

POL VALERI
PREDAVANJA O POETICI

ESEJI



BEOGRAD
2005.

DRUGO IZDANJE

Preneto iz časopisa:
Recheches Poïétiques No 5/96
PUV — Presses Universitaires de Valenciennes

Naslov tematskog bloka:
Dossier Paul Valéry, L'artiste en philosophe

Priredivač se ovom prilikom zahvaljuje gospodi Rene Paseronu i Rišaru Kontu, čijom smo ljubaznošću došli u priliku da predstavimo čitaocima doskora nepoznate stranice Pola Valerija

UVODNA REČ

Bilo je to 1941... Zaiskrila je jedna reč. Poietika. Mladi student Umetničke akademije i Sorbone prosto je morao da odlazi na Kolež de Frans. Da sluša Valerija... Toga se nejasno prisećam.

Vetar koji je tada počinjao da duva bio je vetar destrukcije, a ne kreacije. Nastojanje da se živi otkrivalo je rat, a ne umetnost. A u gotovo praznoj dvorani, ne bez neke vrste upozoravajuće napetosti, Valeri je odmotavao svoju priču, svakako skladnu, u kojoj je izraz koji se najčešće čuo bio et cœtera. Reč poietika je dakle ostala pod kamenom tokom mračnih godina, potom onih Oslobođenja, kada smo radije pričali o menjanju sveta. Kada sam predložio 1970. godine Grupi za estetska istraživanja iz CNRS-a da se ponovo latimo obrade pojma poietika, strukturalistički okov je naprsao pod udarima Maja 68. Bilo je vreme da sloboda da se stvaranje promišlja kao tragičko ponašanje podseti na lepu neumoljivost Valerija.

Upravo sam zato srećan što peti broj časopisa Recherches poïétilljues može da oda osnovanu počast Polu Valeriju objavljujući, zahvaljujući ljubaznosti gospođe Agate Ruar-Valeri, beleške koje je na njegovim glasovitim predavanjima na Kolež de Fransu hvatao Žorž le Breton. Valeri svakako nije utemeljivač discipline koja seže do Aristitela i velikih presokratovskih posvećenika upućenih u postanak sveta, ali je on, na temelju nezadovoljstva koje je narušavala jedino tragalačka meditacija, preko narcističke zasvođenosti „čistog ja“ i prijateljstva nekolicine ljudi, jednim udarcem u gong označio početak kopernikanske revolucije: svako delo najpre treba stvoriti.

Naravno, čitajući danas ponovo njegove poetske zapise, ne mogu da poreknem ono što opažam s rastojanja: suviše je reči, kao što su duh, oset, proizvoljan, nužnost, unutrašnjost, osjetljivost, žudnja, projekat, filozofija, neodrediv, da i ne govorimo o estetici ili estetičnosti, bilo svojski uzdrmano! Bašlar, marksistička dijalektika, Ignas Mejerson (za koga nije duh taj koji stvara dela, već su upravo dela ta koja istorijski gledano stvaraju duh), nadrealizam i Frojdova pouka, ogroman doprinos našem problemu - koji su progutali čitav „stari racionalizam“ ... suviše blistavih voda je proteklo ispod mostova.

Pa ipak, nekoliko Valerijevih neočekivanih misli ima postojanost koju nikakva „ljudska smrt“ nije mogla da izbriše: „Danas sve mora da potiče od mene. Ja ne prihvatam ništa što ne shvatam, a reč rad prevodim sa otkriće.“¹ Dar i glupost često idu zajedno. Muzika je lažna. Poezija je izvan pesme. Stvaranje je meditacija koja se prevazilazi... Suštinska misao je ovde: delo sazreva u unutrašnjosti subjekta.

Osetljivog subjekta, aktivnog subjekta i to koji se laća posla. Nije puki slučaj to što jedan broj posvećen pretežno Valeriju objavljuje ono što će mi Rišar Kont dopustiti da nazovem remekdelom poetskog narcizma, koji u velikoj meri prevazilazi sve napomene nazivane estetskim o tom mitu, odživljenom ovde u slikarskom činu: Nezavisni listići (Les feuillets de l'autonu). Prisetimo se Valerijevog Narcisa: osećajnost tela koje se ogleda u estetizujućem ogledalu, smenjuje kafkijanska aktivnost tela bez ogledala, koje se okreće s mukom na platnu na kom je složeno, kao da je Narcis sanjao o tome da se spozna, ne u svom dražesnom odrazu, već u mraku svoje neprozirne puti, unutar tačne amiotike slikarstva. Postoji ovde jedan istinski poetski tekst - što nije često bio slučaj sa tekstovima koje je objavio ovaj časopis. Osim strogosti srećno opisanog iskustva, to je prevazilaženje „čiste“ subjektivnosti, u pravcu veoma široke filozofske meditacije koja joj obezbeđuje uzoran značaj.

Poietika ne može da izbegne da utone u unutrašnji mrak, ali je ponašanje koje ona proučava upravo od onih koja se upi-

¹ Correspondance Gide-Valéry, str. 209.

nju da obrazuju duh, u objektivnosti dela, kao deo pitanja na koja ne postoje odgovori.

Rene Paseron

* * *

Ovom prigodom srdačno zahvaljujem Lisjenu Bitonu, sme-nom bibliofilu, koji mi je 1983. poverio primerke Igdrasila, Agati Ruar-Valeri koja je odobrila njegovo objavljivanje, kao i Režini Pjetra, Žan-Dominiku Reju i Žan-Klaransu Lamberu.

Desetog decembra 1937, Pol Valeri je započeo svoja predavanja o Poetici na Kolež de Fransu pred dvoranom prepunom autoriteta, obožavalaca i studenata. Ali kao što je izjavio u tom Uvodnom predavanju, objavljenom u izdanju njegovih dela u Plejadama: „(...), reč 'Poetika' ne pobuđuje ništa više od predstave o mučnim i zastarelim pravilima. Poverovao sam dakle da mogu da je preuzmem u smislu koji se tiče etimologije, bez da se usudim da izgovorim reč Poietika, čija fiziologija služi sebi kada govori o hematopoietskim ili galaktopoietskim funkcijama. Ali ja sam želeo da izrazim shvatanje koje je sasvim jednostavno izneti.“²

Sudbina te reči je ipak bila rešena i Rene Paseron je od nje načinio ambicioznu upotrebu koju znamo i koja upućuje na širi smisao studije stvaralačkih izvođenja. Ali u ovom trenutku nam se učinilo bitnim da objavimo verodostojne beleške koje se odavno nisu mogle pronaći, koje je Žorž le Breton načinio za časopis Igdrasil (Yggdrasill)³ između decembra 1937. i januara 1939. godine (od 2. do 16. lekcije). Jer ako su se Predavanja o Poetici održavala do marta 1945, Valeri nije imao mogućnosti da ih objavi.

Rišar Kont

² Oeuvres, Pariz, Galimar, ed. Plejade, 1957, t. 1, str. 1342.

³ Ibid., beleška o prvom predavanju o poetici praćena brojnim bibliografskim napomenama, str. 1828.

PREDAVANJA O POETICI POLA VALERIJA

NA KOLEŽ D FRANSU

PRVO PREDAVANJE
(10. DECEMBAR 1937.)

GOSPODINE MINISTRE,
GOSPODINE ADMINISTRATORE,
GOSPOĐE, GOSPODO,

prilično je čudnovato i vrlo uzbudljivo osećanje koje me obuzima, dok se penjem za ovu katedru i započinjem jednu sasvim novu karijeru, u godinama kad nas sve nagovara da se okanemo delanja i da odustanemo od poduhvata.

Zahvaljujem vam, Gospodo Profesori, na časti koju mi činite primajući me među vas i na poverenju koje ste ukazali, prvo, predlogu koji vam je bio podnesen da uvedete ciklus predavanja pod nazivom Poetika, a, zatim, i onome koji vam je podneo taj predlog.

Vi ste verovatno mislili da bi izvesni problemi, koji nisu predmet nauke i koji to ne mogu biti, zbog njihove sasvim unutarnje prirode i uske zavisnosti od osoba koje se njima bave, mogli ipak biti, ako ne predavani, a ono bar saopšteni kao plod jednog ličnog iskustva, dugog već čitav jedan život, i da

su, posledično, godine bile neka vrsta uslova koji je, u ovom prilično retkom slučaju, mogao da se dokaže.

Moja zahvalnost je isto tako upućena mojim prijateljima iz Francuske akademije koji su vam se pridružili da bi podržali moju kandidaturu.

