
ALEKSANDAR KOSTIĆ

POST SCRIPTUM ZA JEDNO PUTOVANJE*

Čitajući iznova „Zaboravljeni Jezik” Eriha Fromma (Erich Fromm) nailazim na interpretaciju Frojdove (Freud) koncepcije o mehanizmu sna. Govoreći o simboličkom značenju pojedinih snova From, parafrazirajući Frojda, navodi i sledeći podatak: „Majku i oca simbolizuju kralj i kraljica, vladar i vladarica, djecu male životinje, a smrt putovanje.**) ... A SMRT PUTOVANJE.

Učinilo mi se da je taj podatak za mene nov. Pokušavam da ga pronađem u svom sećanju ali ne uspevam. Odjednom, on mi se pokazuje u najčudnijem kontekstu — ne u kontekstu predavanja na kojima sam slušao o Frojdu već u jednom afektivnom miljeu koji sa psihologijom naoko nije imao nikakve veze. Spremajuci se, naime, pre šest godina na put u Firencu u koju, uzgred budi rečeno tada nisam otišao, čitao sam Frojdov „Uvod u Psihoanalizu”. Tu sam naišao na isti podatak — „... a putovanje smrt”.

— Eto, idem u Firencu da umrem... pomislio sam tada romantičarsko kičerski i jednostavno zaboravio ovaj simbol smrti. Pa ipak, te godine nisam otputovao. Firenca je tada, a i kasnije, bila uvek latentno prisutna u mom životu. Kada sam je konačno video, bila mi je poznata — kao iz sna. U njoj je bila prisutna ljubav koja je nalazila uvek iste trgove i palate, iste niše i parkove. Savladan umorom, viđao sam je u svim begstvima pred san, osećao sam je u ritmu disanja podeljenu na slogove, u koracima, prepoznavao sam je u muzici i u ponekim ljudima.

*) Preneto iz časopisa *Znak*, Beograd, god. III, br. 7, novembar 1975. (str. 304—313).

***) E. Fromm, *Zaboravljeni Jezik* — Matica Hrvatska, Zagreb, 1970, 65.

Veza između smrti i putovanja bila je naoko zauvek potisnuta.

I Otvaranje prvog pečata umiranja mračne komore

a. Na svim kasnijim putovanjima (i ne samo putovanjima) imao sam kraj sebe fotografski aparat kojim sam fotografisao najčudnije i naoko najbesmislenije stvari (masline i pozorišne maske ana Fiesolama). Kasnije, kad bih gledao te fotografije, primećivao bih da na njima nisam prisutan. Bilo je neke čudne tajne u tom mom odsustvovanju fiksiranom u mračnoj komori fotografskog aparata. Objašnjenje da nije imao ko da me fotografiše činilo mi se suviše racionalnim i nije me zadovoljavalo. Sve dok jedne noći, gledajući dijazitive iz Firence i Sijene nisam primetio (banalne li činjenice!) da se nalazim sa *druge* strane objektivu, da je prostor koji je njime zahvaćen potpuno ravnodušan prema meni i da sam ja za njega bio *mrtav*. Fotografije su bile neutralne, skoro gluve, i jedina veza između mene i njih bilo je moje sećanje.

Sećanje na putovanje.

Misli su zatim išle sledećim tokom.

— Ove fotografije nisu isto što i sećanje.

— Sećanje je nešto drugo do puka fotografija.

— Ni ove fotografije nisu puka faktografija.

— Šta su zapravo te fotografije?

— Ako ne postoji poklapanje između mog sećanja i ovih fotografija, onda nije ni malo čudno što mene na njima nema čak i da sam bio fotografisan.

— Šta je zapravo sećanje?

