

pismo — dar

ili u — dar

stevan kordić

Poznata Matoševa odredba kritike po kojoj je ona »umjetnost umjetnosti« (a kritika se ovdje smatra vrhuncem umjetnosti čitanja), otrgne li se od impresionističkog duha i zaboravi li se na kontekst u kojem je izrečena, kao i na osnovno značenje, pokazaoće se kao još uvijek neobično upotrebljiva. Razumije se, mora se odbaciti, naivno gledanje da je umjetnost »odraz života«, a kritika »odraz umjetnosti«, sjenka sjenke, kako bi rekao Platon, pa ipak će, iz jednoga osobenog ugla, kritika biti baš to što Matoš misli da je — »umjetnost umjetnosti«.

Pisanje i čitanje su činovi po nečem slični, a po nečem i različiti. Dok su pisanje i čitanje vidovi djelanja, ono što je napisano neka je vrsta djela. I tu se uprvo pojavljuje najbitnija razlika među njima: dok je pisanje čin koji proizvodi djelo, čitanje ga, to isto djelo, samo obnavlja, shvata, vaspostavlja, a nekada i »ubija«.

I upravo ovdje se pojavljuje jedna drugačija upotrebljivost Matoševe odredbe: kada čitanje želi da se u bitnom izjednači s pisanjem, kada čitanje želi da postane pisanje, odnosno pismo, da bude čitačevu uzvraćanje udarca piscu (jakog izraza se ovdje ne treba plašiti), nastaje kritika. Istina, uvijek ostaje njena drugostepenost, ali kritika onoliko koliko je uzvraćanje udarca, jeste i pokušaj dostignuća, ako ne već zauvijek izgubljene pronašlosti, ono bar kasnije nadmoći, pobjede nad prvim, nad onim što već jest.

Koliko je pismo dar mogućnom čitaocu, a koliko u-dar na njega? Nesumnjivo je da je ono i jedno i drugo, i stvar je lične osjetljivosti koju će od tih dviju priroda djela primiti kao pretežitiju. Ljudi čija je priroda čisto primalačka (te oni skućeniji duhovnih obzora), skloni bi bili djelo smatrati za dar, dok bi oni koji bi i sami bili »stvaraoci«, koji igru pisanja i čitanja dublje proziru, djelo doživljavali kao udarac koji zadaje suparnik.

Kritika bi, pa i umjetnost čitanja uopšte, mogla biti baš taj uzvraćeni udarac, a to što ona nekada uopšte ne razara djelo, već nasuprot, što pokušava da ga uspostavi i podrži, može biti vrlo prividno. Kritički tekst bi, sve i kada izgleda najdobročudnije, mogao biti pokušaj nadmašivanja, usvajanja i ubijanja polazišnog umjetničkog teksta. Kritičar, ma koliko nekada zaognut plastične i hladne analitičnosti, u osnovi je branilac vlastitosti koju djelo i njegov tvorac poništavaju ili pripadaju sebi. Kritički tekst bi u tom svjetlu bio protivtekst, tj. čitanje bi htjelo da bude, i biva, istodobno i pisanje drugog kao poništanje prvog.

Pisac bi da djelom »ubije« čitaoca, da iz njega otkloni njegovu vlastitost: čitalac će ispisivanjem svog čitanja probati da odgurne nasrtljivog piscu i pokušati s njim isto: da »ubije« i njega i njegovo delo.

Čitanje se preobražava u pisanje. To je dubok i značajan preokret. Veliki porast kritičkog pisanja, koji se javlja u poslednje vrijeme, kao da najavljuje jedno doba u kojem običnoga čitanja neće ni biti.

Čitanje neće da bude davanje (ni podavanje) čitačevu piscu, već užimanje (pisca, djela) sebi, lako zvuči protivrečno, čitanje tako često ne liči ni na davanje, ni na prividno uzimanje, već na razaranje.

