

Aleksandar Genis

DUH, TUŠ I DUŠEVNOST

Došao je na svet pre dvadeset godina u porodilištu na trinaestoj ulici. Sva emigrantska deca tog godišta bila su ili mali Davidi ili, opet bez pardona, Aljonuške. Mi smo našeg nazvali Daniilom, odlučivši se za sredinu između folklornog Danila i ovdašnjeg Dena.

Uostalom, do ovog poslednjeg je trebalo popričekati. Drugog dana po rođenju on je postao Danjka i do tri godine je sasvim lepo živeo, nemajući pojma da postoji engleski jezik. To je čak i meni dalo šansu da ga zadivim svojim lingvističkim sposobnostima: ja sam mu objašnjavao šta to glupi halavko Tom više drskom glodarar Džeriju. Nakon mog prevoda crtanog filma, Danjka je bio uveren da govorim mačiji.

Sa engleskim se suočio tek u vrtiću. Prvog dana ga je strani govor zasmejao, drugog nervirao a trećeg postao blizak. Tu se već pojavilo pitanje ruskog. Da ga ne bi zaboravio, počeli smo Danjku da učimo da čita. Ispomagali smo se dečjim knjigama iz Rusije, najčešće je to bio *Lenjin i Bubica*. Prvo je savladao *Buratina*, zatim *Čipolina*, ali je posle *Tri debeljka* rekao da, ako su ruske knjige samo o bogatašima i siromasima, ne vredi ih čitati. Odlučivši da moralno vaspitavanje mogu smatrati završenim, dao sam mu *Minhauzena*.

Kao većina dece u Americi, Danjka nije voleo da se ističe u školi. Naročito u vreme rata u Avganistanu ili kada je srušen putnički avion. Nisam imao pojma da ga ruski jezik zanima, sve dok me nije pitao kako se psuje. „Naučićeš u dvorištu” – brzopleto sam mu dobacio, smetnuvši s uma da u Americi nema nikakvih dvorišta.

I pored svega od Danjke nije ispio tipičan Amerikanac: pročitao je *Rat i mir*, zavo-
leo *Mrtve duše* i shvatio Venjičku. S tim kapitalom je moj sin krenuo u zemlju koja skoro da mu je postala domovina.

Danjka je dospao u Peterburg, znajući o Rusiji neuporedivo više nego njegovi američki drugovi i neuporedivo manje nego njegovi ruski vršnjaci. Rusija se prostirala u zadnjem dvorištu njegove erudicije. Bolje nego ruske poznavao je vizantijske imperatore. Za peredvižnjike nije znao čak ni sa čokoladnih omota. Kirova je brkava sa Lenjinom, Lenjina sa oklopnim vozom, oklopni voz sa „Aurorom”.

Ni svoj ni tuđ, Danjka se obreo u državi koju je zamišljao kao ogroman Braiton Bič. I onda se na njega obrušila imperija, čija veličanstvenost me je po prvi put zaprepastila tek kad sam je ugledao njegovim očima. Kao Kolumbo, Danjka je otkrio za sebe Novi svet. Za njega se svet udvostručio zahvaljujući neizmernoj državi sa mnoštvom naroda, u kojoj svi, kao u Britanskoj imperiji, govore na njemu poznatom narečju.

Došavši s tržnice, Danjka je sa ushićenjem čuvenog istraživača Mikluho-Maklaja nabrajao narodnosti koje je sreo: „Gruzini u kačketima, Azerbejdžanci u čupavim kapama, Uzbeci u vezenim kapicama, Avganistanci u mornarskim majicama.”

Vrhunac etničkog divertismana bila je Ciganka sa fantastičnim, zlatnim zubima, koja mu je poklonila glavicu mariniranog belog luka.

Žitelje ove za njega nove ekumene spajali su jezik i kultura, o kojoj je on znao suviše malo da bi se razočarao u nju. Tim pre što sitne svinjarije ruske svakodnevice – bezvoljno odvisela glava hotelskog tuša od koga uzaman čekaš toplu vodu, prazna bakalnica u kojoj, obavljajući u tri navrata kupovinu kefira, upoznaješ hladnu, vrelu i besnu prodavačicu, taksista kome živahni pecaroški razgovor ne smeta da zaboravi na kursor, problematične sanitarne navike, tupi muk telefona, autobus sav pocrneo od havarija, sočna psovka pod prozorom u cik zore – za Danjku nisu predstavljale muku nego atrakciju.

Čudno upijajući njegove utiske, ja sam sa takvim ponosom ukazivao na čuvene panorame, kao da sam ih ja lično stvorio: paradna perpendikularnost bulevara, grandomanski carskoselski rokoko, oštri rakursi Vasiljevskog ostrva, monumentalna lakoča Aleksandrijskog stuba, jedinstvena raskrsljenost Zimskog. Danjki se više od svega dopala pečenjara za peljмене.

Vlažnjikavi podrum, lepljive viljuške, smeđe testo – prčvarnico! o drugo mojih ranih dana, voleh te negda i sam. Danjka se pak, budući prvi put ovde, iznenadio kada su mu dva musavka, razlivši porudžbinu, pružili čašu. Danjka nije ni znao da se to zove „natroje“. Izručivši u razgovor sav svoj kračušni život, nije prestajao da se čudi da to sve interesuje ove neznance.

Riba se ne doseća vode sve dok je iz nje ne izvuku. Tek kada se vratiš u rodni mutljag, setiš se osnovnog sastojka ruskog života – duševnosti. Naličje bahatosti, upravo ona je ta koja čini postojanje mogućim i neizdržljivim u isti mah. Služeći za objašnjenje većitog paradoksa ruskog duha – „dobri ljudi u lošoj državi“ – ona okružuje svakog ko ovde živi pačeničkim oreolom. Mi koji smo se natrpeli i ne primećujemo ga, zato drugi ne mogu da skinu oči s njega.

Jednom sam pitao svog japanskog prevodioca, zašto je izabrala ovu ne sasvim uobičajenu profesiju. „Iz sažaljenja, - bez razmišljanja je odgovorila, - Rusa odmah prepoznajete – nad njim je aura patnje“.

Ne znam šta je tu dobro. Tačnije, znam da nije ništa: narod koji čita Petruševsku osmehuje se ređe nego što zaslužuje sve oko nas. Pa ipak, gledajući kako Danjka upija strujanja saosećajnosti, shvatio sam da u ovoj zemlji ima nešto što se ne može uzeti – već samo dati. Energija neprekidne drame, neutoljiva emocionalna glad, vatreni interes za drugoga, nesposobnost da se gostu okrenu leđa. Lelujava, bezoblična, neuhvatljiva i nepojmljiva emanacija, što kao vata obavija ovdašnji život, čineći ga jedinstvenim i samodovoljnim, nemilosrdnim prema svojim i neodoljivim za druge.

