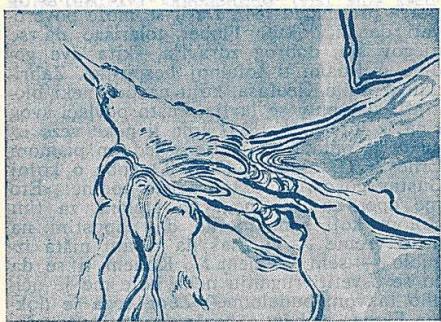


ŽAN POL SARTRE

# OD PESNIKA DO UMETNIKA



Između 1838. i napada koji je doživeo u Pon-Leveku, Flobera je potresla, a zatim savladala kriza koju će nazvati — iz trenutnog nedostatka preciznog naziva — psihološkom. Mnogi pisci pretpostavljaju da je Gustav bio žrtva, u tom periodu, nedovoljno definisanih nemira koji su zabrinuli njegovu porodicu, ali oni vide u tome samo povremene manifestacije, odvojene jedne od drugih »normalnim« godinama. Mi ćemo pokušati da ustanovimo da se radi o jednom jedinom i konstantnom procesu koji se ne prestano organizuje, obogaćuje i koji se razvija toliko da je učinio neminovnim ono što se dogodilo januara 1844. Rekao bih, čak, da je ta kriza — koja mu ne ostavlja ni trenutak predaha — nešto privremeno, jedan organizovani pokret koji ne miruje i stvara i rešava Gustavljeve kontradikcije, dok on, padajući na kolena pred svojim bratom, ne otkrije nama i sebi svoju neurozu. Truditi se, takođe, da dokažem da je ta tegoba, daleko od toga da bude samo prosto doživljena, bila predmet jednog pasivnog izbora i da se Flober formira utoliko ukoliko ga situacija i dogadaji stvaraju.

U tom organizacionom jedinstvu čiji se cilj postepeno ukazuje kao uspostavljanje onoga što će Flober kasnije nazvati »sistom koji vredi za jednog čoveka« razlikovaćemo, ipak, zbog preglednosti, dva perioda: prvi period od kraja 1837. do 1840. i drugi od 1840. do januara 1844. Jasno je da je ta podela apstraktna zato što su sve teme izložene na početku. Ali, s druge strane, u početku, tema »izbora položaja« i tema »književnog razočaranja« su nejednakno izložene: tek će posle zime 1842. prva tema biti razvijena u okviru druge teme. Tako, skrećući pažnju na neodvojivo jedinstvo

vektorskog procesa, možemo smatrati da prekid — stvoren iz potrebe jednog razumljivog izlaganja — nije ipak sasvim proizvoljan ako se sagleda u odnosu na opisani predmet.

## A. KNJIŽEVNO RAZOČARANJE (1838—1840)

Ako sagledavamo te godine u svetu Floberovih svedočanstava, kao i po broju i osobinama dela koja je za to vreme stvorio, i ako se osvrnemo na događaje koji ih obeležavaju, frapirani smo podudarnošću spoljašnjeg i unutrašnjeg, to jest vidljivim »podudarstvima« i recipročnostima simbolizacija, kao da se jedna ista realnost na putu stvaranja simultano izražava na različitim jezicima. Pokušaću da restitušem te »reči« pre nego što budem u njima tražio implicitni i osnovni smisao.

### Floberova svedočanstva

Neka od njegovih svedočanstava su retrospektivna; druga potiču iz doba krize. Ona se slazu.

Sedamnaestog septembra 1846. Flober piše Lujzi: »Svakako, imao sam u petnaestoj godini više maštne nego što je sada imam. Ukoliko napredujem, gubim u poletu, u originalnosti ono što možda stićem u kritici i u ukusu. Bojam se da će doći do toga da se više ne usudim da napišem i jedan red. Neodoljiva želja za savršenstvom vas nagoni da prezirete, čak i ono što mu je blisko.«

U sedamnaestoj godini, 24. februara 1839, on izjavljuje Sevaliju da, bez sumnje, neće više pisati i da uopšte neće objavljivati. I u istom pismu kaže: »Ipak, neodređeno osećam da se nešto komešu u meni, sad sam u nekakvom prelaznom periodu i zanima me da vidim šta će ispasti od toga, kako će se izvući. Nedavno štampane *Uspomene* retko sadrže precizne datume. Ipak, znamo da ih je započeo 1838. Ele, već od prvih stranica nailazimo na ove reči: »Nije dovoljno imati ukusa, treba imati nepca. Boalo (...) je imao ukusa, Rasin je imao nepca«. *Uspomene* koje neposredno slede datirane su: »28. februar 1840: sad sam baš ponovo pročitao ovu svesku i sažaljevam samoga sebe«. Ovo ponovo pročitavanje omogućuje pretpostavku da je Flober bio napustio svoju beležnicu izvorne vreme: treba, dakle, situirati ovu prvu aluziju na »ukusa« između kraja 1838. i kraja 1839. Od tada Flober ne prestaje da se uznenimira i mi čitamo 8. februara 1841 — on ima devetnaest godina: »Ono što mi, pre svega, nedostaje jeste ukus, hoću reći sve«.

Datumi se skoro podudaraju: 1846. Flober govori po sećanju, koje, po običaju, uproščava stvari. 1839. govori u prezentu, ali aludira na »mitarenje«, koje je, naravno, proces koji je u toku razvoja, a koji je on shvatio pre nego što je o tome govorio svom prijatelju. Tako se može, otrilike, situirati momenat kad je postao svestan »ukusa«, kao novog i osnovnog zahteva, između njegove šesnaeste i sedamnaeste godine. Da li možemo reći da ima kontradikcije između njegovih žalbi iz 1841. i njegovih izjava iz 1846? Naprotiv, rekao bih da se one međusobno potvrđuju. U stvari, i

jedne i druge nam govore da je Gustavljeva kreativna spontanost bila sputavana, na izlazu iz doba adolescencije, novom konцепcijom književnosti. Između 1838. i 1841. Flober se nervira što piše *manje*: to isto konstataje u 1846. vrlo objektivnim tonom. Ali, iako tada pokazuje svoj stav u odnosu na umetničko delo više na pozitivan način, negativna sposobnost ukusa, njegova moć zabrane je vidljiva: mladi autor mirno beleži da je izgubio svoju plahovitost, originalnost, maštu. Kao što je to činio od 1838., on evocira mogućnost da više nikad ne piše. I, ako hoćemo da znamo šta se od agonije i gorčine krije pod tim mirnim izgledom, treba samo uzeti jedno kasnije napisano pismo. Četvrtog septembra 1850. Flober piše Luju Bujeu: »Postoji nešto što nas uništava, vidиš, jedna glupava stvar koja nas sputava, a to je 'ukus', dobar ukus. Imamo suviše ukusa, hoću reći da nas to više zabrinjava nego što treba. Strah od lošeg ukusa nas obavlja kao magla... Zbog toga se ne usuđujemo da napredujemo, ostajemo nepomični. Ne osećaš li koliko postajemo kritični? ... Ono što nam nedostaje jeste smelost... Ne brinemo se toliko o rezultatu.«