Zahvaljujem na kraju i Gospodinu Ministru za Nacionalno obrazovanje zato što je prihvatio transformaciju ove katedre kao i zato što je Gospodinu Predsedniku Republike predložio ukaz o mom naimenovanju.

Gospodo, ne bih mogao da se upustim u objašnjenje svog zadatka a da pre toga ne iskažem osećanje zahvalnosti, poštovanja i divljenja prema mom slavnom prijatelju Gospodinu Žozefu Bedijeu (Joseph Bédier). Nije ovde mesto gde treba podsećati na slavu i značajne zasluge ovog naučnika i pisca, koji služi na čast francuskoj Književnosti, i nije potrebno da vam govorim o njegovom blagom i uverljivom ugledu administratora. Ali teško mi je da prećutim i ne kažem da je upravo on, Gospodo Profesori, savetujući se s nekima od vas, došao na misao koja se evo danas ostvaruje. On me je zaveo čarima vaše Kuće, koju je upravo u tom trenutku napuštao, i on me ubedio da bih mogao da zauzmem to mesto na koje uopšte nisam pomišljao. Tokom nekoliko susreta s njim se konačno i ustanovila rubrika ove katedre na osnovu naše razmene pitanja i razmišljanja.

Moja prva briga bi morala biti ta da objasnim naziv "Poetika" koji sam preradio, u jednom izvornom smislu, koji nije u upotrebi. On se nametnuo mom duhu i učinio mi se jedino pristalim da se označi ovaj oblik proučavanja koji sam odlučio bliže da objasnim tokom predavanja.

Obično se pod tim izrazom podrazumeva izlaganje ili zbirka pravila, konvencija ili saveta koji se odnose na kompoziciju lirске ili dramske poezije ili pak na građenje stihova. Ali može se приметiti da je on prilično zastareo u tom smislu kao i sam problem, da bi mogao da dobije neku drugu ulogu.

Sve umetnosti su, nekada, dopuštale da, svaka prema svojoj prirodi, budu podređene izvesnim obaveznim oblicima ili

načinima koji su se nametali svim delima iz istog roda, i koji su mogli i morali da se uče, kao što se čini sa sintaksom nekog jezika. Nije se smatralo da su utisci koje jedno delo može da proizvede, ma kako bili snažni ili srećni, dovoljno jemstvo koje potvrđuje to delo i obezbeđuje mu trajnu vrednost. Pravilo je bilo jače od činjenice. Vrlo brzo je bilo shvaćeno da u svakoj od umetnosti postoje praktični postupci koje treba preporučiti, za pažanja i ograničenja koja mogu biti povoljna za najbolji uspeh umetnikove sudbine, pa je za njega bilo korisno da ih poznaje i uvažava.

Ali, malo po malo i zahvaljujući ugledu vrlo značajnih ljudi, javila se ideja o nekoj vrsti zakonitosti koja je zamenila početne preporuke empirijskog porekla. Bila je izražena se u tačnim formulama, kritika se njom naoružala i nastala je paradoksalna posledica, da je jedna umetnička disciplina, koja je umetnikovim podsticajima suprotstavljala promišljene teškoće, upoznala veliku i trajnu naklonost zahvaljujući krajnjoj lakoći kojom je dopuštala da se procenjuju i razvrstavaju dela, jednostavnim oslanjanjem na propis ili na kakav jasno određen kanon.

Iz tih formalnih pravila proizašla je jedna druga lakoća, za one koji su želeli da stvaraju. Veoma uski uslovi i čak vrlo strogi uslovi lišavaju umetnika brojnih lepих odluka i oslobađaju ga u velikoj meri odgovornosti u odnosu na formu, dok ga istovremeno navode katkad na invencije do kojih ga potpuna sloboda nikad ne bi dovela.

Ali, žalili mi za tim ili se radovali, era autoriteta u umetnostima je od pre priličnog vremena protekla, pa reč "Poetika" pobuđuje jedino pomisao na nemile i otrcane propise. Pomislio sam dakle da mogu da je uzmem u smislu koji je okrenut prema etimologiji, ne usuđujući se ipak da je izgovorim kao Poietika, čime se fiziologija služi kada govori o hematopoetskim ili galaktopoetskim funkcijama. Ali ja sam želeo da sasvim jednostavno izložim pojam stvaranja. Stvaranje, poiein, čime ću se pozabaviti, jeste ono što se dovrši u nekom delu, a ja ću se uskoro ograničiti na onu vrstu dela koja smo pristali da zovemo delima duha. To su ona dela koja duh želi da stvara

za vlastitu upotrebu, koristeći se u tom smislu svim fizičkim sredstvima koja mu mogu poslužiti.

Kao jednostavna radnja o kojoj sam govorio, svako delo može ili ne može da nas navede da razmišljamo o tom nastajanju, i može da podstakne ili ne podstakne više ili manje izrečen, više ili manje nametljiv upitni odnos, koji ga tako pretvara u problem.

Takvo proučavanje nije bitno. Možemo ga smatrati uzaludnim, pa bismo čak mogli takvu nameru da ocenimo kao varku. Izvesni duhovi bi, štaviše, smatrali to traganje ne samo uzaludnim, nego i štetnim; čak bi, možda, morali da ga smatraju takvim. Shvatljivo je, na primer, da pesnik opravdano može da se plaši da ne iskvari svoje urođene vrline, svoju neposrednu stvaralačku moć, ako se upusti u njihovo analiziranje. On nagonski želi da ih produbljuje jedino preko vežbanja svoje umetnosti i da primenjenim razmišljanjem postane u što je moguće većoj meri njen gospodar. Možemo da verujemo da se naša najjednostavnija radnja, naš najurođeniji pokret ne bi mogao ostvariti, i da bi nam najmanja od naših moći postala prepreka, ukoliko bismo morali da ih predstavimo duhu i potpuno da ih upoznamo da bismo ih izvršili.

Ahil ne može da pobedi kornjaču ukoliko misli na prostor i vreme.

Nasuprot tome se, međutim, može dogoditi da radoznalost izazove tako živo zanimanje i da pripišemo tako očiglednu važnost njenom praćenju, da ćemo doći do toga da s više uživanja, pa čak i više strasti, posmatramo radnju koja stvara, nego stvorenu stvar.

U toj tački, Gospodo, moj zadatak će morati neizbežno da se razlikuje od zadatka koji je izvršila, s jedne strane, Istorija književnosti, a s druge strane, Kritika tekstova i dela.

Istorija književnosti istražuje spolja dokazive okolnosti u kojima su dela nastala, ispoljila se i izvršila svoj uticaj. Ona nas obaveštava o autorima, o nestalnostima njihovog života i njihovog dela, kao o živim stvarima koje su ostavile tragove koje je moguće otkriti, uskladiti, tumačiti. Ona prikuplja tradicije i svedočanstva.

Nema potrebe da vas ovde podsećam s koliko je učenosti i originalnosti pristupa takvo učenje bilo čak razrešeno od strane vašeg poštovanog kolege, g. Abela Lefrana. Ali poznavanje autora i njihovog vremena, proučavanje naizmeničnih književnih pojava može da nas uzbudi tek toliko da počnemo da pretpostavljamo šta se događalo u privatnom životu onih koji su učinili šta je bilo potrebno da bi ostali upisani u letopisu Istorije književnosti. Ako su uspeli u tome, treba da zahvale dvama uslovima koje uvek možemo da posmatramo nezavisno: jedan je svakako ostvarenje samog dela; drugi je proizvođenje određene vrednosti dela od strane onih koji su upoznali, uživali u proizvedenom delu, koji su ustanovili njegovu slavu i obezbedili mu širenje, očuvanje, kasniji život.

Upravo sam izgovorio reč "vrednost" i "proizvodnja". Zadržaću se na tome koji trenutak.

Ako želimo da preduzmemo ispitivanje oblasti stvaralačkog duha, ne treba da se plašimo da se najpre zadržimo na najopštijim posmatranjima jer će nam upravo ona omogućiti da napredujemo, bez obaveze da se vraćamo na pređene korake, i pružiti najveći broj analogija, to jest najveći broj izraza približenih u svrhu opisivanja činjenica i ideja koje najčešće zbog svoje prirode izmiču neposrednom određivanju. To je jedan od razloga što podsećam na tih nekoliko reči posuđenih iz Ekonomije: biće mi možda pogodno da pod samo ova dva imena proizvodnja i proizvođač objedinim raznovrsne delatnosti i razne ličnosti kojima treba da se pozabavimo, ukoliko želimo da razmatramo ono što je u njima zajedničko, ne vršeći podvajanje između njihovih različitih vrsta. Ništa manje neće biti pogodno, pre nego što počnemo da govorimo o čitaocu, slušaocu ili posmatraču, da sve te podržavao ce dela bilo koje vrste podvedemo pod jedan ekonomski naziv: potrošač.

