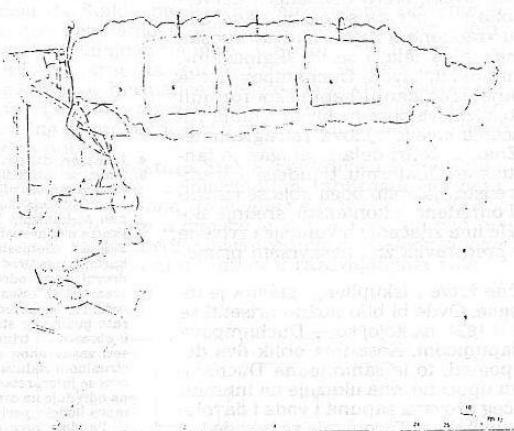


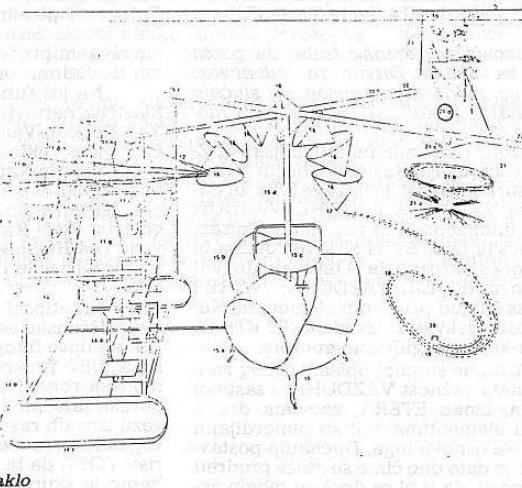
# značenje »velikog stakla«

gnosticizam marcela duchampa

jack burnham



Kako čitati Veliko staklo



## HOW TO READ THE LARGE GLASS

THE BRIDE'S DOMAIN  
(upper half of the glass)

1. Bride — 2. Brides Garment — 3. Region of the Gilded Cooler — 4. Horizon — 5. Top Inscription (or Milky Way) — 6. Draft Pistons (or Nets) — 7. Nine Shots — 8. Region of the Picture of Cast Shadows — 9. Region of the Sculpture of Drops — 10. Juggler of Gravity.

## MACHINE CELIBATE

(lower half of the glass)  
11. Nine Male Moulds (or Eros Matrix, forming the Cemetery of Uniforms and Liveries) — 11a. 11. Nine Bachelors — 12. Cappillary Tubes — 13. Region of the Waterfall — 14. The Water Mill — 14a. Water wheel — 14b. Chariot — 14c. Runners Sliding in a Groove — 15. Chocolate Grinder — 15a. Louis XV chassis — 15b. Roller — 15c. Necktie — 15d. Bayonet — 15e. Scissors — 16. Sieves — 17. Region of the Butterfly Pump — 18. Toboggan — 19. Region of the three Charsches — 20. Mobile Weight with nine holes — 21. Oculist Witnesses — 21a, b, c. Oculist Charts — 21d. (Mandala or magnifying glass) — 22. Marble — 23. Boxing Match — 23a. First Ram — 23b. Second Ram — 24. Region of the Sculpture of Drops — 25. Region of the Wilson — Lincoln effect.

**S**matra se da slobodno istraživanje, racionalizam i oslobođenje ega predstavljaju kamene temelje naše civilizacije. Međutim, *Marcel Duchamp* je, kao i mnogi njegovi predhodnici, smatrao da su ovi vidovi saznanja velovi koji nam skrivaju značajne istine o prirodi ljudske kulture. Gnosticizam se bavi takvim istinama, kao što to čine i tradicionalni egipatski okultizam, grčke orfičke misterije, nauka jevrejske Kabale i, na Istoku, doktrina tantričkog budizma i Zlatni Cvet Toaizma. Ovim je verskim filozofijama zajednička skrivena ideja da svijet je, umetnosti, nauke, rituiali i mitovi čoveka poseduju zajedničku strukturu koja proizlazi iz jedinstvenog ustrojstva ljudskog mozga. Stavište, ne samo da su se ovakve delatnosti razvile paralelno u svim kulturama, već se takav razvoj može i matematički predvideti. Prvenstveno zbog svoje opskurne simboličke, hermetičke ili tajne tradicije bačene su na dubrište istorije — iako su u odredenom trenutku odigrale ključnu ulogu u opredjeljenjima i sudbinu velikog broja kultura.

Za ljude antike, inicijacija u jednu od hermetičkih tradicija predstavljala je najvišu čast. Iako danas među mladima postoji određena moda da se izučavaju ove tajne, sama nedoljčnost okultizma uslovjava, makar delimično, njegovu privlačnost. Malo je univerzitetskih istraživača pokazalo hrabrost koju su imali *Carl Jung* ili istoričar *Giorgio de Santillana* kada su antičkim misterijama i mitovima pripustili kao jednoj celovitoj nauci fragmentiranje, i zasnovanoj na dubokom razumevanju ljudske psihologije. U srcu svih ovih izučavanja nalazi se duboko uverenje da je apsolutno saznanje jedna realnost koja se može dostići logičkim i matematičkim putem. Samo to saznanje predstavlja dokaz da svet evoluira u skladu s jednim višim redom, a ne pod vladavinom božanstva koje igra ulogu usmeravajuće teokratske figure. Stoga, zadatak je gnosticizma da izdvoji strukturu od tog reda, od onakve religije kakvu poznajemo.

Za onoga koji veruje u *pneumatizam* ili gnosticizam, spas dolazi u vidu *gnoze* ili potpune spoznaje koja štiti od neznanja koje je svojstveno nerazumnoj životu ili, što nije ništa bolje, religioznoj veri. Bog gnostika, kao i božanstvo Kabale, neuvhvatljiv je pojam. Lišen je svih antropomorfnih atributa i ni moral ni želja mu se ne pripisuju. On emanira kao Biće, putem univerzalnih zakona. Poštivanje jedne takve ideje zahteva beskompromisnu logiku i jasnocu uma pre nego veru.

