



LINIJA OTPADNIŠTVA U FRANCUSKOJ (POST)MODERNI

1.

Ja, ja ne znam da se smejem. I nikad nisam znao da se smejem, mada sam više puta pokušavao da to učinim.

Lotreamon

S onu stranu smeha, sreću se smrt, želja (ljubav), obeznanjenost, ekstaza skopčana s nekim utiskom užasa, s preobraženim užasom. U toj onostranosti se više ne smejem. Smeh koji bi pokušao da traje, nastojeći da svlada tu onostranost, bio bi „nameran“ i zvučao bi ružno, u nedostatku naivnosti.

Bataj

Počinjemo nasumice odabranim citatima Lotreamona i Bataja, ne da bismo nalazili usiljenog smisla u svezi koju „smeh“ među njima stvara, već da bismo definisali mogućnost „drugog“ i odredili da li ono uvek počiva u deklarisanom raskolu, ili nametnutim obeležjima „u odnosu na“ nešto dominantno, važeće. Uostalom, bez tog vladajućeg, ne postoje ni „otpadnici“. Sa druge strane, ne treba se suviše upinjati u anarhoidnom istrajavanju za poništavanjem književnih klasifikacija, kada se one savršeno slobodno mogu kršiti: jer ako postoji smeh, mora postojati i svojevrsan „ne-smeh“. Ovim citatima nedostaje još jedan, treći, Artoov citat. Umesto njega, zamislimo Artoov krik koji bi bio osmeh, njegove grlene glosolalije praćene udarcima čekića, koje, premda jesu sve samo ne osmesi, mogu biti i osmesi, kao što mogu ostati i njihova negacija. Artoova poezija svakako nije poezija smeha, niti je njegovo „pozorište surovosti“ bila smehom obeležena teritorija. Međutim, ako Arto, poput Lotreamona, nije „znao da se smeje“ u svetu „koji već jednom treba da umukne“,¹ on je to onda, na sebi svojstven način, pokušavao.

Smeh ne treba shvatiti u onom životnom smislu, kao impuls ispoljavanja sreće svojstven čoveku, niti kao nekakav simbol vitalnosti, optimizma, zdravlja. Zašto je smeh bitan? Najpre da kroz njega definišemo stepen književnog, umetničkog otpadništva. On će, dakle, biti neka vrsta metafore za književnu većinu i načine na koji se ta većina „artikuliše“. Taj smeh je, u najmanju ruku, mera kroz čiju negaciju se vaspostavlja nečija žrtva. Smeh je pristajanje. Smehom saučestvujemo, ali i pristajemo na nešto. Tim gestom se utapamo u dominantne klišeje, nesvesno dajemo pristanak vladajućem, neretko – mediokritetskom

¹ „Onaj svet koji danju i noću, i sve više i više, jede ono što se ne jede, da bi doveo svoju zlovolju do krajnosti, ima, po tom pitanju, već jednom da umukne“, Antonen Arto, *Van Gog samoubica žrtva društva*, prevela Vesna Cakeljić, Clío, Beograd, 2001, str. 10. Svi citati biće navođeni prema ovom izdanju.

– a time to i sami postajemo. Biramo, dakle, između pasivnog i aktivnog principa. Hoćemo li se pasivno smežati, ili aktivno ne-smežati, ćutati. „Mrzim raspušten smeh, kliktavu inteligenciju 'ljudi od duha'.”²

Nije slučajno što i Rembo piše o smehu: „A proleće mi je donelo užasan smeh idiota.”³ Figura Remboa bi lako mogla da se svrsta među književne otpadnike. Postoje neki suštinski razlozi zbog kojih on to ipak nije. Lotreamona možemo odrediti u odnosu na Remboa, kako oni i jesu bili savremenici, dok ćemo potonju dvojicu (Bataja i Artoa) morati da definišemo i u odnosu na jedan veliki književni pravac, koji ih je prognao iz svog okrilja. Tačnije, prognao je Bataja, a Arto je sam sa njim raskrstio. Međutim, taj veliki književni, programski pravac (nadrealizam) uključuje u igru i Lotreamona, kome se neskriveno, i gotovo idolopoklonički, divi. Šta je to, programski gledano, moglo oduševiti Bretona, a šta ga, kada su u pitanju Arto ili Bataj, razjariti, jasno je, ili nije, bitno je, ili nije. Ono što jeste bitno, to je činjenica da se to „izgnanstvo” desilo, i, u pozitivnom smislu, a što je još bitnije, na dugoročnom planu, odredilo i Bataja i Artoa. Breton čak ide tako daleko da opravdava i raskol u samom Lotreamonu, taj krajnje apsurdan (ne i nemoguć) čin negacije sopstvenog dela, kada nakon *Pevanja*⁴ izdaje *Poezije*.⁵ Tačno je da je Lotreamonov bunt jedan od najradikalnijih književnih bunтова, jedan od onih koji postavlja pitanje granica u književnosti, „bunt ne uslovan, ne protiv ovog ili onog društva, ni protiv društva uopšte, već protiv civilizacije uopšte, protiv ćoveka uopšte, a ta *apsolutna negacija*, završava se u *Poezijama* potpunom kapitulacijom.”⁶ Samim tim, kada Breton govori: „Maldororov revolt ne bi bio Revolt za sva vremena kada bi neprestano štitio jedan oblik misli na račun druge: nužno je dakle da ta misao ode u ponor vlastite dijalektičke igre”, „ne vidi se šta je u tome dijalektika, ako ta reć ima ovde ikakvog smisla”.⁷ O odnosu Remboa i Lotreamona, o sličnostima i razlikama, dosta je toga već rećeno. Sličnosti ostaju pre svega kada je u pitanju stepen radikalnog bunта, nove vizije sveta. Zatim, obojica koriste poetsku stvaralaćku osamu kroz univerzalnu temu ljudskog otuđenja. Ali, dok Rembo traži „novog ćoveka”, Lotreamon poriće njegovo postojanje. Ugao posmatranja stvari, i ono radikalno Remboovo: „Ja, to je neko drugi”, jeste samo „oćuđenje” koje je umetniku nužno, preuzimanje maske i onaj izlazak iz sebe, iz svog egzistencijalnog bitka, uskakanje u drugu, uvek novu kožu, izgaranje „drugog tela” i vizura „drugih ćula”, prost i u književnosti nužan efekt oneobićavanja. Ova remboovska aksioma ponovljena je i kod Bataja: „Konaćno imam više od jednog lica, i ne znam koje se smeje onom drugom.”⁸ Pa ipak, ćini se da će se revolucije „oćuđenja” mnogo puta još u

