

MIRJANA

BOBIĆ

MOJSILOVIĆ

GOSPODIN POGREŠNI

Copyright © 2010, Mirjana Bobić Mojsilović
Copyright © ovog izdanja 2018, Laguna



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.

GOSPODIN POGREŠNI

1

Bora Bek stajao je u centru galerije, pogleda uprtog iznad glava posetilaca, u odsjaj gužve u staklu. Njegove tamne oči, sada već pomalo načete plavetnilom sredovečnosti, odsutno su šarale po gomili. Crni vuneni džemper, sa ovalnim izrezom, otromboljio se preko njegovog mršavog tela, poput vreće. Lice mu je bilo umorno – bilo je očigledno da ovaj čovek u izvesnim godinama ulaže veliki napor da mirno stoji u tako velikoj gužvi. Žmirkao je.

Blicevi foto-aparata su neprestano sevali, žamor posetilaca je, kao na svakom velikom otvaranju, stvarao gotovo zaglušujuću buku, ljudi su se tiskali da bolje vide velikog umetnika ovenčanog svetskom slavom. Bora Bek se, posle dvadeset godina, na velika vrata vratio u Beograd, donevši sa sobom svoje najznačajnije slike.

Veliki umetnički povratak sa retrospektivnom izložbom u Galeriji SANU bio je društveni događaj prve vrste. Nekoliko ministara, potpredsednik vlade, stranački predstavnici, zatim intelektualna elita, pa džetseteri, televizijska

lica poput „drevne“ Darije Gnus, koja se pojavila sa starinskom šubarom od samurovine, iako je napolju padala kiša – zlobnici iz tabloidnih dnevnih listova sigurno bi rekli da „mora da nije imala frizuru“, plus obični građani – sve se to slilo na ovu spektakularnu premijeru.

U publici je, naravno, bilo i mnogo likovnih umetnika – od onih koji su, poput Beka, umetničke karijere započinjali sedamdesetih godina prošlog veka, do vrlo mladih umetnika, globalističke orijentacije, namrštenih pred ovolikom pompom koja pripada nekom drugom, a ne njima.

Bilo je, dakle, u toj šarenoj gomili, nekadašnjih hipika – prepoznati ih bilo je lako – i sada su, iako potpuno sedi i proćelavi, nosili konjske repove i mindušice u ušima, lenonke na nosu, i srebrno prstenje sa tirkizom ili ćilibarom, bandane oko vrata i oguljene kožne jakne. Dobar poznavalac beogradske umetničke scene mogao je da primeti i nekoliko konceptualnih umetnika, zaostalih u ranim osamdesetim godinama prošlog veka, kada su pokušavali da naprave karijere u Berlinu družeći se sa Ninom Hagen i njenom pankerskom svitom. Sada su bili tu, ni sami ne znajući zašto.

Bilo je i starih enformelista, koji su već izlagali u ovoj galeriji, izgubljenih u svetu bez formi; nekolicina nekada slavni nadrealista, sada običnih starih ljudi umornih od realnosti u kojoj više nije bilo mesta za njih; zatim, keramičara i grafičara, tapiseristkinja, svi odreda – redovni učesnici likovnih kolonija po Srbiji; grafičkih dizajnera, vajara; televizijskih i pozorišnih scenografa; međusobno posvađanih urednika kulturnih rubrika konkurentskih listova; autora slikarskih monografija; kustosa i smenjenih kustosa, inače predstavnika različitih umetničkih klanova.

Bilo je neizbežnih partijskih kulturnjaka koji su svojim zakulisnim radnjama krojili tolike umetničke karijere i koji su vazda bili okruženi gomilom ulizica bez talenta i srca. Bilo je i onih nekoliko neizbežnih pripitih novinar-ki dnevnih listova koje su krile oguljeni lak na noktima stežući u rukama digitalne diktafone, bilo je, naravno, i novinara iz časopisa koji su promovisali glamur i bajkovite brakove poznatih ličnosti, koji su u ovoj uzavreloj gomili tražili srećne primerke za svoje rubrike. Bilo je pisaca, reditelja, glumaca, poznatih arhitekata, advokata, pa čak i tri tajkuna koji su bili okruženi svojim svitama telohranitelja, šefova kabineta i sekretarica – jedan od njih bio je poznat po tome što kupuje slike domaćih autora.

Bilo je, naravno, i onih nekoliko starica koje smrduckaju na mačke i stare parfeme, i koje se neprimetno ušunjavaju na svaki koktel u centru grada, ne bi li se dokopale besplatnih veštačkih sokova od pomorandže i kanapea sa šunkom. A redovni posetilac kulturnih događaja u gradu mogao je da primeti i one dve ludakinje čije su oči još odavno bile zamučene kombinacijom tableta za smirenje i piva, i koje su sa svojim neočešljanim kosama i stegnutim vilicama bile neka vrsta zastrašujućeg dekora većine javnih događaja u Beogradu.

Bilo je, dakle, šešira i perja, svilenih šalova, veštačkih gardenija zadenutih u revere, kaubojskih čizama sa pojeđenim štiklama, izglančanih cipela, visokih potpetica i tenis patika, odlepljenih đonova, gumenjaka, krivih štikli i cipela sa potpisima svetski poznatih marki.

Nema zbora da je u toj izvanrednoj šarenoj gomili bilo i onih koji bi, samo kad bi im se pružila prilika, sa radošću i lakoćom napisali u *Politici* da je Bora Bek, u stvari,

veliki folirant, da nije originalan i da se prodao liberalnom kapitalu. Bilo je, svakako, i mnogo onih koji su već ranije javno tvrdili da ovaj umetnik mrzi žene – da njihova lica i tela slika sa bolesnom strašću kakvog sudskog patologa i da je ljudsko telo, to jest „meso“, na njegovim slikama „uznemirujuće i sirovo poput goveđih i svinjskih polutki, okačenih na kukama u mesarama“, kako je jednom napisao jedan neprijateljski nastrojen kritičar.