Nisu uzalud američki slavisti spremni da daju sve za moskovsku kuhinju, gde je čaj slab, votka ubitačna, prijateljstva čvrsta a vazduh zagušljiv.

Možda je u pravu moj drugar Paramonov, koji tera jedno te isto: „Vrat ćemo se u Rusiju preko svoje dece“. Danjka, u svakom slučaju, samo čeka pravu priliku. Sve ovdašnje je odlično zapamtio: duh, tuš, duševnost.

DUŠA IZVRNUTA NAOPAČKE

Spazivši bazen, mladić sa neurednim uvojcima stade radosno da se skida. Njegovo rame je krasila ogromna tetovirana zapeta. „Jang i jin“- s lažnom skromnošću je tumačio kupač, pokazujući na tetovažu. Ostali gosti su smeteno ćutali. Samo jedan se oglosio sa odobravanjem: „Nezamenjiva stvar kod identifikacije leša“.

Autor *Portreta Doriana Greja*, klasične priče o tetovaži, pisao je: „Trebalo ili biti umetničko delo ili ga nositi na sebi“. Tetovaža je jedini način da se u isti mah ispune oba Vajldova saveta. Ali u moje vreme tetoviranje nije bilo na ceni. Smatralo se da ide samo uz jake cigare i Visockog. Znak izopštenika i izabranih, tetovaža im je pouzdano pomagala da se ne pomešaju sa ostalima.

Tetovaža je, uostalom, zatvarala socijalnu hijerarhiju ne samo sa dna nego i sa vrha. Tako je metak, koji je započeo prvi svetski rat, prošišao kroz glavu modre zmije, prikazane na telu nadvojvode Ferdinanda. Ubijeni nije bio crna ovca u familiji. Tetovažu su nosili i njegovi rođaci – i imperator Vilhelm, i Džordž V, i Nikolaj Drugi.

Pa ipak, ako ne računamo mornare, robijaše i monarhe, sve do nedavno je tetovaža bila prava retkost. Sada se sve promenilo. Još nedavno je u Americi bilo par stotina majstora za tetovažu, a sada ih je – deset hiljada. Kao rezultat njihove burne aktivnosti čovek s tetovažom može biti vaš lekar, advokat, kongresmen ili berberin.

To ni izdaleka ne znači da je tetovaža izgubila svoj marginalni status. Naprotiv, upravo on joj i pridaje pikantnu zavodljivost: tetovaža omogućuje da se dospe na socijalni rub, bez napuštanja bezbednog središta. Danas tetovaža ne smeta toliko uspehu, koliko ga ističe. Otuda se da videti na bazenu prvoklasnog hotela, u skupom letovalištu, u bioskopu: u tetovirane zvezde spadaju Miki Rurk, Šer, Vupi Goldberg i Šon Koneri.

I pored toga se ne može reći da je tetovaža u modi. Pre je reč o izazivanju mode: moda se menja, a tetovaža – uvek ostaje ista. Igla sa pigmentom ograđuje na našem telu parcelu večnosti, gde se zaustavlja fiziološki časovnik. Ovde tetovaža započinje sa nama igru: mi starimo – ona ne. Kontrast između dugovečnosti njenog proleća i neizbežnosti naše jeseni stvara monumentalnu umetničku formu. Od braka sa Hronosom na dobitku je čak i ona mudrost koju donosi aforizam: „Ja sam rob sudbine ali ne lakej zakona“.

Ovekovečena banalnost pridaje sebi značaj umetnosti. Kao i svaka umetnost, tetovaža barata likovima izvučenim iz podsvesti.

Zanimljivo je da na Zapadu podsvest češće govori sličicama, a na Istoku – rečima. Biće da je i tu došla do izražaja literaturocentričnost zavičajne svesti. Verbalna tetovaža je sušta kabala: reč postaje telo, ostavljajući pri tom prostor za interpretaciju. Mnoge robijaške tetovaže su domišljati kriptogrami. „JAHTA“ se, naprimer, dešifruje kao „Ja Hoću Tebe, Anđelčiću“, „SNEG“ - „Sivilo Naše Egzistencije Greje“, GUSKA – „Gde Ugledam Smesta Karam“.

Međuodnos između ruske i američke tetovaže je otprilike takav kao između konceptualizma i pop-arta: Ilja Kabakov i Endi Vorhol. Ali i na logocentričnom Istoku kao i na videokraskom Zapadu, tetovažu, baš kao i svaku umetnost, zanimaju jedne te iste teme: krv, ljubav, Bog i politika.

Uostalom, u tetovaži nije bitno ono *šta je prikazano* na našem telu, nego činjenica da će taj lik da nas nadživi. Tetovaža – to je vjanje u vremenu. Njen materijal nije koža nego vreme. Uz to je tetoviranje – živa, a to znači – smrtna umetnost. Njeno trajanje premašuje naše tek za nekoliko dana. Telo, pretvoreno u platno, daje život umetničkom delu, ali ga i ubija: ma kako čudno zvučalo, tetovaža je jedino što nosimo sa sobom u grob.

Memento mori, svojstven svakoj tetovaži, podseća nas na njeno mističko poreklo. Krvava umetnost, koja pretvara duh u telo, odveć se približila religiji da bi ostala samo u sferi estetike.

Sakralna priroda tetovaže zavadila ju je sa hrišćanstvom. Crkva se pozivala na 19. glavu knjige Levita: „Ne činite ureze na telu vašem, i ne ispisujte iglama na sebi slova. Ja sam Gospod.” U ruskom tekstu smeta tačka da se razume unutar-nji smisao odlomka. U engleskom tekstu pred rečima "I am the Lord" stoje dve tačke. One i otkrivaju pravi motiv zabrane. Nanoseći na kožu neizbrisive tragove, čovek narušava prerogativ Boga, jer samo on ima pravo da se potpisuje na telima sazdanim prema njegovoj slici i prilici. Drugim rečima, nismo mi gospodari našeg tela, ono je iznajmljeno našoj duši. Sloboda izbora je data njoj, a ne njemu. Mi ne biramo telo, ono je naš usud, naša kazna. Telo je fatalni bezizlaz. Ono je - trošna tamnica, u kojoj je duhu suđeno da se muči, dok očekuje večni rastanak.

