

Cetraestog maja 1867. napisao je Stephane Mallarmé svom prijatelju Henri Cazalisu pišmo puno zapanjujućih priznanja o svojoj pesničkoj koncepciji, koja dostižu vrhunac u sledećoj rečenici:

»Fragile comme est mon apparition terrestre, je ne puis subir que les développements absolument nécessaires pour que l'Univers retrouve, en ce moi, con identité!«<sup>1</sup>

U pismu od 24. septembra iste godine, upućenom Villers de 1 Isle-Adamu, jedno slično mesto glasi ovako:

»J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poésie avec l'Univers, et, pour qu'elle fut pure, conçu le dessin de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la conception de l'Univers.«<sup>2</sup>

Ovaj iskaz, zaista zapanjujući za naše vreme, podudara se s nizom sličnih formulacija u Novalisovim fragmentima, pre svega s jednim odlomkom iz romana *Heinrich von Ofterdingen*, gde pesnik kaže: »I u njemu progovara užvišeniji glas svemira (...).<sup>3</sup> Ova rečenica je u *Učenicima iz Sea* još bliže objašnjena: »Brzljiv opis ove unutrašnje istorije sveta istinska je teorija prirode; unutarnjom povezanošću misaonog sveta i harmonijom s univerzumom, sistem misli se sam od sebe pretvara u vernu sliku i formulu univerzuma« (I, 101).

Mada je jasno da kao Mallarmé, tako i Novalis ovde podleže jednoj novoplatońskiej koncepciji — koja je sve do u 19. vek preko mnogih uticaja postojala kao tradicija — ipak je plan za apsolutnu knjigu, koji je izvirao iz ove pretpostavke u Novalisa i Mallarméa, nešto novo u pesništvu, i ma kako to čudno na prvi pogled izgledalo, bila je to koncepcija s dalekosežnim konsekvencama.

Werner Vordtriede išao je i u svojoj knjizi *Novalis i francuski simbolisti* za pitanjem Novalisovog uticaja na modernu francusku literaturu, ali je mogao samo da dokaze da su njegova dela od 1893. prevodena u Francuskoj i veoma cenjena u krugu Mallarméovih učenika i prijatelja. Ali, plan o apsolutnoj knjizi, koji, kao što je dokazano, ide do godine 1866, Mallarmé nije mogao da preuzeme od Novalisa, jer tada još uopšte nije ni izlazio *Allgemeine Brouillion*. Dakle, moralno bi da se pretpostavi da je Mallarmé do ove svoje ideje stigao sopstvenim putem.<sup>4</sup>

Ideja o apsolutnoj knjizi je, zapravo, proistekla iz jedne naročite situacije u pesništvu, koja se u Mallarméa javila u poštrenom obliku, a za zbuđujuće sličnosti nekih misaonih procesa i estetskih koncepcija, moraćemo da učinimo odgovornim ponovno prihvatanje kasno-antičkih predstava i, istovremeno, odredeni socijalni položaj literature.

Pred kraj 18. veka pesništvo se našlo u zaoštrenom rascepnu prema unutarnjem i spoljašnjem svetu. Prirodne nauke su, rapidno napredujući, izgnale pesništvo u subjektivnost. S druge strane, Fichteovo otkrivanje »Ja« kao osnove saznanja, postavilo je to »Ja« i kao granicu saznanja. Drugim rečima: univerzalnost poetskog saznanja našla se-prognana s više strana — pod znakom pitanja.

Nije slučajno što su u to vreme, pošto su univerzalni zahtevi pesništva nužno morali da se reduciraju, i pošto je ono izgnano na svoje sopstveno područje, sada isto tako sve više i više, nadapane mistične i antičke predstave ponovo prodire u pesništvo, i preko njih je Fichteovo »Ja« proglašeno univerzalnim »Ja«, u Plotinovom smislu-ogledalom idealnog univerzuma.<sup>5</sup> Upravo iz toga je proistekao jedan novi mit, ali ne kako su to mislili Friedrich Schlegel i Novalis — mit čovečanstva — nego mit pesništva.

U nizu specijalnih istraživanja utvrđeno je koje je od ovih kvazi-mističkih pretpostavki u delu Plotina, Hemsterhuisa i Böhmea za svoju koncepciju preuzeo Novalis i na koji ih je on naćin pretvorio u apoteozu pesništva.<sup>6</sup>

U krugu Friedricha Schlegela i Novalisa oživele su, podstaknute poletnim nadama prosvetiteljstva i francuske revolucije — dodevedesetih godina 18. veka — stare ideje o povratku zlatnog veka, božjeg carstva na zemlji ili hiljadugodišnjeg carstva.<sup>7</sup>

Već ova povezanost antičkog mita i hrišćansko-hiljastičkih predstava s potpuno politički shvaćenim nadama, označava problematiku, eklekticistiku, ali i poetsku crtu ove nadre, jer Novalis je, kao što je poznato, u svojim bajkama, koje je sam nazivao »proročanskim pričama« (III, 97), ostvario slično spajanje mitova, koje je pokazalo da nam mitski relikti stoje na raspolažanju manje kao činjenice vere nego kao poetski materijal.

