



Vladimir Becić, *Ženski akt pred zrcalom*, 1906.

BILJEŠKE O EROTIZMU

Jedna je od najraširenijih predrasuda u vezi s poimanjem erotizma uopće – pa i erotizma u slikarstvu – ona koja erotsko u potpunosti izjednačava s nasladom. Začuđuje, da su u tome razlike između laika i onih koji drže da to nisu – uglavnom zanemarive. Svako odstupanje od hedonističkog načela ima, bojim se, dobre izgleda da bude proglašeno aberacijom. Teško da je u ikojem drugom aspektu života svijest tako sužena i zatvorena za objektivno prosuđivanje, a potreba da se vlastito poimanje nametne kao jedino valjano – tako izrazita. Pretpostavljam da je strah od izdvajanja (*nemorálnosti!*) moćan oblikovatelj tih tenzija i agresivnosti kojom se one manifestiraju. Nesporazume te vrste nisam mogao izbjeći bez pogubnih simplifikacija, a na njih nisam pristao. Rezultat je toga odnosa prema materiji i prema gledatelju izložba na kojoj će se, ako je vjerovati iskustvu, često čuti pitanje: »A što je tu erotsko?«. Uznemiruje me pred tim čuđenjem samo spoznaja da je Bretonovo »privilegirano područje« života, to »poprište podražaja i zabrana« konzumentski svedeno na stanovit broj dopadljivih i manje dopadljivih predmeta. Kad bi mi bilo dano da tim potrošačima ljepote pokušam približiti, jednom jedinom slikom ili usporedbom, golemo iskustvo, koje smo od Freuda do Reicha, od Bretona do Bataillea, kroz ratove i revolucije stoljeća, sabrali o erotizmu, predložio bih da prvo zamisle tijelo, a potom i kostur ljubavnice (ljubavnika). Taj pomak, u stvarnosti tako običan, u duhu tako lako izvediv (moram li se pozvati na Hamletovu igru s lubanjom?) pokazat će im kako se na dnu svakoga poljupca nalazi grob u koji žudnja tone. Pomisao da nam smrt samo posuđuje naše ljubavi mogla bi možda, dostajati, da joj podmetnemo zahvalne usne.

Svako bi se raspravljalo o erotskim motivima u umjetnosti moglo učiniti, u stanovnome smislu, tautološkim. Ako je prošlost bila spremna da sveukupno područje erotskog obilježi grješnim i prepusti đavlu – mi smo mu, u obratu koji je uslijedio, prepuštali cijelu umjetnost. Onda kad smo slikarstvo shvatili kao jezik, a sliku kao poruku, mi smo već, zapravo, pretpostavili da je umjetnost sredstvo općenja, da slikati znači obraćati se nekome, a gledati – i uviđati gledano – da je isto što i zastati, osvrnuti se, biti nagovoren. I baš zato što govor podrazumijeva komunikaciju (koja izvorno označava zajedništvo, povezanost, ophođenje i povjeravanje) svakom je kreativnom djelu erotska motivacija imanentna. Teškoća, koju smo sami sebi priskrbili sastoji se u tome da se odgovori na pitanje: što je erotsko kad je sve erotsko? Može li ruka vođena impulsima erosa graditi prizore zatajene strasti? Može li punoća rađati prazninu?

S tim smo se pitanjem našli na pragu skolastičke dispute. Postoji li ono što je imanentno? Pokorimo li se zloj savjesti i pristanemo na razgovor o potencijalnoj nazočnosti erotskog u kreativnom, bit će to, ipak, samo stoga što nazočnost, ovdje, predmnijeva transparentiju; onu konačnu jasnoću što je plod doživljajnog intenziteta i znakovne čitkosti.

Budući da se izraz ionako razmatrao kao jezik, narav se erotičkog očitovanja i stupanj njegove erotografske plauzibilnosti mora dovesti u vezu s razgovijetnošću svjesno ili nesvjesno pronađenih simbola. Bogatstvo je likovnog rječnika, preciznost transmisije unutrašnjih slika i tečajna (optičajna) vrijednost šifre koja posreduje između Ega i Svijeta od najvećega značenja pri evidentiranju ne više imanentnih, nego emani-
rajućih sadržaja. Ako, dakle, ne oklijevamo reći da je svako autentično djelo – kao Čin – utjelovljenje erosa, onda moramo zamijetiti da svako takvo djelo – kao slika – ne nosi i ne prenosi poruku erotskog sadržaja. Ograničimo se na to da registriramo dvije razine erotskog: prvu, koja prožima svaku kreativnu tvorbu, a realizira se kao nespecifična i općenita *žudnja za Drugim*, kao imperativ komunikacije (partnera), i drugu, koja do jasnoće i nedvojbenosti svoga erotskog sadržaja – pa bila to reflektirana stvarnost ili simbolična transpozicija – dolazi osobnim, individualno-konkretnim nastrojem i uzbuđenjem, iskustvom