Ali, kako je govorio onaj isti Vajld, „onaj ko razlikuje dušu od tela, nema ni jedno ni drugo”. Tetovaža je kožna verzija ovog dekadentskog paradoksa. Pukotina u zatvorskom zidu bogoslovlja, tetovaža podiže stihijnu pobunu protiv kartezijanske antiteze duše i tela. Prognana od strane zapadne civilizacije, tetovaža se vraća u njena nedra sa arhaične periferije, koja nije poznavala tu podelu.

Rehabilitacija telesnosti nas iznova navikava na pomisao da je dom čoveka – njegovo telo. Tetovaža je pokušaj da naselimo taj dom, opremivši ga po svom ukusu. I ma koliko da su naivne izmene koje igla i tuš unose u „tipski projekat” one su znak važnih promena. Izvrćući dušu naopačke, tetovaža se trudi da nam vrati slobodu - pravo da raspoložemo sobom.

1996

DAROV I MUDRACA

Prve su Hrista priznale životinje - magarac i vo, koji su podelili sa njim jasje i zagrejali ga svojim dahom, a potom tuđinci – mudraci koji su došli da se Hristu poklone. Posedujući, po rečima Brodskog „sposobnost da prožima daleko i blisko”, Hristos je svoj život počeo tako što je poništio granicu između svoga i tuđega. Mudraci su činili čovečanstvo u njegovoj geografskoj i etnografskoj ukupnosti: Kaspar – Aziju, Baltazar – Afriku, Melhior – Evropu.

Uostalom, imena, mučeničke biografije i mošti koje se i danas čuvaju u Kelnskoj katedrali – rezultat su kasnijih istraživanja. Matej, jedini jevanđelista koji pominje mudrace, čak i ne kaže koliko ih je bilo. Mudrace su izbrojali prema količini darova: „pa otvoriše dare svoje i darivaše ga: zlatom, i tamjanom, i smirnom”. Tri najskuplje robe drevnog sveta posedovale su simbolično značenje: danak caru – zlato, večni znak vlasti; danak Bogu – tamjan, čiji miomiris ima sposobnost da skreće ljudske pomisli sa svega zemnog; danak čoveku – smirna, nagoveštaj žrtvene smrti (smirna, ili miro, koristila se pri pogrebnim obredima).

Darovi mudraca grade priču, svojevrzni proročanski rebus; abrevijaturno prepričavajući *Jevanđelje* jezikom stvari-simbola. Tako su još prvi u istoriji božićni pokloni došli na svet u šarenoj ambalaži tumačenja.

Danas su darovi odabrani od strane mudraca popularni kao i ranije. Naravno, vreme je unelo svoje korektive, ali oni se tiču ne toliko suštine koliko interpretacije triju drevnih dragocenosti.

Najjednostavnije stoji stvar sa prvim i najnesumnjivijim darom – **zlatom**. Ono je ostalo ono što je oduvek i bilo. Progres nije mogao da zameni prvobitnu cenu zlata utalitarnom političko-ekonomskom jednačinom. Zlato – ni izdaleka nije univerzalno sredstvo razmene. Ma šta govorio Marks, ono nije toliko ekvivalent koliko antiteza novcu.

„Olovo s krilima”, težak metal, koji su alhemičari nazivali lakim, ono se čini otelovljenim oksimoronom. Zlato je vredno ne zato što je skupo, nego je skupo zato što je vredno. U njemu nije osnovna kupovna nego – magična moć. Vikinzi, na primer, nisu dozvoljavali puštanje u promet opljačkanoz zlata, nego su ga prosto zakopavali kao blago koje svom vlasniku obezbeđuje uspeh. Pa o tome je i reč u Puškinovom *Vitezu tvrdici*: „Meni je poslušno sve a ja – ničemu, ja sam iznad svih želja, ja sam miran, ja znam svoju moć, za mene je dovoljno samo saznanje”.

Zlato nije uslov razmene roba nego njegov rezultat, konačni produkt. Za razliku od novca, koji postaje ono što jeste tek kad se rastajemo od njega, zlato je namenjeno večnom „prethodnom nagomilavanju”. Jedina roba, koja može da se kupi za zlato jeste – vera u sebe. Otuda se najvičnije prema zlatu odnose oni kojima je najpotrebnije – trgovci narkoticima. Grube, do apsurdna masivne zlatne Bogorodice, Nefertite ili kobre služe im kao amuleti, za odbranu od konkurentskih metaka.

Još donedavno nam je bilo teško da razumemo zašto se u stara vremena tako visoko cenio **tamjan**, drugim rečima – miomiris. Mirisanje je zaboravljeni osjet. Naši neuvežbani nosevi su skoro izgubili sposobnost da se naslađuju mirisima. Delom je za to kriv puritanski moral, koji je ispravno smatrao miris glasom ploti, delom hemija, koja je zamenila oštrim sintetičkim parfemima meke organske arome. Kao rezultat smo zanemarili čulo koje je, kako smatraju naučnici, 10 hiljada puta snažnije od drugih.

Čulo mirisa je u sprezi sa akvarelnim emocijama. MIMOILAZEĆI intelekt, ono prodire neposredno u podsvest. Otuda su mirisi u stanju da iz potaje manipulišu raspoloženjem. Naravno, sluh i vid deluju na većim rastojanjima. Mirisanje je pak – lokalna, skoro taktalna senzacija. Da bismo omirisali cvet, moramo se nagnuti ka njemu. Zato se takvo poznanstvo teže zaboravlja nego bilo koje drugo. Miris deluje na onaj deo mozga gde se rađaju emocije i gde nastaje sećanje. Objedinjujući

ih, miris stvara doživljaj neprevodiv na jezik drugih čula.

Ta neopisivost čini vlast mirisa neobjašnjivom – što ne smeta njegovom korišćenju. U Francuskoj, domovini savremene aromaterapije – 1500 lekara leči bolesnike mirisima. Japanci ih koriste u borbi sa poslovnim stresovima, Englezi protiv nesanice, Nemci – za povećanje radnog učinka. Pored uobičajene, na Zapadu danas niče cela nova industrija mirisa: kreme i balzami, mirišljave sveće i kupke, cvetne esencije i miomirisna isparenja. Kao u vreme mudraca, miris je ponovo postao roba, skup poklon, čija vrednost se određuje time da miris nije stvar nego – stanje duha.