² Źorž Bataj, *O Niću*, prevela Ana Moralić, KZ Novi Sad, 1988, str. 81. Svi citati iz ovog dela biće navoćeni prema ovom izdanju.

³ Artur Rembo, *Boravak u paklu (iz Sabranih poetskih dela)*, preveo Nikola Bertolino, Paideia, Beograd, 2004, str. 167.

⁴ Maldororova pevanja.

⁵ lako nosi naslov *Poezije*, radi se o kratkim proznim zapisima. Nazivaju se još i *Predgovor za jednu buduću knjigu*.

⁶ Lotreamon, *Sabrana dela: Maldororova pevanja, Poezije, Pisma*, preveli Danilo Kiš i Mirjana Mioćinović, Nolit, Beograd, 1964, str. 10-11, predgovor Sretena Marića). Svi korišćeni citati biće navoćeni prema ovom izdanju.

⁷ *Ibid*, str. 11.

⁸ Źorž Bataj, *O Niću*, str. 87.

istoriji književnosti utvrđivati, kao što će nekakav raskol i istinsko neprihvatanje paralelno pokraj njega prolaziti. Rečju, beskrajno će se puta Remboova formula podražavati, a da će se bit koju ona sa sobom nosi iznova prenebregavati. Recimo još da je Rembo ipak pesnik života, nekakvog žara i optimizma, one (uostalom tipično modernističke, a pomalo i naivne) vere u „menjanje sveta”, vere u „mesijanstvo” jednog čoveka, pesnika, prevelike vere u moć reči, moć „obojenih” vokala. Nešto je u Remboa duboko larpurlartistički, a neretko artifičijelno. On želi da kroz poeziju spoji melodične zvuke sa bojama sunčevog spektra. Kod Lotreamona, pak, ne samo da te vere nema, nego kao da je i ne sme biti. „Lotreamon nastaje i nestaje u samom činu pisanja.”⁹ Njegov *credo* je jasan: „Ja pišem samo za sebe”, ali smisao koji ovaj *credo* sa sobom nosi pre bi se mogao uporediti sa Sadovim, nego sa Remboovim.

Nemogućnost smeha samo je metafora za ekstremno otuđenje, pri čemu čovek više nije samo duhovno odvojen od drugih, već on gubi i ona biološka, „fiziološka” svojstva koja ga čine „pripadnikom” u onom najširem smislu, pripadnikom ljudskog roda. Tako je Lotreamonovom junaku Maldororu i plač stran: „Onaj koji ne zna da plače (jer je uvek skrivao patnju u sebi) primeti da se nalazi u Norveškoj”,¹⁰ dok je odbojnost prema smehu toliko jaka da nagoni na samopovređivanje. Jasno se može povući paralela: samotnjak će pre nositi krst svoje „ekskomunikacije”, nego što će se „prilagoditi” gomili:

„Imao sam želju da se smejem kao i drugi; ali to čudno podražavanje bilo mi je nemoguće. Stoga sam uzeo nož oštra sočiva i isekao kožu u predelu gde se sastaju usne. Za trenutak mi se učinilo da sam postigao svoj cilj. Ugledao sam u ogledalu ta usta unakažena po mojoj sopstvenoj volji! Bila je to zabluda! Krv koja je u mlazu tekla iz poseklina, sprečavala je, doduše, da jasno razaznam da li je moj smeh bio kao i u drugih. Ali posle nekoliko trenutaka takvog upoređivanja, video sam jasno da moj smeh ne liči na ljudski smeh, to će reći, ja se i nisam smejao.”¹¹

2.

*Is God a being?
If he is one, he is shit.
If he is not one he does not exist.*¹²

Arto

...zemljo, tajanstvene utrobe; stanovnici sfera; vasiono; Bože koji si je stvorio u svoj njenoj raskoši, tebe prizivam: pokaži mi bar jednog čoveka koji je dobar!... Bože, nek tvoja milost ustostruči moje prirodne moći; jer pred prizorom takvog čudovišta mogu da umrem od zapanjenosti; a umire se i zbog manjih stvari.

Lotreamon

Izvan slobode, izvan smeha, nema ničeg čemu se tako božanski smejem kao Bogu.

Bataj

⁹ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 15.

¹⁰ *Ibid*, str. 56.

¹¹ *Ibid*, str. 36.

¹² „Je l' Bog biće? Ako jeste, onda je sranje. Ako nije, onda ne postoji” (Prevela Ivana Maksić).