I čitalac je neko ko bi da bude nadmoćan, ko može djelo da nadvlaže, da ga čitanjem kao pisanjem, kritikom, učini suvišnim. Otuda bi, u izvjesnom smislu, krajnje negativna kritika, kritika koja rastače i rastura svoj predmet, djelo, bila i tip kritike u kojem se najočitije ispoljava šta kritika jeste i hoće da bude.

Pisac je nad svojim čitaocem, po jednoj slavnoj Sartrovoj slici, s cjeponicom u ruci. Čitalac je neko ko će biti dar-ovan ili u-dar-en, a što zavisi od snage piscu i djela, kao i od prirode samog čitaoca. Čitalac je neko ko ili podliježe ili prihvata borbu, tako da je nekad i samo čitanje, a tim prije i više pisanje odgovora, što je iz izvjesnog ugla bar — kritika, svojevrsno boreњe čitačevu s piscem.

Samo Sartrovo viđenje tog odnosa i njegova slika (pisac s cjeponicom u ruci iznad čitaoca) smatrana je česta netačnost i prejekom, što ona i jeste jer je njen tvorac iz odnosa pisac — čitalac otklonio mnogo toga, manje ili više sporednog ili makar samo izvjesnog osobenog ugla manje značajnog, da bi dobio u punoj neposrednosti i očitosti ono najbitnije, ili bar ono što ga je u određenom trenutku i iz određenog ugla u tome odnosu zanimalo.

Naravno, taj odnos (Sartrovom odredbom shematisiran i uprošćen) u životu je daleko složeniji i raznovrsniji. Rijetki su oni granični slučajevi u kojima taj odnos biva tako čist na način kako ga vidi Sartrova slika. Pisac kao osvajač i silnik, a čitalac kao osvijani i pokorevani, mogu se sresti u jednoj oblasti koja nije uže književno-umjetnička, mada jeste književna i čitalačka (nekad i govornička i slušalačka). To je sfera retoričke i političke književnosti, koja ima cilj da ubijedi svog čitaoca, da ga dosledno privede svojoj istini. Doduše, umjesto udara cjeponice, takva književnost nekada ostavlja dojam da miluje svog čitaoca, ali, naravno, riječ je o sredstvima a ne o cilju. Pisac je rijetko, a skoro nikada od samog početka, u položaju da bude strašni gospodar s bićem ili cjeponicom u ruci, pa on za svoj lov koristi »otrove« sa slatkim oblandama. Cjeponica nekada liči na mirisljavi cvjetić.

Poređenje s lovom i zamkama možda bi najbolje osvijetlilo taj odnos. U zamku se postavlja hrana, dok je sama zamka prikrivena. Lovljena zvijer nasjeda prevari i uzima hrana, padajući tako i u zamku. Naravno, kao i svakoređenje, i ovo hramlje. Sušinska razlika, zbog koje je poređenje samo djelično tačno, više je nego očita. Lovljenoj zvijeri odmah biva jasno ustrojstvo igre; čitaocu (naivnom čitaocu bar) to najčešće ne biva nikada ili biva vrlo kasno. Čitalac prečesto i ne primjećuje daje upao u zamku, pa je on rob koji vjeruje da je sloboden.

Na piščevim djelom čitalac, a naročito čitalac-kritičar, može da preuzme dvojaku uzvratnu djelatnost: da djelo razumijevanjem, kraćim, drugačijim i boljim kazivanjem otkloni i razobilici (što je idealni cilj kritike, ali koji teško, ako ikada, biva dosegnut), ili da otkloni samo djelo kao grešku, promašaj.

Čitalac, produži li se korишće poredbe s lovom, jeste neko ko želi iz piščevih zamki užeti hrana, a ne biti ulovljen. To je igra u kojoj ova igrača žele dobiti; čitalac želi užeti dar, ali ne i u-dar koji za njim ide, želi užeti hrana a ne upasti u zamku.

