

SARAMAGO

DOBITNIK NOBELOVE NAGRADE

PRIRUČNIK O SLIKANJU I PISANJU

Preveli s portugalskog
Jasmina Nešković i Jovan Tatić

Laguna

Naslov originala

José Saramago:

MANUAL DE PINTURA E CALIGRAFIA

Copyright © 1977, José Saramago. All rights reserved.
Translation copyright © 2020 za srpsko izdanje, LAGUNA

Funded by the DGLAB/Culture and the Camões, IP – Portugal.

Objavljivanje ove knjige podržali su Generalna direkcija za knjige, arhive i biblioteke (DGLAB) pri Ministarstvu kulture Portugalije i Institut “Kamoiš”, Portugalija.



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

PRIRUČNIK O SLIKANJU
I PISANJU

Nastaviću da slikam drugu sliku ali znam da je nikada neću završiti. Pokušaj je propao, a najbolji dokaz tog poraza, neuspeha ili nemogućnosti, jeste upravo ovaj list hartije na kojem počinjem da pišem: jednoga dana, pre ili kasnije, prelaziću s prve na drugu sliku a potom ću se vratiti ovom pisaniju, ili ću preskočiti prelaznu fazu, ili ću prekinuti neku reč da bih otišao da dodam jedan potez četkicom na platno s portretom koji je S. naručio, ili na ono drugo, uporedno, koje S. neće nikada videti. Od ovog dana neću znati više od onoga što danas znam (da su oba portreta podjednako izlišna), ali moći ću da odlučim da li je vredelo truda to što sam dozvolio sebi da podlegnem iskušenju jednog načina izražavanja koji nije moj, iako to iskušenje znači, u krajnjoj liniji, da takođe nije moja ni ova forma izražavanja koju upravo koristim, upražnjavam, tako prilježno kao da sledim stroga pravila iz nekog priručnika. Ne želim da mislim, za sada, o onome šta bih radio ako mi ni ovo pisanje ne pođe za rukom, ako, od sada pa nadalje, bela platna i beli listovi hartije budu za mene jedan svet udaljen hiljadama

svetlosnih godina, gde neću moći ostaviti ni najmanji znak. Ako se, konačno, ispostavi, da mi ni kist ni olovka ne idu od ruke, samom sebi ću oduzeti pravo da na taj način opštim sa sobom ili sa svetom, zato što iako sam se i u jednom i u drugom okušao, omašio sam, i više neće biti druge prilike.

Poštujte me kao slikara moje mušterije. Niko više. Kritičari su govorili (u vreme kad su me pominjali, kratko i pre mnogo godina) da sam u zaostatku najmanje pola veka, što, zapravo znači da se nalazim u onom stanju larve koje vodi od začeca ka rođenju: krhka, manjkava ljudska pretpostavka, gorka, ironična upitanost o onome što bih mogao postati. „Na putu ka rođenju.“ Ponekad sam dugo razmišljao o tom položaju koji je, premda samo prelazni stadijum za većinu ljudi, u mom slučaju postao konačan, a ipak, nasuprot i sopstvenim očekivanjima, nalazim u njemu neki podsticaj, doduše bolan, ali prijatan, oštricu noža kojom se razborito barata, dok nas vrtoglavica izazova navodi da stežemo živu jagodicu prstiju pred izvesnošću reza. To je ono što osećam (doduše zbrkano, bez oštrica i živih jagodica) kad počinjem novu sliku: belo platno, glatko, još neobrađeno, predstavlja praznu krštenicu koju treba popuniti, i gde smatram da ću, kao notar u matičnom uredu bez arhiva, moći upisati nove datume i različite rodbinske odnose koji će me namah, ili bar za jedan sat, osloboditi ovog oklevanja da se rodim ili ne rodim. Umačem četkicu i primičem je platnu, razapet između pouzdanih pravila naučenih iz priručnika i kolebljivosti u izboru načina na koji ću se ovaplotiti. Zatim, nesumnjivo zbunjen, čvrsto vezan za stanje u kojem se nalazim (iako nisam tu), već mnogo godina povlačim prvi potez četkicom i već u prvom trenutku doživljavam poraz pred sopstvenim očima. Kao na onom čuvenom crtežu Brojgela (Pitera), ukazuje se iza mene jedan profil izrezan keserom, i čujem glas

koji mi govori, i ponavlja, da se još nisam rodio. Kad bolje razmislim, dovoljno sam pošten da bih zanemario glasove kritičara, stručnjaka, znalaca. Dok pažljivo prenosim proporcije modela na platno, čujem neki svoj unutrašnji šapat koji uporno ponavlja da to što ja radim nema nikakve veze sa slikarstvom. Dok biram četkicu i povlačim se dva koraka unazad ne bih li bolje mogao da kadriram i razmrsim klupko koje svako lice „za portret“ predstavlja, kažem samom sebi: „znam“ i trudim se da postignem neophodnu plavet, nekakvo tle, i belinu koja treba da predstavlja svetlost koju nikada neću uspeti da uhvatim. Sve to radim prazna srca, samo zato što tako pravila nalažu, činim to zaštićen ravnodušnošću, istom onom koju je kritika podigla oko mene kao neki sanitarni obruč, ali takođe zaštićen zaboravom u koji sam malo-pomalo tonuo, i zato što znam da ni ova moja slika neće završiti ni na jednoj izložbi niti u nekoj galeriji. Preći će pravo sa štafelaja u ruke naručioca, jer takav je moj posao, igram na sigurno, za pare. Imam posla i preko glave. Radim portrete ljudi koji sebe toliko cene da bi svoje slike naručivali i kačili u atrijum, kancelariju, living rum ili salu za sastanke. Garantujem dugotrajnost, ne garantujem umetničku vrednosti, niti je iko od mene traži, čak i kad bih mogao da je postignem. U najboljem slučaju može da se očekuje ulepšana sličnost. I kako se po tom pitanju možemo složiti, niko nije razočaran. Ali ovo čime se bavim ne može se nazvati slikarstvom.

Uprkos nedostacima koje sam ovde bio dovoljno iskren da priznam, oduvek sam znao da nijedan moj portret nikad nije bio verodostojan. Štaviše: oduvek sam smatrao (propratni znak šizofrenije) kako treba da izgleda pravi portret, uvek sam sebe primoravao na suzdržavanje (ili sam mislio da se primoravam na suzdržavanje i time samog sebe zavaravao

u prećutnom saučesništvu) pred nemoćnim modelom koji mi se prepuštao, smerno, ili, naprotiv, tobože neusiljeno, siguran samo u novac kojim će mi platiti, ali jedno uplašen pred nevidljivim silama koje se lagano mrse između površine platna i mojih očiju. Samo sam ja znao da je slika već bila završena pre prvog poziranja i da će sav moj dalji rad biti samo maska za ono što ne sme da bude prikazano. Što se očiju tiče, one su bile slepe. Uvek su uplašeni i smešni slikar i model kad se nađu pred belim platnom, prvi zato što strepi da će biti raskrinkan, drugi zato što zna da nikad neće biti kadar da ga raskrinka, ili, što je još gore od toga, govoreći samom sebi, s pouzdanjem kastriranog demijurga koji tvrdi da je muževan, da se to neće desiti, jedino usled ravnodušnosti ili samilosti prema modelu.

