

SAWA DAMJANOW

Uniwersytet w Nowym Sadzie, Serbia
koderdam@nscable.net

Божанска Уметност Телесног

У античкој митологији бог Ерос је заузимао високо место, толико високо да је у неким предањима третиран као најстарији од свих богова, као својеврсно начело Постања. Бог Порнос, пак, његов полубрат (или полусестра, зависи од тога како је доживљаван њихов пол!) готово да и није спомињан, али се увек некако подразумевао: ако се, рецимо, веровало да су Афродита и Хермес мајка и отац Ероса, онда се дубоко скривало да је Порнос чедо исте мајке (Афродите) и свих њених љубавника! Ако се веровало да је Ерос сила мира и хармоније, онда се дубоко скривало да је Порнос сила немира и хаоса; ако се веровало да Ерос дарује спознају и мудрост, онда се дубоко скривало да Порнос ослобађа подсвест и дарује пророштво; ако се веровало небеској природи Ероса, онда се дубоко скривала хтонска природа Порноса... Наравно да тога има још много, али очито, у мору предања и спекулација Ерос је све више слављен, а Порнос — који је такође слављен! — слављен је све тајновитије и тајновитије; Ерос је тако постао симбол светле (творачке) страсти, а Порнос — симбол најтамније (али такође творачке!) жудње. Полубрат и полусестра тако су постали таоци удеса у којем беху осуђени на раздвојеност, иако су у суштини Једно: Божански Хермафродит њихово је право, м е т а ф и з и ч к о (алхемијско) име, а у уметности — Божанска Уметност Телесног. И свакако није случајно што се у првом, метафизичком смислу исказују у мушком роду, а у другом, у м е т н и ч к о м у женском: тако нас упозоравају да је феномен који еманирају интегралан и универзалан у исти мах, да се полни ентитети на крају увек стапају у један надмоћнији надполни (или бесполни, свеједно!) Ентитет, да тако — најзад! — изгледа Савршенство.

Да, да: тако заиста изгледа Савршенство (које је — као Ентитет — бесплатно, надполно и средњег рода!), тако Ерос и Порнос творе Божанску Уметност Телесног. Стога се прича о прожимању Ероса и Танатоса као

њеном правом бићу сада чини већ помало застарелом, похабаном, сладуњавао-филозофичном: она се (будимо до краја истинити!) заправо указује као својеврсна псеудоприча. Насупрот томе, пред нама се промаљају обриси оне праве Приче, која казује да истинско, хермафродитско Биће ове уметности треба тражити (и видети!) у споју Ероса и Порноса, у споју који подједнако изоштрава и ништи њихове разлике, у споју који умишљене границе чини бесмисленим и отвара двери једног другачијег света. Та прича о Божанској Уметности Телесног истовремено је и прича ње саме — прича Божанске Уметности Телесног; та прича истовремено је и стидљива и бестидна, и метафорична и директна, и озбиљна и смешна, и света и профана, и нежна и окрутна, и космичка и људска, и фантастична и реалистична, и теофилска и сексофилска ... та прича, истовремено је свето, и још много тога! Замислимо је на трен: она воли алхемијску игру Божанског Хермафродита, у тој игри ни су тело своје душе и душа свога тела, обоје су имали исти идентитет током столећа за нама. Аристофан, римски „безобразни” песници, Бокачо, Рабле, Казанова, де Сад, Лаза Костић, Аполлинер, Милер, Анаис Нин, Батај, Буковски, Кундера, као и антички кипови, мозаици, грнчарија, Ботичели, Рубенс, Тицијан, Микеланђело, рококо гравире, Гоја, Тулуз Лотрек, Пикасо, Дали, Ворхол, као и разуздана народна култура (чија је суштина бахтиновски-карневалска!), као и Кјубрик, Бертолучи, Полански, Вендерс, Жилник, Жулавски, Гриневеј уосталом. Божанска Уметност Телесног, кроз речи, облике и боје, кроз приче и слике (покретне или не, свеједно!), увек је славила Живот, увек је била химна човековој природи (тј. Природи уопште), увек је откривала Тајну, увек је проповедала хедонизам са смислом! Али, она је увек и збуњивала, увек изазивала стрепњу, увек бивала табу: презир њених заноса подразумевао је немоћ, а дистанца ума према њој — да се не признаје Заум! Извор радости духа (коју негирају они што им је Дух — страно тело!), извор оне веселе науке каква ће вазда недостајати свету (а са којом би свет био бољи!), нови Прапочетак, мали-Велики Прасак! Јер, ово је само по себи својеврсно гранично подручје (или међуподручје), својеврсни „Досије ИКС”, нешто што нити поставља питања нити даје одговоре, а опет неодољиво мами. И моћно значи. Јер је и означитељ и означено у исти мах. Јер је данас и овде, колико јуче и сутра.