Prva u nizu nametljivih sličnosti među ovim otpadnicima, jeste bezbožništvo. Ono se ovde ne uzima kao neka biografska činjenica, već, kao što je to slučaj sa Ničoom, kao jedna od najrelevantnijih osnova za poimanje njihovog stvaralaštva. Lotreamonovo bezbožništvo je na tragu Sadovog; to nije puki ateizam, već pre jedna gnostička vizija sveta koja, ako i pristaje na postojanje Boga, reaguje u odnosu na njega podrazumevajući mu imanentno zlo, a samim tim implicirajući i nužnost zla u svetu kao aktivnog principa. „Video sam Stvoritelja kako, podstrekavajući svoju beskorisnu okrutnost, podmeće požare u kome ginu starci i deca!”¹³ Ovde ateizam stupa u granično područje sa satanizmom, gde se amoralno prihvata kao „Bogu blisko”, prirodno, njegovom voljom stvoreno stanje, što pruža kredibilitet svojevrsnom paktu, saučesništvu između Boga i zlih. *Pevanja* su „neprestano rvanje *Maldorora* sa Bogom u krvavom i smrdljivom kupleraju koji predstavlja svet, a za Lotreamona Bog nesumnjivo postoji, pošto postoji svet koji je on stvorio, i koji niko drugi tako užasnim ne bi mogao stvoriti.”¹⁴ Lotreamon čak i daje svoju bespoštednu viziju „Stvoritelja”: „...spazih presto načinjen od ljudske pogani i zlata, na kome je gospodario sa idiotskom ohološću, tela prekrivena vladarskim plaštom od prljavih bolničkih čaršava, onaj koji je sam sebe nazvao Stvoriteljem!... Njegove su noge uranjale u veliku močvaru ključale krvi, na čijoj bi površini odjednom izranjale, kao pantljičare iz guste mase u noćnom sudu, dve-tri bojažljive glave i ponovo utanjale kao kamen: udarac nogom u nos bio je već poznata nagrada za pobunu protiv pravila, pobunu izazvanu potrebom da se udahne dah neke druge sredine. ...Katkada bi uzviknuo: Ja sam vas stvorio; dakle imam prava da činim od vas što hoću. Niste mi ništa učinili, priznajem. Ja vas mučim iz čistog zadovoljstva.”¹⁵

Kod Bataja, pak, naziremo ateističko poigravanje sa figurom Boga. Ateizam je, po njemu, nešto podrazumevajuće, dok se hrišćanstvo smatra nekim vidom uvrede zdravom razumu: „Ja ne mrzim Boga, ja ga u suštini ne poznajem.”¹⁶ Kroz dečje i kockarske kontemplacije o pojmu „igre”, Bataj provlači figuru Boga koja neodoljivo podseća na „rahitičnu, klimavu prikazu”¹⁷ E. Siorana: „Bog koji razdire noć vaseljene jednim krikom, Isusovo (Eloi! Lamma sabachtani?), zar to nije vrhunac zloće? Sam Bog uzvikuje, obraćajući se Bogu: ‘zašto si me napustio?’ To jest, ‘zašto sam samog sebe napustio?’ Ili još određenije: ‘šta se to događa? Zar sam se toliko zaboravio da sam *samog sebe uključio u igru?*”¹⁸

Zato je Bataj uz podsmeš sposoban da „koristi” Boga, a da ne zapada u iskušenje da „razvali već otvorena vrata”.¹⁹ Sa druge strane, Bataj prezire sve hrišćanske ideale, on se grozi svega što je asketsko, anemično i pasivno. Pojam greha je kod Bataja usko vezan za pojam askeze i potiskivanja putenih poriva. „Mrzim kaluđere. Odreći se sveta, sreće, istine tela, moralo bi, po mom mišljenju, izazvati stid. Nema težeg greha.”²⁰

¹³ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 71.

¹⁴ *Ibid*, predgovor, str. 24.

¹⁵ *Ibid*, str. 84-85.

¹⁶ Žorž Bataj, *O Ničeu*, str. 109.

¹⁷ Vidi poglavlje „Ohrabreni đavo”, *Kratak pregled raspadanja*, Emila Siorana.

¹⁸ Žorž Bataj, *O Ničeu*, str. 140.

¹⁹ *Ibid*, citiran Anri Lefevr, str. 173.

²⁰ *Ibid*, str. 93.

Jednom fanatično „posvećeni“ hrišćanin, Arto je, poput Van Goga, kroz verski fanatizam, zapravo samo tragao za sobom, za svojim glasom. Kada ga je našao, odlučio je da jednom za svagda „raskrsti sa božijim sudom“. ²¹ „Izbacio sam ispovest, pričešće, Boga i njegovog Hrista kroz prozor i odlučio da budem ja, što će reći prosto Antonen Arto nevernik i bezbožnik, po prirodi i duši, koji nikada ništa nije toliko mrzeo kao boga i njegove vere, bile one Hristova, Jehovina, Bramina, ne gubeći tu iz vida ni prirodnjačke rituale lama.“²² Hrišćanstvo je bilo puka alternativa elektro-šokovima, bekstvo načinjeno iz ponora teške toksikomanije. Čini se da je to bekstvo ipak bilo nedostatno i za Artoa nedovoljno uverljivo. Zato će frenetično oduševljenje biti zamenjeno oštrom i bespoštedno sarkastičnom kritikom: „Štap koji sam u to doba imao, pripisivan je izvesnom Isusu-hristu, u ono doba jevrejski sveštenik i peder, i neobično je podsećao na štap sa kojim sam išao u Irsku i koji je na svojoj ručici imao neizbrisiv trag krvi. Ali to je moj, Artoov štap, a ne toga jevrejskog sveštenika...“²³ Suroviji obračun, Arto je verovatno sproveo još jedino sa psihijatrijom i medicinom.

