

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ

## КО ВЛАДА ИСТОРИЈОМ? (2)

Којот *варкалица* као аватар

САЖЕТАК: У историји је кључно питање аватара. Они се јављају како би мењали њен ток, док су време и облик њиховог доласка непредвидиви. Не морају нужно бити општепознати, а њихово деловање може да буде скривено. Често нису „историјске личности”, већ припадају митским тотемима који су и данас присутни, без обзира што се сматра да постоји превага историјског над митским светом. Један од тих аватара је *canis latrans*, којот *варкалица*, који је, према неким индијанским космогонијама, стварао свет, а данас својим безбрижним непристајањем ограничава снагу историје да би тако владао над њом и над собом. Ово је покушај да се упркос свему примети и схвати његова одбрана живота и да се на тај начин изложи логика историје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *canis latrans*, историја, Сатирско-герилско позориште, технологија

*Сћари Којој је ходао по земљи коју је сћво-  
рио. Изненада, наиђе на Цирајеа, Којоја. 'Хеј,  
млађи браће, какво дивно изненађење! Одакле  
долазиш?' 'Право да ти кажем, сћарији бра-  
ће, немам појма. Зна само да постојим. То  
је све. И, ево, ту сам. Ја, Цираје, Којој. Тако  
се зovem. А како се ти зовеш?'<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Цон Зерзан, *У поочейку беше Варалица и приче о Варалици народа Ину и Вране*, превео и приредио Алекса Голијанин, Анархија Блок 45, Београд 2011, 11.

Пре тачно тридесет и пет година у часопису *Књижевна критика* објавио сам текст „Технологија Сатирско-герилског позоришта – историјска представа између мита и утопије”. Био је то покушај да се историја шекспировски схвати као позоришна кулиса и да се кратким потезима оцрта сценски механизам. Текст је настао као предосећај краха привида или краја времена које је, из неког историјског разлога, вештачки издељено на три дела – прошлост, садашњост и будућност – огледа се у њима, не налазећи више свој идентитет. Главна намера била је огледање с умноженим опсенама насталим спрам та три велика огледала у којима се од мноштва одраза више није видела целина. Текст је почињао описом мизансцена који се поставља у историјским представама.

Користи се готов историјски материјал; све што се може наћи: од градилишта великих солитера до културних центара. Све може да послужи. Уколико се користи нека специјално израђена сценографија, она се позајмљује од хомотеатра. Израђена је искључиво од картонских елемената, добро осликаних, тако да у потпуности подсећају на своје реалне сурогате. То су осликани картонски зидови, кутије, куће, намештај, картонски прозори и сл. Све те ствари треба да буду што вернији *quidproquo* историјском свету. Предност у односу на историјски свет је што је ова утопијска слика света јевтина. Што брзо и једноставно настаје и што се после једнократне употребе може одбацити. Логички речено, од статуса антитезе она не прелази у статус синтезе већ у стање распадања. Дакле, ова слика света може се брзо и потпуно безболно заменити другом. Тиме се остварује жељени *quidproquo*: једну картонску визију замењује друга која је једнако лепа и примамљива. Све се заснива на јевтиноћи материјала који не дозвољава миленаристичко трајање представе. Куће се распадају још за време представе и то актере стално приморава да учине неки *quidproquo* уместо да се по стоти пут преслишавају наученог текста...

У покушају да на неки начин оживи и иживи утопију, човек лупа главом о зид. Утопија је слика историје, а историја је у свом довршењу слика утопије. То није излаз, већ огледало. Нема пролаза до царства небеског или до космичке империје среће. Има само разбијених глава или разбијених огледала... Верно удвојени свет јесте нестали свет. Остварење утопије не иде без копираних људи, обликоване суштине и симулираног живота. У основи је осећање да се стварање у себи може довршити, односно да се суочење са несавршеношћу стварања може заувек одложити. Утопија зато мора да испројектује стварање, али када за то више није кадра, онда је то смрт. Уместо пројективног, имамо стварно довршавање стварања:

смрт је једина реална утопија, једино реално савршенство стварања. Како је већ речено – сутра ме не чека ништа, сутра ћу бити мртав.<sup>2</sup>

