

Милета Продановиќ

УЛТРАМАРИН

ЕДИЦИЈА
ПРОТЕЈ

Наслов на ориџиналот

Милета Продановиќ
УЛТРАМАРИН

© Милета Продановиќ, 2011
All Rights Reserved

© copyright of the translation:
S. Fischer Foundation by order of TRADUKI

© за македонското издание: МАГОР ДОО Скопје, 2015

За издавачот

Горјан Лазаревски

Главен и одговорен уредник

м-р Павлина Аци Митреска Лазаревска

Превод од српски јазик

Александар Прокопиев

Јазична редакција

Искра Тасевска Хаџи Бошкова

traduki 

Издавањето на ова дело беше поддржано од ТРАДУКИ, литературна мрежа, на која припаѓаат Сојузното министерство за европски и меѓународни прашања на Република Австрија, Министерството за надворешни работи на Сојузна Република Германија, швајцарската фондација за култура ПроХелведија, КултурКонтакт Австрија, Гете Институтот, Агенцијата за книги на Словенија ЈАК, Министерството за култура на Република Хватска, Ресорсот за култура на владата на кнежеството Лихтенштајн, како и Фондацијата за култура на Лихтенштајн, Министерството за култура на Албанија и фондацијата С. Фишер.

МИЛЕТА ПРОДАНОВИЌ

УЛТРАМАРИН

МАГОР
Скопје, 2015

„... да ги отфрлиме, значи, сите дела темни и да се
облечеме во оружјето на виделината.“
(До Римјаните, 12:12)

„Боите се во нас“
група „Филм“ (според Ј.В. Гете)

Ателјето на татко ми се наоѓаше на мансардата од зданието на задужбината во центарот на градот. Повремено, од денот кога примерокот од клучот беше придружен на врзопот во мојот џеб, крадешкум одев во тој простор, попладне или приквечер. Го зафаќав местото во набраниот потпирач на столот спроти штафелајот и го набљудував речиси примордијалниот хаос на работилницата.

Трагите од татковото неодамнешно присуство можеа лесно да се почувствуваат: тој си заминуваше пред возилата на градскиот превоз да се исполнат со луѓе кои се враќаат од работа, а по него остануваа влажните потези на платната, поднасликаните фактури нанесени со сликарски нож, кривките могили од пигментот на палетата, на квадратното армирано стакло, избличено од децениските седименти на исушената боја. Воздухот околу штафелајот беше исполнет со ароматични, четинарски испарувања на венецијанскиот терпентин.

Татко ми им остануваше верен на старите техники, не ја напушташе температа и често ја комбинираше со маслениот медиум: оттука, на полицата на штафелајот често имаше лушпи од јајца или цело јајце, кое допрва требаше да се употреби како сврзувач. Тој *овум*, тој архетипски нуклеус со совршен облик и мазна површина, отскокнуваше од сè останато, од севкупниот неодреден тон на ископаните бои, од иструганите материји на повеќепати преправаните слики, кои се собираа на полицата, од замачканите пластични чаши и предмети покриени со слој од прав. Кога самракот ќе почнеше да владее, јајцето продолжуваше да ги впива и да ги рефлектира последните фрактали дифузна светлина. Таа слаба еманација беше последниот отпор на антропијата на самракот, а

кога сите контури ќе исчезнеа под кадифениот превез на вечерта, јајцето уште некое време го објавуваше своето присуство.