Ima trenutaka kad pomišljam i ubeđujem sebe da sam jedini preostali slikar portreta i da se posle mene više neće gubiti vreme na zamorne poze, na traženje sličnosti koje svakoga časa izmiču, dočim izgleda da fotografija, koja je sada postala umetnost zahvaljujući filterima i emulzijama, zapravo mnogo uspešnije probija slojeve pokožice i otkriva onaj najintimniji omotač ljudskog lika. Raduje me pomisao da negujem jednu mrtvu umetnost, blagodareći kojoj, posredstvom moje neveštine, ljudi veruju da će sačuvati izvesnu prijatnu sliku o sebi, zasnovanu na pouzdanim i skladnim srazmerama, sliku jedne večnosti koja ne počinje tek kad se portret završi, već potiče odranije, odvajkada, kao nešto što je oduvek postojalo samo zato što postoji sada, večnosti koja se računa kao nulta tačka. Zapravo, ako bi bilo koji portretisani lik mogao, umeo ili hteo da analizira gnjecavu, bezobličnu gustu masu misli i osećanja koji u njemu obitavaju, i posle analize pronašao uobičajene reči koje bi učinile jasnim i razumljivim te misli i postupke, saznali

bismo da taj portret predstavlja za njega nešto što kao da je oduvek postojalo, nekog drugog njega vernijeg od onoga koji je još juče bio, jer jučerašnji on nije više vidljiv a portret jeste. Stoga nije redak slučaj da se model trudi da što više liči na portret, ukoliko mu se taj portret čini prihvatljivim do te mere da se njime može dičiti. Slikar živi zato da bi uhvatio taj trenutak koji će modela predstaviti u najboljem svetlu, model živi za trenutak koji će biti njegov lični i jedini stožer jedne večnosti koja će se beskrajno preobražavati, večnosti za koju ponekad ljudska ludost, kako bi to nazvao Erazmo, smatra da je može obeležiti jednim sićušnim čvornom, jednom kvržicom kadrom da zagrebe onaj džinovski prst kojim vreme briše sve tragove. Ponavljam da najbolji portreti ne odaju utisak da su oduvek postojali, iako bi mi zdrav razum rekao, kao što mi sada govori, da je Ticijanov *Čovek sa sivim očima* neodvojiv od onog Ticijana koji ga je naslikao u jednom trenutku svog života. Jer ako u tom trenutku u kojem se nalazimo nešto sudeluje u večnosti, to nije slikar nego njegova slika.

Međutim, loše je po slikara, ili rečeno još tačnije, po slikara je još gore ako prilikom slikanja portreta ustanovi da je sve što je stavio na platno zapravo haotični nanos boja i brljiv crtež, i da zbir tih mrljotina postiže sličnost sa modelom koja samo njega zadovoljava, ali ne i slikara. Verujem da se to dešava u većini slučajeva, ali budući da sličnost godi modelu i opravdava cenu koju plaća za svoj portret, model odnosi kući taj svoj, uslovno govoreći, idealizovani lik, a slikar može da odahne, rasterećen podrugljivog straha koji mu je zagorčavao noći i dane. Kada već završena slika zahteva da se još malo dotera, to izgleda kao da se okrenula oko svoje ose i upiljila se u slikara prekornim očima: mogli bismo ga nazvati utvarom da već maločas nismo rekli da

je u pitanju strah. Ako dovoljno poznaje svoj zanat, slikar obično zna da ide pogrešnim putem još od prvog poteza. Ali pošto bi objašnjenje te greške modelu predstavljalo za slikara dug i zametan posao, a i zato što se model, po pravilu, već pri prvom dolasku dopadne samom sebi, strepeći da bi ga drugačiji pristup i drugačije kadriranje mogli prikazati u manje privlačnom svetlu, ili bi ga, naprotiv, izvrnuli naopačke, kao rukavicu (čega se zapravo najviše i plaši), portret može i dalje da se doslikava, ali svaki novi potez je sve suvišniji. Kao da se (što sam ranije već rekao, samo drugim rečima) između modela i slikara uspostavila neka vrsta saučesništva, prećutni dogovor koji ide u prilog uništenju portreta: obuvaju se čizme naopačke, a naredni koraci, koji samo prividno vode napred, u hodu po tlu platna, zapravo su uzmicanje, povlačenje u bekstvu pred jednim smišljenim porazom koji su prihvatile obe zaraćene strane. Smrt, kada jednoga dana odnese sa sveta i slikara i njegovog modela; požar, ako nekim srećnim slučajem pretvori portret u pepeo – ukloniće jednu laž i osloboditi mesto za druge pokušaje i novu igru, novi *pas-de deux** koji će neki novi ljudi neminovno započeti.

Tako sam i ja znao, čim sam počeo portret gospodina S.-a, da će rezultat moga deljenja (slika, s moje akademske tačke gledišta, takođe predstavlja računsku radnju deljenja, četvrtu i najvratolomniju aritmetičku radnju) biti pogrešan. Znao sam to i pre no što sam povukao prvi potez na platnu. Pa ipak, nisam odustao niti sam ustuknuo, pristao sam da vrhovi cipela pokažu sever dok sam se ja vukao prema jugu, prema moru punom travuljine u kojem se zaglibljuju lađe, u susret propasti, u susret Letećem Holandaninu. Ali takođe sam odmah prokljuvio da se model, ovoga puta, nije dao prevariti, ili da će pristati na prevaru, pod uslovom da

* Franc.: korak udvoje, baletski izraz. (Prim. prev.)

ja prozrem taj njegov pristanak i da, baš zbog toga, prihvatim poniženje. Portret koji bi trebalo da odiše prigodnom svečanošću, onom koja od očiju ne očekuje više od običnog pogleda, a zatim slepilo, zabeležen je (upravo sada ga beležim) jednim ironičnim naborom koji nisam naznačio ni na jednom mestu na licu, a on se možda i ne nalazi na S.-ovom licu, ali na neki način deformiše platno, kao da ga neko krivi, istovremeno, u dva različita smera, kao što kriva i felerična ogledala prikazuju likove. Kad sam posmatram sliku, vidim sebe kao dete iza mnogobrojnih prozora kuća u kojima sam živeo i vidim one eliptične mehure u oknima od jeftinog stakla, kakva su u takvim kućama bila uobičajena, ili onaj oblik nedozrele bradavice koji se ponekad ukazuje na oknu, a iza njega jedan iskrivljeni svet, koji odstupa od vertikale kada šaram pogledom s jedne i sa druge strane. Portret, platno, zategnuti na ramu, menjaju se pred mojim očima i izmiču mi, u talasima, a ja sam onaj koji poraženo skreće pogled a ne puka slika zadovoljna sobom.

