

zupanovo »putovanje na kraj proleća« ili čitanje kruga

bojana stojanović

I

Vitomil Zupan (1914 — 1987) je jedan od onih slovenačkih i jugoslovenskih pisaca oko čijeg imena, ličnosti, života i dela postoje možda najkontroverzniji sudovi u našoj posleratnoj kulturi i književnosti. Autor koji je na području srpskohrvatskog govornog područja još za života stekao status ne samo kulturnog, već rekli bismo i klasičnog pisca, u slovenačkim književnim relacijama, pogotovo onim više akademskim i književnoistorijskim orijentisanim, nema ugled koji nedvosmisleno zasluži. Tražiti razloge Zupanovom nedovoljno cenjenom mestu u ravnozvučju posleratne, pa i celokupne slovenačke proze dvadesetog veka u ovom trenutku želimo da izbegnemo. Namera nam je da pokažemo kako se njegov prvi napisani ili bar skicirani roman *Putovanje na kraj proleća* (Putovanje na konec pomladi), može čitati kao piščev možda najbolji tekst, upravo sa stanovišta modernizacije romanesknog postupka, jezika i stila, koji u tako sažetom obliku (podsetimo se da su kratkoća i sažetost bitne premise savremene proze), Vitomil Zupan nikada kasnije nije ponovio.

Jedan od retkih napisa o ovom romanu, koji se u Sloveniji pojavio tek 1972, mada je po svemu sudeći bio napisan više od tri decenije ranije,² bio je tekst Tarasa Kermaunera *Ironično putovanje proigranog, ludizovanog čoveka* potom preštampan i u srpskohrvatskom izdanju *Putovanja* naredne 1973. godine. Kermaunerova analiza uglavnom pokriva filozofsko-sociološki plan Zupanovog romana, a ona je u vreme slovenačke ludističko-reističke »neoavangarde« u najboljem smislu reči aktualizovala njegova savremena značenja. Negde pri kraju svog teksta Kermauner konstatuje da je *Putovanje na kraj proleća* značajno upravo zbog drugačije, nove funkcije jezika i stila kome pisac ovde pribegava, pošto: »Za Zupana je stil samostalna stvar — što takođe upozorava na autorovu inovativnost i anticipaciju današnjeg esteticizma, primarnog bavljenja jezikom.«³ Navodeći dalje neke od osnovnih piščevih stilskih postupaka kao što su unutrašnji monolog/tok svesti koji prelazi u pravu džojsovsku epifaniju, Kermauner otvara mogućnost za čitanje Zupanovog romana kao *savremenog* dela, koje se ravnopravno uključuje u porodicu srodnih romanesknih ostvarenja u svim našim literaturama sedamdesetih godina. Jezički eksperiment postaje tema, grada i smisao savremenog proznog modela, a *Putovanje* je, uprkos datumu nastanka, u tome nesumnjivo njegova preteča.

Međutim, ako smo maločas želeli da skrenemo pažnju na savremeni značaj romana posmatranog u svetlu vremenski najbliže književne situacije, potrebno je ukazati i na nekakvu moguću naslede, koje je bar delimično uslovlilo njegovu pojavu baš četrdesetih godina ovog veka, vremenu dominantne orijentacije socijalnog realizma, pogotovo u prozi. Jezičko iskustvo koje je u slovenačkoj literaturi bilo artikulirano i (bar u poeziji) osvojeno, pripadalo je prethodnom razdoblju modernizma, koji se u slovenačkoj književnosti najintenzivnije ispoljio u pokretima ekspresionizma i konstruktivizma. Tih godina kada Zupan najverovatnije piše svoj roman, slovenačka »istorijska avangarda« već pripada prošlosti, a da nije ostavljeno gotovo nijedno obimnije, uistinu moderno prozno delo (izuzetak čine neki Grumovi i Kosovelovi kratki prozni tekstovi, kao i roman Izidora Cankara i Vladimira Bartola).

Ne mislimo da se za *Putovanje na kraj proleća* može reći da pripada ekspresionističkim ili konstruktivističkim ostvarenjima, ali izvesno je da deo avangardne tradicije (literarne i likovne) ima određenog udela u njegovoj strukturi. Istovremeno, i sam podnaslov Zupanovog romana upućuje na jedan poseban, nesvakidašnji način oblikovanja prozne građe, a on je zasnovan na simboličkoj kompoziciji koja, što takođe svedoči o povezanosti Zupanovog sinkretičkog postupka sa avangardnom slikarskom poetikom.⁴ Podnaslov romana *Blesak u četiri boje* korespondira sa nazivima četiri poglavlja, njihova simbolička prozirnost utiče i na semantizaciju celokupne romaneskne forme, a u njoj centralno mesto pripada glavnom junaku, Profesoru, tj. naratorskoj svesti čija prelamanja i čine »sadržinsku« okosnicu *Putovanja*. Primarni značenje boja, koje su postavili ekspresionistički slikari Kandinski, Franc Mark, Pol Kle i drugi pojavljuju se kao arhetipska osnova kojoj Zupan daje svoju individualnu umetničku transpoziciju i specifična značenja. Zadržaćemo se, stoga, na analizi ovog romana sa aspekta koji smo upravo naznačili.