Постои една слика на Пјеро дела Франческа, негово подоцнеж-но дело, олтарска преграда насликана по нарачка на Федерико ди Монтефелтро, најверојатно за неговата гробна капела. Таа е донесена во миланската пинакотекa „Брера“ од Орбино, во времето кога трупите на Наполеон крстосувале низ Европа. Претставата на светците опкружени од Богородица со Христос како дете – *Sacra conversazione* – е сместена во раскошниот амбиент на некој имагинарен ренесансен храм. Нарачателот е *иприсуиен*, во аголот на сликата, во молитвен став. Федерико, како и секогаш, е прикажан во профил. На површината од измазнетниот метал на неговиот германски оклоп и шлемот спуштен на подот, покрај местото на кое клечи, се огледуваат силуетите на одајата, искривени. Учениот наемник и владетел на минијатурната планинска државичка, човекот што ударите на судбината ги лечел со нарачки на уметнички дела, ја нарушува строгата симетрија на Пјеровата слика. Полукалотата на апсидата, во длабочината на сликата, е обликувана како зголемена школка од фамилијата *pectinidae*. Таму каде што накривените резови на овој ацилачки амблем се собираат во точка, се спушта конец, на чиј крај е закачено едно јајце. Така, тој нуклеус на светот, чудесно озрачен од странича светлина, лебди над Богородица, во чиј скут се извива тукушто родениот Спасител. Таа мала, издолжена сфера го заокружува свечениот мир на оваа слика, подвлекува еквилибриум на сите елементи.

Речиси четириесет години работниот простор на татко ми служеше и како азил за оставање на предмети, кои, како вишок, како распар, ќе се појавеа за време на селидбите. Оттука, седејќи на фотелјата, која, ете, и самата била осудена на прогонство од станот, на фотелјата чиј изабен мебел-штоф ги открива позициите на федерите, бев опкружен од истргнатите фрагменти на моите различни животни амбиенти. Деликатниот покров од струганици ги покриваше слоевите хартија, книги, каталози, ќеси со облека која никој нема да ја облече, отфрлени летви за рамки, парчиња стакло, нафрлани елементи од некоја одамна насликана мртва природа, моливи, бои и алат, а јајцето, во тој хаотичен, пренатру-

пан амбиент, во средиштето на еден сосема приватен Ноев ковчег, како и на сликата на Пјеро, беше некој вид заклучок.

Ритмичкиот звук на капење на славината ја нарушуваше тишината.

Големите, постојано валкани прозорци во металните рамки дополнително ги оптоваруваа децениските премачкувања со мрсна боја. Окната беа ориентирани кон југ и кон исток, а откако сонцето ќе поминеше во зенитот, во ателјето ќе застанеше меката, дифузна светлина.

Палатата на задужбината е изградена на височинка, на самиот раб од градот, а пред неа се наоѓа кружниот тек на тролејбусот и паркот во сенка, врамен со наикитена ограда. Испакнатиот кунк на украсниот венец на градбата ги отсекуваше сите ефемерни содржини од *belavista* во ателјето на татко ми: од местото за набљудување се гледаа само фрагменти од паркот, покривите на далечните градби на падината, која понира кон реката и небото над рамнината, протегната до хоризонтот. Тука, на просцениумот на модриот бескрај, цирусите, кумулусите и стратокумулусите создаваа променливи констелации: во нив фантазерски, околу детето (*ако не се ѝовраишше и не бидеше како деца, нема да влезеше во царсџовишо небесно*) или уметникот (а уметникот не пораснува ни како кога ќе стане старец), се гледаа епопеи, крилести митолошки суштества, пувкави каравани, што во дисагите носат свила или скапоцени зачини...

Татко често одново го сликаше тој мотив. Во зависност од годишното време се менуваше и интонацијата на рамката, крошните, оградите, градбите. Но основната тема, јадрото на сликата или акварелот, секогаш остануваше небото, за миг запрена визија на бескрајниот простор.

Меѓутоа, пред да го здогледа тоа небо на Панонија, т.е. глетката што се појавуваше штом ќе се отвореше вратата на ателјето, посетителот мораше прво да помине по *иницијациската* патека: качувањето со електричниот лифт беше некој вид предворје на големото доживување. Кабината од фурнирано дрво, со издолжени окна од брушено кристално стакло, носеше далечни одсиви на стилови од почетокот на дваесеттиот век. Такви беа и изгравираниите

букви покрај црните, бакелитни копчиња, а задоцнетиот здив на средноевропската сецесија уште посилно се чувствуваше на знакот на производителот, испишан со релјефни извиени букви, во испакнат круг, сличен на ориенталната калиграфија, сличен на тугра, на падишаховото знаме и на печат.