Ево примера: није ли оно сартровско питање „треба ли спалити де Сада?”, у свој својој двосмислености још увек актуелно? Зашто Божански Маркиз нигде није у школској лектури, иако су у њој многи досадни и естетски бескорисни писци, иако је најзад јасно да де Сад није никакав јефтини порнограф већ следбеник Русоових идеја, које је у изразито филозофском дискурсу довео до граница крајности?! Култ природе и природног човека („племени-тог дивљака”) отворио је двери природних сила у људском бићу, ту Пандорину кутију коју данас (фројдовски) називамо тамним нагонима подсвести: Донатјен Алфонс Франсоа маркиз де Сад, смело је закорачио унутра и саградио

један специфичан храм Телу и телесности као јединој извесној овоземаљској судбини. Да ли је можда имао на уму и Раблеа (свог имењака), Вијона (имењака обојице!), анонимне пучке песнике и приповедаче који су смехотворно приступили сличним књижевним (и не само књижевним!) искушењима?! Судаћи по ретким али драгоценим увидима (Дубравке Угрешић, на пример), де Садова дела поред осталог поседују и дубинску хуморно-карикатуралну (па и пародијску) димензију, па се у том контексту може рећи да је он и те како рачунао на искуства својих претходника. Уосталом, ако пажљивије читамо његове текстове, видећемо да њихове бизарне крајности не показују само апсурд једне (русоовске) филозофије, него и парадоксе просветитељског утилитаризма и педагошко-дидактичких опсесија 18. века, али да су управо разноврсна претеривања — изнад свега — прожета горком иронијом и подсмехом цивилизацијским канонима (дакле, стереотипима). Г р о т е с к н а в и з и ј а т е л а коју је Михаил Бахтин везао за Раблеа и народну културу његове епохе може се ишчитати и код Маркиза, али и у српској фолкорној еротграфији — од Вукових записа (*Рјечник*, *Црвен бан*), преко нешто познијих истраживања и бележења Фридриха Крауса (*Антропофитеа*, *Мрсне приче*), па све до филмографије Питера Гриневеја (особито филма *Pillow book*). Наравно, то није једини заједнички именитељ свих ових временско и просторно (наравно, и типолошки!) удаљених уметничких појава, при чему постоји и много специфичности и Различитости у свакој од њих. Најзад, хумор као својеврстан „алиби” пред табуизираним канонима најјасније се види у народној култури (па и српском фолклорном еросу), далеко је скривенији, и м п л и ц и т н и ј и код де Сада, док га код Гриневеја на изглед уопште и нема.

