

HENRI MICHAUX

PROTI LITERATURI

SILOVITOST IN ŠIBKOST

LITERARNEGA USTVARJANJA

V MICHAUXOVI PESNIŠKI IMAGINACIJI

Luca Bevilacqua

Univerza Tor Vergata v Rimu

UDK 821.133.1.09 Michaux H.

Henri Michaux je med pesniki gotovo eden najbolj nezaupljivih do literarnega pisanja; bolj od tega ga zanima človekovo notranje življenje, sanje in vsakovrstne fantazije. To se odraža tudi v njegovih besedilih, ki so izvirna mešanica nenavadnih in zabavnih prvin, proze in poezije, tesnobe in humorja, osebnih čustvovanj in teoretskih razmišljanj. So torej izrazito hibridna, saj jih je nemogoče žanrsko uvrstiti. Zato članek za opredelitev Michauxovega načina pisanja predlaga izraz antiliteratura, kajti celotno delo tega pesnika je predvsem ostra kritika literarnega kanona.

Ključne besede: Henri Michaux, žanr, kanon, hibrid, literatura, antiliteratura

Eden od prvih Michauxovih tekstov, brošura z letnico 1923, objavljena deloma na avtorjeve stroške, se imenuje *Les Rêves et la jambe – Essai philosophique et littéraire* (Sanje in noga – filozofski in literarni esej). Njegov podnaslov je vreden pozornosti, kolikor razkriva določeno omahovanje med sicer ločenima področjema: filozofijo in literaturo, kar dejansko vodi v hibridno obliko pisanja. Vsebinska analiza pokaže, da ta »esej« (literarni žanr, esej, znan že iz Montaignovega časa) obravnava teme, značilne za freudovsko psihoanalizo, vendar te niso mišljene v znanstvenem smislu, marveč bolj ironično in paradokсно. Poleg tega ne smemo pozabiti, da je besedilo ena prvih »pesnikovih« stvaritev, zato je v njej mogoče odkriti lastnosti, značilne za poznejše Michauxovo delo. To je zanimanje za človekovo notranje življenje, za sanje in fantazije, naj so videti še tako svobodne in nesmiselne, izvirna mešanica čudaških in šaljivih prvin, ki so celo »poetične«, če besedo razumemo na izrazito moderen način, tuj splošnemu pojmu poezije. Vzemimo na primer naslednji odlomek:

Noga je rahločutna.

Nima človekovih čustev. Ima čustva noge.

Prijateljstvo, motrenje? To ni njena stvar.

Biblijska prekletstva? Degasova slika? Pravim, da bo noga šla naprej po svoji poti.

In tu je pižama iz fine mivke. Ah! Ali trni, ki povzročajo bolečino!

Čustvovanje noge.

Čustvovanje kosa človeškega telesa je ravnodušnost in brezčutnost za človeka v celoti.

(*Oeuvres complètes* I, 18–25; vsi Michauxovi citati so po tej izdaji, op. ur.)

Zgrešeno bi bilo misliti, da to mladostno delo še ne izraža Michauxove poklicanosti. Nasprotno, ta začetek kaže, da se je Michaux že takoj na začetku odločil, da se umesti v dvoumno in neizrekljivo območje in se tako izogne pripadnosti slehernemu določenemu področju ali žanru. Ta naravnost, ki je sicer pozneje postala stalna vrednota Michauxovega sloga, je posledica pomanjkanja občutka pripadnosti. Michaux namreč, kot se ve, zavrača svoje družinske korenine, svojo rodno deželo Belgijo, podobno kot pozneje zavrača svojo vlogo »pesnika« in tudi iz dna srca sumniči pisanje.

To nezaupanje v akt pisanja se pri Michauxu pokaže zelo zgodaj, kot lahko razberemo iz *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence* (Nekaj poročil o devetindesetih letih obstoja). Ko ni imel več kot petnajst let, je ob svojem prvem spisu doživel vznemirljivo in hkra-ti šokantno izkušnjo:

Prvi francoski spis. Zanj je bil to šok. Vse, na kar naleti v svoji domišljiji! Šok tudi za profesorja, ki ga spodbuja k literaturi. Toda on se znebi skušnjave pisanja, ki bi ga lahko odvrnilo od bistvenega. Česa bistvenega? Skrivnost, za katero je od najzgodnejšega otroštva sumil, da nekje obstaja, in o kateri njegova okolica nič ne ve.