Ovaj odlomak treba da se čita na više načina: Flober piše iz Damaska, sasvim obeshrabren. Uvređen zbog prvog *Svetog Antona*, on se okomljuje protiv ukusa u čije su ga ime Maksim i Luis osudili. On koristi prolaznu depresiju svog prijatelja da bi kritikovao kritički stav: »Kad bi ti imao manje ukusa, a više smelosti, ti bi bio manje nesrećan.« Ali on ne može da ne dovede u pitanje, u isti mah, svoj lični stav: zar se nije u ime »ukusa« podvrgao sudu svojih dvaju prijatelja? I naročito, tih nekoliko redova — koji pokazuju, u odnosu na pismo iz 1846., neku vrstu promene perspektive — govore nam kakva su bila Floberova osećanja u momentima obeshrabrenosti; »ukus« se ovde javlja kao sterilizujuća diktatura: ona sprečava napredovanje; nasuprot takvoj diktaturi, oni postavljaju smelu spontanost — koja je možda genije i koju će Luis, Maksim i Gustav možda izgubiti. Zar ne nalazimo tu kontradikciju spontanog i promišljenog od 1838. kod mladog pisca *Uspomena*? I zar ne nalazimo u istim *Uspomenama*, u razmaku od nekoliko meseci, afirmaciju da je ukus, u književnom stvaranju, sve, i živo napadanje književne kritike »vrlo glupe stvari... bilo da je dobra ili rđava«?

Jednom reču, svi se ovi tekstovi uzajamno potvrđuju: do kraja 1837. Flober shvata — pod uticajem romantizma i zbog svojih ličnih naklonosti — književnost kao proizvod inspiracije. Otrilike u to vreme, on piše Ernestu: »O, koliko mnogo više volim čistu poeziju, uzvike duše, misli iz srca«. On to brani i na samom početku prve stranice *Uspomena*: »Više volim improvizaciju od promišljenosti, osećanje od razuma«. Ali, skoro odmah ova tendencija je pobedena u njemu jednom novom konceptu umetnosti koja se manifestuje u obliku terorizma: bio je lirski pesnik; između šesnaeste i sedamnaeste godine, on naglo formira refleksivnu i kritičku ideju književnosti. Pojava te ideje se ukazuje manje kao obogaćenje nego kao katastrofa: između nadahnute rečitosti i doslovnosti cenzure počinje dvadesetogodišnji rat, koji se za





stao ono što treba da postane, što jeste, u stvari. On shvata da će biti pretvoren u stonog ili u pauka i da će sve ono što sad predstavlja njegov život biti uguseno, uništeno inertnom funkcijom koja ga vreba i čiji će organ postati. Poznato nam je da Gustav nema ništa naročito da nam kaže o buržiju. Zato postoje razlozi. Naprotiv, o notaru ima manje šematska shvatana: iz prostog razloga što on predstavlja jednu drugu determinaciju istog klasnog bića, drugu funkciju, drugi habitus; mladić »vidi« zanimanje notara očima sina lekara. On prezire one koji se bave *nenučnim* zanimanjima — kao što su pisane akata, sudeće — prezirom naučnika i praktičara. Da li on u njima može razlikovati klasnu jedinku? Svakako da ne može. Ali, on misli da je to shvatilo u njihovim profesionalnim deformacijama: drugim rečima, on misli da je sposoban da napiše fiziologiju notara, sudiće ili advokata po modelu *Psihologije činovnika* koju je nedavno završio. Buržoazija je jedna klasa; činovnik, sudsija, zastupnik, predstavljaju porodice. No, ovom mladiću — koji se oseća beskonačnim zbog toga što još nije sasvim konačan — hoće da nametnu jednu determinisanost koja će ga zatvoriti u jednu grupu. Ali, on se ne užasava samo tog, pada u krajnost; on ne može da podnese činjenicu da ova funkcija, i ovaj *habitus* koji iz toga proizlazi, budu njegova buduća istina i, istovremeno, njegova sadašnja *obdarenost*: to je nova forma očevog prokletstva. Gustav će postati notar; on će to postati zato što je već to, po jednoj predodređenosti koja nije ništa drugo nego Ahil-Kleofasova volja. Sa tog stanovišta, njegove intimne impresije, njegova očajanja, čak i njegova odbijanja diskvalifikovana su u *sadašnjosti* neminovnošću procesa koji ga prislavlja da postane *ono što jeste*, kao da je šef-hirurg, jedne noći, rekao svojoj ženi: »Dodi ovamo da ti napravim notara. Gnev njegove uznenarene duše je u najboljem slučaju kukanje bez posledica; u najgorem slučaju predstavlja alibi koji skriva sramni pristanak ili izabrana sredstva da bi se sigurnije ostvario cilj. U životu prikazanju njegovog budućeg bića, on otkriva, u mori, to tkivo tesnog saučesništva koje uzalud odbija, i koje ga oblikuje da bi mu omogućilo, kasnije, da se sasvim složi sa nametnutom funkcijom. Radi li se o *klasnom* dosluhu? Da i ne. Objektivno, nemoguće je mladom buržiju, u tridesetim godinama, da se *deklasira*: ni odozgo, mi to znamo, ni odozdo; rešenje koje se danas pruža sinovima bogatih porodica — napustiti studije, »ući u fabriku — praktično je nepojmljivo. Kada Gustav sanja o tome da izbegne svoju buržujsku sudbinu, on i ne pomišlja da se integrira u radne klase; on će biti prosjak ili gonič kamila u toplim zemljama; to znači posvetiti se siromaštvo, ništa više: lazaron u Napulju, ostaće sam, usred gomile, kao isposnik; ne radi se o tome da se solidariše sa drugim ljudima, koji su poreklom iz drugih sredina, koji imaju drugih interesa sem interesa klase iz koje on potiče, već da se odvoji od čovečanstva postajući pod-čovek ili svetač. Nepostojanost tih sanjara sasvim označava da one predstavljaju interiorizaciju jedne činjenične situacije. Ali, jedan dečak bi to drugačije doživljavao: ako se Gustav nestvarno pretvara u prosjaka, to je zato što mu njegova stvorena pasivnost zabranjuje revolt, što ne znači da pristaje. Ukratko, on loše razmrsuje, u sebi, deo istorijskog zahteva, deo saučesničke rezignacije i deo njegove neobične konstitucije. To je doba sumnje: on vreba kod Sevaljea, pa čak i kod Alfreda, napredak pretvaranja u buržuju. Ako on izbegava da govorí o svom pretvaranju, to dolazi otud što ga to suviše plasi. Treba li da postane »ženjen čovek, sreden, moralan? Onda su »misli jednog sirotog deteta od šesnaest godina samo epifenomeni. Ali, šta da učini da bi izbegao opredeljenost ako čak i putevi koji ga odbijaju sadrže u sebi klasno biće koje bi hteli da prevaziđu? Ako ga njegova ozbiljnost čoveka-sredstva navodi da postane sredstvo jedne klase koju odbija?

