

Pozdravljam, sada već i od Larusa priznati, preobražaj Herberta Maršala Makluna u izam. Pozdravljam, ne znajući pri tome tačno šta je to zapravo — postati izam. Stvar je oprilike u tome da jedna tvrdoglavica imenica odjednom počne da se rasprostire, da se proširuje ka univerzalnom, pokušava osvojiti sav prostor, u međuvremenu postaje višezačna, organski vezuje za sebe takve materije s kojima se do tada samo izdaleka mogla srodit. Rastvara se, naduvava se kao balon i, istanjuvši se, doseže nematerijalnost vazduha. I put je ponovo otvoren u ništa. Oslobođili smo se.

Makluan sada, ovih dana, ovih meseci postaje, preobražava se u makluanizam. Zbog toga pojave jedne prevedene knjige kod nas, *Understanding Media*, ima prigodan karakter. Zbog toga i ovaj tekst ima prigodan karakter.

Iz Makluana je, najpre, i sa najvećom centrifugalnom silom, jedna njegova ključna rečenica postala makluanizam: *sam medij je poruka (the medium is the message)*.

Mediji ne obrazuju most između čoveka i prirode. Oni su sami za sebe priroda. Radio nije govor, iako se tako čini, da sadrži govor, kao i tekst. Radio jeste radio, kao što je muzika muzika, a ne nešto što sadrži ovo ili ono. Radio i mikrofon ukidaju političke govore, oratorstvo. Ne možeš držati govor u mikrofon. Moraš čavljati.

Sa tog stanovišta, kako mašina menja društvene odnose, sasvim je sporedno da li sa njom proizvode kokice ili »kadilake«.

Zapadnu civilizaciju već vekovima determiniše fonetska abeceda. Oko je postalo osnovno sredstvo sporazumevanja. Citava okolina je postala vizuelna i prostorna, u našim mislima rodilo se jedinstveno i neprekidno vreme.

Zaustavimo se za trenutak kod makluanskog shvaćanja prostora i vremena, tih par excellence filosofskih kategorija. (Ove dve kategorije su, inače, toliko par excellence filosofske da su postala omiljena sredstva onih pesnika i eseista koji hoće da ubace nešto jeftinje dubine u svoje stvaralaštvo. Tada »prostor« i »vreme« stoje nezgrapno među redovima i čitavo stvaralaštvo pognuti će glave odlazi u prostranstva kiča.)

Po Makluanu, časovnik unosi presudnu promenu u naš život i u civilizaciju. Prema časovniku, a ne prema organskim potrebama, upravlja se ne samo rad, nego i ishrana i san. Umesto mnogih paralelnih postojićih vremena, časovnik uspostavlja jedinstveno, neprekidno vreme. Kod primitivnih plemena vreme je ono što se dešava, dok zri kukuruz, dok ne odraste živila, stoka itd. Koliko vrsta živila, toliko vrsta vremena. Ovo »primitivno« shvaćanje vremena otkriva ponovo moderna fizika, koja posmatra stvari u svojim sopstvenim prostorima i vremenima. A njih razbijaju jedinstveno njutnovsko vreme i prostor. Još jedan primer da se u eru elektronskih medija vraća način posmatranja karakterističan za tribalne zajednice.

»Da bi Salvador Dali izazvao zgražavanje, bilo je dovoljno da pusti jedan kredenac ili jedan veliki klavir da bitiš u sopstvenom prostoru, sa alpskom ili puštinjskom pozadinom.«

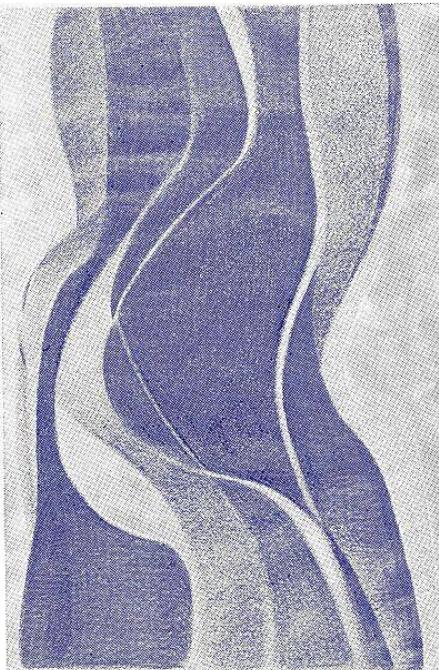
Makluan.