Što se tiče pojma vrednost, dobro se zna da ona u svetu duha igra prvorazrednu ulogu, uporedivu s onom koju igra u ekonomskom svetu, iako je duhovna vrednost daleko suptilnija od ekonomske, pošto je vezana za daleko raznovrsnije i neprebrojive potrebe nego što su potrebe fiziološkog života. Ako još poznajemo Ilijadu i ako je zlato, posle toliko vekova, ostalo da traje kao (više ili manje jednostavno) ali prilično izu-

zetno i poštovano telo, to je zbog toga što retkost, jedinstvenost i još nekoliko svojstava izdvajaju zlato i Ilijadu i čine od njih povlašćene predmete, uzorke vrednosti.

Bez prenamaglašavanja mog ekonomskog poređenja, jasno je da se ideja rada, ideja stvaranja i nagomilavanja bogatstva, davanja i traženja, sasvim prirodno pojavljuje u oblasti koja nas privlači.

Koliko zbog njihove sličnosti, toliko i zbog njihovih različitih primena, ove vrednosti istog imena podsećaju nas da se u dva reda činjenica koji izgledaju veoma udaljeni jedan od drugog, pojavljuju problemi odnosa ličnosti prema njihovoj društvenoj sredini. Uostalom, kao što postoji ekonomsko poređenje, isto tako, s istim povodom, postoji političko poređenje između fenomena organizovanog intelektualnog života i fenomena javnog života. Postoji politika intelektualne moći, unutarnja (vrlo unutarnja, razume se) i spoljna politika, koja je u nadležnosti Književne istorije i koja je jedan od njenih glavnih predmeta.

Politika i ekonomija, ovako uopštene, jesu prema tome pojmovi koji se, od prvog našeg pogleda na svet duha, čak i kad bismo mogli da se složimo da ga posmatramo kao sistem savršeno izdvojiv tokom formiranja dela, nameću i izgledaju dubinski prisutni u najvećem broju tih ostvarenja, i stalno prisutni u blizini tih dešavanja.

U središtu misli jednog naučnika ili umetnika, najpotpunije predanog svom traganju i koji izgleda najmanje isključen iz vlastite sfere, licem u lice s onim što je najviše on i istovremeno najbezličnije, postoji, ni sam ne znam kakvo predosećanje spoljašnjeg reagovanja koje će izazvati delo u nastajanju: čovek je teško sam.

To delovanje prisutnosti mora uvek da se pretpostavi bez ikakvog straha od greške; ali ono ume tako neosetno da se ukomponuje sa svim drugim komponentama dela, tako dobro se ponekad prepliće da ga je gotovo nemoguće izdvojiti.

Poznato nam je ipak da je pravi smisao nekog izbora ili nekog stvaraočevog napora često izvan samog stvaranja i proističe iz više ili manje svesne brige oko utiska koji će biti proizveden i oko njegovih posledica po proizvođača. Tako se, to-

kom svoga rada, duh neprekidno nosi i odnosi od Istog do Drugog i menja ono što proizvodi njegovo majunutrašnjije biće, posredstvom tog posebnog osećanja trojnog vrednovanja. Prema tome, dakle, u našim razmišljanjima o jednom delu, možemo da prihvatimo prvi ili drugi stav koji se međusobno isključuju. Ako smo odlučili da postupamo s onoliko strogošću koliko sama materija dopušta, moramo se prinuditi da vrlo brižljivo razdvojimo naše traganje od samog nastanka dela, od našeg proučavanja proizvodnje njegove vrednosti, to jest od efekata koje ona može da stvori tu i tamo, u ovoj ili onoj glavi, u ovoj ili u onoj epohi.

Dovoljno je, kao dokaz, napomenuti da sve ono što zaista možemo znati ili verovati da znamo u bilo kojoj oblasti jeste u stvari ono što možemo sami da posmatramo ili stvorimo, da nije moguće objediniti u jednom stanju i sa istom pažnjom posmatranje duha koji proizvodi delo, i posmatranje duha koji proizvodi izvesnu vrednost tog dela. Nema pogleda sposobnog da istovremeno posmatra te dve funkcije; proizvođač i potrošač su dva suštinski odvojena sistema. Delo je za prvoga kraj, za drugoga početak razvijanja, a oni mogu biti krajnje neobični, i jedan i drugi.

Treba zaključiti da je svako vrednovanje koje uspostavlja trostruki odnos između proizvođača, dela i potrošača - a vrednovanja takve vrste nisu retka u kritici - u stvari jedno prividno vrednovanje koje ne može dobiti nikakav smisao i koje razmišljanje uništava od prvog trenutka. Jedino možemo da posmatramo odnos između dela i proizvođača, ili odnos dela i onoga kog menja od trenutka dovršenja. Delanje prvoga i reagovanje drugoga ne mogu da se spoje. Ideje koje jedan i drugi stvaraju o delu potpuno su nepodudarne.

Iz toga proističu vrlo česta iznenađenja od kojih su neka povoljna. Postoje stvaralački nesporazumi. A postoji mnoštvo efekata - i to onih najsnažnijih - koji zahtevaju odsutnost svake direktne podudarnosti između dve pomenute delatnosti. Neko delo je, na primer, plod duge brige i ono objedinjuje veliki broj pokušaja, ponavljanja, odbacivanja i odabiranja. Bili su potrebni meseci, pa čak i godine razmišljanja, a može isto tako podrazumevati iskustvo i dostignuće čitavog jednog života. A

efekat tog dela ispoljiće se za svega nekoliko trenutaka. Jedan pogled biće dovoljan da proceni kakav izvanredan spomenik, da oseti njegovo dejstvo. Za samo dva sata, svi proračuni jednog tragičnog pesnika, sav napor koji je uložio da bi uredio svoj komad i da bi u njemu izgradio stih po stih; ili pak sve kombinacije harmonije i orkestracije koje je izgradio kompozitor; ili pak sve filozofske meditacije i godine tokom kojih je čuvao, zadržavao svoje misli, očekujući da primeti i prihvati njihovu konačnu usaglašenost, svi ti činovi vere, svi ti činovi izbora, sve te duhovne pogodbe najzad u stanju dovršenog dela zbunjuju, začuđuju, ozaruju ili zapanjuju duh Drugoga, naglo izloženog izazovu tog ogromnog tereta intelektualnog rada. Postoji u svemu tome nekakvo dejstvo nesrazmere.

Moguće je (vrlo površno, razume se) porediti taj efekat s efektom pada za svega nekoliko sekundi čitave jedne mase koju bismo, odlomak po odlomak, podigli na vrh kakve kule, ne gledajući na vreme niti na broj penjanja.

Tako se postiže utisak izvesne nadljudske snage. Ali efekat se, to znate, ne ostvaruje uvek; događa se, u toj intelektualnoj mehanici, da kula bude suviše visoka, masa suviše velika i da se nađemo pred nikakvim ili negativnim rezultatom.

Pretpostavimo, naprotiv, da se veliki efekat ostvario. Osobe koje su ga pretrpele i koje su bile kao pritisnute snagom, savršenostima, množinom srećnih tela, lepih nagomilanih iznenađenja, ne mogu niti smeju da predstavljaju čitav taj unutrašnji rad, propale mogućnosti, duge pripreme povoljnih elemenata, oprezna razmatranja čiji zaključci dobijaju prorokanski izgled, jednom rečju, celokupnost unutrašnjeg života koju je raščlanjivao hemičar proizvođačkog duha ili koju je u duhovnom haosu izdvojio nekakav demon a la Maksvel. A te su osobe dovedene dotle da zamišljaju nekakvo biće obdareno ogromnim moćima, sposobno da stvara čudesa bez nekog drugog učinka sem onog koji je potreban da bi se bilo šta objavilo.

Ono što nam delo proizvodi u potpunoj je nesrazmeri dakle sa našim sposobnostima trenutnog proizvođenja. Uostalom, izvesni elementi dela koji su se našli pred autorom zahvaljujući nekom povoljnom slučaju, biće pripisani nekakvoj

posebnoj sposobnosti njegovog duha. Na taj način i potrošač postaje proizvođač, u određenom trenutku: proizvođač najpre vrednosti dela a potom, u ime trenutne primene principa uzročnosti (koji je u suštini bezazlen izraz jednog od načina proizvođenja putem duha), on postaje proizvođač vrednosti imaginarnog bića koje je stvorilo ono čemu se on divi.