Bezbožništvo je, moglo bi se zaključiti, zajednički imenitelj ovoj otpadničkoj trojci, ali se svako sa Bogom obračunao na sebi svojstven način. Nužnost raskida sa religijskom dogmom iznedrila je i novo shvatanje erotizma, kao što je i obezbedila trajnu osnovu za „imoralnost“ u umetnosti.

„Avaj, šta je zapravo dobro, a šta zlo?“²⁴ „Mi smo slobodni da činimo dobro. Nismo slobodni da činimo zlo.“²⁵ „Na kraju, književnost je dužna da brani svoju krivicu!“²⁶

3.

*Sve to što krasi smrt,/ kao slučajni obred,/ ovo sašaptavanje senki i zlata/ gde pliva
tvoja crna utroba/ Zato se sjedinjujem s tobom/ kroz zakrečene vene/ tvoje zlato
je kao moj bol,/ najgore i najpouzdanije svedočanstvo.*

Arto

*Oblast erotizma u suštini je oblast sile, oblast nasilja. Načelo je svakog ispoljavanja
erotizma uništenje strukture zatvorenog bića.*

Bataj

Jedan od najupečatljivijih doprinosa u shvatanju erotizma i njegove iskonske veze sa smrću, premda ne kroz poeziju, dao je Bataj. Zato se moramo osvrnuti na njegova filozofska i teorijska istraživanja na ovu temu, čime ćemo uspostaviti kontrastežu Artoovoj i Lotreamonovoj poetici i njihovom posve drugačijem poimanju erotskog. Veliki uzor Bataja, Markiz de Sad, učinio je da bezbožnička poetika njegovih kratkih priča²⁷ bude krcata incestom i orgijama

²¹ Naziv radio-drame Antonena Artoa (*Pour en Finir avec le Jugement de dieu*, 1948).

²² Antonen Arto, *Pisma iz ludnice*, preveo Miroslav Karaulac, Gradac, Čačak-Beograd, 2002, str. 41. Svi navođeni citati su iz ovog izdanja.

²³ *Ibid*, str. 56.

²⁴ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 38.

²⁵ Lotreamon, *Poezije*, str. 251.

²⁶ Žorž Bataj, *Književnost i zlo*, preveo Ivan Čolović, BIGZ, 1977, str. 6.

²⁷ Batajeve kratke priče uslovno tako nazivamo. R. Barthes ih je žanrovski odredio kao „poeme“ (Roland Barthes: „La Métaphore de l’oeil“, u „Essais critiques“, Seuil, 1963, str. 172-181). Anri Rons je tumačio

ma koje se uvek graniče sa zločinom i smrću, dok je veliki uzor Artoa – Lotreamon – doneo bolnu viziju sveta koja obiluje kažnjavanjem, krvlju, bolestima, ali retko i onom vrstom čulnosti i snažnog, perpetualnog seksualnog izivljavanja koja je preokupirala Bataja. Drugim rečima, dok je Batajev fokus interesovanja odnos telesnog i greha kroz kršenje svih tabua, za Artoa se taj granični odnos gubi; krv i druge telesne izlučevine se izjednačavaju sa zločinom, patnjom, i prikazuju u svoj svojoj punoći teskobu i surovost (animalno-)ljudske egzistencije. Kod Lotreamona seksualni nagon nikada nije skopčan sa čulnim užitkom, on je samo jedan simptom sadističkih čovekovih težnji, lišen bilo kakvog erotskog naboja, kroz krajnost doveden do svoje suprotnosti: „On se hitro svuče, kao neko ko zna šta hoće da učini. Go kao kamen, on se baci na telo devoјčice i podiže joj haljinu da bi obeščastio nevinost... U po bela dana! Naravno, on se neće ustručavati. ...naoružan skalpelom, videvši da trava još nije pocrvenela od tolike prolivene krvi, on se spremi, i ne pobledeveši, da rije po vagini nesrećnog deteta. Iz te razjapljene rupe on postepeno izvlači unutrašnje organe; i kroz taj grozni otvor izvuče na svetlost dana njena pluća, creva, jetru i najzad i samo srce.”²⁸ Ovdje je važno prisustvo krvi povezati sa jednom od zabrana, tabua, a to je menstrualna i porođajna krv, i videti da se ovdje na paradoksalan način ta zabrana krši. „Krv se kao tekućina smatra očitovanjem unutarnje sile. Već sama po sebi, krv je znak sile.”²⁹ Međutim, ovdje se javlja krv kao posledica defloracije, a ona, po Bataju, ima posebnu konotaciju koja se i kroz istoriju može pratiti. Defloracija i ranjavanje, krvlju su tesno povezani. „Seksualna aktivnost, bar kada je reč o prvom dodiru, očigledno je bila smatrana zabranjenom i opasnom, kad nije bilo vlastelina ili sveštenika i njihove moći da bez mnogo opasnosti diraju u posvećene stvari.”³⁰ Ovo izvlačenje unutrašnjih organa kroz akt najsvirepijeg ubistva ujedno nas podseća na porođajni proces, pa se opet može govoriti o sponi životnog i ubilačkog nagona. Maldoror krši dve osnovne biblijske zapovesti time što gotovo simultano obljubljuje i usmrćuje svoju žrtvu. Ova, krajnje sardovska scena, uvodi pojam svireposti, kao tipično ljudske osobine. Životinja ne može biti svirepa, svirep može biti samo čovek. „Svirepost je jedan od oblika organizovane slepe sile. Poput svireposti, erotizam je promišljen. Oboje se javljaju u duhu obuzetom rešenošću da se prekorače granice zabrane.”³¹ Mada je ova scena okrutna u svojoj nečovečnosti, može se transponovati i čitati simbolički. Možemo je, dakle, tumačiti, kao i svaku noćnu moru koju pokušavamo da dešifrujemo. Ako li to uspemo, shvatićemo da njena monstroznost nosi dublji smisao. Ona govori o nemogućnosti uspostavljanja erotskog kontinuiteta, o njegovom naličju, o razornoj strasti koja sa sobom nosi nerazjašnjeno mračne dubine, nove „slepe sile”. „Ako ljubavnik ne može da poseduje voljeno biće, on ponekad pomišlja na to da ga ubije: često bi više voleo da ga ubije, nego da ga izgubi.”³²