II

Zupanov roman napisan je iz pozicije prvog lica, a ona se u određenim momentima pretvara u personalni roman,⁵ u kome se potpuno gubi iluzija bilo kakvog pripovedanja. Stoga tekst doživljavamo ne samo kao stenografsko beleženje fantazmagoričnih, hipnotičkih slika ne-

kakvog »veštačkog raja« i svesti u sukobu sa samim sobom, već kao ontološku, neponovljivu datost jezika kao takvog, u njegovoj konkretnoj, isto tako neponovljivoj realizaciji. Mada bi se o samom *pripovedačkom postupku* moglo još mnogo toga napisati, nas ovde zanima mogućnost simboličkog povezivanja tekstualnih komponenti romana sa njegovim likovnim oznakama. Drugim rečima, želeli bismo da otkrijemo unutrašnju zasnovanost i motivaciju junaka Zupanovog romana sa obzirom na slikarska i literarna značenja koja imaju četiri boje: zelena, crvena, žuta i bela. Čini se da je ovo jedan od navarljivijih i najnepouzdanijih načina da otkrijemo, bar delimično, razloge piščevog opredeljivanja za ovakav tip romaneskne strukture. Kermaunerove analize odnose se samo na jedan nivo Zupanovog romana, na psihološke i socijalne karakterizacije glavnog junaka, koje su i rezultat izvesnih osobina društvenog mentaliteta prosečnog građanina. I mada Kermauner izvodi zaključak o prirodnoj Profesorove egzistencijalne ugroženosti, a to je u krajnjoj instanci sretanje sa ništavilom i smrću, te stoga pomalo opravdava njegovu pasivnost, komformizam i neautentičnost, u romanu ostaje bar još nekoliko pitanja koje je potrebno razmotriti. Sam pisac, naime, nudi neke ključne tumačenja svog romana, baš kroz interpolaciju lirskog i ironičnog iskaza, snova, fantazije i njihove ironizacije, banalnog prizemljivanja naoko patetičnog jezika, tvoreći tako ravnotežu i na kraju prevagu ironične strategije pripovedanja.⁶ S pravom, jer se Zupanov lik tako opredeljuje.

Ovaj poduži, pomalo rezervisan uvod bio je neophodan zato što smo i dalje u nedoumici kada je reč o formi romana *Putovanje na kraj proleća*, a još više kada treba ponuditi neke njegove značajne referencije. Ipak pokušajmo: u romanu možemo nazreti neke ključne piščeve poetičke stavove o životu, o odnosu života i umetnosti, o smislu umetnosti, o načinu na koji se postaje umetnik, o egzistencijalnim kategorijama, itd. Ove dileme najbolje se očituju kroz odnos strasti i mržnje između Profesora i njegovog učenika/štićenika Tajsija, lika koji predstavlja ironizaciju Manovog Tada iz čuvene pripovetke *Smrt u Veneciji*. Zupanov obračun sa kultom lepote koja je, budimo skeptični, za Profesora samo iluzija, a za Manovog junaka Gustava fon Ašenbaha apsolutna stvarnost, destruiše sve emotivne odnose u romanu: isprva između Profesora i njegove žene Sonje, potom sa Varvarom i Jakobinom u kojima Zupanov junak vidi inkarnaciju Erosa, i konačno sa samim Tajsijem. Tajsij, bog uživanja nije bog milosti i reda kao što je Tadu za Ašenbaha, jer on na sebe stavlja čas masku Apolona, čas Dionisa, čas Kairosa, a da Profesor toga nije ni svestan. Njegove maske ga zbunjuju, iako im teško odoleva — zaljubljen je u taj bezbrižni i bezočni privid i mada pokušava da ga odbaci, ipak pristaje na njega.

