

smeh, prisustvo

žan-lik nansi

Da li je moguće obresti se u prisustvu smeha? Postoji li prisustvo smeha? Pri tom mislim na prisustvo smeha kao takvog, ne na osobu koja se smeje niti na predmet njenog smeha. Smeh uvek odjekuje — i u svojim se odjecima gubi. Od trenutka kad odjekne — smeh je izgubljen za svako prsvajanje, za svako prikazivanje. Taj gubitak nije ni smešan ni tužan; nije ni ozbiljan ni neozbiljan. Smehom se uvek suviše bavimo: preopterećujemo ga smislom ili besmisлом, natežemo ga do suza ili do otkrovenja ništavila. A smeh odjekuje — smeh koji nikada nije usamlijen, nikada suština smeha niti smeh suštine.

Ali je zato možda smeh žene, i ko zna, možda, smeh-žena? — smeh kao prisustvo koje bismo rado nazvali — žena. »Nasmejani muškarac« je uvek sleden u grimasi koja varira od komičnog preko ironičnog do sardoničnog. Ali žena — žena je prisustvo praska smeha, prisustvo grohotnog smeha. Prisustvo neprepoznatljivo za prisutne, neuhvatljivo u vremenu. No nemojmo se previše baviti tim prisustvom. Dopustimo mu, ako je moguće, da se pojavi — i nestane.

U ovom trenutku nećemo po tom pitanju skoro ništa preduzeti. Pročitaćemo samo sledeću Bodlerovu (Baudelaire) pesmu u prozi:

ŽUDNJA ZA SLIKANJEM

Nesretan je možda čovek, ali je presretan umetnik koga žudnja razdire!

Izgaram od želje da naslikam ženu koja mi se tako retko ukazala i koja je iščezla brzo poput nečeg lepog i setnog što ostaje za putnikom dok ga voz odnosи u noć. Kako je dugo već nema!

Ona je lepa, i više nego lepa; ona iznenaduje. Ona je preobilje tame; i sve što je njome nadahnuto rlosi trag noćne pomrčine i bezdane dubine. Oči su joj dve mračne pećine gde maglovito svetluca tajna, pogled sev munje, eksplozija svetlosti u tmimina.

Da je moguće zamisliti crno sunce što zrači svetlošću i blaženstvom, sa njim bih je uporedio. No ona više podseća na mesec čiji je strašni uticaj ostavio trag na njoj. Ne onaj bledi mesec idila, nalik na hladnu nevestu, već mesec zlokoban i opojan, što lebdi u dnu olujne noći kojom suludo vitlaju uskomešani oblaci. I ne onaj mesec, spokojan i nenametljiv, što pohodi snove neporočnih, već mesec s neba otrgnut, poražen i ogorčen, što ga tesalske Carobnice nagone neumoljivo da plesne na prestravljenoj travi!

Za njenog malenog čela žive čvrsta volja i sklonost ka plenu. Na tom uz nemirujućem licu, međutim, ispod uzdrhtalih nozdrva što po hlepno udišu nepoznati i nemoguće, prosine ponekad neizrecivom ljupkošću smeh predvih, poveličkih usta, crvenih i belih, koja prizivaju san o čudu prelepog cveta rascvalog na vulkanskom tlu.

Postoje žene koje ulivaju želju da se u njima uživa i da ih se pobeđi; ova, međutim, izaziva žudnju da se pod njenim pogledom lagano umire.

Ovu pesmu u prozi možemo čitati kao prikaz smeha i jedino to — ili je, pak, možemo čitati kao prisustvo smeha, kao pesmu čija je poetičnost, u sopstvenoj prozi, podredena prisustvu smeha tih poveličkih usta, koja pesma zeli da naslika. U tom slučaju, ovu čemu pesmu čitati kao izraz smeha, kao sam smeh — a smeh čemo čitati kao prikaz same pesme (kroz taj smeh se otkrivaju pesma i žudnja koju ona predstavlja) — ukoliko je smeh uopšte »čitljiv«, što ostavlja prilično mesta za sumnju. Možda je, bez našeg znanja, ta naša žudnja za čitanjem već prasnula u smeh. Ali isto tako, možda ta »žudnja za slikanjem«, koja je naslov, pa samim tim i sadržaj pesme, i nije ništa drugo do prasak smeha u kome se gubi. Pročitati smeh jedne žudnje — to bi moglo biti... božanski. No, šta ako nam je smeh, sa bogovima i poput njih, već okrenuo leda?

Mi smo, međutim, već pročitali tekst pesme i već smo doživeli njen smeh. Ne samo da smo pronikli u značenje, ili više značnost reči »smeh« u tekstu, već je ta reč u naše čitanje unela osmeh ili smeh, dala je našem užitku osobenu zvučnost. Uživanje u pesmi je istovremeno uživanje u smahu. Kakav je odnos između ta dva užitka? između estetskog užitka i uživanja u smahu? Postoji li estetika smeha (to ne podrazumeva estetiku komičnog, jer je jasno da čitajući ovu pesmu nismo pročitali komediju — ili, barem, ne samo to)? I postoji li smeh estetike (kao što neočekivano daje naslutiti nenametljivo insistiranje na smehu, osmehu i radosti u Hegelovoj (Hegel) »Estetici«, koja je savršeni izraz njegove filozofije umetnosti i lepog)? Ili je smeh, uprkos svemu, iznad i izvan svake »estetike«? Odakle potiče smeh u ovom tekstu — i smeh ovog teksta? Na koga ili na šta se odnosi ovaj smeh? Na kakvu žudnju, na kakav užitak? Na kakvo prisustvo? Od samog početka, od prvog čitanja znamo da najvažnije pitanje nije: čemu se smeje ova žena? niti: zašto se smeje? Najvažnije pitanje bi pre bilo: »čemu se smeje pesma?« — međutim, možda ne postoji umetnost čitanja koja bi na to neizvodljivo pitanje mogla da odgovori (ozbiljno).

Sto se tiče simetričkog pitanja: »šta to smeh pretvara u poeziju, u pesmu?«, možda ne postoji poetska umetnost, niti filozofija umetnosti koja bi na njega mogla da odgovori. Veoma je poučna činjenica da je Aristotel (ili neko drugi, nije ni bitno: bio je Grk) čoveka definisao kao »životinju obdarenou smehom«, i da je deo »Poetike« gde se o smehu raspravlja nestao; poučna je zato što iz nje ništa ne saznajemo.

Ipak, pokušajmo da čitamo. Poruka pesme je vrlo jednostavna. To je radost umetnika koji želi da prikaže ili da predstavi lepotu — Lepotu samu po sebi, pa samim tim, prirodno nekoga ili nešto »više nego lepo«. Dakle, radi se o umetniku kome žudnja sama po sebi, kao žudnja za »nemogućim« od koje »izgara«, pruža izuzetan i neobičan užitak da nestane pred licem Lepote. Preobražajem umetnika se utoljava njegova žudnja za delom. Istovremeno, i po istoj logici, Lepota koju je nemoguće prikazati je prikazana, prikazana je kao »neprikaziva«, odnosno njenja se nemogućnost javlja kao prisustvo. Sama žudnja »slika« lepotu, odnosno, lepota je prikazana slikom koju slika pesma i čija je tema i subjekat žudnja za slikanjem: slikom žudnje, nemogućom slikom predmeta (ili teme) kojih nema, ukratko, slikom nemogućeg. Njeno skriveno prisustvo postaje »pečina« i »tama« u kojoj nestaje njen tvorac: ona iščezava u sopstvenom prikazu, povlačeći za sobom u sopstvenu tminu i svoga tvorca.