Ipak su Novalis i mladi Friedrich Schlegel, sa svojim krugom prijatelja, planirali osnivanje jednog novog saveza i preko njega — stvaranje jedne nove religije, u kojoj je Novalis trebalo da bude »Hrist novog evangelijskog«, a Schlegel njegov »hrabri Pavle«.<sup>8</sup> Pesništvo, a time i knjiga, shvaćeni su kao medijum ovog mita, koji, po Novalisovom mišljenju, u budućnosti može da se ostvari i politički.<sup>9</sup> Ovo poslednje korespondira na naročit način sa doduše više sekularizovanim mislima koje je u *Pismima o estetskom vaspitanju čoveka izložio Schiller* i gde bi »lepota umetnosti... svojim besmrtnim uzorima« trebalo da oslobodi čovekov pogled prema idealu, kome čovek kao celina treba da dežvi, »dok privid stvarnosti i umetnost prevazilaze prirodu. Pisac« — piše Schiller — »utiskuje svom veku — duh«.<sup>10</sup>

Po mišljenju Novalisa i Friedricha Schlegela, zadatak pesništva je da tek zasnove novi mit. U svom *Govoru o mitologiji* Schlegel piše: »Mi nemamo mitologiju. Ali, dodajem, blizu smo toga da jednu steknemo ili, još više, dolazi vreme kada ozbiljno treba da delujemo da bismo je stvorili.« Da, on ičak tako daleko da pita: »Nije li religija možda i praktična poezija?«<sup>11</sup> »Umetnik jes, napisao je Novalis uz Schlegelove Ideje, »potpuno ireligiozan — otuda on u religiji može da radi kao i u bronzi (...)« (III, 448).

Ovo pretpostavlja jednu novu svest, naime svest o tome da je mit pesničko stvaranje (III, 372, 688)<sup>12</sup>, a ovaj proces se ponavlja uvek kada se pesnik — kako je to Novalis naučio od Plotina i Hemsterhuisa — shvatao kao medij univerzalne istine.

»Ko poseduje religiju — govoriće poeziju«, stoji u Schlegelovim *Idejama*, a 2. 12. 1798. Schlegel piše Novalisu: »Nameravam da osnujem novu religiju«. Ovo naglašavanje stvaranja jedne nove religije, koja tek treba da se osnuje, stoji zapravo u suprotnosti prema stavu da je pesnik samo sredstvo ka jednom višem saznanju i istini. Novalis je, zapravo, smatrao da je prisiljen da posegne za starijim mitskim predstavama da bi prevazišao Fichteov solipsizam, i tako je on Fichteovu »Ja« proglašio osnovom saznanja jedne idealne i univerzalne istine.

»Ostani postojan u veri o univerzalnosti svoga Ja« (IV, 136) pisao je Novalis, ali istovremeno i: »Pošto je Ja potpuno određeno, ono samo u sebi može da spozna opšti sadržaj. Ukoliko se taj opšti sadržaj premešta van sebe, utoliko u to mora i da se veruje (II, 105). Svet poseduje iskonsku sposobnost da oživi kroz mene. Uopšteno, on je a priori oživljen pomoću mene i jedno je sa mnom. Ja posedujem jednu iskonsku tendenciju i sposobnost da oživim svet. Ali sada ne mogu da stupim u vezu ni s čim što se kosi s mojom voljom ili joj je slično; prema tome, svet mora da sadrži iskonsku težnju da se upravlja prema meni, da bude u skladu s mojom voljom« (III, 554).

Kao osnova za ovo shvatjanje poslužilo mu je staro učenje o simpatiji, učenje o iskrenoj povezanosti unutarnjeg Ja s idealnom strukturu kosmosa,<sup>13</sup> do koga je došao kako proučavanjem Plotina, tako i Böhmea i Hemsterhuisa, a verovatno i preko izvesnih pijetičkih tradicija koje je dobro poznavao. Ovde se spajaju Novalisove antičko-hrišćanske mitološke tradicije, nastajući da velike, harmonične slike sveta poezije, a njegov novi, od prosvetiteljstva i revolucije preuzeti impuls bio je da ovu harmoničnost svetova, čije je ostvarenje pesništvo trebalo da preuzme, istorijski realizuje.