Sada možemo razumeti zbog čega je nejasno otkriće njegovog klasnog bića proračeno smrću pesnika. On je zamišljao da je Saterton, koji se, rođen kao buržuj, uzdigao svojim genijem iznad svih klasa: konačno, Isusa, koji je govorio u ime svih, rodila je Jevrejka; Floberov antisemitizam je davao tom čudnom argumentu svu svoju težinu. Mada je još trebalo da suparnici mlađog Engleza poseduju, kao i on, sasvim čisto srce i da im milost providjenja dozvoli da izbegnu specifične osobine vrste, kao i nedela vaspitanja. Za Gustava, stvar je išla sama od sebe: neposredno stvorene misli u njegovoj nevinoj duši nisu odražavale ništa drugo do veličanstvenost beskonačnog. Ukratko, on je bio, pre 1838, što je god moguće dalje od onih koji, danas, smatraju poeziju za verbalnu aktivnost zasnovanu na prvočitnom odnosu prema jeziku: po njemu, radi se o trenutnom stavu bliskom mističnom uzdizanju. Ova »duševna stanja« su imala naročitu i nesvodljivu osobinu; naravno, on je znao da je nespособан da ih izrazi rečima, ali se nije mnogo obazirao na to: »...Znao sam šta znači biti pesnik. Bio sam to iznutra, bar u svojoj duši, kao što jesu sva velika srca... Celokupno moje delo je bilo u meni i nikad nisam napisao jedan red lepe pesme u kojoj sam uživao. Šta mari što poezija nikad ne prevazilazi stadijum subjektivne determinacije ako je ova determinacija *suštinjska*, ako se ona, u potpunosti neposrednog, manifestuje kao osnovni odnos između aristokratske prirode i beskonačnog.

Ništa bolje. Ali on ima odjednom nesreću da otkrije da sinovi buržuja učestvuju u buržujskoj sudbinu, da su njihove spontane reakcije uslovljene pre svega klasom iz kojeg su potekli. Šta biva sa poezijom, ako



ona više nije čistota neposrednog? Ona postaje proces deregularizacije koji se skoro uvek manifestuje kao takтика odbrane protiv pretvaranja u buržuju. Gustavu ne treba mnogo vremena da shvati: naravno, on je i dalje ponosan na svoja »duševna stanja« koja ga uzdižu iznad vulgarnog; to nije bitno: to su bekstva u imaginarno, »lep« pesme nije suština njegove *realnosti*; daleko od toga da tako postupa, on sanja o sebi protiv nje, kao i protiv njene sistematske negacije. Još tačnije, možda bekstvo krije pristanak. Poznato je da je Flober vrlo daleko od toga da prebacuje imaginaciju njenu nerealnost; ali, u ovom slučaju, pitanje nije u tome: on bi htio da njegove fabulozne opere, makolik da su fiktivne i, uprkos svojoj nepostojanosti, izraze realnosti onoga koji ih je stvorio; bilo bi suviše lepo

kad bi mogao sebi reći: da bi se skovali lepi mitovi, treba biti rođen. Ali, on je otkrio suprotno; od dve stvari jedna: ako je pesnik buržuj koji sanja, poezija ne nestaje, možda je to čak najsigurniji način da se neko izgubi da bi se našao, sa trideset godina, u koži jednog notara stihotvorca; ako neko, da bi bio Saterton, treba da bude aristokrata, onda je poezija zabranjena buržujskim dušama. Treba izabrati: poetska ekstaza je varka ili ekstaza mlađeg Flobera nisu poetske. Te ekstaze, koje se same po sebi osećaju, predstavljaju slatku smrt buržuja; ali to je šala: buržuj je stvoren da živi i da reprodukuje život; on *igrabice* — koje — treba — da — umre, jedina osnova — ako prepostavimo da je stvarno doživljena — romantične poezije, i, ovom komedijom je proces stvaranja buržua završen. Šta onda treba uraditi da bi se izbegla sudbina »stonoge« koja ga očekuje? Ništa, bez sumnje, ili da promeni svoje biće.