Znam da sam tada debelim flomasterom ispisao na parčetu hartije:

SEĆANJE JE PUTOVANJE

Ovih dana sam, zahvaljujući neočekivanom ponovnom otkriću simbolike putovanja, upotpunio misao započetu pre tri godine. Na unutrašnjoj strani svoje vojničke kasete napisao sam:

SEĆANJE JE SMRT

b. Fotografski aparat je postao za mene dragocen instrument. Fotografisao sam sve — svoju sobu, svoj pisaoći sto, oca i majku, svoje crteže, prijatelje, kuću u kojoj sam živeo, ulicu u kojoj

sam odrastao i najzad — putovanja na koja sam odlazio. Kriterijuma naizgled nije bilo. Iako sam ga osećao nisam uspevao da ga formulišem. On se krio u doslednosti da se fotografiše *sve* jer jedino to „sve” mi je davalo nadu da ću jednoga dana moći da rekonstruišem prošlost koja bi se kroz te sličice pojavila neselekcionišana i naoko nepristrasna. Zeleo sam da prevaram *smrt*, tiho umiranje koje sam osećao premeštajući ljude i događaje u svoje sećanje. Prevideo sam, međutim, činjenicu da te fotografije nisu imale nikakve veze ni sa mnom ni sa mojim sećanjem. One su bile suviše realne, suviše racionalne i objektivne da bi za mene imale bilo kakvog smisla.

c. Pokušao sam zatim sa filmskom kamerom sve više postajući svestan da samim činom fotografisanja, dakle pokušajem „zadržavanja vremena”, neminovno gubim bitku koju ionako ne mogu dobiti ali koju ipak svi mi veoma uporno vodimo.

Verovao sam Živojinu Pavloviću, čitajući „Dovolji film”, da se filmskom kamerom moramo uvući svuda, u svaku poru *života*, da moramo otići u mrtvačnice, na dubrišta, u fabrike, porodišta, da moramo kamerom proniknuti u sam životni puls registrujući ga onakvog kakav jeste, stvarajući pri tom svoje viđenje tog istog „objektivnog”, „registrovanog” života kojim smo okruženi i kojim i sami živimo.

Odlazio sam na Dušanovac i snimao ljude i decu na ivici gladi, snimao sam dvorišta u Karađorđevoj ulici, ljude u pijanstvu i transu — snimao sam ih kako plaču i kako se vole. Zeleo sam da snimim ljudski mozak kako pulsira, fetus, porodaj, umiranje — bila je to želja za ulaženjem u neshvatljivu bit življenja.

Pa ipak, sve se svodilo na puko registrovanje. Na konstatacije. Osećao sam kako stojim po strani svega toga, ma koliko bio začuđen i na momente autentično uzbuđen stvarima koje sam video i osećao. Bio je to pandan sećanju, naoko bila je to sasvim drugačija dimenzija traganja od one koja se svodila na zadržavanje vremena. Naizgled, ovo nije bilo povezano sa putovanjem. Ni sa smrću.

Jedne večeri spojio sam sve svoje filmske otpatke — i one tragalačke i one suvenirske, bez reda, skoro automatski. Zatim sam ugasio svetlo i pustio projektor. Pred mojim očima odvijala se najfantastičnija filmska predstava kojoj sam ikada prisustvovao. Mirni pejzaži američkih predgrađa smenjivali su se sa orgastičkim prvomajskim kolom na Kalemegdanu, venčani potpisi ukrstili su se sa pogledima izgledne dece,

ja sam prolazio trgovima koji su se smenjivali i utapali u moje roditelje koji su se nekako čudno smešili. Shvatio sam da se iza svega toga, po ko zna koji put, krije sećanje, jer svaka konstatacija je sećanje a svako traganje je putovanje. U svemu tome video sam želju za produžavanjem, za paralelnim životima čije se niti ne ukrštaju već postaju višedimenzionalne — i same. Bio je to san blizak smrti.

d. U mračnu komoru fotografskog aparata zavarao bih stvari koje su posle toga nestajale ili ljude koji su umirali. Mislio sam da ih zadržavam ne samo u sećanju već stvarno, kao kada cveće slažemo u herbarijum. Kasnije, kada bih te fotografije gledao, shvatao bih da su bile isto onako isušene, bez života, kao listovi uvelog cveća koje je davno izgubilo miris i koje se na prvi dodir pretvara u prah. Fiksirani životni puls pretvarao bi se u sopstvenu negaciju i potsećao me je na onu istu razliku koja je sve vreme bila prisutna u mimolazanju činjenice i njenog registrovanja. Fotografije su živele neki svoj život i međusobno su komunicirale jezikom meni nepoznatim. Njihova stvarnost se tek po nekad dodirivala sa mojom, podsećala me je na sopstveni život i opisivala ga ne oblicima već atmosferom koja je lebdela iznad njih.