Ne kažem sebi da je posao propao, kao što sam u drugim prilikama činio i nastavljao da slikam utrnuo i odsutan. Da li će slikanje portreta potrajati dugo ili kratko zavisi samo od moje želje ili odluke. Mogao bih da ga završim sa dva poteza, ali s druge strane, ni dve hiljade poteza ne bi bilo dovoljno. Još koliko juče mislio sam da bi mi bilo dovoljno nekoliko dana da završim drugi portret i verovao sam da bih i jedan i drugi mogao da završim u istom danu: S. bi odneo prvi a ostavio drugi, a taj drugi bi bio samo moj, kao dokaz pobede samo meni znane, ali pobede koja bi predstavljala moju osvetu prema onom ironičnom naboru koji će S. okačiti na neki od svojih zidova. Ali danas, upravo zato što sedim nad ovim listom papira, znam da moj posao tek sada počinje. Imam dva portreta na dva štafelaja, u različitim

prostorijama, prvi koji je izložen pogledu svakoga ko uđe, a drugi sakriven u mom tajnom pokušaju, podjednako neuspješnom, a ovi listovi papira koji predstavljaju drugačiji izazov, s kojim se suočavam goloruk, bez boja i četkica, samo ovim rukopisom, ovom crnom niti koja se zapliće i raspliće, koja zastajkuje na tačkama, na zarezima, koja hvata dah na kratkim belim čistinama i odmah zatim nastavlja da krivuda, kao da prolazi kroz kritski lavirint ili kroz S.-ova creva. (Zanimljivo: ovo potonje poređenje javilo mi se iznebuha. Dok je prvo predstavljalo samo jednu banalnu klasičnu reminiscenciju, drugo, budući neobično, uliva mi izvesne nade: ako ćemo pravo, ne bi mi ništa značilo kada bih kazao da time nastojim da proniknem u S.-ov duh, dušu, srce, misli: creva predstavljaju još jednu vrstu tajne.) I kao što sam već rekao još na prvoj strani, šetaću se ja od sobe do sobe, od jednog do drugog štafelaja, ali ću se na kraju uvek vratiti za ovaj mali sto, ovoj lampi, ovom rukopisu, ovoj niti koja se svako malo prekida a ja je povezujem svojom olovkom, što predstavlja moju jedinu mogućnost spasenja i spoznaje.

Šta ovde traži reč „spasenje“? Nema ničeg više retoričkog na ovom mestu i u ovim okolnostima, a ja ne podnosim retoriku, iako od nje živim, jer je svaki portret retoričan: „Retorika (jedno od značenja): Sve ono čime se služimo u govoru da bismo postigli dobar utisak kod publike, da bismo ubedili slušaoc.“ Bolje stoji „spoznaja“, jer želja za njom, borba za nju, uvek podrazumeva izvesno poštovanje, premda je poznato da ono lako sklizne od iskrenosti u nepodnošljivu pedanteriju: bezbrojni su primeri kada se spoznaja ušančila u najčvršća uporišta neznanja i prezira saznanja: sve se svodi na pitanje da li reč koristimo ne obraćajući pažnju na njeno značenje ili pak obraćajući čak i previše pažnje, kako bi obično preplitanje zvukova koji je ponavljaju zauzelo prostor (u

jednoj običnoj eksplozivnoj praznini atmosfere u koju se reč smešta i sa kojom se meša), tamo gde bi trebalo da joj bude mesto, ako se na pravi način shvati i upotrebi, delo od koga bi sve drugo bilo izuzeto. Da li sam sada bio jasan? Da li sam uopšte samom sebi jasan? Spoznaja je čin saznavanja: to je najjednostavnija definicija, koja bi trebalo da mi bude sasvim dovoljna, jer je neophodno da pojednostavim sve kako bih mogao da nastavim dalje. Tačnije rečeno, u portretima koje sam slikao nikada se nije radilo o saznanju. Već je bilo dovoljno reći o lažnom novcu koji sam koristio za razmenu i ne bih tu više ništa dodavao. Ali ako ovog puta nisam uspeo da se ograničim na puko malanje platna u skladu sa željama i novcem naručioca, ako sam po prvi put počeo da slikam u potaji drugi portret istog modela, iako takođe, prvi put, ponavljam, ili se okušavam, da pisanjem opišem portret koji mi je nesumnjivo izmakao u slikarstvu – razlog svemu tome je upravo spoznaja. Kada sam povukao prvi potez na platnu, trebalo je da odložim četkicu, i uz sva moguća opravdanja koja bih mogao da smislim da bih prikrio ekstravagantnost ponašanja, i ispratim S.-a do izlaznih vrata, gledao bih ga kako silazi niz stepenice, miran, ili dišući duboko ne bih li povratio mir, s velikim zadovoljstvom nekoga ko je izbegao neku veliku opasnost. U tom slučaju ne bi ni postojao drugi portret, ne bih kupio svu ovu hrpu papira, ne bih se sada ovako nevešto baktao rečima, krućim od četkica, jednobojnijim od slikarskih boja koje umeju da se jogune. Ne bih bio ovaj trostruki čovek koji po treći put pokušava da izrazi ono što u prethodna dva puta nije uspeo.

A evo kako je bilo: omanuo sam s prvim portretom ali nisam se s tim pomirio. Ako mi je S. bio neuhvatljiv, ili ja nisam uspevao da ga uhvatim a on je to znao, pomislio sam da bi rešenje bilo u drugom portretu, naslikanom u njegovom