Možda, kad bi veliki ljudi bili tako svesni da su veliki, ne bi bilo potrebno da sami sebe smatraju velikim ljudima.

Tako nam, a to je ono do čega sam želeo da dođem, taj primer, iako je potpuno poseban, pomaže da shvatimo da su nezavisnost i uzajamno nepoznavanje misli i uslova proizvođača i potrošača gotovo suštinski u doživljaju tela. Tajna i iznenađenje koje taktičari često preporučuju u svojim delima ovde su prirodno obezbeđeni.

Ukratko, kad govorimo o delima duha, podrazumevamo bilo kraj jedne izvesne delatnosti, bilo početak izvesne druge delatnosti i to predstavlja dva oblika nepovezanih modifikacija od kojih svaka zahteva od nas posebnu prilagođenost sasvim nepodudarnu s drugom.

Ostaje samo delo, kao nešto osetljivo. Tu počinje jedno trenutno posmatranje vrlo različito od dva prethodna.

Gledamo dakle jedno delo kao predmet, čisto predmet, to jest bez ikakvog našeg mešanja osim, možda, što na njega primenjujemo ono što neodređeno možemo da primenimo na sve predmete: stav koji je prilično označen odsutnošću bilo kakvog proizvođenja vrednosti.

Šta možemo tome predmetu koji, u ovom slučaju, nama ne može ništa? Ali mi možemo njemu. Možemo da ga merimo prema njegovoj prirodi, prostornoj ili vremenskoj, da brojimo reči jednog teksta ili slogove jednog stiha. Da zaključimo da se ta i ta knjiga pojavila u toj i toj epohi. Da je kompozicija neke slike otisak neke druge. Da se kod Lamartina nalazi jedan polustih koji postoji kod Tomasa i da jedna lepa stranica Viktora Igoa još od 1645. pripada jednom mračnom Ocu Fransoa. Možemo otkriti da je izvesan zaključak u stvari potpuno pogrešan, da je neki sonet nepravilan, da je crtež ove ruke izazov anatomiji i da je upotreba neke reči neobična. Sve je to re-

zultat operacija koje možemo izjednačiti sa čisto materijalnim operacijama, zato što one dovode do načina slaganja jednog dela, ili odlomaka dela, do nekog modela.

Takvo posmatranje dela duha ne čini ih različitim od bilo kakvih drugih mogućih dela. Ovo ih svrstava i zadržava na nivou stvari i nameće im jedno odredivo postojanje. Evo šta treba upamtiti:

Sve ono što možemo da odredimo, istog trenutka se udaljava od duha i suprotstavlja se. Duh isto to čini od materije nad kojom vlada ili od instrumenta kojim može da vlada.

Duh sve ono što je jasno odredio stavlja izvan svojih domaćaja i upravo na taj način pokazuje da se poznaje i da se ne oslanja na ono što nije on.

Ta razlikovanja pojma dela, koja sam vam upravo izneo i koja ga razdeljuju, ne traganjem za suptilnostima, nego najlakšim pozivanjem na trenutna zapažanja, teže tome da iznesu jednu ideju koja će mi poslužiti kao uvod u moju analizu proizvodnje dela duha.

Sve što sam rekao do sada sažima se u ovih nekoliko reči: delo duha postoji jedino tokom stvaranja. Sve što preostaje izvan tog stvaranja jeste predmet koji ne nudi nikakav poseban odnos s duhom. Prenesite neki kip kom se divite među svet dovoljno različit od našeg: statua postaje beznačajan kamen. Partenon je samo mali blok mermera. A kad je pesnikov tekst upotrebljen kao skup gramatičkih teškoća, on prestaje da bude delo duha, jer ono što se s njim čini potpuno je strano uslovima njegovog nastanka i oduzima mu, s druge strane, potrošačku vrednost koja daje određen smisao tom delu.

Pesma na papiru samo je rukopis izložen svemu što se može učiniti od jednog rukopisa. Ali među svim tim mogućnostima postoji jedna, i jedina, koja najzad stavlja taj tekst u uslove gde će steći snagu i oblik delanja. Pesma je diskurs koji zahteva i koji uspostavlja neprekidnu vezu između glasa koji postoji i glasa koji dolazi i koji mora doći. A taj glas mora biti takav da se nametne i da izazove afektivno stanje kome je tekst jedini verbalni izraz. Oduzmite glas i glas koji je potreban, sve postaje proizvoljno. Pesma se pretvara u niz znakova koji su

povezani jedino tako što su materijalno označeni jedan za drugim.

Iz tih razloga neću nikada prestati da osuđujem prezrenja dostojnu naviku zloupotrebljavanja najboljih dela nastalih da stvaraju i da razdvajaju osećanje za poeziju kod mladog sveta, neću prestati da osuđujem ponašanje prema pesmama kao da se radi o stvarima, da se komadaju kao da kompozicija nije ništa, da se dopušta, ako ne i zahteva, da budu govorene na već dobro poznat način, korišćene kao dokaz dobrog pamćenja ili rukopisa; jednom rečju, da se pretvara u apstrakciju suština tih dela, onoga što čini da su takva kakva jesu, a ne drukčija, i što i jeste njihova vlastita vrednost i njihova nužnost.

Izvođenje pesme jeste u stvari pesma. Izvan njega svi ti čudnovato objedinjeni nizovi reči jesu samo neobjašnjivi proizvodi.

Dela duha, pesma ili druga dela, odnose se jedino na ono što daje život onome što je njima samima dalo život i apsolutno ni na šta drugo. Moguće je bez sumnje da se jave razilaženja prilikom poetskih tumačenja jedne pesme, između utisaka i značenja ili, radije, između odjeka koje, kod ovog ili onog, izaziva dejstvo jednog dela. Ali evo kako ova obična napomena mora, prilikom razmišljanja, da dobije prvorazrednu važnost: ova moguća raznolikost opravdanih efekata jednog dela odlika je samoga duha. Ona, uostalom, odgovara množini puteva koji su se ponudili autoru prilikom njegovog proizvodnog rada. Zbog toga je čin duha uvek kao praćen izvesnom atmosferom više ili manje osetljive neodredivosti.

Izvinjavam se zbog ovog izraza. Ne nalazim bolji.

Dovedimo sebe u stanje u koje nas prenosi jedno delo, jedno od onih dela koja nas prinuđuju da ih želimo utoliko više što smo ih više osvojili, ili što su ona nas osvojila. Nalazimo se razdeljeni između nastajućih osećanja čija je podudarnost kao i kontrast veoma primetna. Osećamo, s jedne strane, da nam delo koje tako deluje na nas toliko odgovara da ne možemo drukčijeg da ga zamislamo. Čak u izvesnim slučajevima najvećeg zadovoljstva osećamo kako se preobražavamo na nekakav dubok način, da bismo postali onaj čija je senzibilnost sposobna za takvu punoću naslade i neposrednog razumevanja. Ali ništa slabije ne osećamo, i to gotovo svim našim čulima, da

fenomen koji uzrokuje i razvija u nama to stanje, koji nam nameće njegovu snagu, može isto tako i da ne postoji, pa čak nije trebalo ni da postoji i svrstava se u oblast neverovatnog.

Međutim, dok je naše uživanje ili naša radost jaka, jaka kao činjenica - postojanje i formiranje sredstva, stvaralačkog dela - naše osećajnosti, izgledaju nam kao slučajni. To postojanje nam se čini kao učinak kakvog izvanrednog slučaja, kakvog raskošnog poklona sudbine, i upravo se zbog toga (ne zaboravimo da pomenemo) pojavila jedna posebna analogija između tog učinka umetničkog dela i učinka izvesnih prirodnih pojava: geološki poremećaj, ili prolazne kombinacije svetlosti i isparenja na večernjem nebu.

Ponekad ne možemo da zamislimo da je izvesni čovek, sličan nama, autor jednog takvog dobročinstva i slava koju mu pripisujemo izraz je naše nemoći.