(Đ. i O. sede zavaljeni na kanabetu i gledaju u fotografski aparat. Za koji trenutak će sevući mali blic i zaustaviće dva izmučena osmeha i dva para dugačkih tragalačkih očiju. Na stolu ispred kanabeta leže prosute porculanske ljubice. Blic je sevnuo i dva druga su ostala fiksirana na celuloidnoj traci dijapozitiva. U očima je ostao onaj čudan sjaj — i osmeh. Objektiv aparata je svojom nepristrasnošću razgrnuo naslage fizioloških promena, otkrivajući naoko sam život a u stvari registrujući nagoveštenu smrt. Ona je čučala u *prepoznavanju* vremenskog razmaka koji je delio istovetnost detinjeg osmeha i sjaja u očima sa osmehom i očima na fotografiji. Ponovo su na pragu sna.)

Bio je to blitz retouche. Osmeh sa fotografije mi je pokazao jednu veliku laž fiksacije trenutka koji je „de facto” postojao, ali koji je, izdvojen, postao potpuno besmislen. Dobio je dimenzije opšteg koje je uvek tako beskrajno siromašno. Ipak, bilo je to dragoceno parče *moga* smisla koji sam našao negde tek u ponaestom odrazu faktografije same fotografije a ne puka estetika univerzalnog značenja koje nosi sobom određeno smisaono opterećenje po sebi.

— Dobro, rekao sam tada, iako me nema na ovoj fotografiji ja sam ipak prisutan svojom reakcijom.

— Pa ti si onda uvek i svuda prisutan, odgovorilo je neko drugo moje „ja”.

— Da, jer nije reč o nalaženju identiteta. Traženje saglašavanja samo otežava stvar. Ono postavlja nekakve predušlove koji se svode na pogađanja sa sopstvenim čulima i porodičnom a i ličnom anamnezom. Pošto čulima ne verujem a anamneze nemam, šta mi ostaje?

— Lažno predstavljanje za svet kojim si okružen i očajanje za sebe.

— Svakako, ali ne samo to. Ostaje mi inercija prethodnog traganja koje se u svojim sukcesivnim fazama ponaša kao perpetuum mobile laganog umiranja umirenja.

e. Bresonova (Bresson) izložba mi je otkrila tračak istine koji, kao i uvek, nije bio shvaćen u trenutku kada je percipiran već onda kada više nije postojala mogućnost promene i provere. Bile su to fotografije pravljenе Leicom iz 918. Njihova emulzija bila je majstorova tajna (u tome je on neodoljivo potsećao na renesansne majstore). Ono što je u tim fotografijama bilo fascinirajuće, neodoljivo i *neponovljivo*, to je bila *praznina*, apsolutna, nezamisliva praznina iako su sve one *faktografski* bile pune života. Breson je, fotografišući život, zabeležio smrt. Samo ulični fotografi beleže pravi život jer imaju punu svest o onome što rade.

Sve je ostalo „isto”. Magičnost *druge* strane objektiva ostala je netaknuta iako sam krajičkom svoje svesti ipak bio u stanju da kroz refleksne prizme zavirim u misteriju ovog igranja žmurke sa smrću.

f. Znao sam, tada, da niz sukcesivnih fotografija nije isto što i film. U pitanju je bila još jedna mehanistička zabluda svođenja stvari na logične i posledične odnose. I upravo u istom odnosu kao što ni film nije isto što i sam život ako su svi faktografskovizuelni elementi onoga što nazivamo „spoljnim”, manifestnim viđenjem stvari, filmskom kamerom zabeleženi, tako se ni niz sukcesivnih fotografija ne može svesti isključivo na novu dimenziju kretanja bez iluzije. Upravo u tome i jeste tajna. Ono što izmiče oku fotografskog aparata i filmske kamere to je onaj „višak značenja” života (iako se obično misli suprotno), tako da nam u krajnjoj analizi fiksirane svetlosti ostaje čista, autentična — SMRT. Bez ostatka.

Tragajući za identitetom ljudi koji su umrli, fotografski aparat se pojavljuje kao neslućeni posrednik. Svesno tražeći ne ostatke života već refleksne nečega što je nekada bio život, pred

nama se pojavljuje ista ona transformacija koja nam je toliko smetala kada smo želeli da registrujemo životne pulseve. Ovoga puta ona nam omogućava da proniknemo do neslućenih bioloških spazmi koje primećujemo ne čulima ili razumom već sopstvenom biologijom. Nju nismo u stanju da formulišemo rečima jer je van društvenog poimanja stvari.