odsustvu. To sam i pokušao. Prvi portret je postao model i ono nevidljivo za čim sam ja tragao. Ne bih mogao da se zadovoljim sličnošću, čak ni psihološkim ispipavanjem dostupnom svakom početniku i koje je zasnovano na pretpostavkama podjednako banalnim kao one koje se mogu naći na najnaturalističkim i najpovršnijim portretima. Kada je S. kročio u atelje, odmah sam shvatio da treba da proučim sve ako želim do tančina da prenesem svu njegovu sigurnost, hladnokrvnost, ono ironično ophođenje lepog i zdravog čoveka, onu osionost u kojoj se svakodnevno usavršava ne bi li pogodio tamo gde najviše boli. Tražio sam mnogo više nego što obično naplaćujem a on je pristao bez pogovora i odmah mi dao avans. Ali trebalo je da odložim četkicu već pri prvom poziranju, kad sam se osetio poniženim, i sam ne znajući zašto, bez ijedne izgovorene reči: dovoljan mi je bio jedan pogled, da se zapitam: „Ko je ovaj čovek?“ To je upravo pitanje koje nijedan slikar ne sme da postavi sam sebi, a ja sam ga postavio. To pitanje je toliko opasno, kao kada bismo psihoanalitičaru kazali da produbi, samo još malo, svoje zanimanje za pacijenta: mogu se načiniti svi koraci do ruba provalije, ali odatle pa nadalje nastupiće neizbežni sunovrat, bespovratan, koban. Slikarstvo mora da se obavlja s ove strane, a ubeđen sam da to isto važi i za psihoanalizu. Upravo da bih se zadržao s ove strane, započeo sam drugi portret: nalazio sam spas u dvostrukoj igri koju sam vodio, imao sam štih koji mi je dozvoljavao da lebdim iznad provalije, dok sam naizgled tonuo u poraz, u poniženje nekoga ko je pokušao i omanuo, naočigled svih i u svojim očima. Ali igra se iskomplikovala i sada sam slikar koji je dva puta omanuo, koji istrajava u pogrešci jer ne može iz nje da se iskobelja i kreće stranputicom pisanja, čije tajne ne poznaje: ne znam da li je ovo poređenje

baš uspelo, ali pokušaću da odgonetnem zagonetku šifrom koja mi je nepoznata.

Tek danas sam odlučio da pokušam da naslikam S.-ov konačni portret na taj način. Ne verujem da mi je ta ideja pala na pamet u poslednja dva meseca, a upravo juče se navršilo dva meseca otkad sam započeo prvi portret. Ali zanimljivo je da mi se ta zamisao javila sama od sebe, nije me iznenadila, a da pritom nisam ni razmišljao o svojoj nesposobnosti književnog izražavanja, a prvi okidač bila je kupovina ove hartije, koju sam obavio toliko prirodno, kao da kupujem tube boje ili komplet novih četkica. Ostatak dana sam proveo napolju (nisam imao ugovoreno nikakvo poziranje), izvezao sam se kolima van grada, noseći sa sobom ris papira, kao neko ko je izveo u šetnju neki novi trofej, kojem je automobil samo pokrivka. Večerao sam sâm. Kada sam se vratio kući, otišao sam pravo u atelje i otkrio platno, povukao jedan nemaran potez i ponovo ga prekrrio. Zatim sam otišao u ostavu u kojoj držim kofere i stare slike, ponovio sam poteze na drugom portretu, žestinom uobičajenom za nekoga ko po hiljaditi put obavlja čin egzorcizma, a potom sam seo ovde, u ovaj sobičak u kojem spavam, polubiblioteka, poluklopka, u kojoj žene nikada nisu volele dugo da se zadržavaju.

Šta ja uopšte želim? Pre svega da ne budem poražen. Zatim, ako je moguće, da pobedim. A pobjeda bi značila, kakvi god bili putevi kojima će me voditi ta dva portreta, pokušaj da otkrijem istinu o S.-u bez njegovog znanja, s obzirom na to da su njegovo prisustvo i njegove slike svedočanstva o mojoj dokazanoj nesposobnosti da istovremeno zadovoljim i druge i sebe. Ne znam ništa o svojim narednim koracima, ne znam kakvu istinu zapravo tražim: znam jedino da mi je to neznanje postalo nepodnošljivo. Imam skoro pedeset godina, došao sam u doba kada bore ne doprinose

naglašavanju izražajnosti, već naglašavaju približavanje starosti, i najedanput, ponavljam to, poraz mi je postao nepodnošljiv, kao i neznanje, kao bauljanje u tami, nepodnošljiva pomisao da sam tek neka naprava koja svake noći sanja da vadi perforiranu traku svog programa: dugačku pantljičaru koja je jedini živi spoj između kola i tranzistora. Ako bi me pitali da li bih doneo istu odluku i da se S. nije pojavio, ne bih umeo da odgovorim. Pre bih rekao da bih, ali ne bih se mogao zakleti. Međutim, sada kada sam počeo da pišem, osećam se kao da nikad ništa drugo nisam ni radio ili da sam se upravo za to i rodio.

Posmatram sebe kako pišem kao što nikada nisam posmatrao sebe dok slikam, i otkrivam nešto čudesno u tom činu: u slikarstvu uvek nastupa jedan trenutak kad platno više ne može da podnese ni jedan jedini potez (bio dobar ili loš, samo će ga nagrditi), dočim se ovi pisani redovi mogu protezati do u beskraj, nižući delove zbira koji nikada neće biti započet, ali koji samim tim nizanjem predstavlja jedan savršeni rad, jedno zaokruženo delo zato što je unapred poznato. Ono što me pritom najviše očarava jeste ta mogućnost produžavanja. I mogao bih uvek da pišem, sve do kraja života, dok su slike, zatvorene same u sebe, nepristupačne, izolovane unutar svoje ljuštore, autoritarne, i one kao i moj model, odbojne i osione.

S amom sebi postavljam pitanje, zašto sam napisao da je S. lep? Ni na jednoj od dve slike ne izgleda tako, a barem bi prva trebalo da ga prikaže u lepšem svetlu ili, u najmanju ruku, da ga predstavi realno, prepoznatljivo, sa svim laskavim primesama jednog portreta koji će biti dobro plaćen. Ako ćemo pravo, S. nije lep. Ali poseduje okretnost koju sam oduvek želeo da imam, lice sa markantnim crtama koje u idealnoj meri i odnosu iskazuju njegovu pouzdanost na kojoj muškarci neodređenih crta lica kao što sam na primer ja, ne mogu a da ne zavide. Kreće se nonšalantno, seda na stolicu ne gledajući je i odmah se dobro smesti, bez dodatnog meškoljenja koje odaje nelagodu ili stidljivost. Moglo bi se reći da je čim se rodio već unapred dobio sve bitke, ili da raspolaže nevidljivim borcima koji požrtvovano, nečujno, bespogovorno ginu za njega, krčeći mu put, kao da su obično pruće u njegovoj metli. Ne verujem da je S. baš neki truli bogataš u današnjem smislu, ali sigurno ima novca napretek. To se da prepoznati u načinu na koji pali cigaretu, u njegovom pogledu: bogataš nikada ne vidi, nikada ne primećuje,

samo gleda, i pripaljuje cigarete kao neko ko očekuje da su one već pripaljene: bogataš s prezirom pali cigaretu, to jest, bogataš uvređeno pali cigaretu zato što, začudo, nema nikoga ko bi mu je upalio. Verujem da bi njemu delovalo sasvim prirodno da sam mu ja hitro pritekao. Ali ja ne pušim i uvek sam imao dovoljno pronicljiv pogled koji od prvog trenutka ume da prepozna i raskrinka taj nadobudni pokret koji kreće od hvatanja upaljača do paljenja plamena i njegovog gašenja, što je prvi pokret u spirali koja, u zavisnosti od slučaja, može da vodi ka podilaženju, potčinjenosti, saučesništvu, kao i suptilnom ili grubom pozivu u krevet. S. bi svakako voleo da sam pokazao koliko cenim njegov novac i moć koju mu pripisujem. Međutim, umetnici tradicionalno uživaju izvesne privilegije koje im, bilo da ih koriste ili ne koriste, pridaju izvesnu romantičnu razbarušenu auru koja mušteriju postavlja i učvršćuje u njegovom (doduše privremenom) podređenom stanju, kao i u njegovoj specifičnoj nadmoćnosti. U ovom donekle teatralnom odnosu svako igra svoju ulogu. U suštini, S. bi me prezreo da sam mu pripalio cigaretu, ali, što je mnogo gore od toga, laskalo bi mu da sam to učinio. Dakle, nije bilo iznenađenja ni na jednoj ni na drugoj strani, i sve je prošlo kako dolikuje.