Strašna kriza koja potresa Flobera između 1837. i 1844. nema drugog porekla sem u zapravočujućem, rigoroznom i, konačno, neuspelom pokušaju da izmeni svoje biće. To znači, promeniti cilj. Pošto ga nametnuti, *drugaci* cilj strukturiše u njegovom klasnom biću i pošto je »deklarisanje« odozgo — to jest pristup aristokratiji nemoguć, problem se ovako formuliše: kako promeniti cilj bez povratka do jednostavnog substituisanja kaprica slučajne jedinke rigoroznim objektivima klasne jedinke (ili klase u jedinici)? Drugim rečima, ne radi se kod Flobera o tome da slobodno izabere drugi cilj, nego da otkrije u budućnosti *pravi* inertni zahtev koji ga je izazvao. Buržujska ideologija, u prvoj polovini XIX veka, sadrži u sebi — onto što Flober *nikad* ne beleži — individualizam (kao teoretsku i etičku posledicu ekonomskog liberalizma); izvestan broj mlađih buržuja je našao, u isto vreme, u samom klasnom biću, jedno prebežište protiv klasnih ciljeva. Oni će biti notari, neka bude, ali, po unutrašnjem životu, najneobičnija bića. Za Gustava ovaj protivotrov ne postoji: ranije sam već rekao zbog čega su mu struktura porodične sredine i njegovi prvi odnosi s majkom zauveli zabranili egoizam jednog Stendala, narcizam jednog Amijela: on sebe ne voli mnogo i njegova mu pasivnost zabranjuje da dā izvesnu vrednost tokovima svog života, da sebi maskira *drugi cilj* otkrivajući svoje sopstvene ciljeve, to jest pridajući apsolutnu vrednost svojim impulsima, jednostavno zbog toga što će biti njegovi: spontani, poštedeni, makar na početku, od svake otuđenosti. Nasuprot tome, samom činjenicom da je jedna želja njegova, on pokazuje svoju nepostojanost, *priznata spontanost* ga devalorizuje; njegova veličina, sa te tačke gledišta, jeste način da se bori protiv bezznačajnosti koju svuda pronalazi čim se radi o njegovom »ličnom životu«. Ta permanentna devalorizacija *sebe* u njemu *drugim*, pomaže mu da izbegne idealističke zamke unutrašnjeg života: čak i velika želja, to smo videli, ne izvodi ga uopšte iz njegove sudbine *srednjeg čoveka*; on zna da *igra* osnovno nezadovoljstvo — i uzalud. Kao što jednostavno unutrašnje odbijanje njegovog buržujskog bića ne bi moglo da ga spase: neka ga odbija koliko god hoće, on je istovremeno svestan toga da ga neodoljive snage, uz učešće njegove pasivne

aktivnosti, primoravaju da ga realizuje. Ali, u isto vreme, ova lucidnost ga još više otuduje: on ne može da zameni to polustrano zanimanje — koje ga uslovjava u njegovom biću — samo otkrivanjem *drugog inertnog čekanja* koje ga označava kao njegovo sredstvo. Beznačajni upućanici socijalne mašinerije, podređeni, žrtvovan čovek za dobar ishod celine, on će se izvući iz svog položaja ako se otuduje i žrtvuje za drugi cilj iste vrste — što znači polustran i koji se javlja kao spoljašnjost koju treba interiorizovati — koji će ga obrazovati u samom trbuhu njegove majke kao bitno *sredstvo* njegove realizacije. Drugim rečima, dete će izbeći — misli on — svoju klasu (to jest, svoju kreaciju retroaktivnom akcijom jednog budućeg cilja) ako otkrije da je jedino sredstvo izabran izvesnim ciljem koji se otima svakoj uslovljenosti klase i čak, viđecemo, koji uzdiže vrstu u celini. Ako je dokazano da taj cilj postoji i da je on baš na njega upućen, zahtevajući od njega patnje, praktičnu revnost i žrtvu, on će izbeći buržujsku otuđenost doživljavajući u bolnoj sreći jednu drugu otuđenost, bitniju, koja ga valorizuje ruseći ga.

Do šesnaeste godine, Gustav voli više od svega »improvizaciju«. Zatim od jedanput okleva: šta je dakle *inspirisalo* njegovo pisanje? Ako mu je Bog govorio u uvo, neka je u dobiti čas: ali Gustav ne uspeva da veruje u Boga; ako je inspiracija došla iz strasti, ne vredi više od subjektivnog nemira koji ju je proizveo; inspiracija je diskvalifikovana, to je manje zahtev jednog, uvek budućeg cilja, nego trenutna bujnost, dakle bez položaja. Trans-substancijacija će se vršiti retroaktivnim izborom, ona će se ostvariti kategoričnim imperativom; obdarenost se više ne zasniva na slučajnim bogatstvima jedne harmonične prirode, nego, naprotiv — kao Svetost — na unutrašnjoj bedi: Gospode, kako bih mogao, slab i nemoćan, sa jedinim sredstvima kojima raspolažem, zadovoljiti Vaš zahtev? Umro je pesnik, živeo umetnik.

### Rođenje umetnika

Gustav se najpre ograničava da stavi tog došljaka nasuprot svom starom prijatelju pesniku: »Između umetnika i pesnika postoji ogromna razlika: jedan oseća, drugi govori, jedan je srce, drugi glava«. Ova maksima, inspirisana Vinjijem, jasno pokazuje da još uvek više voli pesnika. Ali, sve češće, u prepiscima, reč umetnost teži da zameni poeziju: »Umetnost je korisnija od industrije«. Flober je 1837. »anti-proza, anti-razum, anti-istina« i daje »glupu erudičiju istraživača, filosofa, romansijera« itd. za dva Lamartinova stila. Ali, od kraja 1838, umetnost postaje njegova jedina briga. »Umetnost, gorko razocarane, fantom bez imena koji blista i koji vas uništava«. A 15. aprila 1839: »Stvaramo tugu u Umetnosti, jer se tako bolje osećamo...«. Svakako da je ideja u vazduhu Gustav nije bio rođen kad je Viktor Kuzen pisao: »Potrebna je religija radi religije, moral radi moralu, umetnost radi umetnosti.« »Filosof« je samo hteo da naznači autonomiju triju oblasti: »Dobro i Svetlo ne mogu biti put... Lepog«. Ali, ovo pravilo, iako je prethodilo velikim delima francuskog romantizma, već najavljuje post-romantizam: ako se sasvim ozbiljno shvati, ono odaje Lamartinov konfuziju religije i poezije: gubeci svoj »ekstatični« karakter, poezija je stavljena u red drugih umetničkih dela i predstavlja samo kategoriju Lepog: odsad će biti cenjena samo u okviru estetičkih normi, a ne u razmerama mističnih vizija koje bi mogla izazvati. Poznato je kakvu je korist imao od toga Teofil Gotje: »Lepo je samo ono što ničemu ne služi«. Ali prave vrednosti te nove terminologije su se pokazale u pravoj svetlosti tek kad su ponovo bile preuzelete od Floberove generacije: treba izbeći buržujsko biće; »inspirisana« poezija je stalni neuspeh; samo je umetnik *stvara*.

