

## prsti i ne-prsti

(wols)

jean paul sartre



Bez potpisa (odlivak ruke)

**U**poznao sam Wolsa 1945, čelav, sa flašom i torbuljkom. U tom torbuljku je bio svet, njegova briga; u flaši, njegova smrt. Ne-kada běše lep, više nije bio lep: sa trideset tri godine dali biste mu pedeset da nije bilo mla-dalačke tuge njegovog pogleda. Svi su — po-čevši od njega — mislili da će da umre mlad. On mi je to bez ugadanja rekao nekoliko puta, da bi odredio svoje granice. Imao je malo projekata: bio je to čovek koji je sebe neprestano ponovo započinjao, večan u tenu. Uvek je sve govorio, odjednom i opet iznova sve — drukčije. Kao

mali talasi u luci  
koji se ponavljaju ne ponavljajući se<sup>1</sup>

Njegov život je bio brojanica sazdana od kvrgavih kuglica od kojih je svaka otelovljava-la svet; konac je bez ikakve štete mogao da se preseće na ma kom mestu: to je on govorio; u stvari, sada smatram da se upustio u kratkor-očan poduhvat, jedan jedini poduhvat: da se ubije, ubeden u to da ništa ne izražavamo ako sebe ne uništimo; flaša se vrlo rano pojavljuje na njegovim crtežima. Time se nije hvalio. Bo-lestan i siromašan, njemu su stoicizam i volun-tarizam bili potpuno strani; nije čak ni prezira-vo svoju bedu: o tome je govorio — mali, ali bez ustezanja — sa velikom distancicom i izves-nim saučešništvom. Bolje rečeno, on je bedu smatrao normalnom i, sve u svemu, bezačaj-nom. Njegove prave muke ležale su drugde, na dnu.

Nije se mogao načuditi pripadništvu našoj vrsti: »Sin sam muškarca i žene po onome što mi kažu, čudi me<sup>2</sup>.« Odnosio se prema svojim istovršnicima sa sumnjivom pristojnošću, a više je bio naklonjen svom psu. U početku možda nismo bili lišeni svakog interesa, ali se ne-gde uz put nešto izgubilo. Zaboravili smo naš razlog postojanja da bismo se bacili na beso-mučni aktivizam koji je on, svojom ubičajenom uljudnošću nazivao našim »sramotnim ponašanjem«. Njemu bliski ljudi su mu i sami bili toliko strani da je mogao da radi sred njih i pored njihove vike. Koral medu koralima, le-gao je na svoj krevet, zatvarao oči, a slika se »akumulisala u njegovom desnom oku«. Crtao je gomile koje su kolone životinja: ljudi se u nji-ma dodiruju, možda se i osećaju; sigurno je da se ne vide i da jedni drugima ne govore pošto su svi ponaosob obuzeti samotnom gimnasti-kom udaljavanja. Imao je sreće loge da bude kivan na nas; nacisti su ga proterali, falangisti zatvorili, izbacili, Francuska republika ga je internirala. Ali o tome nije rekao ni reč i, mislim, nikada na to nije ni mislio: to su bila naša »sramotna ponašanja« koja ga nisu zanimala. Velikodušan bez topline, pažljiv iz ravnodušnosti, ovaj princ kloštar je danončno progonio svoje plodno samoubistvo. Na kraju su ga nje-govi prijatelji morali uveće odneti do Martiniš-kog rum bara, a potom ga otud noću vratiti, svakog dana sve mrvljeg, sve vidovitijeg. Za-što da ne? I to je život.

Kada je otvarao svoj torbuljak, iz njega su izlazile reči, neke nadene u njegovoj glavi, većina prepisana iz knjige. Između onih prvih i ovih drugih nije pravio razliku mada je iz škrupuljnosti na kraju svakog citata stavljao ime autora: u svakom slučaju bilo je tu susreta i izbora. Čovekovih misli? Ne: po njemu bilo je to nešto sasvim suprotno. Ponge mi je u isto vreme jednom rekao: »Mi ne mislimo, mo smo

njegovu jedinu priliku: nesreća je bezgranična. Medutim, ovaj drugi se u devetnaestoj godini prepoznaže u onom prvom.