Pisanje i čitanje ne sadrže po drugu stranu ništa uvredljivo, samo ukoliko su razmjena, do-govaranje i do-pisivanje. Umjetnost pisma, razmjena pisama, najčistiji je i najidealniji vid književne umjetnosti. Tamo gdje nema razmjene, gdje postoje davaoci i primaoci, slika lova i lovne pokazuju svu svoju opravdanost. Tamo su i otpori najžešći, bar u onih igrača svjesnih svih pravila igre.

Psihanalitičko viđenje piscu (i umjetnika uopšte) kao neprilagodenog usamljenjenu koji neuspjehe u stvarnom životu pokušava nadomjestiti posredstvom svoje umjetnosti, ma koliko bilo zasnovano na jakim razlozima, iz ovoga se ugla ne čini naročito uvjerljivim. Prihvatali li se ono, piščev će glas biti vapaj usamljenika za sagovornicima i sapatnicima, razgovor sa samim sobom ili s izmišljenim sagovornicima. I zaista, čini se da mnogo toga potkrepljuje sliku piščevoga glasa kao usamljeničkog vapaja. Mnogo je velike književne umjetnosti nastalo u potpunom usamljenju, i možda ne bi nastalo da toga usamljeništva nije bilo.

Pa ipak, nemoć opštenja, piščevje osamljeništvo i njegov poziv na saučesništvo i sapatništvo, nijesu i najznačajnije boje piščevoga glasa, sve i kada je on nesumnjivo usamljenički. Ti vapaji za samoosjećanjem imaju čudnovata svojstva. Kada se usliši, molba postaje zapovijest, odnosno, taj vapaj je već zapovijest, samo što, većeg učinka radi, poprima oblik molbe.

Tako se u još jednome svjetlu riječ »stvaralac« primijenjena na piscu i umjetnika (riječ kojom se mnogo toga moglo prigovaratati), pokazuje kao bar dijelom opravdana. Pisac je ne samo stvaralac knjige i njenog svijeta, već bi, donekle, htio da bude i stvaralac svojih čitalaca. Spram čitalaca. Spram čitalaca pisac bi se odnosi skoro kao Bog spram svojih stvorenja; on bi bio taj koji bi ih nadahnuo svojim duhom i oživio ih za istinu svoje knjige, za jedinu pravu istinu.

Otuda čitalac, što svjesno, što nesvesno, s razlogom pruža otpor svom drugostvaraocu — piscu.

Čitalac je u ovoj igri u ulozi napadnutog. Napadnut je podjednako i čitalac, i onaj ko nikada neće prihvati knjigu u ruke. Obojica su na izvjetan način pročitani i zapisani, samo što će jedan (ukoliko je kritičar) odgovoriti na napad, a drugog takvo što neće ni na um pasti.

Razumije se, napadi su mnogobrojni, složeni i nepredvidljivi. »Napadnut« je i sam pisac, ne samo »protivnapadom«, odnosno odbranom čitaoca, već i od ostalih pisaca i mnogih drugih obuhvatitelja.

Budući da je čitanje nešto što se bar prividno slobodno bira, može se, ako već u čitanju, tj. u djelu, ima nečeg uvredljivog i osvajačkog, postaviti pitanje — zašto se onda čita, zašto se prihvata borba? Prijave svega zbog toga što je djelo nešto čime pisac pokušava nadigrati čitaoca i nečitaoca, pa nečitanje nije nikakva naročito uspjena odbrana, a nesumnjivo i zbog koštira koja se od borbe može imati. Mogućno je pobijediti jedino kroz prihvatanje sukoba. Pročitano djelo, u slučaju povoljnog ishoda, nestaje u čitaocu, u mjestu da čitalac nestane u njemu. Uostalom, čitalac nije neko ko bi djelu bio nadmoćan unaprijed; on ga, čitajući ga i ispisujući svoje čitanje, svladava i razara. Zato je za čitaoca poželjno isključivo vrijedno djelo, djelo koje pruža otpor, koje i samo ima moć i koje jedino zavreduje kako napor savladavanja, tako i radost zbog pobjede.