Gustav je, možda, bio prvi koji je shvatio ontološku protivrečnost ove doktrine:

»stvarati Umetnost«, znači *biti* Umetnik. A šta je Umetnik? To je najpre pesnik, negiran, odbačen. Gustav odbija da sudi o sebi u zavisnosti od svojih duševnih stanja; ona su, u svakom slučaju, *sumniva* zbog svoje spontanosti. A zatim, jedno biće je i sudija i optuženi: kao buržuj, kako bi razlikovalo ono što je buržujsko u sopstvenoj doživljenoj intimnosti? Jednim kopernikovskim obrtom, on daje prvenstvo objektivnom nad svakom subjektivnošću. Pesnik je imao, posle napisane pesme, nejasan odraz svojih zanosa, ali drugorazredne važnosti, to je bio »pad«. Za Umetnika, samo je delo važno: »radnili umetnost« — kako će kasnije radio nazivati sebe — on postaje radnik čiji trud transformiše materijal, jezik, da bi proizveo predmet. Možemo li reći da se on u tome objektivise? Da i ne. Ne — ako, kao lirski pesnik, pretenduje da iznosi van svoj unutrašnji svet, da izražava ono što oseća, što je posebno lično. Da — ako se podrazumeva da se on objektivise u svom proizvodu *umetnika kao takvog*, to jest, kao tehničar. Reči, ugrađujući svoju senzibilnost i, uopšte, skup svojih iskustava u delo *koje stvara*: subjektivnost se uzima u obzir samo ukoliko je sasvim angažovana kao *obično sredstvo izrade*; ona se nalazi u završenom predmetu, ali sebe ne odražava: umetnik je eksplotiši, potčinjava i na neki način negira, jer joj oduzima svaku mogućnost da postoji sama za sebe. Ovo je prvi korak ka onome što će Flober kasnije nazvati svojim »nepersonalizmom«. Proučimo ovu teoriju i videćemo da li ona zaista predstavlja njegove istinske namere i da li je stvarno poštovao pravila koja je sebi postavio. Ono što treba podvući, trenutno, jeste da on prelazi od neposrednog ka posrednom, od nepromišljenog ka promišljenom.



be, samo praktična misao, koja jedino ima za zadatak da postigne izvestan cilj.

Kakav cilj? To je osnovno pitanje. U vezi sa tim, Gustav okleva neko vreme: da li je umetničko delo *najkorisnije* od svega što proizvode naše ruke ili ono sistematski izbegava kategoriju utilitarnog? Nailazimo kod njega i na jednu i na drugu ideju. Godine 1838, u razmaku od nekoliko dana, piše: »više volim lepo od korisnog« i »umetnost je korisnija od industrije, lepo je korisnije od dobrog«. Ali, u čudnoj demonstraciji koja prati drugu afirmaciju čitamo da »prve vlade... su umetnici, pesnici, oni grade nekorisne stvari kao što su piramide, katedrale...«. A drugi put, pravi poređenja između umetničkog dela i drugih proizvoda, za koje se može pretpostaviti da pripadaju istoj vrsti: »ono što je iznad svega, jeste Umetnost. Knjiga poezije više vredi od željeznice«. Ali, postepeno, njegova misao dobija precizne konture. U januaru 1839. piše *Umetnost i trgovina*, i mi shvatamo smisao njegovih oscilacija: »Zar i duša takođe ne ma svoje apetite (...) zar ne osećate u sebi samima taj instinkt koji traži (...) da zadovolji tu dušu koja je žedna beskrajia i kojoj su potrebne sanjarije, stihovi, melodije, ekstaze?« itd. Umetničko delo dolazi da ispunji duhovnu potrebu: može se, takođe, reći da je ono korisno za tu izglađenu dušu ili beskorisno za zadovoljenje materijalnih potreba. Nezgoda je u tome što Flober u to vreme radi na *Smarhu*, delu koje, najblaže rečeno, jeste gorko, nihilističko i — ni po čemu ne liči na »sanjarije, stihove, melodije, ekstaze« koje treba da zadovolje našu glad za beskrajem. Svakako da nam je beskraj predstavljen: ali, on se ne razlikuje od Niščavila, od praznine u kojoj se Smarh, konačno, večito kreće. Svakako da Smarh piše poeziju: ali, mi smo videli njen smisao. Ove primedbe nam pomažu da shvatimo da Flober nije sasvim iskren kad tvrdi da je cilj dela da zadovolji duševne potrebe, ili možda nije odvojen od svoje strasti »anti-proze«. U stvari, kad tvrdi da stavlja pesnika u službu čovečanstva, on zaboravlja da je cenio — četiri meseca ranije — »samo dva čoveka, Rablea i Bajrona, jedine koji su pisali u nameri da nanesu zlo čovečanstvu«. Ipak, on nije promenio mišljenje u međuvremenu, jer predlaže 24. februara 1839. da »aktivno učestvuje u svetu... kao demoralizator«. U stvari, ukoliko postaje promišljeniji, Umetnost gubi u njegovim očima svaku utilitarnost, čak i spiritualnu; iako je iznad svih sredstava, delo će ipak biti sredstvo, a čovek će biti cilj tog dela. Gustav sad tvrdi — to jest u toku 1839. godine — da ono što proizvodi umetnik nije sredstvo nikakvog cilja. To znači, izvući poslednje zaklučke njegove mizantropije i oslobođiti Lepo od njegovih veza sa čovečanstvom. Za Flobera je Umetnost, ubuduće, sama sebi cilj i ljudi treba da joj služe. Konačni predmet im se nameće, to je izvor nedefinisanih obaveza. Pred predmetom je realno *postignuto* estetičko divljenje. Već možemo razumeti značaj ove njegove nove koncepcije: Gustav, već odavno, odbija da deli ljudske ciljeve — koje meša, uglavnom, sa ciljevima buržoazije. Ali, ako hoće da se otrgne iz svoje sredine, nije dovoljno samo da odbija, treba da okreće da je njen cilj nehuman; on postoji zato da bi otuđivao ljudi kreacijama koje

ih prevazilaze i koje su, u izvesnim slučajevima, u stanju da im nanose štetu; i to ga odjedanput odvaja od srednjih klasa: postaje prosećan čovek, ali izbegava pakleni krug, jedan apsolutni cilj ga bira kao jedinstveno i sušinsko sredstvo. Lepo, ljudska otuđenost ima nehumanii cilj, i to najpre otuđenost Umetnika u odnosu na svoju Umetnost. Ova stroga otuđenost je, misli Gustav, njegovo oslobođenje klasnog bića. Ona ga ne dovodi do anarhične prevazidnosti svoje sudbine. Ona više zamenjuje jednu radikalnu i apsolutnu otuđenost relativnom otuđenošću buržuja u odnosu na buržoaziju.