S. je srednjeg rasta, stamen, u savršenoj formi (koliko mogu da vidim) za svojih četrdeset godina, koliko bih mu otprilike dao. Ima taman dovoljno sedih da bi mu dobro uokvirile lice, bio bi sjajan model za reklamiranje proizvođa koji su istovremeno luksuzni i rustični, kao što su lule, lovačke puške, odela od tvida (engleska reč za vuneni štof, prilično pun i zahvalan za šivenje, proizveden u Škotskoj), luksuzna terenska vozila, odmor na snegu ili u Kamargu (jug Francuske). Sve u svemu, reljefnost njegovog lica je ona koju muškarci priželjkuju jer ju je američki film propagirao

i zato što se za nju lepi određena vrsta žena s dugom kosom, ali koja možda nije vredna da se sačuva (orografija, a ne žena) više od jednog trena fotografskog bljeska: zato što se život većim delom sastoji od banalnosti, bledila, zarasle brade, ustajalog zadaha iz usta, vonja neredovno pranog tela. Možda sve to što S. ima na licu, oči, usta, brada, nos, koren kose i kosa, obrve, ten, bore, izraz, možda se sve to može grešno svesti na onu jednu nejasnu mrljotinu koju sam uspeo da prenesem na platno, a koja ni na drugom portretu nije postala jasnija. Nije da ne postoji sličnost, nije da prvi nije veran željenom i dobronamernom portretu, dok se za drugi ne može nikako reći da može da prođe kao psihološka analiza u obliku slike. U oba slučaja jedino ja znam da su i jedno i drugo platno još uvek bela, stilski gledano netaknuta, upropaštena ako ćemo pravo. A što se mene tiče, ipak se ponovo pitam, zbog čega mi je stalo, imajući u vidu da je S. odbojan kao što sam ga opisao, da ga shvatim, da proniknem u njega, kada mi je mnogo zanimljivijih ljudi, što žena, što muškaraca koje sam portretisao, prošlo ispred očiju i kroz ruke tokom svih ovih godina mog osrednjeg slikanja. Ne nalazim drugo objašnjenje osim mojih godina: nisam više u stanju da trpim ponižavanje u ime zadovoljavanja potreba, ono bolno ponižavanje da budem gledan s visine, više nisam sposoban da na ironiju odgovorim prezirom ili sarkazmom. Pokušao sam da upropastim ovog čoveka dok sam ga slikao, a onda sam otkrio da to ne umem. Pisanje nije još jedan pokušaj upropaštavanja, već pre pokušaj da se sve iznutra obnovi, mereći i vagajući sve tegove, sve zupčanike, do tančina podešavajući osovine, isprobavajući nečujne oscilacije opruga i ritmičko treperenje molekula u čeliku. Pored toga, ne mogu da obuzdam u sebi prezir koji osećam prema S.-u zbog onog njegovog hladnog pogleda kojim

je prešao po mom ateljeu kada je prvi put u njega kročio, gadljivog šmrktanja, zbog nehajnog načina na koji mi je pružio ruku. Vrlo dobro znam ko sam, jedan trećerazredni umetnik koji poznaje svoj zanat ali kome nedostaje zrno genijalnosti, pa čak i talenat, koji poseduje samo uvežbanu veštinu i koji uvek prolazi istim stazama, ili kroz iste prolaze, mula koja svakog dana istim putem vuče kola, ali sam ipak, svojevremeno, voleo, kada bih prišao prozoru, da gledam nebo i reku, kao što bi Đoto voleo, ili Rembrant, ili Sezan. Razlike mi nisu mnogo značile: kad god bi neki oblak lagano plovio nebom, nije bilo nikakve razlike, i kada bih potom pružio četkicu prema nezavršenom platnu sve mogućnosti su tada bile otvorene, čak i otkriće samo meni svojstvenog dara. Mir mi je bio zajamčen, sve iza toga moglo je da bude samo još veći mir ili, ko zna, uznemirenost koja prethodi velikom delu. Ne ova vrsta tupe ali usmerene ozlojeđenosti, ne ovo kopanje po unutrašnjosti kipa, ne ovaj oštar i uporan zub psa koji pokušava da pregrize uzicu dok se uznemireno osvrće oko sebe, u strahu da se ne vrati onaj ko ga je vezao.

Izlišno je prikupljati dalje pojedinosti S.-ove fizionomije. Tu su dva portreta koji dovoljno govore o onome što je najmanje važno. Ili na drugi, stroži način: dva portreta koji govore ono što mi nije dovoljno, ali zadovoljavaju onog koga samo fizionomije interesuju. Ja ću se sada baviti nečim drugim: da otkrijem sve o S.-ovom životu i da sve to zapišem, da razdvojim pravu ličnost od negovane kože, suštinu od privida, negovani nokat od odsečenog vrha istog tog nokta, bledoplavu zenicu od sasušenog sekreta koji jutarnje ogledanje otkriva u kraju oka. Da razdvojim, podelim, suočim, shvatim. Razumem. Upravo ono do čega nikada nisam mogao da dosegнем slikajući.

Ako se može reći da profesija govori o čoveku ili govori o nečemu što on tek treba da sazna, i ako se upravljanje može nazvati strukom, osim koristi koju pruža, beležim ovde da S. predvodi Senatus Populusque Romanus. A šta je, zapravo, taj Senatus Populusque Romanus? Samo maska, kao što sam i napisao, a takođe i moja sklonost prema anahronizmima (najbolja sudbina ljudi bila bi ona koja bi obuhvatnim pokretom šake sakupila sve klasje sa zemlje, sve klasje, pripremajući nagli i konačni rez, a zatim pokret koji ih uzdiže ka nebu, ili ka očima, različite epohe, sve zrele, ali od kojih još uvek ne može da se umesi hleb). Ipak, ne krijem sve, jer su SPQR pravi inicijali firme u kojoj je S. gospodar. Kad pomešam rimski Senat i narod sa ovim kapitalizmom, uviđam da je u suštini sve isti senat, a što se naroda tiče postoje samo male razlike. Imam još jedan razlog, doduše nejasan, možda pomalo nategnut, da ne pišem cela imena: u mom poslu (slikanju) počinjemo s nanošenjem boja onakvih kakve izlaze iz tuba, koje imaju svoje nazive naizgled utvrđene za sva vremena. Ali kada ih pomešamo na paleti ili na

platnu, čak i najnezatnije preklapanje ih menja, ili svetlost, a boja je i dalje ono što je bila, ali uz primesu susedne boje, uz mešanje dveju boja i nove boje koje odatle proističu postaju deo stalne nestalne game boja kako bi se proces ponavljao, koji je u isti mah i umnožava i usložnjava.