Da li, i koliko ovako shvatanje pisanja i čitanja pokriva polje čitalačkog i pisalačkog? Izvjesni granični slučajevi književnosti ovakvog shvatjanja nesumnjivo odgovaraju i poklapaju se s njim. No, granični slučajevi su često samo slučajevi, rijetki, i prije njih postoji ono što nije granično već unutrašnje i središnje, i čega je mnogo više.

Postoje, naravno, i suproti granični slučajevi: usamljeničko pisanje koje više liči na gorov sa samim sobom, na traženje i lovljene sebe, nego na lovljene drugih, iako bi se s jednog dogmatskoga stajališta dalio tvrditi, izvođenjem prilično logičnim, da je taj lov na sebe istodobno na druge, možda ne promišlen i lukav, kako bi prividno mogao izgledati, već prije nesvjesno jednosmjeran, lov na jedinstvo svega i svih sa sobom u središtu, sa sobom u položaju Boga. Ako bi se, naime, to piščevu Ja pronašlo; ako bi se ono uspostavilo kao istina, ljepota i moć, ako bi ono sebe ispisalo kao istinu, ljepotu ili moć, onda bi bilo sasvim prirodno da se drugi (od istine, ljepote, moći daleko) u piscu i njegovom djelu prepoznaju, da se prihvataju propovijedane »nauke«, da napuštaju sebe i priklanjuju se svom Bogu.

Ni drugi jedan »slučaj« koji bi, prividno, iskakao iz ove sheme, iz jednoga osobenoga ugla iz ne iskače. Ova bi shema, naime, bila održiva za piscu i pisanje s najvišim htjenjima, s posegnutima za apsolutnim »istinama«, pisanje kakvo je vrlo rijetko i još rede uspijelo, ali sigurno ne odgovara, glasila bi ta primjedba, a za pisce i spise s daleko skromnijim nakanama. I ovaj bi prigovor bio teško održavati: skromnost namjera nekog pisca, to je, skromnost, samo s gledišta postignuća (s čitalačke strane), a ne i s gledišta želje (piščeva strana). Tu, naravno, valja izuzeti neke neknjiževne ili samo djelimično književne oblasti, već pri ovom razmatranju valja imati u vidu isključivo usko umjetničku, pa najvećim dijelom i filozofsku književnost. S gledišta želje (i tu je nekad razlog najvećih književnih neuspjeha) skoro bi svako pisanje da bude potpuno pisanje (ili pisanje potpunog), a kada bi djela svoja htjenja primjerila svojim moćima, ne bi bilo tako smiješnih neuspjeha u književnosti, neuspjeha koji izviru iz neprimjerenosti želje za saopštavanjem mogućnostima kazivanja. I djela koja ništa ne mogu (koja, dakle, i nijesu djela) nekad se »ponašaju« kao mnogoobuhvatna ili sveobuhvatna, pa je njihov poraz koliko težak, toliko i zasluzen.

I pisac i čitalac, naravno, imaju izvjesne polazišne prednosti. Ipak, na tom polju, iako dnevnom, pa i svakodnevnom skoro, mnogo toga je više nego tamo i nejasno. Nekada ono što izgleda kao prednost može biti slabost, ali i obrnuto.

Najveća slabost piščeva (a s izvjesnog stajališta u isto vrijeme je to vrlina) jeste prošlo vrijeme iz kojega on govori. Djelo i pisac su završeni i zatvoreni; čitalac je neokončan i otvoren. Naravno, tu slabost svog položaja pisac odlično osjeća i pokušava da je otkloni, da je, štaviše, unaprijed onemogući. Pisac bi htio da njegovo vrijeme ne bude prošlo, već da bude svevrijeme i vječnost. Da bi djelo to bilo, moramo bi da bude jače od drugih djela, i od čitalaca, moralno bi da, u idealu, bude jedina i poslednja knjiga, jer bi samo pisac kao tvorac jedine knjige mogao biti siguran da već sijutra neće biti prevladan i odbačen, da ga neće ukloniti drugi pisci ili čitalci.