Za vreme vladavine časovnika, fonetske abecede i vizuelnog čuvenstva, predstava vremena je neprekidan, na delove deljav prostor. To možemo ispuniti (ubijanje vremena, ili vreme je ispunjeno), ili možemo ostaviti slobodno (slobodno vreme). Moguće je da ćemo sljedećeg mjeseca imati jednu slobodnu nedelju, ali, da bismo mogli biti slobodni, nije dovoljno samo da imamo slobodno vreme. Sloboda u potpunjem značenju te reči, u suprotnosti je sa vremenom, kao jedinstvenom, svesadržajnom kategorijom.

Ako je ovakvo prilaženje problemu vremena makluanizam, onda nema problema sa širenjem ka univerzalnom, jer bismo tu našli mnogo srodnih misli i pre Makluana,

tibor varadi

## MAKLUA NIZAM



a i danas, uglavnom na terenu umetnosti i literature, što je sasvim u skladu sa osnovnim Makluanovim tezama, prema kojima je upravo umetnik taj koji je sposoban da opaža i iskaže promene u našoj okolini i koji može odrediti tu novu okolinu.

Uzmimo jedan primer iz današnje mađarske književnosti: i u najnovijoj knjizi Mikloša Meselje (*Tačni događaji usput*) centralni problem je ponovna definicija vremena. Knjiga nije neprekidna priča, nema početak i kraja, u njoj se redaju »sporedne situacije bez hijerarhije« — tako je definiše jedan Meseljev kritičar. Nepristrasno posmatra kuće, ulice, vrata, ljudi, godišnja doba, vaturu, sneg, bez tendencije da ih naniže na konac nekog cilja ili pravca. Mogli bismo to okarakterisati i kao »realizam bez obala«, podrazumevajući pod tim ne-linearni realizam. (Izraz »realizam bez obala« možda i bolje »pokriva« ovaj pojam, ovu pojavu, nego kad ga, inače, koriste za neka druga označavanja.) Događaje posmatra objektivna kamera, nepokretna, bez stava, kao neka ovde zaboravljena stvar. Ispred nje defiluju ostale stvari.

Kičica i ruka slikara su nepokretne. Pomeri se platno. Na ovaj način ustaljuje se sadašnjost vremena. Postaje konačno. Nedostaje napetost krešenda i dekrešenda neprekidnog vremena; pred nama je mozaik nezavisnih sadašnjih vremena. Izvesnu dinamiku u ovoj projekciji donosi samo činjenica, da je ta nezavisnost još nepotpuna, neizbrušen-

na, neiskristalisana, ona je samo jedna imantna težnja.

U sadašnjosti postaje moguće opažanje egzistencije stvari. Ako bi uspelo stvaranje potpunog mozaika stvari sadašnjeg vremena, onda bi se zapravo neutralizovala i sama književnost kao medijum posredovanja. Ostvarivanjem sadašnjeg vremena nestaje i ponavljanje. Na nivou koncepcija i literaturre s pojedinačnim stvarima ne može se posebno zanimati, jer su one u suštini iste. Na nivou samih stvari — dakle, prestankom neprekidnog, jedinstvenog vremena — ne postoje dve iste olovke.

Ne postoji kulminacija i potpuno ispunjenje, jer nedostaju takvi osnovni elementi, kao što su ponavljanje, susret ili završetak. Ako ne postoje jednake stvari, nikad se krug ne može zatvoriti. Zbog toga se i tekstovi ne završavaju.