Bora Bek je, naravno, znao da su ga u Beogradu, i samo u Beogradu, ogovarali da se napio vode sa izvora Frensis-a Bejkona,¹ Lusijana Frojda² i Dejvida Hoknija,³ i znao je da su ga najkiseliji među njegovim neprijateljima, po čuburskim kafanama, uz špricer i leskovačke uštiple, neu-mesno i zlonamerno poredili sa Tomasom Kinkejdom,⁴ čiji su štancovani pejzaži i slike idile, koje prema nekim statistikama poseduje svaki drugi dom u Americi, i koji je drugo ime za savremeno poimanje kiča.

Možda je zato i gledao preko njihovih glava, i znao je da je malo ko, u stvari, po starom srpskom običaju, mogao da mu oprostí uspeh van granica zemlje. Njegove slike odlično su se prodavale, tekstove o njemu objavljivali su u poslednjih dvadesetak godina najčuveniji svetski časopisi – od *Plejboja*, preko *Obzervera*, do španske *Ole*, a Beogradom su kolale legende ne samo o astronomskim cenama njegovih slika, o misterioznim kupcima, galeristima i

¹ *Francis Bacon* (1909–1992), irski figurativni slikar.

² *Lucian Freud* (1922), engleski figurativni slikar, poznat po aktovima i portretima.

³ *David Hockney* (1937), engleski slikar, smatra se jednim od najuticaj-nijih slikara 20. veka.

⁴ *Thomas Kinkade* (1958), američki slikar, kralj kiča.

privatnim kolekcijama, o letovanjima sa čuvenim Fernandom Baskijerom i njegovom slikarskom bratijom, o večerama sa nekadašnjim teniskim asovima, rok zvezdama i predstavnicima aristokratskih kuća Evrope, nego i o njegovim neverovatnim ljubavnim avanturama.

Ipak, o njemu, o njegovom privatnom životu, znalo se vrlo malo, jer je davao malo intervjua, nikada nije želeo da govori o sebi, a posebno je prezirao ideju da bilo kome objašnjava šta je hteo da kaže na svojim slikama. Živeo je na relaciji Beograd–Pariz, i svuda gde bi ga put naneo, ali je, kad bi bio u Beogradu, tih nekoliko meseci uglavnom živeo povučeno, u nekoj vrsti ilegale, i retko se mogao videti po prestoničkim restoranima, poznatim mestima za izlaske, pa čak ni na pijaci. Njegov beogradski atelje bio je, naravno, i dalje mesto gde su se okupljali njegovi prijatelji, i gde je slikao kad je bio u Beogradu, ali kada dolazi, zašto dolazi i koliko će ostati – to niko nije znao.

„To što ljudi malo znaju o meni ne znači uopšte da sam zanimljiv“, bila je jedna od njegovih mitskih izjava koju je navodno, u poverenju, rekao svom dugogodišnjem prijatelju Maksimilijanu Gošnjaku.

Iako je napolju sipila dosadna novembarska kiša, a vetar se uvlačio pod kožu, gomila ljudi sa kišobranima i dalje se tiskala ispred ulaza u galeriju – svi su hteli da budu tu te večeri. Televizijske ekipe već su bile zauzele svoja mesta, foto-reporteri su neumorno škljocali, zvonili su mobilni telefoni. Unutra je bilo zagušljivo – kaputi su se isparavali, žene su već počinjale da skidaju svoje mantile i prebacuju ih preko ruku, okačene slike skoro da se uopšte nisu mogle videti od posetilaca, a umetnik je stajao u uglu, okružen dvojicom likovnih kritičara i predsednikom

Akademije, postavljen ispred podnog mikrofona, kao da je i sam vlastiti eksponat.

Ranfla njegovog crnog džempera bila je razvaljena, ali Bora Bek za takve sitnice uopšte nije mario. Otkako zna za sebe, oblačio se tako – jednostavno, boemski. Nije mogao sebe da zamisli u odelu, sa kravatom – za njega je uniforma umetnika posvećenog sopstvenom delu morala da bude oličenje jednostavnosti. Uvek je to bio crn džemper ili crna majica, ponekad bi vezao šal u čvor, ali večeras je bilo suviše toplo za takav modni detalj. Od gužve, vlage i reflektora, umetnikovo čelo se caklilo.

Oštrom oku, takođe, nije mogao da promakne jedan detalj – umetnik je skoro cupkao. Njegova nervoza, osim zbog značaja trenutka, gužve i vrućine, bila je pojačana i činjenicom da nije mogao da zapali cigaretu, kao i da je već skoro dvadeset minuta stajao u istom mestu. Poznato je da je Bek mogao i osamnaest sati dnevno da radi, ali uvek naslonjen na merdevine, koje su mu služile i kao stolica, i kao stočić za kafu. Sada nije imao na šta da se nasloni, pa je izgledalo, u jednom trenutku, kao da će da se sruši. Za trenutak se zateturao – salom se proneo huk panike, ali nekoliko sekundi kasnije, on je ponovo stajao mirno, i zvanični govori su mogli da počnu.

Maksimilijan Gošnjak, čuveni likovni kritičar smrtonosnog pera, čija je jedna rečenica mogla da promeni život svakom umetniku – nabolje, ili da ga sahrani, imao je tu čast da prvi dobije reč. Kada se Bek zateturao, Maksimilijan Gošnjak ga je zaštitnički uhvatio za lakat. Bek je trgnuo ruku. Salom je prostrujao kratak smeh.

„Ne treba“, prosiktao je gotovo besno, okrećući glavu na drugu stranu. Bila je to reakcija čoveka kome ne treba

pomoć, čoveka kome je pomisao na fizičku propast, na starenje, bila nalik uvredi.