Ово је почетак текста, сасвим кратак појавни опис Сатирско-герилског позоришта. После тога дато је објашњење праве природе његове представе као нацрт за једну филозофију историје у којој би се избрисала разлика прошлости и будућности. „Историја тражи жртве. Оне су њен понос. Али и њена илузија. Понос се мења за илузију, а од илузије се ствара понос. Иначе се не може заиграти никаква историјска улога – тај једноставни *quidproquo* јесте представа историје. Не одигра ли се представа неког *quidproquo*, у историји се не може ништа урадити. Три су велика *quidproquo*. Већ су две остварене утопије. Теолошка утопија тражила је други свет: идеје и божји град. Она је најдуже успевала да одржи историјску напетост и очува пројекцију савршенства стварања. Падом небеског царства теолошка утопија је замењена идеолошком. Циљ је исти, мада нешто скромнији: уместо другог света, тражи се само бољи свет; уместо вечности тражи се слобода. Идеолошка утопија искушава се на питању слободе. Дух који куша Христа вели му: 'Нахрани их хлебом и сви се поћи за тобом.' Христ зна тај *quidproquo*, али он није идеолог: од свог живота не жели да начини утопију. То ће учинити Павле и његови наследници. Бога љубави претвориће у бога мржње: добра услуга свих апостола од онда до данас. Идеолошка утопија је функционализована слобода: остварена утопија слободе је свет функције. Од тога полази трећа, технолошка утопија. Технолошки програм не решава питање хлеба. Он, како неко рече, одмах нуди колаче. Технологија са лакоћом симулира рад (покретна трака), мишљење (компјутер) и живог човека (робот – андроид). За њу се заиста идеолошко питање слободе-хлеба не поставља. Њу занима једино како симулирати саму вољу, како произвести енергију. Потребно је од чисте воље начинити савршену људску машину чије је тело идеја, а идеја тело. Технологија је моменат синтезе овог и другог света: удвојени људи, удвојена природа, удвојено знање, удвојени живот. Трећи Рим зове се Холивуд, а његово царство је космос, илузија бесконачности. Роботи још мање имају домовину од пролетера.

Сатирско-герилски театар је постилузионистичко позориште. Он не жели да нешто уради у историји, да заузме значајно место у безначајном низу. У њему се зато не изводе представе, већ се само догађа *quidproquo*. Реч је о различитим прерушавањима која

---

<sup>2</sup> Александар Петровић, „Технологија Сатирско-герилског позоришта – историјска представа између мита и утопије”, *Књижевна кришика*, бр. 2, 1985, 121–127.

су битнија од своје представе. Као деца када пробају родитељске хаљине у којима, заједно са тим хаљинама, постају смешна. Сатирско-герилско позориште нема свој облик. Они који теже да доврше стварање производе облике. Тај *quidproquo* је трагање за идеалном државом, савршеним уметничким делом или каменом мудрости. Реч је о тежњи да се од стварања учини савршен чин. Савршеност је пак прошлост (*perfectio*), односно живот у историји. Историја тежи да затвори круг стварања, али она на смрти изграђује живот. А стварање је у себи увек недовршена воља.”<sup>3</sup>

Ту се текст не завршава, али га ми сада остављамо иако је урадио довољно, предвиђајући владавину технолошке утопије. Како је сада то очигледно после четири деценије, морамо да наставимо даље. Недовршена воља стварања у историји се показује као аватар. Он увек на нови, непредвидиви и неочекивани начин овладава историјом. То је увек главни јунак приче. „За спас доброга, за уништење зла и због очувања вечног закона, повремено ћу се појављивати у инкарнацијама” (IV, 8), каже Кришна, потпуни аватар бога Вишнуа, у *Бхагавад Гити*. Воља аватара је увек иста – он се бори против идејног и моралног расула и настоји да све токове врати поретку слободе. Он то чини у пуном складу с духом времена и догађајима који следе. У томе сам људски облик није пресудан, јер се први аватар појавио као Матсја, риба која је упозорила на долазак потопа.

Јунак наше приче, рекло би се аватар, јесте којот. Којот има добре разлоге да буде аватар како би живео непрекидну свежину стварања која не стари и не замара се, јер кад год умре, одмах се поново роди. Он лута међу контејнерима у којима је набацано све оно што људи више не желе да знају, копа по њима и разбацује крхотине околу да би их подсетио какав хаос је цена њиховог живота. Људи га називају штеточином, безобразном варалицом и чине све да га одстреле или заточе. А његов одговор на то је опет само стварање песме, ратничке игре, позоришта, политичке и синдикалне борбе, свих видова рата за свест и свет. Јер Којот је уметник-варалица, индијански аватар.

Варалица може бити животиња, човек, човек-животиња, чак и шаманов драгоцен помоћник. Он, по правилу, нарушава и подрива друштвене и културне норме, али често са саосећањем и хумором, показујући тако да смех може отворити врата и омогућити нам да стварност сагледамо новим очима. Као што је закључио Мајкл Цексон, „све приче о Варалици изгледа подразумевају да

---

<sup>3</sup> Исто, 122.