Tako je ova pesma izvanredni rezime programa filozofske estetike od Platona do (u najmanju ruku) samog Bodlera. Drugim rečima: program estetike kao prikaz beskrajne žudnje za nemogućom Lepotom, kao prikaz same Lepote. Lepota je otkrivena ne kao suština, ni kao oblik, već kao sama žudnja za lepim. Filozofska erotiku estetike i uživljena estetika erotikе.



(Poznato je da je Bodler pristalica Platona. Da li je Platon pristalica Bodlera? Kada je poželeo da prikaže filozofa Talesa kako gledajući zvezde upada u bunar, dočarao je i smeh služavke iz Trakije. Tesalija i Trakija nisu baš jako daleko jedna od druge i nekada je tu živio isti narod. Udaljenost od ropskog do užvišenog smeha je, mora biti, beskrajna, ali u kom je smislu treba razmatrati? A udaljenost između filozofije i poezije? i slikarstva?)

U svakom slučaju, ovaj program ništa ne govori o smehu. Što u suštini nije ni čudno, ako se ima u vidu da smeh nikada nije zaista pronašao svoje mesto u erotsko-estetskoj dijalektici filozofije. Pod ovim podrazumevam smeh »sam po sebi«, ne komiku, humor ili ironiju. Jer, unutar te dijalektike komika, humor i ironija imaju svoje mesto, ma kako skućeno i neugledno. Ali smeh »sam po sebi«, smeh koji prevazilazi sve te estetske, psihološke ili metafizičke kategorije, ne priklanjajući se ni jednoj od njih, smeh koji obuhvata i zebnju i rados, taj smeh je zanemaren, ostavljen po strani. »Žudnja za slikanjem« očigledno kulminira grohotom smeha lišenog svih kategorija — osim, možda, izvesne »neizrecive ljupkosti«, u kojoj je dan lepote zasjenjen neočekivanošću samog dara.

Šta se ovde zbiva sa smehom? Šta je smeh za filozofski program estetike? Šta se dešava ako pesma sadrži istovremeno program i ono što u programu ne postoji — ili, pak, ako istovremeno program i ostvaruje i prevazilazi, u istom prasku smeha?

Možda se ne dešava ništa bitno: kao što sam već rekao, nemojmo se time previše baviti. Dešava se samo sledeće: lepota se prikazuje kroz smeh, prepoznatljiva i neočekivana, sjajna i u odsajima. O kakvom se obliku prisustva, ili prikazivanja, radi? Šta se pomalja kao prisustvo, i kako? Ako se pomalja smeh, šta znači »pomaljanie« — rados, uživanje u smehu? Kakva se to lepota pomalja — i kako — kroz ta »predivna, po-

Betoven je bio toliko gluv da je celog života mislio da slika.

velika usta? Pomalja se lepota kao takva i užitak u njoj, a ipak to nije ona, ona nije stvorena za užitak. Pokušaćemo da proniknemo u tu mašnu razliku između lepote i njenog prikaza.

II

Pri prvom pogledu na pesmu — pri prvom pogledu na njenu elipsu sa dvostrukim fokusom: sjajem očiju i sjajem smeha, koji zajedno tvore »pogled« kojim se pesma završava —, pri prvom čitanju (pravom čitanju), najviše upada u oči prelaz od jedne žudnje ka drugoj. Pesma je zato i napisana: da bi nas provela od »žudnje za slikanjem« iz naslova do »žudnje za umiranjem« izražene u poslednjoj rečenici. Pesma se kreće od jedne žudnje ka drugoj, ili je, pak, metamorfoza jedne u drugu, ili, opet, nudi svaku od njih kao istinu o onoj drugoj. Ili, možda, postoji samo jedna žudnja — kao što postoji samo jedna reč, koja se u tekstu brižljivo razgraničava od reči »želja«. Možda postoji samo jedna žudnja a dva cilja, slikanje i umiranje, koji se prepataju jedan u drugi. Umreti znači naslikati »sjaj« i »odsaj« lepote. Umreti znači izložiti se »njenom pogledu« — pogledu koji je završni potez kćice na slici. Ali taj pogled je smeh: smehom će žudnja za slikanjem proniknuti u »tminu« svog objekta, da bi se tu prepoznala kao žudnja za smrću.

Tom jedinstvenom, apsolutnom žudnjom koja nema »objekta«, ali je zato »tema« umetnosti, počinje pesma u prvoj rečenici. »Presretan je umetnik koga žudnja razdire« — ovo je, takođe, prvi stih ove pesme bez stihova. Reći »koga žudnja razdire« daju unutrašnji ritam i rimu toj »milozvučnoj poetskoj prozi, bez ritma i rime« o kojoj govori Bodler u svom poznatom predgovoru. Pesma se završava ritmom i rimom reči »žudnja da se umire« — čiji je odjek »uživati«. Ta će osnovna melodija proći kroz »nadahnuće« i »udišu« — i kroz »smeh« (1). Smeh je jedini »naslikani« zvuk u ovoj pesmi: on joj određuje ton. Smeh ovde nema nikakvu komičnu vrednost: smeh je zvuk pesme, način da se pesma čuje. Žudnja, razdor, nadahnuće i smrt, sve se to najpre čuje kao smeh — ili se smehom slika.

Reći »koga žudnja razdire« daju pesmi koliko ritam toliko i glavnu melodiju, i ta žudnja, kao žudnja za slikanjem, dobija svoj zvuk i istinu kroz »smeh«. Muzika, poezija i slikarstvo, sveto trostvo umetnosti, ovde se susreću i u prepliću. Sve se, znači, utapa i meša u smehu? Zar je smeh umetnost istovrsna sa tri najvažnije umetnosti? Ali umetnost smeha ne postoji, ili, bolje rečeno, ne postoji smeh kao umetnost, i ne postoji »istovrsna umetnost«. Smeh se pomalja upravo u prostoru između umetnosti. Pred poetskom žudnjom za slikanjem milozvučno se javlja odsutni — sama umetnost. Šta je onda umetnost, ako postoji više umetnosti, i ako je prasak smeha njen jedini pojavniji oblik?

Ali, nemojmo prebrzo citati. Žudnja razdire: i dovodi do smrti, jer njen predmet ostaje nedostizan, ili tačnije, zato što je njen predmet ovde, očigledno, nemoguće. Žudnja razdire — i baš tome se umetnik raduje — sve dok ne otkrije smrt kao svoj istinski objekat. Smrt, međutim, može postati takav predmet žudnje samo zato što se ovde javlja kao prisustvo, ili, kao prisutno delovanje nekog subjekta. Žudnja se utoljava činom umiranja, a ne samom smrću. Ali to prisustvo »umiranja«, prisustvo te objektivne radnje u svesti nekog subjekta (ovde je to umetnik na vrhuncu radosti), to prisustvo koje znači nestanak samog subjekta i svih njegovih objekata, to prisustvo je moguće samo posrednim putem. Posrednik je ovde ženin »pogled« pod kojim umetnik umire — ili žudi da umire. Kroz taj se pogled smrt prikazuje — kao umiranje.

Taj pogled je u pesmi glavni razlog slikanja žene. On je glavni razlog slikanja lepog. Žena nije predstavljena kao telo. Pre nego što ugledamo tri detalja njenog lica, koji čak ne tvore ni fisionimiju (čelo, nozdrve i poveljku usta: sve same pećine i šupljine), ugledaćemo samo njeone oči i njihov sjaj. Goruća žudnja za slikanjem taj pogled slika samo kao »ekspolziju« u kojoj zaista sagoreva. Nije naslikan pogled koji vidi, već, pre svega, pogled koji »zrači svetlošću i blaženstvom« (makar kao »zlokobni i opojni mesec«).