„Nisam toliko star“, kao da je hteo da kaže, ali je izgledalo da ni sam, više, nije toliko uveren u to. Maksimilijan Gošnjak se samo uslužno nasmešio – bilo je u tom osmehu izvinjenja i inferiornosti, kakve malo ko da je ikada video na licu čuvenog neumoljivog kritičara.

Iako su Bora Bek i Maksimilijan Gošnjak bili skoro generacijski ispisnici, kao i dugogodišnji prijatelji – Maksimilijan je napisao prvu pozitivnu recenziju o Borinoj samostalnoj izložbi u Paviljonu *Cvijeta Zuzorić*, kasnih sedamdesetih. Slavni slikar se, kad je god za to imao priliku, hvalio ne samo da je četiri godine mlađi, nego i da nešto sa tom njihovom bliskošću nije baš uvek tako savršeno. Umeo je da pokaže, na neki nervozan način osobenjaka koji, u suštini, ne voli ljude, da ponekad želi da se otrese Gošnjaka, da njegovo prisustvo želi da otre sa sebe kao što se otiru kapi prljave vode sa rukava. Umetnik je znao da bude grub i netrpeljiv prema svome najvernijem prijatelju, kao što je i ponekad, Gošnjakovu neupitnu privrženost smatrao zamornom, pa čak i iritantnom. Ta nijansa njihovog odnosa jasno se mogla videti i sada. Prijateljski gest Maksimilijana Gošnjaka pred svim tim ljudima, pod reflektorima i pred kamerama, ta prisvajачka bliskost, delovala mu je kao otkrivanje neke njegove mračne intimne tajne, i zato se tako spontano trgnuo. Iako se već sledećeg sekunda slabašno nasmešio, Bora Bek je, ipak, ostavio utisak nervoznog i neprijatnog čoveka, koji se ponaša kao da ima kamičak u cipeli.

Ali to mu se, pogotovo večeras, opraštalo.

Lakim pokretom ruke, Maksimilijan Gošnjak je otro sitno inje znoja sa čela, nakašljao se i kucnuo rukom mikrofon. Žamor se utišao. Predsednik Akademije prekrstio je ruke na stomaku, a drugi likovni kritičar, osoba malog rasta, sa naočarima i kozijom bradicom, čije ime ne zasluđuje da bude pomenuto u ovoj priči, izvadio je iz džepa svog sakoa papir sa napisanim govorom. Izgledao je kao odlikaš koji ne može da dočeka svoj red za mikrofonom, uveren da je ono što on ima da kaže neuporedivo značajnije i mudrije od svega što će Gošnjak, ili bilo ko drugi, reći o slikama Bore Beka, slikarstvu, ženama, Beogradu i uopšte o lepoti i uzvišenosti. Bora Bek je na trenutak zatvorio oči.

„Dragi prijatelji, ljubitelji umetnosti, Beograđani“, počeo je Gošnjak, naglašavajući reči kao da recituje, „imam čast da otvorim retrospektivnu izložbu najvećeg živog slikara Srbije“, zastao je za trenutak pogledavši prvo prema Bori, a zatim prema publici.

„Ima Orhan Pamuk⁵ predivnu misao – *slikarstvo je muzika vida*.“

Nekoliko trenutaka tišine iskoristio je da proveri učinak svog citata, okrznuvši samozadovoljnim pogledom publiku. Neke glave su se izvile da ga bolje vide. Zatim je pogledao u Boru Beka, čiji je pogled bludeo. Moglo je da mu bude jasno da ga ovaj uopšte ne sluša, da je odlutao ko zna gde, ali ga to ni na sekund nije omelo. Uživajući u sopstvenoj predstavi i u posebnom naglašavanju pojedinih reči, Gošnjak je, osmehnuvši se kao da traži aplauz prisutnih, nastavio:

⁵ Orhan Pamuk, *Zovem se crveno*.

„U tom smislu, mogu slobodno da kažem da prisustvujemo jednom likovnom koncertu kakav odavno nismo videli u Beogradu...“

Bora Bek je gotovo neprimetno zevnuo. Vrućina u galeriji odjednom je bila nepodnošljiva. Dok je Gošnjak držao neku vrstu naučnog predavanja o portretima i aktovima koji su proslavili našeg umetnika, trudeći se u isto vreme da sam sebe proglasi ne samo za jedinog istinskog poznavaoca Bekovog dela i Bekove duše, nego i za najznačajniju, najpoverljiviju i najvažniju osobu u umetničkom univerzumu, u publici se mogao razaznati i pokoji osmeh cinizma. Mnogima je bilo jasno da govornik sebe stavlja u prvi plan, pa je lagani žamor počeo da se pomalja iz gomile.

Poznata je, naime, bila Gošnjakova krilatica da „iza svakog velikog umetnika stoji likovni kritičar“. Mnogi su i inače bili skloni da Bekov uspon na umetničkoj sceni zbilja pripišu neupitnoj višedecenijskoj podršci koju je ovaj dobijao od Maksimilijana Gošnjaka. Ipak, iako je inače živeo za komplimente, pohvale i aplauze, Bora Bek je večeras izgledao kao čovek koji ga uopšte ne sluša. Kao da mu iz nekog razloga odjednom više nije bilo toliko važno šta će o njemu reći. Gošnjakovi hvalospevi u ovom trenutku nisu mogli da zaokupe njegovu pažnju. Izgledao je umorno i napeto. Uz to, odjednom ga je nerviralo što Gošnjak, za koga je ponekad u sebi govorio da je pravi naduvenko, večeras koristi ovu priliku da napravi i konačni hvalospev sebi.