уклапање у дате, уврежене вредности и конвенције друштвеног поретка мора имати противтежу у слободној игри, експериментисању и дистанцирању”. Тај дух који се одлучно опире припитомљавању не престаје да изазива дивљење. Његов отпор наставља да прогања овај све питомији и несрећнији свет. Могуће је да опсег прича о Варалици стоји у непосредној вези са степеном друштвених ограничења.<sup>4</sup>

Први аватари живе као божанске варкалице, нимало застрашени „хаосом”. У тренутку када космос почиње да поприма сталнији вид, појављује се неко ко се супротставља таквом приступу. Легенда говори: „Онда је дошао Којот и рекао: ’Шта је сад ово?’ Зграбио је врећу са звездама и расуо их свуда по небу.” Тако је све почело у индијанским космогонијама. Остало су теорије. Дрски Којот индијанских прича стварања прихватио се космогонијског посла и, у једном маху, не чекајући на физичке законе и небеску механику, направио свет оваквим какав јесте. Ни дарвиновска еволуција енглеских колонизатора му није била потребна, све је било свршено за трен, распоређено у поредак који можда не чини овај свет најбољим од свих, али је све било готово и било је ту, све је спремно за живот и његову космичку драму. Еволуција би Којота само учинила жртвом и уместо демијурга видели бисмо га само као животињу. Како се звезде нису налазиле у савршеном реду, јер није било довољно времена да се космос створи у једном даху, Којот се понекад враћао да, као аватар, мало поправи ствари. Наравно да све то нисам знао када ми је Славица скренула пажњу да се у редакцији *Сџугенџа*, где смо нас двоје те 1977. године уређивали књижевност, појавио прави Индијанац. Иако је редакција била под строгим паском комуниста, марксиста и надлежних форума, испод политичке површине у њој су се комешале најразличитије енергије, од јуродивих до рационалистичких, од побуњених до сервилних, од трагалаца до каријериста, од доушника до алтруиста, од депресивних до амбициозних, од провинцијалаца до коленовића, све се то вртело, спајало и одбијало, размењивало идеје и искуства и бежало од њих. Појавио се и Индијанац иако га нико није знао и није звао, јер шта би с њим? Дошао је просто јер су сви долазили, јер је нечега ту било. Ту се живело у лепљивој солидарности смоласте атмосфере дуванског дима од које се често није видео саговорник; живело се и дању и ноћу, живот се није прекидао у политичком и еротском наелектрисаном простору.

---

<sup>4</sup> Цон Зерзан, *У њочейку беше Варалица и приче о Варалици народа Ину и Вране (Origins and the Trickster)*, Београд 2011, 11.

Брзо смо сазнали да Индијанац студира политичке науке, да је пореклом из Врања и да се зове Живојин Стојковић. Иако тада још нисам знао његово ратничко име, Насмејани Којот (*canis latrans*), одмах сам видео да је варкалица, насмејан и спреман да збија шалу, некад и грубо, са самоувереним борцима за напредне привиде. Варкалица је демијург, пријатељ и баук људских бића, шаљивција и наивчина, али, пре свега, вечити подривач сваког *сувише услађеној њорейка*, политичког или космичког. Он је тај захваљујући којем је све још увек могуће. Улазио је у редакцију, боље речено, ушуњао би се у њу, и брзо хватао призоре и одломке разговора и одмах се, без зазора, укључивао у расправу. Волео је да дуго и опширно објашњава своје ставове и није се дао марксистима који су знали све о мајмунима и о пореклу врста, али ништа о којотима. За њих су којоти била еволутивна грешка, као и дивље свиње у храстовим шумама за Карла Маркса, или бар небитно губљење еволутивног времена мајке природе које је, не осврћући се на природу ствари, хитало класној борби и коначној победи дечака (пролетера) над тајном историје.

Жика се као којот ипак боље разумевао у токове природе и промисао историје, али поред марксиста нико није могао да дође до речи. Опкољен комунистима, једини без њихове чланске књижице у редакцији, покушао сам и сâм околно-наоколо нешто да урадим. Објавио сам превод класичног, али као којот, безобразног енглеског песника Роберта Бернса који је певао да ће десет инча задовољити даму, али не и његову цуру Бетси, што је, у празнини клањања марксистичким идолима, одјекнуло као јерес. Главни уредник ме је позвао и оштро укорио, а посебно се ужаснуо јер сам потписао да је песме на српски превео Предраг Богдановић. Он га је пре тога у штампарији, да га не види нико, из зазирања од недавне студентске побуне коју је Богдановић предводио возећи ватрогасно возило, потписао само иницијалима ПБ. Али његов ужас није био у комплексу због броја инча потребних за цуру Бетси, или због приватизације ватрогасних кола, већ што сам написао да су песме преведене на српски. Тај језик не постоји, био је категоричан он, постоји само српскохрватски. Нашао сам се у чуду што ми одузима језик којим говорим, исти онај којим су говорили и моји преци, али тада још ништа нисам знао о двоименовању српског језика Ђуре Даничића, а потом политички услужној српскохрватској лингвистици Александра Белића и његових наследника, а и са марксистима се није могло расправљати. Као и са данашњим лингвистима који се чуде појави црногорског језика иако нико други него српски лингвисти није почео још у XIX веку да измишља деривате српског језика. То, заправо, подсећа на инфлацију

банкарских деривата који су довели до великог слома финансијског система 2008. године, а ни данас нам се боље не пише. И једно и друго је производ истих спекулација у различитим контекстима без спремности да се погледа истини у очи. Српски марксисти су говорили на језику који су им направили српски лингвисти и ниједан други им није био потребан. Ако српски језик постоји вековима, тим горе по њега, јер ће га класна борба дотући с остацима преживеле прошлости.