Treba još znati šta se zahteva od njega: šta treba da ustanovi? I kako? U to vreme Flober više ne okleva: *poetski stav* je bio samo bekstvo iz stvarnosti u imaginarno; *umetnička aktivnost* se sastoji u devalorizaciji stvarnog, ostvarujući imaginarno. U poeziji-duševnog-stanja bekstvo je ostavljalo nedirnutu stvarnost: bežalo se u ne-realno; negacija se odnosila na Gustavijevu biće-u-svetu, a ne na svet kao takav. Sad je odnos obrnut: Flober dolazi na svet da ga uništi, a to će moći da postigne samo ako ga bude totalizovao.

U petnaestoj godini on ponovo pročita svoja dela, koja je spontano pisao, i otkriva nihov smisao: ona neprestano govore o neuspehu, o triumfu gomile protiv jedne čudesnosti. Ukratko, ona manje-više jasno izražavaju njegovu sopstvenu anomaliju. Ne uopšteno kao pozitivnu vrednost, nego kao prokletstvo. Ali ta konstantna tema je prikrivena, čim je Gustav sagleda u punoj svetlosti, on se užasava nje: to znači otkriti svoju »razliku« — za koju se, s druge strane, toliko trudi da je sakrije — to znači pokazati se od početka kao žrtva, što je odvratno njegovoj gordosti. Transformacija



koja se nameće jeste uopštavanje Floberovog »slučaja« s namerom da se od tog stvari istina prema našem shvataju. O čemu se radi u tim kratkom novelama? Jedna žrtva je umrla suprotstavljući se uzaludno svojim dželatima. I bilo kakva da je bila taščina, to suprotstavljanje predstavlja izvesnu superiornost: to je bio Margaretin neuvhativi »parfem za mirisanje«. Uopštavajući, Flober stvara od *uzaludnog suprotstavljanja* osvetljenje sveta i ljudske sudbine. On će ustanoviti rečima i, zadržavajući njegovu nemoć, zabeležice ga u materijalnosti kao nesvodljiv imperativ: pregažen od sveta, čovek se služi dostojanstvom da od-

bije sudbinu koju mu vasiona namece. Književnost je stvorena da bi ljudski protest većno nadživeo pojedinačne brodolome.

Ali, kako upotrebiti brodolom i suprotstavljanje kao principe totalizacije? Ili, kako *estetički* pokazati da je »svet Pakao«? Postoje tri perioda koja će Flober postepeno izdvojiti od 1838. do 1842. i kojima će se redom služiti. Najpre se može totalizovati vasiona u unutrašnjosti: to znači pokazati brodolom i smrt jednog univerzalnog bića koje sadrži u sebi ljudsko iskustvo i umire od totalizacije ne prestajući da govori *ne*. Ali univerzalno biće, postavljeno iznad sveta i njegovog empiričkog *ja*, može da učestvuje u hladnokrvno — što predstavlja stoličko odbijanje — u uništavanju te sopstvene *vasiona njega samog*: to znači totalizirati spolja, jednim eksplicitnim uzletom. Najzad, pisac može da obavlja strpljivi posao globara, da otkriva taštinu u našim iluzijama, eksplozivne kontradikcije i da, sistematskom demoralizacijom, uspostavlja verovanje u Ništavko kao estetički zahtev, to jest eksplikirati, za čitaoce, *uzaludno odbijanje* koje čitaoci obično doživljavaju implicitno. Ova tri prosedea odgovaraju istom broju *mentalnih stavova* koje već poznajemo: pasivnoj aktivnosti, gordosti i sećanju. Proučavaćemo ih u vezi sa stavovima koji će se izdvojiti iz prvočitnog sinkretizma, a zatim će se afirmisati jedni protiv drugih; zatim ćemo pokušati da otkrijemo u svakom stavu osnovne razloge neuspeha toga stava i moći ćemo da utvrđimo osnovna pitanja koja »umetnost pisanja« postavlja mlađom Floberu. U svakom slučaju, Umetnost, bar za Gustava, ima samo jednu *temu*, koja je kompletan: totalizirati kreaciju da bi time pokazao taštinu, ništavilo.

### Prvobitni sinkretizam

Kad Gustav piše *Agonije, skeptične misli*, on je već svestan svog književnog cilja i čak iskazuje, u kratkom uvodu, da je počeo godinu dana ranije »ovaj rad (...) mnogo puta odbacivan, mnogo puta uziman«. Ipak, u pasusu I, koji odmah sledi, piše: »Ponovo uzimam ovaj rad, koji sam započeo pre dve godine«. Da li tu ima kontradicija? Ne mora da znači da ih ima; uvod je mogao biti napisan godinu dana posle izvesnih odlomaka, godinu dana *pre* nekih drugih. Pasus XXV dokazuje, u svakom slučaju, da ovo isprekidano delo sadrži prepravljane stranice koje, u prvoj verziji, potiču iz 1835. — radi se, u stvari, o novom prepravljanju *Putovanja u pakao*. Naravno, kad je pisao, sa trinaest godina, ovaj kapitalni tekst za književni list koledža, mladi pisac nije mislio da sakupi u jednoj knjizi svoje »skeptične misli«; on je osćao da je *Putovanje* jedna zaokružena celina. Ne treba, ipak, pomisliti da on hoće da nas prevari: u petnaestoj godini, čitajući ponovo *Putovanje*, on je razumeo tok i značenje: on je htio, od četrnaest godine, da ostvari jednu totalizaciju, da pokaže svuda zlo i nesreću da bi zaključio na kraju tog graduelnog nabranjanja da je ljudski život sasvim ravan prokletstvu. On ostaje veran svom prvobitnom cilju zato što uključuje *Putovanje u Agonije*. Ali, svakako da smatra da je ta alegorična totalizacija sama po sebi neubedljiva, jer dodaje jednu seriju »misli« od kojih je svaka — ili skoro svaka — sa-