Malo dalje, sa leve strane Bore Beka, ali u publici, stajala je jedna žena, sa izrazom lica kao da nekoga žali. Netremice je gledala u Gošnjaka, u njegovu maramicu u obliku

ptice u sletanju, zadenutu u džep sakoa, gledala je tu svilenu maramicu boje sladoleda od višnje, mogla je, čak, iz te blizine i da oseti njegov jak parfem koji je poznavala odlično i od koga joj se obično povraćalo.

Ne bez izvesnog prezira, njen pogled je klizio po govorniku. Proćelava i proseda glava, lice široko kao u žabe, otromboljena donja usna na kojoj je uvek sijala kap pljuvačke, zbog čega je Gošnjak neprestano maramicom brisao usta, kratak vrat i zdepasti trup – godine koje su se na njegovom licu i telu slagale kao ofrlje nabačeni malter, kako ga je opisivala, nisu njegovoj pojavi, sa vremenom, dodale nimalo otmenosti. Naprotiv, on je, u njenim očima, bio primer čoveka koji „stari kako je zaslužio“.

Čak i za običnog posmatrača, potpuno neupućenog u nijanse ove priče, Maksimilijan Gošnjak je izgledao nekako napadno. Obučen da skrene pažnju, poput starog pautna, bio je sušta suprotnost umetniku čije je delo slavio. Naspram Bekovog starog crnog džempera i vitkog tela, stajao je dežmekasti Gošnjak, u plišanom bordo sakou sa roze košuljom, svilenom teget ešarpom sa kašmirskom šarom, i sa tom maramicom u gornjem levom džepu. Bio je obučen kicoški, ekstremno svečano, kao da se venčava sa sopstvenim značajem, elokvencijom, publikom, Beogradom.

Bilo je, bez sumnje, u njegovom držanju, u govoru, u načinu na koji je posmatrao prisutne, izvesnog svojatanja ne samo tih slika, te izložbe, nego i samog umetnika – on ga je izmislio, stvorio i održao svih ovih godina, bio je ubeden u to. Njegova teatralnost, njegovo pritegnuto i ukroćeno ludilo pod tim reflektorima, njegove naočari sa zlatnim okvirom koje mu klize niz oznojeni nos, njegov

široki osmeh sa retkim zubima, sve to je posebno smetalo Marti Lalić, okupanoj u gorčini.

Ona je sve to gledala iz blizine.

Kada je Maksimilijan Gošnjak počeo da govori o značenju žena u umetnosti i životu Bore Beka, publika se na trenutak potpuno utišala. Gošnjak je razvukao lice u zadovoljan osmeh, a njegovi raštrkani veliki beli zubi caklili su se pod jarkom svetlošću reflektora poput keramičkih pločica.

Bek je podigao glavu i duboko udahnuo. U tom trenutku njegovo lice je poprimilo potpuno drugačiji izgled. Postalo je zainteresovano. Skupio je veđe izoštravajući pogled. Tamo, kod ulaznih vrata, učinilo mu se da je ugledao neko nemirno lice. Sledećeg sekunda, već je bio podigao desnu ruku i stavio je poput nadstrešnice iznad očiju – jarka svetlost reflektora smetala mu je da jasno vidi. Gošnjak je primetio taj njegov pokret, pogledao ga na trenutak sa izvesnom dozom strepnje, a zatim je, nešto glasnije, nastavio da govori.

„Dvanaest golih portreta na ovoj izložbi, koji zauzimaju centralno mesto ove postavke, kao i ostala platna, na prvi pogled jesu slike ljudi, i žena, koji su u umetničkom životu bili posmatrani, studirani, obzervirani, a neke od ovih žena su u životu ovog muškarca ostavile i izvesnog traga. Po mom skromnom mišljenju...“ – Gošnjak je podigao pogled iščekujući reakciju.

Nekoliko slikara iz prvih redova glasno se nasmejalo, a Gošnjak im se sa odobravanjem i zahvalnošću nasmešio.

„...Umetnost Bore Beka daleko je više od narativnog konteksta umetnik – žena – telo, a pogotovo je više od

priče o njegovoj emocionalnoj biografiji. Mada sâm umetnik voli da kaže da su njegove slike njegova autobiografija. Ipak, neka se ne ljute prisutne dame, ako ih večeras ovde ima, ovo nije priča o artisti i modelima, ovo je priča o erotičnosti same umetnosti, o njenom orgazmičkom uzletu, o erosu i tanatosu, o istini tela, puti, trošnosti i trajanju, surovosti i nežnosti, o smrti i nestajanju, o psihoanalizi vlastite patnje i uznesenja...“

Iz publike se čulo tendenciozno nakašljavanje nekoliko žena. Gošnjak je upravo to i želeo.

Marta Lalić je napravila zgađen izraz lica, kao da je htela da pljune i umetnika i njegovog napirlitanog, teatralnog hagiografa.

Bora Bek je nesvesno klimnuo glavom, gledajući, sa rukom nad obrvom, daleko ka ulazu.

Iz zadnjih redova moglo se čuti kako neko, namerno, dovoljno glasno da ga svi čuju, kaže: „Ne smaraj“, posle čega je usledio uzdržan smeh većine prisutnih. Predsednik akademije je strogo pogledao publiku, a drugi likovni kritičar, čovečuljak sa kozijom bradicom, nasmejao se sebi u bradu.

„Svaka od dvanaest slika ciklusa *Kalendar* naslovljena je imenom jednog meseca u godini – videćete ta tela u leto, tu kožu u zimu, ta lica osenčena ledom februara ili popodnevom juna. Ali najlepše od svega je to što se u svakoj od tih slika može videti Bora Bek, njegova umetnička i muška zrelost, njegov slikarski genij koji je uspeo da odoli izazovima svakodnevnog i prolaznog – venčavajući se samo sa sopstvenim delom. To je jedina vernost koju je mogao da prihvati.“

Čovečuljak sa kozijom bradicom, čije ime ne zaslu-
žuje da bude pomenuto u ovoj priči, nervozno je cupkao
– bilo je očigledno da ne može da dočeka da Gošnjak
završi svoj deo – kako bi on prisutnima objasnio sušti-
nu ostalih nekoliko slika, koje su bile izložene u drugom
delu galerije.