Говорим о томе да би се лакше схватило да је у таквом окружењу једва било места за којоте, чак и за оне који студирају политичке науке. Зато је Жика решио да се изражава песмом, мада није био песник, већ само којот. Не знам колико ми је пута поновио да његов тотем којота не припада песницима, али када виде да им ништа друго не преостаје, онда се реше да се послуже стихом. За њега је стих био услов слободе и зато се прихватио да га деље, јер није циљ бити песник, већ бити слободан. Песници завршавају у књигама, а он је хтео да мало поправи поредак који је први којот тако брзо расуо и да се тако, колико може, врати у истину. У замаху, са извора је црпео песме, али некако избегавајући, ма колико то било чудно, да буде песник, неко ко пише, конструише песме као инжењер душе. То одређење некако га је вређало, снижавало је космички дигнитет варкалице, јер је имало пали призив друштвене позе и персоне (маске). Једина намера је била да се без посредника суочи са својим животом, а не да побегне од њега, већ да издржи, ма колико било тешко, да се не повуче, прода за бело рубље у бело робље и постане ограђени становник града. Учио је са жаром писање од других песника, видео је како пишу и увидео да тако не ваља.

Никада нисам срео човека који је толико без компромиса решио да буде аватар. Човек и не може да по својој располућеној природи има толику преданост ствари слободе. То може само којот. Док човек ствар слободе примерно одглуми и револуцијама и превратима и демократијама, којот не жели да буде идеолошки слободан, већ спреман за живот по цену живота. Слободан и по цену истребљења, одбацивања, немаштине, прогањања. Једино таква слобода је вредна живота јер вредност живота одређена је управо оним за шта је неко спреман да умре. Одбијао је уподобљење свакој форми и било какво идеолошко магарчење. И због тога је певао, а истовремено одбијао да га зову песником. Није хтео чак ни ту малу лексичку компромисну форму. Хтео је само чисту енергију која је својом безобручном стихијом збуњивала окружење. Жика се цео живот сударао са формама и реформама које није хтео да прихвати, као и са болном неправдом коју му је

њихова празнина наносила. Све време је имао виши циљ, чак и када је као прави којот лутао предграђима и тражио неке остатке да би преживео. Којот је веома прилагодљив, може да се креће у градовима, али и у шумама, приградским просторима, као и у селима, свуда има нешто за њега. Зато је прилично усамљен у овом свету, како и приличи таквој луталици, јер се његов најближи сродник налази у далекој Аустралији. Зове се Б. Вонгар, а постао је преображајем од дингоа (*canis lupus dingo*), дивљег пса, који је у највећој космогонијској близини с којотом. Динго и којот су у породичном небеском родству. Њихове душе се лако сусрећу и прелазе једна у другу. Људи их прогоне, али на њиховој жртви почива цео свет. Б. Вонгар је избегао у свет списатеља, где је морао да напише мноштво књига да би издржао опсаду Енглеза. Жика се пак није одлучио за списатељски занат, већ за послове повезане с гајбама, воћем и поврћем, оног од чега се којотски, али потпуно независно живи. Једна збирка песама као ова и то је довољно за цео живот. С њом је пуцао у небо, цео живот је само то и радио, као његов велики којотски демијург.

Да би пуцао на небо, човек мора да прође кроз иницијацију, иначе увек остаје изгубљен у земаљским гудурама без видика. Жика је, да би постао Којот, морао да прође кроз оно чега се људи највише плаше. Неком приликом, када смо се већ упознали, испречао ми је да је једне ноћи отишао да проведе ноћ на гробљу у Јајинцима да би се ослободио страха од смрти. Мирно је преспавао целу ноћ, а ујутру се пробудио као Насмејани Којот и ништа се друго није догодило осим што више није осећао страх од смрти. Живот којота је тада могао да тече. Јајинци су се налазили на граници његовог царства које је почињало на врху Торлак, које се гледа очи у очи с Авалом. Данас је то некада слободно брдо прекривено кућама с шиптарским зидовима иза којих бесно лају опасни пси, а онда је то била неомеђана прерија, оивичена дубоком шумом, где је Жика уз ратнички поклич *Ескајар* окупљао своје Апаче и васпитавао их да не подлегну бледим лицима. То добро скривено индијанско племе на врху Београда имало је своје ритуале и чувало сећање на давно време када је свет још имао боје која историја није испрала. Којот, ослобођен страха од смрти, био је неприкосновени поглавица који је, како и доликује поглавици, млађе ратнике учио свему што је потребно за слободан, ратнички живот. Сећам се када је мене и инжењера названог Бестијар (моје је било Сомбре, што сам метафорично превео као Отајник), позвао да дођемо у госте његовом племену. Тражили смо их по шуми, а онда смо одједном, а да својим урбаним чулима нисмо ништа приметили ни осетили, били из вешто припремљене заседе силовито



