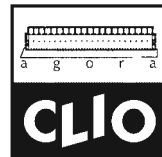


**Markus Bun**

# **PUT PRETERIVANJA**

**Povest o piscima na drogama**

*Prevele s engleskog*  
**Ivana Đurić Paunović**  
**i Tanja Brkljač**



Beograd, 2022



*U znak sećanja na Džona Endea i Erika Motrama*



# Sadržaj

Ilustracije .....	9
Prolog .....	13
1. Zavisni od ništavila: narkotici i književnost.....	31
2. Glas krvi: anestetici i književnost.....	115
3. Vreme asasina: kanabis i književnost.....	157
4. Indukovani život: stimulansi i književnost.....	213
5. Imaginarni svetovi: psihodelici i književnost.....	269
Epilog .....	337
Bibliografija .....	341
Indeks .....	367



## Ilustracije

1. Opijumska jazbina u londonskom Ist Endu, 1872. .... 75
2. „Kroz usta njegove rane“, crtež Žana Koktoa iz *Opijuma*, 1928. .... 96
3. *Džanki*, Vilijama Lija (Vilijama Barouza), 1953. .... 101
4. *Agent Odeljenja za narkotike* Morisa Helbranta, 1953. .... 102
5. Grupa pesnika koji terevenče i sastavljaju stihove pod uticajem azot-oksida, 1829. .... 122
6. Rene Dumal koji sprovodi eksperiment s „paroptičkim vidom“ .... 146
7. Šarl Bodler, autoportret naslikan pod uticajem hašiša, 1844. .... 178
8. Slike pod uticajem kanabisa: *Uživaoci hašiša* iz 1903, Fica Hjua Lادلoua; *Asasin mladosti! Marihuana*, Roberta Džejmisa Devina, iz 1943; *Trava i zadovoljstvo*, Džejmisa Simpsona, 1972; i *Sto kamila u dvorištu*, Pola Boulsa, 1962. .... 195
9. Knjige sa slikama stimulanasa: *Kokaina*, Pitigrilija, 1923; *Diler: Portret trgovca kokainom*, Ričarda Vudlija, 1970; *Spid*, Vilijama Barouza Juniora, 1971; i *Tamno skeniranje*, Filipa K. Dika, 1977. .... 259

10. Valter Benjamin, tekst/crtež nastao pod dejstvom  
meskalina, 1934. .... 294
11. „Portret Nene Stačurske“, Stanjislava Ignacija Vitkjeviča  
koji je uradio kad je bio pod uticajem pejotla, 1929. .... 296
12. „Meskalinski crtež“, Anrija Mišoa, ca. 1956. .... 302



Palata preterivanja vodi u palatu preterivanja.\*

Mark E. Smit, 1993.

---

\* Parafraza Blejkove poslovice iz *Poslovica iz pakla*, „Put preterivanja vodi do palate mudrosti“. – *Prim. prev.*



## Prolog

U cilju zaštite čitalaca, u zagradama se nalaze napomene na onim mestima na kojima autor nedvosmisleno odstupa od prihvaćenih medicinskih činjenica ili iznosi druge nepotkrepljene stavove u pokušaju da opravda svoje postupke.

Napomena izdavača u romanu *Džanki*  
Vilijama Lija (Vilijam Li Barouz), 1953.

Uobičajeno je da knjiga o drogama počne upozorenjem ili izjavom o odricanju odgovornosti – ne svaka naravno, jer su za mnoge same konvencije žanra, bilo da je reč o fikciji bilo o naučnom istraživanju, dovoljne da autoru i izdavaču pruže odgovarajuću zaštitu. Međutim, knjigama kojima ću se ovde u najvećoj meri baviti, upravo takva zaštita nedostaje. Tako Tomas de Kvinsi započinje svoje *Ispovesti engleskog uživaoca opijuma* izvinjenjem zbog toga što „prelazi liniju one delikatne i časne suzdržanosti koja nas u velikoj meri sprečava da javno iznosimo vlastite greške i nepočinstva“<sup>1</sup>. Ernst Jinger upozorava na to da „čitanje književnog dela dopušta niz kriterijuma koji u stvarnom životu nisu održivi; oblast igre je u najvećoj meri ograničena“, i pita u čemu leži njegova odgovornost kad piše o drogama<sup>2</sup>. Možemo pomenuti i druge primere. Izvorno izdanje *Golog ručka* Vilijama Barouza predstavlja

---

<sup>1</sup> De Quincey, 1971, 29.