Ono što je zajedničko kod ova dva umetnika je nešto što na prvi pogled uočavamo: i jedan i drugi su totalitarni i kosmički; jednom i drugom plastične umetnosti služe kao ontološki otkrivači: nema ni jedno njihovo delo koje ne nastoji da u jednoj kretnji fiksira biće svog autora i biće sveta. Možemo posumnjati da je poreklo toga, za svakog od njih, religiozno is-kustvo. Ali sâmo to iskustvo ih razdvaja: oni ga-nisu doživeli na isti način, kao što ne sagledavaju na isti način »predistoriju vidljivog«. Klee opravdava svoje totalitarni realizam eksplicitnim pozivanjem na stvaranje: »Biće (osnovnih stvari života)... leži u tačnoj funkciji koju ispu-njavaju u onom što još uvek možemo da nazove Bog«. Klee dalje za umetnika kaže: »Nje-gov napredak u posmatranju i videnju prirode čini da on malo po malo pomalo pristupa filozofskom videnju sveta što mu omogućava da slobodno stvara apstrakte forme... Umetnik na taj način stvara dela ili učestvuje u stvaranju dela koja su slika Božijeg dela... Umetnost (je) poput projekcije prvočitne nadimenzionalne osnove, simbol Postojanja. Vidovitost. Tajna.« Slikari i njegovo delo komuniciraju kroz osnovu proizvodima podržanim i integrисаниm u totalitet biće sintetičkim jedinstvom čina, koji ti proizvodi jesu, i koji one stvaraju istovremeno dok ih on stvara: Celina je mnogostruki znak jednog istog Fiat koji umetnik sreće u sebi kao izvor svoje egzistencije i koje prođužava putem svog dela. Osnovno ostaje praxis dok se biće određuje kao funkcionalni odnos delova stalnog Postojanja koje ih totali-zuje. Na taj način je Kleeeov misticizam na anti-podima kvjetizma, a Jean-Louis Ferrier je u pravu kada ga naziva »operativnim realizmom«: ako je svaka stvar aktuelna, aktivna i neprestano reaktivirana, »vrata su otvorena za egzaktno istraživanje... Matematika i fizika takvom istraživanju pružaju ključ uvidu pravila koje treba poštovati ili od kojih treba odstupati... ove discipline nameću zdravu obavezdu da se pre svega bavimo funkcijom, a ne da za-počinjemo gotovom formom... učimo da prepoznamo donje oblike; učimo predistoriju vi-dljivog«.

R ečima koje sam upravo naveo: »Ono što još uvek možemo da nazovemo Bog«, Wols, reklo bi se, odgovara kada piše u Reflets: »Svišnjo je imenovati Boga ili učiti ne-što na pamet.« Sva razlika je tu: oslobođen svih katehizama, Klee ipak odražava hrišćansku i faustovsku viziju univerzuma: Im Anfang war der Tat. Wolc, ne: briga o biću počinje da odbacuje Čin: »U svakom trenutku, u svakoj stvari, Večnost je tu.« On zatim, odbacuje Logos: »Tao koji može da bude imenovan nije istinski tao.« Umetnost nastaje u prahu istovre-meno kao i njeno jemstvo božansko stvaranje. Wolsov realizam neće biti »operativan« zbog toga što mu je svaka operacija odbojna: nakon prvih pokušaja dugo će odustati — dvanaest godina — od slikanja na platnu: »To je već am-bicija i gimnastika, neću«. Ono što on osuđuje u svakom poduhvatu nije samo projekat i nje-govo izvršenje već i — naročito — konstrukciju, stil, sve oblike tumačenja i transpozicije: »Kada vidimo, ne treba da se uhvatimo za ono što bismo mogli da učinimo sa onim što vidi-mo, već da vidimo ono što jest.« Plastičan pred-