нападнути са свих страна. Пали смо на земљу савладани надмоћним непријатељем да би одмах после тога севнули ножеви, који су стављени под наша грла. Укочили смо се, боље речено, следили јер нисмо били спремни за суочавање с неглумљеном стварношћу нити смо схватили ко су нападачи и шта се дешава. А онда се појавио Жика, достојанствено пришао и рекао Индијанцима да смо ми из пријатељског племена и да нас пусте. Они су то без поговора учинили јер је Жикин ауторитет био беспоговоран. Пред њима нам је рекао да морамо да се пробудимо и да будемо опрезни јер ћемо иначе падати у свакојаке заседе које живот спрема. Озбиљно сам схватио то Жикино упутство и тога се држао цео живот јер ме више ниједна од потоњих бројних замки није затекла неспремног.

Жика нас је потом одвео до скривеног села с вигвамима у коме је племе спремало своје ратничке походе. Био је то непоновљив тренутак изласка изван резервата тескобе бледоликих, сусрет с ивицом живота; ослободила се нека непозната бескрајна енергија и Бестијар и ја после тога више нисмо могли само да ходамо. Прешли смо у неку повишену раван свести која је тражила и повишени ниво кретања. Ходање више није било довољно, трчали смо од Торлака до Трошарине, нисмо стали, нисмо осећали умор, треперили смо као да је нека сила била свуда око нас. На Трошарини су управо тих година архитекте-модернисти сазидале Вавилон, мноштво солитера набачених један на други, чинећи тако бетонску непроходну шуму у којој су бледа лица затворила себе. Спонтано смо то назвали Вавилон јер то је била граница света слободе који је почињао на Торлаку и Јајинцима, а неопозиво се завршавао управо ту. Много касније, као члан комисије за одбрану докторске дисертације на Архитектонском факултету, сазнао сам да је тај Вавилон који нас је ужасавао, диван пример структурализма у југословенској архитектури. Структуре су често биле непријатељи слободе јер су је уливале у свакојаке бесмислице, од којих ова вавилонска нипошто није најмања. Тада не само да нисам знао за структурализам у архитектури већ ни, што је много битније, да се Којот у сенци Вавилона ослободио смрти која живи једино у страху од ње јер другу егзистенцију и нема. За разлику од других људи које сам сретао, а који су већ били умрли јер су као сенке лутали у опсенама владајућег марксизма и опозиционог либерализма, ловећи прилику да што боље парче привада откину за себе, Жика никако није био површан. Он је већ тада осећао дубину слободе која се није могла свести на површна идеолошка брбљања. Трудио се да између слободе и живота постави знак једнакости. И у тој аватарској математици је, без компромиса, провео цео живот.

Данас на том месту на Торлаку, где смо се састајали, стоји биста човека који је ту рођен, биста војводе Степе Степановића, победника над охолом Немцима и у рату бедним Бугарима. Као што нисам знао да је Вавилон оличење југословенске структуре модерности, тако нисам знао да је војвода Степановић рекао да се домовини даје све, а од ње се не тражи ништа. То је показао у рату, а још више у миру, када је одмах после победе оставио све и отишао у Чачак, где је одбио да прими пензију све док се она не преполови. Ваљда је нешто од тог војводиног торлачког духа прешло и на Којота који је, такође, кренуо својом ратничком стазом. Она није била херојска као она којом је ишао војвода, али је била ратничка. За њега је највећи јунак и родоначелник Сатирског позоришта Луди Наста, који је једини остао у Београду 1813. после слома Првог српског устанка и повратка распомамљених Турака. Наста је изводио најтежи од свих подвига – јуродивост. У тренутку кад у Београду више није било српске душе, он је сам тумарао пустим улицама, смејао се, певао, играо, дозивао људе и вештице на раскршћима. Био је толико изнад историје да ни Турци нису могли да му приђу.

Зато Жика није узео херојско име неког лава или орла којима се емблематично ките државе, већ име презреног којота који нема ничега од патоса државних животиња. Али је тој презреној животињи додао нешто што државне животиње немају – осмех. Постао је Насмејани Којот и такав, прошавши кроз гробље, што и приличи једном којоту, ушао, ослобођен страха у свет којим владају бледолики. Само такав којот је могао да напише песму „Пред пустињским људима”, којом смо отворили изложбу *Хермејтика Речника тџехнолоџије и засџарела модерносџи уџиоџије Јуџославије* и коју сам ставио као мото увода у *Повраџику из земље змајева*. Змајеви су оне животиње које су модернизатори прогнали из историје, тврдећи да их нема и да не треба да их буде, да су плод маште која угрожава владајући поредак и да само као државне животиње на грбовима елите имају право да постоје. Жика је као којот имао храбрости да изађе пред пустињске људе и њихове животиње и да каже да ћемо се, без слободе, у овај и овакав живот враћати много пута. То и јесте суштина аватарске демџјурџије.

