



Žarka Svirčev

## AUTOBIOGRAFIJA O ŠEJKI MARIJE ČUDINE

...fantazija, stvoriteljica svih čudesa, naročito onih koja su se dogodila...  
Marija Čudina, Nož punog mjeseca

U eseju „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“ Danilo Kiš napisao je da pesnikinja nema „privatne sudbine“ – „na osnovu njenih pesama niko neće moći sastaviti biografiju Marije Čudine, njene pesme nisu autobiografske“. Kiš je tumačio pesništvo Marije Čudine iz perspektive gnostičke idejnosti i sumnje, uokvirujući ga pregnantnom analizom koja ne trpi skretanje pogleda s onoga što je nazvao *čisti koncepti* njenog pesništva, pevanje „nepostojanja iz srca praznine“. Kiš je nastojao, prevashodno, da tumači Mariju Čudinu Marijom Čudinom, da je svede na nesvodivost nje same ili da je otvori u punoj meri njenog stvaralačkog intenziteta. Kiš pak ne propušta da istakne njene *beketovske* strofe i *dekirikovske* pejzaže, no više kao ovlašni potez (iako je teško naći precizniji). Međutim, razvijenu poredbenu liniju Kiš uspostavlja upućujući na jedno drugo *prisustvo* u pesništvu Marije Čudine – „šejkinski Zamak“, simboličku figuru pribežišta, mesta otetog od ništavila, jedinog mesta gde još ima nade, mesta gde se svetkuje „život, jedini *dostojan* život“.

Kišu je bilo važno da insistira na originalnosti Marije Čudine. Pa, ipak, toponim *kule* iz pesnikinjine zbirke *Čađ i pozlata* osvetlio je preko „šejkinskog Zamka“. Mogao je da posegne i za drugim utopijskim arhitektonskim projektima. Međutim, posegao je za biografijom svoje bliske prijateljice. Ili, preciznije kazano, posegao je za jedinim mogućim, ili svrsishodnim, biografskim modelom čitanja i razumevanja pesništva, i stvaralaštva Marije Čudine. Kiš je pred sobom, te 1982. godine kada je pisao esej „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine“, imao jednu zaokruženu životnu priču. Mi pak imamo zaokruženo stvaralaštvo koje tu priču dodatno usložnjava, nijansira, pa i konceptualizuje. Ipak, Danilo Kiš pravi dragocenu retoričku kopču, nedovoljno prozirn, ali ipak prisutnu, koja se iščitava iz ukupnosti njegovih esejističkih promišljanja – upravo je „šejkinski Zamak“ *kraljevstvo* Marije Čudine koje se naslovom adresira, ali tekstualno ne eksplicira. Insistiranje na otklonu od autobiografskog u njenom pesništvu i prevođenje biografskog na pesnički jezik ostaje ambivalentno mesto Kišovog eseja. Ipak, imam utisak da je Kiš pokušao da sačuva Mariju Čudinu od svođenja koja njena biografija nameće (brak sa Leonidom Šejkom), znajući oskudan raspon patrijarhalnog imaginiranja autorstva, a opet da ukaže na *prisustvo*, u kom je, uostalom, i sadržana supstancijalnost njene svekolike poetike.

To – prisustvo ali i nesporazum u vezi s njim – naročito osvedočavaju njeni posthumno objavljeni rukopisi – nedovršeni roman *Nož punog mjeseca* (1989) i *Leonid Šejka. Knjiga za razgledanje* (2005). U pogovoru *Nožu punog mjeseca* Tonči Petrasov Marović, pesnikinjin prijatelj, napominje da Čudina nije imala snage da dovrši roman, delilo ju je petnaestak

