

КУСТУРИЦА О ХАНДКЕУ

Емир Кустурица, *Видиш ли да не видим*, СКЗ, Београд 2022

Књига о којој говоримо необичног је наслова – *Видиш ли да не видим* – необичног писца, свјетски славног редитеља и писца четири књиге: *Смрти је нејровјерена љасина* (2010), *Сјо јага* (2013), *Шта ми ово треба* (2018) и *Видиш ли да не видим* (2022), Емира Немање Кустурице, о необичној теми – додјела Нобелове награде, односно „потврда невиности” – и о још необичнијем књижевном јунаку, аустријском писцу Петеру Хандкеу, добитнику Нобелове награде за књижевност и – према Кустурици – најзначајнијем савременом писцу свијета; књига необичног жанра и природе; у сваком случају – књига изван серије, писца изван серије, о догађају изван серије и о вансеријском књижевном јунаку. Довољно је рећи: Кустурица о Хандкеу и одмах закључити да је ријеч о књижевном и културном догађају који превазилази границе српске књижевности, културе и језика. Да је свијет – свијет, ова књига би била преведена на све живе језике и прихваћена као планетарни догађај, јер је пише човјек планетарног значаја о човјеку планетарног значаја. Али свијет није свијет већ крвава запаљена лопта у ногомету лудака, па голманов страх од једанаестерца – тако се зове један Хандкеов мени веома драги роман – постаје све страшнији, постајући метафора времена у којем живимо.

Све што сам рекао, позитивистички је тачно, али је недовољно и нема непосредне везе с насловом књиге *Видиш ли да не видим*. Ово је књига умјетника о умјетнику – свјетски славног умјетника о свјетски славном умјетнику. Књига хибридног жанра коју данас, када се роман о умјетнику издваја као посебна врста романа, као жанр, можемо тако именовати и читати. Књига Емира Кустурице *Видиш ли да не видим* можемо, дакле, разумјети као роман о уметнику, што већ имплицира одређене поетичке претпоставке, отварајући специфичан хоризонт очекивања. Али нам тиме није и „отворен поглед ни видик” већ само назначен, мутно и у могућностима. Роман о умјетнику већ имплицира да ће у таквој књизи бити ријечи о умјетности, у овом случају о књижевности и филму;

да од таквог романа очекујемо једну есејистичку, лирско-рефлексивну димензију, па можда – причу о умјетниковом животу и дјелу, родитељима, дјетињству и развоју, поготову ако је у том погледу умјетниковог живота – од „раних јада” до борбе с вјетрењачама у пуној зрелости – крајње необичан и занимљив, какав је Хандкеов. Тај биографски, развојни моменат у овој књизи је изостао: Кустурица се концентрисао на један главни догађај из пишевог живота, на својеврсну књижевну круну и животну побједу, на „исјечак из живота” – што је била особина новеле, а не романа све до новијих времена – на додјелу Нобелове награде Петеру Хандкеу. Тај догађај је нуклеус књиге и он држи књигу на окупу. Око тога догађаја се књига грана и развија, плетући своју лирско-рефлексивну димензију и примичући се тако жанру романа-есеја. Церебралност је, дакле, једно од главних својстава ове књиге и по томе она призива у сјећање Владана Десницу и његов роман *Прољеће Ивана Галеба*. А церебралност је – тако је говорио Десница – највише недостајала српској и југословенској прози његовога доба. Данас већ не.

Главни догађај је актуелан – збио се, такорећи, „јуче” – па је и временска дистанца укинута. Главни јунак је жив човјек, пишев пријатељ, а писац је, такође, један од актера романа, „свједок и саучесник” који се налази „на лицу мјеста”, у Стокхолму, и из непосредне близине прати догађај. Тако књига добија чар актуелности, савремености, попримајући елементе извјештаја, каткад привид дневника, и то са изузетног, мало коме директно и тако присно доступног мјеста – из Шведске академије наука у вријеме додјеле Нобелове награде за књижевност. Кустурица је, са супругом Мајом, због тога догађаја, и због свога пријатеља – главнога јунака Петера Хандкеа – и допутовао у Стокхолм, као подршка и као потврда пријатељства. Тиме је укинута и друга дистанца – дистанца писца према главном јунаку. Умјесто ироније и хладне објективности, на дјелу је приврженост главном јунаку, али и часно свједочење. Несумњиво је да Кустурица држи до фактографског, истинитог – до „документарца” – али он нужно и фикционализује и јунаке и догађаје почевши од самога јунаковог имена. Њему је стало до умјетничке истине, која користи, али надилази, факта и фактографију. Петер Хандке је у књизи Емира Кустурице Петар Апостол Спелеолог. Име је посрбљено, мада је ново-завјетно, апостолско. Он и јесте тврди, камени Апостол, андрићевског имена *Петар* које значи камен, и уз то Спелеолог, онај који улази и силази у подземље, у таму доњег свијета, у неизвјесност, да би тај доњи свијет освијетлио и демистификовао, улажући у свој подухват своју главу и свој живот; онај који се спушта у тамне просторе које треба сазнати, трагајући за истином о догађајима у своме времену, о једном оклеветаном и распетом народу – о српском народу и о глобалистичком подземљу које влада свијетом. Самим тим, он је у опасности, непрестано у граничној ситуацији, што је у складу са Хандкеовим схватањем писца и његове