<sup>2</sup> Jünger, 1990, 9.

značajan izuzetak. Barouz nas ubacuje direktno, iz prvog lica, u opise kašika, kapaljki i kljunova, s jedva приметnom primesom palp-noara pedesetih, u stilu Mikija Spilejna, da bi se tako zaštitio od „golotinje“ svog „ručka“. Ali obratite pažnju kako se u kasnijim izdanjima ove knjige dodaju predgovori, upozorenja, transkripti sa saslušanja, radovi iz naučnih časopisa: „ko razume, shvatiće“.

Iako su knjige o drogama veoma retko bile sudski gonjene po zakonu o opscenosti, diskurs opscenosti lebdi nad njima: diskurs voajerizma, zadovoljstva zbog iskustava drugih ljudi, i sve to neizbežno vodi moralnom kvarenju, egzibicionizmu, narcističkom ispoljavanju transgresija, „na izvol’te“ publici i javnosti kako bi se na taj način iskoristila njena žudnja za senzacijom. Možda se upravo time književnost o drogama bavi; ali da bismo ustanovili da li to jeste ili nije slučaj, neophodno je pročitati neke od tih knjiga, i razmisliti o tome šta one znače. Iznenađuje činjenica da se to retko činilo.

Da li bih i sam, u svojoj knjizi, morao da stavim neku vrstu upozorenja? Nakon što sam određeni broj godina držao kurs o književnosti i drogama na više različitih univerziteta, svestan sam i sopstvene odgovornosti kad je o ovoj temi reč. Jednom prilikom me je na sastanak pozvao dekan jednog koledža, pre nego što će me angažovati u nastavi, i pitao šta bih uradio da se neko od mojih studenata predozira u učionici. Odgovorio sam mu da bih takvog studenta uputio savetniku za zloupotrebu droga. Ali ostao sam zapitan nad tim da li je moguće predozirati se knjigama? Tokom pisanja ove knjige, mnogo puta dobio sam pitanje o tome koliko sam „istraživao“ radeći na njoj. Čitati knjigu o drogi, pisati o knjigama koje se tiču droge, svakako predstavlja znak da je neko bio izložen nečemu, možda čak i zatrovan time. Ne poričem da bi to mogao biti slučaj. Ali, izložen čemu?

\*

Prvi put kad sam postao svestan da postoji ono što ja zovem književnošću o drogi, bio sam tinejdžer koji odrasta u Londonu krajem sedamdesetih godina XX veka. Droge su oduvek bile deo muzičke scene, a kako sam stasavao u završnim godinama ere pank, otkrivao sam ih u stihovima Velvet andergrounda, u tračevima i glasinama o glavnim

junacima poput Sida Višosa i Ijana Kertisa, u fotografijama na kojima Džon Lajdon sa Big Jutom puši marihuanu, kao i u omamljenom teturanju članova bendova i fanova na nastupima na koje sam odlazio. U muzičkoj štampi, novinari i muzičari dobacivali su se imenima pisaca kao što su Barouz i Žan Kokto i naslovima knjiga poput *The Electric Kool-Aid Acid Test*, pa smo moji prijatelji i ja nabavljali i razmenjivali već raspadnute primerke takvih knjiga da ih čitamo dok u beskraj čekamo noćne autobuse ili poslednje vozove podzemne železnice da nas vrate kući s koncerata. Iako su bili veoma poznati, ti pisci, i ta dela, činili su tajnu istoriju književnosti u kojoj su se nalazile informacije do kojih se na drugi način nije moglo doći, u kojoj se nudio obećani beg iz sumorne svakodnevice gradskog i prigradskog života. Takve knjige mogle su se meriti s naletom radosti zbog muzike koja nam je bila toliko važna – i koja je svoj značaj održala do danas.