Ta svetlost »sa neba otrgnuta« ne osvetljava ženu koja je i sama svetlost, povučena na svoje ognjište sazdana od »noćne pomrćine i bezdane dubine«. Ona osvetljava umirućeg umetnika. Umirati pod ozarenim pogledom sopstvene slike — slike koja nije autoportret, ali je odraz sopstvene nesposobnosti da se naslika lepota: znači, autoportret goruće žudnje — drugim rečima, doživeti smrt — ili, tačnije, »lagano umirati« pod takvom svetlošću, znači posmatrati sopstveno umiranje (sporost je, u ovom slučaju, vreme potrebitno za takvo posmatranje, vreme potrebitno da se munja pretvori u pogled, ritam prsvajanja odsjaja). Baš to je nemogućnost par excellence, ili prilika da se pronikne u tu nemogućnost, prilika da se pojavitimo u njenom prisustvu ili da je primoramo da se pojavi kao prisustvo.

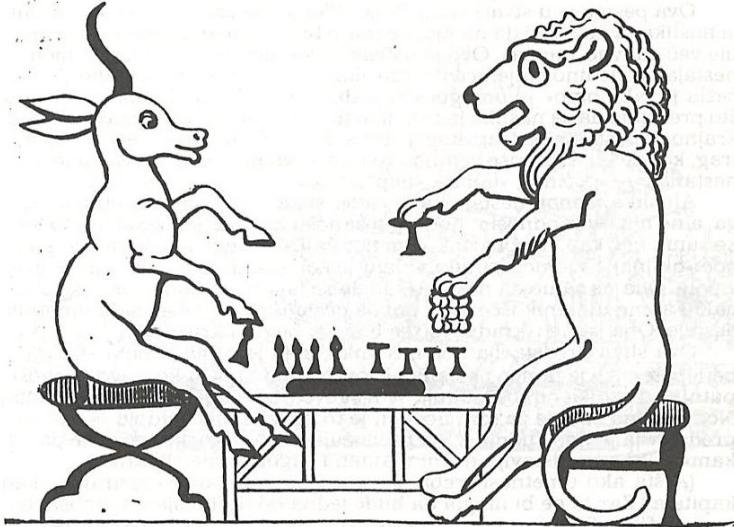
Krajnji ishod te smrti, i žudnje, i pesme, je besmrtnost onoga koji posmatra sopstveno umiranje. — Da li je ikada postojala umetnost bez namere da se ostvari besmrtnost? — Ovo umiranje, postavljeno kao suprotnost »uživanju«, nazigled se odnosi samo na užitak žene koje osvetljava i posmatra. Ali u svojoj besmrtnoj sporosti, ovo umiranje uživa samo u sebi. Odričući se uživanja u lepoti i pokušaja da je naslika, umetnik neizrecivo uživa stapajući se sa njenom svetlošću, prsvajajući je i poistovećujući se sa njom.

Kakva je uloga smeha u tom umiranju? Smeh žene je očigledno u centru ili u srcu njenog pogleda. Smeh je vidljivost tog pogleda. Svetlost

tmine postaje vidljiva kroz prasak smeha: on nevidljivom pogledu daje boju, naglasak, pa i sjaj. Izgleda kao da je samo zahvaljujući smehu svetlost dobila sjaj i oslobođila se tmine — to je svetlost u put pretvorena. Nasmejana usta, ta usta koja već samom svojom »veličinom« zrače na licu i van njega, ta su usta prava svetlost lica, »cvet« lica. Ta usta lice pretvaraju u cvet, u procvat: procvat okamenjene eksplozije »vulkan-skog tla«.

Cemu se smeje taj smeh — ili u čemu uživa? Čemu se smeje i u čemu uživa žena, lepota? Ona se smeje umirućem umetniku koji uživa u umiranju koje prevazilazi uživanje. Ona se smeje, jer zna, šta je smrt (sve što jeste, sve što zna je deo »tajne« noći). Ona zna šta je besmrtnost jer je ona sama njena svetlost. Ona zna na koji se način besmrtnost javlja: ne otkrivajući se nikada ni prisustvu ni trenutku. Ili, možda, zna da je ona sama besmrtnost: besmrtnost same smrti. (»Kako je dugo već ne-ma!«). Jednostavno, njen smeh je njen znanje, njen znanje je njen smeh.

Taj smeh — to znanje — nije podsmeh bačen u lice tragedije smrti, i umetnosti. Taj smeh je pogled uperen u tragediju u njenoj tragičnoj istini: to jest, na spoznaju da se besmrtnost javlja samo uz smrt i kao sama smrt. Smeh je spoznaja te istine. Ali on tu istinu ne spoznaje kao sadržaj svesti. On je spoznaje smejući se, i smejući se postaje sama istina. Istina odjekuje sa njim i u istom se odjeku povlači u njega, tamo gde »maglovito svetluća tajna«. Zato smeh ostaje tajanstven — u stvari, on je objašnjenje tajne. Prasak smeha otkriva da je suština njegove istine da ostane skrivena. Da nema naslikanih usta, nasmejano lice bi moglo biti mrtvačka glava — u stvari, trebalo bi da bude: tekst pesme baš to i opisuje. Mrtvačka glava se ničemu ne smeje (ako je oslobođimo njenih moralnih i religioznih konotacija — a upravo to čini pesma slika: juči je samo kao »lepu, i više nego lepu«). No treba reći: mrtvačka se glava smeje besmrtnosti, ona joj daje sjaj skrivenog prisustva. Tmina koja se smeje tmini — to je ono nemoguće »crno sunce«.



Da nema naslikanih usta... Iako slika ovde dopire do onoga što se ne da naslikati, pesma je, ipak, uspela da prikaže samo mesto te nemoguće slike. Jedino mesto u tekstu gde se zaista javlja slika je prizor »poveljkih usta, crvenih i belih, koja prizivaju san o cudu prelepog cveta, rascvalog na vulkanskom tlu«. Tu se nalazi jedina boja u tekstu — tu, takođe, odjekuje jedini zvuk u tekstu —, znači da je baš tu utoljena žudnja za slikanjem: u slici smeha. Ali, smeh se smeje slici koja ga predstavlja (a predstavlja ga baš zato što joj se smeje). Na istom mestu, u istom trenutku, na tim istim usnama, željena je slika i dovršena i puca u param-parčad. Ona puca od smeha, od istine o besmrtnosti, od istine o samoj istini — od istine otkrivene izvan i iznad bilo kakvog ostvarenja, bilo kakvog ograničenja istine, i samim tim istine umetnosti. To je ono što pesma slika (nakon tolikih drugih, i u skladu sa programom... do poslednjeg smeha...), to je ono što pesma pretvara u poeziju i u muziku — umetnost kao istinu. Sve umetnosti zajedno (totalno umetničko delo... do poslednje scene...) kao božanski smeh umetničke besmrtnosti. »Žudnja za slikanjem« slika umetnost, bezuslovno. To bi, uopšte uvezvi, bilo sasvim banalno da se slika ne smeje.

Slika je pesma, i umetnik u nju tone — i kroz nju se ostvaruje. Pesma ovde više nije slika kao predstava, ili kao prikaz. Ona je prikaz koji prevazilazi samog sebe, sve do sopstvene istine, koju nije moguće prikazati. Ali je ta istina ipak predstavljena — to je predstava umetnikove žudnje, koja se prepoznaće kao žudnja za umiranjem u prisustvu onoga što prevazilazi svaku prikazivanje. Takva istina je ono što tradicija naziva »uzvišenim«: prikaz nemogućeg prisustva, lepota iznad lepote. Nije to nešto poput »uzvišene slike«, već slika uzvišenog.

Seks je bolji od logike, ali ne mogu to da dokažem.