U skladištu sećanja ostavio sam ne činjenice već iracionalno, kao san nestvarno, osećanje. Ne postoji sled događaja, ne postoje neoborivi dokazi o postojanju i nepostojanju. Ostavio sam odjeke koji se talože kao ozon posle kiše da bi, kasnije, pretočeni u reči, uvek samo delimično, govorili o nečemu što mi je prethodilo i što je u nekakvom vremenskom sledu formulisano kao „prošlost”. A u fijokama i knjigama, u fotografijama i zabeleškama držim činjenice. Njih je lako uništiti.

II Zaustavljeno vreme

U svim putovanjima postoji iluzija zadržavanja, ili produženog trajanja vremena. Pokušaji bežanja su uzaludni. Znao sam to, negde duboko u svom nezadovoljstvu, onog trenutka kada sam pred samo svitanje krenuo peške iz Sijene ka San Deminjanu. Prolazio sam toskanskim poljima i stalno mi se nametalo da je SVE ISTO KAO PRE PET STOTINA GODINA. Bila je to jalova nada da se vreme može zaustaviti i kroz sećanje ili prepoznavanje ponoviti.

A to „zadržavanje” vremena, tu čudesnu obmanu koju ostvarujemo samo u snu, kada uostalom više i nije obmana, primećivao sam svuda oko sebe. U dnevnicima naročito. Način beleženja *događaja* kao i strukturacija koju srećemo u dnevnicima, bez obzira da li ih pišu šesnaestogodišnje devojčice u osnovi imaju isti motiv — zadržati, odnosno ponoviti vreme koje je prošlo. Pri tom želimo da se multipliciramo kroz nekoliko manifestno paralelnih egzistencija koje pretenduju da budu međusobno identične pri čemu bi jedna, ona dnevnička, bila konstanta dok bi naš život bio ujedno i zavisna i nezavisna varijabla u odnosu na sopstveni dnevnik. Ista pretenzija ka identitetu kao slučaju sa fotografijom i ista mimoilaženja između sećanja i onoga što je u dnevnicima zabeleženo — naročito ako je reč o činjenicama koje, uzgred buđi rečeno, igraju sasvim minornu ulogu u našem sećanju.

Iznoseći činjenice o svom životu uvek imam utisak da pričam o nekom drugom a ne o sebi. *Dnevnici su socijalizovani uvod u šizofreniju.*

„Zadržavanje” vremena primećivao sam svuda oko sebe. Video sam ga kod Marka Ristića, u

svim knjigama i časopisima, beleškama i omotima, novinama i pismima, autografima i naoko beznačajnim stvarima koje je taj čovek sačuvarao i brižljivo klasifikovao. Znao sam, slutio za pravo, da je to svojevrsno „preslišavanje” budućnosti koja je poput spermatozoida histerično tražila svoj „nužni” spoj u sadašnjici i gledao sam Marka kako fotografiše budućnost izdvajajući je od gomile inertne sluzi koja je šasija svakidašnjice. A zatim je poredio... valjda?

„Zadržano” vreme viđao sam po muzejima — jedna mumija u Luvru imala je crvenkastu kosu ofarbanu kanom. U njenim crnim ispucalim rukama sam ga video. Bila je to egipatska princeza koja mi je, zgrčena, govorila o vremenu kome nisam prisustvovao ali sam znao, sasvim izvesno sam znao da mi ništa neće reći o stvarnoj atmosferi vremena. Ona će se uklopiti u moj skućeni afektivni prostor da bi u njemu, opet kao u snu, izazvala sećanje na nešto što je tek u dalekom odrazu povezano sa njom.

Najzad i Prust... „U Traganju za Izgubljenim Vremenom” je niz uspomena, skoro bez činjenica — pa ipak, Prust je minucioznošću svojom fiksirao svaki detalj malih ikri koje se hvataju oko nepostojećih činjenica. Bili su to prečutkivani detalji, neopažene, skoro stidljive slutnje koje su se rasprostirale u svakom trenutku jednog proživljenog a zatim zaustavljenog života — zaustavljenog u ime proživelog i naoko neponovljivog. U trenutku kada je počeo da piše „U Traganju za Izgubljenim Vremenom” Prust je već bio *mrtav*. *Sećanje je bilo*... sonda kojom je taj čovek ponovio svoj život ostavljajući njegove sekvence nabodene na čiode poput leptirova ne sluteći verovatno, da je svaka reč, svaka emocija, svaki titraj koji je ponovio u svom sećanju, bila apoteoza smrti koja je u njemu sve vreme bila latentno prisutna — sve dok nije napisao prvu rečenicu.