## UMETNOST I (NE)VIDLJIVO

met je točno ustvoren u onoj meri u kojoj je ono većno u njemu prisutno. Nema, dakle, komponovanja; vidjenje će samo od sebe da načini ono vidljivo jer je jedna ista stvar videti i dati da se vidi. Ovaj surovi invalid počinje tako što amputira svoj praktični um: »Ne činiti, već biti i verovati.« Postoji samo jedan izbor: rasuti se kroz sramotnu ponašaju ili sebe pokupiti u nepomičnom iščekivanju. Obijajući biću tu žestinu koja ga, pod Kleevim kistom, približava čistom činu, neće li Wols da pristupi kontemplativnom kvjetizmu? Ne, već tom introversnom *praxisu* koji nazivam pasivnu aktivnost. Njegovi infinitivi su maskirani imperativi: mi jesmo i ipak treba da budemo. Voleo je da citira ovu krilatnicu iz Bhagavad-Cita: »Sve egzistencije se pokoravaju svojoj prirodi.« Ovde se pravo i činjenica, priroda i norma brkaju. Kleeva »filozofska vizija« ovde prepusta mesto *metafizičkom stavu*. Stav se *uzima i čuva*; ovom će tenziju Wols podstoli nesavljiv zakon koji njime rukovodi i koji mu je stran. Protivrečan pokušaj: on se uzdiže — otuda bezbrojno falusno množenje na njegovim gvaševima — i ovostvremeno forsira poslušnost kako bi sebe izbrisao i kako bi sa njim nestala heteronomija njegove volje. To neće ići bez teškoča: ono većno razdire imantanost, čini da naše kategorije pucaju, Ti i Ja, subjekt i objekt. Biti znači »videti ono što jeste«, otkriti svoju prirodu u bicc Drugog; videti je biti: biće Drugog se pojavljuje samo Drugom-Biće iznutra. Ono znači i *sanjati*: »Iskustvo da se ništa ne može objasniti vodi snovima.« Ne, iskustvo, već ponovo odbijanje da se biće objasni, razmrvi beskonačne nizove uzroka; sabran, totalan, Wols prima ono neobjašnivo koje je neprobrano; svaki put se svet u tome otelovljuje. U celiini. Tako, snivati znači videti. »Oni koji budni sanjaju poznaju hiljadu stvari koje izmiču onima koji sanjaju uspavanji.« Oni vide biće, tu dvosmislenost stvari, i ništa im ne znači što im se ono pojavljuje izvana kao koren, komadić nečeg, kameničić, kocka ili što stiže iz intimnih dubina da bi se »akumulisao u njegovom desnom oku«. Važno je: otvoriti se, čekati, uhvatiti ono što je neuvhvatljivo, ili pre dopustiti da nas ono obuhvati. Zatim, ako za to postoji potreba, da se ono fiksira: bez pomeranja ili gotovo bez pomeranja: »Još više treba stisnuti prostor.« Vidjenje iznutra će se ospoljiti na »sasvim malom papiru« neprimenitom pomeranjem prstiju. Jedna imaginarna stvar se pojavljuje, na površini papira: to je *način postojanja* kriptograma, strasti, babure, Wolsa, sveta — koji se ne mogu razlikovati jedni od drugih.