Prvo poglavlje *Tajsi. Svetlozelena boja* verovatno predstavlja centralni deo romana za razumevanje odnosa značenja boja i motivacije glavnih junaka, pre svega Profesora i Tajsija, a potom Profesora i njegove žene Sonje. Tu je pisac postavio i svoju autentičnu shemu (krug) boja, koja se u mnogo čemu podudara sa koncepcijom osnovnih (primarnih) i izvedenih (sekundarnih) boja Pola Klea⁷, dajući im ujedno i konkretne semantičke vrednosti, s obzirom na kompoziciju romana kao celine. Osim toga, u uvodnom poglavlju koje čini obimom jednu trećinu čitavog romana, Zupan nas upoznaje sa svojim junakom, gimnazijskim profesorom književnosti, mrzovoljnim cinikom koji, prema piščevim rečima, nikada u životu nije voleo, i za sebe kaže: »Predajem bez oduševljenja, bez strasti, propitujem nezainteresovano, poneko dobije slabu ocenu samo zato što se vratio sa planine (sa skijanja) sav preplanuo, dok sam ja prikovan u najnižem krugu Danteovog pakla.«⁸ Pamašeni književni kritičar, nesrećan i neostvaren u braku sa Sonjom koju bi najradije ubio jer ga nervira njeno stalno dociranje i njen apsolutni sluh, »duhovni uskopljenik«, Profesor vegetira nagrižen sopstvenom zlobom, pakošću, kinjeći sebe do mazohizma⁹, emitujući oko sebe samo mržnju i bes. On je svestan svog neautentičnog življenja, i ironično-sarkastični govor ujedno mu omogućava žestoku kritiku samog sebe i svih oblika institucionalizovanog građanskog društva (brak, porodica, škola, javno ponašanje), ali i neku vrstu odbrane pred iskušenjem koje preči da mu poremeti prazni, usiljeni ali bezopasni život. Taj i privid i ta opasnost zove se Tajsij, predstavljen je u liku Profesorovog učenika Maksa Vernika i čitalac do kraja romana neće biti siguran da li ovaj lik zaista postoji u tekstu, ili je samo plod psihološke projekcije glavnog junaka. Tajsij je, bar spolja gledano, Profesorov antipod — mlad, bezobziran, narcisoidan, talentovan, površan, čulan, otkaćen, boem. Tajsij pripada degenerisanoj građanskoj porodici koju Profesor prezire; Tajsij uspeva da zavede Profesorovu ženu Sonju na način na koji ovome nikada to nije pošlo za rukom; Tajsij inače uspeva da zavede sve žene u romanu, i samo preko njega to može i Profesor. Tajsij piše pesme i ne haje ni za čije mišljenje. Tajsij se pojavljuje i nestaje poput bleska, iako je roman ispunjen njegovim prisustvom do samog kraja.

Negde na samom početku *Putovanja* Profesor konstatuje: »Voleo bih da sam Tajsij. Smesta bih se menjao sa njim, iako ima najodvratnije ime na svetu.« A nešto posle: »U stvari, nisam ja njega mrzeo, već svoju sopstvenu sliku koju sam u njemu prepoznao.«¹⁰ Više puta tokom romana, pisac nam sugerije identifikaciju između Profesora i Tajsija, tako da možemo pretpostaviti bar sledeće odnose između ova dva lika:

- 1) Tajsij se javlja kao Profesorov dvojniki;
- 2) Tajsij je profesorova fikcija, kompenzacija, projekcija;
- 3) Tajsij predstavlja vezu, posredovanje relacija glavnog junaka sa Sonjom, Jakobinom i Varvarom;
- 4) Tajsij ovaploćuje dionizijski, neobuzdani, nepatvoreni život;
- 5) Tajsij simboliše jedno shvatanje umetnosti, koje u mnogo čemu možemo smatrati implicitnom kritikom Manovog ideala harmonične, klasične poezije.

U tekstu nalazimo potvrdu za sve pomenute odnose, koji se međusobno prepliću, tvoreći nekakav stenogram Profesorove svesti, a u njoj se prelamaју metaforični i svakodnevni, trivijalni jezik, poetski i

prozni iskaz, stih i dokument. Scene Profesorovog i Tajsijevog pijančenja, bahanalija, njihovih razgovora, meditiranja nižu se brzo, alogično, asocijativnom filmskom tehnikom, ostavljajući u Profedrsoru nejasan trag gorčine, izgubljenosti i poraza. Sve to još više ga učvršćuje u mišljenju da je »divljač koja beži od svoje sopstvene senke i kerova«, gvozdeni robot u kome umire mala životinja. Ipak, tokom čitavog romana, u Zupanovom junaku postoji aktivna čežnja za životom, za čistim osećanjima, za novim, punim identitetom, možda najbolje čežnja za čistim bojama. Kroz njih Profesor počinje da oseća, poima, doživljava i upoznaje sebe i svet. Taj »bljesak u četiri boje« zapravo je vizija jednog Tajsijevog sna, a ona polako ovladava Profesorovom svesću, vizija svetlozelene, vatrenocrvene, zagasitožute i srebrnobeke boje, u divljem, naizmeničnom svetlucanju. Tekst Tajsijevog sna (namerno kažemo tekst, jer se ovo mesto može čitati i kao sasvim samostalni poetski zapis) ima posebnu funkciju u strukturi čitavog dela, pošto se semantička određenja ove četiri boje prenose dalje u naslove ostala tri poglavlja, motivišući metaforično psihu glavnog junaka.

U poetici apstraktnog slikarstva, naročito kod pripadnika pokreta *Der Blau Reiter*¹¹ svaka boja imala je određeno značenje. Svetla, pastelna boja najčešće izražavaju duhovnu stvarnost, čežnju za beskrajem, beskonačnošću, za eteričnim sferama. Takvu je funkciju imala azurno plava boja kod Kandinskog, Klea i nekih drugih slikara, a ovo značenje usvojili su i pesnici ekspresionisti. Zelena boja pripada tzv. izvedenim bojama (mešavina žute i plave), i u sebi takođe sadrži konotaciju mira, spokojsva, astralnog. Zupan se u ovom slučaju verovatno odlučio za zelenu, i to za svetlozelenu, jer ona ujedno i najviše asociira na boju kože kameleona, bića sa kojim će kasnije uporediti svog junaka.