Kako smo dobri pred umiranjem! Kako smo krotki i nežni!

b. No, da nastavim o dnevnicima. Dnevničke zabeleške su uvek, u većoj ili manjoj meri, bile pokušaj dolaženja do neke „druge istine” o nama samima. U tome su one veoma bliske fotografiji. Pa ipak, ma koliko transformisali događaje, ponekad čineći to i namerno, ipak ostajemo prikovani za svoje sećanje, makar to bilo i sećanje na onaj nejezički deo našeg bitisanja koji je, bez sumnje dominantan. Puko beleženje događaja pretpostavlja selekciju uprkos svim našim nastojanjima da budemo „objektivni”. I ovde se dešavaju iste transformacije koje smo sreli kod fotografije koja polazi od pretpostavke apsolutne objektivnosti u ime de-

klarisanu subjektivnosti pri čemu dolazi do nekog, meni još uvek nerazumljivog kratkog spoja u kome se pojavljuje iluzija da smo stvorili nešto novo, što nije ni činjenica ni individualno viđenje stvari. Svedoci smo formiranja nekakve kvalitativne „spirale“ u kojoj se početna i krajnja tačka po vertikali dodiruju, praveći pri tom inverzno kolo iluzionističkih simulacija nečega što bi se uslovno moglo nazvati „životom“ — sa kojim se tako dosledno mimoilazimo.

c. Svojevrzne dnevničke zabeleške nalaze se u sačuvanim stvarima, odnosno čuvanju stvari. Simulirajući pri tom produženo trajanje trenutka one dobijaju sasvim novi vid kazivanja o vremenu iz koga su potekle i iz koga su, najzad, i izdvojene. Nemoguće je u potpunosti sačuvati inventar jednog vremena, naročito onaj afektivni inventar. Ostaje nam dakle da gomilamo stvari iako nam posle dvadeset, trideset ili tri stotine godina njihov kontekst izgleda potpuno vanvremenski. Osnovni motiv, „produženo trajanje“, očigledno nije zadovoljen, pre svega zbog krupnog prediva koji se dosledno ponavlja u svim pokušajima te vrste. Naime, naše sećanje, ili afektivno doživljavanje vremena iz koga pojedina stvar potiče uvek se po pravilu razlikuje od atmosfere koju sačinjavaju postojeće stvari koje su sačuvane pri čemu opet dolazimo do istog problema sa kojim smo bili suočeni u slučaju fotografije.

Iluzija je to, nesvesna možda — mada duboko ljudska — da se kroz sačuvane stvari, ili kroz stvari uopšte, na bilo koji način produžavamo, makar i vremenski. Već sledećeg trenutka ostaćemo praznih šaka, sa gomilom nečega što će biti sve drugo samo ne zadržano ili ponovno otkriveno vreme. Okruživanje stvarima oduvek je bilo tiho umiranje, tako podlo i tako besmisleno da se čovek na njega mogao odvažiti samo ako je bio toliko glup ili slep ili zaveden pa nije video da su sve to proteze koje slažemo po čoškovima našeg života da bismo u ime tih istih proteza ugušili, satri i zauvek potisnuli u sebi ono što je jedino slobodno i autentično (mada neostvareno i nikada ostvareno) — *svoj sopstveni dah*.

III Otvaranje drugog pečata...

a. Pravi smisao putovanja nikada nisam do kraja shvatio. Jedno vreme sam mislio da je reč o premeštanju paralelnih osećanja viđenja novog i čudnoj želji za iznenađenjem koje će me, verovao sam, čekati na svakom uglu renesansnih kuća i vrtova. Bila je to uobičajena zablude naoko emotivnog a u suštini hedonističkog pristupa putovanju — u Italiju naročito. Gomila fotografija koju bih donosio sa tih *ex cursusa*

govorila mi je o fetišizaciji atmosfere koja već odavno ne postoji i koja bi tek na trenutke probijala barijeru vremena u mojoj zamišljenoj rekonstrukciji kvatročenta. No, to je već bila anamnestička slika čiji su koreni i uzroci za mene bili i ostali tajna.