I ovde sve same banalnosti — i ta banalnost bi mogla da podredi smeh, da smeh u ovom slučaju nije nešto više od slike uzvišenog i ostvarenja erotsko-estetskog programa. Sa svojom radošću i svojim bolom, sa bolom svog užitka i užitkom svoga bola, smeh se otkriva — to jedino i radi sve vreme — kao uzvišeni cvet nemogućeg. I slika neprikazivo. Smeh kao čisti prikaz: to je krajnost koju je umetnost retko kada dostigla, ali joj je to ipak pošlo za rukom, barem u ovoj pesmi. Krajnost — koja savršeno ostvaruje svu žudnju umetnosti, odnosno svu metafiziku umetnosti. Smehe uzvišene lepote jeobični prikaz. Pesma tog smeha je umetnost čistog prikaza: umetnost kao takva i kao istina svih drugih istina. Istina koja nadilazi jezik i, kao što se pristoji, istina — žena.

Program je ispunjen. Smeh povlači za sobom umetnost i umetnika u tajnu lepote »više nego lepe«, nadilazeći sve predstave. Smeh izražava nemoguću izraz lepote koja prevazilazi svako prikazivanje, i predstavlja nemoguću besmrtnost smrti kao život pogleda koji posmatra smejući se, koji posmatra kroz smeh. Slikar je viden u smehu i kroz smeh, žudnja za slikanjem je obelodanjena kroz perspektivu svoje konačne istine. To je vizija onoga koji posmatra, vizija svetlosti i kroz svetlost, odjekujući u smehu: to je teorija. Filozofska teorija umetnosti se ovde ostvaruje bez greške.

Ali ako stvari tako stoe, od smeha na kraju ostaje jedino apsolutna čistoća njegovog sjaja, osvjetljavajući teoriju. U tome vidimo samu lepotu — *theomenos auto to kalon*, taj je cilj Diotim postavio erotici lepog, kao »nešto što najviše vredi proživeti«. Diotim, kome se dešavalo da prasne u smeh... Izgleda da je na kraju pesma uzdigla ženu do pogleda i smeh do teorije. Umetnik »koga žudnja razdire« je i sam uzdignut do filozofa — do žudnje — filozofa koji je prisutan u sebi kroz besmrtnost svog razdora.

III

Počnimo čitanje iz početka. Nikada nema samo jednog čitanja — kao što smeh nikada nije samo jedan smeh.

Ova pesma je u stvari slika. To je slika jedne žene — u smislu da nije naslikana na slici i da na njoj ne može biti naslikana. Ona »je iščezla«, nije već odavno »nema«. Ovo je ustvari slika njenog nestanka, ili njenog nestajanja. Jedino činjenica da se »ukazala« — iako »tako retko«, a »iščezla je tako brzo« — omogućava radanje žudnje za slikanjem. Jedino što preostaje da se naslika je trag koji to retko ukazivanje ostavlja u beskrnjom nestajanju, trag koji izaziva žudnju. Ili, bolje rečeno, jedini trag, koji se lagano briše, jedino svedočanstvo njenog ukazivanja je sam nestanak — »pećina«, »tajna«, »nepoznato«.

Ali slika njenog nestajanja je samo slika nestajanja umetnika. Njega, a ne nju, »voz odnosi u noć« — u zanosu žudnje. Jer, žena je isto toliko sama noć kao i lepota za kojom noć žali. Ona nije lepota noći — ta je noć »olujna« i njome »suludo vitljuju uškomešani oblaci« — ona je noć lepote. Ona ne samo da nestaje (kao da se lagano iskrada): ona je nestanak u kome umetnik iščezava, ona je nestajanje u kome i sam umetnik nestaje. Ona se ne iskrada, već se u svom begu otkriva.

Ova slika predstavlja noć nestanka, koja je sama. Lepota — i »više od lepote«. Ali je ta noć nestanka istovremeno i noć u koju »voz odnosi« putnika. Putnika odnosi žudnja — njegovo putovanje je njegova žudnja. Noć je puna žudnje za tom noću: ili je to, možda, noć žudnje. Slika noći predstavlja jedino žudnju. Ona predočuje kako »izgaram od želje da slikam« — ona predstavlja noćni plamen i sagorevanje slikara.

(A šta ako umetnost treba shvatiti kao gomilanje »izgaranja« kao kapitala? Zar to ne bi mogla da bude jedna od definicija umetnosti, barem po filozofskom programu estetike i njene erotike? Stvoriti delo od žudnje, od njenog neuspeha, pretvoriti trošak u kapital... Možda se pesma i tome smeje — i protiv svoje volje? Umetnost izgaranja i umetnost potrošnje izgaranja: »zlokobni i opojni mesec«, »tesalske Čarobnice«, »prestravljeni trava« — čitav jedan estetski modernizam, koji želi da bude oponašanje Antike, oponašanje bezbrojnih oponašanja koja se protežu u nizu od požara Troje i Edipovih iskopanih očiju... oponašanje noći i noć oponašanja... umetnost koja izgara u oponašanju onoga što ne nudi ništa za oponašanje... potrošna umetnost koja se troši kao imitacija neponovljivog, koja je prožidre smešnim i uzvišenim neumerenostima. A onda, prasak smeha. Play-back smeha koji beskrjno odzvanja kroz noć, smeha drevnijeg od umetnosti i mladeg od nje, smeha koji je i sam uhvaćen u program, poput smeha neuspeha i ironije koja ga pretvara u kapital...)

Umetnik slika svoju žudnju, slika sebe, žudnog i rastrgnutog, i srećnog zbog tog razdora. On slika žudnju za slikanjem jer je ta žudnja tema umetnosti par excellence, nedostizna, apsolutna tema slikarstva. Kao da je i sam slikarstvo nalik žudnji: manje poželjno nego što samo žudi (i samim tim, beskrjno razdiruće — i poželjno). Ovde je predstava naslikana, kao žudnja: ne žudnja za predstavljanjem, već predstava sama po sebi, predstava, slika koja je i sama žudnja.

No u tom se slučaju sve odvija kao da slika nije rezultat ili proizvod žudnje za slikanjem, dovršena predstava, već samo žudnja. U tom bi slučaju to bila slika — žudnja, a ne slika — predstava. (Što bi moglo da podrazumeva da se žudnja više ne zasniva na predstavi svog predmeta...) Samo žudnja, žudnja »sama po sebi«, koja više ne teži da nešto predstavi, niti da ostvari prisustvo nečega — i da samim tim, to predstavlja — ali žudnja koja želi da žudi. Žudnja koja je sama po sebi uži-

tak: užitak, razdirući i blažen, beskrnjog hoda ka užitku, beskrnjog dolaženja do užitka, a ne samog dolaska. Dakle, nešto što podseća na »preliminarni užitak« koji Frojd (Freud) smatra pravilnim redosledom estetskog užitka — u umetnosti, kao i u seksu. To nije ništa drugo užitak žudnje, koji za Frojda, po njegovom priznanju, ostaje tako tajanstven. (Po prvi put ga je otkrio u svom radu o dosetki u poreklu smeha: iskreno rečeno, smeh je kod njega prvi oblik »preliminarnog užitka«).