ZLATNA  
GREDA

stranica prema njenim rečima, ali je uspela da napiše „čak 150 stranica teksta o Leonidu Šejki, za monografiju“. Međutim, niti se za *Nož punog meseca* bez ostatka može konstatovati da je nedovršen roman, niti je *Knjiga za razgledanje* monografija o Šejki. Ovo postaje naročito opipljivo čitamo li te dve knjige u kontinuitetu, uvidimo li proishođenje potonje iz rukopisa romana. Odustajanje od *svog* radi pisanja o *njegovom* delu implikacija je koja nepodnošljivo izbija iz priređivačeve napomene i upravo ovakav pristup njenoj autorskoj odluci ili odlukama poništava samu njihovu bit, poništava ono što je Mariji Čudini, po svemu sudeći, bilo bitno da uradi, napisavši *Knjigu za razgledanje* kao svoje poslednje, testamentarno delo.

Razumevanje stvaralaštva Marije Čudine suočava se s tim fundamentalnim sporom, sporom oko autorske koncepcije. Njeni stvaralački susreti su naročito intenzivni. Recimo, Beket i *Amsterdam*. Mogao bi se napraviti opsežan popis beketovskih elemenata, prekomeran je Beket u tom romanu, njegova *Trilogija*. Kao da ga je prevodila. I možda jeste najpreciznije i reći da ga je prevodila, izjednačimo li, poput Hajdegera, ne samo tumačenje i prevodjenje, već i prevodioca s pesnikom, sećajući se izvornog značenja pesničkog *umeća* – *poiesis*. Otuda nam i paratekstualni podatak na koncu romana ne bi smeo da promakne, vreme njegovog nastanka, 1967–1969, jer je reč o samim počecima Beketa u jugoslovenskoj kulturi, iako je roman objavljen 1975. godine. A odlomke je objavila, najpre 1969. u *Savremeniku*, i potom 1970. u *Poljima*. U Amsterdamu su i *grad, zamak, đubrište, lavirint*. Ili Borhes, koji nije samo prisutan na nivou baroknosti fantastičke imaginacije, motivskih reminiscencija i metapoetičkih introspekcija u *Nožu punog meseca*, već je jedna od tekstualno prisutjenih utvara stvaralačke agonije pisca iz plemena mesečara u nestajanju. Kao i *kadis, ruža, đubrište, lavirint, ogedala*, ali i „genijalni Rus“ i knjiga o njemu. No, nije Marija Čudina samo lektiru upisivala u svoju literaturu. Njena biografija je posredovana i paratekstualnom mrežom posveta, tim gestovima prijateljstva i stvaralačkih doticaja (beležim one iz *Divlje duše*: Vladeta Jerotić, Ivan Salečić, Danilo Kiš, Saša Savić, Vladimir Veličković, Mirjana Miočinović, sestra Ivanka, Lola Simeunović, Branka Fulanović, Ljuba Poleksić, Danijel Dragojević, Branko Kukić, Martin Žučić, Branko Vučićević). Ta mreža posveta razotkriva *dijalošku* prirodu njenog stvaralaštva, neskrivenost zajedništva kao bitnost njenog pisanja, samog postojanja u i kroz pisanje. Takvu frekvenciju posveta nalazila sam samo u avangardnim kružocima dvadesetih godina.

Insistirati na iskustvu (istorijskih) avangardi nije nehotičnost u slučaju stvaralaštva Marije Čudine jer ono može da osvetli njegovu osobenost koja, čini mi se, uporno izmiče priređivačima njenih knjiga i njihovim tumačima. Pokušala je avangarda svom žestinom životnog uloga kojim se obrušila na instituciju umetnosti da revidira i instituciju autorstva. I dela, uokvirenog potpisom, autorskim imenom. Homogenog i/li monolitnog, zapečaćenog potpisom. Avangarda je umetnost razumevala kao kolektivni čin, intimno, društveno i političko iskustvo nastalo u zajedništvu. Muzealizacija je, znamo, pojela avangardu. Ostalo je sećanje na „herojske“ dane avangarde, ostala su imena heroja koji su i sami zdušno potpomagali sopstvenu mitologizaciju. Taj *potpis* je (i danas) slepa epistemološka mrlja koja nam onemogućava da razumemo avangardu u njenoj punoći *in status nascendi*.