U piščevome htjenju ima nečega kronovskoga; u čitačevom edipovskoga Pisac bi bio u položaju oca, čitalac u položaju oca, čitalac u položaju sina, a takmičenje je za isto, za položaj obuhvatitelja a ne obuhvaćenog, za položaj stvoritelja (oca) a ne stvorenja (sina).

KRAJNOSTI ISTOG

Da li je djelo za čitaoca dar ili u-dar, nesumnjivo je jedno od najbitnijih pitanja koje se o književnosti može postaviti. Naravno, »dar« i »u-dar« su krajnosti koje su kao apsolutno čiste u stvarnosti rijetke, ili možda i nepostojeci. Iz piščevoga pravca djelo je udar (iako počesto ima oblik ahajskog dara – trojanskog konja, koji će tek kasnije pokazati svoje pravo lice, ako ga darovani (udareni ikada bude postao svjestan), čija se snaga na putu do čitaoca često sasvim izgubi, pa ono što je htjelo biti udar postaje dar. Djelohitac najčešće ne pogada i ne »ubija« svog čitaoca, već se samo dokotrija od njega i on ga, ako ga može iskoristiti i ugraditi u sebe, uzima i ugrađuje. Sa čitačeve strane djelo je sasvim drugačije nego sa piščeve.

Ipak, slučajevi tih krajnosti (dar ili udar) postoje, i vjerovatno je najljepši i najočitiji primjer jednog Kafkino pisma Feliciji, napisanog neposredno poslije izvjesne književne večeri. Kafka je i inače od najizrazitijih predstavnika religije pisanja, pa je, nimalo slučajno, njegova vjera u pisanje mogla da pode ka krajnostima, čak i ka odricanju od knjiga (njegova oporuka da mu se rukopisi spale). Čine se, ipak, sasvim prirodnim i skoro izvodljivim iz njegovih »Dnevnika« i drugih spisa, sve i da ih nije napisao, ove riječi iz pisma Feliciji: »ja tako pakleno volim da čitam na književnim večerima; urlanje u pripremljene i pažljive uši slušalaca toliko prija bednom srcu. I ja sam svojski grmeo na slušaoca, a muziku – koja je dopirala iz susednih dvorana i htela da me poštedi truda u čitanju – prosto sam oduvao. Znaš, komandovati ljudima, ili bar verovati da se njima komanduje – nema veće blagodeti za telo.«

Naravno, Kafka odlično razlikuje u svojoj književnoj vjeri dvije stvari: ono što bi se htjelo, i ono što se čini, »komandovati ljudima ili bar verovati da se njima komanduje«. Položaj čovjekov i njegova priroda (»bedno srce«) imeovani su neobično tanano, iako sa, za poneke Kafkine zapise, svojestvenim očajničkim ushićenjem. Kafkin zapis sadrži još jednu tanunu opasku o prirodi i pobudama književne vjere (a i svake druge vjere): »komandovati ljudima«, sve i kad se to komandovanje vrši pjesničkim djelima, uprkos tome što je pjesništvo duhovna ili bar duševna stvar, ne donosi »blagodat« ni duši ni duhu, nego tijelu (»nema veće blagodati za telo«.) Naravno, ne treba ni pretpostavljati da je Kafkin iskaz, bez obzira na to što je izrečen u intimnom pismu, slučajno takav i nedomišljen, već prije mora biti baš krajnje promišljen i nužan, tako dà ovo Kafkino pismo može da baci značajnu svjetlost (uostalom, davno proizvedeno, no njegovim pismom u mnogom svu potvrđenu) na prirodu pjesničkoga ili umjetničkoga stvaralaštva uopšte.