U stvari, ni rečenice ne bi trebalo završiti.

Meseljeva knjiga od svega toga veliki deo samo naznačuje. Ne ide do krajnjih konsekvensci nezavisnih sadašnjih vremena. U okviru književnosti to i nije moguće. Shvatanje vremena i prostora klasične proze vraća se, makar i bez naglašenog vremenskog redosleda. Dva raspoloženja ili nekoliko simetrično smeštenih naglasaka zatvaraju krug, daju pravac i ravnotežu, ostvaruju konstruisanu novelu, a ne opažene stvari (strane 44—56, na primer). *Tačne događaje usput*, u osnovi uvezvi, ipak piše »čovek Gutenbergove galaksije«. Potezi njegovog pera samo sa zamišljenim produžecima prodiru kroz začarani krug fonetske abecede i vizuelne tipografske civilizacije. To što je u stanju da se približi stvarima izolovanim u sebi, u sopstvenom postojanju, često nije neka drukčija svest o vremenu, već više posledica neke emotivne rezonancije, možda, usamljenosti.

»Čovek je  
suvise sam, voleo bi  
stat tam, i u ivici  
koncepcije.«  
Robert Krili

Meseljev eksperiment u svakom slučaju je uzbudljiv. Potraga za onim što smo na trenutak udahnuli iz budućnosti koja prolazi pored nas.

U mađarskoj književnosti i misli mnogo toga se desilo i pre Makluana, što bismo mogli nazvati (po nekima, možda, žigasati) kao makluanizam. Na primer, Bela Balaž i Karinti često vrednuju film sa makluanskim pozicijama.

Po Makluanu, »film je vruc medij«. »Visoko definisan«, slika u oštrim konturama, daje puno podataka, (nasuprot televiziji), ne zahteva učešće publike. Filmu su nužne zvezde, o čijim privatnim životima imamo obilje informacija, i čija nas »prava ličnost« neizmerno zanima. Televizijskog gledaoca više zanima glumac u njegovoj ulozi, jer i ovako ima prilike da se uključi, da participira. Odnos televizije i filma liči na odnos rukopisa i štampanog teksta. Štampani tekst (kao i film) je »visoko određen«. Za ličnost autora rukopisa ne postoji neko naročito interesovanje. Tim više ima interesovanja za ličnost autora knjige. Po Džoani Vudvord, razlika između televizijske zvezde i filmskog glumca je sledeća: »Kada sam snimala filmove, čula sam da su ljudi govorili: Eno, tamo je Džoana Vudvord! Sada kažu: Vidi, ona tamo tako mi je poznata.«

Bela Balaž je u tekstu *Lepota Grete Garbo* napisao o filmskim zvezdama:

»Ni režiser, ni producent, ni kritika, ni publika nisu zahtevali da se kao svi glumci transformišu u svoje uloge. Baš obrnuto. Zbog toga su ih plaćali bolje od svih starova da ne menjaju čak ni frizuru. Jer publika nije obogažala njihove glumačke kreacije, nego njih same, čar njihovih ličnosti.«

U jednom drugom tekstu (*Carli Caplin revolucionar*), Balaž analizira Caplinovu borbu protiv medija tehničke civilizacije. »Caplin nije praktičan — veli Bela Balaž. »To je već samo po sebi razlog da se Amerikanici smjeju.« Caplinova revolucionarnost je pobuna »protiv čitave civilizacije mašina i alatki«. Don Kihot »koji bi htio rešiti one funkcije, kao žive i nove probleme, koje svaki čovek automatski rešava, jer je i sam automat«.

Karintijeva genijalna avanturistička konsticija i jedinstvena filosofska intuicija osposobljava ga na rešavanje proročanskih zadataka. Otkriva začudjuće uzajamne povezanosti i fragmente uzajamnih povezanih u svojim razasutim tekstovima. Makluaneve puteve, i puteve drugih mislilaca, bitno bi olakšao Karinti, da su ga ovi mogli ozbiljnije proučavati.