Treći dar mudraca je takođe povezan sa mirisom, ovaj put zadahom smrti. **Miro**, miomirisna smola, očvrsla u grozdoliko, kao sastavljeno od suza, komade, koristilo se pri balzamovanju. Možda je, darujući ga Hristu, Melhior, najmudriji među mudracima, nagoveštavao čudo vaskrsenja. A može biti da se, kao najstariji među njima, prosto trudio da ukrasi ono neizbežno: produžavajući život leša, miro oplemenjuje smrt. Njegov slatkasti miris dovodi nas do savremene analogije poslednjeg mudračkog dara. To je dim iz sedam milijardi cigara koje su ove godine popušili deset miliona Amerikanaca i nekoliko stotina hiljada Amerikanki (među njima – Šeron Ston, Demi Mur, Džudi Foster i, naravno, Madona).

Amerika, i ne samo ona, doživljava nevidjeni bum cigara. U državi je dvostruko porastao uvoz – mesto, zbog embarga, nedostupne kubanske robe zauzela je dominikanska i honduraska. Svuda se otvaraju saloni za cigare. Tiraž skromnog časopisa *Cigar Aficionado* je sa 40 hiljada skočio na četvrt miliona, načinivši od ovog usko specijalizovanog glasila najuspešnije izdanje decenije.

Zašto je Amerika, koja je već navikla da se prema pušaču odnosi kao prema gubavcu, odjednom vratila prestižni status cigari?

Psihološki mehanizam ovog neočekivanog preokreta i nije tako komplikovan. To je postnikotinski sindrom, iznenadna, kao i kod svih gubitnika, reakcija na rat objavljen pušačima. Cigara, do izazovnosti očigledan simbol slobode, dopušta svakome da izabere sebi put do groblja. Duvan, naravno, ostaje smrtonosna biljka. Kao i ranije, pušenje je štetno, ali sada uz maksimalno zadovoljstvo.

Sartr koji u *Biću i ništavilu* piše i o cigaretama, uočava u njima proletersku jednakost: međusobno zamenjive i bezlične, one se ne razlikuju u pakli. Bezlično čedo konvejera, jevtina, neugledna i nezahtevna cigareta ne traži za sebe poštovanje. Odnosi sa njom se ne zasnivaju na ljubavi nego na nuždi – ne sa njom je dobro a bez nje je loše.

Cigareta je nalik kamenjarki, cigara liči na gejšu. Ona je pojedinačna, egzotična i dosta skupa (od jednog i po do dvadeset dolara), može joj se da diktira mesto i vreme sastanka.

Cigareta prati druge aktivnosti, cigara ih isključuje. Ona zahteva nepodeljenu pažnju. Pravilno pušiti cigaru, to jest uvlačiti dva puta u minutu, udišući ali ne gutajući dim, kao degustatori vino, – to je znalačko provođenje vremena, na koje odlazi od trideset minuta do sata i po.

Drugim rečima, cigara je – bunt protiv žurbe. Primamljivost nije toliko u duvanu koliko u pauzi koja izdvaja pušača iz uobičajenog protoka života i osuđuje ga na

meditativnu dokolicu. Cigara je Oblomov u svetu Štolceva; kao i njega, i nju odlikuje apsolutna besciljnost.

1996

DEKORATIVNI POL

Otkada je na svet došla bezgrešno začeta ovca Doli, odnosi među polovima su se ili zaoštrili ili uprostiti. Odsada muškarci ženama, kao stigme svetoj Terezi, nisu potrebni, ali su poželjni. Poželjni, ali ne i potrebni.

Doli je rođena bez učešća mužjaka – ima samo mamu, čak dve, a tatu nema i, što je glavno, nikada ga nije bilo! Nisu je slučajno stvorili u Škotskoj, gde čak i muškarci nose suknju.

U izvesnom smislu, Doli je ispala gora od atomske bombe, jer samom svojom pojavom ova krotka životinja u stanju je da eliminiše ne samo određeni deo čovečanstva, nego odmah njegovu polovinu, uz to onu koju smo navikli da nazivamo „jačom“.

Doli je potvrdila moje najstrašnije strepnje, povezane s muškim polom. Ni ranije nisam bio baš jako siguran u preveliku nužnost našeg postojanja, ali sada su sve sumnje otpale: za nama nema više potrebe.

Podučena od škotske ovce, žena će uskoro moći da bira način svog razmnožavanja. I ne bi me čudilo da se odluči za prostu deobu ili polaganje jaja.

Šta li je to Doli nama namenila?

Rađanje prve ovce-klona izazvalo je toliku pometnju, da mi je skoro nezgodno da opišem osećanje olakšanja koje me je obuzelo kada sam čuo za tu novu pobedu nauke.

Najpol je rekao: žena je stvorena da radi. Muškarac je stvoren za nešto drugo. Kako ni do sada niko nije mogao da otkrije značenje tog „drugog“, sada, kada nam ovca Doli preti – ili obećava – da nas izbavi od obaveze produžavanja ljudskog roda, pogotovo nećemo saznati u čemu se sastoji misija muškaraca na zemlji.

Po mom mišljenju to je najbolje što je moglo da zadesi naš pol. Zahvaljujući nama priroda je postala jednačina sa iksom, pod koji se može podvesti sve što muškarcima pođe za rukom a ženama padne na pamet.

Ovca Doli nas je pretvorila u dekorativni pol. Odsada naš cilj nije da stvaramo život nego da ga ukrašavamo.

Više nisam siguran ni u to da smo – još uvek ljudi. Pre će biti da smo anđeli ili životinje.

Na primer leptiri. Upravo tako. Ne pčela radilica nego šareni leptirak. Ne raž nego ikebana. Ne višnja nego sakura. Ne pas nego mačak koji uz to i ne lovi miševе.

Žena je historijska nužnost, muškarac histerična slučajnost, olaki kapric uspalje-

ne fantazije Nature, koja je smetnula s uma zašto nas je stvorila.

Vidgenštajn je rekao: ako neki deo mašine ne radi, onda to nije deo mašine. Evo, mi sada ne radimo. Od trenutka kada nas je Doli suspendovala iz prirode, postali smo višak u ustrojstvu sveta.

Oslobodenost od dužnosti – to je beg od neophodnosti.

Postavši nepotrební, zdali smo se u razmatranje aksiološke praznine koju je moguće ispuniti ne iz potrebe nego iz čefa.

Postavši kapric Prirode, rođeni smo ne da „bajku učinimo stvarnom“, nego da živimo u njoj bez obaziranja na svoje bližnje.

Mi smo umetnost radi umetnosti. Šteta od nas je očigledna, korist sumnjiva. Ali uvek je teže odreći se izliška nego onog neophodnog.

Besciljni kao sve ono lepo, mi se delimo bez ostatka. Hodeći životom, ne ostavljamo tragove.