dodira i maštanja; već spomenutim intenzitetom doživljavanja i uživljanja, kroz koje se općeniti i nezatomljivi biološki imperativ prevodi iz jezika stvaralaštva u govore stvaralaca, u idiome jedinstvenog i neponovljivog. Ako smo shvatili da nema djela bez erosa ni ploda bez ljubavne igre, onda ćemo razumjeti da se erotizam od erosa razlikuje kao individualizam od općenitog i artizam od prirodnosti. Erotizam se javlja s pobunom protiv prirodnoga finalizma, protiv puke svrhovitosti i uporabne determiniranosti tijela, protiv svojevrsnoga biološkog automatizma, protiv prirode-tvornice oličene u drevnom i ustrajnom kultu plodnosti, koja i eros pretvara u društveno koristan rad, u strogo kontroliranu proizvodnju vladara i cinično ubrzavanu proizvodnju robova. Taj radini i produktivni eros posvećuju i brane moralni kodeksi i praktično zakonodavstvo negacijom erotske fantazije. Proskribirana igra realno određuje kontekst i sve implikacije kulta prirodne tj. proizvodne erotike povezujući, paradoksalno i nedvojbeno, filozofe prirodnosti s pendrecima represije. Ista ona mašta, koja suprotstavljena koristoljublju traži putove kompenzacije i načine oslobađanja, pokreće igru i pobunu. (U igru se, kao u pokus i vježbu revolucije, projicira »izvrnuti svijet«: ogledalo nezadovoljstva s postojećim.) Erotizam se stoga suprotstavlja biološkom »rasizmu« i moralu vrste; ostacima iz vremena kad je čovjek, zaboravljajući cjelinu svijeta, otkrivao samoga sebe, ali i komponentama doba kao što je naše, u kojemu agresivni reprezentant soja narcisoidno ističe, na groblju bez pozadine, svoj lik apokaliptičkog Trijumfatora. Bit će, dakle, da nije puka slučajnost što katalog perverzija već stoljećima složno pišu Crkve i Države i što ga čine »zločini« protiv interesa vrste; »zločin« neispunjene svrhe opstanaka. Neslučajno, također, autentičnog erotografa zaokuplja baš nastrano, zazorno i prijeteće; on, logikom pobune koju erotizam širi, neprestance prestupa granicu dopuštenog. Nad njegovim listovima uvijek bdiju cenzori i suspenzori, dežura Javni Moral i prijeti mu Zakon. Igra, začudo, sadrži najveći stupanj rizika! Adekvatno tome, erotskom se groznicom prožeti Kraljevićevi crteži razlikuju od Kljakovićevih apoteoza jedrine kao vrag od bolničarke i rebel od rentijera. Prvi nas vabi u noć i obećava opasnost, drugi nas vodi na sunce i gura u travu; je-

dan oživljava gladu, drugi ubija hranom. S pašnjaka Idile Kraljevići nas vraćaju u Pakao užitaka, nasilja i nepravde. Erotičar nam otvara vrata Pakla i »Pakla«; svjetove lažnih vrlina i svjetove lažnih zala. On nas opija kulturom, znanjima, spoznajom, jer su nas drugi napajali mlijekom. On fascinira vještinom jer je vještina plod učenja: znak vladarske volje i dokaz svladane prirode. Kao i znanje, vještina je utjelovljena moć, a moć je instrument vruga i preokreta: »Dajte mi polugu i pomaknut ću svijet!« Lucifer je Robespierre s bradom, arhikomunar, koji doslovce nosi baklju pobune. Vještinom se oslobađamo od ovisnosti, od pasjega Lanca, od naive i Gospodara. Erotizam treba vještinu, pornografiju hrani neukost; djelo podbada inteligenciju, a ne-djelo se udvara nagonima. Spektakularnu, ali prividnu kontradikciju između erotskih bjesova i njihova muzejskog integriranja u sustav ustaljenih vrednota pobijamo napomenom da je erotizam subverzivan, da djeluje iznutra i da je u naravi vještine da zavodi i pridobiva, a ne da ubija. Bilo bi, uostalom, lako otkloniti sumnje o potkupljivosti erotizma izvještajem o dvostrukom moralu integrirajućih ustanova; njihova je povijest, baš kao i njihovo povijesno licemjerje, opće poznata. Treba tek primijetiti da se društva visoko specijaliziranih institucija prikazuju i kao društva parcijaliziranih interesa. Njih ne može utažiti Global nego Razdioba (vlasti, odgovornosti i dobara). Ima već i među muzejima pravih institucija slobode, pa nam oprez nije na odmet: radikalizam je, naime, patološki sklon apoteozi svoje nepomirljivosti, totalnoj destrukciji. Tu međutim, prestaje njegova krivica, a počinje njegova neuračunljivost. Nesvršeni posao traži drugu ruku jer iz ništavila nema povratka. Erotist je, kao umjetnik i umješnik, toga uvijek svjestan: on zna da zidovi muzeja čuvaju djela duha kao što stijenke lubanje štite mozak. Ne podsjećaju li ga na zidove tamnica? Možda podsjećaju, pa što? Ni lubanju nije mogao izabrati. Prema toj činjenici, ona je prva – tek banalna sitnica. On nije navikao dobivati, nego stjecati. Umjetnik je sublimirani zavodnik, a donjuanizam je – više nego fascinacija ženom – opsjednutost samim sobom: manija savršenstva. Njegovo je iskustvo dugovječno: on je naučio sijati u mrak, on zna da je svaki zator samo učionica slobode.