opus Bataja kao jedinstven fragmentarni tekst u kome se nijedno delo ne izdvaja samo po sebi. Najpoznatije priče su: *Mrtvac*, *Moja majka*, *Priča o oku*, *Gđa Edvarda*, *Mali*, *Plavetnilo neba*. Objavljene su za života pod pseudonimom i u malim tiražima, a reizdate posthumno, 60-ih godina prošlog veka.

²⁸ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 124-125.

²⁹ Žorž Bataj, *Erotizam*, *Suze Erosove*, preveo Ivan Čolović, Vuk Karadžić, Beograd, 1972, str. 48. Svi citati iz ovog dela biće navođeni prema ovom izdanju.

³⁰ *Ibid*, str. 101.

³¹ *Ibid*, str. 72.

³² *Ibid*, str. 16.

Treba imati na umu da i samo ime Maldoror³³ po tumačenjima mnogih ukazuje na onanistu, što je još jedna psihopatološka dimenzija ekstremnog otuđenja. Otud nesavladiv samoprezir i opsesije „seksualno-patološkom kuhinjom“,³⁴ kao i užasnutost nad anatomijom ženskog tela, gde se za dojke koristi metaforom „hranljiva mana“. ³⁵ Snošaj se opisuje kao „nečuveno iščašenje kostiju, nasilno slivanje dva bića čije je različite prirode razdvajao neizmeran ambis“,³⁶ a mizoginija dostiže svoj vrhunac kad god se žena spomene. Jedna od najupečatljivijih scena dešava se ispred bordela, gde žena mirno i „čista“ ustaje nakon što se u kokošinjcu prepustila petlovima i živini koji su „kljucali mlohawe usmine njene nabrekle vagine“³⁷ dok je čovek „kada se zasitio da udiše miris te žene, hteo da joj svaki mišić razdere u paramparčad; no kako je to bila žena, on joj je oprostio, jer mu je više godilo da izmuči neko biće svog pola.“³⁸ Pa ipak, u opisu bordela javlja se i gotovo zloslutno ponavljanje rečenice: „A ja sam se pitao ko je mogao biti njen gospodar! I pogled mi se lepio za rešetke sa još većom radoznalošću!“³⁹ Ove, gotovo lirične rečenice ukazuju najzad na nešto ljudsko u Maldororu, kao što i ukazuju na gradacijski kontrast koji se uspostavlja između njegove potpune amoralnosti i amoralnosti bordela, koja je nadvisuje u svom totalitetu. Prezrivot mesto sažaljenju i donosi dublju kritiku društva, a ne samo žena. Ženina ravnodušnost kada je u pitanju prljavština i zločin, indikator je ravnodušnosti društva koje je taj zločin iznedrilo. Opis bordela je neka vrsta (pra)paradigme za Batajeva promišljanja na tu temu: „Moderna prostitutka diči se sramom u koji je utonula, cinično u njemu uživa. ...Niska prostitutka se srozava na razinu životinje: ona obično izaziva gađenje slično onom koje većina civilizacija ispoljava prema svinjama.“⁴⁰ No, on ne propušta da kaže nešto i o uzrocima ove pojave: „Krajnja nemaština oslobađa ljude zabrana koje u njima utemeljuju ljudskost.“⁴¹

U poetskim kratkim pričama Bataja, pak, tanka je nit koja deli nekontrolisano samosvrhovo seksualno izivljavanje od onog pozitivnog čulnog, erotskog iskoraka ka drugom, nužnog iskoraka iz sebe, prinošenja „telesne žrtve“ u cilju celovitije samospoznaje, dostizanja apsoluta. „Voljeno biće je biće koje smo čekali, koje ispunjava prazninu (svet bez njega više nije razumljiv)“,⁴² pa „upravo zato što je opštenje prekinuto, mi u njemu uživamo na tragičan način, plačući“⁴³ „Sreća ljubavnika je zlo (neravnoteža) na koju ih primorava fizička ljubav. Oni su stalno osuđeni da narušavaju međusobnu harmoniju, da se bore u noći. Sjedinjuju se tek po cenu borbe, po cenu rana koje jedno drugom zadaju.“⁴⁴ Iako se služi sadovskim motivima, kod Bataja je daleko jasniji smisao izjednačavanja erotskog nagona sa nagonom smrti i

³³ Mal d' aurore, jutarnji greh, jutarnji porok.

³⁴ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 27.

³⁵ „Hranio sam se, pun zahvalnosti, tvojom hranljivom manom.“ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 92.

³⁶ *Ibid.*, str. 135.

³⁷ *Ibid.*, str. 132.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 164.