Svako razmišljanje je valjano samo onda ako se iz njega mogu izvući određen broj praktičnih zaključaka.

Podelivši ljude na neophodne i suvišne ili (pređimo na dozlaboga umesnu stočarsku terminologiju) na ovce i koze, Doli nam je dala primer koji bi bilo glupo ne iskoristiti.

Muškarac je dužan da svečano izjavi: ako priroda više nema potrebe za mnom, ni ja nemam potrebe za njom. Od danas perem ruke i skidam sa sebe svaku odgovornost za svakodnevne životne brige, onu odgovornost koja je do sada, istorijskim nesporazumom, ležala na muškim plećima. Od danas smo odgovorni samo za praznike.

Neka žena bira između života i smrti, a muškarac između mesa i ribe. Žena neka bira muža a muškarac pozu. Žena – posao, muškarac – upravu. Žena – boga, muškarac religiju. Žena – kuću, muškarac – udicu.

Avaj, treba samo bolje pogledati spisak, pa da iz njega ispari pogodbeni način.

Nova podela polova se tako malo razlikuje od stare, da moramo priznati: nismo postali dekorativni pol nego smo uvek to i bili.

Pa ipak sam zahvalan ovcí Doli. Ne zato što je izmenila naš život nego zato što ga je utemeljila.

1997

TREĆI RIM ŽENJE ŠEFA

Minijaturni Ženja Šef, u nezaobilaznom sakou malinove boje i kravati boje smaragda, neverovatno liči na vilenjaka. Kako se upoznajete sa njegovim radovima, ta sličnost se samo pojačava. Ženja podseća na svoje najsimpaticičnije likove i najlagodnije bi se osećao unutar sopstvenih slika.

Šefovo slikarstvo podseća na „švedski sto“: umetnik se maje oko čuvenih likova znamenitih ljudi, pabirčeći u svoj tanjir nadrealistički obrok – čizme s kajganom. Na platnima su pažljivo izmešane države i epohe, da bi se dobio brižljivo promišljeni, ali zbog toga ne i manje apsurdan, anahronizam – Psiheja, Lenjin, Gorki, dinosaurus, Ludvig Bavarski, Lav Tolstoj, crvene strelice.

Šef sateruje istoriju u njoj strani pogodbeni način. Ovde je sve moguće, jer je umetnik zaustavio trenutak i suspendovao vreme. Na njegovim slikama istorija je pretvorena u smetlište – nekakvo skladište upotrebljenih idola. Ovde, od strane umetnika namamljeni u večnost, svi oni postaju ne savremenici nego susedi. Pod teretom vekova istorija se spresovala u „belog patuljka“ – zagonetni objekat koji menja parametre naše realnosti. Uostalom, taj trik je poznat posetiocima bilo kojeg menja voštanih figura.

Kada prvi put vidimo Šefove radove, teško se oslobađamo osećaja izvesne sekundarnosti: odmah nam padaju na pamet Komar i Melamid. Tamo je „Staljin s muzama“ – ovde Lenjin s amorima. Liči? Neosporno. Ali nema u tome ničeg lošeg. Šef je preuzeo igru s istorijom započetu od strane majstora i produžio je. Pri tome ispoljava dovoljno ukusa i fantazije da spase metod od smrti, promenivši vektor i razmere u socartovskoj umetnosti.

Čar socarta je počivao na lirskoj ironiji i nostalgичnom sarkazmu. Sa krahom komunizma na smenu tanane umetničke refleksije došli su grubi efekti u izvoznim varijanti – politprosvetske matroške za najprostodušnije američke turiste. Predvidevši krizu žanra, Komar i Melamid su prvi skrenuli u stranu. A Ženja Šef je nastavio dalje, pri čemu se lako da primetiti u kom pravcu: u socartu su vođe bile u prvom planu, kod Šefa – u zadnjem.

Mala razlika? U stvari – ogromna. U to premeštanje je otišla, kako tvrdi čuvena Fukujamina teorija, cela istorija.

Šefova tajna, njegov prosede, sastoji se u tome da istorijske ličnosti smešta u postistorijski prostor. Interesantnim ih čini motrište sa kojeg slikar posmatra prikazani svet.

Postistorijski prostor, u kome se odvija eshatološka drama Šefa, postepeno evoluira: od pustinje ka simboličnom sredozemnom pejzažu. Ovaj krajolik, omiljen od strane klasicista svih država i doba, u našoj svesti je tesno povezan s bezgrešnim zlatnim vekom, s antikom, ili, kako je rekao Marks – sa srećnim detinjstvom čovečanstva.

Ma kako da su raznoliki, domišljati, zagonetni ili, naprotiv, banalni likovi Ženje Šefa, na njegovim platnima su samo dva junaka – Prošlost i Sadašnjost. Prošlost čine oni koje odveć dobro poznajemo – socartovske vođe i idoli. Svi ti došljaci iz

serije „Život znamenitih ljudi“ na čelu s njenim osnivačem Maksimom Gorkim čine samu istoriju, ovapločenu u svojim ljubimcima – poslenicima istorije. Polusrušeni, pokriveni pukotinama kipovi – predstavljaju ilustraciju mračnog paradoksa: vreme je tako poradilo nad istorijom, da je od nje ostavilo samo ruine.

Zato mladost – a možda i sama neprolaznost – prati onu večnu sadašnjost, čiji izraz i jeste upravo taj antički, postistorijski pejzaž. More, stene, čempresi i ostala helenska bukolika predstavlja prirodno, neistorijsko vreme, sasvim lišeno i prošlosti i budućnosti. To je sušto, skamenjeno, kao muva u čilibaru, „sada“.

To osećanje večne sadašnjosti najbolje izražava jedna Šefova slika koju bih rado okačio iznad kreveta – da bih je sanjao. Njen naziv je „Treći Rim“. U istom tom antičkom dekoru prikazani su harmonični pastiri, koji kao da su tu dospeli ili iz aleksandrijske lirike ili sa manirističkih slika. Ova deca poljana i proplanaka u čudu posmatraju spomenik koji stoji u daljini. Kameni Lenjin je zagonetan kao gromade Stounhendža, kao piramide Maja, kao kipovi sa Uskršnjih ostrva, kao svi veličanstveni i nerazumljivi tragovi iščezle civilizacije. Ali najbolji od svega je naziv ovog rada: „Treći Rim“.