Kada ga je Rim institucionalizovao, sinkretizam svojstven hrišćanskoj Crkvi, svakako manje ograničen nego onaj kod paganskih religija, pomogao joj je da preživi u razdoblju izuzetnog duhovnog suparništva i raskola. Kada je Crkva počela da progoni druge vere, a i sopstvena šizmatska verovanja koja su bila strana njenom učenju, gnosticizam se prikrio. Pošto nije bio u stanju da se prilagodi kompromisima zvanične Crkve, svoje je tekstove štitio metaforama koje su postajale sve složenije. Njegovo jevan-

delje nije nikada tolerisalo ono što je za njega bila svetska zavera, onaj vid mentalne izopačenosti koji je svojstven raznim dualnostima koje su otelotvorene u Crkvi i Državi, seksu i celibatu, novcu i idealizmu i koje koegzistiraju u mreži pluralističkih polustolina koje nemaju etosu koji bi ih sjedinio. Uverenje koje je dominantno u gnosticizmu, njegovo »One Pearl», zasnovano je na njegovoj formuli savršene društvene kohezije. Proizlazi iz verovanja da kultura vodi poreklo iz podvesti i da je progresivno rasipanje njenog sistema neumitni rezultat nepoznavanja mehanizma koji pokreću kulturu. Iz toga proizlazi da gnostik smatra zemaljski svet zamršenim klupkom involutivnih sistema koji svu gravitiraju prema haosu. Ove sisteme štiti od opasnosti i preobražaja psihološka »zaslepljenost» onih koji u njima učestvuju. I, kako će to Duchamp pokazati na različite načine, uštivanje umetnosti pomoći jedne »nove umetnosti« donosi jednu posebnu vrstu erotskog zadovoljstva.

U velikom broju kultura, zmija je postala simbol ciklične strukture društva. Ovaj oblik, sličan zmaji koji se grize za rep, označava pneumatsku postavku da što se više društva preokupiraju sopstvenim prisustvom (istoricizam) i zapostavljaju svetu kosmologiju, padaju u »More tame« (haotičnu društvenu strukturu). Gnosticizam ukazuje na neizbežnu činjenicu da sve kulture proizlaze iz mita; kultura jeste mit. Što se pak tiče mita, on se može definisati, kako je to pokazao *Lévi-Strauss*, putem jezičke strukture. Usled toga, za gnostika je *Logos* i jezik i razum, i izvor kulture. »Na početku beše reč i reč se otelotvorila...«, početek je Jovanovog Jevanđelja, što znači da je struktura jezika postojala pre čoveka, ali da je čovek oživeo jezik. Za gnostika, čovek je treći element u trijadi božanskih tvorevina; 1) Reč *Logos* 2) Duh *Tvorac* (Mi-Demiurg ili osnovna materija kulture) i 3) Čovek (*Anthropos*). »Bog ne 'pravi' Čoveka, već ga prouzrokuje kao androgeni stvaralački princip i stvara ga na takav način da on ustvari predstavlja emanaciju njegove sopstvene supstancije; on nije načinjen od gline; on je jedino Život i Svetlost; 'sličnost' nije simboličkog karaktera, već se radi o potpunoj identičnosti oblike. Stoga, u samom sebi, bog posmatra i voli sopstveno adekvatno otelotvorene...«<sup>1</sup> Ustvari, bog jeste struktura sveta; takvo stanje ne zahteva veru, već razumevanje. U gnostičkoj kosmologiji, mikrokosmos odražava makrokosmos: stoga je čovek u odnosu na svoju kulturu, svoj jezik i svoje potomstvo isto što je bog u odnosu na čoveka. Spoznaja boga proizlazi jedino iz analogije i dedukcije, bog ujedinjujuća snaga ko стојиiza Logosa.

Gnostička teorija ima uglavnom dva izvora: hermetičke discipline koje su se hiljadama godina prenosile tajnim putem, i tekstove koji su vremenom preuzeti od ranog hrišćanskog gnosticizma. U jednom od najznačajnijih prehrišćanskih tekstova helenističkog Egipta, *Poimandrima* mitskog sveštenika *Hermesa Trismegista*, opisuje se kako

1. Jonas, Hans, *The Gnostic Religion*, Beacon Press, Boston, 1958, str. 155

2. Ibid., str. 166

3. Duchamp, Marcel, *The Bride Stripped Bare By Her Bachelors Even* (prevod sa francuskog George Heard Hamilton, priredio Richard Hamilton; George Wittenborn, In, New York, 1960 [nema broja stranice — pošto je ovaj prevod La Boîte Verte Marcela Duchampa bez paginizacije, u svim pozvanjima na beleške koriste se brojevi koje je ustavio Arturo Schwarz u Notes and Projects of the Large Glass, Harry N. Abrams, New York, 1909, n° 19].

## UMETNOST I (NE)VIDLJIVO

je Prvi Čovek bačen u Prirodu da bi ostvario Svetlost ili ot-krojenje. Ovaj složeni silazak-uspenje opisan je kao sled progresivnih oduzimanja koji ostavljaju pravo Ja »golo«, »slobodno« da se novo poistoveti s Bogom<sup>2</sup>. Ovde nala-zimo pravi skriveni razlog drevne zabrane idola i drugih li-kovnih obličja. »Slika« jeste simbol Tame nasuprotni Svetlosti, osnova iluzije. Slike zamraćuju izravnji odnos čoveka sa pravim razumevanjem prirode. »Progresivna oduzimanja« ega koja vode do ogoljenosti Ja direktno su analogni slici ogoljavanja Neveste kod Duchampa. Obe ove stvari pre-stavljaju kulturnu eroziju strukture jezika koja je oteplotov-rena u mitu i umetnosti. Gnostik ovako označava taj pro-ces: »skidati očeću« i »pomerati čvorove«.