Svedoci smo poslednjih godina, i duže, nove mitologizacije, one docnije avangarde, neoavangarde, njenih „herojskih“ početaka. Svuda nailazim na *Pustolinu* Vladana Radovanovića, retko šta se pre te knjige spominje kao početak. Negde se zagubila *Pustinja* Marije Čudine, objavljena dve godine pre *Pustoline*. Ili, preciznije kazano knjiga-objekat, poema Marije Čudine i grafika Leonida Šejke u omotu koji je dizajnirao Slobodan Mašić. I još u izdanju Nezavisne knjige, izdavačke kuće koju pokreću Čudina, Šejka i Mašić (tim redosledom na omotu prvog izdanja, *Pustinje*), prve privatne izdavačke inicijative u SFRJ. Kolektivno autorstvo, bez premca. Ime Marije Čudine se pak izostavlja, ono je nevidljivo u narativima o umetničkim eksperimentima i konceptima nakon Drugog svetskog rata. Kao što je, uostalom, nevidljiva i osoba koja je podržala i finansirala prvu avangardnu biblioteku u prethodnoj Jugoslaviji, knjižarka Mitra J. Stefanović. No, o *Pustinji* je reč. Ostaje mi dilema da li je od zaborava možda jedino pogubnije pogrešno čitanje. Neki bibliotekar/ka se poigrao/la dobrano s *Pustinjom*. Tako u bibliotečko-informacionom zapisu o *Pustinji* koji nam pruža referentni sistem Kobis čitamo da je autorka *Pustinje* Marija Čudina, vrsta građe *stručna monografija*, a predmetna odrednica *grafika*. Teško da će se ijedan istoričar književnosti odlučiti da konsultuje stručnu monografiju o grafici. Eventualno će to učiniti istoričar umetnosti, ali njega čeka iznenađenje. Istraživači Šejkinog dela teško, pošto ni slova od Leonida Šejke nema u tom zapisu.

To izdanje, *Pustinju*, treba vratiti tamo gde pripada, na same početke eksperimentalne, intermedijalne umetnosti, konceptualnih istraživanja, te kolaborativnog autorstva koje će obeležiti jugoslovensku umetnost naredne dve decenije i sagledati je kao kolektivno delo. Jedan budući esej o kolaborativnom autorstvu Marije Čudine i Leonida Šejke svakako treba da privileguje *Pustinju*. Ali u ovom eseju će se, najpre, to autorsko zajedništvo legitimisati. Ili pak podsetiti na svedočanstvo o njemu koje je ostavila Marija Čudina. Šezdesete godine nije obeležilo samo njihovo intimno partnerstvo, već i zajedničke stvaralačke akcije. Da li je bila ili nije bila formalna članica *Mediale*, nije ni važno. Uzgred, u URK-rukopisu (Ured za registraciju i klasifikaciju), knjiga objekt br. 2, dnevnik koji su vodili članovi *Mediale*, spominju se i aktivnosti Marije Čudine (razgovori u kojima je učestvovala, tekstovi na kojima je radila).

Međutim, treba napraviti inverziju, ne sagledavati ovaj umetnički dvojac u kontekstu *Mediale*, i ne postaviti Šejku kao referentnu tačku. I nije to samo retorički zaokret, niti interpretativna konstrukcija radi potiskivanja Šejke u genološke slojeve tekstova Marije Čudine. Neće Marija Čudina ništa na vrednosti izgubiti ako se izričito ukaže na Šejkino prisustvo u njenom stvaralaštvu. Svoju poetiku, uostalom, i gradila je na tom suodnosu. I baš taj *suodnos* jeste ono na čemu bi trebalo insistirati. Potreban je stoga jedan veći napor, napor volje da se lišimo kognitivnih pristrasnosti, i fantazije. Najpre, da remboovski nanovo izmislimo ljubav. Ili, drugim rečima, da partnerski odnos dvoje umetnika oslobodimo bremena post-frojdotske koncepcije porodice bazirane na afektivnoj povezanosti kojoj su, dakako, shodno patrijarhalnoj logici, sklonije žene, te da suprugu izmestimo iz uloge negovateljice, utešiteljke i emotivne podrške. I da se, u istom kognitivnom skoku, ne sapletemo o romantičarske koncepcije genija i muze, naročito njihov fantazam da time ženu privileguju. Potom, da oslobodimo i koncept kolaborativnog autorstva hijerarhije, kompetitivnosti, individu-