Da prebrojimo te Rimove. Sa prvim je sve razumljivo. Drugi, to je, očito, sovjetska Moskva, gde je i nastao spomenik zagonetnom idolu sa pruženom rukom. A treći – to je upravo ona idilična Arkadija, čiji bezbrižni stanovnici su sasvim zaboravili na sve svoje prethodnike. Po Šefu ispada da smo Treći Rim – mi, savremenici i svedoci istorije na izdisaju. Treći Rim – to je budućnost, u koju možemo dospeti samo iz do-istorijske prošlosti. Ispada da smo tek sa krajem istorije stupili u vanvremenost večnog grada – Trećega Rima. I uza sve to, stupili smo da tu ostanemo zauvek – četvrtog Rima, kako se zna, „neće biti“.

U ovom radu Ženja Šef svodi račune ne samo sa istorijom nego i sa svojim slikarstvom. Počinje nešto novo: postistorijski prostor je stvoren, došlo je vreme njegovog naseljavanja.

Prvi plodovi ove aktivnosti su projekti posvećeni svakodnevnim predmetima i oruđima upotrebne tehnike, realizovani u stilu koji je Ženja Šef nazvao terminom „regresivni dizajn“. Tim povodom bih rekao koju reč o animizmu ili mitologiji na delu – jer radi se o projektima oživljenih stvari. Evo kako to izgleda. Prvo autor bira iz svakodnevnih stvari one koje su najprisnije srodene s čovekom. Za Šefa je to obuća, sat, ali pre svega telefon. Šta je zapravo telefon? To je verni posrednik i konfident, svedok takvih intimnosti kojih se okolina i ne doseća. Forma, kao što je poznato, treba da odgovara nameni, otuda telefoni Ženje Šefa dobijaju antropomorfne, šta više – pikantno antropomorfne crte. Telefon dobija ženske grudi, s bradavicama umesto polugica na koje se spušta slušalica.

Tu animističku tehniku Šef ne ostavlja bez teorijske zasnovanosti: „Antičkim statuama patina pridaje plemenitost dok naše mašine jednostavno rdaju. Znači da progres treba zameniti regresom. Dizajner treba da pravi stvar-fetiš, čija vrednost svakim danom raste a ne opada. Spuštajući se po lestvici evolucije, takve stvari će se postepeno vraćati iz tehnologije u biologiju“.

Tu možemo videti još jedan recept kroćenja tehnološke civilizacije: estetizacija svakodnevice i oživljavanje tehnike usput rešava i ekološki problem reciklacije i otpada – što je stvar skuplja, to je ređe izbacuju. Ali najbitnije u ovoj obrnutoj meta-

morfozi – pretvaranje bezličnih stvari sa pokretne trake u „toplo“ domaće pokućstvo - uopšte ne predstavlja rezultat merkantilnosti. Regresivni, bolje reći mitološki dizajn, jeste sledeći korak na našem povratnom putu. Umetnost se ovde prisno prožima sa najarhaičnijom svojom hipostazom – magijom. Jer, u stvari, samo je umetnik u stanju da ispuni jaz između živog i neživog, samo je on, ako dakako u razgovor ne uključimo najviše instance, kadar da podari telu duh a duhu – telo.

1995

BAHČANJANOV MUZEJ

Sinjavski je sasvim ispravno smatrao Bahčanjana poslednjim futuristom. Vagrič je živi fosil. Po njemu se može izučavati duh one revolucionarne epohe, od ljubavi prema kojoj ga nije odučila čak ni Amerika. Meni se čini da Bahčanjan još uvek živo želi da svet bude pravičan a ljudi – časni. Njemu se dopada Majakovski, buržuji su mu odurni, a sam podseća na junake Platonova. Vagrič to naravno neće priznati, ali ja mislim da bi se njemu svidelo da se sve uzme i podeli. Kako to najčešće biva, sovjetska vlast ga nije smatrala za svoga – činilo joj se da tera šegu.

Uostalom, i nije sve počelo od komunista nego od fašista. Kada su Nemci ušli u Harkov, Vagrič je imao četiri godine. Oficir je podigao garavog dečkića na tenk. Oko vrata su mu stavili venac dimljenih kobasica. Neprocenjivi poklon u izgadnelom Harkovu Vagrič je trampio za drvene bojice. Vagričev otac je imao manje sreće. U Gestapou su ga osakatili, i posle rata je umro, ne doživевši pedesetu. Vagrič je otišao da radi u fabriku, pre završetka osmog razreda. Hteli smo da mu kupimo u Brajton Biču svedočanstvo o maturi, ali je Vagrič izjavio da je rešio da umre nedoučen – „kao Brodski“.

Ne znam šta je Vagrič radio u Harkovu, ali znajući ga dvadeset godina u Njujorku, pretpostavljam – ništa dobro. Dosta govori i podatak da je Limonova, kome je Vagrič smislio pseudonim, Bahčanjan držao za maminog sina. Poklonik Hlebnjikova i Kručoniha, laureat međunarodnih konkursa karikaturista, znalac zapadne avangarde, tvorac zidnih novina u fabrici „Klip“ – u vremenu iza nas to se sve lepo slagalo jedno s drugim. Tačnije, itekako je smetalo, ali ne Bahčanjanu. Čim je Vagrič postao faca u gradu, o njemu su napisali članak i oterali ga sa posla.

Tako je Bahčanjan otišao iz Harkova – u Moskvu, privremeno. Tamo je brzo dospao na pravo mesto – na poslednju stranicu „Literaturne gazete“. Bila je to šarena zakrpa na kulturnom pejzažu šezdesetih.

Ova epoha se najbolje može opisati kao koraćanje nad provalijom sa zavezanim očima. Istinu su tada smatrali dvosmislenom i po klubovima su najbolje prolazili veseljac i vidre. Za anegdote se više nije išlo na robiju ali je moglo i to da se zalomi. Publiku je, seća se Žvanecki, za svoj novac htela da vidi čoveka koji naglas izgovara ono što svi govore u sebi. Kao gladijatori u Rimu, satiričari su postali opšti ljubimci.

Mada se Bahčanjan obreo u središtu ovih ezopovskih bahanalija, on, u suštini, nije sa njima imao veze. Vagrič nije bio disident nego formalista. Samo što se to ispostavilo mnogo kasnije.

Bahčanjan je postavio pred sebe zadatak umetničkog oblikovanja režima na njemu adekvatnom jeziku. Bahčanjanovo oruđe je postao minimalizam. Tragao za onim minimalnim otklonom koji normu odvaja od bezumlja, banalnost od apsurdna, kliše od licemerja.