má po sebi *graduelno nabranjanje*. Posveta (»Video si ih kako izniču, dragi moj Alfred«) potvrđuje da su sukcesivno stvorene — u jednom redu koji mi, uostalom, ne možemo rekonstruisati — kao očajničke reakcije dečaka na uzvišeni pesimizam svog starijeg brata. U tom smislu, nema realne progresije od jedne do druge misli: sve je rečeno, na primer, u pasusu broj IV koji nam kaže da je »čovečji život jedno prokletstvo«. Pasusi XIV: »O, da, beda i nesreća vladaju čovekom...« ili XIX: »Šta je nesreća? — Život«, ne dodaju ništa više tome mišljenju. Ipak, pisac se drži progresivne ideje; stavljajući te maksime, te alegorije, te isповesti jedne pored drugih, on sledi siguran cilj, koji definiše u dva maha u uvodu: namejava da nam pruži »čitav kratak pregled jednog vrlo užasnog moralnog života i vrlo crnog« ili — kako malo dalje izjavljuje — želi da »sakupi u nekoliko stranica čitavu beskrajnu pravilanju skepticizma i očajanja«. Da li su obe formule podjednake? Da bismo to rešili treba da se vratimo pasusu XXV i da ga uporedimo sa *Putovanjem*: korekture koje je autor dodao prvom tekstu pomažu nam, možda, da shvatimo njegova razmišljanja o radu i da otkrijemo embrionalnu intuiciju iz koje je poteklo čitavo delo.

*Putovanje* je pisano u prvom licu. Neko kaže: Ja. Ko? U stvari, Memnon je apstraktno biće. Još od početka, pisac ga stavlja iznad ljudskog roda. Šta on radi? Ništa. Razmišlja. Bez zaključaka. Satana se javlja i otima ga: Memnon vidi lažne čovekove vrline, njegove poroke, njegove nesreće. On sluša zaključak koji Satana izvodi bez ustananja. Da li zbog toga pati? O tome ništa ne znamo. Takođe nam se ne kaže da li je i sâm ubeden u to. Zašto je, dakle, potreban ta kantovska ličnost, neljudska, bez uverenja i bez poroka, zašto pisati: »(u Evropi) on mi pokaza naučnike... ti behu najluđi?« Razlog je jasan: to znači da bi čisto objektivna totalizacija bila jedan akt bez određenog vremena, koja bi stvorila od svog autora prostu sintetičku moć za ujedinjavanje i povezivanje. Čak bi prosto i hladno konstatovanje u smislu nabranjanja bilo determinisanje vremena: nabranjanje se postepeno izdvaja. Samo sâm Satana i govoreći sam sebi zna da je zemlja njegovo carstvo. Ta sigurnost može i treba da se izrazi minimumom reći: ona rezimira jedan već gotov inventar. Izraz sagledane istine može, naravno, da sadrži jedan odnos prema biću: »Svet je moja svojina«. Ali ovde je biće alegorično: to je Đavo. Tako će najkorentniji izraz biti rigorozno bezličan: konstatovaće se da radikalno Zlo nagriza prirodnu i socijalnu vasionu.

Ako mladi Gustav uvedi prvo lice jednine, to znači da hoće da pretvori u *iskustvo* ovo trenutno uverenje. Znanje koje Satana može trenutno da evocira, treba da postepeno pruža nekome ko ga ne poseduje. Shvaćena kao vanvremenska intuicija, veza vasione sa zlom može izgledati kao maksima ili kao »teoriju«; to jest, kao sinteza koncepcija. Ali Gustav se čuva koncepcijā: u sintetičkom rasudovanju, ova »pasivna priroda« otkriva nekakav aktivizam koji ona odbija od celokupne svoje pasivnosti. On shvata iskustvo kao *doživljenu progresiju*, i misli da snaga zaključka potiče od onoga

od čega se stvara, u ljudskom biću, bez njega i protiv njega. Jednom rečju, »skeptična misao« je misao koja se stvorila: cilj ima realnu sadržinu i konkretni vremenski razvoj. On će kasnije reći: »Moj život je jedna misao«. U 1835. on ne vidi stvari tako jasno, ali već nazire da totalizirajući zaključak — ako se želi izbeći stvaranje teorije — treba da bude smisao progresivno otkrivani i doživljavan. Ali, kako to otkrivanje nije nikad, u njegovim očima, predmet praktičnog pokušaja, kako je eurističko tražanje udaljeno što je moguće više od njegovih mogućnosti i od njegovih brig, on nam pokazuje delovanje totalizacije, kao da je obavljeno u sredini subjektivnosti, jakom rukom nekog Drugog. Zapravo je Satana taj Drugi apsolutni (otac, Alfred i, videćemo to ubrzo, sam Gustav) ima drugi nivo postojanja (koji silom ostvaruju sintetičko jedinstvo subjektivnih iskustava dok se transcedentalni smisao doživljenog (»Svet je Pakao«) ne ukaže i ne nametne. Razlika između tog metodičnog očajanja i Dekantove metodične sumnje u tome je što je prvo jedan poduhvat ljudskog bića protiv »Lukavog Genija«, umesto da bude poduhvat Lukavog Genija u samom ljudskom biću. Satana »pokazuje«, on daje da se vidi, on je istovremeno drugo jedinstvo suksesivnih momenata subjektivnosti, druga orientacija doživljenog i nametnuta sadržina iskustava. Nailazimo, dakle, ovde na čudno ujedinjenje totalizacije u spoljašnjosti — prosti ob-



pektivno znanje koje dodiruje svet — i laganе realizacije te iste sinteze kroz »doživljeno« jednog pristojno vodenog ljudskog bića.

U 1835, ipak, dete piše nasumice. Subjektivni tok usmerenog iskustva je još samo neopipljivi privid koji loše skriva jedno obimno objektivno nabranjanje naših mana. Od tog momenta, postoje u toj spoljašnjo-unutrašnjoj totalizaciji, još neotkrivenoj, principi radikalnog razdvajanja unutrašnjeg i spoljašnjeg. Apstraktno ja nije Gustavlev

ego ukoliko je bez osobina; ipak, kao univerzalno biće, on označava mladog pisca kao i bilo kog drugog: treba mu samo pružiti subjektivnu sadržinu koja se inkarnira i koja se odnosi na iskustvo samog Flobera. Ali, u tom slučaju subjektivni život rizikuje da se zatvori sam u sebe, da odvrati aktivnost Drugog u njegovu sopstvenu intimnost; konačno bi se prešlo od filozofije na autobiografiju. Ali, nasuprot tome, ukoliko je on Drugi, satanska aktivnost teži da se postavi po себi, da postane teoretsko znanje koje se manifestuje skupom sudova. U Putovanju oprobava svoje snage da bi alegorijom uzdigao ono što bi se moglo nazvati univerzalno neobično. Zadatak je težak: uopštavajući se, totalizacija rizikuje da spadne na apstraktna uopštavanja; postajući neobično, doživljeno rizikuje da izgubi univerzalnost.