Vodi se i svesna i nesvesna borba da bi se duh oslo-bodio od sebične općinjenosti ikoničkim predmetima, kao što se ističe u jednoj od beleški uz La Boite Verte (Zelenu kutiju):

»Uspostaviti društvo čiji pojedinac treba da plaća vazduh koji diše (brojači za vazduh). Zatvor i razredeni vazduh, u slučaju neplaćanja, jednostavno gušenje u slučaju potrebe (ukidanje vazduha) [...] ukoliko (?) obična cigla može zasiti čvor [...] (to be tired of [...] )<sup>3</sup>

U tom smislu, »vazduhu ukazuje na alhemijski VAZDUH koji se raspada u procesu disanja i na taj način stvara alhemijsku VATRU. Kultura ili Gaz d'Eclalage [Plin za Os-vetljenje] predstavlja spoj VAZDUHA i VATRE VAZDUH sam po sebi predstavlja inteligenciju ili racionalnu misao, iako je nezavistan od NAS ili Otac SVIH STVARI. Jedna bi cigla mogla da »zasiti čvor« s obzirom da je taj svakodnevni predmet izrađen na osnovu ZEMLJE, VAZDUHA, VATRE I VODE, a istovremeno nasi štit od prirodnih elemenata. Ka-kو bilo, cigla je umetnost adekvatno izvedena IZ ETERA (Ready-made), u društvu koje je regulisano gnozom.

Jednom kada to dostigne stupanj opšteliudskog zna-nja, tek tada će biti priznata važnost VAZDUHA u sastavu alhemijske VATRE, koja, iznad ETERA, zauzima drugo mesto po važnosti među elementima koji su pimordijalni za organizaciju kulture. Na osnovu toga, Duchamp postav-ja filozofsko pitanje: ako je dato ono čime se može prodreti u strukturu ljudske realnosti, da li bi se društvo moglo za-dovoljiti fundamentalnim principima života, ili pak dosada prouzrokuje neotoličju žed za misterijom, što je zamah evo-lucije kulture lišene gnose, jednom rečju, društva kao što je naše?

Želja da se živi moralno opravdanim životom, koja se susreće u platonizmu i hrišćanstvu, u potpunosti je strana gnosticizmu. Pojam **dobra** implicira da za svaku aktivnost postoji jedan put bolji od drugih. Međutim, za gnostika, »gledati ka bogu« zadovoljava sve varijante vrlina, sve obaveze i iskušenja koji od života čine takvu borbu za osobu sa uobičajenim religioznim uverenjima. On s velikim nepove-renjem gleda na relativističke sukobe koje podržavaju ljudi s moralnom svešću o iskušenju. Sto se tiče gnostika, on ili svojih psih daje slobodu da se prepusti željama tela, ili ri-gorozno odbacuje sve, čak i zadovoljstvo zbog odupiranja prepuštanja. On gleda na te borbe duše kao na igru koju određuju providna pravila. On radije bira da princip nega-cije pretvori u veoma učeni nihilizam, u praksis ili pro-gram života.

Ako se uzmu u obzir zahtevi Istine, gnostik može se-bi dopustiti da bude ravnodušan prema postupcima i navi-kama profanog društva. On je »prirodno spasen« samim tim što se njegov bog manifestuje jedino kroz prirodno ust-rostvo. S tom idejom, gnostički vernik može preskočiti one »kosmičkih okvira«, koji su manifestacije materijalnih i psi-holoških starudija, da bi stremio ka opštenju s jednim ne-uhvatljivim bogom čija sama *pneuma* odaje apsolutnu di-meniju neutralnosti. Za gnostike, ljudski zakon jeste odraz ljudskih prioriteta; onaj koji se implicitno poviňuje takvom zakonu odriče se svoga Bića i svoje Slobodne Volje: »Ode-s, s onu stranu jednostavne ravnodobnosti 'subjektivističkog' argumenata i dalje od privilegije slobode koja se zadovoljava dopuštanjem, nalazimo objektivnu metafizičku privlač-nost u odbacivanju poštovanja svih objektivnih normi, a sa-mim tim i motiv da ih otvoreno prekršimo.<sup>4</sup> U takvom slo-bodarstvu kao da postoji jedna moralna prinuda, jedna obaveza, prema Hansu Jonasu, da se iscrpe sile prirode i konvencije čoveka. U ovoj inverziji, možemo videti kako preteču satanizma i, tako i opravdanje faustovskog mita savremene tehnologije.

Štaviše, ovde nalazimo ono čime bismo sasvim real-no mogli objasniti Duchampovu deklarisanu nameru da radi – svaki oblik umetnosti i da, na kraju, prevaziđe sve dopuštene uzore u tabuisanim Roto-Reljeffima i drugim iz-vorima mehanizacije i vremena. Posmatrano u svetu iz-uzetne Duchampove autodiscipline, to bi moglo opravdati njegove erotske i alkoholiske eksese tokom njegovih prvih godina u Sjedinjenim Državama, a da ne govorimo o Schwartzovom deplasiranom insistiranju na umetnikovim komentarima o incestu jer, iako mogu podrazumevati ro-doskrnu vezu i komentari mnogo verovatnije pripadaju okultnom jeziku, razradi jedne slabo strukturirane magije, pripadaju umetnosti.

Pod prezir gnostika podpada još jedan vid ponašanja koga Duchamp naziva »estetikom ravnodušnosti«, a koji se

obično označava kao asketizam ili »sloboda putem apstini-ranja«. Veoma skroman način života i ishrane koji je Duchamp prihvatio poslednjih godina svog života, njegov pre-zir prema posedovanju i pravljenju umetnosti radi profita, pružaju nam primer odbijanja koje je sebi nametnuo i koje je bez ekvivalenta u savremenoj umetnosti. Ovim ne poku-šavamo da postavimo Duchampa za uzor vrline; oni koji su ga dobro poznavali znaju više o tome. Možda bi se u tolikoj strogosti mogla videti jedna perverzna forma raskalašnosti, da ne sadrži element koji je od najvećeg značaja za her-metizam. Gnosticizam uništava žudnju za lepotom i potrebu za okruživanjem »površinama« i opsenama. Ravnoduš-nost koja proizlazi iz takve postavke potiče od većeg učešća u principima ravnoteže i uravnoteženog ustrojstva, a to je suština gnose. Za gnostika, »Sve neznanice su 'Egiptanci«, a Egipat ostaje simbol ovog sveta, sfera neznanja i perver-znih idealova. Sasvim bi bilo moguće da se osoba nadarena savršenom prodornošću »zađene u tugu svetova« i postane, u vitalnim organima svoga tela, i sama »Egiptanin«.