Ponekad je taj gest bio izmerljiv – čak i milimetarski. Trebalo je samo natući na čelo znameniti kačket, pa da se vožd pretvori u urku. U jednoj predstavi je Bahčanjan, na scenu koja je predstavljala Crveni trg, izveo puk, skamenjen u brižnoj zanemlosti. Nakon duže pauze iz Mauzoleja izlazi glumac u belom mantilu. Umorno skida gumene rukavice i tiho, ali srećno, izgovara: „Preživeće!”

Dok je tom prilikom Bahčanjanu bila dovoljna jedna reč, ponekad su mu trebale i dve. Predložio je da se grad Vladimir preimenuje u Vladimir Ilić. Nešto složeniji je bio projekat zasnovan na bukvalizaciji metafore „Lenjin – to je Staljin danas”. Sažimajući njihove portrete, Vagrič je postigao preobražavanje jednog vođe u drugog.

U Moskvi su brzo zavoleli Vagriča. Ponašali su se prema njemu kao prema folklorom junaku. Jedni su pričavali njegove šale, drugi su ih prisvajali. Veliki, mada ne i zvaničan, uspeh Bahčanjanovih akcija smetao je da se dopre do njihove suštine. Njegovu umetnost su smatrali anegdodom, a radilo se o najčistijem eksperimentu.

Anegdota je napunjena smehom, kao granata šrapnelom. Čim eksplodira, ona gubi oblik koji postaje izlišan. Kod Vagriča je pak samo oblik i važan. Humor je tu skoro slučajan, da ne kažem sporedan produkt osnovne proizvodnje, čiji cilj je – korišćenje svih umetniku dostupnih mogućnosti pri zauzimanju praznih mesta koja nisu namenjena umetnosti.

U suštini to je – futuristička strategija. Hlebnjikov je, na primer, proširio ruski govor na račun gramatičkih oblika koji se u njemu ne koriste. Prevodeći potencijalno u realno, on nije toliko pisao stihove koliko je trasirao teren sa kojim naša poezija do danas ne ume da raspolaže. Tako i Vagrič popunjava prazne komore mogućih ali neostvarenih žanrova.

Za jedinicu mere svog stvaralaštva Bahčanjan je uzeo knjigu. Veći deo njih je ostao nepublikovan, ali one koje su se, ipak, pojavile, zapanjiče svakog bibliofila. Na primer trilogija *Ni dana bez retka*, *Modrica ispod oka* i *Stihovi iz različitih godina* koju je 1986. godine objavio Sinjavski. Poslednja mi je najdraža. U njoj su sakupljene najpoznatije pesme ruske poezije – od Krilovljevih basni do Majakovskog. Sve to je izdato pod prezimenom Bahčanjan. Smisao konceptualne akcije je u tome da čitalac stvori u svojoj mašti autora koji bi mogao – sam samcijat – da napiše svu rusku poeziju.

Druga Vagričeva knjiga – *Strogo poverljivo* – izašla je u veoma tvrdom povezu, uz to osigurana katancem. To izdanje mi je Bahčanjan poklonio za rođendan. Sa sadržinom sam se upoznao tek naredne godine, kada sam dobio na poklon odgovarajući ključ.

Sve što Vagrič radi je duhovito ali ni izdaleka nije sve smešno. Evo, na primer, kako izgleda delo nazvano *Naredba br. 3*:

„Zabraniti: pogled u budućnost, topljenje stakla, pojavljivanje u punom sastavu, rađanje, dospevanje pod kategoriju, slučajno sretanje, bacanje na hranu, bežanje brže od strele...”

Ovi književni opiti, nastali mnogo pre Sorokinovih, mogu se nazvati semiotičkom apstrakcijom. Gramatički monstri kao da imitiraju mašinski jezik. Idiomi lišeni svake smislaone veze nisu spojeni smislom nego zapovednim načinom naredbe.

Vrednost ovih laboratorijskih uzoraka je u istraživanju postupka kao takvog. U čistom obliku oni nisu pogodni za široku upotrebu, ali u razblaženom se pokazuju kao veoma korisni. Kidajući ustaljene veze, razdvajajući prihvaćene konstrukcije od njihovog konteksta, Bahčanjan raspolaže plenom pobednički svojevotjno. Evo nekoliko odlomaka iz komada *Krilate reči*, u kome svako od sto četiri lica izgovara po jednu repliku:

„Čapajev: – A Vaska sluša i jede!

Napoleon: – U Moskvu, u Moskvu, u Moskvu!

Jahač bez glave: – Nevolje zbog pameti.

Sizif: – Ko ne radi taj ne jede.

Krupska: – Kuća nije tesna kad čeljad nije besna.

Pavka Morozov: – Poštuj oca svoga...

Edip: – I mater svoju.

Mitrofan: – Ja znam da ništa ne znam.

Juda: – Jezik rodnih jasika”.

Razrada ovog postupka dovela je do „Trofejne izložbe dostignuća narodne privrede SSSR” koju smo pre petnaest godina organizovali na stranicama „Novog Amerikanca”. Na njoj su izložene Bahčanjanove parole, od kojih bi svaka mogla biti naslov članka. Feljtonist bi mogao da uzme „Hvataj zjala- spasavaj SSSR”, esteta „Sva vlast sonetima”, postmodernista – „Uz sve pravde i nepravde živeti časno”, „Naš savremenik” – „Bejllis je umro ali njegovo delo živi”.

Lapidarnost Bahčanjanove duhovitosti čini od njega fenomenalnog izumitelja naziva. Recimo, šta fali naslovu ruskih homoseksualnih novina „Gej Sloveni”?

U osnovi Bahčanjanovog humora su kalamburi po kojima je Vagrič najviše i poznat – ili nepoznat, jer se oni trenutno rastvaraju u folklornoj bujici, gubeći usput autora, kao što se desilo sa epohalnim „Mi smo rođeni da Kafku učinimo stvarnim”.

Kalamburi se obično smatraju nižom vrstom humora: dve nepovezane misli se spajaju čvorom slučajnog sazvučja. Otprilike isto važi i za stihove. Ako je poezija, primetio je jednom Brodski, podjednako bliska trogloditu i profesoru, za to je kriva njena akustička priroda. Kalambur, kao rima, govori više nego što je to namerao – ili se nadao – autor. U dobrom kalamburu tako je malo naše namere da bi ga trebalo priznati za čedo samog jezika. Kalambur je – srećni brak slučajnosti sa neophodnošću. U haosu spontanog podudaranja, deformacija ispoljava golim okom nevidljiv poredak.