Biće dela počiva u njegovom odnosu sa celinom. Klee ne tvrdi ništa drugo do toga, ali kao saučesnik Postanja on drži da je taj odnos praktičan: deo »funkcioniše« u totalizaciji koja je u toku, a umetnik-filozof lucidno učestvuje u stalnom sjedinjenju zbilje. Wols ne pozajme sjedinjenje: on »ima u vidu put ka jedinstvu«. *Jedinstvo: već jeste*, oduvek, nema totalizacije: Celine se sama drži u vazduhu, nikada započeta. U sintetičkom odnosu detalja sa totalitetom, on odbija da vidi aktivno i pokretno učešće u sveopštjem poduhvatu; to je stabilna struktura uzajamnosti: deo se poništava u prilog celine, a u svakom delu se celina otelovljuje i zatvara. Ovim dvostrukim odnosom biće se prepusta: ni pokretno ni stabilno, većnost već unapred ustanovljena, sila koja guši u proizvodjenju, odražavanju inercije, inercije izradene strašnim snom delovanja. Po Kleeu svet treba neiscrpno sačinjavati; po Wolsu, svet je sazdan sa Wolsom u njemu. Prvi aktivan, »computer bića«<sup>4</sup> dolazi sebi iz daleka; on je sam on čak i u Drugom. Drugi sam sebe podnosi: drugi od sebe čak i u dnu sebe samog biće Wolsa je njegovo drugo-biće; stvari izvana mu to vraćaju tačno u onoj meri u kojoj ga je stvar pred njim, ono što se ne može imenovati, projektovala na njih. On me jednom citirao: »Predmeti... me dodiruju, nepodnošljivo je, plasim se da stupim u kontakt sa njima. Nije ovde važno šta te reči znače za mene: ono što on hoće da kaže jeste to da ga predmeti dodiruju, zato što se plasi da se dodiruje na njima. Oni jesu on sam izvan njega: videti ih znači sanjati sebe samog, oni ga hipnotizuju: morska trava i stonoga održavaju mu njegovu prirodu, on sebe desifruje na čvorima kore drvetna, na pukotinama zida; koreni, korenčići, bujanje virusa pod mikroskopom, rutave brazde žene i podbula milita-

vost muških pečurki ga komprimuju; on u njima otkriva da je on pukotina, koren, stonoga i morska trava. Nasuprot tome, zatvorenih očiju, povućen u svoju noć, on oseća sveopšti užas bivanja na svetu; odvratno pojavljivanje bradavice na kamenu, mrgodenje neke faune ili larvaste flore koja iznosi nemoguće odbijanje postojanja — sve se akumulisa na njegovoj u senici utopljenoj mrežnjači. Dva puta koja su zapravo samo jedan: fascinacija, automatizam. Fasciniran je spoljašnjim predmetima kada mu se ovi predočavaju kao proizvodi njegovog automatskog pisma; njegov automatizam je samo fascinirana pažnja koju poklanja sopstvenim proizvodima kada mu se oni predočavaju kao spoljašnji predmeti.

Za »užasne radnike« za koje je Ja neko drugi, biće je određeno drugotnošću: u prirodi je stvari da ne budu ono što jesu. Do otrpljike 1940 Wols preuzima iz čulnog sveta poznate figure, muškaraca i žena, biljaka, životinja, vrata, kuća, gradova, kako bi na njih primenio načela neidentiteta. Nije reč o tome da se te slike animiraju, već da se zamagle. Jedan jedini siže obrađen je hiljadu puta: fiksno zrcaljenje onog neuvhvatljivog, ispoljenog i sakrivenog u nesigurnom odnosu dela prema celini, celine prema delu, u dvostruko nedovršenosti. Jednog i mnogostruktosti. U tim malim strogim i komplikovanim sistemima guraju se forme čije brižljivo izdvajanje samo podvlači njihovu radikalnu nerazličnost: forme se daju vidu kako bi ga bolje izbegle, sve dodiruju sve, neposredno ili putem jednog od bezbrojnih transmisijskih lanaca koji presečaju gvaš; što se tiče lokализovanja dodira, to je nemoguće: jedva određujemo manje više raspštranjene zone gde verovatno do njega dolazi. Kada svaku stvar uzmem za sebe, ona se nepromenljiva menja u svoju suprotnost, svaka se jednovremeno potvrđuje i negira, kompozicija koja se iscrpljuje i zakazuje tokom puta, neprekidna dekompozicija. Takva gustina se nameće, bijuna je, iskravila se, paukovska raščupanost niti »propušta danom«<sup>5</sup> — kao što čamac propušta vodu, i stiče se, mračna, u svoju neprobojnost: ništa se, međutim, nije pomerilo osim našeg pogleda.