Te slike velikih formata, koje su takođe prikazivale
žene, određene žene, i jednog muškarca, i koje su datirale
iz kasnih osamdesetih godina prošlog veka, kad je Bek bio
u punoj životnoj i stvaralačkoj snazi, za koju, inače, mnogi
tvrde i da je njegova najbolja i umetnički najiskrenija faza,
bile su, sve do jedne, isečene. Bek ih je izlagao na svojim
izložbama u Sao Paolu, Njujorku i Madridu – i taj njegov
opus uvek je nailazio na opšte oduševljenje. Na nagovor
Gošnjaka, mora se priznati, sačuvao ih je takve, uništene,
sakate, silovane i morbidno lepe. Navodno je na nagovor
Gošnjaka kasnije napravio čitav opus isečenih slika. Nje-
gov švajcarski galerista predviđao je da će izbodene slike,
„ranjene slike“ kako ih je zvao, tek dostići astronomske
cene. Imao je i razloga da tako misli – jednu iz tog ciklusa
prodao je nekom kolekcionaru iz Japana.

Mali broj posetilaca te večeri znao je nešto više o ise-
čenim slikama. Na šest od osam slika, oštro oko je moglo
razaznati da je ista žena bila model. Među iskasapljenim
slikama bio je i goli portret jednog mladog muškarca, na
kojoj su dominirale njegove genitalije. Sve slike su imale
isti naziv – *Bez naslova*.

Gošnjak je postavio izložbu, pa je tim slikama dodao
još desetak manjih formata, na kojima su prikazani zai-
sta brilijantni autoportreti umetnika – pod različitom

svetlošću stajala su sva njegova lica, vrišteći u nemilosrdnoj iskrenosti.

Čak je i laik mogao da zaključi da umetnik i sopstveno lice posmatra kao neku vrstu biografske ploče na kojoj su ispisani znaci njegovog života, isto koliko i surovost sa kojom je tretirao i vlastito fizičko propadanje, sudar moći i nemoći, večnosti i trenutka.

Jesen i dolazeća zima njegovog života, pod plavičastom svetlošću, na jednom od njegovih autoportreta, činili su to lice slomljenim i golim poput opustošene grane oraha, naslikane u pozadini.

Gošnjak je upravo pomenuo njegove autoportrete, završivši svoj govor prilično nerazumljivom metaforom o belom bluzu Bekovih slika. Dobio je pristojan aplauz, posle koga se blago naklonio i mikrofon prepustio kolegi istoričaru umetnosti.

Bek je spustio ruku i sagnuo glavu. Učinio je to nekako brzo, kao da mu se nije dopalo ono što je video. Marta Lalić je okrenula glavu ka ulazu izvijajući vrat, ali teško da je sa te pozicije zbog prevelike gužve mogla ikoga da vidi.

Baš kad je čovečuljak sa kozijom bradicom počeo da govori o nožu kao kinetičkom kolažu koji je Bekovim slikama dodao element „ubistva slike“, okupljena publika je počela da se komeša. Iz pozadine su se čuli povici – neko je gurao ljude, pokušavajući da se probije napred.

Moglo se jasno čuti kako nekoliko starijih gospođa sa zgražanjem i kroz zube govore „strašno“ i „na šta ovo liči“, dok su se muškarci pokorno sklanjali, praveći špalir visokoj mladoj devojci od oko trideset godina, koja se sa mukom probijala ka govornicima i umetniku. Smeđa kosa joj je bila mokra, u bičevima, i lepila se za njeno lice. Kišni mantil joj

je bio mokar, preko ramena je imala veliku kožnu torbu, na nogama šimi čizme čiji su vrhovi virili ispod nakvašenih rubova farmerki. Mora biti da je dugo stajala na kiši, pre nego što je uopšte uspela da uđe u galeriju. Lice joj je bilo zajapureno, a plavi pogled ukočen i odlučan. Njene punačke usne bile su otromboljene – hrlila je ka Bori Beku kao što se hrli u smrt. Na trenutak je zažmurila, pre nego što se pojavila pod jarkom svetlošću reflektora, cimajući svoju torbu koja se usput zaglavila među ljudima.

„...Ranjene slike“, bilo je poslednje što je čovečuljak sa kozijom bradicom izustio pre nego što se, prestravljen kao zec, povukao korak nazad, stežući svoj govor na grudima, poput minijaturnog štita.

Salom je na sekund zavladała zlokobna tišina. Bora Bek je trepnuo, kao da ne veruje sopstvenim očima, predsednik Akademije, stariji čovek, matematičar, nije video nikakvu logiku u događajima, sa čuđenjem posmatrajući scenu koja se odvijala pred njegovim nosom. Jedino je Maksimilijan Gošnjak, iznerviran ovim iznenadnim uljezom koji kvari lepotu prilike, napravio korak napred, ali pre nego što je stigao išta da izusti, devojka ga je brzo i metno udarila po ustima.

„Ti, nakazo, ućuti“ – to mu je rekla, i to su mogli sasvim jasno da čuju svi koji su bili u blizini.

Gošnjaku su se iskrivile naočari na nosu, usta su mu se razvukla u bolnu grimasu, i on je stigao samo da dlanom poklopi usta, pre nego što se začuo još jedan oštar udarac.

Pljusnulo je žestoko. Devojka je upravo opalila šamar Bori Beku.