Ali ma kakve bile pojedinosti tih igara, ili tih drama koje se dešavaju u proizvođaču, sve ipak mora da se završi u vidljivom delu i samim tim da pronađe jedno apsolutno konačno određenje. Taj kraj je dovršenje niza unutarnjih potpuno neorganizovanih modifikacija, ali koje neizbežno u trenutku kad se ruka pokrene moraju da se razreše u kakvu jedinstvenu zapovest, srećnu ili ne. Ta ruka, dakle, to spoljašnje delanje, neizbežno dobro i loše završava to stanje neodređenosti o kom sam govorio. Duh koji stvara od tog trenutka kao da traži da u svome delu otisne slova sasvim različita od onih koja su u njemu. Izgleda da u samom delu beži od nestalnosti, neujednačenosti, nedoslednosti koje su mu poznate i koje sačinjavaju njegovo najčešće raspoloženje. Dakle, on dela protiv uplitanja u svakom smislu i svih vrsta koje u svakom trenutku trpi. On upija beskrajnu raznolikost događaja; odbacuje bilo kakve zamene slika, uzbuđenja, podsticaja i ideja koje presecaju druge ideje. On se bori protiv onoga što mora da prihvati, proizvede i pošalje dalje i, sve u svemu, protiv svoje prirode i svoje slučajne i trenutne delatnosti.

Dok razmišlja, on zuji sam oko vlastitog znaka prepoznavanja. Sve mu odgovara da se rasonodi. Sveti Bernar je primetio: "Odoratus impedit cogitationem". Čak je u najčvršćoj glavi protivrečnost neka vrsta pravila; povoljna posledica je izuze-

tak. A i ta povoljnost je logičareva veština, veština koja se, kao sve veštine koje duh izmišlja protiv sebe, sastoji u tome da materijalizuje elemente misli, koje on naziva "konceptima", pod formom krugova i površina, da intelektualnim predmetima da jedno trajanje nezavisno od nestalnosti duha, jer logika, na kraju krajeva, i nije ništa drugo do spekulisanje o neprekidnosti obeležavanja.

Ali evo jedne veoma začuđujuće okolnosti: to, uvek neminovno rasipanje doprinosi i učestvuje u proizvodnji dela gotovo isto onoliko koliko i sama usredsređenost. Duh u dejstvu, koji se bori protiv svoje pokretnosti, protiv svoje suštinske nezvesnosti i svoje vlastite raznolikosti, protiv osipanja ili prirodnog uništavanja bilo kog uspostavljanja stava, nalazi, s druge strane, upravo u tim uslovima, neuporediva sredstva. Nestalnost, neujednačenost, nedoslednost o kojima sam malo pre govorio, koje mu predstavljaju smetnje i međe u njegovom poduhvatu građenja ili jedne neprekinute kompozicije, isto su mu tako riznice mogućnosti čije bogatstvo predoseća nedaleko od trenutka u kom se preispituje. To su njegove zalihe od kojih može sve da očekuje, razloge da se nada kako su mu rešenje, znak, slika, reč koja nedostaje bliži nego što sam vidi. Može uvek u svojoj polusenci da nasluti istinu ili traženo rešenje, za koje zna da je prepušteno milosti ničega, milosti te same beznačajne smetnje koja ga svim tim neograničeno zabaavlja i udaljuje.

Ponekad nam ono što želimo da vidimo kako se javlja u našoj misli (čak i jednostavna uspomena) predstavlja najdragoceniji predmet koji bismo držali i dodirivali kao parče tkanine koja ga obavlja i skriva od naših očiju. On postoji, ali ne postoji za nas, i najmanji poremećaj ga otkriva. Ponekad izjavljujemo šta bi morao biti, pošto smo ga odredili uslovima. Tražimo ga, zaustavljeni pred ne znam kakvim skupom elemenata koji su nam ravnomerno neminovni i od kojih se još nijedan ne odvađa da bi zadovoljio naš zahtev. Preklinjemo naš duh da ispolji svoju nejednakost. Zamišljamo svoju želju kao što se magnet stavlja nasuprot gomilici složenog praha, iz koje će se iznenadno izdvojiti trun gvožđa. Izgleda da u tom poretku mentalnih stvari postoji nekoliko veoma tajanstvenih odnosa

između želje i događaja. Ne želim da kažem kako želja duha stvara neku vrstu polja, čak složenijeg nego što je magnetsko polje, a koje bi posedovalo moć da dozove ono što nam pogoduje. Ova je slika samo način da se predstavi jedna činjenica zapažanja, na koju ću se vratiti malo kasnije. Ali, ma kakvi bili jasnost, očiglednost, snaga, lepota duhovnog događaja koji okončava naše čekanje, koji okončava našu misao ili podiže našu sumnju, još ništa nije neopozivo. Ovde već sledeći trenutak ima apsolutnu moć nad proizvodom prethodnog trenutka. Zato što duh sveden na svoju supstancu ne raspolaže ničim dovršenim i apsolutno je nemoćan da se veže.

Kad kažemo da je naše mišljenje o nečemu konačno, mi to kažemo da bismo ga učinili takvim: obraćamo se drugima. Zvuk našeg glasa uverava nas daleko snažnije od ovog čvrstog unutarnjeg govora kako se povišeno nada da uobličujemo. Kad sudimo da smo završili jednu misao, nikada se ne osećamo uvereni da bismo ponovo mogli da je razmatramo, a da ne promenimo ili ne uništimo ono što smo zaustavili. Po tome se život duha razdvaja od samog života od trenutka kad se primenjuje na kakvo delo. Svako delo zahteva voljna delanja (iako uvek sadrži izvesnu množinu sačinitelja u kojima ono što nazivamo volja nema nikakvog učesća). Ali naša volja, naša izražena moć, dok pokušava da se okrene našem duhu i da mu se potčini, svodi se na sasvim jednostavan zastoje, na održanje ili obnavljanje nekoliko uslova.

U stvari, neposredno možemo da delujemo jedino na slobodu sistema našeg duha. Mi spuštamo stepen te slobode, ali što se ostalog tiče, želim da kažem što se tiče modifikacija i zamenjivanja koje ta stega čini mogućim, mi jednostavno čekamo da se ostvari ono što želimo, jer jedino možemo da čekamo. Nemamo nikakvog načina da nepogrešivo dosegemo ono što želimo da dobijemo.

Jer ta nepogrešivost, taj rezultat kom se nadamo i naša želja sačinjeni su od iste mentalne supstance i možda se osećaju međusobno povređeni u svojoj naizmeničnoj delatnosti. Zna se da nam neko željeno rešenje dođe nakon izvesnog vremena ispunjenog ravnodušnošću prema problemu i kao nagrada slobode dodeljena našem duhu.

Ovo što sam upravo rekao i što se posebno odnosi na proizvođača, isto je tako istinito i kada je reč o potrošaču dela. I kod ovoga bi proizvodnja vrednosti koja će, na primer, biti razumevanje, pojačano zanimanje, napor koji će uložiti u jedno potpunije vladanje delom, omogućila istovetna zapažanja.

Bilo da se vezujem za stranicu koju moram da ispišem ili za onu koju želim da shvatim, u stvari ulazim u dva slučaja u fazi najmanje slobode. Ali u oba slučaja, ovo skraćanje moje slobode može da se predstavi na dva sasvim suprotstavljena načina. Čas me moj zadatak izaziva da ga sledim i daleko od toga da ga osetim kao muku, kao udaljavanje od najprirodnijeg toka moga duha, sav se prepuštam i napredujem s toliko života koji utire moja namera da je osećaj zamora smanjen, sve do trenutka dok iznenadno i istinski ne zamagli misao i prekine igru ideja da bi uspostavio nered normalnih kratkotrajnih izmena, stanje raspršene i lagodne ravnodušnosti.

Ali najednom je stega u prvom planu, održavanje pravca sve napornije i napornije, rad postaje osetljiviji od svog učinka, sredstvo se suprotstavlja završetku, a napetost duha mora biti hranjena sredstvima sve privremenijim i sve neshvatljivijim idealnom predmetu čiju snagu i delanje treba održavati, po cenu vrlo brzo nesnosnog zamora. Ovde počiva veliki kontrast između dva načina primene našeg duha. On će mi poslužiti da vam pokažem kako briga koju sam uložio da naglasim kako dela treba posmatrati isključivo u trenutku bilo proizvodnje bilo potrošnje, nema ničeg zajedničkog s onim što se može posmatrati. Iako nam, s druge strane, pribavlja sredstvo kojim možemo između dela duha da napravimo vrlo značajno razlikovanje.