Žudnja za slikanjem je žudnja da se neprestano slika. To nije »želja« da se »osvoji« jedna slika i da se u njoj »uživa«, već beskrjna žudnja koja ne prestaje, koja se ponavlja sa pojmovom svake nove slike. To je uobrazilja ali u smislu koji to reči oduzima svaku vrednost predstave. To je uobrazilja slike — nastanka: ne u smislu nastanka slike, već u smislu da se bude slika u nastanku, da se bude plastičnost njeni zamisli — njeno oblikovanje. Što takođe znači da je to izražavanje vidljivog kao vidljivog, mesto, vreme i pokret svetlosti koja se stapa sa radanjem oblika koje osvetljava — u ovom slučaju, poput meseca sa igrom senke. — To je žudnja da se postane, ne izgled, već pojava, ne fenomen, već njegov fenomenalizacija, njegov *phanestai*. To je žudnja da se postane »iznenadenje« koje pesma navodi kao suštinu uzvišene lepote — iznenadenje koje je žena, koja zapanjuje umetnika, koje ometa njegovu umetnost, ali u kome je najvažnija njegova veština da dozvoli da ga uhvate.

Žudnja za slikanjem postaje žudnja za veštinom da se prepustimo iznenadenju — da nas iznenadi slika koju nismo naslikali kao takvu, kao sliku, ali koja postoji u dnu vidljivog. Slika koja dolazi iz dubine slikanja, iz mesta gde ništa nije naslikano, ali gde se sve otvara prema čudu sopstvene pojave. Mesto i trenutak tog iznenadenja su, u ovom slučaju, mesto i trenutak praska smeha.

Kroz taj smeh, prisustvo (žene, umetnika, lepote) želi da se pokaže u svojoj zapanjujućoj pojavi — i iznenade samu sebe dok postaje prisustvo. Lice žene je naslikano tako da ne predstavlja lice, već tako da iznenađuje samu sebe, tako da postaje vidljivost van sebe samog, vidljivost u kojoj se svako lice (i njegova žudnja i užitak) rasprskava. Naslikan je užitak u slikanju koje iznenađuje i zbuđuje, koje osuđuje žudnju za predstavljanjem. Možda je slika tog smeha — i smeh slike — samo ilustracija (u pesmi) Didroovi (Diderot) reči: »Kakvo je samo mučenje za (slikara) ljudsko lice, to uskomešano platno koje se kreće, širi, opušta, boji i bledi u skladu sa beskrnjim mnoštvom promena tog laganih i nestalnih daška koji nazivamo dušom! (...) Zar je lice žene iste boje u iščekivanju užitka, u naručju užitka ili posle užitka? Ah, prijatelju, kakva je slikarstvo umetnost!« (Esej o slikarstvu) — Duša ili užitak, duša kao užitak, za tim se ovde žudi, to se zamišlja kao nezamislivo, to me se smeje.

Žudnja za slikanjem ne želi da predstava — ona samo želi... da se prikaže: »Žudnja za slikanjem« — ovaj naslov baš to predstavlja i to predstavlja samo ovaj naslov. Ali u suštinu samog njenog prisustva, u tom ego sum, ego existo umetnika i umetnosti, to se otkriva samo kao smeh — a smeh se otkriva samo kao rima žudnje koja razdire, kao rima one koja nadahnjuje i život i smrt. Šta je to rima? Odgovora nema: ova proza je lišena rime. Smeh tvori rimu i odbija da joj odgovori.

Smeh ne odgovara poeziji, niti odgovara za nju — kao što ne odgovara predstavi niti za predstavu. Smeh odgovara žudnji za slikanjem, kao žudnja da prikaže nestanak predmeta umetnosti kroz samo njegovo prisustvo. Smeh je žudnja za prikazivanjem koja nestaje u prisustvu, i reciprocna žudnja za prisustvom koja nestaje u svom prikazu. Njegov obrazac i njegova istina više nije prisustvo koje prevazilazi predstavu. To je sada prisustvo onako kako se prikazuje, kako se javlja — dolazeći daleko, veoma daleko s ove strane bilo kog prisustva, pružajući se veoma daleko na drugu stranu, i zadržavajući te razdaljine u srcu svog prikaza: no, te se razdaljine ne mogu zadržati, jer su udaljene samo zahvaljujući svom izbegavanju.

Samo se jedna stvar u toj prozi javlja kao prisustvo, i ne zadovoljava se povlačenjem u odsustvo: »na tom uznemirujućem licu, medutim, ... prosine ponekad neizrecivom ljupkošću smeh predlivih, povelikih usta, crvenih i belih...«. Tekst se obrće oko reči »medutim« — uznemirenost ne iščezava, ali se pretvara u iščekivanje — čuje se drugi ritam, druga rima (»povelikih usta, crvenih i belih«) — slika se konačno pomalja: crveno i belo nisu toliko dve boje, koliko sama boja, obojena suština boje — žena je naslikana, našminkana — i ona na sebi nosi sliku: taj neposredni dodir suštine koji bi mogao da definiše sliku, ta crvena i bela boja usta, dve boje koje jesu usta, koje ih otvaraju poput provalje bez dna u koju se vraća i iz koje dopire smeh — ukoliko sam smeh nije bezdan i pojavnji oblik te provalje bez dna — to je slika na slici. Slika je uvek »čudo prelepog cveta rascvalog na vulkanskom tlu«.

Slika se otkriva kroz smeh i kao smeh. Ne radi se o naslikanom smehu: smeh »sam po sebi« nije ništa — nije ništa u srcu, cvetu, jeste jedino otvaranje tog cveta. Slika puca od smeha. Smeh je eksplozija slike, nenaslikana suština slike, prikaz prisustva u nestajanju. Ne samo da lice nestaje u »povelikim ustima« smeha, već se i sama slika povlači, istovremeno se bezrezervno nudeći: čista boja i čisto cvetanje, čisti užitak neposrednog dodira sa onim što se ne može dodirnuti. — No, nestaje i poezija, poezija koju je slika trebalo samo da »predstavlja«: smeh odnos i ritam, i rima, i sam govor — ne ističući pri tom sopstvenu melodičnost.

Svaki gnom po kondom!

Smeđ, dakle, nije ni prisustvo, ni odsustvo. Smeđ je prisustvo otkriveno kroz sopstveno nestajanje. Smeđ nije dat, on je ponuden: zaustavljen na ivici sopstvenog prikaza. On je iznenadenje te žene koja »iznenađuje«: on je otkriva i ponovo skriva — ona se kroz njega otkriva i u njezinu ponovo skriva. Ona se javlja kao smeđ, i jedino to i čini, uvek iznova. Pesma je zastala na tom smeđu, kao što je umiranje umetnika, »lagano« zastalo pod njenim pogledom. Smeđ dovršava bez završetka, on završetak nudi — prikazanu ženu, uživanje, umetnost — ali ga ne daje. Smeđ je poklon koji se kao takav ne ponaša; smeđ se ne može podvesti pod ekonomsku kategoriju u kojima »pokloniti« i »zadržati« ne mogu da važe istovremeno. To ne znači da je smeđ »čisti trošak«. On odjekuje na granici gde se ništa ne može sasvim potrošiti, niti se išta može do kraja uštedeti. Tu se žudnja utapa u zadovoljstvu, ali užitak nije zadovoljen. To se dešava zato što predmet te žudnje više nije prisustvo, niti pokušaj da se ono uhvati, pa čak ni prisustvo same žudnje — cilj je sada »pomaljivanje« koje postoji pre svakog prisustva, koje prevazilazi svako prisustvo. Saj prikazivanja, ili ponuđeni prikaz. Na kraju više ne postoji predmet žudnje, pa samim tim ni subjekat — to više nije žudnja — to je nešto vatreno, to je radoš.