Тоа беше лифтот во кој влегував уште како дете, бавен и елегантен кристал, што се движи по вертикалната оска во кафез од жичена мрежа. Околу патеката на електричниот лифт се издигнуваа сегментите на скалите, прекинати од честите одморишта. Искршеноста на просторот потсетуваше на Ешеровите графики со непрекинати трансформации на облиците, па користењето на лифтот всушност претставуваше патување помеѓу стварното и нестварното, помеѓу светот на предвидливи димензии и оној во кој на фантазијата ѝ се отворени сите патеки.

На месинговата командна табла во кабината на лифтот постоеше малку закосен и испакнат прорез, речиси *археолошки* остаток на епохата, во која користењето на лифтот се наплатувало. Косата уста на касата, скриена зад командната табла, беше приспособена на големината на петдинарката, големата алуминиумска кована пара од времето на моето детство. Сеќавањата, покажуваат најновите истражувања, како снимки, *енџрами*, се складираат во соединенијата на белковините и во специфичните сплетови на невроните во мозокот. Новите впечатоци ги потиснуваат старите. Сепак, од дамнешните седименти, побудени од асоцијациите, пристигнуваат неповрзани слики: покрај клупата во паркот, на асфалтираната патека, некои деца пронаоѓаат купче петдинарки и неколку алуминиумски парички. Кошкање, кавга, по некој удар, сепак, на крајот секој си носи дел од богатството, за дури дома да дознаат дека тие парички се повлечени од употреба, дека не може да се заменат, бидејќи нивната вредност е премногу мала за да се добие некаков поголем апоен или друга пара.

Значи, кога исчезнаа тие бестежински пари со класје и факели, тие обезвреднети жетони, премногу лесни дури и за фрлање паричка, возењето со лифт стана општо добро, барем за оние кои работеа на катовите на задужбинската палата, или посетуваа курсеви по странски јазици на некој од повисоките катови.

Како што никој не вложил напор да го притисне прорезот за парички, така никој не го отстранил ниту заменил ни првобитното упатство за користење на лифтот. Тој текст, тој редослед на нумерирани дидакалии, останал капсулиран во одамна минатото време, времето на скудни технички знаења. Правилата, испишани со старозаветна интонација, непобитни и отсечни, кажуваа дека секој го користи лифтот на сопствена одговорност, дека *насилсјивојџо* во лифтот строго се казнува, дека во случај на застој на лифтот треба да се притисне алармното копче и мирно да се почека *хаусмајсјоројџи*.

Качувањето на лифтот беше проследено со истргнати фрагменти од оркестарска музика: во зданието на задужбината постоеше концертна сала, а во текот на денот симфоничарите вежбаа за вечерниот настап. Во ходникот покрај првиот кат можеа да се слушнат дувачки делници, нешто помазен звук придружен од виолините. Целата таа *membra disiecta* се собираще во озрачена какофонија, која, заедно со дрвената кабина на лифтот, се качуваше низ светилникот.

Кога кабината бучно ќе застанеше, гласно ќе штракнеше и ќе се затресеше, преостануваа уште три краци на скалите до таванската просторија, потоа скитање низ ходникот, во кој единствената светилка беше затскриена од слоевите картони и амбалажа, од материјалот истуркан од внатрешноста на четирите сликарски ателјеа. Таа полутемница, тоа напипување на клучалката беше последното искушение пред конечната победа на светлината, пред отворањето на тесната врата и епифанијата на небото.

* * *

Слузта на зимскиот ден, лепливата ледена магла, направи качувањето со лифтот да остане сосема лишено од светлосно-математичката димензија.