Ove knjige često nije bilo moguće lako naći. Iz biblioteka i knjižara, najčešće bi ih krali. Do dana današnjeg, u mnogim knjižarama one se nalaze iza tezgi, u posebno obezbeđenom delu, a moje vlastito istraživanje u bibliotekama bilo je otežano i zbog opakih bibliofila koji su već poharali fondove Njujorškog univerziteta i Univerziteta Kolumbija i pokrali najinteresantnije i najopskurnije naslove. Na fakultetima, većinu naslova kojima se bavim u ovom delu profesori temeljno ignorišu, te ih i dalje smatraju nedostojnim da se o njima govori kao o književnosti. U međuvremenu, u podzemlju, nedostupnost ili neprihvaćenost ovih knjiga samo su im dodavali na transgresivnoj privlačnosti koja im je pripisivana – što je takođe stvorilo posebnu vrstu problema, kako u vezi sa književnošću o drogi tako i u vezi sa životima njenih autora. Priznajem pod punom odgovornošću da je sasvim moguće da je tokom pisanja ovog dela ta transgresivna privlačnost narušena – ako je to slučaj, tim bolje. Ono što je u ovim knjigama vredno, neće tako lako nestati.

Povremeno sam svesno pokušavao da muziku držim podalje od ove knjige. Ipak, uvideo sam da pišem iz kulturnog prostora u kom muzika, a ne književnost, predstavlja glavnu aktivnost, i to na način na koji bi vrlo malo ljudi, izuzev Antonina Artoa, bilo spremno da ustvrdi pre šezdeset godina. Ne govorim ovo da bih novo koristio za vršenje pritiska na staro, već zbog toga što vrlo jasno osećam da je to istina, kad preispitam šta je to što je za mene bilo najdragocenije i najmoćnije.

Ovo tvrdim kao pisac koji želi da zna šta u današnje vreme znači pisati. Šezdesetih godina XX veka, Frenk Zapa je rekao da džez nije umro, već da samo ima čudan miris. Isti je slučaj s književnošću danas. Nikakvi pokušaji da se u prostoriju stave novi, bilo jeftino-nostalgični bilo pomodni ili avangardni osveživači vazduha, ne mogu to promeniti. Ili ćemo otvoriti prozor, ili se navići na novi miris, ili ćemo pak izaći.

\*

Kakva je istorija ona koja se odnosi na povezanost pisaca i droge? Nema sumnje, interdisciplinarna; verovatno je i istorija ideja, ali ideja čije je mesto (ili čak i postojanje samo), kako je Avital Ronel pokazao, daleko od jasnog<sup>3</sup>. Ja čak i oklevam da to nazovem idejom, jer je samo poimanje pisca koji koristi droge već više ili manje od ideje – ono je povezano s materijalnim tragovima, s hemijom, sa biljkama, s ekonomijom, sa onim poljima koja su izvan istorije ideja.

Postoji nekoliko knjiga koje se bave istorijskom građom o drogama koje su pisci koristili. Dva ključna dela o književnosti XIX veka, *Opijum i romantičarska imaginacija* (*Opium and the Romantic Imagination*) Alateje Hajter iz 1968, i *Bel epok opijuma* (*La belle époque d'opium*) Arnula de Lidekerkea iz 1984, počinju prikazima savremenih naučnih uverenja o drogama, a zatim u tom svetlu prikazuju i književnu istoriju<sup>4</sup>. I mada je ovo vrlo razuman pristup, on prikriva to do koje mere su iskustva s drogama bila uslovljena onim što su Timoti Liri i drugi zvali stanjem i postojanjem (odnosno mentalnim stanjem i okruženjem uopšte), kao i biohemijom. Upravo zato sam, pored širokih kategorija kao što su „stimulansi“ i „psihodelici“, izbegavao precizne kliničke opise efekata svake pojedinačne droge, i radije sam se opredelio za to da se istorijska dinamika odlika droga o kojima govorim pojavi naporedo sa češće pominjanim odlikama koje nam omogućuju da sačinimo klinički profil efekata pojedinačnih supstanci.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Ronel, 1992.

<sup>4</sup> Ovakav pristup odabrali su i Mickel (1969) i Castoldi (1994).