Niko ne zna zašto se žena smeđe, niti kome ili čemu se smeđe (ako se uopšte ona smeđe — što se u pesmi ne tvrdi: to je smeđ »poveljikih ustava...«). Mogla bi to biti ironija, podsmeh, izrugivanje, zabava, veselje, pisanstvo, nervna iscrpljenost posle »surovog plesa«... Možda je sve to od jednom — ili ništa od toga. Smeđ odjekuje ne pružajući i ne iznoseći svoje razloge i svoje namere. On odjekuje samo kroz sopstveno ponavljanje: šta je onda smeđ, ako zaista »jesti«; da li je nešto više od ponavljanja? Smeđ ono što predstavlja — to može sadržati mnoštvo značenja, mogućih i aktuelnih u isto vreme —, ne predstavlja kroz značenje, već ga na izvestan način predstavlja čisto i neposredno — ali kao ponavljanje koje je sam. »Prasak« smeđa nije samo jedan prasak, jedan odvojeni delić, niti je on suština praska: to je ponavljanje rasprskavanja i rasprskavanje ponavljanja. To je mnoštvo značenja, kao mnoštvo, ne kao smisao ili namera smisla. Namera nestaje u smeđu, u njemu eksplodira i njenim se odjecima smeđe — smeđ u kome uvek ima više od jednog smeđa.

Tako se prisustvo smeđe: smeđe se jer se kao prisustvo pomaljiva namerno, pa samim tim bez ikakvog drugog prikaza osim svog pomaljivanja koje postoji pre i iznad svakog prisustva. Takva je »neizreciva ljupkošć« dara. U njoj se ništa ne može shvatiti kao dato, kao dato bice ili dati smisao. Jednostavno, zaokupljeni smo ljupkošću. U stvari, smrt nas ovde iznenaduje ljupkim smeđom — smrt kojoj se »nesrećan čovek« nikada ne može nasmejati. »Umetnik« je »sretan« kad smrti dopusti da se smeđe — samo da se smeđe i da ponavlja svoj smet — da se smeđe na rubu umetnosti, na njenoj granici, tamo gde je slika u begu, ali gde umetnost više ne može ni taj beg ni sopstvenu žudnju pretvoriti u kapital. Umetnost prepuštena smeđu: to je kraj erotske estetike i naveštenje ljupkošću.

IV

Po svemu sudeći, u ovoj pesmi slika predstavlja poeziju. Poesija ovde predstavlja samu sebe i umetnost uopšte posredstvom poetskog prikaza slike, koja je sa svoje strane slikovni prikaz poezije. »Slikanje« je uobičajena metafora — katakreza — za »prikazivanje« uopšte, u jeziku, muzici itd. Slikarstvo je katakreza svih umetnosti jer sve one nešto prikazuju. »Slikanje« predstavlja prikazivanje uopšte. (I to uprkos ili baš zbog dvosmislenosti reči »slikanje«: stvoriti sliku nečega... ili: prevući bojom).

Poesija se ovde javlja kao žudnjā za prikazivanjem lepote, krajnje i uživljene. Poesija želi da stvori svoju pravu ili istinitu predstavu, želi da bude *poiesis* (poesija) njenog *mimesis* (mimeteza), i da na taj način ostvari svru suštine poezije, koja je uvek smatrana, ne samo za prvu od umetnosti, već i za ostvarenje ili predstavu suštine umetnosti — ako je ta suština u igri dva aksiona, poezija mimeze, mimeza poezije. Iz toga sledi da »poetija« (i »pesma« koja nam je ovde pruža) predstavlja sve umetnosti i/ili umetnost uopšte. Baš zato se u pesmi govorio o »umetniku«, bez dodatnih pojedinosti. (Isto tako, u toj pesmi se poesija ni ne spominje: ali je već tu, pre svakog čitanja, pošto se može pročitati — žudnja za slikanjem je izložena čitanju). Čak i slikarstvo mora biti poetično da bi bilo to što jeste — umetnost ili umetničko. Ali i poesija mora biti slikovita da bi bila to što jeste — pravi prikaz. Obe umetnosti su, dakle, obrazac jedna drugo. *Ut pictura... ut poesis...* nije bitan redosled umetnosti, već *UT*, »kao, isto kao, po uzoru na«. Po svojoj suštini, sve umetnosti su oponašanje (prirode, lepote ili *poiesis*, ili svega toga istovremeno). No, one moraju da oponašaju i jedna drugu.

(Između slikarstva i poezije, u tom meduprostoru koji je vreme i mesto pesme, nalazi se muzika. Poesija se ovde otkriva kao »melodična proza« — i »ples«, jedini pokret u celoj pesmi, kao što je smeđ jedini zvuk, ples se nude na raskršću muzike i slikarstva. Znamo da je muzika takođe obrazac drugih umetnosti i umetnosti uopšte. Zapamtimo ovu cinjenicu, trebaće nam.)

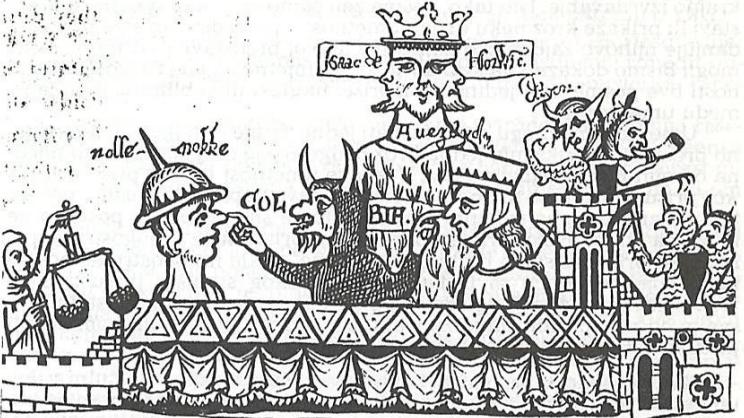
Obeležje poezije u ovoj pesmi bez poezije, obeležje poezije u ovoj pesmi koja želi da oponaša muziku bolje od pesme koja nije u prozi, to je obeležje, kao što znamo, ritam, i rima, u rečima »koga žudnja razdi... žudnja da se umire« — to poeziju »navodi« da se odrekne »užitka«,

da bi uživala, prevazilazeći užitak, u smrti izloženoj smeđu, poeziju koja nadilazi poetiku, poeziju koja sopstveno prevazilaženje — samu umetnost, u stvari — slika, kao beskrajni preobražaj svoje žudnje.

Poezija samu sebe predstavlja kao žudnju — jer zna da samo tako može doseći vrhunac lepote. Ona se ostvaruje kao žudnja: *poiesis* poezije je u prozi u kojoj se rastače sve što još nije, *mimesis* beskrnjene žudnje da se bude *poiesis* žene koja nema, i njenog bega u istinu, i istinosti njenog bega kao »eksplozije« senovite svetlosti, i kao »neizrecive ljupkošće usta, koja ne govore, ali i ne čute. Poezija se pretvara u beskrajno kretanje koje ide od žudnje za prisustvom do prisustva žudnje, od užitka u umiranju do umiranja od užitka, i od smeđa koji razdira do razdora koji se smeđe, poezija »nadahnuta« jer je »udahnuta«, u »nepoznato i nemoguće« sopstvene slike. (Sve to i jeste i nije dijalektika, i tako u beskraj...). Smeđ predstavlja odluku te stalne neodlučnosti: ali on ničemu ne staje na kraj i ništa ne rešava. Smeđ pre nudi neodlučnost kao takvu, prasnuvši u smeđu koji je nasmejana mnogostruktost. Postoji smeđ koji se smeđe neuspehu, umetniku koji izgara u svojoj žudnji (smeđ koji ne uživa ni u prisustvu ni kroz prisustvo slike) — i postoji smeđ koji se smeđe samoj slici, gde je slika smeđ, a umetnik koji ne uživa u sopstvenoj umetnosti, predmet užitka.

Poezija ne oponaša likovno oponašanje: dakle, slikarstvo je savršena imitacija. Ali zašto? Baš zato što, u ovom slučaju, slika nije reprodukcija obrasca. Obrazac je nestao i baš zato i jeste obrazac, baš zato i jeste predmet žudnje za oponašanjem. Obrazac je izvan i iznad svakog obrasca. Baš to poezija, u ovom slučaju, istovremeno uspeva i ne uspeva da oponaša.