Наравно да су канони који плене пажњу наших еротграфа пре свега они религијски (хришћански), али и друштвени, образовни и књижевни (односно уметнички) као део дискурса у којем се ипак остаје. Ово последње најмање је до сада запажено: уметност телесног као језик Ероса и Порноса у исти мах, помера идеју апстрактно Лепог ка идеји конкретно узбудљивог, провокативног, па и својеврсне „естетике ружног”. Како иначе схватити скатологију и извесну морбидност те линије која од Де Сада (Раблеа) води преко фолкорног еротизма (не само у српској култури) до Гриневејевог *Pillow book*?! Апстракције естетског доживљаја остављене су сфери тзв. „високе уметности” и тзв. ниског стила, при чему се овде не негује низак или тривијалан израз него израз који једноставно пренебрегава конвенције поменуте уметности и стила. Рећи за неке текстове из *Мрсних прича* („Просвета”, Београд 1984) да су перверзни и зато одбојни, не значи никако вредносни књижевни суд него управо избегавање истог: из сличних разлога се ретко ко усуђује да аксиолошки приступи де Саду, док се филмови Питера Гриневеја углавном дескриптивно анализирају. Запитајмо се: каква је разлика између Волтерових (или Дидроових) и де Садових романа, осим што су слични — сходно доминантној парадигми 18. века! — по томе што изразито негују

рефлективни, филозофски дискурс?! Или: у чему је разлика (осим тематске!) између лирске народне поезије у „класичним” збиркама Вука Стефановића Караџића и оне „безобразне” која је (само делимично!) публикована тек крајем 20. века у књизи „Црвен бан” („Просвета”, Београд 1978)?! Или пак какав је однос између Гриневејевог „Pillow book” и рецимо Бертолочијевог „Последњег танга у Паризу”, или неке сличне еротско-психолошке филмске драме (не само у рецепцији тих дела)?! Основни одговор биће, у свим поменутих (и непоменутих) случајевима да еротографија помера и шири границе уметничког, те да у том смислу поседује својеврсну авангардност — сродну на једном другом нивоу аванградној уметности из првих деценија 20. века.

Наравно, ни питање религијских, друштвених и образовних табуа није занемарљиво у овом контексту. „Карневалска култура” (у бахтиновском смислу тога појма!) по дефиницији је антидогматична: један од њених основних циљева и јесте да се догме свих врста извргну подсмеху. Делује на први поглед чудно (баш у односу на конвенционално, догматично мишљење!) ако се Маркизу де Саду приступи као писцу који је баштиник те културе, на различит начин од Раблеа свакако. Међутим, он то управо јесте: зар није *Јустина или недаће врлине* један од најбриљантнијих памфлета против просветитељско-хуманистичке дидактике (чији је лажни сјај у 20. веку показао њену — сасвим нехуманистичку! — суштину), зар није *Филозофија у будоару* моћан подсмех Веку Разума и његовим духовним идеалима, зар најзад *120 дана Содоме* не доводи у инверзијски однос хришћанско поимање врлине и греха (да и не говоримо о свештеним лицима као јунацима де Садове прозе!)? Зашто су његове књиге биле забрањиване још крајем 18. и почетком 19. века, и зашто се — уз велике пуританске ограде — тешко објављују и у 21. веку? Свакако да разлог томе није тзв. порнографија, посебно не данас када на интернету и кабловским ТВ-каналима можемо видети ствари неупоредиво бестидније и ласцивније (тј. порнографскије) од оних описаних у његовим књигама, које свакако нису одговорне за процват порно-индустрије крајем прошлог века. Биће да је разлог у стереотипима и табуима који се постављају пред тзв. „лепу књижевност”, као и пред свако „озбиљно” уметничко или филозофско дело: најгоре лицемерје таквих (у бити друштвених, па и цивилизацијских!) норми јесте у томе што проповедају такве етичке и моралне идеале какве сама стварност непрестано демантује! Поједностављено речено, у књигама културни властодршци забрањују оно што прећутно (а каткад и сасвим експлицитно!) прихватају у револуцијама, ратовима, концлогорима, затворима, на маргинама друштва, неретко чак и у његовом центру: самопрокламована елита је вазда (од Старог Египта, преко средњег века и ренесансе, па све до наше савремености!) неговала разузданост највишег и најбаналнијег нивоа. С друге стране, де Сад је могао да гледа како у Робеспјеровом Паризу гиљотина ради нон-стоп и како револуционари сурово грабе политичко-

материјалне привилегије, блудничећи бесрамније од свргнутог племства, али при томе му није било допуштено да пише о сличним стварима!