alnosti personifikovane potpisom, te da svoje razumevanje i tumačenje ne crpimo iz omeđenosti potpisa, već da ga otvorimo za višeglasje, koje je uostalom prisutno u svakom potpisu.

Nužno je to kako se *Knjiga za razgledanje* ne bi svela na monografiju o Leonidu Šejki. Ona jeste i to, ali ne samo to. To je dobro osetio i priređivač knjige, zapazivši da će biti teško objasniti nekom ko nije upoznat s poezijom Marije Čudine šta je ova knjiga. Jer, knjiga je i „jedina dosad napisana monografija o Leonidu Šejki“, i „pjesnički transponiran traktat o njegovom slikarstvu“ i „ništa od svega toga ili – od svega toga ponešto“. Ali, nije propušteno da se istakne upozorenje: „Sve to navodim i zato što je ovu knjigu, u nepažljivom čitanju, zbog čitavog niza prizora iz svakodnevnog života, moguće istodobno prihvatiti i kao autobiografski zapis o njihovim zajednički provedenim godinama.“ Ali baš u njihovim zajednički provedenim godina, njihovom zajedništvu, njihovom intimnom odnosu leži stvaralačka osnova, ili osovina njihovog dela. Ponaosobnog, i njihovom međusobnom sadejstvu. Autobiografija je to jednog stvaralaštva, autobiografija Marije Čudine koliko i Leonida Šejke, ili biografija Leonida Šejke koliko i Marije Čudine. Jer, knjigu piše, rekonstruiše, sastavlja *Bastard*, „jedinstveno trojedinstvo“, fantastička autorska figura ponikla iz zajedništva Čudine i Šejke.

U prološkom zapisu, a to je svojstvo i prološkog zapisa *Noža punog meseca*, poetički se otključava *Knjiga za razgledanje*. Srž tog zapisa jeste autorstvo, i ono se nudi pažljivom čitanju u auto/biografskom okviru, te se *Knjiga za razgledanje* može interpretirati i kao (auto) biografija kreativnog zajedništva, isprepletanog autorstva, njegove sinergije, čije je uporište intimna veza dvoje ljudi. Ta veza jeste ono što povezuje zapise, i svaki otklon od autobiografskog čitanja podrazumeva cenzuru intimnosti, cenzuru intimnosti Marije Čudine i Leonida Šejke, cenzuru ispovednog, emotivnog, (samo)ogoljavajućeg, poništavanje tog i takvog diskursa kao nepouzdanog, neprikladnog za monografiju o velikom umetniku, za znanje o njemu. Jer, autobiografsko kao da apriorno pretpostavlja da ima previše nje, njenih osećanja, njene perspektive, njenog doživljaja, njenih misli, a to je, sledimo li logiku otklona od autobiografskog, izlišno i suviše za „pesnički transponovan traktat o slikarstvu“ Leonida Šejke. Marija Čudina je to predosećala i, rekla bih, osetila da roman koji je pisala istovremeno s *Knjigom za razgledanje* ne može biti završen, da se na neki način samoukida, zato ga je i označila kao *knjiga koja nestaje*. Jer, priča koju je pričala u ovom romanu, i prethodnom, i svojim pesništvom, esejistikom, priča je koja se odigrala između njih dvoje. Čiji tragovi su vidljivi i u Šejkinom delu. Upravo je to mikropriča ili kontraistorija koju nudi (auto)biografska perspektiva Marije Čudine.