Godine 1929. Karinti konstatiše, krista: »no čistim makluanizmom, da se bitno redukovala iluzija stvarnosti pojmom prvog tonskog filma. »Sada, kad slika progovori, odjednom se ispostavi da je to zaista slika.« Iz istog teksta (*Bioskop koji govori*) jednu rečenicu bismo neprimetno mogli prokumčariti u bilo koju Makluanovu knjigu:

»I sa tim je odjednom postalo aktuelno veliko Vavilonsko pitanje, kojeg je ovovekovna tendencija slikovnog pisma, civilizacija koja zamjenjuje mnogojezične reči opšterazumnom slikom, probala je, umesto rešenja, silom da zaozbide.«

Po Karintiju — a i ovde kristalnije od Makluana izražava mogućnosti filma — kao osobeni medija — prvi pravi filmski umetnik biće onaj »koji ne ume niti pisati niti čitati«, koji neće prilaziti filmu sa platforme pisanja i čitanja. Poći će od kamere, počeće da se igra s »novim Živim Okom« i napraviće s njim »Prvu skalu Događanja«.

Karintijev filmski umetnik, dakle, ne očeka film pomoću ranijih medija, već otkriva sadašnjost filma. On razume film iz njega samog. Shvata ga kao film, a ne kao pokretnu sliku ili oživljenu književnost.

Mišljenje da je sam medij poruka — prirodno da je jednostrano, kao što su redovno jednostrane, duboke analize otkrivale i do sada nove projekcije viđenja stvarnosti. Neosporno je, međutim, da jedna makluanska teorija revalvira jedan važan i do sada nedovoljno poznat ili zanemaren aspekt. Ako medije, sredstva komunikacije, kulturne forme ne smatramo samo okvirima svagdašnje suštine, nećemo se tako mnogo zaprastiti ako otkrijemo da su socijalistički oglasi i reklame upravo isti onakvi kakva je kapitalistička robova propaganda — eventualno malo nespretniji. Nesumnjivo da sam medij nije neutralan, ako baš i ne može u potpunosti zameniti poruku.

...ono što uđe u štampu, to je vest.«

Makluan

Makluan nam, međutim, ne govori jedino da je sam medij poruka; štaviše, možda to nije i najvažnije što hoće da nam saopšti. Istraživajući ontologiju medija, Makluan pokušava da sagleda našu sredinu, da je opservira i definiše; onu sredinu koja nas okružuje. A to je skoro nemoguće, jer sredinu (*environment*) uvek merimo prešlo sredinom / kategorijom, i redovno opažamo samo sadržaj. A ovaj sadržaj najčešće nije ništa drugo nego jedna bivša sredina. Sadržaj radija je tekst ili govor, i mi opažamo samo »sadržaj«, a ne radio; sadržaj televizije može biti film, i tada gledamo film, a ne televiziju; u politici, sadržaj konzervativizma je stari liberalizam, a mi još smatramo liberalizmom ono što nas vuče unazad, što nas vezuje u čvor. Sada-

šnju sredinu ne vidimo, kao što — ovo podređenje Makluan često koristi — ni riše ne znaju ništa o vodi.

Svoju sredinu opaža samo »primitivni«, tribalni čovek, koji postoji i misli ne u koncepcijama, fragmentarno, linearno, vizuelno, u jedinstvenom i neprekidnom prostoru i vremenu. Za to će biti sposoban ponovo čovek elektronskog doba, televizijske epohе, čovek »globalnog sela«, čiji teorijski prototip pokušava da bude Makluan. Za ovo je sposoban i umetnik.