Bile su to godine intenzivnih putovanja i sasvim slučajnih susreta sa smrću. Nikada, tada nisam te dve stvari povezivao. Kada nisam putovao, slagao bih sličice u plastične kutije i posmatrao njihov „kvantitet“.

— Ovoliko je vremena prošlo — govorio sam — prošla su dva kubna desimetra vremena.

b. Bio sam još dete kada sam sanjao o dalekim putovanjima, preturajući nekakav stari nemački atlas. Slagao bih listove po parketu i vukao prstima u pravcu zamišljenih događaja koji su stajali na svakom uporedniku mojih geografskih valterskotovskih doživljaja. Crtao sam izmišljene geografske karte sa obalama dalekih, nepostojećih zemalja i pristajao svoje brodove u svim lukama u kojima se, verovao sam tada, prodavao čaj. Sve su to bila daleka ostrva — nalazila su se sa one strane globusa, negde u Okeaniji. još uvek neotkrivena. ko zna? Bila su to prava putovanja iako je sve ličilo na san. Vraćajući se iz tog sna, došao sam do Italije i zaustavio se u Firenci (Via Guelfa 47 — ne tako daleko od Duoma). Bio je to znak da sam došao do polovine puta, do polovine života zapravo — možda i do samog kraja. Jer, . . . otkriću tajnu. U svojim putovanjima koja su ne samo simbol već i predznak smrti, odlazimo najpre sasvim daleko, vraćamo se zatim kućama i najzad, pred kraj, opet se otiskujemo ka svojim izmišljenim ostrvima.

Setio sam se Rastka i njegovih putovanja u Afriku, zatim u Italiju i najzad, tužne smrti u Vašingtonu — hiljade kilometara daleko od Beograda.

c. Sećam se dana kada sam sa užasom konstatovao da se svi pokreti, sva traganja, slivaju u isto ishodište koje je tako blizu umiranju da od te blizine ostajemo zaslepljeni i nemi, bolno prikovani za vremenski sled stvarnih događaja koji se linearno transponuju u naše sećanje, da bi tu ostali kao znaci, kao putokazi svih daljih kretanja i razumevanja. Više puta sam, kasnije, pokušao emocionalno da doživim ovu konstataciju ali bih uvek nailazio na barijere koje nam postavljaju društveni osigurači bdijući nad kvalitatom i intenzitetom naših saznanja. U trenutku kada smo tako blizu skoro epileptičnom shvatanju i osvetljavanju sveta i življenja, prekida se nit koja nas je izvesno vodila ka *integralnom*, nedruštvenom shvatanju odnosa koji

su oslobođeni činjenica. Svi moji napori bili su puka želja da preživim iako mi u strogo biološkom smislu do toga nije mnogo stalo.

d. A ono udaljavanje i približavanje koje je neka vrsta zaštitnog znaka svih naših putovanja, krilo je u sebi transportovanu logiku jednog drugog, složenijeg kretanja koje se odigralo u ravnoteži, artističkoj ekvilibristici zapravo, između života i smrti. Osetio sam to u svim svojim putovanjima — kao da je bilo prisutno izvan dimenzije stvarnog kretanja, sakriveno u svakom milimetru pokreta kroz prostor i zaustavljeno vreme. Tada bih se asimptotički približavao osećanju koje je bilo projektovano u budućnost i koje sam nazivao predviđanjem ili, češće — *očekivanjem*. Sećanja su se razilazila sa svojom objektivizacijom koja bi po logici stvari trebalo da im prethodi. Ali ne, ona je dolazila posle sećanja a ovo se poput nukleusa koji je iskočio iz svoje putanje, provlačilo kroz svaki trenutak, svaku sukcesivnu sekvencu događaja koji se neće dogoditi ali koji će ipak ostati u našoj svesti i sećanju kao jedini merodavni znaci nečega što je u vremenskom sledu ostalo sa one strane (beyond) sadašnjeg trenutka.