Ne slučajno, *Nož punog meseca* se okončava, baš tako, okončava rođenjem Androgina koji će napisati „jedinstvenu knjigu koja nikad nije postala knjigom“ jer je mogla da bude samo knjiga-objekt, i to od listova „koje je dobio u ruke, koje je našao na gradskom Đubrištu“, a koji su ga „bolno i mučno dirnuli svojim razornim, raspomamljenim okusom na raspadanje, na smrt, duhovnu neuravnoteženost, stalnu i razornu strepnju“. I *Knjiga za razgledanje* jeste i pokušaj potiranja ništavila na jedini, za Čudinu i Šejku, mogući način. Cenzurisane intimnosti autobiografskog vodi ka nepotpunom razumevanju *Knjige za razgledanje* – ona u biti i nastaje iz dve intimne, emotivne situacije, imaginirajući treću, kao

svoj najdublji zalog. I stoga bih čak pre, iako ostajem pri autobiografiji, dala prednost čitanju *Knjige za razgledanje* kao romana (što se i ne kosi s prethodnim žanrovskim izborom), a ne monografije. Uostalom, takvih prekograničnih knjiga ima. Dve mi naročito privlače pažnju dok razmišljam o *Knjizi za razgledanje* (i još u kombinaciji s *Nožem punog mjeseca*) – *Autobiografija Alis B. Toklas* Gertrude Stajn i *Orlando* Virdžinije Vulf.

Knjigu, prološki zapis otvara zapitanost: „Tko će napisati priču o Leonidu Šejki za njegovu monografiju? Tko? Marija Čudina? Ona se budi i viče: Ali – ta knjiga je već napisana. Tko je to učinio? Ja.“ I već u ovim redovima čitaoci valja da se liše očekivanja da će čitati monografiju, jer priča koja sledi jeste građa za monografiju. Ta *priča* se ne može rekonstruisati na osnovu Šejkinog dela, dokumentarne građe, kritičkog interpretativnog korpusa, izložbenih kataloga, svedočenja prijatelja i saradnika. To znanje poseduje Marija Čudina jer je ona delila emotivnu situaciju u kojoj je Šejka stvarao, u kojoj su stvarali. Ali, odmah se dovodi u pitanje koherentnost i samodovoljnost tog autorskog *ja*. „Mrzim zamjenicu Ja, jer ta prokleta zamjenica poništava sve ostale zamjenice koje su dostojnije od ove.“ Rodna transgresija narativnog ili lirskog glasa uvek je retorički simptom zaokreta u reprezentaciji roda, uvek je iskorak ka tabuisanim, sankcionisanim, zazornim (jezičkim) iskustvima. Po pravilu onih, teško dostupnih ženskim stvaralačkim subjektima. Činile su to pre Marije Čudine i druge spisateljice u jugoslovenskim književnostima. Međutim, reprezentacijska fluidnost njenog lirskog/narativnog glasa čini mi se da se ponajviše približava mitologiji androgina, što valja dodatno promisliti, ali ne i mitu o univerzalnosti ili bezličnosti (kako je Kiš video ovaj postupak kod Čudine), već autorskoj dvojnosti, ne i podvojenosti. U *Knjizi o razgledanju* ona je jedan od autorskih subjekata. Istovremeno je i predmet (auto)biografisanja. Jer, priču završava Bastard, nakon što je i Marija Čudina otišla.