Kafka će ovim pismom potvrditi psihoanalitičko shvatanje o umjetnosti kao sublimaciji nagona i donijeće izuzetno srećan primjer kružnoga povratka polazišnom i nagonskom. Osnovni nagon – volja za moć, žudnja za uspjehom, želja da se zapovijeda ljudima (sve do želje za božanskom jedinstvenošću), zbog nemogućnosti neposrednog utoljenja skrenuo je (ili oplemenio se) ka umjetničkom, da bi posredstvom umjetničkog dostigao, ili se bar približio, onemoga što želi. Kako taj povratak ispunjava nagonskih pobuda izgleda, kako izgleda putovanje do osnovnog cilja obilaznim i oplemenjenim putem umjetnosti, nigdje se valjda tako izričito ne vidi kao u ovom Kafkinom pismu. »Urlanje« o kojem Kafka govori (a to »urlanje« i jeste i nije hiperbol), i koji bi da »oduva muziku« koja smeta, da »oduva« sve što nije on sam, pisac koji nastaje i dolazi, urlanje je koje ima dvostruku pobudu: osvajačku i osvetničku; njime bi da se prodre najdalje što se može, no ono je ništa manje osveta za učutkivanje i zatomljivanje nagona. Zaobilaznim putem nagon je ponovo došao do cilja. Bježeći da nemoći i zahtjeva nagona, pisac se sklonio u djelo da bi njim kao oružjem stigao do zadovoljenja, do osvojenja slušalaca, do vlastitog samoprištenja i uvećanja za veličinu osvojenih drugih.

Sam je Kafka, naravno, svjestan da bi to osvajanje djelom moglo biti prividno (bar utoliko što ni izdaleka ne bi bilo ravno po dosezima silini želje), ali on želi da bar ostane na prividu i ushičava se njim.

Drugi jedan, takođe značajan pisac i iz približno isto vremena, Marcel Prust, progovoriće u ogledalu »O čitanju« s položaju čitaoca, u čemu, naravno, nema ničeg neobičnog, jer je svaki pisac istodobno i čitalac, ili, u najsjrećnijem slučaju, više pisac nego čitalac. O odnosu pisaca i čitalaca, ponajvećma sa stajališta čitalačkog, Prust kaže: »Ono što je granica njihove mudrosti čini se nama samo početkom naše, pa tako u času u kome su nam kazali sve što su znali reći bude u nama osećanje da nam još uvek nisu kazali ništa.«

Onoliko koliko je Kafka u svom pismu ocrtao idealni položaj pisca, Prust je u svom napisu pokazao idealno htjenje čitaoca. Ta su dva stajališta, naravno, ne samo krajnje suprotnosti nego i idealne krajnosti, a svakodnevno dešavanje čitanja i pisanja negdje je između tih dviju krajnosti. Dok pisac poput Kafke vjeruje da je svog slušaoca (čitaoca) učinio beznačajnim djelom sebe, čitalac, po Prstu, vjeruje da je on sasvim izvan piščevoga dohvata i da se on piscem samo služi. Čitalac bi bio sadašnje vrijeme života (a pisac prošlo); čitalac je taj koji se nastavlja na pisca i na sve prethodno, koji prerasta naslijedeno, koji tek počinje tamo gdje je pisac stao, kojem u igri, što je najveća prednost, pripada poslednji potez. Čitalac podredje sebi pisca, umjesto da mu se podredi.