Naposljetku, on vjeruje sebi i svojim sredstvima: dugo je razvijao svoje sposobnosti i ne treba očekivati njegov uzmak iz arene u kojoj je odrastao. Muzej je izazov jakome. On budi njegove agonalne instinkte, njegovu nekrofiliju; tek je u njemu izopćen, osamljen, okružen režanjem, obdaren neprijateljima. I živ zakopan! Erotistu on pruža stotinu naslada; užitak u posvećenju nije posljednja među radostima. U tim se satisfakcijama ciljevi ne gube nego obnavljaju. Erotizam proklamira da nema slobode bez vještine, ni vještine bez demona. Jadni, sjajni Uzelac! Svaka ga je šeprtlja bila spremna obdariti najvećim dijelom svoje neimaštine: dušom! Jadni i mi! Jer nitko s njegova stola nije uzeo ono što je bilo ponuđeno: rukopis vraga, slavnu jabuku! Tako je, nažalost, ostalo tajnom da su Merlin i Atena, bedrom o bedro, trbuhom o trbuh, stvorili i vodili Akademiju Vjetropira. Erotist otključava »kuće radosti«, zadiže suknje, riše pejzaže s Lezbosa, obnavlja sjaj Uranije, nudi zabranjeno voće; on je, u svakoj prilici i na svakom mjestu, veliki provokator. Dira u svetinje, odaje se bludu po hramovima, izjednačava ljubav i teror. On upoznaje *noć srca*, mračni izvor želje. U Egiptu je Hathor bila božica ljubavi i gospodarica noći.

U nekih je naroda noćni snošaj upravo ritualna obveza; dan pripada radu. Svijest žanje po suncu, a strast po mjesecini. Ali noć je i doba duhova, zločina, svake opaćine. Noću se Gospod odmara, a vrazi kolo vode. Baudelaire će noć iskapiti do dna: »Okrutnost i sladostrašće osjećaji su iste vrste.« Bilježnica koju erotograf posvećuje poroku razrješava ga sumnje da griješi iz zablude. Pri punoj svijesti, on sve izbacuje na vidjelo, da ništa ne ostane skriveno, u nutrini, kao mišje leglo u kojemu slabić grije i podgrijava tanašne poroke: psovčicu, figu iz džepa, uvojak odonud, kiselu rosu; pa oblačić vate, željezni nokat – arsenal delikatnih svinjarija. *Noblesse oblige!* Erotist ne drži privatnu ordinaciju, ne skuplja intimno smeće: pornograf se boji da ga ne otkriju, erotist da ga ne zaborave. Njemu je potrebna javnost i šamaru obraz: on izaziva sablazan, skandalizira, prijeti. Na kraju, rigajući demone, ostaje čist i slobodan, samoispovjeđen i svet – kao Rimbaud ili Genet – moralist i pred Ocem. U Kraljeviću i Uzelcu jučer, u Stančiću i Šuteju danas, u Rudolfu Labašu sutra svi vide ili će vidjeti virtuoze; ali tko će

od svih – i kada – na dnu virtuoza iznaći šibe egzorcizma? Strast je od boga i vraga, a patuljci su od bijeloga kruha. Vrhovni su argumenti strasti: munja, potres i potop. Tko ih ne razumije? Strast je, doista, univerzalna: u velikim drznicima prepoznajemo djecu neba, izabrane. Vlast voli i poštuje bičeve: a od svih je slađi i bolji onaj u vlastitoj ruci. Tako i crkva radije gleda flagelanta u dvorištu, nego neprijatelja pred vratima. Bogohulnik se preporuča velikodušnosti pa se čini da je uvijek jednom nogom u visini: on je brašno od kojega se mijesi hljebac pokore, ideal Pokajnika. Kad je zalog velik i Bog se izlaže riziku. Rimbaudovoj je (genijalnoj) zadnjici »rastrojstvo svih čula« i pijanstvo riječi, na kraju, ishodilo oprost. Smisao je njegova sakrilegija, tvrdi jedan kršćanski pisac, u tome da se okupa u grijehu i otkupi uništenjem nečistoga tijela. On je, navodno, izabrao da do katarze dođe onkraj, pa i protiv savjesti. Psovač je, kaže Daniel-Rops, nedužnost tražio u onome što je poriče. Treba se (moći) drznuti: snagu svi priznaju.