„Dvadeset godina sam čekala na ovu priliku“, rekla je. „Dvadeset sedmi novembar 1990.“

Bora Bek se držao za obraz, gornja usna mu je već bila malo otekla, ali tek u tom trenutku iznenadno rumenilo oblilo je njegovo lice, i čak i sa udaljenosti od nekoliko metara moglo se videti kako mu uši gore.

Foto-aparati su zujali.

Devojka se zatim okrenula, neko je pokušao da je zaustavi, Gošnjak je prosiktao da treba zvati policiju, predsednik Akademije se držao za srce, čovečuljak sa kozijom bradicom, zaklanjajući papirom svoja usta, krišom se smejuljio jer je Gošnjak napokon dobio po nosu, a Bora Bek, samo je umorno odmahnuo rukom.

Bio je to gest koji je govorio „sve je u redu, pustite je“.

Publika je ponovo napravila špalir i, gotovo u nemoj tišini, propustila devojkicu ka izlazu.

Na trenutak sve je bilo zamrznuto, osim očiju Marte Lalić. Treptala je brzo, dok su joj se suze slivale niz lice, ostavljajući mali trag belog blata na njenom debelo nanesenom puderu u prahu.

Darija Gnus, sa šubarom od samurovine, preznojila se u trenu. Huktala je i maramicom pažljivo brisala zajapurene obraze i podočnjake, vodeći računa da ne razmrlja šminku. Olga Kropotkina, gospođa u ranim sedamdesetim godinama, koja je stajala odmah iza Marte Lalić, držeći se ruku podruku sa svojom sestrom Irinom tri godine mlađom, bila je bleđa kao kreč – njena zift-crna farbana kosa činila je njeno belo i užasno lice gotovo sablasnim. Zoran Sedlar, sada četrdesetogodišnjak, omiljeni muški model Bore Beka, podigao je ruku u vazduh, kao da je hteo nešto da dohvati – ali scena je trajala prekratko da bi išta mogao da uradi, i on je bespomoćno spusti.

Sve oči bile su uprte u umetnika.

Maksimilijan Gošnjak je prišao mikrofONU, proverio da li mu naočari stoje kako treba, pogledao Boru Beka, čije lice je poprimilo ledeni izraz, kao na jednom od njegovih autoportreta. Kratko se nakašljao, povukao manžetne košulje i, kao da se ništa nije dogodilo, svečano objavio:

„Poštovani posetioći, proglašavam ovu izložbu otvorenom.“

Salom se prolomio gromki aplauz olakšanja.

Iz drugog dela galerije dopirao je zvuk gudačkog kvarteta koji je iz sve snage pokušavao da Vivaldijem nadjača žamor. Bora Bek je izvadio maramicu iz zadnjeg džepa pantalona, i obrisao obraz, kao da je hteo da sa njega skinе, poput mrlje, crvenu fleku stida.

A zatim je, okružen mnogim obožavaocima, krenuo ka pasareli koja spaja dva dela galerije, sručio se u fotelju i zapalio dugo željenu cigaretu.

Dok je povlačio prvi dim, ruka mu se blago tresla, ali, na sreću, to niko nije mogao da vidi.

2

Ledeni vetar lako se uvlačio ispod razjedenih prozorskih okvira. Kroz prozor se vidi sneg na krovovima Beograda. U sobi nema ničega, samo jedna stolica, jedan drveni krevet sa izgužvanim čaršavom, svetlost lampe pomešana sa sivkastom belinom snežnog neba.

Naga žena sedi na drvenoj stolici. Leva ruka joj je prebačena preko tankog drvenog naslona, šaka je opuštena, lepa, bela. Njena leva bosa noga leži na otvorenoj *Borbi*. Drugi prst na nozi joj je malo duži od palca. Desna noga prebačena je preko kolena. Njene okrugle bele grudi, jedva prošarane plavičastim slivom vena, blago su opuštene. Njeno telo, puteno, skoro da je živo. Lice te žene ima melanholičan izraz, ispod te bele kože, negde sasvim glatke, negde skoro opipljive pod debelim nanosom boje, nazire se njena istinska ranjivost. Kosa joj je crna, sa šiškama, to je klasičan bubikopf, kao sa starih slika Kristijana Šada.⁶ Oči ogromne, crne, mali nos. Usta tanka, rumena.

⁶ *Christian Schad* (1894–1982), nemački slikar, prvo pod uticajem dade, a kasnije pod uticajem pokreta nova objektivnost, čije su zvezde bili *Otto Dix* i *George Grosz*.

Ne mogu da joj se odrede godine. Može da ima dvadeset pet, a može da bude i blizu četrdeset.

Osim svedenog enterijera te sobe koji bi rekao nešto više o njoj, o onome pred kim sedi, ne postoji nikakav kontekst iz koga bi se moglo čitati nešto više o ovoj goloj ženi, modelu, smrznutom vrapcu na zimi. U sobi je hladno, bradavice na njenim grudima su izdignute. To je žena koja mašta, o nečemu dalekom, njene misli uvijaju se oko nekih dalekih breza, po kojima nikada neće pasti sneg.

Iako se samo to nalazi na slici, oseća se još nečije mračno prisustvo. Oseća se dugo, lenjo popodne, kaput prebačen preko golih leđa, užarena grejalica, šolja čaja od šipka. Možda čaša kuvanog vina sa nekoliko karanfilića? Izvesno bekstvo, brzina. I, takođe, neverovatna sporost. Džemper, miris čevapčića iz bistroa u prizemlju, možda kuvana rakija, njen parfem, izrovana vekna hleba, mrvice na stolu. Zgužvani papir u koji je bio umotan parizer. Miriše znoj onoga koji se ne vidi, ali čije prisustvo se oseća kao da svakome diše za vrat, miriše terpentini, patos umazan kapima vode, boje, krvi, znoja, otisci stopala u gumenim čizmama. Oseća se miris laka za nokte, njenog karmina, starih novina, snega napolju koji ne prestaje da pada, preranog klimaksa dana koji stiže u tri i petnaest po podne. Zimski suton, kad bi samo bilo moguće da ovo sve nikada ne prestane.