Na još fundamentalnijem nivou, Duchampov put je klasično hermetičan, zapećaćen kao u hebrejskoj formuli *Yod-He-Shin-Vau-He*, koja izaziva opsenu. Ova formula vu-će svoje poreklo uz značenja koje je osnova Tetragramma-tona, *Yod-He-Vau-He*. Znak iz četiri dela analogen je tan-tričkoj Mandali ili gnosičkom Quaterniu. U judejskoj tradi-ciji, Tetragrammaton predstavlja volju boga koja se izraža-va kroz »Reč« (Logos). U odredenom kontekstu, srednje slovo iz *Yod-He-Shin-Vau-He* ima značenje involucije i žrtvane materijalizacije i stoga predstavlja živu nesavršeni primer »Reči«.

Arhetipski put lične žrtve i iskupljenja glavna je te-ma hrišćanske eshatologije. Ovde bi bilo nužno prisjetiti se jedne šaljive fotografije iz 1924. na kojoj su – Duchampova kosa i lice prekriveni sapunicom. Kosa ima oblik dva demonska roga. Na prvi pogled, to je samo jedna Duchampova šala. Međutim, za upućene, ona ukazuje na intimnu vezu između rastvarajućeg svojstva sapuna i vode i davolo-vog delovanja u petnaestoj Arkani Tarota gde se takođe koristi VODA da bi se rastvorila infrastruktura društva. Duchamp je skupio šake da bi simbolizovao hebrejsko slovo Kaph. Jedno od duplih slova Kaph ukazuje na par suprot-nosti, bogatstvo i siromaštvo; odatle i njegova upotreba na fotografiji u *La Roulette de Monte-Carlo*. Svi poslovi koji se poduzimaju pod dejstvom Shina jesu didaktični i moralno dvosmisleni za nas, dok za gnostika i ne postoji izbor, jer moralnost ne igra nikakvu ulogu.

Poslednjih godina, Duchamp govori o sebi kao ono-me koji »diše«. Ovo se specifično vezuje za grčku *Pneum* ili sanskrtsku *Punu*, »sveti dah« ili duh koji se manifestuje kroz inteligenciju. Njegovo hebrejsko ime je Ruach, vezano na Arkanu »idiota« u Tarotu. U ezoteričnom smislu, »di-sati« znači nemanifestovati se ili »ništa nisam uradio u poslednje vreme« – ako se radi o umetničkoj ili magijskoj praksi. Za jednog penzionisanog umentika i sporadičog ig-rača šaha, ovde ima taman toliko samocrcnjivanja i duha da bi se preko toga moglo preći kao preko posledice bezopasne dobrobitnosti. U svom uvodu za beleške uz *La Boite Verte* (Zelenu kutiju), Duchamp aludira na samog sebe (ia-ko nikada eksplicitno) kad »čisto dete nikla i platine« koje treba da dominira na putu *Zira-Paris*« (pravac kretanja savremene umetnosti). »Čisto dete« jestе retka, nevina intel-i-gencija koja može primiti »Reč«. S metalima, nastavlja da opisuje sebe putem nauke o brojevima: platina ima veliku vrednost i liči na srebro, jedan na planetarnih metalu, kao i ženski element povezan s Meseecom. Njegov je broj 9 iz de-vete Arkane Tarota, Pustinjak. Nikl, s druge strane, štiti gvožđe od dejstva vode. Stoga, ako se prisjetimo da su noge *Drobilice za Cokoladu* u Velikom Staklu bile »niklovane«, Duchamp se svesno upušta u erotske želje koje opsedaju svakog umetnika, pošto svakog umetnika intrigira karakter gvožđa, petog planetarnog metalu. Pentagram i peta Arkana Tarota takođe simbolizuju načine na koje se može izbeći »Zakon Ćetvorke«, ciklus manifestacija.

U gnosticizmu i alhemiji postoji duboka nit svesti o inherenciji androgenog ustrojstva Sveta. Ako sjedinjavanje suprotnosti predstavlja tajnu alhemije i umetnosti, onda Duchampova poza kao *Rose Sélevy* ima veze sa njegovom ulogom proroka. Rose Selavy jeste maska bratstva *Rose-Croix* (treba podsetiti da je veliki Duchampov priatelj i mecenac, *Walter Conrad Arensberg*, bio veoma predani ro-zenkrojer). Ruža (žensko) i krst (muško) jesu moćno seksu-alni simboli. Oni zajedno predstavljaju tajnu smrti i rege-naraciju. Ruža pripada malom broju cvetova koji se nado-mak smrti otvaraju i pokazuju svoju krunicu. Geometrija koja stoji u osnovi Krsta nalika je na Mandalu Quaternair-a. Pošto dovrši svoj ciklus, Krst se sklapa u crnu kocku (sto je oblik na koji je često ukazivala umetnost šezdesetih godina). Kako je sam umetnik naznacio, Rose je jednostavan anagram *eros*-ili putene ljubavi. Duchampova igra reči »eros c'est la vie«, kada se poveže sa Ružom i Krstom, postaje dvostruka igra reči. Prvo značenje izražava ideal ro-zenkrojera, mistično spajanje *Svetlosti* (ljubav i istina) i *Zivotu* (izraženog kroz krake i centar krsta). Međutim, u svojoj jednačini, Duchamp je stavio *eros* u mesto spiritualnih emanacija *Agape*. Stoga je sublimirani *eros* u suštini uzrok progresivnog raspadanja kulture i života. Ovde bi vredelo

4. Jonas, op. cit., str. 273.  
5. Može se razmisljati i o mnogo ezoteričnijem zna-čenju položaja Neveste iz nad Mehanizma Neženja. Prema nekim dosta oprav-danim prepostavkama, karte Tarot predstavljaju drevni način određivanja vremena, tj. kalendara. Od-ređenim rasporedom karata godina se stabilizuje u obrascu od triнаest me-seci zasnovanog na men-strualnom ciklusu žene. U ovu se interpretaciju godina određuje na osnovu rit-mova ljudske periodičnosti. Pandan tome može se naći u muškoj interpre-taciji Tarota, koja nam omogućuje da objasnimo peri-ođe uspona i opadanja ve-likih ciklusa istorijskih ci-vilizacija. Analogno tome, nalazimo u Kabali sledeću simboličku figuru:



Malo dalje, Tetragramma-ton [*Yod-He-Vau-He*] definije ljudsko postojanje i sposobnost čoveka da stvara u skladu sa zakoni-ma prirode. Gornja for-mula [*Aleph-He-Yod-He*] liči na Tetragrammaton po tome što odražava Bo-žanski Red i sile prirode. Stoga je Duchampova za-misao u Velikom Staklu prevašodno celokupnost kabalističkih odnosa koji se mogu naći u svakoj di-ahroničnoj kulturi. Zen-skog polje predstavlja pri-rodu, obuhvatajući i priro-du i čoveka, koji stalno iz-rabjavaju kulturne vredno-sti, ispod toga nalazimo mehanizme kulture kojima dominira muškarac, koji su nestalni i u opasnosti da se raspadnu. Ide-ali hermetičke je da na ta-kav način potpomognе in-vezirju polje da se sama kultura stabilizuje na os-novu Sinhroničnih biološ-kih ritmova žene. To bi omogućilo prirodi da nađe mesto dole kao pro-dužetak kulture. Teko muško Božanstvo deluje u skladu sa materinskom društvenom strukturu, strukturu utemeljenoj na saznanju da je to život unutar odrednica prirod-nog zakona.

# UMETNOST I (NE)VIDLJIVO

podsetiti se još jednog parcialnog homonima, izraza koji je ponudio Robert Lebel: *arroser* (zalivati), što znači *kvasiti*, natapati, ili, u žargonu, *mokrati*. Ponovo se pojavljuje VODA, alhemijski agens, da bi nas podsetila da se ništa ne može preuzeti protiv impulsu čovečanstva.

## CILJ VELIKOG STAKLA

Tokom leta 1912. godine, Duchamp je počeo da priprema *Veliko Staklo*, zamišljeno kao sistem za predskazivanje. Namena mu je bila da načini hroniku svih definitivnih stadijuma umetnosti. U tom trenutku, najverovatnije je već razumeo skoro sve pokrete nepredmetne umetnosti i njene glavne fizičke razvojne odrednice. Kao ovejali hermetičar, umetnik je pripremanje *Stakla* obavio velom dvosmislenostu da bi mu prikrio značenje. Najpoznatija je bila ideja da *Staklo* predstavlja neužvraćenu savremenu seksualnost i mehaničku seksualnost. Na indirektan način, ove dve teme imaju svoje mesto u *Staklu* i Duchamp se nikada nije zamarao da ispravi kritičare bujne mašte. Cilj svakog iksusnog hermetičara nije da laže, već da svoje ruke obavije velom tema koju su toliko maglovite ili toliko univerzalne da mogućnost stvarnog identiteta nije nikada očigledna publici.

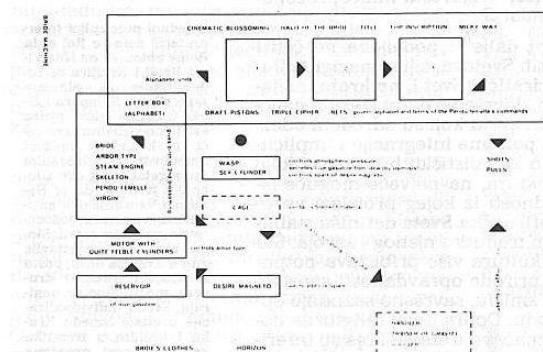
Dvodelna struktura *Stakla* potvrđuje najznačajniju zakonitost okultizma: u Smaragdnim Tablicama Hermesa Trismegista čitamo, »ono što je dole nalik je (NE JEDNAKO SA) na ono što je gore, a ono što je gore je nalik na ono što je dole da bi se obezbedilo ovekovećenje čuda Jedinstvene Stvari«. Ovaj se aksiom odražava u razdvajanjima koja je

sadrži liniju horizonta među tri dela Hladnjaka sa Krilcima naznačenog staklenim prugama. Na simbolican način, ovaj središnji deo omogućuje hermafroditko povezivanje muškog i ženskog polja: to se u hermetičkim sistemima naznačava kao jedinstvo gore i razdvajanje dole. Unutar *Stakla* ovo razdvajanje svojstava jeste istovremeno i relativno i apsolutno. Na nivou umetničke izvedbe, *razdvajanje* impli- cira sve diskretne psihološke i istorijske mehanizme, na kojima se zasniva umetnost: jedinstvo, u domenu Nevete predstavlja ujedinjenu logiku prirode. Njena antiteza je »Svet Oblika«, što će reći Odiseja Neženja. Na nivou duhovnog ishoda, sjedinjenje Nevete sa Neženjom predstavlja savršeno kulturno jedinstvo — cilj gnosticizma.<sup>5</sup>

Da bi se Duchampov *magnum opus* sagledao iz najširi moguće perspektive, bilo bi dobro ponovo dati njegovu poruku kroz jedan opis preuzet iz tantričkog budizma. U biti, on ilustruje koliko su naše percepcije Svetu ispunjene verom, ali naša neproverena interpretacija ovih percepcija mogu nas odvuci na krivu stranu:

Na veoma sličan način, donja polovina *Stakla* predstavlja iluzionističku verziju gornje polovine; međutim, i to je složenije no što izgleda. Godine 1959., umetnik je dovršio mali crtež perom *Velikog Stakla*. U gornjem delu su valovite planine, ovala izvučene olovkom; tačno ispod njih, sasvim desno, Duchamp je nacrtao telefonski stub. Naslov crteža je *Cols alliés* (Planine u krevetu). Pomoću tipične igre reči ukazuje na krajnju neutralizaciju umetnosti *drippings* realizovani sa platnom na podu i horizontalnim kao Božanstvo. Pošto predstavlja stapanje od 1 do 0, Kether

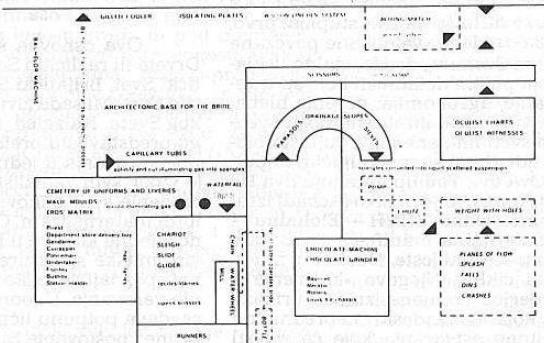
6. Blofeld, John, *The Tantric Mysticism of Tibet* E.P. Dutton & Co., New York, 1970, str. 58.