Tajsijev san može nas podsetiti na neku ekspresionističku sliku jednostavnih, svedenih poteza i intenzivnih kolorističkih značenja. Osim toga, Tajsijev san doživljava sinestezijski, jer »te boje su se neprestano ponavljale, isprva kao boje, zatim kao mirisi i ukusi, naposljetku kao zvuci«. ¹² Prizori se smenjuju od naoko konkretne scene (susret dvoje ljubavnika), ka ogoljenom osećanju samoće i smrti, do apstraktnih igre boja, mirisa i zvukova u koje se postepeno pretapaju »junaci« sna. Tajsijev svoje viđenje tih boja: »Prvo moram da ti objasnim koja boja označava koji miris: blezozelena znači miris drvenih igračkica (kolica, konjića, korpica), tek premazanim svežom bojom, žuto — miris voska, uvoštene hartije, srebrno-miris kreča i crveno-užarenost ženske puti, ženskijeg bedara«. I dalje: Zelena. Sreća, bezbrična igra mušica i nesputani dečji plač, u kome se uživa kao u kivanju. Miris je sladak. Srebrna. Miris kreča. Pustoš, bolest, nadgrobni spomenici, učionica, pogreb. Ukus cedi. Žuta. Ukus voska, uvoštene hartije. To je bes, zloslutnost, ogorčenost. Gorak ukus (žući). Crveno. Miris ženske puti. Uzbudenje, razdraženost, želja za aktivnošću. Blago kiselkast, uznemirujući ukus (kao kad prisloniš jezik na oba pola električne baterije).^{12a}

Miris se igraju, mešaju, utiču na predtelesno i telesno svedinjavanje apstrakturna on—ona. A potom se sublimiraju u zvuke: »Zelena boja — moj glas, koji se ráduje i plače kao uzbuđena devojka. Srebrna boja: to su glasovi drugih ljudi, šapat i buka grada. Cianober postaje — njen glas, mekan i čvrst, sličan trenju kože o kožu. Žuta boja postaje — zvuk vremena, udarci koji podstiču na ludu užurbanost (svest o uništenju, iščekavanju u zaborav)«. ¹³

Sinestezijsko predstavljanje Tajsijevog sna Zupan motiviše potrebom za integralnim doživljajem sveta svog junaka, oslobođenim svake »prisilne logike«. Prodor iracionalnih, psihodeličnih raspoloženja i slika ima za cilj Profesorovo buđenje iz fizičke i duševne učmalosti. Strast, mržnja, bes, ozlojeđenost, uništavanje, iščekavanje, poznate su ekspresionističke kategorije, a samozaborav i samoukidanje javljaju se kao posledica haotičnih i destruktivnih životnih sila. Otud se ovaj san može tumačiti i kao krik za životom, što Tajsijev ovako formuliše: »Živeti za sve, iznad svega živeti! Zaboraviti sve i živeti! Moj glas postaje prigušeno urlikanje; grgotanje u strast, grleni usklici sreće«. ^{13a}

Tajsijev san deluje drastično na Profesora — on počinje da se menja, da bar za trenutak analizira razloge svoje ljubavi/mržnje prema sebi, Sonji, stvarnosti. Postaje svestan činjenice da »živi neki sebi sasvim tuđ život i ponaša se kao hipnotisana živina«. ¹⁴ Tako otpočinje njegovo užasno putovanje na kraj proleća, njegova demonska borba sa prividenjima, obmanama, opsesijama. Ali, u Profesoru neće doći ni do kakve katarze, do tragičnog samospoznaja.

On se sve više uvlači u mrežu privida, u neurotične odnose sa ženama, pravi ekcesna ponašanja svojstvena slabom čoveku. Čiste boje iz Tajsijevog sna postaću simboli za Profesorovo lutanje, za rascapljenost svesti i postepenu negaciju totalnog života za kojim teži. Esencijalnost čistih duhovnih i emocionalnih stanja pomutiće boje varke, iluzije, i tu Zupan, čini se ironizuje i trivijalizuje paletični koncept avangardnih, ekspresionističkih umetnika. ^{14a} Zato u podnaslovu romana i stoji »bljesak«, što upućuje na nešto trenutno, lažno, opsenarsko. Odnos između privida i suštine stvarnosti konkretizuje se u Profesorovim rečima: »Ja sam, međutim, bio smešno žut — ogorčen, pesimist, džangrizav (sa ukusom pelena). Zatim sam se raznežio i postao beo kao božićna ovčica, došadan, bazan. A doskora sam još bio plamenocrven. Dakle, ja sam kameleon. Ali se najviše stidim bazne bele boje«. ¹⁵ Slika kameleona koji neprestano menja boje da bi se zaštitio od spoljašnjeg sveta najviše pristaje Profesoru, i to je ujedno i njegova najdublja spoznaja o sebi. On se plaši svojih pravih osećanja, svog skrivenog bića, posebno osećanja ljubavi za kojom neprestano teži, a nju neprestano potiskuje mržnjom i besom, jer mu je tako lakše. Profesor će istina proživeti (da li zaista) još nekoliko situacija i odnosa, čak će se naći na ivici ludila, ali će u njemu polako prevladati svest o mehaničkom življenju, odbaciće borbu za autentičnim ličnim identitetom, ali ne na ironičan već na zdravorazumski, komformistički način.