Uprkos lepoti njegovih gvaševa, Wols je tek virtuozi magičnih trikova; dok bude koristio ljudski lik, ljudsko telo, te najvršnje među svim predmetima, on će nas prevariti kako budu hefo ma kakvu im deformaciju dao: ako imalo bude računao na naše navike, izazivao našu nauobičajenja očekivanja, naše noćne strahove, naše žudnje, ako imalo okrene i skrene našu pažnju varavim izgledom, ove će nas lažne analogije baciti na nemoguće sinteze koje će ostati u nama čak i kada budemo uvideli njihovu nemogućnost: to je igra prividjenja. Stvar nije namerna, niko nema manje proseude, to sam već rekao, od autora ovih varki: on pokazuje ono što vidi. Ipak oko 1940, postaje mu odvratno njegovo vidjenje: da bi otkrio i fiksirao »naddimensionalnu i transoptičku osnovu« stvari vizionar treba da se potruđi da vidi — dakle da bude — na dublji način. *Stav Wolsa* se radikalizuje. Nikada, međutim, neće u potpunosti odustati od crtanja gradova, ljudi, životinja i biljaka: ono što se menja jeste funkcija koju im on daje. Prethodno su mu svakidašnji predmeti služili da izgraditi svoje klopke, da sugerise ono neuvhvatljivo, s one strane njihovih protivrečnosti; nakon 1940, sazvan drugim sredstvima, biće se prvo javlja a zatim na aluzivanu način sugerise predmete. Sve se okreće: nekada je biće dopuštao da bude uočeno, ono je bilo naličje čoveka; sada je čovek naličje bića.

**O**tvorimo torbuljak i uzmimo iz njega još jedan citat: »Uzeti prste da bismo ilustrovali činjenicu da prsti nisu prsti je manje efikasno od uzimanja neprstiju da bi se ilustrovala činjenica da prsti nisu prsti. Uzeti belog konja da bi se ilustrovala činjenica da konji nisu konji je manje efikasno od uzimanja nekonja da bi se ilustrovala činjenica da konji nisu konji.« *Univerzum je prst, svaka stvar je konj*. Postoje dva načina da bi se ilustrovala drugotnost bića. Prva: otkriti u prstu kancerozno prisustvo Celine; u tome je odličan Dubuffet; on slika žene, rozikaču zagnojenost, žlezdasta i crevasta širenja, dobre potrebe životinje sa otvorima, dve dojke i tanku crtu pola; to su nežne, ono čisto organsko, odmatano iz svojih mitova, gola palpitacija na površini onog