To se takođe može reći za svakog čoveka sve dok ne umre (kad umre, više nije moguće saznati ko je bio): dati mu ime, znači zaustaviti ga u jednom trenutku njegovog puta, fiksirati ga, možda u klimavom položaju, razobličiti ga. Običan inicijal ga čini neodređenim, ali pokret ga određuje. Priznajem da sam se ovde zaneo u maštarijama, ne znam da li je to isto kao oduševljenje nekoga ko nauči da igra šah i odmah misli da može da iscrpi sve moguće kombinacije (pisanje, ili rukopis, koji pisanju prethodi, moj je novi šah); ili je to možda mana kratkovidog koji da bi dobro video mora sve da pogleda izbliza, zahvaljujući upravo toj mani, bez ikakvih drugih razloga, on otkriva upravo ono što se jedino izbliza može videti. S. je prazan inicijal koji jedino ja mogu da ispunim onim što ću saznati i što ću izmisliti, kao što sam izmislio rimski Senat i narod, ali u njegovom slučaju neću povući crtu koja razdvaja saznato od izmišljenog. Svako ime koje počinje tim inicijalom može biti njegovo ime. Sva ona su i znana i izmišljena, međutim nijedno ime neće biti pripisano S.-u: upravo mogućnost svih njih čini nemogućim izbor jednog. Znam zbog čega to činim i upravo ću sada da objasnim. Dovoljno je izmešati zvuke od kojih su sastavljena imena koja će ovde biti navedena da bi se shvatila praznina jednog dorečenog imena. Mogu da izaberem bilo koje od ovih za S.-a: Sa Saavedra Sabino Sakadura Salazar Saldanja Salema Salomao Salustio Sampajo Sančo Santo Saraiva Saramago Saul Seabra Sebastiao Sekundino Seleuko Sempronio Sena Seneka Sepulveda Serafim Seržo Serzedelo Sidonio

Sigismundo Silverio Silvino Silva Silvio Sizenando Sizifo Soreš Sobral Sokrates Soejro Sofokles Solimao Soropita Souza Souto Suetonio Suleimao Sulpisio. Naravno da bih mogao da izaberem neko od njih, ali time bih ga već klasifikovao, svrstao. Ako kažem Salomao, jasno je da se radi o muškarcu; ako kažem Saul, isto mu dođe; ubiću ga već na rođenju ako se opredelim za Seleuka ili Seneku. Nijedan Seneka danas ne može upravljati SPQR-om. (Seneka, Lucije Anej Seneka [4.-65], rođen u Kordobi, rimski filozof; bio je Neronov tutor, da bi kasnije pao u nemilost i od njega dobio dozvolu da sebi oduzme život presecajući vene. Traktati: *O duševnom miru*, *O kratkoći života*, *Prirodna pitanja*, *Pisma Luciliju*.) Ime je bitno, ali nema nikakve važnosti kada iznova čitam, zaredom, bez pauze, sva koja sam naveo: već kod drugog reda gubim strpljenje, a u trećem zaključujem da inicijal potpuno zadovoljava sve moje potrebe. Baš zbog toga ću i ja sam biti jedno prosto H., ništa više. Jedan beli razmak, ukoliko je moguće razlikovati ga od razmaka između slova, dovoljno bi bilo da se o meni kaže sve što se može reći. Od svih ću biti najtajnovitiji i zbog toga onaj koji će najviše reći o sebi (dati od sebe). (Dati od sebe: izvući iz sebe, oklevati.) Druge osobe će ovde imati svoja imena: one nisu bitne. Adelinino ime ću, na primer, navesti: s njom samo spavam: ne poznajem je niti želim (da je upoznam). Ali bih je lišio imena, baš kao što joj skidam odeću ili joj tražim da se skinе, onog dana kada bi njeno ime postalo za mene boja u tubi ili mehur u staklu. Tada bi bila A.

Da S. nije upravnik Senatus Populusque Romanus, ne bi me angažovao da naslikam njegov portret. Saopštio mi je to s ironičnom uzdržanošću, s nehajnim izrazom kao da se pravda za neku svoju malu slabost, pripisujući je tuđim motivima koje samo prezriva dobronamernost može da

poštuje ili trpi. Ali rekavši to takođe je ukazao na prvu pukotinu na svojoj uglačanoj samouverenosti, dok ja još nisam ni pomišljao na drugi portret. U sali za sastanke SPQR-a vise tri portreta preminulih upravnika a upravni odbor je odlučio (da bi se izbegla neprilika da se portret naručuje na osnovu fotografije, kao što se desilo posle smrti S.-ovog oca, kada je slikar bio slikar Medina) da se aktuelnom upravniku za života naslika portret koji će biti uokviren u četvrti ram, koji je već postavljen s desne strane posmatrača. S. je pristao na izgradnju svoje posmrtno piramide a izbor je pao na mene (Medina je otpao) da otvorim tajne odaje i zapečatim ih. Sve to mi je sam S. saopštio, doduše drugim rečima (izuzev onih koje sam kasnije otkrio) da ih ne bih saznao iz neke druge ruke, a ja sam dobrohotno mešao boje na paleti dok sam ga slušao; postalo mi je jasno koliko je to smešno, ali ono što je smešno ne voli da bude očigledno: ali čak nije bilo ni potrebe za tim da bih ga još više omrznuo ili prezreo: ovo je bila samo još jedna prilika u kojoj se S. pokazao kao dostojan prezira. A što se mene tiče, već sutradan sam postavio novo platno na štafelaj u ostavi i počeo da radim na drugom portretu.