Erotizam je pobuna: korak preko granicâ, glas protiv reda i mira. Svo nam iskustvo umjetnosti govori da erotizam objavljuje prijatnju. Erotoografova strijela mijenja metu, ali namjera ostaje ista: strijela razgolićuje i dvosmisleno skida, svlači do gola i obara s pijedestala. Provokacija je temeljna tehnika erotizma, a načina je – i sadržaja – bezbroj. Jedan je humorist, drugi je brutalan: jedan ironizira, drugi se ruga, treći ruši. Svečnjak i Šercar, opčinjeni svetogrđem, skidaju maske nedužnosti i s duhovničkih lica, Stančić raskopčava erotske fantazme, Ivančić skida i meso s kostiju. U nekima posluje socijalni kritičar, iz nekih se diže glas Zagroblja. Govor erotizma, kao i svaki drugi govor, ima svoju frazeologiju, idiome, svoje »govorne« klišeje: i danas se rado koristi mitsko ruho, a naporedo s novim ikonografskim amblemima, traju i davnašnji simboli – opća mjesta poganskih i kršćanskih poruka. S obzirom na veliku transparentnost simbolskih (jabuke u djelima Šuteja i Janjića) i mitskih likova (Saloma u Csikosa, Trepšea i R. Labaša) primjetit ćemo da se dva osnovna modela erotografskog kazivanja – reflektirajuće i simbolično, deskriptivno i slikovito, upravno i neupravno, zapravo malo razlikuju.

Učestalost je uporabe nekih fraza – a gdjekad se ta tradicija mjeri stoljećima – najviše pridonijela da izravnom govoru slikara (u kojih se

vidi taman toliko koliko je i rečeno; Babić, Šulentić, Šohaj) korespondira prividno prikriveni, prozirno neizravni govor mitografske – mahom starozavjetne – provenijencije (Adam i Eva u Skurjenoga, Smajića, Šercara, Švaljeka).

Baveći se, i najdoslovnije, razotkrivanjem, erotizam se bavi intelektualnim i moralnim tabuima. Ne poštujući tajnu ili, u najmanju ruku, ne držeći se običaja da se o pojedinim životnim činjenicama ili situacijama ne raspravlja, on ne pita samo o zabranjenom sadržaju, nego i o svrsi zabrane. A iza svih se tabua, u pravilu, kao iza svih čuvara, dižu riznice interesa ili institucije poretka koji svoje dobro najradije oglašava sve-tinjom zajednice.

Dubinski, vatreni erotizam Izazova i Prekoračenja uvijek je bliži dverima Pakla i danu Suda, nego obali pitome Kitere. Vatra je aura strasti, ali i mati pepela. Nakon Kraljevića i Uzelca, nakon *Olimpija* i *Odaliski*, bordela i barova, Stančićevi balzamirani ljubavnici ili Ivančićeva tijela izručena propadanju dolaze gotovo zakonomjerno. Satiri se i Menade, poslije orgijastičkog mahnitanja primaknu smrti u nijemosti i nepokretu »raspadnoga postludija«, a u zgasloj im žeravi tijela preostanu tek ugarci za nacrt parnjaka i antipoda, Erosova brata Tanatosa. Zadnju i najcrnju stranicu knjige ispunja prijetnja nad prijetnjama: ustoličenje smrti. Nema Kerbera koji se na taj izazov neće oglasiti! Čuvarima se vazda hoće Reda, Mesa i Ovoga Svijeta. Njima slava reakcije pripada isto tako nedvojbeno i zasluženno kao što glasnicima Lomače pripada slava uznemirivača.

Ne želim ipak, pred djelima najprovokativnijega uozbiljenja, posve zaboraviti ni one opuse, kojih se težina skriva iza »lakoće« igre (Motika, Reiser). Puder na licu i uvojak na vratu, jesu – kao i mač – oružja preobrazbe. Istina voli nedužna usta, a pravda ruku djeteta. U erotizmu – i svemu svjetskom – raznovrsnost je temelj bogatstva. Nema nikakvog razloga da se za stolom simbolične Gozbe ne okupe svi službenici erotizma: palikuće i vrtlari.

1977.