*Agonije* predstavljaju istovremeno refleksivno produbljavanje prvobitne intuicije, kao i oscilacije koje iz toga proizilaze. Kad Gustav ponovo pročitava *Putovanje* 1837. ili 1838., smisao njegovog poduhvata mu izgleda jasniji: uvek se radi o tome da otkriva radikalno Zlo u smislu spoljašnje-unutrašnje totalizacije. Ali, on vidi nedostatke svog prvog pokušaja i ne zadovoljava se više tom pseudotemporalizacijom vanvremenskog. U stvari, kad je bude uvrstio u *Agonije*, on će to učiniti sa velikim modifikacijama. Univerzalna promena se odnosi na ego onoga koji recituje).

»U vreme kad sam bio mlađ i čist, kad sam verovao u Boga, u ljubav, u sreću, u budućnost, u otadžbinu; kako je moje srce skakalo na reč sloboda! Onda neka Bog bude proklet od onih koje je stvorio! — onda se pojavi Satana i reče mi: Dodi, dodi kod mene, pokazaću ti svoj svet, moje carstvo.«

Džin je sišao sa Atlasa, izgubio je svoju veličanstvenost, koja ga je uzdizala iznad naše vrste: trenutno je to mali čovek, dete puno iluzija. Pošto pripada ljudskoj vrsti, on ne može da bude ravnodušan na iznenadenja koja mu pridružuje Satana: on saznaće od đavola svoje sopstveno prokletstvo: »Svet je Pakao«; sad to znači: ti si moj podanik i ja će te naterati da patiš, kao svi oni koji su ti srođni. Dve reči, ustalom, pokazuju da je to razočarano dete blisko samom Gustavu: ono je, kao i on, pesnik i ambiciozno je. Bez sumnje, Flober nije odlučio da ga osudi zbog njegovih vrlina: on bi patio u svojoj okaljanoj čistoti, u svojoj neostvarenoj ambiciji. Ukratko, ono što se nazire na početku XXII stihu jeste surovo razočaranje. Prelazi se od verovanja u očajanje; zar se to nije dogodilo Đaliohu, Mazi? Otkrovenje da svuda postoji zlo u svetu, zar to nije otkrivanje njegove sopstvene subjektivne prirode? Ako je vrlina samo privid, on se ne vara samo u odnosu na druge, nego se vara i u odnosu na samog sebe; njegova čistota je bila samo privid koji je skrivaо paklenu gordost. Sve je ovoga puta na svom mestu da bi poslednje Satanine reči mogle da »ujedine čitav jedan ponor skepticizma i očajanja«.

Ipak, ove poslednje reči neće biti napisane. Flober prepisuje dvadesetak redova, a zatim sve ostavlja tako kako je. To pokazuje ponor koji deli taj ego, čaka obogaćen, od njegove sopstvene ličnosti.

U stvari, on je u prethodnim odlomcima razvio svoju misao čas u jednom, čas u drugom od dvaju suprotnih pravaca svoje prvobitne intuicije.

Susrećemo se sa spoljašnjim i apstraktim totalizacijama, kao što su ove:

— Sta, ni u šta ne veruješ?

— Ne.

— Ni u slavu?

— Pogledaj zavisti.

— Ni u velikodušnost?

— Pogledaj tvrdčluk.

— Ni u slobodu?

— Ne primećuješ, dakle, despoticam koji savija vrat naroda?

— Ni u ljubav?

— A prostitucija?

— Ni u besmrtnost?

— Za manje od godinu dana crvi uništite leš, a zatim je to prah, zatim ništavilo; posle ništavila... ništavilo, iti to je sve što od toga ostaje.

Ovde još postoji dijalog, ali je sveden na najmanju moguću meru. Može se u krajnjoj meri otkriti u suksesivnim odgovorima izvestari embrija temporalnosti i prepoznavati, ako se hoće, u prvom glasu onoga koji veruje, u drugom glasu onoga »čiji duh uvek negira«. Ali se, u stvari, radi o tome da se nabroje dobra ovoga sveta i da se u svakome ukaže na tajnog crva koji ga nagniza. Još su »vanjskih« razmišljanja o bedi i o nesreći ili alegorija o mladom zatalatom putniku koga »tigrovi raskidaju«; mladi pisac se postavlja izvan sveta na čije nam rane ukazuje prstom. Račun se svodi pred našim očima bez krčmara i zbir je uvek negativat.

Medutim, u drugim odlomcima, totalizacija se razvija unutra, u vremenu koje je neko doživeo i pruža sebi za avanturu jednu neobičnu osobu koju razvoj njenog života vodi neminovno do očajanja. Gustav okleva: da li će pisati u trećem licu, kao u uvodu, ili u prvom, kao u odlomcima koji ga sledi? On je siguran samo u jedno: prvo ili treće lice, ono će biti on. I, pored povremene agresivnosti maksima o ništavili kao univerzalne istine s mogućnošću da bude iluzija i ludilo, treba da se pretopi u objektivnu stvarnost ništavila; ali, s druge strane, ništavilo će se, kao osnova stvarnosti, realizovati samo preko nemira, nekog bića koje će se totalizovati razočaranjem. Flober, u uvdou Agonija, stavljaju akcenat na unutrašnjost, na krike, na suze. Ali, iako nam osoba govori o svom iskustvu, o toj smrti koja postepeno obuzima čitavu njenu dušu, pisanje treba da bude kao registar u dva primerka, svaka rečenica ima dvostruko značenje i dvostruki domet, jer ona simultano upućuje na doživljeno i na ono što doživjava. Ta osoba tada postaje, u pravom smislu reči, mučenik. Ako pisac ume da nas izazove da uopštavamo, njeni nemiri svedče o tome: svako priznanje te osobe ima dva izlaza: ljubavno žaljenje treba čitalac da primi kao ličnu isповest, ali ona treba da se pretvori, čim bude prihvaćena, u objektivno izlaganje ljubavnih mana. Bilo bi idealno da radikalna subjektivnost pomogne da se shvati nesreća koju jedinka podnosi kao rana svih jedinki, to jest da spontano prede u domen absolutne objektivnosti.