Među tim delima svakodnevna upotreba stvara jednu kategoriju nazvanu umetnička dela. Nije baš lako odrediti taj naziv, mada je potrebno da bude određen. Pre svega ja, u proizvodnji dela, ne razlikujem ništa što bi me jasno prinuđivalo da stvaram kategoriju umetničkog dela. Pomalo svuda otkrivam, u duhovima, očekivanje, lutanja, neočekivanu svetlost i mračne noći, improvizacije i pokušaje, ili vrlo hitne ispravke. U svakom ognjištu duha ima i vatre i pepela; opreznosti i neo-

preznosti; metode i njoj suprotnog; slučaja u hiljadama oblika. Umetnici, naučnici, svi se poistovećuju u detalju tog čudnog života misli. Moglo bi se reći da je u svakom trenutku pokretačka razlika duhova neprimetna. Ali ako bacimo pogled na efekte završenih dela, otkriva se kod pojedinih jedna posebnost koja ih razvrstava ili suprotstavlja svim ostalim. Neko delo koje smo izdvojili deli se na čitave celine, od kojih svaka sadrži ono što je potrebno da stvori i zadovolji. Delo nam u svakoj od svojih celina pruža hranu i nadražaj. Ono neprekidno budi u nama žeđ i izvor. Kao nagradu što mu ustupamo našu slobodu, ono nam daje ljubav u zarobljenosti koju nam nameće i osećanje neke vrste zanosnog i trenutnog saznanja; a sve to trošeći, na naše veliko zadovoljstvo, našu vlastitu energiju koju ono oživljava na jedan način toliko blizak najpovoljnijem doprinosu naših organskih sredstava, da osećanje zamora postaje opojno samo po sebi, pa se osećamo kako posedujemo, dok smo međutim veličanstveno posedovani.

Dakle što više dajemo, to više želimo da damo, uvereni da primamo. Iluzija o tome da delamo, da ispitujemo, da otkrivamo, da shvatamo, da razrešavamo, da pobeđujemo, opija nas.

Svi ti efekti koji ponekad idu do čuda potpuno su trenutni, kao sve ono što raspolaze osećajnošću; oni najkraćim putem napadaju strateške tačke koje upravljaju našim afektivnim životom, njime prinuđuju našu intelektualnu raspoloženosť, ubrzavaju, zaustavljaju, ili raspoređuju raznolika dejstvovanja, čiji nam sklad ili nesklad najzad pruža sve modulacije osećanja života, od mirne površine do oluje.

Sam titraj violončela izaziva kod priličnog broja osoba istinsku stomačnu muku. Ima reči čija nam učestalost, kod nekog autora, otkriva da kod njega poseduju jednu sasvim drukčiju rezonanciju i, prema tome, jednu pozitivnu stvaralačku snagu koju uglavnom ne poseduju. To bi bio primer tih ličnih procenjivanja, tih velikih vrednosti-za-samo-jednoga, koje izvesno igraju vrlo lepu ulogu u proizvodnji duha, u kojoj je neobičnost elemenat od velikog značaja.

Ovo će nam razmatranje poslužiti da malo osvetlimo nastajanje poezije, koje je prilično tajanstveno. Čudnovato je da

se naprežemo da izgradimo jedan diskurs koji mora da vodi računa o uporednim savršeno nejednakim uslovima: muzičkim, razumskim, značenjskim, podsticajnim, a koji zahtevaju jednu neprekidnu i održavanu vezu između ritma i sintakse, između zvuka i smisla.

Ove celine su međusobno bez nekih shvatljivih odnosa. Moramo da stvorimo iluziju o njihovoj dubokoj prisnosti.

Čemu sve to? Posmatranje ritmova, rima, verbalne melodije smeta neposrednim kretanjima moje misli, a evo ne mogu da kažem ono što želim... Ali šta ja to želim? U tome je pitanje.

Zaključujemo da treba želeti ono što se mora želeti, da bi se misao, jezik i njegove konvencije, koje su preuzete iz spoljnog života, ritam i naglasci glasa koji neposredno pripadaju biću, uskladiti, a taj sklad zahteva uzajamne žrtve među kojima je najveća ona koju mora da prizna misao.

Objasniću jednoga dana kako se to izmenjivanje odražava na jezik pesnika i da postoji pesnički jezik u kom reči više nisu reči iz praktične i slobodne upotrebe. One se više ne ujedinjuju prema istim privlačnostima; ispunjene su dvema vrednostima, uporedno pokrenutim i ravnomerne važnosti: njihovim zvukom i njihovim trenutnim fizičkim utiskom. Zato podsećaju na složene brojeve geometara, a objedinjavanje promenjive fonetike sa promenjivom semantikom stvara problem produžavanja i sticanja koji pesnici razrešuju zatvorenih očiju- ali ih razrešuju (a to je suština) s vremena na vreme... S Vremena na Vreme, eto velike reči! Evo neizvesnosti, evo nejednakosti trenutaka i pojedinaca. To je naša kapitalna činjenica. Potrebno je zadržati se malo duže na njoj jer svaka umetnost, pesnička ili neka druga, teži da se odbrani od te nejednakosti trenutka.

Sve ovo što sam dotakao u ovom sažetom ispitivanju osnovnog pojma dela mora da me dovede dotle da najzad iznesem svoju polaznu tačku koju sam izabrao u smislu istraživanja ogromne oblasti proizvodnje dela duha. Pokušali smo, tokom nekoliko trenutaka, da vam damo ideju o složenosti tih pitanja, za koje bi se moglo reći da se sva ukazuju odjednom i u kojima se prepliće ono što je najdublje u čoveku s mnoštvom spoljnjih činilaca.

Sve to se sažima u ovu formulu da se: u proizvodnji dela, delanje susreće s neodredivošću.

Voljno delanje koje je, u svakoj od umetnosti, veoma složeno, koje može da zahteva duge radove, najapstraktnija iščekivanja, veoma određena saznanja, povezuje se tokom umetničkog postupka s jednim stanjem bića koje je potpuno nesvodivo u sebi, sa dovršenim izrazom, koji se ne odnosi ni na kakav rasporediv predmet, koji bi mogao da se odredi, i sistemom jednoliko određenih radnji. A sve to dovodi do tog dela čije se dejstvo ogleda u ostvarivanju analognog stanja u nekom čoveku - ne kažem istog (pošto o tome nećemo nikad ništa znati) - nego analognog početnom stanju proizvođača.

Tako s jedne strane neodredivost, s druge strane neizbežno završeno delanje. S jedne strane stanje, ponekad samo jedno osećanje koje proizvodi vrednost i podsticaj, stanje čija je jedina odlika da ne odgovara nijednom završenom izrazu našeg iskustva, a s druge strane radnja, tojest suštinsko određenje, jer radnja je čudnovato bekstvo izvan zatvorenog sveta mogućnosti i uvođenje u svet činjenice. I ta radnja, veoma često proizvedena duhom, sa svim svojim tačnostima, proistekla iz nestalnosti, kao naoružana Minerva proizvedena Jupiterovim duhom, stara slika još puna smisla!

Kod umetnika se u stvari događa - to je najpovoljniji slučaj - da mu sam unutrašnji pokret proizvodnje istovremeno i nerazgovetno daje podsticaj, spoljni cilj i sredstva ili tehnička raspolaganja za delanje. Uspostavlja se najčešće jedan sistem izvođenja tokom kog postoji jedna više ili manje živa razmena između zahteva, saznanja, namera, sredstava, sve mentalno i instrumentalno, svi delatni elementi jednog delanja čiji uzročnik nije smešten u svet u kom su smešteni ciljevi običnog gledanja i koji, prema tome, ne može dati povoda jednom predviđanju koje određuje formulu radnji koje treba izvršiti kako bi se sigurno dosegnuo.

I upravo tako predstavljajući sam sebi tu toliko važnu činjenicu (iako ne baš mnogo uvažavanu, čini mi se), izvođenje na delu, kao nekakvo okončanje, izlaz, konačno određenje stanja koje je neiskazivo konačnim izrazima (što znači koje tačno poništava uzročni doživljaj), prihvatio sam odluku da kao os-

novnu formu predavanja uzmem najosnovniji mogući tip ljudske delatnosti. Smatrao sam da je po svaku cenu bilo potrebno da se učvrsti jedna jednostavna linija, neka vrsta geodetskog puta kroz posmatranja i ideje jedne nepregledne materije, znajući da je u jednom ispitivanju koje, koliko znam, dosad nije bilo sagledano u svojoj celovitosti, uzaludno tražiti nekakav suštinski red, nekakvo razvijanje bez ponavljanja koje dozvoljava da se problemi označe prema napredovanju jedne promenljive veličine, jer ta promenljiva veličina ne postoji.