Добро ги познавав мерките на неосветлениот ходник, вешто ги заобиколував замките од кутиите, стаклата, од купиштата весници. Сепак, клучалката морав да ја напипам. Пред да го слушнам отсечниот звук на продирање на изабениот клуч во тесниот отвор, малку застанав и помислив: Дали во центарот на градот постои

продавница, каде што може да се купат пластични плетени вреќи за шут?

Вратата, никогаш неподмачкана, чкрипна, и јас зачекорив во познатиот простор на ателјето. Дали распоредот на предметите беше поинаков, дали атмосферата беше поинаква? Не. Распоредот едноставно беше конечен. На штафелајот стоеше сликата, која засекогаш ќе остане недовршена.

На купот скици, каталози, фасцикли, фотокопии, исечоци од весници и други, во суштина, непотребни хартии, се наоѓаа очилата на татко ми. Како, на врвот на тој куп, да ја презеле улогата на чувар на седиментите од најразличните светови, и на суштествата стеснети на две димензии, на површината на хартијата, на микронскиот отпечаток од печатарската боја.

Во годините на кризата татко ми престана да оди кај очниот лекар, всушност користеше оптичко помагало единствено за читање, само одвреме-навреме. Кога ќе ги скршеше или изгубеше очилата, нови купуваше на пазар. Го замислувам во таа понижувачка империја на препродажбата, меѓу купувачите, покрај тезгите преполни со нови и користени очила, сместени во прегради, според диоптријата. Како во вистинските офтамолошки ординации, на метална рамка се наоѓаат издолжени правоаголници, со букви отпечатени во различни големини. На друг картон се нанижени различни симболи, за деца со слаб вид или неписмени. Се разбира, тука има и огледало. Повеќето купувачи имаат потреба да проверат каков впечаток ќе остават одбраните рамки.

– И забни протези ли ќе купуваш на пазар, кога ќе ти затребаат? – прашав.

Одмавна со раката. Тоа го правеше секогаш кога сметаше дека аргументацијата може да одземе многу енергија, а да донесе малку смисла. Имаше изработено, верувам, многу рано, прецизна и сосема лична скала на разликување на важното од неважното, а купувањето очила спаѓаше, несомнено, во вторава категорија.

Оставените очила, како и чевлите, многу повеќе од другите предмети за облекување, кај набљудувачот ја материјализираат сликата на корисникот, силното присуство на невидливото суштество, на некој што си заминал.

Глетката на расфрлените очила на пазарската тезга повикува од сеќавањето и едно дело на Кунелис. Го видов, кон крајот на острата зима, помината во Баварија, во големиот дијацезански музеј, во едно гратче близу до минхенскиот аеродром. Одделот за современа уметност беше сместен во пространа готска сала, ораториум или црква, која ја изгубила првобитната функција и некогашниот мобилијар. На светлиот под од полиран цемент, медитеранскиот уметник составил користени буриња за нафта и шупливи метални валјаци без поклопец, на кои темната корозија им ја изедначила некогаш различно обоената површина. Во таа 'рѓа се задржал тешкиот мирис на нафта, запис за минатото на тие метални амфори од машинската ера. Тешкиот мирис постепено го исполнуваше просторот под шилестите лакови и прекрстените сводови на одајата. Трисетина барели беа наредени во две линии, кои се сечеа под прав агол. Таа огромна скица, која речиси се совпаѓаше со површината на црковниот брод, формираше, значи, двосмислен архетип, знак на страдањето и победата на животот во мојата родна цивилизација.

Самиот ритам на огромните ламаринени барели, нивниот распоред и тоа што беа наредени во крст, контрастот на 'рѓата и белината на секуларизираниот храм, создаваа моќна сцена, но само она што набљудувачот ќе го здогледаше дури кога ќе се приближеше, ја откриваше вистинската смисла на делото: бурињата до половина беа исполнети со илјадници очила со најразлични облици. Во робусниот, минималистички валјак се наоѓаа кривки предмети, настанати од долгата и посветена работа на оптичарот. Склопени или расклопени рамки, пластични, метални, масивни или речиси невидливи, го стегнаа стаклото на окуларот и се спојуваа во клопче, кое не можеше да се отплетка.