Ako je naslov prvog poglavlja upućivao na Tajsija i svetlozelenu boju čežnje, mladosti i nadanja, na osećanje istinske sreće, drugo poglavlje romana nosi ironičan naslov *Tika taka. Vatrenocrvena boja*. Ovde centralno mesto zauzima Profesorov odnos prema Sonji, koji se ma-

nifestuje kroz strast prema ženi kao principu, i kao opšta, vitalistička težnja za životom.

Zadržimo se prvo na ekspresionističkom tumačenju crvene boje, osobito cinobera. Njom su slikari izražavali područje materije, snažne afekte, ekstatičke doživljaje, borbu, revoluciju, krv, jednom rečju sve oblike aktivističkog ponašanja. Zupanov junak sada najintenzivnije želi život u svim njegovim dimenzijama, svu njegovu »uzvišenost« i sav »užas smrti«. Na trenutke možemo čak pomisliti da je Profesor odlučio da odbaci svoju masku ravnodušnosti i konformizma, da se oslobodi pritiska i živi spontano, bez straha i paranoidnog osećanja ugroženosti. Ipak, to se ne dešava, jer je Zupanov junak (još uvek) svestan svoje nemogućnosti da uspostavi emotivnu komunikaciju sa sobom, Sonjom i drugima, da je njegova praznina posledica dugog, treniranog mučenja sebe i svojih bližnjih, da je u tom samo-mučanju iscrpeo svoju duševnu energiju i usmerio je u pravcu zavisti, mržnje, otpora prema ispunjenom životu. Teskoba od koje se »grči želudac« poslednje je osećanje koje izaziva u Profesoru divlju želju za životom, pa i to mu se čini nepotrebno, razdiire ga, otuđuje. Jer Zupanov junak u jednom trenutku lucidno konstatuje: »Stvarno ne znam šta je to što sam tako ludo želeo. Očajan, odgovorio bih čarobnjaku sa jedva приметnim osmehom:

Molim:

Polu litre cvičeka i kobasicu sa kupusom.

Neku malo bolju drolju.

Kutiju cigareta i šibice

Masku, sasvim običnu, neku jeftinu (sa crvenim nosom).

Onda bih se skupio ispod maske, jeo, pio, pušio i bludničio«. ¹⁶

Ironična samosvest junaka ovde dostiže vrhunac — posle toga, želja za potpunim životom polako prelazi u jednu drugu, malo-gradansku čežnju — za detetom. Profesor sanja da mu žena zatrudni, ta Sonja koju voli preko Tajsijevog doživljaja, koja mu na taj način biva uzbuđljivija, erotičnija, iako je samo odsjad »bezoblične i sveoblične nje«. Ujedno se nada da će uspeti da se oslobodi tih čudnih, tuđih prividenja koja u sebi ljuljuška kao »sopstvenu decu«. I dok sedi u kafani obuzet najboljim mislima o Sonji koju ipak voli, jer mu je ta ljubav potrebna da bi se be uopšte smatrao čovekom, Profesorova svest počinje da se rasprskava, raslojava u hiljade titraja, komadića, zrnaca. Ovo poglavlje pisano je najradikalnije, jer ludilo koje polako obuzima junaka pisac predočava kroz pravu eksploziju jezika, njegovom kombinatorikom, preko najčudnijih nadrealističkih spojeva, asocijacija, čime postiže totalnu jezičku autonomiju i potpuno prekida bilo kakvu fabulativnu liniju. »Bežite, misli, zmije! PREKO MŌZGA SE RAZVLAČI PURPURNA MREŽA? JASNOCRVENA MREŽA ZMIJA. Bežite, misli, zmije!

Olovna tikva, čarobna lopta hoće da uništi zmijsku mrežu«. ¹⁷

Ovom citatu potreban je izvestan komentar — pomenuti postupak nezamisliv je bez iskustva modernog romana toka svesti, koje je Zupan svakako morao poznavati, ali istovremeno i bez jezičke prakse i eksperimentalnih pokušaja slovenačkih avangardista Antona Podbevška i Srečka Kosovela, kao i šire poetike srodnih pokreta zenitizma, dadaizma, nadrealizma u našim i evropskim književnostima.

