЈ

СЛОВА О НАСЛОВУ

МОНА ЛЕОНАРДО

ДОН СЕРВАНТЕС

СПИСИ И ЦРТЕ

СТОЛИЦА ТРАЖИ ПИСЦА

СЛИКА И СПИС