⁴⁰ Žorž Bataj, *Erotizam i Suze Erosove*, str. 124.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Žorž Bataj, *O Ničeu*, str. 78.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, str. 81.

gotovo da je jedan uvek u funkciji drugog. Sladostrašće i preterivanje u opisima tog „obilja“, jeste pokušaj da kroz „malu smrt“ njegovi junaci naslute pravu smrt. U trenutku orgazma, kao i u trenutku smrti, telo je lišeno „voljnog“, naime, ono „bez nadzora volje prekoračuje jednu granicu.“⁴⁵ Sa druge strane, Bataja interesuje telo kao zajednički imenitelj žrtvovanja i ljubavnog čina. Oba čina telo otkrivaju, dovodeći u pitanje čovekovu egzistenciju. „Ženski se partner u erotizmu javlja kao žrtva, muški kao prinosilac žrtve.“⁴⁶

Novo shvatanje erotizma pored ogromnog uticaja koji je izvršilo, književnost obogaćuje jednom novom istinom, postavljajući granice i problem njegovog predstavljanja, ali i udara na sve društveno-istorijske obrasce kroz koje se ono posmatralo. Svojom radikalnom vizijom erotizma svaki od ova tri otpadnika je postavio zbilja suštinska pitanja religiji, moralu, antropologiji, sociologiji, kulturologiji i, možda pre svega, filozofiji i teoriji književnosti, koje će se dugo još upinjati da ih jednom za svagda reši. Jedno je sigurno, upravo kroz tu skopčanost sa smrću, erotizam se lišava onog „sentimentalnog“ i književno „banalnog“, odvajajući se time od puke seksualnosti, ljudskog biološkog sindroma reproduktivnosti. Erotizam je, kao i književnost, vezan za ono unutarnje u čoveku. To je „neposredan vid unutaršnjeg iskustva koji stoji nasuprot animalnoj seksualnosti gde se subjekt poistovećuje sa objektom koji se gubi.“⁴⁷

„U čovekovoj svesti erotizam je ono što u njemu dovodi biće u pitanje.“⁴⁸ Stavimo li književnost na mesto erotizma, čini se da nećemo ugroziti smisao ove rečenice.

4.

Iz mog golemog tela, sličnog crnom oblaku koji nosi uragane, pada kiša krvi.

Lotreamon

Tama se pretvori u beskrajnu crnu bradu, izraslu iz dubina zemlje i gnusoba krvi.

Bataj

Crni pesniče, grudi device te pohađaju/ ogorčeni pesniče, život ti se nameće/ dok grad gori/ i nebo upija kišu,/ tvoje pero grebe po srcu života/ Šume, šume, oči se umnožavaju/ na mnogobrojnim šišarkama;/ kose oluje, pesnici/ uzjahuju konje i pse./ Oči besne, jezici se okreću,/ nebo izdiše hranljivo, plavo mleko;/ ja lebdim na vašim usnama,/ žene, srce mi je kao oporo sirće.⁴⁹

Arto

Estetika Lotreamona, Bataja i Artoa mogla bi se definisati kao estetika krvi i „crnog“. Crna i crvena boja dominiraju njihovim poetskim slikama. Osim što su obeležene ovim bojama drevnog sukoba koji se može tumačiti i kao sukob *erosa* i *tanatosa*, u njima preovladava određena grozomorna atmosfera, estetika ružnog, koja je neretko u funkciji estetike zla. Telo

⁴⁵ *Ibid*, str. 84.

⁴⁶ Žorž Bataj, *Erotizam i Suze Erosove*, str. 14-15.

⁴⁷ *Ibid*, str. 25.

⁴⁸ *Ibid*.

⁴⁹ Antonen Arto, „Crni pesnik“, prevela Emilija Cerović Mlađa, časopis „Polja“, god. XLVII, br. 420, april-maj 2002, Kulturni centar Novi Sad, str. 75.

se posmatra u svojoj dekadenciji, ono truli i živo se raspada, šireći oko sebe nesnošljiv smrad koji podseća na egzistenciju lišenu smisla, približavajući ga lešini kakve životinje.

Arto govori o „čvoru od krvi“⁵⁰ koji se uvrće na grlu samoubice, o „praskanju zreloga vulkana, prenapetoga kamena, strpljenja, kužnoga čira, zreloga tumora i kraste oderanog“,⁵¹ o krvavocrvenom mesarskom licu, o „užarenosti, bombardovanju, rasprskavanju“.⁵² Crne gavrane sa poslednje naslikane slike Van Goga, opisuje kao „crne mikrobe svoje slezine samoubice“,⁵³ dok je crno pak „boja gomoljike, boja bogatog krkanluka i u isti mah poganska boja krila gavrana“.⁵⁴

U pesmi Bataja, „crno“ nije samo funkcionalno kao „boja“, već nosi sobom i ritam: „crna zvezda pada/ u moj uspravni kostur/ crno/ ćutanje preplavljujem nebo/ crno usta su mi ruka/ crna/ pisati po zidu plamenovima/ crnim/ prazan vetar groba/ fijuće mi kroz glavu.“⁵⁵

U najpoznatijem svom eseju *Van Gog, samoubica žrtva društva*, Arto gotovo da unosi više poezije nego što to čini u bilo kojoj svojoj pesmi. Određeni odeljci eseja nose neosporan poetski naboj i daju tonalitet čitavom tekstu: „od zemlje načinio to prljavo rublje, uvrnuto vinom i krvlju natopljeno.“⁵⁶ „Voda je plava,/ ne od vodene plaveti/ već od plaveti tečne boje./ Ludi samoubica prošao je tuda i vratio je vodu slikarstva prirodi,/ ali ko će njemu da je vrati?“⁵⁷

U navedenim primerima, očituje se izuzetno izoštrena Artoova osetljivost za boje. On gotovo da uspeva da ostvari njen ekvivalent u tekstu, parirajući time ekspresivnosti samih Van Gogovih platna. Svaka boja je uverljiva, svaka nijansa – opipljiva, precizno predstavljena. Ljubičastoplavo nebo je „nisko, prignječeno, poput obruba munje“,⁵⁸ dok se zemlja „boje vinskoga taloga ludački sukobljava sa prljavožutom bojom žita“.⁵⁹ Teško je praviti jasnu razliku između slika iz proznih Artoovih zapisa i njegove poezije. „Sirće i mleko, nebo, more/ teška masa neba/ sve se zaverilo u tom treptaju/ koje prebiva u debelom srcu tmine“,⁶⁰ kaže se u pesmi *Drvo*.