Dakle, ako hoćemo da duhovni tok radnje predstavimo shemom, možemo da razlikujemo tri stupnja: prvi sazajno-kritički, drugi-mitski i treći-utopijski.

1. Sazajno-kritički stupanj proteže se od Fichteovog ograničavanja saznanja do čistog Ja,

2. mitski potvrđuje povezanost ovog Ja sa strukturom univerzuma, a

3. utopijski postavlja cilj ostvarivanja univerzalne harmonije u prostoru istorije putem poetizacije.

U Novalisa bi, prema tome, utopija bila mit koji se istoči ostvaruje. Za to ostvarivanje, međutim, služi knjiga.<sup>14</sup>

O utopijskom aspektu u Novalisa i Schlegelova postoje iskazi koji se razmimoilaze. Dok je, s jedne strane, povratak zlatnog doba shvaćen kao uskoro predstojeći, Friedrich Schlegel je »život univerzalnog duha« smatrao »beskrnjom težnjom«, čak — »beskrnjim nizom unutarnjih revolucija«,<sup>15</sup> a u svom *Govoru o mitologiji*, smatrao ga je »večnom revolucijom«. Od Novalisa, pak, potiče izreka o zlatnom dobu kao beskrnjom »principu aproksimacije« (III, 106), misao koja se u njega javlja posle doživljaja Sofije, da bi bar u poeziji sagledao savršenu harmoniju ne samo kao postulat, već i kao ostvarenje.<sup>16</sup> Odavde potiče misao o poeziji kao »novoj fizici« i o realnosti kao umetničkom delu.

U neku ruku je i banalno dokazati da se ova literarna utopija nije ostvarila i da se moderni svet ni najmanje ne može deklarisati kao nešto što se razvija u pravcu univerzalne harmonije. Lako je utvrditi da se rascep između pesništva i okoline, koji je Novalis u svojoj hiljatskoj utopiji naslutio-dubio, i da je univerzalna harmonija, koju je on proklamovao, bila lični stilističko-antički mit, čiju je deziluzionizaciju konačno Bekets Watt nazvao ironičnom — »sanjujući o harmoniji koja se gubi, kada sve van njega postaje on sam«.<sup>17</sup>

Javljanje univerzalnog Ja ostvarilo se samo u umetničkom delu i ono što je trebalo da postane istorija, postalo je grandiozna apoteoza pesništva, vodeći dalje do odbijanja autonomne estetike, koja sve do danas u velikoj meri podstiče pesništvo do isto tako skrivenih, kao i društveno problematičnih saznanja.

Novalisovim mišljačkim podsticajem je davalas svest o tome da ova realnost pesništva, kao i društva, jednom tek treba da se ostvari, i tu se on susreuo s prosvetiteljskim utopijama o političkoj moći i uspostavljenosti jednog idealnog društva, čijim medijumom marksizam kasnije nije više smatrao umetnost.

Ali, u Novalisa i Mallarméa je pesništvo, kao mit i utopija, postalo utocište apsolutnog koje je propalo.<sup>18</sup> Upravo je slom religije dokazao potrebu stvaranja apsolutne poezije koja nije više prihvatala zahteve spolja i one iz javnosti, i koja je, pre svega, sa svakodnevnicom ostajala povezana još samo momentom ironije.

Ali, od ovog zahteva na literaturu se spustio gnusan, univerzalni i enciklopedistički zadatak, naime, zadatak da se napise nova, »scientistička biblija« — »realan i idealan uzor i klica svih knjiga« (III, 363), »apsolutna knjiga« koja je u Schlegela »beskrnja i stalno postojića«,<sup>19</sup> a ovaj beskrjan i u osnovi neostvarljiv zadatak nužno je doneo sobom i teoriju fragmenta, koju su zasnovali Schlegel i Novalis, dok u Mallarméa ona glasi: »(...) mais l'initiative (...) raccorde la notation fragmentée (...) cela me possède et je réussirai peut-être; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais pour cela!) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie« (663).

