

Радован Гајић

РЕЧ

ЧУВАР СТВАРНОГ ТВОРАЦ НЕСТРВАРНОГ

Када сведем ово своје казивање, биће јасно зашто га почињем стиховима једног великог изгнаника, стиховима које ћу овде навести. И имајте на уму, овде смо сви изгнаници, самоизгнани или другачије, сви смо напустили своја огњишта и свој предачки хлеб.

„напустићеш све што највише волиш:
то је стрела коју прво одапне лук
изгнанства. Твоје је да сазнаш горки
укус туђег хлеба, колико је слан, и да знаш
како је тегобна стаза за онога који се
успиње и силази туђим степеништем сам...“

Рај XVII (55-60)

У готово свим религијама и митологијама, митски смисао, функција речи, јесте да се сачува стварни, постојећи поредак. У том смислу, реч, првотно као чувар закона дата је човеку од богова или бога.

Вавилонске законе дају моћни Или и Енки Мардуку или „потомку сунца“ – онеме који се прогласио за владара света. То јест, његовом личном прокламацијом „они“ њега проглашавају за таквог владара.

Реч је основа легитимитета нашег постојања у сваком облику и лику.

Адаму, бог даје да именује ствари (Прва књига Мојсијева 2. 20.) и да после он буде учитељ Еви, која, „бесловесница“, учи речи од њега.

Мојсију, где нико сем њих не види, али вири и читалац текста, господ даје таблице са исписаним законима.

У претходној давнини, Аполону, пошто му је убијен у битци најбољи друг, смртник, богови дозвољавају речи да њима завапи свој *пеанос* и, тако, поново може да види друга као живог.

Ово је уједно и мит о првој икада спеваној песми.

Да не би људима дозволили да досегну моћ и висине божанског, богови су градитељима Вавилонске куле ускратили један језик и омамили им умове многим језицима. Започето дело, по митолошком предању, никада, због тога, није било завршено.

Изгледа, да ће на тој линији фронта посрнути и процес глобализације, који, да би избегао свој амбис, све наде улаже у технологизацију језика кроз компјутеризацију и визуелизацију микро и макро односа на Планети.

Све наведено, и слично, ненаведено, примери су онога како је човек видео силину своје космичке моћи да твори речи, да их граматички уређује и синтакстички распоређује, да би остварио, да би издржао, везу са бићем поред себе, везу са силама космичких сила, а све у свом настојању да и сам постане битан, један од одлучујућих чинилаца, хармонизоване машинерије свемирске сложености.

Али, све то је и израз страха од те моћи, јер таква, моћ може да има, и има, за последицу ужас манипулације људског бића људским бићем. Има за последицу обману, лаж и превару.

Ради надзора над социјалним распоредом и остваривања власништва над његовим производом, ради контроле мноштва, превасходно насиљем, самостворена елита сваке заједнице, увек је, историјски гледано, утврђивала и прописе о употреби језика, превасходно речника. У бити, увек је некаква елита настојала да оствари и утврди монопол над језиком, како би себи обезбедила привилегије на поменуте девијантне појаве у моралу: привилегије на обману, на лаж и на превару. „Они“ увек могу то што другима забрањују. Сва своја „права“ на власт „елита“ остварује језиком, језик је оруђе власти и у том смислу, у било ком друштву, колико год да је тражена, слобода је увек, бар досада, била поражена елитама власти. Како је поучавао Лазар Трифуновић: „У сваком друштву слободе никада није довољно“.

Али, да се, у бити, не влада самим речником, збирком речи и граматиком, него да се то чини превасходно метафоричким сликама, које је речник у моћи да оствари и да њима дефинише дубине, даљине и тек наслутиво, то најбоље знају песници.

Како класици остају класици, то је отуда и било знање којим је располагао громогласни Данте, чији су стихови наведени у почетку. У својој, по Бокачу названој **Божанствена**, а по Алигијерију само, **Комедија**, спису окончаном око 1320. године, песник ће остварити свевремене оригиналне метафоричке призоре преобличујући стварност свога и претходних доба у свевремене вредности, дакле, вредности важеће у „многим будућностима“. Важеће у сваком времену у коме човек буде подлегао слабостима људскога, које је, текстом, устрадао Данте Алигијери у свом тропеанију – Пакао, Чистилиште, Рај.

Те, 1320. године, из изгнанства у Цариграду, вратиће се у Србију породица Стефана Дечанског, и са њом млади Душан, будући цар Срба... и целог света, или „всега мира“, како се, као врхунски представник једне елите, сам писао.