Kao što su se sećanja razilazila sa svojom objektivnom prethodnicom, tako su se i putovanja razilazila sa očekivanjima i razlika je bila istovetna onoj koju sam osetio između svojih fotografija (objektivnog) i sećanja (subjektivnog). Bio je to put ka naslućivanju identiteta nekoliko nezavisnih stvari. Nalazio sam se u obratnoj tački višeznačnog postojanja, u nemogućnosti da odredim repere prošlosti van sećanja i budućnosti koja je bila prisutna u meni svakim pojedinačnim pulsom naslućivanja da bi me na kraju uvek prevarila neočekivanošću i nepokoravanjem svim sećanjima kako sam nazivao predviđanja. Bio sam srećan zbog toga.

IV ... ka prvoj vremenskoj spazmi

Sva predviđanja svešće se na iluziju koju smo gajili u nesvesnoj fetišizaciji svoje prošlosti čineći je u sećanju drugačijom no što je bila. Biće to datost iskrivljenih odnosa trojstva vremenske dimenzije (prošlost — sadašnjost — budućnost) koju nikada nećemo shvatiti do kraja jer je izvan domašaja *provere*. Zato nam objektivizacija prošlosti i izgleda kao nešto drugo, nešto što zapravo i nije prošlost već neka nova sadašnjost obučena u formalno ruho nama poznatog, izvedeno iz delimičnog inventara prošlosti.

Najranije detinjstvo je stoga ne samo najvažniji već u najinteresantniji deo našeg života. Ono nije opterećeno sećanjem Sećanje na taj period jednostavno ne postoji. Pa ipak, iako ne postoji

sećanje, mi smo toliko prožeti svojim detinjstvom, mi smo svoje detinjstvo, da nam nikakva sećanja nisu potrebna. Ona su manifestna u svakom pokretu, u svakoj našoj emociji koja dirljivim stranputicama pokušava da dešifruje svet oko sebe ne shvatajući nikada do kraja paradoksa apsolutnog, *inverznog* sećanja.

U svojim zabeleškama bez datuma, opisujem luk koji se uvek latentno naginje ka iščezavanju, ma koliko se trudio da ga u svojim maštanjima izbegnem. Otuda i ona neobjašnjiva nelagodnost prilikom ponovnog gledanja fotografija ili povremenog čitanja tuđih dnevničkih zabeležaka. Otuda, najzad, i sva reminiscentna skupljačka delatnost koja nam daje iluziju da uvek možemo, ako hoćemo, da ponovimo prošlost. Sve do trenutka dok to ne pokušamo.

A kada pokušamo, javlja se nelagodnost i mi zatvaramo dnevničke, zaklapamo albume, gasimo projektore. Životni surogati, ma koliko bili prisutni u našem stvarnom, manifestnom životu, postaju bolni kada se nađu u domenu fiktivne prošlosti koju upravo zbog njenog lažnog identiteta više ne prepoznavamo. Ja znam da nije istina ono što se dogodilo već ono što je ostalo u mome sećanju. Moj stvarni i moj fiktivni život, projektovan u prošlost, nemaju dodirnih tačaka. Bila bi to svesna obmana kada bi ih izjednačavao. „Stvarni“ život odvija se tek u uskom segmentu između sna i mašte, pojavljujući se kao najluđi san, kao vrhunsko iracionalno upravo zbog nedostatka bilo kakve iracionalnosti. A to je ono što beleži fotografski aparat. To su dnevni i muzeji. To su činjenice izdvojene iz konteksta. Tek elaboracijom čije korene treba tražiti u sećanju (dakle i u snu), mačinjemo mir svakodnevnice dajući joj oblike i značenja prema kapacitetima sopstvene mašte. Tada smo već pomireni sa smrću.

P. S. U mislima sam opet na raskršću putovanja i proticanja vremena. Bila je to tiha poezija, veruj mi, iako sam u početku verovao da me ništa ne može otrgnuti od sna. Stajao sam zapanjen pred saznanjem smrti kao da sam tek tada shvatio nešto što je bilo tako jasno, tako očigledno — a opet, tako zaklonjeno svakidašnjicom koja me je okruživala u svakom trenutku budnog stanja. I gle, ostala je ista! Ona od juče koju tako dobro poznajem, koja me je ispraćala svakim danom kao sigurni znak laganog iščezavanja stvari, misli, želja i pobuda.

Još danas ću uništiti sve tragove koje sam tako brižljivo ostavljao za sobom.

Pula avgust 1975
CRATIS (S I N2)