To je ta slika. *Januar*.

Ima u njoj neke starinske, konvencionalne čednosti, naznake onoga što će na platnima Bore Beka postati otpljivo poput tela koja slika, poput kože kojom je opsednut. Ali ovo je njegova prva faza, ta slika, nazvana *Januar*, to je njegovo prvo veliko platno sa živim modelom, ako

ne računamo modele na Likovnoj akademiji, gde je kao student provodio sate radeći studije tela, anatomiju, proporcije i perspektivu, zagledan u papir i ugljen, u stvari, više nego u staricu koja pozira studentima. Sada je pred njim bila žena koju poznaje.

Olga.

To je Olga.

Olga Kropotkina sedi prekrštenih nogu u njegovom malom beogradskom ateljeu, koji je napravio u potkrovlju, u vešernici stare zgrade na Bulevaru revolucije.

„Maljčik“, tako ga je zvala, „maljčik“, sa tim mekim „lj“, „nu, eta kasno.“

Protegla bi se kao mačka, podigla bi ruke visoko. Crne malje na njenim pazusima, glava zabačena, beli vrat izvišen. Zevnula je, i spustila nogu.

Slikar je ćutao. Zagledan u platno, samo se drhtavo nasmešio. Olga je ustala, protrljala ramena, pružila ruku ka krevetu i dohvatila ćebe, kojim se ogrnula.

„Ideš?“, pitao je odsutno, žmireći na jedno oko, zagledan u platno.

Klimnula je glavom. Njena glatka crna kosa skliznula je preko njenih obraza. Krajičkom oka bacio je pogled na nju. Umotana u ćebe, lagano savijena napred, sa bosim belim stopalima, izgledala mu je odjednom nemoćno i pokoreno.

Već mesec dana, Olga dolazi svakoga dana oko jedanaest, skida sve sa sebe, seda na stolicu i pozira mladom slikaru. Njemu je 26, njoj je 36 godina, to je iskusna žena koja zna da se izloži pogledu.

„Budi prirodna, ne poziraj.“

„I prirodno je poza“, kaže ona sa osmehom, pred kojim je on nemoćan.

Kad ode kući, ona seda za pisaći sto i prevodi pesme Marine Cvetajeve, Aleksandra Bloka, Borisa Pasternaka i drugih ruskih pesnika. Ponekad bi mu recitovala stihove:

*Ne hvataj sebe sama za ruku...
Ne vodi sebe sama na reku...
Na sebe prstom ne pokazuj...
O sebi priču nikom ne kazuj...
Ideš. Ideš – i spotakneš se...⁷*

A onda bi joj on odgovarao stihovima kojima ga je ona naučila:

*Rusijo – Ti... Od smeha pucam,
I jasni pogled gubim...
Iako si nemoguća, za tobom lud sam –
I takvu šašavu te ljubim.⁸*

Uzeo bi je na krilo, obgrlio je svojim koščatim rukama, i molio je da mu ih recituje u originalu. Olga je govorila stihove, šireći svoje velike crne oči, po ogromnom ruskom prostranstvu koje je samo ona videla, i na koje njena noga nikada nije kročila.

„Kaži mi, 'mili moj““, nežno joj je naređivao, dok ju je nosio da je položi na krevet.

„Milij moj, dorogi moj“, gugutala je otežući pojedine glasove, čineći ih još mekšim, mekim poput njene kože.

⁷ Ana Ahmatova (1889–1966), *Pesma slepca*, prevod Danila Kiša.

⁸ Andrej Beli (1880–1934), *Rusiji*, prevod Branka Miljkovića.

Olga se kikotala, a slikar je klizio po njenom glatkom ruskom telu, kao da je slika.

Ništa savremeno rusko nije podnosio, osim ove žene – otklon prema Rusiji bio je ideološke prirode. Svaki mladi umetnik u Beogradu, očiju uprtih u Zapad, sanjao je o Parizu, Monmartru, vinu kod *De Maga* na Bulevaru Sen Žermen de Pre, o kroasanima u nekom bistrou nedeljom ujutro, a ne o ruskim šumama, krvlju i suzama natopljenom ruskoj poeziji i na vojnim paradama i fabrikama utemeljenoj ruskoj stvarnosti. Ali Olga Kropotkina je bila uspomena na bolju Rusiju, na Rusiju koje više nema, tračak poezije u surovoj prozi njegovog siromašnog života.

Bio je kraj oktobra, kiše su došle, lišće je nečujno padalo sa grana, kad je nju prvi put sreo. Olga je sedela kod *Ruskog cara*, i pijuckala *Badelov* konjak.

Bila je tada udata za čuvenog književnog kritičara Branka Jovanovića – Bandu. Ovaj nadimak je taj glasni čovek dobio u partizanima, gde je kao partijski komesar bio nemilosrdan prema svim neprijateljima – koje je, sve odreda, zvao – banda. Kao književni kritičar bio se proslavio žestokim napadima na pisce reakcionare, a u svojim kritikama, koje su redovno objavljivale *Borba* i *Politika*, Banda je često i davao smernice umetnicima kako da svojim delima istinski doprinesu nadgradnji društva.

Šta je spojilo ovo dvoje – krhku Ruskinju koja je volela poeziju, čija je porodica stigla u Srbiju posle Oktobarske revolucije, i krupnog partizana iz Čačka koji je voleo prozu – bilo je teško dokučiti, tek taj brak je, uprkos govoranjima da Olga voli da švrlja, a da Banda ume da zaplače pred njenim malim kolenima, ali i da je ošamari, opstajao.