Једну од моћних, и данас застрашујућих, метафоричких слика, несвестан далекосежних последица које ће ова имати, сачинио је, о/у Паклу, својим стиховима велики Данте. Ево тих стихова:

„видех две сенке смрзнуте у једној рупи
спаковане једна уз другу, и да једна глава
је капуљачила другу;
на начин како је гладовање разјело њихов род,
душа се одозго кљештила са братом,
својим зубима
где мозак се среће са вратом“

Пакао XXXII (124-129) И још:

„Оче, наш бол“, рекоше,
„уминуће ако ти поједеш нас, ти си тај
који нас је обукао у ово месо уклето: молимо
да ти будеш тај који ће га згулити за спас“

Пакао XXXIII (56/59)

Овако се песник у своме Паклу срео са историјском личношћу Уголина дела Герардеске, који је живео неких сто година пре песника. Због својих политичких поступака, - као либералан, и што је, како би рекли данашњим језиком био „прелетачевић“ - јер је променио политичку страну, Уголино је био осуђен од стране бискупа Пизе да буде, са два сина и два унука, зазидан у кули Муда, до смрти изгладњењем.

Ове Дантеове речи, не историја већ Дантеова метафоричка слика издајника у Паклу, биће касније инспирација бројним ликовним ствараоцима, сликарима и вајарима, да сачине своје илустрације овог застрашујућег призора: чланови породице који су за казну зазидани, са слутњом да ће у гладовању изјести једни друге. Данте ће у своје стихове уписати само синове, унуцима се неће замарати, јер, по њему, нису ни умањивали ни увећавали естетичност застрашујућег чина. Можда би естетичност, у тексту, и расплинули.

Са етичког становишта, појава мисли по себи је неморалан чин – према космичким величинама, непотребна је - а опет, са естетског становишта,

ништа као мисао не обогаћује космос и само мисао може, у паклу и апстракцији неморала, да управо естетичношћу, установљава морал. И то је што овде имамо.

Каснији графичари, цртачи, илустровали су Дантеов приказ, углавном у пирамидалној структури цртежа, постављајући оца-деду, у средину композиције и распоређујући децу (неки и унуке, као Густав Доре, и Вилиам Блејк) у околу по њему. Визуелним уметницима потребан је већи број актера у сцени, ради убедљивијег распоређивања маса, док ипак, обимнији број актера, литерарно око не може да прати, чиме естетички напор творца текста губи на моћи.

Исту пирамидалну структуру наставиће да примењују у композиционом решавању ове теме и вајари, као Карпо.

Потсећања ради, реч „пирамида“ преведена на српски значи „ломача“, али се туђица увукла и „лепше“ нам звучи, док, као и увек, наша реч чува истину.

Структурално композиционо вајари су, у решавању позитивних и негативних маса у композицији *Уголино*, следили дело застрашујућег у уметности из претходних доба, налазећи и у сличности теме подршку за своја решења. Ради се о композицији *Лаокон и синови*, која је била и предмет обимног естетичког списка Готхолда Лесинга, а која такође, своје постојање дугује претходној појави као метафоричка слика у тексту, у стиховима древне, величанствене Илијаде.

Готово сви визуелни уметници стављали су Уголина у позу неприродног седећег става настојећи да тако дочарају грч гладног желудца, додајући томе и грчење руку и ногу до трансформација шаке или стопала у безмало канцасту изопаченост. Овде је нарушавање анатомије имало своје изражајне разлоге. Док је писац наметао осећање драме страха пред канибализмом и превазилажење исте суочавњем са њом, ликовњаци су посматрачу наметали осећање драме изгладњења, из чега канибализам треба да буде претпостављен.

Приликом свога путовања у Италију, 1875. године, да би тамо студирао дело Микеланђела, скулптора који је својим формама вапио да буде поштован, и вапи и данас, Огист Роден ће се поближе упознати и са Дантеом и са историјом судбине Уголина дела Герардеске, која ће у многоне одредити његово дело. Роден је већ имао прилику да се сретне са скулптуром на ову тему. Његов старији колега, помињани, Жан-Баптист Карпо, снажни реалиста француске скулптуре сачинио је своје дело око 1860. године, свога **Уголина са синовима**, које је на љубоморног Родена оставило дубоки утисак.

Осионог карактера и бескрупулозан, Роден ће убрзо преузети форму Карпоовог Уголина као своју и тако ће уобличити своју, данас митску, скулптуру **Мислиоца**. Све анатомске форме Роденовог **Мислиоца** су Микеланђеловски напете, под тензијом, али је тело у анатомски неоправданом грчу глади, што чини да је Роденов **Мислилац** прва скулптура неоправдано извитоперене анатомије. Ово ће бити основа за многе касније, мање или значајније, помаке у светској скулптури, док ова, током прве половине 20. века, не стигне до апстракције, до изражавања у потпуно слободној форми.

Роден ће се и сам, (први пут ће дело бити изложено 1887. године у Бриселу) позабавити решавањем проблематике теме **Уголина и синова**, и приступиће јој на сопствени начин, али не лично оригиналан. Он ће начинити скулптуру са Уголином у хоризонталном положају, рушећи пирамидалну замисао, и развучених маса, са децом по подном простору око себе. Роден је одраније био добро упознат са радовима Камил Клодел, своје „ученице“, асистенткиње и љубавнице која је ступила у његов атеље 1884. године, са већ зрелим радовима. Она је имала свој опус расутих пластика, као **Купачице**, као **Оговарања**, она је отворила могућност скулптуре као повести, где је скулптор аутор и простора, амбијента, а не само тела што је био канон претходних доба. Камил Клодел је аутор разбијених маса у скулптури, али тако да скулптура, тек тиме, има целовитост.