Содржината на металните, темни шуплини не ја правеше само острилото за стакло: тоа беа и часовите на оние што ги носеле, нивните месеци и години.

Тешко дека асоцијациите на посетителите, површните или за-длабочените посетители, луѓето чии чекори одекнуваа во високата засводена одаја, се ограничуваа на формалните својства на ова уметничко дело: таа акумулација, таа безбројност, сите можни ком-

бинации на диоптрии и облици на стакла и рамки, создаваа моќна приказна за отсутството, конечното отсуство. Сопствениците на тие очила нема да се вратат, тие на овој или оној начин преминале на другата страна. А тука, каде до гратчето Дахау се стигнува со удобните, добро одржувани црвени вагони на градската железница на линијата S2, не можете да *не ѝ видигиџе* луѓето донесени, меѓу бараките, со сточни фургоани, како стојат во ред пред бањите и не знаат дека тоа им е последното туширање во животот. Не можете да *не ѝ видигиџе* одаите, во кои систематскиот ум ги разработува сите аспекти на систематското злосторство, најобемното и најмонструозното откако постои светот: се класифицира облеката, обувките, накитот, златните заби, косата, очилата...

Луѓето, кои поминале под капијата со лицемерен натпис дека *работаџаа ослободува*, биле лишени од сите знаци на приватност. Меѓу првите биле очилата. Нивните предци, меѓу многуте други професии, се занимавале и со изработка на оптички направи. Можеби тоа, всушност, бил и занаетот на некои од оние кои грубо биле подредувани, одвојувани од жените и децата, во присуството на униформите, оружјето и службените кучиња.

Стаклото, значи, е одвојувано од кварцот со оган, топено, лиено, калено, а потоа, по прецизни мерења, острено и полирано. Леќите за двогледите, телескопите, микроскопите ги отклучиле портите за сосема нови светови, го испратиле човечкото око на работ на вселената и го спуштиле во срцето на материјата. Суштината на светот се обидел да ја согледа и еден филозоф, кој со острење на стакло заработувал за живот. Барух де Спиноза, момчето Бенто, блескав ученик на амстердамската талмудска школа, а потоа прогонет, отфрлен сонародник (*Нека е ѝроклеј кој а лејнува и нека е ѝроклеј кој а сџанува. Нека е ѝроклеј кој а излејува и нека е ѝроклеј кој а се враќа... никој да не ја чииа книјаџаа шџој џој ќе ја сосџави или најшше...*) бил набљудувач, а пред сè друго, можеби, уметник. Како татко ми, баш како него. Кога ќе се сосредоточам на сликите на татко ми гледам ширина, со која тој ѝ оддава почест на природата, гледам обиди да го пронајде духот во секоја честичка на материјата, во секоја глетка, го гледам во потезите, притаен, престојува непрепознаениот холандски острач на стакло. Светот

е голема рамнотежа, духот престојува во пигментот, во глетките: не верувам дека во татковиот, од војната прекинат, курикулум на латинскиот јазик и филозофија постоело толкување на зборовите *Deus, sive Natura*, но толку различни, во различни времиња, на заднината од неспоредливите *о̄иш̄ӣес̄ӣвени шумови*, еден оптичар и еден *pictor*, се испробале во исти предели.

Стаклото што зголемува беше, на чуден начин, и дел од споменикот во паркот пред татковото ателје. Големиот ботаничар, првиот претседател на Академијата на науките, стоеше на висок китнест постамент и во левата, малку подигната рака, држеше ненаметлив бронзен цвет. Обликот на цвеќето сугерира дека тоа е *Leontopodium Alpinum*, рунолист. Во десната, спуштена рака се наоѓаше лупа, со чија помош се влегуваше во димензиите на толчникот и прашниците, се влегуваше во арканскиот свет на флората. Ретко кој од минувачите воопшто го забележуваше тој детаљ.