Kako čitati Veliko staklo

Duchamp naznačio unutar našlova dela koji se pojavljuje na naličju *Dobilice za Čokoladu: LA MARIEE MISE A NU PAR / SES CELIBATAIRES MEME / MARCEL DUCHAMP / 1915-1923 / — inachevé / — cassé 1931 / —réparé 1936.* (Nevesta koju su ogoleli/ njeni Neženje, baš/Marcel Duchamp / 1915 — 1923/nedovršeno/ — slomljeno 1931/ — popravljeno 1936).

Poruka *Stakla* sadržana je u potpunosti u brojčanoj vrednosti naslova. Zbir slova do prvog prekida, *La mariee mise à nu par*, jeste osamnaest. U drugoj celini, *ses célibataires même*, zbir je devetnaest. Osamnaest odražava osamnaest Arkana Tarota, Mesec, koji vlada razdobljem potpunog uništenja. S obzirom da Mesec pripada domenu ženskog i da ima vlast nad moćima VODE, Duchamp ovu Arkanu vezuje na Nevetu. S druge strane, devetnaest predstavlja sam početak fizičke regeneracije kroz muško Sunce. Ako su Neženje uzrok svih teškoča, oni će takođe pomoci da se one otklone. Reč *même* koja je dodata na kraju našlova i koja je na prvi pogled suvišna može značiti identično, par, oni sami ili je to možda, kako to sugerise Ulf Linde, igra reči u kojoj se *Même* pretvara u *m'aime* (voli me). To u stvari ukazuje da ono što se dešava u sferi Nevete biva ponovljeno od strane Mehanizma Neženja, što je tačno. Reč *même* takođe sadrži četiri slova koja su u stvari dva para, što nas može navesti da se prisjetimo muško-ženskog ponavljanja koje se može naći u hebrejskim slovinama Tetragammatona. Kao kognitivni princip, *même* »upotpunjuje« Neženje, dopunjajući njihov broj, petnaest, ili Ključ Demona, do devetnaest i iskupljenja. Već smo spominjali Duchampov afinitet prema broju 9. Devet ne dostiže 10, savršeni broj; pošto predstavlja prenatalno doba čoveka, takođe odražava i njegovu smrtnost. Dalje, obuhvata moći razuma u Vazduhu, hermetičnom elementu. U gnosticizmu i Tarotu, **horizont i okean** dve su ključne reči vezane za broj 9. Okean predstavlja haos, nejedinstvo i suprotstavljene elemente, dok horizont igra ulogu beskrajne granice koja razdvaja haos od jedinstva neba (videti *Handmade Stereopticon Slides* koje je umetnik načinio 1918-1919). Stoga, *Staklo*



ujedno definije i biće i nebiće, i sopstvo i promenljivost. Ova prvobitna manifestacija dopunjena je sa dva druga člana, od kojih je jedan pozitivan, a drugi negativan, i sve to zajedno tvori Vrhunsku Trijadu. Ovo glavno trojstvo dva puta se odražava u dvema inverznim trijadama i najzad se manifestuje u *sephiri* nazvanoj Malkuth. Desno od Kether-a, nalazi se Chocmah ili Mudrost, pozitivna manifestacija

Zamislite beskrajni okean u kome je bezbroj boćica. Svaka je boćica napunjena vodom iz tog okeana i svaka je sačinjena od materije koja se zgušnjava ili rastvara, već prema okolnostima. Pod određenim povoljnim okolnostima, ona se potpuno rastapa, tako da je nemoguće razlikovati vodu koju sadrži od ostale vode okeana. Nijedna kap vode ne prestaje da postoji; jedino što nestaje je privid razdvojenosti. U ovoj analogiji, voda u svakoj boćici predstavlja takozvanu individuu, a boćica koja očvršćuje ili se rastvara simbolizuje njene mentalne i fizičke karakteristike — razvoj koji se radi iz *Avidhye* i biva podržan snagom *Karme* ili kauzalnošću. Jednom kada se taj razvoj raspeline, »razdvojeni« indentitet bića prestaje. Ova je analogija tačna, ukoliko prihvati dve ograde: 1) s obzirom da boćice imaju samo iluzorno postojanje, voda koja je unutra i spolja nikada nije stvarno bila razdvojena; 2) »okean« je ustvari duh, jedna nematerija slobodna od prostorno-vremenskih dimenzija, kod koje i najmanji deo obuhvata celinu; stoga, voda iz svake boćice nije deo okeana [...] ona jeste okean. Kada postavimo ove dve ograde, možemo reći da je *Nirvana* stanje koje dostiže voda u boćicama u trenutku njihovog rastapanja.<sup>7</sup>

iluzije Sopstva otelotvorena u promeni i stalnosti. Levo od Chocmaha nalazi se Binah (Shvatanje), negacija Sopstva i staza bolnog pojmanja. Zbog svog stvaralačkog svojstva, Vrhunska Trijada označava se kao Svet Emanacija.

Odmah ispod, nalazi se Svet Stvorenja u kome susrećemo prvu aktivnu *sephiru*, Chessed (Milost i Milosrde) koja

7. Schwartz, Arturo, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1919, str. 31, 64, 80.

## UMETNOST I (NE)VIDLJIVO

položajem materijala u Process Artu). Ali, na još dubljim način, umetnik dolazi do ideje da je jedino ljudski mozak (označen telefonskim stubom) u stanju da postavlja kulturne distinkcije koje dodiruju umetnost, ali one, zborog neizbežnih posledica kausalnosti, vode do fuzije između prirode i umetničkih stremljenja. Uzgred, možemo napomenuti da intelektualno poimanje iluzornog karaktera ovih razlika – ionako zaslužnici za gradnju čitave kulture – ne implicira automatsko postizanje Nirvane. Ona se dostiže samo potpunom integracijom percepcije, iz koje sledi da jasna percepција postaje konstantna funkcija duha.