»Umetnik je antena rase.«  
Ezra Paund

Zanimljivo je ovde vraćanje na Balaževu analizu Caplina. Balaž objašnjava Caplinovu metodologiju pomoću koje je u stanju da opaža sredinu u njenom totalitetu, i podvlači da Caplin prilazi kao »život novom problemu onome što ljudi, inače, registriraju automatski. Ovakvo držanje, koje Bela Balaž lucidno karakteriše kao donkihotizam, u stvari je rekonstrukcija, restauracija propuštenih prilika i situacija. Pobjava novih elemenata u sredini izaziva programu u našem raspolaženju. To je signal na koji bismo mogli da otvorimo oči, čansa da vidimo. Tada bismo mogli da otkrijemo pojavu u sopstvenom egzistiranju. Kasnije postaje neprepoznatljivi, vazdušasti deo naše sredine, koji ne opažamo svesno, nego automatski, jer se zaboravlja u logici stvari. Da bismo ipak videli — nužne su neobičnosti, naivnost umetnika i donkihotizmo.

Iz više aspekata gledano, Makluan prilazi pitanjima umetničkim sredstvima. To se ne manifestuje u tome što mu tekst često prelazi u konkretnu pesmu, nego, pre svega, u osnovnom pristupu.

Tu se, u stvari, suočavamo sa jednom pojavom šireg značaja: verovatno ovaj umetnički pristup ontološkim pitanjima uslovjava današnji procvat esejistike i njenu popularnost. Ovaj makluanizam je korak ka senzornom jedinstvu globalnog sela, u kojem umetnik nije »izabrana« jedinka, nego je svako u stanju da na »umetnički način« opaža sredinu, u kojoj umetnost ima takvu ulogu koju istočna umetnost poseduje već vekovima, tj. ulogu prilagođavanja sredini. Tada, u stvari, i neće biti umetnosti, i tada ćemo moći da kažemo kao urođenici sa ostrva Bali: kod nas nema umetnosti, mi sve radimo tako dobro kao što znamo da radimo.

Proučavanjem naše sredine, sredine koja se sada formira, (a sredina nije okvir, već proces), Makluan čini jedno revolucionarno delo: *izlazi u sadašnjost*. Reč »revolucionarno« nismo uzelci slučajno. Važan činilac revolucionarnog mišljenja jeste iz makluanizma izraslo viđenje sadašnjosti. Moraće meriti sadašnju sredinu, i to sa novoformiljenim sistemima vrednosti, da bismo videli da je stari liberalizam, u stvari, novi konzervativizam; da ne bismo dalje napadali eksploraciju preko ličnosti klasičnih nosilaca privatne svojine (krojači, berberi); da ne bismo smatrali Džonsona za grešnika za vreme predsednikovanja Niksona; da pod decim iz radničke porodice ne podrazumevamo sadašnje direktore, nego decu sadašnjih fizičkih radnika; da komunistima nazivamo one koji se komunističko-kritički odnose prema današnjim okolnostima, društvenim odnosima i rukovodiocima, a ne prema odnosima i vođama iz doba Marksa, pre svetskog rata ili makar pre deset godina.

Ali, kretanje makluanizma u sadašnjosti samo po sebi nije dovoljno za revolucionarnost. Ne već i zbog toga što ga često — i to upravo kod makluanske TV-generacije — zameni istovremenost. Istovremenost ga, doduše, tehnički potpomaže, ali ne garantuje potpuno percipiranje sadašnjosti.

Televizijom stvorenu simultanost, osećaj istovremenosti, eksplorativu i autori serijskih