Вајарот, познат занаетчија на европската академска традиција, го доловил оптичкото помагало на Панчиќ, рудиментирираниот научен инструмент, со едноставен бронзен прстен. Едно момче често си игра во паркот, во сенката на споменикот. Ја гледа скулптурата обложена со зеленкаста патина. И се прашува како тоа *ниш̄ӣо*, таа кружна празнина, таа шуплина, успева да претставува *неш̄ӣо*.

Кога ќе порасне како младич, тоа продолжува да ја гледа лупата на монументот на Панчиќ. Под влијание на заводливите Борхесови приказни, младичот помислува дека тоа нематеријално зголемувачко стакло, тој прстен, во некоја тешко објаслива смисла, би можел да биде окулар низ кој се гледа целиот свет, некој вид *алеф* затурен во паркот, во градот на гребенот над бескрајната рамнина, на местото каде што – како што веруваа членовите на една група локални јуродиви уметници – кардиналот Никола Кузански, патувајќи накај Константинопол, или враќајќи се од Вториот Рим, пред многу векови, во бурното откровение, го вообличил својот метафизички принцип *coincidentio oppositorum*. Имаше нешто навистина наивно во верувањето дека предметот во десната рака на Панчиќ ја држи рамнотежата на светот, дека сè што постои на некој начин поминува низ тој прстен, но се теши, сега веќе човек – во младешката наивност секогаш постои грутка изворна убавина.

Уште подоцна, на одминување на младешките години, тој ќе сфати дека неприкажаното стакло не е единствената загатка на овој споменик, ќе сфати дека во јазикот на кој зборува постои незабележано граматичко правило, гласовна промена, премин на „п“ во „ф“, или обратно, на „ф“ во „п“. Во тоа навидум банално разликување на буквите, Јосип и Јосиф стојат еден спроти друг, понекогаш во една, понекогаш во две личности, и обично создаваат магнетно поле на несреќа: прогони, крвопролевања, логори...

А дури сега, кога почнав секојдневно да доаѓам за да го рачистувам ателјето на татко ми и кога поминував низ паркот, кој во изминатите векови бил голем градски пазар, забележав дека мистериозната лупа во раката на малку згрбавениот бронзен ботаничар веќе ја нема. Во годините што останаа зад мене, во градот каде што сум роден и каде што живеам, се поттикнуваа сите видови дивјаштво: луѓето лишени од секаква перспектива го истураа бесот, уништувајќи го градскиот мобилијар, искршените делови од спомениците на градските гробишта или на јавните површини си го наоѓаа патот до отпадот, каде што се откупуваа како секундарна суровина, се намотуваа и се крадеа бакарните спроводници од подземните градски инсталации, па цели делови од престолнината остануваа без телефонска врска. Од споменикот веројатно ќе исчезнеа и бронзените книги и хербариумот, кои уметникот ги претставил покрај десната нога на ботаничарот – ако беше полесно да се искрши тој дел од скулптурата.

Исчезнувањето на лупата можеше да биде знак дека „п“ и „ф“ ја постигнале толку посакуваната рамнотежа, но не, токму е обратното – во времето кога таа лупа постоеше двете букви беа во хармонија, во состојба на примирје, Јосип можеше без потешкотии да го стане Јосиф, ништо не стоеше на патот за Јосиф, по слободна волја, и без згрозување на околината, да се трансформира во Јосип, или Трипун во Трифун, на крајот на краиштата, не беше важно која буква се содржи во некое име. А кога непознатиот вандал го откина тој бронзен прстен помеѓу „п“ и „ф“, се појавија зли погледи, ним им се надоврзаа зли зборови, па конечно излегоа на површина и зли дела.