Kada Duchamp, u svojim beleškama, opisuje **Staklo** kao »Poljoprivrednu Mašinu« ili »Aparat [...] instrument kulture«, on ukazuje na jednu od najbitnijih odlike hermetičke VATRE. U alheimskom smislu, VATRA predstavlja element koji je najmanje svet. On označava stalno prilagođavanje pažnje u odnosu na suprotstavljene sile koje čine život mogućim. Kao što su ukazali *Claude Lévi-Strauss* i *Emile Durkheim*, sveto predstavlja deo onoga što je najbitnije za prosperitet kulture, ali istovremeno i neumitno zamršeno. Permanentno razlučivanje prirodnih dihotomija (život i smrt, izobilje i glad, topota i hladnoća, itd.) predstavlja onaj aspekt svetog koji uvek mora doživeti pojmovno, a ne u fizičko izmirenje.

S druge strane, postoji ETAR koji zahteva da se dode do savršene svesti o kulturi kao mitskom sistemom *par excellence*. Stoga, nema pisanja, javne umetnosti, komercijalnog poduhvata ili aktivnosti koji ne bi nosili podvesno značenje svetog dostignuća. U idealnim uslovima, jedna bi kultura mogla postojati sa ovom neokrnjenom svešću. Svaki odnos postaje simbolični čin religioznog izraza, znak jedne mnogo dublje celine svetih istina. Hopi Indijanci pokazuju takvu svest i u najsvakodnevnjim postupcima. Svaki ETAR pokreće jednu logiku koja se definisce na dva stupnja: prvo, prepoznavanje i izazivanje odredene svete istine povezane sa nepromenljivim poretkom Svemira; drugo, stalno uskladivanje ovog prepoznavanja putem delatnosti koje su u vezi s prirodom. Stoga, radanje, agronomija, pečenje hleba, zemljoradnja, proizvodnja vina spadaju u delatnosti svete prirode; na isti način kao i sveti mit, one potvrđuju simbiozu ljudskog impulsa (*Yod*) udruženu sa oplodjujućim impulsom prirode (drugi (*Yod*). Ova dva *Yod* upotpunjaju dva Heteropropozicija. Na hebrejskom, ovo jedinstvo (*Achad*) izraženo je trojstvom sjenjenjem u jedno: *YHVH – Elohim – YHVH*, gde je Elohim materijalna manifestacija Božanstva, što će reći da ono što treba biti *jeste*. Duchamp aludira na ovaj fundamentalni ciklus. Njegovo »kašnjenje u staklu« jeste jednostavno period vremena između prikazivanja prirodne sudsbine koja će zadesiti nepredmetnu umetnost i njenog neumitnog ostvarenja koje će izvesti umetnici budućnosti. Isto tako i zemljoradnik sadi same da bi ono bilo požnjeo, ukoliko se ne ispreči neka prirodna katastrofa.

### KABALISTIČKO DRVO ŽIVOTA

Razložili smo i analizirali naslov **Stakla** a Duchamp je priznao da ideja da se značenje uklopi u naslov potiče od zvrčke *Raymonda Roussela*.<sup>7</sup> Što je još značajnije, umetnik je često komentarisao neverovatnu oštromnost ovog čudnog romansijera i uticaj koji je imao na njega. Rousselov roman *Impressions d'Afrique* (1910). Nekoliko aspekata Rousselove tehnike odaju njegovu bliskost sa mišljem Marcela Duchampa. Jedan od njih jeste beskraini sled razradenih i izmešanih igri reči. Rousselova dela pokazuju tendenciju za mistifikacijom, za kojom sledi objašnjenje. Naravno, ideja ključa je bitna za čitavu Duchampovu kasniju umetnost. Međutim, najočiglednija sličnost može se naći u izvanrednom lakrdjatu i strukturiranom luidil Rousselovih zamisli. Na primer, kod pisca *Impressions d'Afrique* nalazimo opis jedne neobične mašine. Osam ili devet stranica posvećene su nekoj vrsti mehaničkog razboja za tkanje koji se, što se tiče antropomorfnih detalja, ne razlikuje od ustrojstva Neženja u *Velikom Staklu*. Simptomično, Rousselova mašina kao da proizvodi slike koje se tkuju bez čovekovog učešća.

Ostaje da mehanizmi Mašine Neženja i njihovi međusobni odnosi prvenstveno predstavljaju interpretaciju kabalističkog Drveta Života (ili specifičnije u ovom kontekstu »Drveta, Saznanja«), u smislu u kome opisuje evoluciju umetnosti. Sephira Drveta i njihovi putevi dopunjeni su simbolskim kojima su preuzete iz Arkana Tarota. Ova smeša simbola jedan je od glavnih činilaca koji doprinose zbnjivanju svakog koji nije upoznat s internom strukturu okultne filozofije.

Ne bi bilo na odmet ukratko se osvrnuti na Drvo Života. Ova veoma varljiva struktura zauzima centralno mesto u judejskoj hermetičkoj tradiciji. Tokom poslednjih hiljadu godina, napisane su na stotine knjige i naslikane na stotine figura na osnovu ove sheme za koju se smatra da obuhvata sve strukture i stupnjeve ljudskog postojanja. Ova se spoznaja naziva »nepisanom Kabalom«. Sistem *sephirotha* (sephira u jedinini) zasnovan je na prvojnoj, androginoj manifestaciji, koja se naziva Kether. Kether predstavlja najvišu kosmičku apstrakciju. Jedinstvenu Svetlost, ili ono što bi se u hrišćanskoj terminologiji moglo označiti

odražava želju za saznanjem u Chocmahu. Smatra se da je Chesed očinski i poseduje autoritet. Levo od Chesaeda nalazi se Geburah (Strogost i Snaga), koja svoju istrajnost crpe iz Binaha koji se nalazi ispod. Kao što Kether sjenjuje osobine Binaha i Chocmaha, Tiphereth (Lepota i Sklad) sjenjuje Chesed i Geburah na takav način da oni bivaju neutralisani (proces neutralizacije implicira da se odredene osobine pozajmljuju od dva ili više izvora koji su međusobno povezani, tako da sintetički rezultat zamjenjuje prvobitni; neutralizacija je sušta označujuće promene, s obzirom da se javlja u drugom ubličavanju svih semiotičkih sistema: takav je takođe i mehanizam hegelovske sinteze).