emisija. Da bi to učinili, moraju da izostave zgusnutost priče, bitne događaje. Serviraju nam polagano prostirane svakidašnjice, koje se odrično rastvaraju u svakom štimungu. Realitet televizije prisiljava TV-igraru da teži realnom vremenu. Zbog toga su neverovatno razvučeni i bezdogadajni (pred tog, što su i loši) *Peyton Place*, *Ceo život za godinu dana ili Naše malo mesto*. Rezultat, međutim, ne izostaje. Neuporedivo je većeg intenzitetu saučestovanje gledalaca *Gradić Pejtona* od saučestovanja filmske publike. Gledaoci *Našeg malog mesta* masovno su protestovali, na primer, zbog toga što u jednoj epizodi umire Servantes, lokalni poeta. Zatrali su pismima redakciju, autora, uredništva dnevnih lista, zahtevali su naknadno povlačenje te scene, brisanje, vraćanje na status quo. I imali su pravo! Jedan tako brutalno zgusnut događaj, kao što je smrt jednog simpatičnog, bespomoćnog aktera, prvo nam oduzima uživanje da i dalje slinimo nad njegovom bespomoćnošću, a, pored toga, daje i nekaku perspektivu prethodnim događajima. A iluzija istovremenosti isključuje perspektivu. Na prepad su nam, dakle, turili pod nos da smo prevareni. Izvukli su lavor sa topлом vodom ispod naših nogu i, pravodno, to je izazvalo ogorčenje, ostali smo nogama u vazduhu, našli smo se u neprijetnoj, nepravednoj tragikomičnoj situaciji.

Ali za revolucionarnost nije dovoljno ni znatno potpunije opažanje sadašnjosti. Nužna je i beskrajnost, večnost.

Sadašnju okolinu treba uporediti sa krajnjim ciljevima, idealima, treba poverovati i nemoguće, opet i iznova treba postaviti najosnovnija, mitska pitanja, da bismo na taj način dođeli do delovanja. Istovremeno treba biti i unutra i spolja.

Otkrića makluanizma omogućavaju prilagođavanje, u najboljem slučaju bekstvo. Njegov nonkonformizam je najbliži nonkonformizmu hipika. Mogli bismo ga dovesti u vezu sa Kiraukovom vizijom ruksač-revolucije, koju on ovako opisuje u *The Dharma Bumsu*:

... hiljadu, milion Amerikanaca skita sa rukscima, prosjači, zasmejava decu, donosi radost starima, usrećuje mlade devojke, još više usedelice, luta levo-desno, piše pesme koje mu padaju na pamet i, sa onečekivanim, posebnim gestovima, prenosi prenestano svakome, svakom životu biću, viziju večne slobode.

Makluanska staza ka slobodi je staza preobraženja u umetnika. Iziskuje dokoličarska igračka nastajanja, u bezobrazno hra-broj veri da uspostavljanje istinske veze sa sredinom nije više privilegija samo izuzetnih talenata.

Novoj podeli ulogâ prilagođava se i umetnost. Sve više postaje realno sredstvo s kojim se prilagođavamo sadašnjoj sredini. »Sredstva« — kaže Arnold Wesker — »možda je to ključna reč. Verujem da je to ono kako ja posmatram umetnost: kao sredstvo, opremu za bolje uživanje života, za bolje razumevanje.«

Kretanje umetnosti ka realitetu je obraćun sa ulogom okvira, sa mitskom konцепциjom umetnosti. U pozorištu postaje očigledno da ono što se dešava — dešava se na sceni, i film sve manje krije da je »samo film. Pjer De u svojoj studiji *Structures de l'art d'imitation et structures de l'art moderne* naglašava da je sličan proces započet u slikarstvu već od impresionizma: »Za Kurbea realitet je izvan slike. To je snop suvaraka. Za Manea realitet nije ništa drugo do boja nanesena na platno«. Samo slikarstvo, dakle, postaje realitet, pasivna spoznaja se transformiše u aktivnost, u punovažnu praksu. De upoređuje ovo preobraženje sa onim trenutkom u kojem elektricitet »sa polja nečeg naročitog pređe na polje primenljivosti.«

Realizam Mondrijana ili Pikasa ukida čudesnost Ticijana ili Velaskeza. Sam medij postaje poruka.

Prirodna prateća pojava takvih preobražaja umetnosti jeste ljujanje vrednosnih sudova, kriterijuma. Ruše se sigurne polazne tačke, stavljaju se pod pitanje i pojedini aksiomi. Publike je zbumjena jer nije u stanju da razlikuje »pravu umetnost« od »hohštaperaja«. Još je teže ustanoviti ko je »pravi znalač umetnosti«, ko razume ono što se desava. Nepoznavanje umetnosti danas ne dokazuju potpuno ni one elementarne greške, kada, na primer, naopako obesimo jednu sliku. Ne, jer recimo, to ne menja sуштинu jednog Mondrijana. Možda čak pruža potpuniji doživljaj ako joj s vremena na vreme menjamo položaj.