Stoga, kad se na poslednjim stranama drugog poglavlja *Putovanja* pojavi literarni citat iz Šekspirovog *Hamleta*, u sceni Profesorove posete muzeju i razgovoru sa ljudskim lobanjama (osobito sa jednom, koju naziva Jaka), čitalac se mora priseliti Hamletovog melanholičnog monologa na početku V čina, o prolaznosti ljudskog života i o baroknom osećanju smrti. Kod Zupana se on pretvara u infatilnu dadaističku pesmicu ironičnog prizvuka, u kojoj se (eventualna) tragika ljudskog života i sudbine relativizuje do svog crnohumornog, igrivog, paradoksalnog stepena značenja: prolaze sati, naše vreme prolazi, tika taka, tika taka, kao oni bleđi, oni nestašni oblaci, stalno tika taka, ne obazire se na nas, ne obazire se na klimu, tika taka, tika taka, vreme, sati-pro-la-ze-«. ¹⁸

To smešno prolazanje vremena intenzivira u Profesora podsećanje na prazninu, ništavilo. Od tog osećanja može ga odbraniti još jedan pokušaj promene opsesije, i to u trećem poglavlju pod nazivom *Varbara. Zagasitožuta boja*. Kako se roman bliži kraju, poglavlja su sve kraća, a junak sve bliži prihvatanju svoje maske. Na svom putovanju, Profesor se (opet preko Tajsija) još jednom mora zaustaviti, i to kod Varvare, žene antikvara Ruške, dekadentne pohotljive lepoticice. Ona je »žena u žutoj haljini, žena s nemarno raspuštenom kosom, žena koja stoji na vratima radnje«. I žena koja poslednji put raspaljuje u Profesoru strast za kidanjem, komadanjem, trošenjem, nastajanjem. Paralelno, njega prati i onaj potmulji otkucaj tika-taka, doživljaj žute boje (ekspresionisti su je takođe smatrali bojom koja označava bes, ljubomoru, ozlojeđenost, raspadanje materije), ¹⁹ saznanje da je Varvara (poput Jakobine i Tajsija) fantom koji je sam izmislio. Profesor se najviše plaši mira, tišine, beskonačnog prostora u koji tonu »mesec i zvezde od staniola«. Poslednje što će mu Tajsijev reći jeste da neće biti čovek dok ne nauči da plače, tj. dok se ne suoči sa samim sobom, ali ne sa prividenjima, već sa prazninom koja ih doživlja, stvara, sa svojom ranjivošću, sa praštanjem.

Zupanov junak, međim, nikada neće izgubiti svoju već otvrdnulu masku, svoj gvozdeni oklop. Čak ni saznanje da je Sonja trudna neće izmeniti Profesora, naprotiv, tak sada misli da ima pravo da odabere lagodan, kameleonski ogrtač: »Zapenušani život bacu čoveka na nepoznate puteve. Druga vrsta života je, međutim, veoma prijatna: Prepostiti se nepokretnosti. Nepomično sedeti, tup, nem, oduzet, gluv, slep, ukočen i miran, kao zamrznuti vodopad«. ²⁰

Ovim iskazom počinje poslednje poglavlje romana *O, da, da. Srebrnobela boja*. Zamrznuti vodopad takođe možemo čitati kao ironizaciju ekspresionističkog motiva slapa, zuborenja (Župančić, Jarc), simbola, dinamičnog, punog života. Profesorov izbor je mrtvilo, i u ovom

kontekstu Zupan ne bira crnu boju koja je za ekspresioniste značila boju smrti i ništavila, već simbolističku, cankarijansku srebrnobelu, boju nestajanja u prozirnoj masi neba, u zamišljenom pejzažu, boju bolesti i kreča, sagorevanja. Profesor se oslobada (zapravo oprašta) sa svojim prividenjima, odriče se puteva koji su ga mogli odvesti drugoj egzistenciji. Filozofija kruga čini mu se najprihvatljivija, jer: »Prijatno je prepustiti se nepokretnosti. Istočnjaci kažu za takvo stanje nirvana. Kako je giupo razmišljati o životu!«²¹

Zupanov junak još jednom, na kraju, reprodukuje sopstvenu poziciju koju smo upoznali u prvom poglavlju — poziciju udobnosti, ravnodušnosti, bezličnog življenja. Putovanje je bilo kružno, ili se možda nije ni dogodilo. . . Jer Profesor je i sam privid, i sam »kralj od kartona« koji se okreće na vetru, ekspresionističkog značenja ima i konkretnu simboličku vrednost koju im daje sam autor, aludirajući time na neuhvatljivu igru privida i suštine, koja postaje obeležje glavnog junaka romana. Ironični govor (koji što se roman bliži kraju) postaje sve dominantniji, praćen je poetskim, lirskim fragmentima čija je funkcija u isticanju osnovne egzistencijalne pozicije Zupanovog junaka, a to je neautentično, otuđeno življenje. Usmeravanjem tog patetičnog, uznesenog govora, koji je bio karakterističan za jedan broj avangardnih pisaca između dva rata, u ironijsko-parodijsku i čak grotesknu optiku, Vitomil Zupan je uspeo da na istom mestu, u istom tekstu usavrši i ujedno negira ekspresionis-

tičku poetiku integralnog etičnog čoveka, destruišući ovaj model kroz potpuno osamostaljšivanje jezičkog čina i premoć estetske iluzije.