моралне улоге у свијету. Умјетничка истина не поштује доследно фактичку истину већ је надилази симболима и метафорама. То помјерање је већ у имену Петар Апостол Спелеолог.

Свака умјетност деформише стварност, симболизује је и универзализује; уводи у њу архетипове. Зато умјетничка истина није исто што и историјска истина, што и „стварносна” истина. Али Кустурица се у овој књизи није огријешо о догађаје: он часно свједочи, а свједочење је, не ријетко, храброст. Он деформише фактичку истину симболизацијом, што смо показали на примјеру Хандкеовог имена, а не изневјеривањем стварносних чињеница, јер би то довело у питање поузданост и истинитост свједочења и морални ниво свједока, до чега је писцу, односно обојици писаца – и Кустурици и Хандкеу – изузетно стало. Кустурица, дакле, деформише стварност метафоризацијом и симболизацијом. А његова метафоризација, односно симболизација је и филмична, понекад чак и филмски цитат. У свим Кустуричиним књигама видљиво је искуство филмског човјека, па и у овој.

Петер Хандке је, својим ризичним трагањем за истином, излагањем бројним животним опасностима, непомирљивим сукобљавањем са произвођачима историјске лажи као истине, својим „спелеолошким истраживањима”, свакодневни свој живот претворио у граничну ситуацију, у непрестано ходање између живота и смрти – у ходање по жици. Исказ: *Хогати њо жици* постао је модерни фразеологизам, а својство фразеологизма је да садржи обје слике: и ону „стварносну”, и ону метафоричну; „стварносну” – из које је израстао, и метафоричну – коју актуализује.

Пјесници воле да се играју фразеологизмима. Навешћемо двојицу великих који то бриљантно раде: Васко Попа и Матија Бећковић. Попа враћа фразеологизму његово буквално значење: деметафоризујући га, управо га по други пут метафоризује. Мноштво је таквих примјера у циклусу „Опседнута ветрина” његове књиге *Кора*. Тај пјеснички поступак Кустурица упошљава у својој књизи: његов јунак Петар Апостол Спелеолог више пута, на различитим мјестима, хода по жици изнад провалије, метафоризујући и симболизујући тако живот као граничну ситуацију између живота и смрти. Оно што је била метафора опасног живота, односно граничне ситуације, сада је конкретизована пјесничка филмична слика ходања по жици изнад провалије. Слика се, уз то, понавља постајући лајтмотив и упадљив симбол Хандкеовог живота, али понављањем добија и лирско-ритмични учинак.

Симбол сокола „ветрушке” је филмски (ауто)цитат, преузет из Кустуричиног филма *На мљечном њију*. Животиње су у том филму маестрално упошљене; постале су генијални „глумци”, већи од филмских звијезда. Соко је за Кустурицу изразито позитиван и симбол и у овој књизи симболизује самога Хандкеа: бистро, свевидеће око, беспрекорна интелигенција, храброст до неустрашивости, способност и спремност да се,

брзином муње, смукне у непогрешиво обруши на архетипско зло – на змију – „да отровницу претвори у плијен”; птица беспрекорног стила, као што и за Хандкеа угледни професори тврде да је „уз Ничеа, највећи стилиста њемачког језика у двадесетом вијеку”. Хандке има муњевиту брзину сокола: „мисли му лете брзином хиперсоничне ракете, а реактивна осјећања могу да се мјере маховима”. Соко уништава „демона подстанаре” у људској души и змије отровнице, измилеле из доњег, хтонског свијета. Света птица, да ли „испред или иза царских двери”? Кустурица слути, или види, сродност између сокола ветрушке и анђела Касијела из филма *Небо над Берлином*.

И соко је лајтмотив; упорно се варира и понавља кроз књигу, сугеришући позитивну енергију главног јунака и борбу за живот, против демона, било да су они „подстанари” у човјеку, било да су они који желе да овладају свијетом и контролишу живот. И соко и Хандке су свијетле природе, на страни живота. И анђео Касијел са њима. Биће да сва тројица пркосе гравитацији. Филмска природа је – мада се може довести у везу с епском традицијом – сарадња сокола са јунаком: соко кружењем показује јунаку гдје може без веће животне опасности скочити у Дрину у тренуцима кризе приликом преласка жицом изнад провалије између двије обале, двају свјетова и двију цивилизације – Истока и Запада. Соко и јунак су реактуализовали прастари епски пар, па и архетип, који Кустурица, ево, реактуализује на филму и у књижевности.