Telesno je kod Artoa blisko lotreamonovskoj telesnosti, to je telo „pod kojim je pregrejana fabrika, a spolja, bolesnik blista, sija, iz svih svojih rasprskih pora“.⁶¹ Ove vizije prisutne su i u njegovoj poeziji (lobanje, kosa, krv), ali su neodvojivi deo njegovih komada pozorišta surovosti koji su nabijeni erotskim i apokaliptičnim scenama, a sve u cilju nekakvog predskazanja i prikaza mučeničke proganjajuće vizije sveta koji je duboko zaglibio u svojoj dekadenciji. Tokom 30-ih godina prošlog veka, u Meksiku je održao niz predavanja o dekadenciji zapadne civilizacije. U mnogim pesmama, kao i u komadima, javljaju se opisi živog

⁵⁰ Antonen Arto, *Van Gog samoubica žrtva društva*, str. 58.

⁵¹ *Ibid*, str. 47.

⁵² *Ibid*, str. 44.

⁵³ *Ibid*, str. 19.

⁵⁴ *Ibid*.

⁵⁵ Žorž Bataj, *O Niče*, str. 99.

⁵⁶ Antonen Arto, *Van Gog samoubica žrtva društva*, str. 19.

⁵⁷ *Ibid*, str. 52.

⁵⁸ *Ibid*, str. 19.

⁵⁹ *Ibid*.

⁶⁰ Antonen Arto, „Drvo“, časopis „Polja“, br. 420, str. 73.

⁶¹ Antonen Arto, *Van Gog samoubica žrtva društva*, str. 19.

tkiva i izmeta, kroz koje je želeo da prodrma „posmatrača“, da ga osvesti i uključi u „vrebajuću“ opasnost života. Artoov nihilizam je potpun. Isključen iz nadrealističkog kruga, i sam se odredio u odnosu na njega jer u njegovom svetu nije bilo mesta za idealizacije, snolike vizije koje su neretko samo drugi naziv za poplavu istinskog kiča. Za Artoa je nadrealističko „rajsko“ nesvesno, u stvari samo infantilna beg od stvarnosti, bez ikakvog umetničkog pokrića. Interesantno je da je film za koji je Arto pisao scenario – *Školjka i pastor* – bio izviždan, dok se *Andaluzijski pas*, na čijoj je jednoj projekciji nekoliko žena doživelo pobačaj, danas smatran klasikom. Sam Bunjuel je više puta govorio pohvalno o ovom Artoovom filmu.⁶² Međutim, u potrazi za što istinskijom formom, Arto je ubrzo počeo pogrdno da se izražava o filmskom mediju, govoreći da je filmski svet zapravo mrtav svet, nedovoljan za prikazivanje istine iz svih uglova, sklon manipulaciji.⁶³ Arto je ispitao svaki medij: od pozorišta, preko poezije, do esejistike. Uticaj njegove estetike i poetike, zaista je veliki i primetan je na svim poljima: od pozorišne i filmske umetnosti, do muzičke industrije.

Lotreamonova *Pevanja* su krcata krajnje izopačenim, morbidnim slikama manifestacija svih mogućih polnih i telesnih bolesti: „Kao najblagotvorniji napitak preporučujem ti zdelu blenoragičnog gnoja sa grumuljicama, u koji se prethodno rastvori jedan kist najnika, jedan mehurast čir, jedan upaljeni ud kome je parafimoza zavrnila glavić, i tri crvena puža golača. Ako budeš sledio moje uputstvo, moja će te poezija primiti raširenih ruku, kao što nazupčena uš obasipa svojim poljupcima koren dlake.“⁶⁴ Retko ko bi mogao parirati ovakvim opisima. Ali, Lotreamon se svesno sprda sa čitaocem, on stupa u dijalog sa njim na najneočekivanijim mestima, iznebuha mu se podsmevajući onda kada on to najmanje očekuje. U njegovim *Pevanjima* ima zbilja jako surovih opisa, ali i onih „poetičnijih“, gde se za krv služi metaforom „purpuran liker“.⁶⁵

U Batajevoj poeziji ima bolesti, smrti, kostiju, ali ne i brutalnih opisa istih, jer su oni na drugačiji način transponovani: „u mom srcu se krije/ mrtav miš/ miš umire/ progonjen/ svet mi je umro u ruci/ zgasla stara sveća/ pre nego što legoh/ bolest i smrt sveta/ a ja sam ta bolest/ ja sam ta smrt sveta.“⁶⁶

Najupečatljivija odlika Batajeve poezije jeste „menjanje maski“, pesnik uskače u „drugo“, iskače iz sebe, ispituje entitet sopstva. Igra je ključni pojam njegove poezije: „nado/ o moj drveni konju/ u pomrčini div/ a ja sam taj div/ na drvenom konju“⁶⁷, ili: „vidim pred sobom neku vrstu plamena, koji sam ja, koji me zahvata.“⁶⁸

Premda postoje očigledne sličnosti u dominantnim estetikama među ovom trojkom, ipak su one u biti različitih poriva. Ostaje jedna, neosporna i dominantna zajednička crta: surovost iskaza koja često ume da odalami po glavi svakog čoveka „glupo podsmešljivog osmeha i pačjeg lica“.⁶⁹

⁶² Luis Bunjuel, *Moja labudova pesma*, prevela Svetlana Stojanović, Hinaki, Beograd, 2004, str. 107.