1. Još uvek nije tačno utvrđen datum, odnosno period nastanka ovog romana, pretpostavlja se da je pisan neposredno pred II svetski rat, znači tokom 1940. godine, a možda i u prvim mesecima 1941.

2. Prema tvrđenju Tarasa Kermaunera.
3. T. Kermauner, *Ironično putovanje proigranog, ludizovanog čoveka*, pogovor *Putovanje na kraj proleća*, prevela Tatjana Deliček-Vujanović, Narodna knjiga, Beograd 1973, str. 219.
4. Poznato je da su avangardni slikari druge decenije XX veka svoja shvatanja o funkciji i značenju likovnih elemenata izražavali u brojnim teorijskim spisima i predavanjima, pri čemu su bojama davali sasvim određeno emocionalne i duhovne konotacije. Uporediti na primer Paul Klee, *On Modern Art*, with an introduction by Herbert Read, Faber, London Ltd 1969.
5. Ova određenja daje Franc Stancl u studiji *Tipične forme romana*, prevela Drinka Gojković, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1987.
6. Termin upotrebljava Dobrovoje Stanojević u tekstu *Pogled kroz maglu (Ironija kao metaforizacija pripovedanja u »Izvanbrodskom dnevniku» Slobodana Novaka)*, Vidici, br. 3, 1983, str. 106-134.
7. P. Klee govori o komplementarnim parovima boja crveno-zeleno, žuto-ljubičasto, plavo-narandžasto. One deluju jedna na drugu poništavajući se, dok se ne pretvore u sivu boju, koja je ujedno i centar kruga. Paul Klee, *On Modern Art*, str. 25-27.
8. Svi citati u daljem tekstu biće navedeni iz pomenutog beogradskog izdanja *Putovanja na kraj proleća*, i biće obeležavani samo brojem strane. U ovom slučaju na str. 10.
9. *Putovanje*, str. 45-46.
10. Isto, str. 7-16.
11. Up. Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva (od Sezana do Pikasa)*, Jugoslavija, Beograd 1963, str. 193-196.
12. *Putovanje*, str. 63.
13. Isto, str. 63-64.
- 13.a. Isto, str. 64-65.
14. Isto, str. 65.
14. Isto, str. 96.
- 14a. Zupanove veze sa ekspresionističkom literaturom postaju očigledne ako se pročitaju njegove drame iz meduratnog i posleratnog perioda.
15. Isto, str. 106.
16. Isto, str. 103-104.
17. Isto, str. 133.
18. Isto, str. 138.
19. Herbert Rid, *Istorija modernog slikarstva*, str. 193.
20. *Putovanje*, str. 189-190.
21. Isto, str. 198.

umetnost klošara

zoltan šebek

»U Francuskoj više vole mrtvog, nego živog umetnika«. Ovakvi i slični natpisi preplavili su nedavno još prazne površine zidova pariskih ulica i stanica metroa, a da ovakve kritičke opaske ne potiču od profesionalnih kritičara, estetičara, galerista ili istoričara umetnosti, dalo se odmah naslutiti. Rezultat istrage bio je ipak iznenađujući: pokazalo se, naime, da se za rehabilitaciju još živih umetnika zalažu, s umetničkog i svih drugih stanovništva krajnje bezazleni — klošari. I da stvar bude još bizarnija, ispostavilo se da počinio pod živim umetnicima podrazumevaju, ni manje ni više, nego same sebe. Mada je logika čitave stvari sasvim prosta: klošari su svojim odmorim umovima shvatili da je život daleko bezbrižniji ako čovek ima novaca, nego ako ga nema. I s obzirom da se danas na tržištu umetničkih dela obrću astronomske sume novca, prosto se nametalo rešenje da se čovek, za promenu, predstavi kao umetnik. Na žalost, najbolje cene postižu mrtvi umetnici, ali s obzirom da je nadasve neugodno biti mrtav, mora da se sama po sebi nametnula ideja da se izmene trendovi na tržištu umetninama. Uz to, klošari su veoma dobro postupili kada su kao sredstvo protesta odabrali natpise. Od kada su američki galeristi u grafitu otkrili novi izum i nečuvane komercijalne mogućnosti, zidne površine po svetskim metropolama postale su odnedavno takoreći sveta mesta, na kojima se očekuje pojava novih umetničkih impulsa.