Od onog trenutka kada duh dođe u pitanje, sve je u pitanju. Sve je nered i svako reagovanje protiv nereda je od iste vrste kao i sam nered. Jer je taj nered u stvari uslov svoje plodnosti: on sadrži obećanje, pošto ta plodnost više zavisi od neočekivanog nego od očekivanog, a više od onog što ne znamo nego, upravo zbog toga što ga ne znamo, od onoga što znamo. Može li biti drukčije? Oblast koju pokušavam da pređem je bezgranična, ali sve se svodi na ljudske odnose čim počnemo da se oslanjamo na naše vlastito iskustvo, na vlastita razmatranja, na sredstva koja smo isprobali. Trudim se da nikada ne zaboravim da je svako mera stvari.

2. PREDAVANJE (SUBOTA, 11. DECEMBAR 1937)

Predavanja 2 - 16 zabeležio Žorž le Breton

Za umetnika, inicijalno i duboko stanje je neodredivo. Izraz „neodredivo“ ovde ima pozitivnu vrednost. To je pozitivni element koji se javlja kada smo u prisustvu određenih emocija. Neodredivo je ono stanje koje nismo u stanju da odredimo nekim datim postupcima. Stvari su izvan radnje. One obrazuju kategoriju neodredivog.

Delo ne trpi neodređenost. Reč je, kao i delo, oduzeta od neodređenosti duha. Duh je stalno neuređeno traženje. Mi postojimo iz otpora i to iz otpora tom neuređenom stanju.

Mogli bismo da govorimo o poretku kratkotrajnog blistanja duha, o vremenu montaže i vremenu izvođenja.

Delo umetnika nikada u njemu nije dovršeno. Uvek će umetnik osetiti potrebu da se ponovo lati svog dela, čak i objavljenog. Uvek moguće postoji u svom stanju. Umetnik napušta delo zbog odvratnosti i zbog nezadovoljstva. Duh nikada nema s čim da završi s nečim.

Duh prenosi na delo, ne ono što jeste, već suprotnost od onoga što jeste. Duh je nepostojanost, nesuvislost.

Svako delo je preobražavanje koje ima za cilj preobražaj.

Ovde se javlja jedan problem naivnosti: šta nam dokazuje da je neki predmet napravio čovek? Sumnja može da se javi pred sjajem belutka. S druge strane, pogled na neku školjku nam neodoljivo navodi misao na delatnost duha. Ideja dovršenosti povlači za sobom ideju o nekom.

U delu tvorca, mi smo pre onog „zašto?“ i „kako?“, kao u delovanju prirode. Postoje prirodne tvorevine u duhu umetnika. Setimo se geometrijskih ornamenata primitivnih populacija. Taj proces podseća na onaj cvetova ili tragova koje more,

povlačeći se, ostavlja na pesku. U intimi stvaranja sreću se tvorevine toga reda. Prirodno stvaranje ritmova jeste jedna od tih neposrednih tvorevina ljudskog ustrojstva koje su klica uređenih tvorevina.

Govorićemo o tvorevinama osećajnosti koje podsećaju na tvorevine prirode.

Reč „umetnost“ je prvobitno označavala: način rada. Primetimo da se ova reč vezuje za onu „artikulacije“. Svaka veština se može naučiti po definiciji, ali ne i svaka umetnost. Mi, dakle, mešamo ta dva pojma. Postoji Tician koji je jedinstven slikar i isto tako njegovi postupci koji su prenosivi.

Umetnost je, u tom smislu, svojstvo načina rada koje pretpostavlja nejednakost dobijenih dela i nejednakost pokretačkih sila.

Većina primljenih utisaka ne igra nikakvu ulogu u životnom vladanju, u vršenju bitnih funkcija. Tako je nepotreban najveći broj spoljašnjih podsticaja. Nepotrebno je ono što smo odbacili.

Uz to, ja vršim velik broj proizvoljnih radnji. Svakom pojedincu odgovara čitava oblast koju sačinjava celina njegovih nepotrebnih doživljaja i njegovih proizvoljnih radnji. Umetnost čini te utiske korisnim i te radnje potrebnim. Na višoj oktavi postoji oživljavanje potrebe.

3. PREDAVANJE (PETAK, 17. DECEMBAR)

Oko životinje opaža zvezdu, ali životinja iz toga ništa ne izvlači. Jedno od svojstava čoveka, naprotiv, jeste da se zadržava na nepotrebnim doživljajima i da otud izvlači važne zaključke. Predstava o nepotrebnosti i ona o proizvoljnosti predstavljaju značajnu uporednost o dve strane bića, one osećajnosti i one akcije: mi primamo više utisaka i zadržavamo više mogućnosti za delanje nego što nam je potrebno. Možda ako možemo da učinimo neke stvari potrebnim znači upravo da mnoge možemo da učinimo i nepotrebnim. Ukupnost nepotrebnih opažaja i proizvoljnih radnji sačinjava važno područje u životu svakog pojedinca.

Umetnost se sastojala u stvaranju potrebnosti drugog reda za jedne i neophodnosti drugog reda za druge. Ali potrebe i neophodnosti koje nisu životne ni ne nameću se svakoj osobi: njihovo prihvatanje ili odbijanje zavisi od individualnih temperamenata.

Događa se da se neki od naših nepotrebnih doživljaja toliko nama nameću da nas izazivaju da ih obnovimo, pobuđuju nas da dosegamo drugi doživljaj imajući s njima prirodan i intenzivan odnos. Tako senzacije koje nisu izraz organske potrebe, već stvaraju neku vrstu potrebe i stavljaju sebi u zadatak da je zadovolje. Ja izbegavam da izgovorim reči i da se pozovem na pojmove zadovoljstva, boli, prijatnog, i td. Pogled, dodir, njuh i pokret navode nas da se zadržimo na doživljaju. Mi ovde razmatramo jedno delo imajući osećanje za početak i kraj - pa čak i za sredstvo - koji se jasno razlikuju od delatnosti praktičnog reda koje su izazvane potrebama, zatomljene zadovoljavanjima, pa odmah prestaju slike koje je potreba stvorila. Osećanje gladi, na primer, prestaje sa zadovoljenjem potrebe, ili slike koje je stvorila žeđ brodolomnika! U skućenom području

POI VALERI

28

osećajnosti, o kojoj ja pričam, zadovoljenje čini naprotiv da se ponovo rodi želja, zadovoljenje obnavlja potražnju. Doživljaj izaziva svoje očekivanje i nastoji da se obnovi, nikakva izvesna granica niti poništavajuća akcija ne može poništiti tu uzajamnu pobudu.

Umetnost ima, među svojim potrebnim elementima, tu rešenost da uredi jedan sistem opipljivih stvari koje poseduju to svojstvo da se preispituju, a da nikada ne utole potrebu koju izazivaju. Problem umetnosti se sastoji u tome da se ona učini poželjnom i da ostane stalno poželjna. Stvaralaštvo teži da stvori objekat koji sam od sebe izaziva žudnju. To je ono što ja nazivam estetskim beskrajem a što najjasnije razlikuje umetničko delo od ostalih čovekovih tvorevina.

Na neku intenzivnu boju, koja je na nju izvršila uticaj, mrežnjača odgovara emitovanjem komplementarne boje; sa svoje strane, komplementarna boja zagovara povratak prvobitne boje, koja traži komplementarnu, pa tako redom s intenzitetom koji opada po zakonitosti sličnoj onoj klatna koje usporava. Lokalna osetljivost može dakle da se ponaša stvaralački izdvojivo od povremenih čulnih doživljaja, od kojih svaki priziva svoj protivotrov od kojih nijedan nije bio koristan. Dakle, upravo samu tu mogućnost pronalazimo u slikarevom činu. Potrebna vizija zadržava samo ono što može imati neko značenje, neku aktivnu vrednost. Slikar se, sa svoje strane, uopšte ne poziva na značenja nego na izdvojive vrednosti koje doživljaji boja pružaju. Osobine svojstvene izdvojivoj čulnoj skupini (zvuci, boje) postaju upotrebljive drugorazrednom korisnošću pa, otud, poprimaju vrednost uporedivu sa značenjskom vrednošću. U bujnoj ukupnosti čulnih doživljaja mi biramo, izlazeći iz domena značenja, što reprodukuje sam životni nered, da bi stupili na put reda, iz čega stavljamo na stranu čiste elemente. A ti elementi su razvrstani po nekom prirodnom ili njemu bliskom redu. Osim toga, tuda, stupamo u akciju, neophodnu da bi se rukovalo elementima budućih kombinacija: otud stvaranje materijalnih sredstava koje dopušta da se otkrije, u svim stvarima i na svim mestima, isti parame-