Ako je slikarstvo obrazac umetničkog predstavljanja — i ako »izgaram od želje da naslikam« istovremeno znači »izgaram od želje da prikažem pesmu o toj ženi«, i »izgaram od želje da pesmu pretvorim u sliku«, dvostruko značenje koje sagoreva samo sebe, a ipak je jedno —, u tom slučaju slika nije toliko predstava obrasca, koliko prikaz neprikazi-



vog nestanka obrasca, i više nego primeren prikaz noći iz koje obrazac dolazi i u kojoj nestaje. Ovde slikarstvo nije shvaćeno kao oponašanje, već kao... Oblikovanje obrasca. (Više nacrt nego crtež, više boja nego nacrt, više meso, put, ili koža slike: povelika usta, crvena i bela). Slika oblikuje obrazac, oblikuje svoj sopstveni original — ili, pak, oblikuje samu sebe kao obrazac (obrazac i nestanak obrasca, žudnja za nestankom, obrazac žudnje i tako u beskraj...). Slika oblikuje odsutno telo i lice žene, i oblikuje samo to odsutstvo.

To »oblikovanje« je i samo nastanak obrasca kao obrasca, ono što ga čini obrascem i što ga kao takvog predstavlja: u nepristupačnosti njegovog nestanka i njegovog iznenadenja. To »oblikovanje« se vrši po ugledu na neki drugi obrazac (zar može da postoji obrazac lepote »više nego lepe«?). Ali se isto tako i ne oblikuje potpuno bez obrasca, kao čista samo-tvorevina. To oblikovanje nije ni heterogeno ni autogeno. S jedne strane, dato je kao obrazac, ali sa druge, taj obrazac je nemoguće predstaviti. To nije ni lik, ni Ideja. To nije ništa vidljivo, niti išta nevidljivog oblika, niti oblik nevidljivog. To nema nikakve veze sa logikom vidljivosti i nevidljivosti — pa tako ni sa logikom prikazivosti i nepričativosti. To oblikovanje nema ni obrazac, ni sebe kao obrazac. Žudnja za slikanjem izgara između žudnje da se uživa u ženi (putem predstave) i žudnje da spozna samog sebe u večnosti smrti. Žena se ne prikazuje, ali se u laganim umiranju prikazuje njen pogled. To prisustvo ne potiče ni od kakvog prvobitnog prisustva, ali ni od čistog odsustva. To se prisustvo javlja u nestanku, kao nestanak, kao pojarni oblik nestanka. To je užitak koji se javlja tamu gde ga prethodno nije bilo (postojala je samo žudnja), ali ipak nije bio odsutan (žudnja je i sama užitak) — užitak koji postoji pre i posle užitka.

Sahranite mi jetru kod krivine šanka.

To se odigrava (taj užitak, to oblikovanje) tamo gde se pomalja slika: u ustima crvenim i belim (belo, boja nevinosti i crveno, boja užvišenog, podseća Kant). Tu slika oblikuje i istovremeno oblikuje sebe kao obrazac umetnosti. Ona ne slika lik — niti pesma slika značenje. Slika nestaje u smehu naslikanih usta. Usta se rasprskavaju: usta su eksplozija slike, procvat boje. Tu se pomalja slika, tu postiže užitak, tu postiže oblikovanje ovog užitka — ali to nije slika, nije portret.

Smeđ se ovde oblikuje bez obrasca, ne koristeći ni sebe kao obrazac. Umetnost izvan i iznad svih umetnosti, umetnost bez umetnosti: obrazac umetnosti, koji sam nije umetnost, niti suština umetnosti uopšte. Smeđ je pomalanje obrasca umetnosti, svih umetnosti: i slikarstva, i poezije i muzike. Taj smeđ je smeđ njihove medusobne primerenosti i njihove kružne mimoze, koja se nigde ne završava. On se smeje jer se slika rasprskava u zvuk, i poezija u sliku, koja opet...

Ostaje zvuk (ali nečujan: nije u pitanju muzika već rastapanje same melodične proze). Smeđ je zvuk glasa koji nije glas, koji nije glas koji jeste. Smeđ je tko i zvuk glasa, ali nije glas. Smeđ je nešto izmedu *boje* glasa, njegove *razgovetnosti* i *modulacije* (ili plastično prikazanog oblikova). Smeđ se smeje glasom bez osobina glasa. On je poput suštine glasa koja nestaje prikazujući se, poput njegovog subjekta.

Smeđ je suština umetnosti, subjekat umetnosti i njena tema (i isto tako subjekat i tema ove pesme); i on, pomalačujući se nestaje. Kroz smeđ se suština umetnosti obelodanjuje — prikazuje — kao »umetnost« pretapanja jedne umetnosti u drugu, i u sve ostale umetnosti, i kao veština da se istovremeno izgubi u sopstvenoj suštini, u sopstvenom odsustvu suštine. Beskrajno ironičan, podrugljiv i posprdan smeđ: u njemu prepoznajemo subjekat umetnosti kao eksploziju, prasak, plamen i nestanak. Ali postoje isto tako i smeđ i osmeđ »neizrecive ljupkosti«, ljupkosti sa kojom »umetnost« izvrđava, i svaka se umetnost pretapa u drugu da u njoj ponovo procveta. Kao predivan, ali neprepoznatljiv cvet čiji je obrazac nemoguće otkriti — na vulkanskom tlu gde ne postoji ništa poput »umetnosti«, gde je sva suština okamenjena.

Smeđom umetnost izmiče svakoj identifikaciji — i pesma, koja jedino želi da prikaže samu umetnost, posredstvom smeha prikazuje to beskrajno izvrđavanje. Isto tako, pesma želi samo da svaku umetnost predstavi ili prikaže kroz neku drugu umetnost, i posredstvom smeha obelodanjuje njihovo zajedničko izmicanje takvoj predstavi. (S druge strane, mogli bismo dokazati da svaka filozofija umetnosti, pa i filozofija umetnosti ove pesme, teži jedino da izbriše, naglasi ili sublimira razlike izmedu umetnosti).

Umetnosti ne mogu predstavljati jedne druge — a ipak se neprestano pretapaju i prikazuju jedna kroz drugu. To je moguće zato što nijedna od njih ne predstavlja ništa. Svaka je umetnost pojava prisustva *nekog* prisustva koje se tu oblikuje. Ne prisustva uopšte niti suština prisustva. Prisustvo nema suštine: možda se tome smeje pesma, pošto to ne može da izrazi. Neko prisustvo, nekoliko prisustava: mnogostruki posebnosti prisutne samo da bi bile posebne, dakle mnogostruki, posebnosti koje ne potiču ni iz kakvog božanskog staništa prisustva. To »vrhovno« prisustvo se ogleda samo u razlici izmedu tih prisustava — a svako od njih postoji samo zahvaljujući jednom posebnom pomalanju prisustva, trenutku kada prisustvo, otkrivajući se, nestaje.

Ove posebnosti su, u stvari, posebnosti čula i jezika. Natčulni uslov umetnosti je sledeća fizička činjenica: postoji više čula; ne postoji jedno zajedničko čulo; i izmedu čula i jezika ne postoji zajedničko smisla.