Klošari se, međutim, nisu zadovoljili ovom efemernom formom umetničkog izražavanja. Na periferiji Pariza zaprosili su jedan blok zgrada koji su komunalne vlasti proglasile neprikladnim za stanovanje, te su počeli da redovno priređuju izložbe, poetske i muzičke večeri, te performanse koje su se po pravilu završavale grandioznim pijankama. Stavili su, da bi celi poduhvat poprimio kakvu—takvu društveno prihvatljivu boju, nedavno su pokrenuli i časopis pod naslovom *Art Kloš* koji se pojavio s gotovo istovetnom tipografijom kao ugledni pariski umetnički časopis *Art Pres*. Prema hronologiji objavljenoj u *Art Klošu*, umetnost klošara ima šest godina dugu tradiciju, a na njihovom godišnjem programu aktivnosti može da zavidi i novosadska tribina mladih: na listi je navedeno predesetak grupnih, i bezbroj samostalnih izložbi, mnoštvo književnih večeri, hepeninga, koncerata, pozorišnih predstava i, jednom godišnje, svetski festival klošarske umetnosti. Među navodnim osnivačima pokreta nalazimo i ime Josepa Bojsa, a u jednom podužem intervjuu, jedan od najčuvenijih li-

kovnih kritičara današnjice, Ahil Bonito Oliva do nebesa hvali umetnost klošara. Redakcija je posebnu pažnju posvetila žanru kolaža, omiljenoj tehnici klošara, ali čitaoca informiše i o najnovijim trendovima takozvanih pljunutih skulptura, umetničkih dela načinjenih od žvakaće gume. Časopis, nadalje, najavljuje za početak februara veliku retrospektivu klošarske umetnosti u Kulturnom centru Žorž Pompidu, dok će admiral Pon-pon, jedan od rodonačelnika i vodeća ličnost pokreta, na proleće preduzeti grandioznu evropsku turneju ždranja i lokanja. Pored ove najave, objavljena je i jedna fotomontaža: čuveni skitnica obleduje u najelit-

nijem pariskom restoranu što — bude li ustrajan u svojim umetničkim naumima — jednom može i zbilja da mu se desi.

Za sada, međutim, stvari ne stoje tako sjajno: nadležni iz Kulturnog centra Žorž Pompidu energično su demontovali da se planira bilo kakva manifestacija u znaku klošarske umetnosti, Ahil Bonito Oliva je izjavio da nikad nije dao intervju *Art Klošu*, a redakcija *Art Presa* pokrenula je parnicu pred sudom, jer na Zapadu nije moguće tek tako, što će reći nekažnjeno, pozajmiti dizajn jedne uhodane publikacije. Prema svemu sudeći, dakle, klošarska umetnost će biti vraćena na ulicu, i njeni poklonici moraću više da se posvete umetnosti klošarenja. Što je, u neku ruku, šteta, jer bi već i humora radi zaslužili dnevnu buteljku vina, s druge strane pak, možda je tako i najbolje, s obzirom da jedan klošar — milioner nikako ne može više da bude klošar.

S mađarskog: Arpad Vicko

milica stojadinović — srpkinja u pohodu marije jakim

marija jakim

Te noći u Šumsku ulicu, iz njene, svratio mi prijatelj. A Milice sam se plašila iz godine u godinu sve više. Na rastanku, prijatelj mi reče da sam veoma čudna i ostavi me nasamo s njom. Punih osam godina delile smo moj stih: »Već duže vremena lutam po svetu mrcvareći u sebi propalu poetu«. . . Punih šest godina delile smo: »Ja poeta, ti poeta, da nisam. . . i da nisi. . .«. Samo smo zapise u dnevnicima podelile: ona, na beloj hartiji bledunjavim mastilom, ja na svojoj crnim.

Tako večeras, umesto večere, s praznim tanjirirom obavih Tajnu večeru bez sudicijuma. Obrisem s tanjira prašinu i započnem tihi razgovor s njim. Ali, razgovor postade sve glasniji i glasniji a lik u tanjiru sve jasniji. Napokon, ugledah lep lik Milice Stojadinović i tresnuh tanjir o pod. Zbog raspršene zle kobi što se po sobi u paramparčad razli osetih mir. Ali, »vrdnička vila«, s flašom u ruci, raščupane kose, popne se na krevet. Uplašena, počeh mrmljati:

»Beži, beži ti od mene nisam ja — ti ni ti nisi — ja Beži, beži ti od mene

neću pomračenje — Ja sam Marija Jakim! I ne zanima me kako si se uselila u mene, hoću odmah da se iseliš.

Ona, kao da prošaputa: »Hoću preobraženje«. Ja izgubim živce, naglo skočim, širom otvorim prozor i proderem se: »ajde, brzo, seli se!«

Tako smo se razišle.

Adresa? — čuh glasno i jasno psihijatra. U glavi brzo prelistah svoj dnevnik: u Ulici Dostojevskog kao ilegalac. »Orahova« — ilegala. »Njegoševa«, »Laze Kostića«, »Joakima Vujića« — ilegala, Valentina Vodnika«, »Vidovdanska« — ilegala, »Grobļanska«. . .

U doktorovim očima ugledam iglu. »Ne dam se još ubosti«, pomislim te na pitanje »adresa«, odgovorim ćutanjem. Samo da se kroz ove iglene uši provučem.

A, onomad, dok sam beležila adrese boravaka, pomislila sam da možda i neka sreća ilegalise u meni. Ali, od te silne ilegale, izgleda se, eto, ovde u ludnici, samo tragična Miličina sudbina.

Ona se još jednom žestoko sudari sa svojim opstankom i njenim mi(st) nestankom.

Bi mi žao što je one noći ne pitah kuda će. . .