Da u mom zanatu nema toliko skrupula koje minucioznošću zamenjuju talenat a pažljivo posmatranje zamenjuje bljesak intuicije, ne bih već sad uspeo da opišem ovu spoljašnjost SPQR-a koja se prostire ka unutra kao neki termos, u kojem se ne vide ni mehanika ni hemija ili ne znam već šta što bi bila prava unutrašnjost jedne velike firme. Pokušaću to bolje da objasnim. Kada sam otišao u SPQR da vidim prostoriju, svetlost, ram u kojem će biti postavljena moja slika (da u mom zanatu nema već pomenutih skrupula, mogao sam sebe i da poštedim tog gubljenja vremena), prvo sam sagledao fasadu zgrade, koju sam ranije jedva i primećivao, a kada sam ušao, kao da sam krenuo da obilazim neku unutrašnju

fasadu koju čine zidovi, nameštaj, lica službenika, tepisi, crni telefoni, svetla glazura, umerena temperatura, svež miris uglancanog drveta, toliko neprozirna površina kao oplata od pločica kojom su obložena tri sprata na jednom gotovo palanačkom trgu. Bio je to neki osećaj sličan ulasku u čeljust nekog usnulog diva, klizanju niz jednjak, prolasku kroz želudac, da bi potom bio izbačen kroz otvor nekog tela, kroz sluzavu kožu, toliko daleko od cirkulacije krvnih sudova i alhemije žlezda kao da ga izbacuje sama gipkost epiderma. Zato ću samo još da dodam, kad već mogu da pričam o onome što sam video, da ne znam šta sam video, i da to što sam video nisam uspeo da shvatim. Bar ne za sada.

Ne volim da izgovorim reč „azuležo“* a pogotovo ne da je napišem. Koliko sam ja do sada video (ali ne govorim o svojim postignućima, ja sam samo jedan običan akademski slikar), nema više boja koje se mogu izmisliti. Kada pomešam dve napravim hiljadu, kad pomešam tri milion, kad pomešam sedam bezbroj, kad pomešam bezbroj iznova postićem prvobitnu boju od koje ponovo sve započinje. Nije bitno što te boje nemaju nazive, niti mogu nekako da se nazovu: naprosto postoje i umnožavaju se. Ali svejedno mrzim tu reč (da li ću s vremenom naučiti da mrzim i druge?), vezanu za stvari koje joj ne odgovaraju: azuležo vuče na plavo, kao da je napravljena od plavog, plavetno, plavičasto, daleko od ovih pločica koje nemaju nikakve veze s plavim, ovi kvadrati od bojene keramike koje oblažu zlatnom, narandžastom, crvenom, oker bojom, s diskretnom srebrnom natruhom koja možda postoji na staklima fasade SPQR-a. U zavisnosti od doba dana, ta fasada je čas vidljiva čas nevidljiva: kada sunce

* Port.: keramička pločica, kojom se u Portugaliji oblažu fasade i enterijeri kuća, najčešće plave boje, otud je i reč *azulejo* izvedena od reči *azul*, što znači plavo. (Prim. prev.)

bije pod određenim uglom, preobražava mnoštvo cvetova u jedno veliko ogledalo; a već kroz sat vremena, ponovo se jasno vidi dezen pločica, boje ponovo postaju jasne, kao da je njihova glatkost uhvatila i sačuvala od spoljne svetlosti taman onoliko koliko je dovoljno da bi ljudski pogled mogao da primi, ljudske oči koje ne žele da vide manje ali ne mogu da vide ni više, u strahu da ne vide više od onoga što bi želele da vide. Postoji jedan prećutni odnos između oka i površine koju oko vidi: ko zna, možda bi slegilo bilo pogodnije od oštroidnosti sokolovog vida koja postoji u ljudskim očima? Kako li bi orlu izgledala Đulijetina koža? Šta li je video Edip kada je sopstvenim nohtima sebe oslepeo?

SPQR ima još i ona kružna vrata koja meni liče na buržujsku verziju koji je zatvarao ulaz u Alibabinu pećinu. Ne zove se Sezam (susam, seme) i predstavlja vrhunsku protivrečnost vratima: uvek su, u isti mah, i otvorena i zatvorena. To su čeljusti diva, koje proždiru i izbacuju, gutaju i bljuju. Ulazi se sa strahom, izlazi se s olakšanjem. I najednom nam se javi neka teskoba kad smo na pola puta, kad više nismo napolju a još nismo unutra: prolazimo kroz unutrašnjost nekog cilindra kao da prolazimo kroz vazdušni zid, a taj zid je gust kao glib u močvari ili tvrd i sabijen poput postolja obeliska. Sigurno sam se u detinjstvu gušio, čudovišne prikaze, ili samo crne (bele, rekao bi crnac), pritiskale su mi srce, u protivnom ne bi ovaj svetlucavi bubanj izazivao u meni takve primitivne strahove. Izlazak u ovom slučaju zaista predstavlja probijanje, izbijanje ili izranjanje iz neke gustine u prozirni i svež vazduh koji ćemo udahnuti punim plućima.

Ali sada sam već unutra i prolazim kroz veliki hol, kroz koji se proteže jedan masivan pult iza kojeg službenici podižu glave i okreću ih, polagano, kao da su im i lica kružna vrata, sve sa larvama i paučinom. Niko ne zna ko sam. U dnu,

pravo od kružnih vrata, nalazi se veliko stepenište („Popnite se odmah na prvi sprat i pitajte gde je moja kancelarija“), s drvenim gelenderom jonskog preseka (objašnjenje: poprečni presek bi stvorio dva abakusa jonskog stuba) i tepih stazom, od grubog materijala, pričvršćenom žutim šipkama. Čudan mi je ovaj starinski ambijent. Stepenište se useca u gornji sprat, čineći od njega pravougaonu galeriju, ograničenu sa tri strane ogradom koja je produžetak stepenišne ograde. Pre nego što sam mu prišao, službenik u plavoj uniformi ustaje. „Želeo bih da razgovaram (koristim diskretni potencijal umesto izričitog prezenta indikativa: želim) sa gospodinom inženjerom S.-om.“ „Koga treba da najavim?“ Kažem mu svoje ime. Za ovog čoveka ja ne predstavljam ništa više od tog imena dok me uvodi u čekaonicu, a ipak mi je otvorio vrata i ostavio me samog s tapaciranim stolicama, tepihom, engleskim gravurama s prizorima iz lova, teškom staklenom pepeljarom. Da bi se dospelo do tog mesta dovoljno je bilo kakvo ime. Odatle pa nadalje samo neko drugo ime može da me uvede: ime ili ličnost? ili niti ime niti ličnost, već, na primer, S.-ova sekretarica, jedan privilegovani entitet, kao S.-ova rukavica ili njegov čvor na kravati? Nisam seo. Ne volim da sedim u čekaonicama gde znam da neću dugo morati da čekam. Tek što telo nađe pogodan položaj na divanu, ili čak i pre nego što nađe položaj, dok još uvek traži najbolji način da smesti pleća ili da učvrsti nogu da bi preko nje mogao drugu prirodno da prebaci, u tom prividnom osećaju sigurnosti koji se bezmalo potom raspršuje kada se noge raskrste i jedna noga zameni drugu, a ako se čekanje oduži, ti prinudni pokreti se ponavljaju, nakon svega toga, ili na samom početku, vrata se resko otvaraju ako on lično dolazi, ili širom ako ih otvara neko od podređenih, i tada moramo hitro da skočimo s divana, iako su nam noge zapetljane, iako