Zbog svoje jednostavnosti i dostupnosti, kalamburi su bliski naivnoj umetnosti, kojom Vagrič ne prestaje da se oduševljava. U startu lišene pretenzija, polupismene

samoučke tvorevine odlikuje potpuna posvećenost objektu i bezgranično, ravno samolikvidaciji autora, poverenje u sposobnost sveta da se iskaže i bez naše pomoći.

Bez prestanka osluškujući i motreći svet, Bahčanjan lovi iz okoline samo ono što se čini apsurdnim. A istina i jeste nelogična. Izvrćući stvarnost, mi se često ne udaljavamo od nje nego poniremo u nju. Na to nas podsećaju Bahčanjanovi likovni kalamburi – njegovi bezbrojni kolači. Najbolji od njih stvaraju utisak kratkog spoja koji gasi svetlost zdravog razuma. U nastalom mraku na zadnjem dvorištu smisla pojavljuju se iracionalne senke, koje započinju svoju, uvek smešnu, a ponekad i zloslutnu igru.

Tako je, za olimpijske igre 1984. godine, Vagrič napravio plakat: smučar u letu sa skakaonice, a sa zemlje u njega gađa, kao u divlju patku, lovac. Nije prošlo mnogo vremena, pa se ispostavilo da je zabavni kalambur predskazao budućnost. Napominjem da se te godine Olimpijada održavala u Sarajevu.

Drugi kolaž, koji je užasnio emigrantske fariseje, ima, u popularnoj igri, umesto krstića – raspeća. Danas bi odlično stajao na ulazu u crkvu, gde se sakupljaju članovi CK.

U Ameriku je Vagrič došao zbog nerešenog stambenog pitanja. Nisu mu dodijavali komunistički nego komunalni običaji – nije imao gde da živi. U Njujorku je u tom pogledu jednostavnije. Avaj, samo u tom pogledu.

Ispostavilo se da je za Ameriku Bahčanjan odveć samobitan i nezavistan. To nije dobitna kombinacija za neki veći uspeh.

Čak i kada je u modu ušao socart, Vagriču, koji je pre drugih uočio mogućnosti toga stila, nije bila dostupna monumentalnost Komara i Melamida.

Amerika, naravno, nema ništa s tim. Od nas ona očekuje otprilike ono što o nama zna – plus-minus petnaest procenata. Bahčanjan ne spada u tu, kao ni u jednu drugu, kvotu. On organski nije sposoban za kompromise između svojih mogućnosti i tuđeg ukusa. Na sopstvenom iskustvu sam se uverio da Vagriča ne možeš upregnuti da radi za tebe. Možeš ili ti da radiš za njega ili da ga ostaviš na miru.

Verovatno je zato emigracija, od svih mojih poznanika najmanje promenila Bahčanjana. On se izdvaja čak i u njujorškom pejzažu. Gledajući kako peca karaše u jezeru Central-parka, sklon sam da mislim da u Americi Vagriču nedostaje Rusija. Prebirajući po eksponatima „Bahčanjanovog muzeja”, mislim da još više Rusiji nedostaje Vagrič.

1998

(Sa ruskog prevela Draginja Ramadanski)

Gojko Božović

ČAS MUDROSTI VEČERNJE

Na jednom mestu u knjizi svoje rane zrelosti *Poezija i filozofija* Jovan Hristić piše o nepromišljenom raskolu koji je filozofiji dodelio prerogative mitologije, pa na toj osnovi i prerogative mišljenja, a poeziji samo prerogative pesme i igre. Hrističevoj koncepciji pesništva strana je svaka pomisao o lakoći pesme. Ovaj pesnik je uvek bio daleko od igre, pa i avangardne igrivosti, čak i onda kada je ona, na pesnikovim počecima, bila na jednom od vrhunaca svoje prisutnosti u srpskoj poeziji 20. veka. U pesmi kakvu piše pesnik *Aleksandrijske škole* se, takođe, ne peva nego se misli o početnim dobima civilizacije i književnosti, o biblioteci i znanju, o čulnim trenucima životne ispunjenosti i o granici koja jednom životu daje smisao pozvanja i snagu izazova. Hrističeva pesma predstavlja modernu obnovu saveza pesništva i mišljenja, kulture i imaginacije. Taj savez je nužan isto koliko su u ovoj poeziji nerazdvojivo spregnuti zadatost postojanja i promišljenost koja postojanju daje oblik.

Mada se o njemu često govori da je „umereni klasicista”, Hristić je ponajpre klasicista posle klasicizma, a to uopšte nije isto što i biti klasicista. Klasicista posle klasicizma poseduje svest o celovitim nastojanjima ove poetike, pa utoliko, sa samosvešću koja je ukrštaj nove poetičke epohalnosti i odmerenog književnog ukusa, ispisuje tekstove koji se polemički postavljaju i prema samom klasicizmu, kojem je pesnikov ukus nesumnjivo najbliži. Jovan Hristić pokazuje ovo i u poeziji i u esejistici. U njegovoj poeziji neprestano se suočavamo sa svetom klasicističke mere i sa otmenom frazom koja, po prirodi stvari, podrazumeva elegični i melanholični ton, kao i senku patosa.

Ako se u otmenoj frazi ovog pesništva ogledaju njegova meditativnost i promišljenost, zajedno sa izborom tema oko kojih uobičajeno kruži zapitana pesnikova imaginacija, svet klasicističke mere naslućuje se u preovlađujućem tretmanu izabranih tema. Postajući predmet Hrističeve poezije, svaka tema se dovodi u vezu sa svojom dubljom starinom, sa onim što joj prethodi u kulturnom i istorijskom trajanju ili sa onim što je, iz nekog razloga, pokretalo mišljenje istim ili sličnim povodom. Predmet Hrističeve poezije nikada nije sam ili izolovan, on je uvek postavljen u odgovarajući kulturni sistem. Čak bi se moglo reći kako nešto postaje predmet ove poezije otuda što može da pronade svoje mesto u velikom sistemu kulturnog trajanja. Zbog toga hrističevske pesničke teme bivaju saobražene pretpostavljenim vrednostima, kao što su ispunjene umerenošću, poređenjima i drugim izrazima svesti da se ne počinje iz početka. Iz ove perspektive stihovi iz pesme „Fedru”:

*A ono pravo: ozbiljnost, mera, mudra uzvišenost,
Uzvišena mudrost, uvek nam je izmicalo*

ne moraju se tumačiti samo iz ugla društvene referencijalnosti, kako se obično čini, već se mogu videti i kao autopoetički trenutak. „Ono pravo” što nam je izmicalo, u vremenima sasvim očajnim” jeste ono čemu je težio pesnik i ono što mu u poez-