(I, xx–cxxx)

Nekaj let pozneje, potem ko je odkril Lautréamonta (1922) in je pre-mišljeno spet začel pisati, je njegova naravnost še zmeraj naravnost »molčečnega«, ki ne mara pisati pod prisilo, in sicer zato ne, ker »to prepre-čuje sanjarjenje; to ga je osvobodilo«. Dve leti pozneje, leta 1924: »Piše, vendar še zmeraj oklevajoče.« (I, cxxxii)

Toda od kod ta nezaupljiv, skoraj sovražen odnos do literature?

Povedati je treba, da je mladi Michaux okleval, preden je nastopil li-terarno pot. Jean-Pierre Martin je v nedavni in izčrpni biografiji (*Henri Michaux*, 2003) zelo dobro opisal to obdobje Michauxovega življenja. Med leti 1910 in 1920 je bil Michaux močno navezan na svoja prijatelja, Hermana Clossona in Camilla Goemansa, ki sta oba že v adolescenci san-jala, da bosta postala pisatelja. V primeri z njima – morda ravno zato, ker jima ni hotel biti podoben – se je zdelo, da Michauxa bistveno bolj zanima praktično življenje, konkretna dejstva (potovanja, razni poklici); bil je videti kot nekdo, »ki hoče biti zunaj literature in ne misli na nič drugega kot na to« (Martin 67). Kot da bi si moral okoli sebe narediti oklep in zavzeti položaj »antiliterarnega in upornega viteštva« (84), kar pa ni dolgo trajalo, saj se je kmalu uveljavila »potreba po pisanju«; prav tako tudi nezadržna želja po objavljanju. Toda to vdajo so spremljali zelo nenavadni in nedoločljivi

teksti, kot na primer *Cas de folie circulaire* (Primer krožne norosti); *Fables des origines* (Basni o izvorihi) ali zgoraj omenjene *Les Rêves et la jambe* (Sanje in noga). V tej fazi je bil še zmeraj neogibno potreben protistrup ironične distance do obravnavane teme, kakor tudi do samega akta pisanja. Martin v zvezi s tem pripominja: »Kar zadeva literaturo, se je Michaux trenutno loteva s posmehom in pastišem; [...] dobro se zaveda, da če je poezija sploh možna, potem je možna za ceno neskončnih preobrazb.« (84) Kot smo poudarili že zgoraj, Michaux »že od samega začetka svoje poti deluje na hibridnem območju. To, kar ga navdušuje, pravzaprav ni fikcija ali poezija. Je prej to, kar bi bilo mogoče umestiti med filozofijo, literaturo in znanost, nenavadna, eksperimentalna misel, h kateri omogoči pristop samo neka določena oblika literature.« (Martin 95)

Treba je torej priznati, da Michauxa to nezaupanje do literature ni nikoli povsem zapustilo. Celo dan po tem, ko je napisal *Un certain Plume* (Neko pero) – gotovo svoj najslavnejši tekst – se ni mogel prepoznati kot poklicni pisatelj: »Nedvomno nisem bil nikoli tako blizu pisateljskemu poklicu. Toda to ni dolgo trajalo [...]. Spet postajam jaz sam in spet začenjam nezaupljivo gledati na pisanje.« (I, 1247)