Кустурица у своме јунаку активира и књижевни архетип Дон Кихота. Петар Апостол Спелеолог, у своме заносу, упркос рационалним разлозима, улази у битку с модерним вјетрењачама и у потрагу за истином, излажући се животним опасностима и истурајући се као мета моћницима глобалистичког подземља, који тренутно владају свијетом и желе да то вјечно чине. Зато је додјела Нобелове награде Хандкеу значајнија од других. То је потврда донкихотске побједи и освајање потврде невиности. Сама награда не би била епски догађај планетарног значаја да није те њене изузетности. Зато притисак на Петра Апостола Спелеолога траје и посљедње вече пред уручења награде, и уцени да писац негира себе и своја освједочења и сазнања, и да прихвати, или подржи, као истину глобалистички пројекат геноцида у Сребреници, негирајући тиме и своја сазнања и освједочења о српским жртвама у Сарајеву и Кравици. Петар, камени апостол, то неће нити може учинити, јер би тиме негирао себе, своју природу, своју борбу, па и награду. Зато је Кустуричин јунак најнеобичнији, сасвим јединствени Дон Кихот у свјетској књижевности – Дон Кихот побједник. Увјерен сам да би се таквом Дон Кихоту бескрајно радовао велики шпански филозоф, писац и антифашиста, поштовалац Срба, српског подвига и жртве у Првом свјетском рату, писац књиге *Живот Дон Кихота и Санча*, и још славније књиге *О ираичном осећању животи*, Мигел де Унамуно. Петар Апостол Спелеолог је Дон Кихот

побједник који даје наду сваком борцу против вјетрењача, против очигледности, против рачунцијског, књиговодственог односа према животу и свијету, против закона гравитације. Хандке је овом књигом Емира Кустурице овјековјечен као Дон Кихот епски побједник, са соколом ветрушком са Таре изнад главе и са Нобеловом наградом као круном живота, књижевне истине и потврде невиности. Дон Кихот је био лирски јунак српске поезије 20. па и почетка 21. вијека, да би, ево, постао епским јунаком и крунским побједником у првој четвртини 21. стољећа. Таквог Дон Кихота, прије Емира Кустурице и Петера Хандкеа, свјетска књижевност није знала и наш Дон Кихот најближи је Унамуновом. Унамуно је, наиме, Дон Кихота видио као стварног, живог човјека и побједника, Христовог слѣдбеника у витешкој борби за правду. Помињањем овог великог имена, на овај свети дан, у срцу Србије, одужујем осјећање свога личног дуга према овом шпанском великану, чије су дјело познавали велики српски писци: Иво Андрић, Милош Црњански и Данило Киш, а о коме су дивно писали моји професори, којима много дугујем – Никола Милошевић и Иво Тартаља.

Али откуд наслов *Видиш ли да не видим* и у каквој је вези са књигом о Хандкеу?

Кустурица у предговору пише о двјема великим темама, које преноси на књигу као цјелину, односно на умјетничку природу Петера Хандкеа и његову битку са временом – његову побједу над временом. Прва је *тјема времена* – вјечни филозофски, научни и умјетнички проблем – а друга је *тјема унутрашњег виђења*, виђења затворених очију – проблем унутрашњих, духовних очију којима се изграђује поглед на свијет. И у решавању једног и другог проблема умјетност се, а нарочито књижевност, показује позванијом и супериорнијом у односу на филозофију и појединачне науке, макар се радило и о квантној физици.

Кустурица се у својој књизи ослања на искуства дјетињства и, нарочито, дјечаштва:

Мени као дјечаку није требало дуго да откријем тајну како се вријеме зауставља.

Ту тајну је открио у биоскопској сали, када почетком представе „вријеме изван биоскопске сале престаје да постоји”.

Драстичнији је примјер осуђеног Американца у затвору Арканзас, који је, послје четрдесет година тамновања, помилован и изашао са робије. На питање како је издржао, одговарао је да је сваки дан успијевао да прочита по једну књигу, што ће рећи да је вријеме робије и неслободе побиједио и ослободио умјетношћу. Кустурица закључује:

Значи, он је скоро преполовио вријеме проведено у затвору. Тачније, када је читао није био у затвору. И не само да је то вријеме преполовљено, он је живио дуже.

На страну то што је, захваљујући умјетности – књижевности – квалитет свога живота у затвору измијенио и подигао у неслушене висине.

Утолико је више за жаљење што највећи број људи није остваривао, нити остварује, присну, или чак никакву везу са умјетношћу,

иако је она била поуздан лијек против пролазности и једина ефикасно спуштала рампу времену. Само је велика умјетност створила услове за ванвременске излете.