⁶³ O odnosu filma i pozorišta vidi *O pozorištu i filmu*, Antonen Arto.

⁶⁴ Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 176.

⁶⁵ *Ibid*, str. 196.

⁶⁶ Žorž Bataj, *O Ničeu*, str. 98.

⁶⁷ *Ibid*, str. 99.

⁶⁸ *Ibid*, str. 107.

⁶⁹ Ali znajte da se poezija nalazi svuda gde nema glupo podsmešljivog osmeha čoveka pačjeg lica. Lotreamon, *Maldororova pevanja*, str. 207.

5.

Poezija se neće moći lišiti filozofije. Filozofija će se moći lišiti poezije.

Lotreamon

Ali tako je i to je činjenica. Ali tako je i to je učinjeno.

Arto

U pokušaju da klasifikujemo, najzad, formalno odredimo dela Lotreamonu, Bataja i Artoa, osvrnimo se najpre na Lotreamonovu rečenicu iz *Pevanja*: „Neka se čitalac ne ljuti na mene što moja proza nema sreću da mu se dopada.”⁷⁰ „Bez sumnje, između dve krajnje granice književnosti, one za koju ti znaš, i moje, postoji beskonačno mnoštvo prelaznih oblika, bilo bi lako uvišestručiti ovu podelu; ali od toga ne bi bilo nikakve koristi.”⁷¹ Upravo to je ključ za razumevanje samog pojma književnog „otpadništva”. Dakle, koliko god se upinjali da klasifikujemo neka dela, smišljajući nove fraze i termine, uvek će postojati oni koji hodaju „marginama” pisma, koji, čak i ako im osporimo značaj, mogu lako da nas negiraju samim uticajem koji na književni kanon konstantno vrše. Sa druge strane, gotovo da je svaki od ovih stvaralaca, ujedno bio i vrstan kritičar. Lotreamon iznenađuje svojom visprenošću kada govori o književnoj kritici i nekim „opštim mestima”. Među fragmentima njegovih *Poezija* nailazimo na rečenice kojima bi se i danas svaki književni kritičar trebalo da vrati. „Kritika treba da napada uvek formu, nikada smisao vaših ideja, vaših rečenica.”⁷² On ume da bude surov prema Šekspiru: „Svaki put kad sam čitao Šekspira, činilo mi se da seciram mozak jaguara”,⁷³ ali i prema sebi: „Završne maksime teraju me da sažaljivo slegnem ramenima, Da li sam imao potrebu za njima samo da bih dokazao da sam čovek pun duha, što će reći, budala? Kao da jasnoća vredi nešto više od nejasnoće – bar u ovim poslednjim tačkama.”⁷⁴ Da nema ovih zapisa, možda bismo mogli da mistifikujemo čitavog *Maldorora*, ali smo uz njih, čini se, ubeđeni u Lotreamonovu misiju ispitivanja „granica književnosti”. Ne manje interesantni su i njegovi zapisi koji podsećaju na savete „mladim pesnicima”:⁷⁵ „Odbacite kult prideva kao što su: neopisivo, neizrecivo, blistavo, neuporedivo, gorostasno, prideva koji samo bestidno lažu i izvitoperavaju imenice.”⁷⁶

Za Batajev opus vezuju se velike kontroverze. Njegov sukob kako sa nadrealistima i Bretonom, tako i egzistencijalistima i Sartrom, kao i njegovo ograđivanje od filozofije jer je verovao da se njene granice nalaze u samom jeziku, pa da bi ona, ukoliko ih pređe, prešla u svoju negaciju, sam po sebi je inspirativan i ukazuje na beskompromisnu otpadničku viziju. Sartr je, recimo, nalazio sličnost između fragmentarnosti Batajevog pisma i samih Paskalovih *Misli*, dok je Fuko naglašavao da će mu tek buduće generacije mislilaca biti za-

⁷⁰ *Ibid*, str. 173.

⁷¹ *Ibid*, str. 174.

⁷² *Ibid*, str. 244.

⁷³ *Ibid*, str. 249.

⁷⁴ *Ibid*, str. 268.

⁷⁵ Lotreamon je umro u 24. godini.

⁷⁶ Lotreamon, *Poezije*, str. 244.

hvalne i dužne. Francuski kritičari poput Barta i Deride, takođe se vezuju za Batajevo pismo (*écriture*), a ne za njegove misli, navodeći da se kroz njega pomalja snažna poetska crta, i ukazujući na njenu nedvosmislenu autentičnost. Ovde dolazimo do, na početku poglavlja citirane, Lotreamonove parole (*Poezija se neće moći lišiti filozofije. Filozofija će se moći lišiti poezije*), i zbog Bataja, padamo u iskušenje da je bestidno pogazimo. Jer, pogazio ju je sam Bataj, pa makar time načinio i „prestup“ filozofije. Dokazao je da filozofija može, ali i ne mora nužno da se liši poetskog, kao što je ova otpadnička trojka dokazala da je celokupna književnost „nešto bitno ili nije ništa“.⁷⁷

⁷⁷ Žorž Bataj, *Književnost i zlo*, str. 6.