<sup>5</sup> Reč „supstanca“ u ovoj knjizi često koristim da bih odredio ili imenovao droge. Pod „supstancom“ ne podrazumevam neko posebno naučno značenje, niti insistiram

Neke opšte istorije o upotrebi droga, poput *Istorije droga (Histoire de la drogue)*, Žan-Luja Broa iz 1968, ili *Božanskog dara (Göttliche Gifte)*, Alegzandera Kupfera iz 1996, koriste književni materijal kao da je književna istorija upotrebe droga bila i sveukupna istorija korišćenja droga, izuzimajući primitivnu kulturu koja je postojala pre, i rok muziku koja se pojavila posle. Ne može se podrazumevati da književna istorija predstavlja ili da sumira širu istoriju. Sakupljeni su brojni dokazi o tome da je uživanje opijuma bilo široko rasprostranjeno u evropskom i američkom društvu XIX veka – i da to svakako nije bilo ograničeno samo na književni milje.<sup>6</sup> Najpotpunija dela o istoriji droga do današnjih dana jesu trotomno izdanje *Istorije droga (Historia de las drogas)*, 1995) Antonija Eskohotadoa, i noviji radovi Virdžinije Beridž i Žan-Žaka Ivorela, u kojima se posebna pažnja obraća na istorijsko mesto upotrebe droga u književnosti unutar veoma širokog spektra čovekovog odnosa prema drogama; ovi autori se takođe opredeljuju za dinamički pristup razvoju farmakologije, bar kad je reč o tome kako se dolazi do naučnih saznanja o supstancama u određenom istorijskom kontekstu.<sup>7</sup> Nijedno od ovih dela se pak ne bavi pitanjem zbog čega se droge i književnost dovode u vezu.

U novijim radovima Dejvida Lenson i Sejdi Plent obrađuje se eksperimentisanje književnika s drogama, s uverenjem da se pisci ophode kao naučnici kad opisuju svoje iskustvo s drogama, ili s uverenjem da su pisci eksperti za estetiku, ili za prezentovanje, što im omogućuje jednu vrstu naučne objektivnosti kada svoja iskustva opisuju.<sup>8</sup> Možda ovo i jeste tačno u nekim slučajevima, ali moja namera nije da estetizujem

---

na apsolutnoj materijalnosti stvari koje ovako nazivam. Želim da ova reč podrazumeva to da postoje stvari nezavisne od ljudskog konstruisanja, stvari za koje se veruje da su očigledne ljudskim bićima ili koje imaju materijalno postojanje. Drugim rečima, želeo bih da ova reč obuhvati prirodno-kulturni hibrid, s naglaskom na prirodne osobine stvari. Spinoza je reč „supstanca“ koristio na ovaj način.

<sup>6</sup> Berridge and Edwards (1981, 49–61), Yvorel (1992, 31–32), i Morgan (1981, 44–63) smatraju da književni opisi upotrebe droga u XIX veku nisu tipični i da se ne mogu smatrati sveukupnom predstavom o upotrebi opijuma u Engleskoj, Francuskoj i Sjedinjenim Državama u tom periodu.

<sup>7</sup> Ovo se takođe odnosi i na radove Inglisa (1973), i na izvrsnu knjigu *High Times – Encyclopedia of Recreational Drugs* (1978).

<sup>8</sup> Na primer, Lenson (1995) i Plant (1999).

upotrebu droge ili da slavim estetizaciju droga kod pisaca. Isto tako ne slavim (niti osuđujem) neke činove transgresije vezane za pisanje o drogama, posebno ne u „supkulturi“. Umesto toga, postavljam pitanje kako to da se estetika i transgresija, kao i književni žanrovi koji se s njima povezuju, dovode u vezu s upotrebom droga.

Ovu knjigu nisam napisao sa tačke gledišta književnosti, niti sa tačke gledišta nauke, već pre kao što bi to učinio etnograf, izučavajući kako uopšte dolazi do toga da društvo počne da veruje u određene stvari. Književnost i droge su dva područja ljudskog delovanja koja imaju svoju dinamiku razvoja, i koja su vršila uticaj jedno na drugo, koja su se ukrštala s mnogim sličnim područjima, ljudskim ili ne. U tom smislu, ovo je istorija knjiga koje su napisane i objavljene, ali isto tako je i istorija života onih koji su ih napisali, supstanci koje su koristili, istorija toga kako se do tih supstanci dolazilo, i koje su to supstance bile. Istorije religije, književnosti i nauke prepliću se u nastanku artefakta poznatog kao pisci na drogama.