Naravno, i čitačeve shvatnje je krajnje i ranjivo. I Prust je u svoju opasku o čitačevoj mudrosti koja, naravno, počinje tamo gdje piščeva završava, mogao unijeti nešto od kafkinske sumnje, pa svoje shvatnje čitateljskoga poduhvata smatrati samo idealnom, nepostojećom ili rijetko dostiz-

nom krajnošću koja se prije može smatrati željom nego stvarnošću. Ako je Prust zaista u pravu kada govori o čitalačkoj nadmoći nad jelom, onda je to rede nadmoć koja se ima, ili koja se samo želi, već najčešće nadmoć čiji pri-vid čitalac zaista osjeća. I »običnom« se čitaocu, naime, i što »običnijem«, tj. što užih duhovnih vidiča, tim više, čini da su pisac i njegovo djelo tek u njegovom viđenju ono što su, da su nešto po sebi skoro mrtvi i tek njegovim posredstvom oživljeno.

Kafkino viđenje pisanja i Prustovo viđenje čitanja, dvije su prividno isključujuće suprotnosti. Oba su viđenja istinita, što bi, po istoj logici, trebalo da znači da nije (potpuno bar) istinito nijedno. Jednostavno, tu nije uopšte, ili je tek malo i uzgredno, riječ o istini kao nečem dostignutom, a ponajvećma se radi o borbi za istinu, o nadjačavanju. I u prostoru sublimnog (u Kafkinom tekstu je to mnogo viđnije nego u Prustovom) borba za osnovni i polazni cilj je ništa manja nego u ravni sirovo-nagonskog, samo što je ta borba isposredovanja i prikrivenja. Naravno, bilo bi odveć smjelo uprošćenje ako se ne bi podvukle i druge, nimalo beznačajne razlike. U prostoru sublimnog, ovdje književno-umjetničkog, nije riječ o doslovnom nadmetanju kao pukom isprobavanju snage, već i o nadmetanju u stvaralaštvu, iako je ono i nadmetanje stvaralaštvo.

Ishod nadmetanja pisca i čitaoca je neriješen, i nerješiv. Nerješivost te borbe je jedno i smisao te brobe, i nadi daljeg napretka obaju protivnika, kao i same borbe, njene nezavršivosti kao nezavršivosti smisla.

izidorove razonode rober forison

Horresco referens

Maldororova pevanja i Pesme jesu, po našem mišljenju, dva čisto satirična dela, dve šaljive fantazije, dve karikature malograđanske gluposti. Izidor Dikas pravi se da pristaje uz ovaj oblik gluposti. U Maldororovim pevanjima vidimo ga kako nosi ulogu plemenitog oca, oca-vrline, oca-istida, dok se u Pesmama prerušava u gimnazijsko čagrizalo koje nepodnošljivo pridičuje. »Pevač« ili »pesnik«, Izidor se postavlja kao branilac pogaćenog morala. Za čitaoca Pevanja, on nosi kobno ime Malodor i uživo prezime grofa de Lotreamona. Kako to daje da se naslutl njegovog imena, sudibina ili providjenje hteli su da Maldor preuze sve zlo i sav užas za koji su ljudi kadri; i tako se on, veoma rano, potresen prizorom lošeg ponašanja drugih, odlučno bacio u karjeru zla. Ali kakva ozbiljnost i kakvo dostoјanstvo kod našeg čoveka! Ako je njegovog istkustva život bilo strašno, i čak više nego strašno, grof de Lotreamon ipak nije nedoljno postupio. Plemstvo obavezuje: naš junak da je dokaz u svojoj unutrašnjoj veličini, čak i u na izgled groznoj zlosti. O zlu, kao uostalom i o bilo kojem pitanju koje to može biti, ničem ga se neće poučiti. Provriješenje, koje ne bi trebalo brkati s bogom ili, radije, s omraženom slikom koju su ljudi sebi stvorili o božanstvu, htelo je da se Maldor, dok preuzima ljudski položaj, ukaže kao Iskusilac svoje rase. Uostalom, kako to nikom ne bi bilo nepoznato, ono je stavilo na njega žig, žig »genijus« (sic!). Ono je isto tako htelo da nači vek, za razliku od svojih bližnjih, sačuva u sebi onu urođenu dobrotu i onaj duh ozbiljnog, koji mu konačno omogućava da vrati nevaljalice na njihovo mesto, da postidi stvaranje u celini, da da lekciju bogu i ljudima. Ovo što se tiče Maldorovih pevanja, vrste lakrdije u crnom, koja bi mogla da se nazove: Priče o putovanju g. Pridoma u pakao ili G. Pridom obuzet razvratom ili, opet, Veoma grozani život velikog Maldorora, s njegovim svirepm činovima i podvizima. Pesme, lakrdija u belom, predstavljaju evandelje koje je naš čovek došao da najavi na ovom svetu; ovde je on u celini vraćen svojim prvobitnim vrlinama³.