Bržkone je presenetljivo, da nekdo, ki velja za enega največjih frankofonskih avtorjev dvajsetega stoletja, izjavlja, da se je posvetil literaturi, ker je imel premalo drugih možnosti. Od tod njegovo nenehno občutje tujosti in podtalnosti: »Sem v literaturi, ker ni nič boljšega.« (I, 997) Ali še: »Ne znam pisati pesmi, ne imejte me za pesnika, ne odkrivajte posebej poezije v pesmih.« (Bertelé, 53–54) V tem kontekstu ni slikanje, ki se mu je Michaux posvečal v tridesetih letih, nič drugega kot samo alternativa omejitvam pisane besede: »Ali je zares treba povedati? Ali se ne vidi, da slikam, zato da bi pustil na cedilu besede, da bi zaustavil poželenje po kako in zakaj?« (Michaux II, 1029). In vendar ta prezgodnja manifestacija nezaupanja do pisanja, sum, da to omejuje širše in konkretnejše ambicije, vselej ne zadoštuje za pojasnitev splošne naravnosti tega avtorja. Kajti Michaux izraža svoj odpor in nestrpnost do literature *tout court*. Ne le da kaže, kako ni pripravljen ustvarjati literature, ampak javno izraža svoj prezir do antičnih in sodobnih pisateljev. V tem smislu je njegovo stališče radikalnejše od stališča avantgard njegovega časa (od futurizma, nadrealizma), kajti Michaux ne zavrača le literarne tradicije, ampak tudi sam pojem literature.

Michaux je *proti* literaturi, ker čuti nagonski odpor do tako imenovane »republike črk«, še bolj pa zato, ker se mu retorična pravila zdijo neumna in nepristna. Retorika namreč, po njegovem, omejuje in trpinči, namesto da bi širila možnosti sporazumevanja in samoopazovanja. Z drugimi besedami, Michaux ne le da nasprotuje konstituiranemu kanonu, ampak tudi samemu pojmu kanona, kolikor v njem vidi zgled za poenostavljanje resničnosti in zgled, kako preko mistificiranja te resničnosti zavzeti mesto moči. Njemu se zdi literatura pogostokrat nepristna in puhla. Ta očitek velja tudi klasikom, bodisi francoskim (la Bruyère, Boileau) bodisi latinskimi (Cicero). Michaux je zelo jasno povedal, da se je skušal osvoboditi tega, »kar je v njem in kar je njemu navkljub navezано na grško ali latinsko kulturo.« (I, xxxi)

Gaëtan Picon je leta 1979 ugotovil, da je Michauxa zelo težko uvrstiti, ker ta zavrača pripadnost »kaksnikoli literarni tradiciji« (106). Tu dodajamo, da

Michaux prav tako zavrača temeljno misel, po kateri se literatura poraja iz »hotene domišljije«, iz avtorjevega zavestnega načrtovanja. On namreč vidi pisanje in pesnjenje kot eksorcistični praksi, kjer silovitost jezika ali nekaterih podob, zatekanje k črnemu humorju, absurdu in nesmislu vzpostavljajo prav toliko načinov za odpravljanje lastne pomanjkljivosti in nepopolnosti, kolikor je načinov za odpravljanje osebnih fantazem in obsesij.

Te misli izražata dva temeljna teksta: prvi je »Postface«, napisan za zbirko *Mes Propriétés* leta 1934:

Zgodi se [...] da nekateri bolniki izkusijo tolikšno pomanjkanje evforije, tolikšno neprilagodljivost domnevnim vsakdanjim veseljem, da so prisiljeni, če nočejo potoniti, zateči se k povsem novim idejam in se celo prepoznati in narediti prepoznavne kot Napoleon I. ali kot Bog oče [...]

»Mes propriétés« so bile narejene tako.

Nič hotene domišljije profesionalcev. Niti tem, niti razvoja, niti konstrukcije, niti metode. Nasprotno, samo domišljija nemoči se mora prilagoditi (I, 511–512).

Te stavke je moč razumeti tudi kot Michauxovo izjavo o tem, kako tuji so mu načini kompozicije in pisanja, lastni »poklicnim« pisateljem (sarkastična referenca se nanaša tako na romanopisce kot na pesnike). Zanj ne obstaja noben vnaprej narejen načrt, noben poseben argument, ki bi ga bilo treba obravnavati. Če je imaginacija, v skladu s splošnim prepričanjem, lastnost, ki jo pisatelj mora negovati in usmerjati, jo Michaux postavlja nasproti ideji *nehotene domišljije*. Vendar te ne kaže mešati s starim pojmom navdiha niti z avtomatično pisavo nadrealistov.