Није тешко схватити и није чудно што *во времџа оно* када смо објавили *Речник тџехнолоџије*, нисам нашао никога бољег и позванијег да оствари заветну објаву, исписану на његовој насловној страни: *Поједимо ља – биће слаџак у усџиима и љорак у сџомаку*. Да би програмски појео књигу, што сам тражио од њега, да не би све остало само на речима, Жика је довео своје племе из шуме Торлака у само средиште, на Теразије, где су млади ратници разлистали

књигу; био је то стицајем околности часопис *Марксистичка мисао*. Сложно су је растргли, а онда је нису појели, већ су је избацили, држећи се другог новозаветног апокалиптичног стиха – *Тако, јошћо си млак, и ниси ни сћуден ни врућ, избљуваћу те из уста својих*. Далеко од историје, надисторијски узбудљиво било је то послање Којота и његових младих ратника. Била је то победа над историјом. После тога остало је само још једно пророчанство *Речника* – разбити огледао. Част да разбије огледао припала је опет поглавици ратника. То се догодило непосредно после постновозаветне акције на Теразијама, у пролеће 1982, на Торлаку. Сам чин је осмислио и фотографисао велики архитекта несталих светова Шур-Вилијамовиц. На његовим фотографијама може се видети Жика који, како доликује поглавици, прво из лука избацује брзу стрелу, која пролеће кроз огледало, правећи на њему малу рупу која је била почетак краја његове илузије. А онда му је пришао и једним снажним замахом руке заувек завршио с његовом опсеном. Тако се природно победа над страхом од смрти завршила на једини могући начин – разбијањем огледала и превладавањем моћи привида.

Убрзо затим, појавио се с *Манифестом* Индијанаца, који је објављен у оквиру интервјуа на осам страна с Насмејаним Којотом. Штампало га је под насловом *Вечна ловишћина су овде* наш, рекло би се, службени гласник *Зум рејорџер* (јер смо у њему објављивали, у скоро сваком броју, разговоре с најзначајнијим светским и домаћим ствараоцима), који је излазио у тиражу од пола милиона примерака. Убедили смо уредника да објави и овај разговор да не би изгледало да смо затворени у властити покушај спасења и да не маримо за јавност. Јавност је обавештена и савест нам је после тога била чиста. Све је речено, а остало је ћутање. У *Манифесту* је дошло до изражаја лукавство дијалектике Којота кога није лако ухватити. Почињао је овако: „*Манифест* је мали quidproquo: ништа се не објављује, већ се само замењују тезе. Можда вам је и мучно од објава? Не налазите у њима праве одговоре? Осећате се стешњено и изгубљено у својој улози? Мрзите представу у којој учествујете? Зашто онда, побогу, не одиграте неки quidproquo? Замените тезе док нико не гледа и придружите се тиме Сатирско-герилском позоришту. Једним потезом у позоришту без представе: једноставно пређите преко свих манифеста, напустите резерват своје историје. Заиграјте своју игру. Напијте се на извору чисте воде живота. Једите позлаћену храну живота. Не чекајте никога. Не будите ничија напамет научена улога. Обуците одело у коме вас неће препознати! Сатирско-герилска игра може да почне.”

*Манифест* је био увод у Сатирско-герилско позориште, прво позориште које је основао један којот. Оно је било достојно сваког савременог театра. Играјући своју улогу, Жика је отишао на раскршће и почео да дозива вештице, обукао је позоришне крпе у којима га нису препознали и његов дух је почео да лута около. Основао је позориште јер више није желео да учествује у општој глуми. Парадокс је да је то позориште настало управо јер није хтео да глуми у животу, да живот сведе на глуму, што је основни захтев бескрвних бледих лица. Којот је наследио нешто од јуродивости Лудог Насте, јер је све до краја неухватљиво и противречно у тој којотској уметности живота. Сатирско-герилско позориште настало је као најодлучније одбијање да се глуми, да се, како каже народ, прави Енглеz. Жика није хтео да постане Енглеz када су сви сматрали да је највећа срећа то бити, и говорити и механички певати на енглеском. Решио је да стргне образину и да буде то што јесте, слободни којот. Прегнуо је да настави борбу тотема свог племена против Енглеза иако је знао да ће бити прогањан, обесправљен, изударан и изгнан с путева да би њима могла да пролази ордија освајача. Он у томе као да је следио Гандија, јер је због слободе, а не немаштине, почео сам да шије своја одела. Махатма Ганди је на свом примеру убедљиво показао да лично и опште ослобођење у великој мери почивају на моћи руке и ручног рада који се опирау униформности механичке тачности, док у исти мах подиже ниво самосвести. Његова идеја била је да: „To impart the whole education of the body and the mind and the soul through the handicraft that is taught to the children. You have to draw out all that is in the child through teaching all the processes of the handicraft, and all your lessons in history, geography, arithmetic will be related to the craft”.<sup>5</sup>