(Ovdje bi bez sumnje trebalo napraviti poduzu digresiju. Šta je sa podelom čula? — i da li je ta podela primer za podelu uopšte, i posebno za podelu glasova i za podelu celine bića: podela i komunikacija, komunikacija podele i samim tim, zajednica a priori razbijena na delove? — Kakvi su medusobni odnosi čula — pod pretpostavkom da se može odrediti njihova uobičajena podela? Mogu li čula osjetiti jedna drugu? Da li osećaju da je to nemoguće? Postoje li čista čula, ili se u vidi uvek nalaze primese dodira, u dodiru tragova ukusa itd.? — Postoji li jezik bez primese jednog ili drugog? — I dalje: kako se čula dele u odnosu na umetnosti? Kako ne uočiti da su baš ona tri čula koja nemaju »svoje« umetnosti, t.j. dodir, miris i ukus, čula telesne ljubavi? — I zar nisu u ovoj pesmi »povelika usta, crvena i bela« njihov dom?...)

Smeđ odjekuje na mnogostrukoj granici izmedu čula i jezika, ne znajući kom je čulu namenjen — dodiru usana, vidu kao boja, sluhu kao odjek, ili možda čulu sopstvenog glasa. Smeđ je radost čula i razuma na njihovoj granici. U toj se radosti čula medusobno dodiruju, i dotiču se govora, jezika, no, sam taj dodir ih razdvaja. Čula se ne prožimaju, za njih ne postoji »umetnost«, a još manje »sveukupna« umetnost. Ali ne postoji ni »smeđ« kao užvišena istina umetnosti. Postoje samo odjeci smeđa.

V

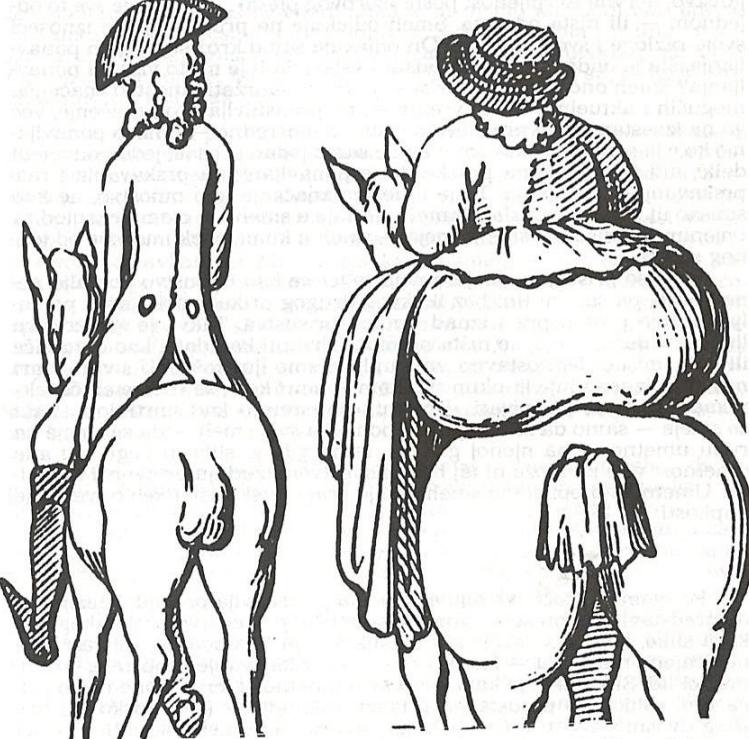
Ta »povelika usta, crvena i bela«, koja nisu usta »hladne neveste«, imaju sjaj meseca »zlokobnog i opojnog, s neba otrgnutog«. »Tajna« tih usta nije tajna bogova: preće biti da se radi o tajni njihovog odlaska ili njihovog odsustva. Sa bogovima je nestao i nepresušni smeđ njihovog spokojskstva — »homerovski« smeđ, smeđ prvobitne Pesme. Ostao je zlobni smeđ, smeđ koji uživa u »čvrstoj volji i sklonosti ka plenu«. Sva komika, sve ono što nazivamo komikom (ili što je Bodler zvao »značajna ko-

mika«) moglo bi ovde naći svoje mesto — u tom bi slučaju ova pesma bila druga verzija one pesme koja govori kako je pesnik izgubio svoj oreol u jarku. Gubitak oreola, umetnost izgubljena u sopstvenoj tajni: modernizam estetike.

Ali smeđ te žene, tih usta, sjaj tog meseca i čudo tog cveta isto tako tvore oreol pesme — »neizrecivu ljupkost«. Kakva je to ljupkost, ako nije božanska i ako njene krhotine otrgnute s neba čuvaju ostatke božanstva jedino u tragu tog otrgnuća — u razdoru?

Ta je ljupkost vulgarna. Smeđ koji se radije na račun umetnika iscrpljenog žudnjom, i ta usta koja ga proždiru kao žrtvu, moraju biti vulgarni. Ako kao plod umetnosti ne iskrne »misao« (kao što se priliči, po Hegelu), preostaje li nešto drugo osim vulgarnosti? »Žena je vulgarna«, tvrdi Bodler. Ta povelika usta, crvena i bela moraju biti vulgarna: to su usta neke »cure«, da upotrebimo Bodlerov izraz.

A ipak, ne prostituiše se ona, već on. »Obožavati znači prostituisati se i žrtvovati. Zato je svaka ljubav prostitucija... Biće koje se najviše prostituiše biće par excellence, to je Bog, jer on je... neiscrpni rezervoar ljubavi.« (*Moje ogoljeno srce*). Ovde se umetnost prostituiše poput boga, oponašajući boga i u odsustvu svih bogova. Umetnost je prineta na žrtvu vulgarnosti i lagano umire pod njenim pogledom... i smehom. Smeđ je vulgaran, sav ljudski smeđ je bez sumnje vulgaran i prostitui-



A šta ako je ovde žrtvovana vulgarnost umetnosti? Ako je žrtvovanja vulgarnost prikaza, i vulgarnost težnje ka tom jedinstvenom idealu, ka »umetnosti« ili »lepoti«? Ta žena, ta cura našminkanih usta je »više nego lepa«. Ako je vulgarna, onda se ne radi — barem ne samo, ne jedino — o onoj niskoj, prostačkoj, osvetoljubivoj vulgarnosti koja se smeje gubitku umetnosti. Ne radi se ni o simetričnoj vulgarnosti — koja, u stvari, izaziva prethodnu —, koja »umetnost« shvata i želi kao nešto prisutno, što se može prikazati i konzumirati uz profit, kao imitaciju nedostiznog i utoljenje beskrajne žudnje: kao umetnost koja uživa bez radoći.

Ali, u ovom slučaju, smeđ našminkanih usta, smeđ slike — i smeđ slikarstva, muzike, plesa i poezije koji se dodiruju i smenjuju — to je »vulgarni« smeđ čula, jednom rečju smeđ. Radost čula se smeje jer se čula dodiruju, jer se dotiču govora, tog drugog čula, ne dostižući nikada smisao, niti lik — ne dovršavajući nikada sliku koja bi mogla da bude prikaz svih prikaza i njegov obrazac. Kada bi se naslikala takva slika — a ne samo jedan njen detalj — usta i njihov smeđ —, sve bi bilo prikazano (Bog bi bio zamjenjen), i više ništa i ne za koga ne bi trebalo da se javi kao prisustvo. Više ne bi bilo dolazaka na svet, jer više ne bi bilo sveta, i više ne bi imalo smisla ni razloga živeti na svetu. »Vulgarnost« je takođe, u stvari pre svega, »zajednička svim ljudima«, a ono što je ljudima zajedničko, što svu dele — i što ih dele — to je da žive na svetu zahvaljujući razlici čula i razlikama smisla. Zajedničko im je da žive kroz dodire, kroz odjeke, kroz promene ritma i raštrkane rime, kroz neumoljivost plesa i milinu lave — kroz sigurnu smrt, nezamislivo sunce i ljupkost devojke koja se grohotom smeje.

S francuskog: Milanka Mikić