Domišljija je, po Michauxu, skrajni izhod, ki nekaterim posameznikom, predvsem pa njemu samemu omogoča premagati občutke izvrženosti in neprilagodljivosti. Sanje, fantazije, nočne more, neresnični svetovi in nikoli uresničljive usode se samodejno porajajo pri posamezniku, ki se ne čuti primerne za uživanje »domnevnih vsakdanjih veselj«.

Nekateri bi lahko ugovarjali, češ da vse to ni literatura. Ta hibridna oblika, ki ne spominja niti na roman (ali povest) niti na poezijo in poleg tega niti na esej ali na spomine, ampak bolj ustreza tvegani in kaotični transkripciji miselnih fragmentov, poročilu o najosebnejših obsesijah, na prvi pogled nima dostojanstva literature. Ne implicira raziskovanja v smislu estetike niti v smislu utrjevanja razmerja z bralcem. In vendar, Michaux je prepričan, da njegovo delo vsebuje paradoks; čeprav se poraja na avtoreferencialen način, mu postopoma vendarle uspe nekaj sporočiti posameznikom, ki se, tako kot sam Michaux, počutijo šibki in izmučeni od fantazij:

Ta knjiga, ta izkušnja, za katero se zdi, da v celoti izvira iz egoizma, si upam reči, da je družbena, kolikor gre tu za operacijo, ki je na dosegu vseh in za katero se zdi, da bi morala koristiti šibkim, bolnim, bolehnim, otrokom, zatiranim in neprilagojencem vseh vrst.

Tem ljudem, ki bolehajo od domišljije, trpečim, neprostovoljnim, brezkončnim, bi vsaj na ta način rad koristil. (I, 512)

Neki drugi tekst, kjer Michaux na teoretski ravni ponazarja pojmovanje pisanja kot avtoterapije, se pravi kot načina za izganjanje lastnih demonov,

ima dovolj zgovoren naslov, *Epreuves, Exorcismes* (1945) (Dokazi, eksorcizmi). V tem tekstu Michaux pojasnjuje, da je treba literarni eksorcizem prakticerati v tesni zvezi s človekovo eksistenco, uzrto kot jetništvo:

Ena od stvari, ki jih je treba storiti, je eksorcizem.

Eksorcizem, nasilna reakcija, kot napad z oblegovalnim ovnom, je prava jetniška pesem. Na samem mestu trpljenja in fiksne ideje, je mogoče uvesti takšno zanesenost, tako sijajno nasilje, povezano z udarjanjem besed, da je zračna in demonska kepa –čudežno stanje – nadomestila čedalje bolj razpršeno zlo! (I, 773)

Na tej točki našega razmišljanja je zanimivo poudariti pomembnost povezave, ki jo je Michaux vzpostavil med šibkostjo subjekta in njegovo ujetostjo v lastno trpljenje ter obsesije (ki izvirajo iz bolj ali manj oddaljenih eksistencialnih dejstev) in potrebo po moči in nasilju, ki označuje »eksorcizem«. Izraz »udarjanje z besedami« na primer ne kaže samo na potrebo po tem, da se večkrat imenuje zlo z namenom, da bi se ga osvobodili. Za kaj takega bi lahko uporabili ponavljanje, anaforo, toda to so še zmeraj stari retorični triki, ki jih Michaux ne ceni kaj dosti. Nasprotno pa ta »udarnost« kaže na udarno rabo jezika. Besede se ne omejujejo samo na vsebovanje pomenov, ampak postajajo stvari, s katerimi se udarja, tako da lahko vibrirajo ob poudarjanju ritmične in zvočne razsežnosti jezika. Pri Michauxu je ta funkcija ponazorjena s podobami gonga, ure in afriškega bobna: proizvajanje odmevajočega hrupa, ki postane svarilo, signal nevarnosti, oddan klic, za katerega se ne ve, komu je namenjen: »Kličem / ne vem koga kličem.« (II, 335)

Silovitost in šibkost sta torej povezani kot dve nasprotujoči in vzajemno se porajajoči načeli, ne da bi pri tem nastal kakršenkoli kompromis. Ne jeze ne besa ne bi bilo (»bes brez objekta«), če na začetku ne bi bilo neke krhkosti, nekega občutka manka. To je jasno razberljivo iz stvaritve *Le livre de réclamations*, kjer agresivno breme, pritožujoči se ton in udarjajoči ritem dejansko učinkujejo kot nekaj novega v poeziji:

Kaj mi ponujate?
 Kaj mi dajete?
 Kdo mi bo plačal brezčutnost eksistence?
 [...]
 O kom se vendar tu govori?
 O, jeza, jeza brez objekta.