Moralizatorska glupost ispoljava se na svakoj strani ovih dveju lakrdija. Ni najmanjeg traga humoru. Katkad ironija, ali teška, koja odiše nadutošću. Nehotice komične jarosti. Smešna ozbiljnost, zabrana smeša. Maldor odjiba »ono voljno i stidno ogoljavajuće ljudske plemenitosti«. Čujmo njegove preporuke čitaocu: »Ne mogu da se uzdržim od smeša, odgovorite mi; prihvatom te besmisleno objašnjenje, ali, onda, neka to bude melanholičan smeđ. Smejte se, ali plăcite u isto vreme. Ako ne možete da plăcite očima, plăcite ustima. Ako je i to nemoguće, mokrite. »Satira na zasniva vid Izidorova dela, ona obrazuje sam njegov duh. U Pevanjima, kako i u Pesmama, dva dela napisana neuredno, nedovršena i objavljena na račun autora, Izidor ne prestaje da zadržava isto urnebesno ili šaljivo raspoloženje i da ga prikriva ispod ozbiljnosti sovuljage. Za sto godina, pod maskom Malodor, genija Zla i Užasa, ili pod maskom »pesnika« kojem nije dao ime, ali koji bi mogao da se zove Kalos-Kagatos ili Filenstein, Izidor je uspeo da ismeje neka od najvećih imena Književnosti, Kritike i Univerziteta, u Francuskoj i u inostranstvu. Proglasili su ga genijalnim ili ludim, gnusnim ili banalnim, dosadnim ili uznenimirujućim. To je značilo da se veruje njegovim besedama. Valjalo je dati sebi dopuštenje za smeđ! Maldor je često smešten u društvo Lucifera, Kaina, Prometeja, Fausta, Bodlera, Remboja, A. Bretona. Za njega važi da je veliki prokletnik, razoritelj u pravom smislu reči »plemeniti romantičar«, »gospodar brana za knjižvenost sutrašnjice«. Prema poslednjim vestima, on bi dovodio u sumnju »pisanje«. U stvarnosti, junak Izidora Dikasa je samo šaljivčina, a i sam Izidor mora da je bio veseli lakrdija. Njegova liličnost pripada onoj rasi u kojoj se najlepši cvjetni ukraši izvesnog oblika gluposti zovu Tibal Holofren, Žoblen Bride, Žanotis de Bragmardo, Orstijus, Rilandus Ingolsterus, Libavijus, Vadilus, Panglos; ili još g. Dijafaorus, g. Ome, g. Bonome, g. Ibi, ne zaboravljajući g. Perišona ili, u Žiroduvom Intermeču, liličnost g. Nadzornika. Pomišljamo isto tako na tip plemenitog oca, oca-stida, oca-vrline, na zanovetala svake vrste, na Norpoa, na izvesne primere iz »Karijere«. Pazićemo da ne zaboravimo čudesnu bagru cepidlaka, sitničara i gimnazijskih nastavnika, učenih magaraca, sorbondžija, Brišoa modernog doba. Nećemo zaboraviti, isto tako, tip Trans-Montanja, Mata-