Српски еротски фолкор такође настаје у тој детабузирајућој парадигми, и то не само народна култура него и субверзивни ток грађанске културе 18. века: код Срба грађански сталеж такође негује вредности Века Просвећености (али не у свим аспектима!). Оба издања моје антологије *Граждански еротикон* (1987. и проширено, илустровано из 2005) показују колико грађански слој као носилац позитивно-рационалистичких и хуманистичких идеја ипак подразумева сферу сексуалне (каткад и „порнографске“) подсвести као њихову природну противтежу. Да ли би се на овом материјалу могла применити теза Ролана Барта о де Саду, по којој је он немогућност стварности претварао у могућност Језика, Текста?! Или бисмо пак могли обрнути перспективу и рећи да конвенције и клишеи језичко-уметничке праксе бивају деконструисани продором опсцених фантазми из стварности, подједнако и оне искуствене и оне психолошке?! У сваком случају, незаобилазни Смехос и овде је својеврстан алиби Еросу и Порносу да проговоре неспутано, каткад у тој мери неспутано да се јасно формира слика 18. века као епохе у којој (поред осталих револуционарних промена!) настаје и велика сексуална револуција, како у европској тако и у српској култури: век Волтера али и Казанове, ера у којој стасава Карађорђе али и антологијски еротограф Лукијан Мушицки.

Управо на песми овог последњег *Рада турски роб* најбоље можемо схватити карневалско наличје оних идеала које тзв. „висока култура“ намеће као канонске вредности: насупротив устаљеној причи о српским херојима (хајдуцима и борцима за слободу) који су жртве турског зулума, дакле о османлијској окупацији која — попут сваког терора — подиже патриотизам и спремност на отпор, овде имамо својеврсног антијунака, домишљатог Раду чији је заробљенички статус права сексуална привилегија. Наиме, он не исказује ни мало национално-ослободилачког херојског патоса (својственог времену у којем Мушицки пише!) јер је његов животни мото хедонистички и веома прагматичан: служећи — не без извесне радости! — агиним хомосексуалним жељама, он не само да финансијски профитира него задобија и агине жене као еротски поклон. Очито је да у овој песми русоовско-хердеровски топос „племенитог дивљака“ у лику турског аге поприма ново значење, уз хуморно-иронијски контекст својствен оваквом књижевном дискурсу („...И Турци су просвјештени...“, гласи стих којим се поентира дескрипција Радиних „ропских“ доживљаја на агиним двору!). Још један предромантичко-сентиментални топос у еротском стваралаштву Лукијана Мушицког инверзијски је постављен: то је „идеална драга“, која ће већ од последњих деценија 18. века доминирати европским (а у том контексту и српским) љубавним песништвом поменутог стилско-поетичког усмерења, да би врхунац доживела у идеји небеске, мртве драге током наредног века и романтизма. Његова песма *Златно руно* (чији је алтернативни наслов *Пица*) јесте права

ода вагини и женској сексуалности уопште: само што ту „идеална драга” са неба силази на земљу и задобија ону гротескну димезију о којој је Бахтин писао поводом Раблеовог стваралаштва; таква „гротескна визија (женског) тела” одликује српску народну еротологију у целини, као својеврсна пародизација „култа природе” и природности који је грађанска култура тога времена неговала¹.