smo gotovo zaglavljani između opruga koje nas zlobno koče. A ako nam on lično dolazi u susret s ispruženom rukom, mi nemamo slobodnu ruku da mu uzvratimo, zaokupljeni uspostavljanjem ravnoteže, ravnoteže koja će nas vratiti u prirodno stanje i ništa neće ostati da lebdi u vazduhu, da ni slikom ni tonom, ne ispadnemo smešni ili zbunjeni u ovoj prvoj sceni prvog čina. Meni se vala to ne može desiti. Prišao sam jedinom prozoru u prostoriji, koji je gledao na hol koji je podsećao na neku pepeljastu sliku i odakle se video, na donjem spratu, drugi prozor koji je, ako se ne varam, gledao na veliki ulazni hol kroz koji sam već prošao. Mogao sam da razaznam samo jednog čoveka koji sedi za radnim stolom, sa hrpom zelenih papira ispred sebe (kažem hrpa papira, ali se ispravljam: bila je to uredno složena gomila hartije) i jednom fiokom s fasciklama s leve strane, pod uglom od četrdeset pet stepeni u odnosu na ivicu radnog stola, preko koje je čovek brzo prelazio (ne preko ivice) levom rukom, dok je u desnoj ruci držao pečat sa brojevima ili datumom ili vizom ili čim bilo, bilo kakav štambilj na kojem je ne znam šta bilo urezano. I dok je čovek tako sedeo s poluraširenim rukama, činilo se kao da ih širi u prazno koje se pred njim nalazi, ali koje je delovalo tako samo zato što ja nisam tu ništa mogao da vidim. Međutim, odmah zatim njegova leva ruka je izvlačila jednu žutu fasciklu, dok mu je desna, nauružana zagonetnom napravom, kretala ka zelenom papiru i naglo se na njega spuštala, ostavljajući iza sebe crni trag koji je izdaleka izgledao kao obična mrlja. Zatim je istom tom rukom uzimao olovku i njome nešto žvrljao po formularu, nakon čega se leva ruka ponovo mašila fascikle da bi u nju vratila papir i iz nje izvukla drugi, dok je desna ruka odlagala olovku i hvatala se za kljunastu šiju crnog pečata (koja je podsećala na glavu nekakve svrake), čime se vraćao

u isti onaj početni položaj kojim kao da je hteo da zagrlj prazninu. Izbrojao sam da je sedamnaest puta ponovio taj pokret, a tek kada sam čuo kako se iza mene otvaraju vrata obratio sam pažnju na samog čoveka koji je sve to obavljao: delovalo je da je visok, bio je povijen, i na trenutak me je podsetio na jednu moju fotografiju koju sam sačuvao, na kojoj sam okrenut leđima, baš leđima, koja nimalo ne liči na mene, kao neki mesečar koji na tamnoj strani Meseca nosi naramak drva na leđima, kao što je moja baba umela da kaže, a ja sam, poslušno, neko vreme čak i verovao u to. To je slika koju ponekad gledam (okačio sam je u ateljeu) s velikom znatiželjom, kao da gledam nekog neznanca: ne mogu nikada sebe da prepoznam tako visokog, s pomalo povijenim plećima, s pomalo klempavim ušima ili samo tako deluju na fotografiji. Ko sam onaj ja?

U trenutku kada sam se okrenuo zatekao sam sekretaricu Olgu (tako ću je ovde zvati) na pola puta prema meni. Na kraju ipak moram da sednem zato što se saplićem o samostojeću pepeljaru i moram da učinim nekoliko beskorisnih ali neophodnih pokreta da bih se do sekretarice Olge dokobeljao s rukom u visini njene šake i sa glasom koji je spreman na odgovor. Slušam šta mi govori, dok se klimatam na ljuljavoj žici neočekivanog, da gđin inž. S. nije trenutno tu, morao je hitno i neodložno da izađe i da se, naravno, izvinjava, i da mi, naravno, ona, sekretarica Olga, stoji na raspolaganju da me odvede do sale za sastanke i pruži mi sve neophodne informacije kojima raspolaže. Stežem joj očekivano mekanu i namirisanu ruku i kažem „dobro, nema nikakvih problema, ionako mi treba samo minut“. Sekretarica Olga, iako gleda pravo u mene, ne skriva svoju radoznalost. Takođe ne skriva, ili možda misli da skriva, razočaranje. Pretpostavljam da slikare drugačije zamišlja:

ali ona ne zna da sam ja jedan obični akademski slikar (da li uopšte i zna šta je akademski slikar?) koji se po odeći ne razlikuje od većine i koji bi takođe mogao da sedi (on-ja) ruku raširenih u prazno tražeći neku fasciklu levom rukom a desnom držeći, da bi se po nečemu barem razlikovao, pravu svraku (pticu koja kao i papagaj s lakoćom oponaša ljudski glas). Oboje oponašamo ljudske glasove dok izlazimo iz čekaonice i prelazimo na drugu stranu dugim hodnikom u kojem se na levoj strani nalaze troja velikih lakiranih vrata koja vode u salu za sastanke, a kada smo bili ispred drugih vrata, vidim sekretaricu Olgu koja gracioznim pokretom zgloba ruke praćenim meškoljenjem ramena okreće kuglu na vratima i ulazi. Zastajem delić sekunde na pragu, kao što obično nalaže lepo vaspitanje (a to lepo vaspitanje je u mnogim slučajevima samo pitanje delića sekunde a ponekad i manje), i ulazim nenametljivo dok sekretarica Olga pali bleštava svetla, kao da se diči sopstvenom kućom. Dajem joj za pravo: strogo uzev, ništa nije u našem vlasništvu, ali treba da se trudimo da ne delujemo nadmeno kad koristimo nešto što više pripada drugima nego nama, jer uvek postoji neko ko ima još manje. Ako odem u bioskop ili u pozorište, na koncert, znam da mi sedište koje zauzimam ne pripada, ali ponašam se kao da je to moje pravo mesto na svetu, mesto do kojeg sam teškom borbom i trudom došao.

Ono što me prvo privlači i očarava (ništa me više neće očarati, ali pošto me je on očarao, mislio sam da će biti još toga): taj sto je ogroman, uglancan, taman kao bazalt, liči na veliki bazen ispunjen crnom vodom ili živom. Na njemu ništa ne stoji: nijedna fascikla, nijedna mastionica, ni ris papira, čak ni ukrasni upijač. Stolice, njih ukupno jedanaest, sve su jednake, osim jedne, u pročelju, s leve strane, čiji je naslon za pedalj viši. Tapacirane su raskošnim crvenim