U ovom procesu film je sasvim skliznuo na ivicu onoga što, manje ili više, osećamo kao umetnost, a, sa druge strane, nove manifestacije sredine (kao što su na primer, love-in, light-show ili studentska oglasna tabla), približavaju se agregatnom stanju umetnosti. Sve to izaziva zbumjenost, kao što smo zbumjeni kada pročitamo da je Bah više smatrao sebe za majstora nego za umetnika.

Kriterijumi i vrednosni sudovi, međutim, ne samo da se isprepliću; nije najbitnije nastajanje novih vrednosnih sudova, nego njihovo nestajanje, dakle, opada značaj vrednosnih sudova uopšte. U književnosti, čin štampanja proglašava egzistencijalno važnim vrednosne sude. Forum reči svakome je dat. Od kada književnost postoji u mediju štampanog teksta, ona je privilegija izabranika urednika (eventualno urednika kasnijih generacija). U našoj civilizaciji umetnost je postala elitna delatnost. Delatnost najtalentovanijih (ukoliko bez greške funkcionišu mehanizmi formiranja vrednosti), ali svaka-ko ekskluzivno carstvo manjine.

Makluanizam pokušava da sruši upravo to. Umetnost ne posmatra kao luksuz, nego više kao artikal široke potrošnje, upravo kao kod primitivnih naroda, gde postoje, naravno, talenti koji odskaču, ali umetnost nije njihova, i nisu oni umetnost.

Na osnovu toga diže se ruksak-revolucija. Makluanizam ulazi u ogromnu poker-partiju.

Kada bismo se odrekli povlašćenog položaja umetnosti, ostavili bismo kulturu bez stražara, da bismo zajednički pokušali ulazak u sadašnjost. Makluanizam jednim prevaratom pokušava da učini bespredmetnim dramatične probleme našeg doba, kao i revolucionarna rešenja.

Diviljenje zamenuje participacijom, vrednosne sude zamenuje novom jednovremenošću elektronske civilizacije, perspektivu zamenuje sadašnjost.

Ako ovu kulturnu revoluciju dižemo iz status quo trenutnih društveno-političkih odnosa, rizikujemo da se zaglavimo u slepu ulici.

Televizija — kao što naglašava Mačluan — osigurava učešće, uključuje, ali ne uzbuđuje, ne potresa nas, ne alarmira. I opadajuće važnosti vrednosnih sudova, to što nalazimo sebe na istom nivou sa umetnošću, sa sredinom, donosi spokojstvo, mir. Možda će ovaj kvetizam nezadrživo da se širi i da pretvoriti dramatične protivrečnosti u pseudo-probleme. Ali može da doneše i preuraju, raspšinutu tupost (u odnosu na datu stvarnost) dok bi nam još bila nužna, praktična, osetljiva izoštavanja raznih aspekata i perspektiva.

Možemo postati neranjivi i nepromočivi kao hipici pred bujicom reči i lekcijama ujaka, vlasnika banke, ili, streberskog partiskog ideologa; ali u nedostatu sopstvenog razvojnog prostora možemo postati stranci, kao Merso, ili kao svedok na sudu koji je ovako opisao atentat na Dučke:

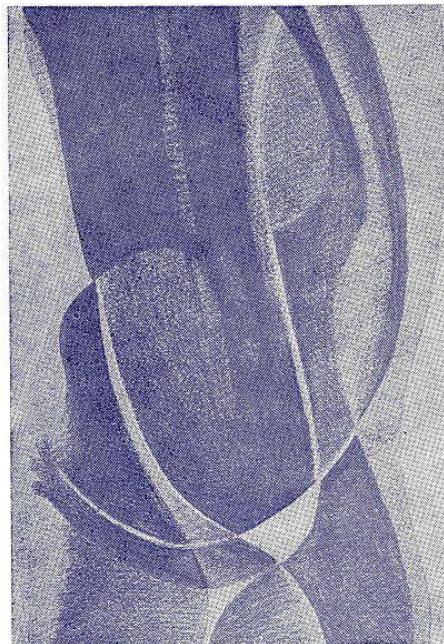
»Baš sam posluživao jednu mušteriju, kad čujem: pucnjava. Izadem ja na ulicu, tamo je ležao taj Dučke sav u krvi, pa sam onda ponovo ušao.«

Iz zbirke putopisnih eseja  
Zar nije baš sam život najbolji provod

Preveo s mađarskog  
ARPAD VICKO

milan nenadić

## MONOLOG



### KRALJ U PUSTINJI

Norin me diže iz zemlje i gleda se.  
Suvo sparušeno žito, mleveno grožđe.  
Jezdim kroz jaru, nosiš žarki prezir.  
Gutam strah i pognutu ležete u pesak.  
Skoro će biti gladi.

Niz dinu silazim suvog grla.  
Šušti u sluhu morski šipak.  
Zvečka praporac iz smokve crne na dlani.  
Nošena tvojim dahom u moja usta.  
Sipi prašina.

Šiban u oko očvrsлом penom morskog.  
Šibaš sasušenim valom.  
Hvatam se za mrtav oblak.  
Za suvog insekta pred očima.  
Iz visine padaju prazne kapi.  
Iz neba kapa glad u opšta tela.

### MEDU UROĐENICIMA

Samo mi čudo može da pomogne.  
Od mene prave lomljavu i pustoš.

Da malo odem.  
Da malo odem tamo gde je prah.  
Da ostanem tamo dok utvara žarka.  
Ne napusti mene.

Puške da se rešim.  
Šlema da se rešim.  
Da živim negde, mirno, pored reke.  
Da ponmo gutam travu i skakavce.

Spreman, da se opet.  
Sretjem s licem ljudskim.  
Da to lice ljudsko ne beži u očaj.  
Pri susretu sa mnom.

O pogrešno moje.  
Od mene prave lomljavu i pustoš.  
Samo mi čudo može da pomogne.

### MORE

Igram se lobanjama, čeonim kostima.  
Koščati, ti si vezan dugim crnim konopcem.  
Ljudski zubi vise oko vrata.  
Bič dobuje po čizmama crnim i dubokim.

Očekujete neku milost od mora.  
Očekujete neku milost njegovu.  
A ti osuđeno od trenutka.  
Kad stičem prvi val.

Nesreća se nadnela nad stranca.  
Možda si ti nadahnuto dobrim namerama.  
Možeš slobodno, da dozvolim, čitav pakao.  
Po nama da se sruči, po nama.

U crnom odelu, pod crnom krunom,  
Ispređ mene otvaraš nabrekle usne:  
Prijatelju, imamo za vas novost.  
Ti, koji si me pokrenuo, kralj si!  
Neka je moja vlast nad tobom.

### LEŠ

Borim se s lešom.  
Noseći ga u svojim čizmama.

Nad nama je mesec.  
Plava ludnica neba.

Moj mrtvac se čudno ponaša.  
Dobija često smešne napade.  
Brblja o životu.

Muslim.  
Plemenitost neće.  
Izgledati sveta.

### MONOLOG

Tvoja će duša sigurno da umre.  
Patnju njenu na mene prenesi.  
Požuri! nešto iz tebe neka bude večno.  
Dosta je bilo prekomerne sreće.  
Ne oduševljava me omča oko vrata.  
Od tog tankog pića lako se otreznih.  
Hrabar više nisam. Rado bih da živim.  
Prosto prenoseći sveopštu odmazdu.

Uzvišen monolog! groznica me trese.  
Uzvišen monolog, ovde, usred mraka,  
U maloj sobi pored centra sveta.