Ријеч *Умјетности* Кустурица пише великим почетним словом, иако није Немац.

На крају предговора писац каже да је ова књига посвећена човјеку чији се живот одвијао и одвија „у царству језика”, па поентира:

Његов живот и дјело потврђују да вријеме није линеарна појава и да Умјетност, за разлику од науке, излази на крај са овим феноменом.

Свој специфичан поглед на проблем времена Хандке је изразио у *Песми за трајање* (*Gedicht an die Dauer*). У њој је потврдио и свој интуиционизам, и своју везу са Бергсоном. На крају пјесме пјесник се директно позива на Бергсона. Вријеме по Бергсону, није механичко ни линеарно већ је бескрајно трајање. Своје присуство у времену – у бескрајном трајању – можемо осјетити у повлашћеним тренуцима интензивног доживљавања. Трајање не мјеримо спољашњим мјерилима већ га можемо спознати интуицијом. Трајање није окамењено ни мртво већ се осјећа у оним пробљесцима који остају као пропланци сјећања, као емотивна језгра у жижи нашега живота и нашега емотивне свијести. Трајање се утврђује писањем, односно учвршћивањем ријечи. Отуда Хандкеова заокупљеност ријечју, језиком.

Језик је наша слика свијета, јер језик изражава мисао о свијету. Језиком уређујемо свијет и односе у њему, па у овим идејама компаративиста Зоран Константиновић препознаје Витгенштајна, па закључује да се у Хандкеовој *Песми за трајање* „Витгенштајнова филозофија слива с Бергсоновом”.

Хандке је, дакле – пјесник Трајања; пјесник лирских епифанија које освјетљавају вјечност. Божански уникат у времену лажи.

Но, још увијек нијесмо одгонетнули тајну наслова, мада смо јој се примакли.

За њено одгонетање писац нас води у сарајевски биоскоп „Први мај”, гдје се приказује *Спартакс* Стенлија Кјубрика. Није акценат на филму већ на гледаоцима. Будући писац прати филм пријатно заваљен у сједишту, али његова велика глава заклања видик гледаоцу иза њега. Тај анонимни гледалац сједи на крају реда, до зида, па не може да се помјери нити да се избори за бољу видну позицију. Зато упућује насловну реченицу као свој протест главатом човјеку испред себе:

– Видиш ли да не видим?

Главати љутица бијесно одговара досадном „типу”, коме је закло-
нио видик:

– Ако затвориш очи, боље ћеш видјети – несвјестан да парафрази-
ра Платинову реченицу:

„Повуци се у себе и гледај.”

Савјет није баш најсрећнији за гледаоца филма, али има дубоке и
далекосежне импликације: тек повлачењем у себе, тек буђењем унутра-
шњег ока, контемплативни човјек успоставља свој духовни хоризонт и
„отворен поглед на видик”. Та мисао је далеко од обојице посвађаних
гледалаца, али је будућа књига добила наслов, а алузија на Платинову
изреку, из које ће прогледати исихазам, накнадно је призвана. То је књи-
га о Петеру Хандкеу, који је пробудио своје унутрашње око и храбро и
слободно успоставио свој унутрашњи хоризонт. Односно свој поглед на
свијет. Хандке је проблематичан писац за оне који контролишу унутра-
шње видике и намећу свој, једини важећи, а дубоко лажан и неморалан
видик.

Живимо у репресивном и депресивном свијету, којим – према Ку-
стурици – влада глобално подземље. Тај свијет је добио универзалне
„дигиталне наочаре”, које спречавају буђење и отварање унутрашњег
ока и успостављање унутрашњег видика. Петер Хандке и Емир Кусту-
рица су противници тога и таквог свијета, супротстављајући му Плати-
на, контемплацију, слободу, креативност и унутрашњи видик. Ово је,
дакле, књига о писцу који успоставља и брани свој видик и своје право
на унутрашње око; књига против дигиталних наочара и контроле ства-
ралачких духова.

Видиш ли да не видим, ако прихватим твоје дигиталне наочаре и
затворим своје унутрашње око и свој унутрашњи видик. Не пристајем
на чиповани мозак и на контролисану свијест. Што би рекао Вук Караџић:
Не дам свој ум под аренду нити допуштам да ми заклоните унутрашњи
хоризонт. То је једна могућна – легитимна интерпретација наслова Ку-
стуричине књиге о Хандкеу.

Није лоше прихватити понеку реченицу анонимног гледаоца фил-
ма, коме смо својом великом главом заклонили видик. Али треба чувати
и своју велику главу, која је најчешће некоме сметња. Многи су у исто-
рији решавали проблем скраћивањем главатога за главу. Таква решења
су блиска противницима унутрашњег ока и видика.

Др Јован М. ДЕЛИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com