Ostaju imena, kako kaže naratorski glas u prološkom zapisu, imena su likovi, „imena su iluzija realnosti jedne osobe“ koja je postojala u svetu da bi slikala, i druge što postoji da bi napisala knjigu o slikaru. I dodaje, „ta osoba zna da ime pisano bijelom kredom na površini ogledala izaziva sjenasto uobličavanje lika čije je ime ispisano; ime njegovo kojim je kršten i tako ušao u Povijest svijeta, ne bojeći se ništavila. Leonid Trofimovič Šejka. A zamjenica, prokleta bila, ne može nadražiti spokojstvo tog ogledala na dnu kojeg stoji i ime Marije Čudine, Šejkinoga prijatelja.“ Reč je o samoogledanju u dvoje, priči o dvoje, koju pišu Šejka i Čudina, i još, dodatno potcrtano – Marija je pisala „svoju-Leonidovu Knjigu ne obazirući se na to šta će svijet reći“. A svet bi svašta mogao govorkati, po pravilu brišući njeno ime, koautorsko, autorsko. Sa svešću o tome se i ispisuje (auto)biografija njihovog zajedništva, priča o tom zajedništvu – prijateljskom, partnerskom, autorskom. I pišu je oboje: „Bastard je biće milo, sjenasto, veoma nalik Šejkinjoj bestjelesnosti, stvoreno u pomami fantazmagorije, pomisli na mogućnost ostvarivanja zatvorena kruga magičnosti za Šejku i Čudinu... Bastard je izlučen iz duha njihovog zajedničkog, san, iluzija, mali i sjetni vampir solidnoga obrazovanja i misteriozne imaginacije, broj 109 u četverokutu jedne slike koja svoju svjetlost isijava pravo u ljudski mozak, u najosetljiviju točku unutrašnjosti lubanje.“

Volela bih da vidim rukopis ove knjige, da vidim kako je Marija Čudina ispisala naslov i autorska imena. Ipak, i ovako kako nam je rukopis dostupan, on i dalje sadrži autorske mul-

tiplikacije, ili bar njihove destabilizacije i oneobičavanja: na korici je ispisano Leonid Šejka *Knjiga za razgledanje* Marija Čudina; knjigu otvara prološki zapis, nakon čega sledi stranica s natpisom Leonid Šejka *Knjiga za razgledanje*. Protejski lik autorstva sustiče se u Bastardu, kohezivnoj figuri koja je „mješanac duhovnih moći Marije i Leonida“, „sićušni Ukrajinac i Hrvat, možda neki budući graditelj velikih, sakralnih Oltara“, „autor ovog teksta koji neće nikad ući u Povijest jer je Povijest zbirka lažljivih bezočnosti, tvrdoglavi somnabulizmu skloni Androgin, dijete djece, Neba, Zemlje i Podzemlja, nježne metafizičke Aždaje crvena jezika i jedne poeme o Pustinji“.

Njihovom odnosu posvećeno je mnogo zapisa u knjizi, njihovim stvaralačkim razmenama, traumama, stanjima, svakodnevicu koliko i fantazmagorijama. Narativ o njima se ispisuje kaleidoskopski (a narativna figura kaleidoskopa još jedno je njihovo zajedničko delo), ukrštanjem sećanja, ego-dokumenata, objavljenih tekstova, proživljenih iskustava, hermeneutičkog bdenja nad predmetima i simbolima iz istorije privatnog susreta i intime i (neautentične) istorije koju će arhivirati ustanove kulture i monografije o umetnicima, od kojih se strasno nastoji otrgnuti Šejkino delo. Interpretacija biografskih podataka ne ustupa pred ikonografijom Šejkinog stvaralaštva, već se predočava njihova međusobna uslovljenost. I čini se to nemilosrdnim ogoljavanjem, naročito građanskih (auto)biografija, bez milosti, nežnosti, samozatajivanja i samozavaravanja, kao i Šejkinih stvaralačkih regresija. Predočava se njegov put, životni i stvaralački, njihovo ukrštanje, zajednički život, život nakon rastanka, njegove smrti, njihove smrti. Putovanje kroz/ka *đubrište, lavirint, grad, zamak, skladište*. Putovanje kroz pikturalnost, misao, snove i dodire. Akribično osvetljavanje ključnih motiva i ideja koji se vezuju za Šejkina dela iz perspektive njihove intime istovremeno je i svedočanstvo jednog vremena, jednog grada i ljudi u tom vremenu, beleženje snova i čežnji, ljubavnih i stvaralačkih. Refleksije o odnosu umetnika i mecene, muzeološkog prepariranja umetnika, pogubnosti građanskog hedonizma prožimaju se stvaralačkim ekstazama i melanholičnim tišinama. I pripoveda se o ljubavi, o nemogućnosti opstanka ljubavi, o njenom prisustvu u trenucima „najžešćeg poricanja“. Dopisujući Šejkinu parabolu o Animi i Animusu, Čudina beleži emotivnu situaciju u kojoj su stvarali, u kojoj je jedino bio moguć san o „integralnoj slici“. O tome suštinski i jeste *Knjiga za razgledanje* – „San o ZAM-KU. San o INTEGRALNOJ SLICI. San o PAKLU, ČISTILIŠTU i RAJU. O LJUBAVI, MORSKOM KONJICU“. Nema „integralne slike“ bez Čudine i Šejke, nema je bez *divlje duše*:

*Anima je, očajnički bježeći, dozivala svoj dvojni lik, svojeg Animusa, zamišljenog viteza s jednim crnim zubom i čelom visokim, reljefnim, kao da je potomak starih, učenih bramana... Animus je pored Anime zadobivao sjaj i božansko obličje USAVRŠENOGA, tek OTKRIVENOGA, OTVORENOGA; ona je, ta mršava i nervozna Anima na svoj način, nježno-tiranski, zadobila svoj vlastiti stalni lik obasjan svetlošću Animusa. Animus, suprug, brat-blizanac nađen je u jednoj vojničkoj kasarni i sada je bilo moguće sanjati njegove snove, njegove slike, misliti zajedničke misli, govoriti s njime jezikom koji samo oni razumiju... to je govor njihovih bliskosti, njihove nade u život, nade u susret iza smrti. (65)*

Fenomenologija kraja pak pulsira čitavim tokom *Knjige za razgledanje*. I imaginiranje jedne, ili brojnih terasa. „Jer sve su terase koliko u pojedinostima različite, toliko po smislu

i svrsi jednake samo po svojoj cjelovitosti, tako je samo jedna dovoljna za Tigra i Viteza, jedna za Blagovijesti, a ona jedinstvena koja u sebi sadrži sve ostale, dovoljna je za kraj. Bila je možda dovoljna i za početak.“ Da li je ta, jedinstvena terasa na kojoj će se, kako kaže Beket, svet završiti, na kojoj se sve završilo – to je pitanje koje lebdi nad *Knjigom za razgledanje*. U knjizi je štampana jedna fotografija Šejke i Čudine na terasi. To je fotografija nežnosti, osmeha i poljupca, „govora njihovih bliskosti“. Sama knjiga, njena fenomenologija kraja, ne ostavlja prostor za setu i nostalgiju koje nameće gledanje fotografije, ona ne svedoči o neumoljivom topljenju vremena, kako je to o elegiji fotografije pisala Suzan Sontag. A to bismo možda i mogli da slutimo s obzirom na emotivnu situaciju u kojoj knjiga nastaje. Bastard nas naposljetku obaveštava da je Marija Čudina otišla. Tim rečima, *otišla*. Borhes je držao da je Dante sagradio trostruku strukturu *Božanstvene komedije* samo da bi u nju mogao da ugradi poslednji susret sa Beatriče. Sva filozofija, mitologija, umetnost u službi jednog Beatričinog osmeha. I njegovog susreta s tim osmehom. *Knjiga za razgledanje* nastala je da bi se autobiografija zajedništva Čudine i Šejke izmestila u *uvek* „njihovih bliskosti“ koje pamti fotografija na jednoj terasi. Na terasi na kojoj traju, uprkos „surovo nježnoapokaliptičnoj misli“ Beketovoj, tog apostola apsurdna koji je, kako kaže Marija Čudina / Bastard / Leonid Šejka, „toliko lijep i uzbudljiv da zbog njega vrijedi živjeti i tugovati, što je samo jedva primjetna zamjena za radost“.