Iako moja knjiga nesumnjivo predstavlja doprinos izučavanju književnosti, u njoj se, zbog načina analize, dovodi u pitanje jedno određeno viđenje književnosti – romantičarsko, koje iskustvo i eksperimentisanje sagledava kao arenu, a „droge“ kao maskotu. Verujem da ovo romantičarsko gledanje na droge kao na vrstu estetskog iskustva, treba dovesti u pitanje jer ono u današnje vreme podstiče uzbuđenje kad je o drogama reč, posebno u kulturi mladih. Međutim, isto tako dovodim u pitanje i jednu klasičniju tradiciju koja književnost vidi kao oslobođenu od droga, a pisanje kao aktivnost proisteklu iz svesti i tradicije. I jedno i drugo književno stanovište oslanjaju se na isti obrazac konceptualnih izbora i struktura koji se takođe koristi i kada pokušamo da damo određenje toga šta su „droge“ – ideje iskustva, eksperimentisanje, čista aktivnost svesti, tradicija, i tako dalje – a sve ovo je istorijsko prevashodno po svojoj prirodi, ne po „činjenicama“. Umesto da književnost, dekonstruisanu ili ne, pretvorim u sredstvo za pravdanje upotrebe droga, umesto da ponudim njeno iskupljenje, predlažem otvoreno polje međuzavisnih kulturnih aktivnosti koje će obuhvatiti i droge i književnost, ono u kom će se nauka, biografija, književna analiza, i etnografija koristiti u meri u kojoj je to potrebno. Verujem da je to neumitno i pravac kojim studije književnosti u celini



moraju krenuti: ka studijama kulture, kao jednom od mnogih oblika ljudske aktivnosti.

\*

Cilj ove knjige je da, prvi put, opiše vezu između pisaca i droga. Moja prva briga bila je da sačinim korpus primarne građe i da ga predstavim unutar istorijskog konteksta. U oblasti u kojoj je amnezija pravilo, i gde se u medijima neprekidno i iznova otkriva zlo droge koja zaseda njihovu navodno *drug-free* teritoriju, važno je dokumentovati činjenicu o tome da postoji duga i bogata istorija pisaca koji su opijate koristili. Moja namera bila je da tu istoriju predstavim na jasan, čitljiv način, tako da njeno dalje zanemarivanje postane nemoguće.

Opseg i raznovrsnost obuhvaćenih dela igra ključnu ulogu u mojoj argumentaciji. Studija koja bi, na tradicionalan akademski način, bila ograničena na poglavlja analize poznatijih autora u ovoj oblasti, posebno na De Kvinsija i Samjuela Tejlora Kolridža, Šarla Bodlera, Anrija Mišoa i bitnike, samo bi potvrdila shvatanje koje je najšire zastupljeno kad su pisci i droge u pitanju: da su droge uvek dovođene u vezu sa pokretom romantizma iz XIX veka, kao i sa politički uzavrelom omladinskom kulturom šezdesetih godina XX veka.

Po tradiciji, droge su dovođene u vezu s romantizmom i raznim pokretima estetizma koji su iz njega nastali. U ovoj knjizi pokazujem kako je shvatanje o specifično romantičarskom ili estetskom stavu prema drogama zamaskiralo njihovu duboku međuzavisnost s naučnim praksama i tržištem onog vremena, kao i sa sudbinom religije na Zapadu. Zastupam tezu da je u trenutku u kom se književnost izborila za svoju poziciju na kraju XVIII veka, „otkriće“ droga kao skrivenog, ali uvek prisutnog rekvizita za njenu novostečenu nezavisnost bilo neminovno. Uopštenije govoreći, specifičnoj strukturi transcendentne subjektivnosti, koju je književnost neprekidno potencirala, bili su potrebni materijalni agensi koji bi bili u stanju da u subjektu prizovu, ili da u njemu isprovociraju, neku formu manifestacije, bilo uz pomoć droga, bilo bez njih. Ono što se naziva romantičarskim stavom prema drogama (personifikovanom u liku Tomasa de Kvinsija), zapravo predstavlja daleko složeniju matricu istorijskih, kulturnih i naučnih dostignuća.