Dруги odraz Vrhunske Trijade naziva se Svet Oblika, stoga što se odnosi na isključivo formalne manifestacije svih sistema. Netzah predstavlja napredovanje Pobede nad stabilnošću i savršenošću Tiphereta. S desne strane stoji Hod (Slava i Mir), glasnik života bez kretanja, što je prividna kontradikcija. Njihova sinteza u *Sephiri Yesod* (Osnova) je privremena stoga što označava stabilnost u promeni. Tačno ispod Yesoda stoji Malkuth (Vladavina), Svet Predmeta ili Relativne Stvarnosti. Čisti materializam se najzad dočiže kroz Malkuth.

Deset *Sephirotha* predstavljeni su kao porodica u pet delova koji su razdvojeni na više i niže stupnjeve.

**Macropozopos** (I) Kether (1) — Više Dvopolno Biće  
(II) Shocmah (2) — Otac  
(III) Binah (3) — Majka

**Micropozopos** (IV) Chesed (4), Geburah (5), Tiphereth (6), Netzah (7), Hod (8), Yesod (9), — Deca Makrozoposa i Nižeg Dvopolnog Bića  
(V) Malkuth (10) — Nevesta Mikropozoposa.

Ova osnovna struktura dalje je podejena na četiri Drveta ili različitih Sefirotičkih Svetova, čiji su nazivi Aclitički Svet, Brijatički Svet, Jeciratički Svet i, na kraju, Asijatički Svet. Mi sada živimo kraj, dovršenje deset sfera Asijatičkog Svetova. Naizgled, ova četiri sveta koji su određeni odozgo predstavljaju prelazak sa potpune integracije i implicitnog verovanja u jedno jedino kabalističko božanstvo, koje je izbor svih zemaljskih struktura, na najveće moguće iscrpljenje svih duhovnih vrednosti iz kojeg proizlazi apsolutni materijalizam. Četiri Sefirotička Svetova definisu stabilnost jedne kulture u bilo kom trenutku njenog razvoja. Što više mitske strukture jedne kulture više približava potpunoj sposobnosti sačešće što se tiče prirode opravdanosti sopstvenih verovanja. U teoretskom smislu, savršeno saznanje opravjava potpunu ličnu slobodu. Dobra dela, religiozne doktrine i poštovanje zakonâ označavaju stanja koja su inferiorna u odnosu na savršeno saznanje. U jednom od tri velika dela kabalističke tradicije, *Sephira* za Zoharu, govori se o odecâ, ili logičkim pravilima i aluzijama, koje može videti svako ko čita Kabalu. Naravno, duhovno poimanje prikrivenog učenja ima mnogo više smisla od odecâ. Do njega vođe dva puta, bilo intelektualnu istrajinost temperirana odgovarajućim mentalnim stavom, bilo putem gorenavedenog koncepta o krajnjem samouništenju Sefirotičkih Svetova. Stoga kabalistička Nevesta predstavlja potpuni materijalizam, izrastao na postepenom propagiranju svih postojećih mitoloških struktura koje obezbeđuju koherencnost kulture. »Ogoleti Nevestu« označava postepeni prelaz na materijalizam. Ovo sa svoje strane primovara na traumatično prihvatanje mita kao neophodnog sastavnog dela kulture. Postavka da nijedna kultura ne može postojati bez mitova ostaje okosnica svake hermetičke filozofije; dosledno tome, poruka Kabale i gnostičke misli jeste poimanje kontinuiteta koji postoji između ljudskog saznanja i svega što stvara priroda.

Sa stanovišta gnostičko-kabalističke tradicije, poslednje faze Aclitičkog sveta odigrade su u našoj civilizaciji najverovatnije u 12. ili 13. veku nove ere. Brijatički svet, ili Svet Lepote dostigao je svoj vrhunac u renesansu i nastavio je u malo izmenjenoj formi do 16. veka. Jeciratički Svet, ili Svet Oblika, nastao je u 15. veku i sada je u fazi nestajanja. Svet Materijalizacije, Assiah, nastao je početkom 19. veka i nastavlja se u našem. Osma Sfera Assiaha, Kokab, pod uticajem je Merkura i određuje poslednje etape figurativne umetnosti u kubizmu (to može delimično objasniti simboliku Duchampove slike koja datira iz maja 1912. godine, *Le Roi et la Reine Entourés de Nus Vites* (Kralj i kraljica okruženi brzim golačima (figra reči); tu se može videti kako simbolice Merkura tesno okružuju pozitivne i negativne alheimske sile (Kralja i Kraljicu) modernističke umetnosti.<sup>8</sup>)

Pošto je značajna prelamanja između Sefirotičkih Svetova i njihovih Sfera. Pojava svake »nove« ili avangardne tendencije od kulturnog je značaj. Ona implicira, za kabalista, jednu kasniju materijalizaciju, tj. približavanje potpunom razgolicenju Micropozoposove Neveste. Veliko Staklo specifično rezimira devetu Sveru Assiahu, Levana koja označava prelazak sa figurativne umetnosti na potpunu materijalnost Earth Arta, System Arta, Body Arta i drugih savremenih stremljenja. Ova deveta Sfera specifično otetotvoruje sve oblike nepredmetnog slikarstva i vajarstva.

(...)

8. U jednoj preciznijoj interpretaciji dela *Le Roi et la Reine entourés de Nus Vites* Kralj i Kraljica se identificuju sa alhemističkim silama Sumpura i Žive. Umetnik nam pruža estetično-vizuelnu igru reči o konačnoj sudsbi umetnosti. U odredenim interpretacijama ove simboličke tvrdi se da je Hemisko Venčanje dva antičetni elementa jednotavne metafora smrti. Stoga, ako Kralj predstavlja duh u Kraljicu dušu, pošto se spajaju jedan u drugom, međusobno se negiraju. Svaka individualizacija prestaje između Kralja i kraljice u trenutku kada umetnost, označena snagom Hermesa i simbolizirana solju, objavi njihovo sjenjenje. Venčanje označava smrt starog Ja kao što smrt predstavlja povratak duše i tela do njihovih izvora u sveru. Sto se tiče kubizma, Duchampovo slikarstvo ne može se razumeti bez pomoći metafizika naslova koji definise temu. Na osnovu toga, proces reintegracije (opadanje i smrt) stvarno je ispod, iako nas pojmovno Duchamp ohрабruje da mislimo da se slikarstvo i dalje bavi izdvojenim oblicima i temama.

S francuskog:  
Zoran Petković

VH 101, br. 6, Paris,  
1972, str. 62—110.