Жика је и на тај начин, спајајући Гандија и Лудог Насту, ископао ратну секиру и врло специфичном тактиком напао крпене лутке силином последњег Индијанца. Одметнуо се и ишао клизавом линијом на ивици закона који су бледолики донели да би владали над људима црвене боје. Прошао је кроз мноштво пуцњава, дизао је штрајкове, побуне радника, водио јавне одбране против НАТО агресије, узимао богатима да би дао сиромашнима. Можда се први, у исти мах, системски и невољно борио против неправде и корупције државних органа, а и супротстављао светском империјализму, спаљујући америчку заставу у протесту на Тргу републике. А онда је 2013. организовао акцију *Гусџа ми маїла љагнала* јер је био огорчен како бледолики, по свом старом

---

<sup>5</sup> Ram Nath Sharma, Rajendra Kumar Sharma, *History of Education in India*, Atlantic Publishers and Distributors, New Delhi 1996, 158.

рецепту, којим су Индијанце заточили по резерватима, одузимају косовску земљу да би тамо држали своју војску и како се држава томе млако противи. Нико неће да отпише педаљ свог дворишта, говорио је Којот, а држава се прави Енглез и хоће да пусти низ воду четвртину своје територије. Све је то било у славу доследности слободе и неприхватања бледила које се ширило као емотивна куга.

Сатирско-герилско позориште је дионизијско, екстатично и на свој начин следи дионизијско искуство Жикиног земљака Боре Станковића коме је, највише од свега, било стало до тунела од винове лозе. Али као што су Немци и Американци у бомбардовањима Бори рушили кућу до које је водио тунел од винове лозе, тако су каубоји-ловци организовали потере да би убили којота. Али којот је већ прошао кроз смрт. И којот је успео да остане жив до данашњих дана када се савремени свет налази у јеку највећег ишчезавања живих врста, већег од оног забележеног на граници периода креде и терцијера, када је нестало много милиона живих врста. Али којот и слобода нису нестали, он је неприметан, шуња се, крије се од људи, нема га у медијима ни у институцијама, али је још увек ту.

После слома Сатирско-герилског позоришта, он се окренуо космичком бескрају својих тотемских предака. Зато је добро уочено да „приче о варалици нису имале за циљ придик, већ да објасне и омогуће *учешиће* у постанку универзума. На пример, Којот се бавио постанком на одређеном локалитету и тако наводио људе да истражују своје порекло и упознају своје окружење” (Зерзан). Којот се окреће оном једином што му је преостало, али и најбитнијем што му је омогућавало да учествује у самом стварању – извору. Његово тајно место од почетка био је извор на Торлаку где је окупљао дружину која није желела да се поји хлорисаном водом из водовода, већ је хтела да пије с точка живота. Којот је толико био окренут извору да је први нашао и, лутајући по свим српским крајевима, прикупио сто речи за *извор* у српском језику. Уочио је да у *Речнику српскохрватског језика* нема *голаја* као речи за *извор* која се и данас може чути у грочанском Подунављу. Увидео је да српска реч за турцизам *чесма* јесте *шочак*, а да турцизам *бунар* има српски израз *стиугенац* или *кладенац*. У одбрани српског језика он је ишао тако далеко, да је у општем муку организовао прославу пет векова од појаве *Српског молићвеника*, који је у Венецији, 1512. године, на ћирилици штампао Дубровчанин Франо Мицаловић, што је за Србе католике прва, ћирилицом штампана књига на српском народном језику. Она представља један од првих доказа употребе термина српски језик, јер се у њој јасно говори о српском језику. У Хрватској је годишњица прослављена у државној

организацији као датум хрватске културне историје, док је овде Којот сам самцат водио кампању за обележавање тог јубилеја, да би некако наговорио Удружење књижевника Србије да направи нешто. Посветили су одиста томе једно књижевно вече, мада не знам колико им је било право да један којот луталица ради такве ствари. И то му није било довољно, већ је решио да са својим ве-ома оскудним кућним буџетом приступи финансирању и раду на летопису српског језика од IX века до данас, уређеном по годинама, што до сада нико није ни покушао да осмисли, а камоли напише.