Пут од Де Сада преко еротологије српске народне културе до Питера Гриневеја који је свакако обележио постмодерно доба филмске уметности, на изглед је дуг. Међутим, филм у својој суштинској синкретичности доноси повратак првобитном синкретизму фолклорне и ритуалне уметничке праксе, што типолошки Гриневеја везује за књижевност о којој сам говорио; с друге стране, тело као уметнички субјекат и објекат, каквим га третира у *Pillow book*, може се с пуно оправдања везати за Маркизову естетику тела: додуше, 18. век још увек није неговао перформанс или боди-арт, па је у том смислу Гриневеј имао ширу културолошку базу за свој уметнички проседе него његов генијални претходник. Можда му баш та традиција, као и већа детабуизација сексуалности након шездесетих и хипи-покрета, омогућава да своје филмове ослободи Смехоса као важног покрића за Ерос и Порнос?! А можда се хуморно-игрива димензија преобликује кроз могућности савремене медијске технологије (која реч, слику, музику, кореографију и т.д. већ по дефиницији спаја)? Гриневеј ће у овом филму Језик тела и телесности успешно представити као Језик Уметности уопште (симболично: Књиге!), третирајући свако естетизовано тело као уметнички дискурс: писмо (код, шифра) отиснуто на Телу јесте и Ерос и Порнос и Танатос у исти мах! Сексуалност тела и његови естетски (и уопште дискурзивни!) потенцијали овде нису супротстављени него су обједињени: у таквој синтези гледалац се суочава са својеврсним хипертекстом (како на глобалном нивоу, тако и у фрагментима филма!), који је интерактиван онолико колико је интерактивна његова креативна машта. Питање које се отвара сада је на изглед архаично: да ли би ефекти такве синкретичке уметности били већи када она не би била виртуелни већ стварни доживљај, тј. када би глумци презентовали све то у стварности, пред нашим очима (али не на театарској сцени или у неком сличном јавном простору): да ли је виртуелни или непосредно-искуствени доживљај аутентични (кон)текст Божанске Уметности Телесног?! Наравно, ово питање било би далеко драматичније да га не постављам данас, јер на измаку прве деценије 21. века некадашње границе између „стварног” и виртуелног, између „реалног” и фантастичног, између „научног” и езотеријског (мистичног) и т.сл — неповратно се бришу: зар није — рецимо — кључни феномен савремене цивилизације, интернет, у бити (онтолошки!) сасвим нематеријалан, виртуелан иако га цивилизација доживљава као не-

¹ О овоме сам детаљније писао у предговору антологије *Грађдански еротикон*. У прилогу доносим обе наведене песме Лукијана Мушицког.

што веома реално, конкретно (што у бити, тј. онтолошки, и јесте!)?! Остаје још да замислимо будућу сутрашњицу, у којој ће *Pillow book* бити опипљив, холограмски или на неки још савршенији начин одвијати се непосредно пред нама: када ћемо сваки артефакт Божанске Уметности Телесног моћи да перцепирамо свим чулима (а не само духовно), укључујући и она најтелеснија, најматеријалнија чула — чула додира, укуса и мириса.

Divine art of the body

Summary

The vision of the body as an art object and the subject of novels, was expressed by Marquis de Sade in the unique unity of Eros and Pornos, which had not been not known in literature until then (regardless of Marquis' literary precursors). Almost simultaneously, the Serbian folklore erotography began to shape a grotesque, almost Rabelaisian vision of the body that on the other hand touched on some of de Sade's premises (hyperbolization of sexuality, the body as a meeting place of pain and pleasure, etc). Finally, in the postmodern age — whose syncretism and eclecticism are most clearly expressed in the movie — Peter Greenaway in his masterpiece, *The Pillow Book* combines a concept conceived by de Sade, with a tradition of erotic folklore (characterized by geopoetics universalism) and experiences of body art and performance, promoting the idea of the Divine Art of Corporeality, which also writes and reads the body itself. Three artistic phenomena which represent the work deal with the way the cultural reading of the body crossed from the Enlightenment, through revival of the traditional paradigm (romanticism) to (post)modernism.

Keywords: cultural reading of the body, Eros, Pornos, de Sade, folklore erotic tradition, post-modernism.