neorganskog. Wols se isprva usmerio po tom putu, ali njega nije držao gorak i moćan materijalizam Dubuffeta; Njega fasciniraju mikroskopske strukture materije, to znamo, ali to je zbog bića o kojem svedoče. Zbog toga mu neće biti teško da se preusmeri oko 1941. i da prede na drugi način koji se sastoji u tome da otkrije drugo-biće prsta, slikajući namerno neprste. Neprste čije će upravo drugo-biće da bude nikada viđen, nikada imenovan, uvek prisutan prst. Da li će opet da se pridruži Kleeu, da pristupi »filozofskom vidjenju univerzuma koje... omogućava slobodno stvaranje apstraktnih formi«? Da i ne. Sigurno je da je u pitanju univerzum, a iskustvo koje Wols otkriva prirodi stvari, omogućava mu da otelovi svet u predmetima koje u tom svetu ne srećemo. Veran, međutim, više nego ikad automatizmu, on posle, kada i pre, 1941 odbacuje naziv stvaraoca i umetnika: prikazivač senki, pokazivač bića eto njegovih naziva. Sigurno je da su te nove figure izmišljene. Imaginacija, međutim, nije stvaračka: u metafizičkom stavu, biće postaje njegov zakon, ono je prosto plastično opredmećenje tog bića. Uostalom njegovi proizvodi jesu: oni ispoljavaju strogu ekvalentnost marsovske faune, onako kako bi mogla da se predoči Marsovci. Čovek i Marsovac zajedno, Wols nastoji da vidi zemlju neljudske omiče: to je, misli on, jedini način da se poopštiti naše iskustvo. Nepoznati predmeti, isuviše poznati, koji stoje na njegovim gvaševima — za njih sigurno ne bi rekao da je reč o »apstraktnim formama«, jer su za njega isto toliko konkretni kao i oni iz prvog razdoblja, što ne može da nas začudi; to su isti predmeti samo im se sada vidi naličje. On je, na primer, očuvao razvučenost svojih prepuštenih gomila: jednostavno, ne radi se više o ljudima koji se razvlače, već o neimenovanim supstancijama, strogo individualizuiranim, koje ne simbolizuju ništa i nikog i izgleda kao da istovremeno pripadaju trima carstvima prirode ili možda nekom dosad nepoznatom četvrtom carstvu. Te supstancije nas se ipak tiču: one su radikalno *druge*, one nam ne ispoljavaju naš život, čak ni našu materijalnost, već naše golo biće, percipirano izvana — odakle? — iz nepopustljive, strane, odbojne ali ipak naše spoljašnjosti; nemoguće ga je gledati bez vrtoglavice — to biće koje mi jesmo, uhvaćeni u tim supstancijama ka biće koje one jesu.

Trebalo je pokazati da prst nije prst. Wols je tome dao eklatantan dokaz: neprstom. On se time razlikuje od nadrealista pod čijim je jačkim uticajem bio. Za nadrealiste, slikarstvo i poeziju su jedna ista stvar, isto je slikati »mekane satove« ili pisati »razvodnjina riba« i »konj od putera«. Poznat nam je značaj koji su pridavali nazivima; u njihovim najboljim delima, reči se kotrljaju izmedu platina i gita kao kalamburi koji upravljaju fantazmagorijom naših snova: Reč je kralj. Wolsova superiornost se sastoji u tome što se na njegovim gvaševima Stvari ne mogu imenovati: to znači da su one izvan kompetencije jezika i da je umeće slikanja potpuno odvojeno od literature. Njegovi nazivi ne obeležavaju predmet: oni ga prate. Slikar dopušta da bude pretresen i oslobođen balasta svih svojih reči: da bi ubedio i zastrašio on poseduje samo plastična sredstva, »pet živih pigmenata: tačku, liniju, površinu, svetlo-tamno, boju«. Sa ovim elementima forme, u »tom malom sivom mestu u kome može da dođe do skoka od haosa ka redu«, on dopušta da mu se zauvek otudena misao organizuje kao plastična misao otudjenja. Ovaj budni i nemi automatizam se ne raspaljava putem gromova, već usmerenim sazrevanjem. Najzad, pojavljuje se predmet: to je biće i to je svet, to je strah i Ideja, ali pre svega to je gvaš im provizovan samim sobom koji upućuje samo na sebe.

1. Wolesova pesma.

2. Lautréamontova rečenica koju je Wols prisvojio.

3. Tekst Edgara Poea koga citira Wols.

4. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et L'Esprit*.

5. francuskog: Ivan Vejvoda

*Wols, cat. izl., izd. Alexandar Jolas, Paris, 1965. Objavljeni u i: Wols en personne, Editions Delphie, Paris i u Jean Paul Sartre, *Situations IV*, Gallimard, Paris*