Било је и много других борби за српски језик, али већ наведено је довољно да потврди место аватара које Којот има не у српској историји већ изван ње. Он је човек који је успео да не падне у историју и да се, ударан моћним ветровима, одржи изван ње. Никада није пристао на суд бледих лица јер је знао добро како су пресудили његовом народу, већ је био сам свој судија који је, враћајући се извору, увек био спреман да себи строго и праведно пресуди. Одбијао је да остави тај извор од сто речи који није био ништа изван њега, већ нешто најдубље што је имао и носио у себи, јер је то била сила његове снаге. Није желео да напусти извор јер су у њему преци којима и дугује своју личност. Он је Србин на свој сопствени начин – јер је усуд Срба близак судбини прогоњених којота – који покушава увек да нађе запретени извор, онај који је на Торлаку, као и онај који је у њему самом, који је затекао рођењем и где живе преци који запремају девет десетина личности, што Фројд назива подсвешћу, а Којот зна да је то енергија предака која лебди свуда око нас и у нама самим. Зато није ни чудно, а ни случајно да српски има стотину речи за извор, јер то је језик који, без обзира на деривате, држи најчвршћу везу са прецима и не одступа од тог суштаства које се рационалним језиком зове мит. Није дозвољавао да му пустињски људи, и поред свих рационалних пакости, покваре живот, да га наведу у бесплодне пустаре, обећавајући му јелисејска поља, већ је оно што су преци уливали у њега, пустио попут реке, кола и крвотока да тече, а да оно од чега треба да живи, меље на свом жрвњу.

Он је на Торлаку, у младим шаманским данима, овој науци поучавао децу коју је окупио око себе као Апаче. За њега је Апач био више од етничког одређења, то је био етос, етика сама, ратнички став. Етика као основ образовања деце прво тражи превредновање света, а потом приступ који не почива на наметању, већ на прихватању. Етичко образовање не треба да буде окренуто ни добру ни злу, ни прихватању ни згражавању, јер све је то тумачење. Оно

мора да буде самеравање и одмеравање где сам човек у себи одређује општу меру постојања и непостојања.

У старим данима, исту науку је применио на животиње, јер се уморио од људи и њихових позоришних играка. Најближе тотему којота породицу мачака осећао је као своју, тако да је, поред зграде са стотину станова у којој је живео с људима који се ни на шта живо нису освртали, подигао мало уточиште за мачке које је од својих оскудних прихода хранио сваки дан. Он је уз бетонску стамбену тврђаву приручним средствима подигао тај азил да би показао да и мачке имају право да се и њима нешто подигне за живот. И учинио је то да би на себе навукао омраз становника бетонске пустиње који нису допуштали никакву могућност да се неко, био он и којот, стара о мачкама. Како Којот сам није презао да одлучно брани своје штићенике, јер се прекалио у многим годинама борби и туча с људима, они нису могли непосредно да нападну прибежиште мачака. Зато су то потуљено радили ноћу, кад их не види нико; пришуњали би се и, лукаво и злурадо, бацали мачкама затровано месо. У многим јутрима Којот је налазио мртве мачке над којима је дуго туговао, певајући у себи племенске тужбалице, док их је у рукама носио ка последњем уточишту. Једно јутро затекао је маче са жутом пеном на устима које је још давало знаке живота. Узео га је у руке, пажљиво колико је могао, сео у аутобус и отишао на Ветеринарски факултет да му нађе спаса. Професор Нешић је погледао маче и рекао да му је крај. Није могао да каже шта је узрок смрти јер то тражи обдукцију за коју Којот нема пара. С мачетом у рукама, Којот је наставио свој круг и отишао у оближњу полицијску станицу. Захтевао је да се отвори истрага јер је маче уморено сурово и с предумишљајем, што говори да је очигледно почињен злочин. Рекли су му да нису надлежни и послали га у 29. Тамо су му рекли да је полицијска станица у његовом крају ипак надлежна. Он се вратио, опет с мачетом у наручју које је тужно висило, и најодлучније захтевао да се отвори истрага, јер мачке имају, без обзира на своју форму и коме тотему припадају, право на живот. Избацили су га јер, како он каже, нико не жели да ради свој посао. Сви глуме. То се уклапа у оно Шекспирово *totus mundus agit histrionem*, цео свет глуми, али сада боље разумемо шта је он, заправо, хтео да каже. Неко би после тога свега одустао, али не и Којот, који је решио да се обрати вишој власти да и она каже своју реч о питању живота и смрти.

Док се то реши, остало је само извесно да је Којот једна од последњих линија одбране живог света. Кад он падне, пашће и цео свет или ће доћи нови аватар. Без обзира шта Небо буде решило, у

сваком случају, Којот је оправдао очекивања предака. Он је извесно одбранио право живота да постоји. Шта још више може да се учини? Овај текст и треба схватити као писмо њима, а не људима од којих Којот више не очекује ништа јер они не могу да примете долазак аватара.

Др Александар Ж. Петровић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Професор Културне антропологије и  
Теорије културе и цивилизације  
petralist@gmail.com