Kad je slikar ušao kod *Ruskog cara*, Olga Kropotkina ga je samo okrzнула pogledom. Visok i mršav, u crnom kaputiću, sa slikarskom mapom pod miškom, nemarnog izgleda i sa bradom starom najmanje nedelju dana, očiju sjajnih, tamnih, mladić se osvrtao oko sebe, tražeći nekoga pogledom.

Gucnula je svoje piće i pogledala na sat. U tom trenutku, mladić joj bojažljivo priđe.

„Vi ste Olga?“

„Da, zašto?“, upita ga, nervozno prekrštajući noge.

„Semion me je poslao. Ja sam njegov drug.“

Olga je razrogačila oči, a iznenadno rumenilo obli joj obraze. Nervozno je dohvatila čašu i otpila još jedan gutljaj.

„Ne može da dođe, izvinjava se, objasniće vam kad se budete videli.“

„Nije ništa strašno?“, upitala je kiselo.

„Ne, nije ništa strašno“, rekao je, „samo me je zamolio da vam javim da ne može da dođe, da ga ne čekate.“

Klimnula je glavom, skupivši svoje male usne.

„Ali ja uvek čekam, ja samo čekam“, rekla je pogledavši ga pravo u oči.

Bora je oborio pogled, slegnuo ramenima i okrenuo se da pođe, kad je Olga dodirnula njegovu mapu.

„Nu, pa sedite. Možete bar vi da popijete piće sa mnom. To su vaši crteži? Vi ste slikar? Pokazaćete mi ih?“

Bora se okrenuo oko sebe i pogledao po sali. Samo za jednim stolom sedeo je neki stariji par. Bilo je pet sati po podne, i kafana je bila prazna.

Nije bilo ničeg lošeg u tome da ostane koji minut duže, kad je već došao, da joj pravi društvo. Bio je žedan. Bolele su ga noge. Bilo mu je hladno. Nikuda nije žurio. Bila je lepa.

Bila je mnogo lepa, imala je lepotu drugačiju od svih koje je video na licima svojih devojaka, drugarica, modela koje je slikao. Bila je to kombinacija devojčice i zrele žene. U njenoj pojavi bilo je, to je odmah spazio, nečega tako starinskog, a u isto vreme bilo je nečeg neobuzdanog, slobodnog i modernog.

Semion je bio njegov dobar prijatelj. Pesnik, pustahija iz birtije na pristaništu, razulareni Heruvim savskih dokova čija su raširena pesnička krila, ponekad, činilo mu se, zaklanjala i Brankov most. Semionova pesnička zvezda bila je već visoko na nebu. Svojom prvom zbirkom šokirao je književnu javnost – svaka pesma je počinjala sa „ja“, što je bilo u ogromnoj suprotnosti sa ideološkim „mi“ na kome je počivala čitava koncepcija društvene sreće. Svetla književna budućnost, i hvalospevi kritičara, uključujući i Bandu, otvorili su mu sva vrata, a njegova notorna boemija učinila ga je poznatim i van književnih krugova.

Povrh svega, Semion je bio lep „kao lutka“ – plava kosa, plave oči, visok i vitak – među studentkinjama Filozofskog i Filološkog fakulteta bio je izuzetno popularan, a mnoge od njih su, tih godina, u svojim dnevnicima citirale njegove stihove, i beležile pokoju sanjalačku rečenicu o njemu. Beograd je, inače, prepričavao njegova pijanstva, to kako je govorio svoje stihove tvrdeći da bi mogao da se ubije, a da to nikog ne zaboli, nekoliko puta se, pijan, čak penjao na Brankov most, da zaseni sve te ljubiteljke poezije koje su vrištale od uzbuđenja, ommljene mogućnošću da ga baš one spasu. Njegovi ortaci iz kafana pričali su kako je, kad se zaljubi, Semion najluđi i najdivniji čovek na svetu.

Bora Bek ga je obožavao – ne samo zato što je pesnik imao energiju kakvu on nikada do tada nije video, što ga je učio da živi, što je provodio lude noći s njim, ne samo zato što mu je Semion često plaćao piće u kafani, ulivao mu stihove u srce kad god bi se slikar osećao jadno i bespomoćno, nego mu je namestio i da nacрта korice za njegovu prvu zbirku pesama. Semion je računao na Boru, isto koliko ovaj na njega. Kad ga je Semion zamolio da ode kod *Ruskog cara* i otkaže sastanak Olgi, Bora je bez reči, ali i bez suvišnih pitanja, pristao da mu to učini, ne samo zato što su to stvari koje se rade za prijatelje, nego, između ostalog, i zato da bi napokon video tu ženu, sa očima opisanim u skoro svim Semionovim novim pesmama, sa grudima „koje ni Jesenjina ne bi umeo da opeva, jer ne shvata da je, u odnosu na njih, noć uzaludna pojava“, sa „telom mekim i mirišljivim kao hleb“.

Semion je svoju tajnu vezu sa udatom Ruskinjom, čiji mu muž piše recenziju za novu zbirku, već skoro pola godine održavao u potpunoj diskreciji, poveravajući se, u šiframa, jedino Bori. Bilo je lako ostavljati svoje tajne u slikarevom sefu – Bora Bek je bio ćutljiv, diskretan, i potpuno zaronjen u svoje slikarstvo.

Seo je preko puta Olge. Naručio je čaj sa rumom. Olga se nasmejala.

„Zašto se smežete?“

„Zato što je ovo moderno doba. Ja pijem vinjak, a drug pije čaj. Živela emancipacija žena!“

Bora se na trenutak osetio kao mali dečko pred ovom malom, velikom, opasnom ženom.

„Semion mi nikada nije govorio o vama. Odavno se poznajete?“