PREDAVANJA O POETICI

29

tri (muzički instrumenti, čiste boje, i td.). Postoje između boja, između tonova, odnosi stvaranja ili očekivanja: čulno smo podstaknuti na nešto (komplementarni, harmonični). Svaka nota budi u nama iščekivanje druge note: eto nas već na putu postojanja neke muzike. U poretku mišićnih oseta postoji, isto tako, jedan sistem veza između čulnog doživljaja i njegovog stalnog ponavljanja: opipati neki predmet znači uvažiti neki poredak veza i ne znam kakvu predstavu o nekom nizu kontakata. Mi pipamo neki predmet: on nas može navesti malo po malo da neprestano ponavljamo svoju obuhvatnu kretnju. Ta kretnja se sama podstiče. Malo po malo se gubi osećanje proizvoljnosti gesta, njegova ponovna započinjanja stvaraju neku vrstu veze. Postoji zalaganje u sledu čulnih doživljaja koji stvaraju potrebu druge vrste. Osećajnost se ovde održava sama od sebe. Umetničko delo ima taj cilj da očuva doživljaj. Dakle ta forma koja nas izaziva da je ponovimo suprotstavlja se svemu drugom osim sebi. Malo po malo, ako smo nadareni, otkrićemo da i tu postoje saglasnosti i podsticaji između komplementarnih činjenica pa će se i jedni i drugi kontakti pokrenuti. Mi nastojimo da pronađemo u bezobličnoj plastičkoj masi nešto što nam godi: onda, poput divljaka koji se, nalazeći zadovoljstvo u oblikovanju, najednom zatekao da je napravio posudu, mi ćemo stvoriti umetničko delo. Materija trpi to zadovoljstvo, preobražava se prema zadovoljstvu, u nju će biti utisnuta forma zadovoljstva.

Na taj način je osećajnost stvaralačka. Ukratko, postoji čitava jedna delatnost, potpuno zanemariva kada se jedinka stara samo o održanju života.

Delatnost nevažna isto tako i za duh: duh nastoji da prevaziđe i da zanemari čitav jedan razvoj čulnih doživljaja da bi stigao do svoga cilja: razumeti znači razoriti: prvobitnog tvorca dela zamenjujemo s novim tvorcem, koji postoji u nama i koji izražava iste stvari drugim izrazima, drugim obrascima. Naprotiv, ko bude čitao s osećanjem prema umetnosti neće moći da razdvoji formu od značenja, jer postoji nerazlučivost forme i suštine. Suština misli je uvek nered, kaos slika, reči,

pobuda, shema koje se stvaraju i izobličuju. Staviti svoju misao u neki jezik, znači izaći iz unutrašnjeg nereda da bi se ušlo u jedan svet relativno čvrst, homogen, sastavljen isključivo od reči. Postoji napredovanje prema čistoti. Tako se forma odvaja od suštine, kao što se neki čist proizvod izdvaja iz smese.

Čini mi se da je prijemno-odašiljačko svojstvo suštinsko za osećajnost. U tom smislu u kom je ja razmatram, ona nije samo pasivna, nego stvaralačka, ona se suprotstavlja praznini: osećajnost zazire od praznine.

Ona je stvaralačka i suprotstavlja se odsustvu dovoljnih nadražaja, reaguje protiv njihove proređenosti. Svaki put kada se ukaže određeno prazno trajanje osobenih čulnih doživljaja, u nama nastaje emisija koja nastoji da ispuni tu prazninu. Stvaranje osobene energije u nama zahteva, traži da se upotrebi. Razaznajemo na taj način, u mozgu, aktivnosti koje liče na aktivnosti mrežnjače oka, emisije komplementarnih boja. Dakle, ako je pred nama, zatočenicima, goli zid, mi ćemo na njega naneti crteže.

Dosada je moćan pokretač poezije. Kao što crvena boja stvara zelenu na mrežnjači, praznina je tvorac po principu komplementarnosti, shodno potrebi za punoćom. Negacija tako pozitivno deluje na nas: neobičan fenomen naše osećajnosti.

To znači da je naša osećajnost sve, izuzev onoga što smo iz nje pokušali da izvučemo, poput predstava spoljašnjeg sveta ili objektivnosti, da bismo sebi stvorili uporišta koja nisu ona.

4. PREDAVANJE (SUBOTA, 18. DECEMBAR)

*Ne treba mešati tvorevine duha
sa stvaranjem duhovnih dela.*

Duh je kolebanje: prema tome duhovnim delima je svojstveno da imaju početak, sredinu i kraj; ova dela su činjenica duha koji ide protiv vlastite prirode. Ona nastoje da nametnu pojam vrednosti. A isto tako da krivotvorimo - izborom i svojim duhovnim radnjama neophodnim za akciju - prirodni tok mentalnih stvari.

Delo, taj poduhvat protiv fizičke prirode, materije, u isto je vreme borba protiv osećajnosti čija je priroda trenutak. Ovde je duhu potrebna duboka promena, koja će se sastojati u tome da se procene stvari s visine nekog složenijeg stanja svesti, stečenog postupkom delimične imobilizacije, nekom pozornom stanju suprotstavljenom prirodnom rasutom stanju.

Mogli bismo da uporedimo to rasuto stanje s pozornim stanjem duha, uzajamno sa pokretom premeštanja nekog čvrstog tela i s onim rotiranja tela oko samog sebe. Utvrđivanje je, uostalom, mnogo skuplje od premeštanja duha.

Vratimo se pojmu komplementarnosti. Osećajnost, rekao bih, nije samo prijemna već je podjednako i stvaralačka, i to slepo stvaralačka, bez cilja: komplementarna boja koju stvaramo jeste muka u obavljanju vizuelne funkcije, stvaralačka osećajnost nas čini slepim za spoljne stvari.

Otkrivam pojam komplementarnosti u svim domenima osećajnositi pa čak i u svetu matematike. Ona postoji takođe i u poeziji i to u svim tačkama: na primer u vrlo teškom pitanju figura, slika, i td. ali ipak temeljnom pojmu. Metafora je prirodna tvorevina duha. Glavna je i sama njena uloga u ukupnom napretku nauka.

Osećajnost o kojoj ja govorim nije uopšte ona koju fiziolog proučava u dubinu: zlato za zlatara nije isto što i zlato za hemičara - ja se služim zlatarevim zlatom. Predstava koju ja imam o tom metalu ili o tom drvetu nije naučna predstava. Naučna predstava se stalno menja s napretkom nauke.

U tim istraživanjima, ja se držim postojane i zatvorene skupine neposrednih spoznaja. Govoriću o nekim od nedovršernih proizvoda osećajnosti gde ću uočiti određeno svojstvo pravilnosti. Vezaću se, na primer, za fenomene sna. Treba da kažem da nisam sasvim siguran u postojanje sna jer, posle svega, mi za njega znamo samo buđenjem: mi o snu imamo samo podatke iz sećanja, snovi su narušeni u samoj svojoj suštini buđenjem, a da mi čak ne znamo ni u kojoj meri. San je za nas, kao i prošlost, ali još i više, puko verovanje. Mi verujemo da smo sanjali kao što verujemo da smo bili. A krivotvorenje ne utiče na ovo ili ono mesto, već na samu suštinu sna. Kad kažem, konstatujem u nama neku vrstu suzdržane osećajnosti u smislu u kom fizičar postavlja onu održavanog talasa, a koja, postojana i gotovo nesvesna, obrazuje neku vrstu continuo-a na kom takvi upadljivi događaji, kao što je bol, čini da izviru vrlo žive promene tog prirodnog toka stvari. Ali zamislimo šta bi mogao biti savršen san: ovde je prirodni tok potpuna nesvest, nula čulnog postojanja. Osećajnost ne pruža ništa, budući tada u latentnom stanju. To treba, bez sumnje, da odgovara nekoj jednakosti između psiholoških razmena. Zatim se događa neki incident, stomačni ili cirkularni poremećaj, koji nas uvodi u izvestan svesni život. Sanjač reaguje gluvom kretnjom koja teži da poništi primljeni doživljaj i da uspostavi ko zna kakav uslov ravnoteže. Kretanja spavača jeste kretanja koja održava san, ne postoji konačnost i osoba. Ako ja kažem: on, ja personifikujem bez da znam postoji li iko; ako kažem za, uvodim ideju konačnosti, pojmove uzete iz iskustva budnog stanja.

Ta kretanja je produkt osećajnosti. Događa se čak da doživljaj stvara, od strane duha stvaranje događaja, stvaranje neobičnog života, pustolovnog života, a koji je početak i svršenost isto kao i pokret. Još se u isto vreme, refleksnom pokretu, nastalom usled fiziološke slučajnosti, pridružuje čitav niz užasnih doživljaja, koji mogu da budu najstrašniji trenuci našeg života,