Баш како је дрско преузео Карпоово решење Уголина, Роден ће безобзирно, кључем Камил Клодел, решити и проблематику свога Уголина.

Данас, Роден делује попут Горана Бреговића у ЈУ-рок музици, велики компилатор, који је туђе идеје и мотиве прилагођавао својим намерама и потребама, заштићен друштвено политичким ауторитетом миљеа у коме се кретао и живео.

И ако нов, по композиционом концепту, Роденов расути **Уголино** ипак остаје нершен, недовршен у односу позитивних и негативних маса. Очито је стао пред страхом од представљања комадања људског тела. Још је то било доба када су такви призори били „привилегија“ ратника, војника и револуционара. Биће потребна два светска рата, у којима ће ратници изгубити ореол витештва кроз понижавање цивила и злочинства над овима, па, да уметници проговоре директнијим, суровијим формама.

Ипак, Роден ће закорачити стазом која ће отворити пут до једног Хенри Мура, који ће тријумфовати разарањем функционалне телесне анатомије у својим пластикама, а са којим ће се прича поновити и где ће бити, као и у случају Роден заоденута тишином да никада не би било утврђено колико је Хенри Мур украо себе и своју „стваралачку оригиналност“ од Барбаре Хепворт, значајне скулпторке, његове прве жене – опет иста, тужна мало-грађанска, још већом строгошћу, британског друштвеног казамата, сакривена прича.

Роден ће, са разбијањем маса, најдаље отићи у својој скулптури **Грађани Калеа** односно, тачније **Управници града Калеа**. Овим ће отворити простор расути масама што ће кроз наредни век и по кулминирати у светској скулптури радовима американца Џорџа Сегала, који ће, Роденом зачете масе, развити до тачке где посматрач постаје и сам са/учесник, део, скулпторске масе, измењиве, позитивно-негативне и чијој измењивости доприноси и сам присуством свога тела (као у скулпторском концепту **Улични пролазници**).

Такав је био пут од Дантеовог **Уголина**, као наводне чињенице у уметничком делу, до апстракције као чињенице којом једино и можемо да настојимо да дефинишемо апстракцију космичке уређености око себе.

Реч отвара капије небеске апстракције и само реч, естетизујући метафоричку слику, даје смисао апстракцији.

Реч именује звезде, даљине, галаксије, небуле... именује љубави, те само тако оне трају у својој трагици и лепоти.

Све остало, илустрација је моћи речи да, чувајући реално, у ствари, непрестано, она отвара врата бескрајног, безмерног – апстракције космоса, и да у њему конкретизује стајалишну тачку посртања човека несаломивог у свом посезању да буде човек; да буде творевина моћнија од ма ког бога, кога је у том свом настојању човек сам уобличио, речју, да му, тако моћан, помогне у сопственом настојању (како је то чврстим аналитичко-теоријским концептом појаснио Нортроп Фрај).

„Ако икада дође да прође да је светост поеме
у коју су своје руке уплели и земља и небо
чинећи ме да бдим многе године
надвладала окрутност која ми брани
веселост стада у коме сам спавао као јагње,
непријатељ вуковима који држе рат на њега,
са другачијим гласом сада и под другим руном,
вратићу се као песник и пре свога крштења
овенчаћу себе ловоровим венцем...“

Рај XXV (1-9)

Ово су опет Дантеови стихови, које многи тумаче као његов завет повратку у Фиренцу, из које је био прогнан (прво нашао уточиште у Верони, а потом у Сарцени). Ја, пак, у овоме јасно видим Дантеов раскид са свим верама и веровањима, видим што сам сигуран да је и песник видео, Дантеов повратак оној истинској вечности, Дантеов повратак овде и данас, међу нас, где долази као песник, и где је то важније него било какво његово крштење. Јер, једино спасење, и сам изгнаник, Данте је и видео у речи, у речи која се, ето, изборила и кроз крвопролића и окрутности времена у коме је и сам живео и која је, кроз векове, померила толику лавину стваралачких моћи да нестварно, створено речју, има већу моћ од стварног, од ма каквог историјског.

Вечерас, и оно, у почетку овога излагања биле су метафоре.
И Вавилон, и Или и Енки, и Адам и Ева, и Мојсије и Аполон, и... па, и сам Данте, све су само метафоре за одређена начела, принципе, по себи доказиве ставове. Вечерас, у употреби ради тога да присутни усвоје срж овог излагања, да усвојите реч.

Саопштено 09. септембра 2017.
на панелу Другог Салона књиге српских писаца у Канади