(I, 461)

Toda najslovitejši in najizrazitejši primer te povezave krhkosti in udarne silovitosti, ki napaja Michauxovo domišljijo, nam ponujajo verzi iz pesmi »Je suis gong« (Sem gong):

V opevanju moje jeze je jajce,
 In v tem jajcu so moja mama, moj oče in moji otroci,
 In v vsem tem se mešata veselje in žalost in življenje.[...]
 V meni je sovraštvo, silno in starega datuma,
 Kar pa zadeva lepoto, bomo videli pozneje.

Dejansko se nisem utrdil drugače kot samo slojevito;
 Če bi vedeli, kako sem ostal v bistvu mehak.
 Sem gong in vata in sneženo petje,
 To pravim in o tem sem prepričan.

(I, 505)

V tem primeru, soočeni s temi pesmimi, smo Michauxa skorajda primorani opredeliti kot »pesnika«. Dejansko pa, če upoštevamo celoto njegovega dela, opazimo, da to zajema različne žanre, predvsem pa, da resno podvomi o samem pojmu žanra. Kot je ugotovil Raymond Bellour (ki je uredil Michauxova zbrana dela v *Pléiadi*), se je pisatelj vnaprej odločil, da bo rabil, posnemal, oponašal, upošteval in preobražal sleherni možni žanr: »pesmi v prostem verzju, pesmi v prozi, basni, povesti, pripovedi [...], potopisne pripovedi, pisma, dialoge, drame ali gledališka dela, avtobiografije ali avtoportrete [...], opise slik ali risb, poročila o nekaterih izkušnjah, eseje, kritiške zapiske, epiloge, uvodne zapise in uvode, meditacije, observacije, opombe, revialne strani, aforizme [...].« Če ponovimo: to, kar tu nastaja, ni toliko poliedrična razsežnost literarnih žanrov (razsežnost, lastna mnogim pisateljem), pač pa bolj raba in deformacija vseh literarnih žanrov, zavestno sprejetih, zato, da bi jih potem obrnili na glavo, použili, izrabili. Kakor da po Michauxu ne bi obstajal noben žanr več: »[...] literarni žanri so sovražniki, ki vas ne izdajo, če ste jih vi izdali prvi.« (I, 106)

Vse to določa že Michauxove začetne spise, ki so mešanica hibridnega, enkratnega in neposnemljivega sloga, proze in poezije, besa in nežnosti, tesnobe in humorja, zasebnih izpovedi in teoretskih refleksij. Prav zaradi vsega tega želimo Michauxov slog opredeliti kot *antiliteraturo*. Ne samo zato, ker je opus tega avtorja izrazita polemika s splošnim pojmovanjem literature, ampak tudi zato, ker gre za delo, ki v dvajsetem stoletju učinkuje kot zares novo in oddaljeno od vsega, kar je bilo pred njim in kar ga obdaja. To delo nam je omogočilo razumeti, da naloga pesnika ni omejena na pisanje verzov, pač pa implicira tudi tehtna teoretska spoznanja, čeprav se pri Michauxu ta tehtnost na prvi pogled kaže kot deloma prikrita v hibridni obliki, ki ima človeško šibkost za prvo načelo in za poslednji razlog svojega obstoja.

Iz francoščine prevedla Jelka Kernev Štrajn

LITERATURA

- Bertelé, René. *Panorama de la jeune poésie française*. Marseille: Robert Laffont, 1943.
- Marin, Jean-Pierre. *Henri Michaux*. Paris: Gallimard, 2003.
- Michaux, Henri. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1998.
- Picon, Gaëtan. *L'usage de la lecture*. Paris: Mercure de France, 1979.