Zahtev za totalnošću pooštren je povećanom društvenom izolacijom umetnosti. Protivmera nije bilo samo insistiranje na univerzalnosti pesničkog Ja, nego i na univerzalnosti njegovog stvaranja, a odgovor je bilo univerzalno i totalno umetničko delo, »celokupno umetničko delo« knjige koja bi, pod uslovom univerzalne i totalne konstrukcije, obuhvatala sve žanrove. Proklamujući delovanje Fichteovog Ja univerzalnim delovanjem, osnova Novalisovog znanja i delanja postalo je »stvaralačko posmatranje«. »Putem sklopa svog misaonog sveta u sebi i harmonijom s univerzumom, sistem misli se sam od sebe pretvara u vernu sliku i formulu univerzuma. Ali, umetnost mirnog posmatranja, umetničkog posmatranja sveta je teška (...), i nagrada neće biti pohvala savremenika koji prezaju od naporu, nego samo radost znanja i budnosti, jedan unutarnji dodir s univerzumom« (I, 101, sq).

Takvo delovanje znanja i stvaranja koje podstiče i Mallarméov zadatnik, Georges Rodenbach dijagnosticirao je ograjući se: »C'est un songeur, un visionnaire pour qui le monde existe peu ou n'existe tant que recrée par lui. L'Univers? Il le simplifie par les plus lontaines analogies, les plus extrêmes condensations, des raccourcis d'idées et d'images.«<sup>22</sup>

Ali, upravo ovde spaja se prividno solipsistički pesnički zadatak, koji nije imao nikakav drugi cilj do ponovno uspostavljanje jedne konzistencije koja se u spoljnom svetu putem svesne produkcije i konstrukcije raspada,<sup>23</sup> s prosvetiteljskim idejama modernih prirodnih nauka,<sup>24</sup> koje su se, od vremena oslobođanja vlasti religije, ponovo spojile s političkim. Dok je Francis Bacon u delu *Novum Organonum* tražio »pobedu umetnosti nad prirodom«,<sup>25</sup> a pri tome mislio samo na tehničke i mehaničke umetnosti, Novalis je pisao: »Priroda treba da postane umetnost, a umetnost — druga priroda« (II, 410\*), te je pronašao i lanac »(...) humanizacija — prosvetiteljstvo — ritam — umetnost« (III, 197\*).

»Priroda će« — pisao je Novalis — »biti moralna, ako se iz čiste ljubavi prema umetnosti, umetnosti i predu — (i) čini ono što hoće umetnost (...)« (III, 253). »Jednom više ne bi trebalo da bude prirode. Postepeno, ona bi trebalo da prede u neki duhovni svet (II, 48\*) (...).« Mi ćemo iz sebe samih stvoriti jedan svet (...)« (II, 228). I: »Znamo samo onoliko, koliko činimo« (II, 378).

Ali, kao sredstvo ove konstrukcije i stvaranja u prvi plan su, kako u Novalisa, tako i u Mallarméa, istupili jezik i matematika.<sup>26</sup> Dok je Mallarmé, odvajanjem *Hasarda*, matematičke principe potisnuo u *Livre*, Novalis je matematičci posvetio opsežnu studiju i razračunavao se naročito s Raimundus Lullusovom *scientia generalis*, Decartesovom *methesis universalis* i Leibnizovom *caracteristica universalis* i njegovom *ars combinatoria* — a to su pokušaji koji uzdižu matematiku do univerzalnog sistema. Ovo razračunavanje dalje je produbio Novalisov nastavnik iz Leipziga Karl Friedrich Hindenburg, sistematični stvaralač kombinatornih analiza.

Što se tiče nekih drugih pojedinosti, trebalo bi se obratiti specijalnim radovima o ovoj temi.<sup>27</sup> Za naš sklop kao važne pokazuju se sledeće rečenice, koje su osnova za Novalisova shvaćanja i njegov načrt za »scientističku bibliju«: »Računanje i mišljenje je jedno (III, 24\*). Čista matematika je poimanje razuma kao univerzuma (III, 593). Citava matematika je za druge nauke, u stvari, upoređivanje s celinom. Ono što su njoj logaritmi, to je ona drugim naukama« (III, 593). Iz ovoga postaje jasno da Novalis strukturu ljudskog mišljenja, a isto tako i svoje stvaranje, smatra matematički razumljivim, dakle, stoga je i njene principe morao da preda »scientističkoj bibliji«, pri čemu pojma »biblija« stoji kao metafora apsolutnog i univerzalnog zahajteva.

Pošto je za Novalisa matematika predstavljala idealnu strukturu sveci mišljenja, znanja i spoznavanja, on je mogao i da kaže: »Čista matematika je religija (III, 594). Život bogova je matematika. Svi božji izaslanici morali su biti matematičari (III, 594). Ko se s pobožnošću ne lati matematičke knjige i ne čita je kao reč božju, taj je i ne razume« (III, 594). Za Novalisa je matematika istovremeno bila i »čista nauka — jer sadrži stvorena znanja — produkte duhovne samodelatnosti, jer ona metodički generalizuje« (IV, 473). Iz ovoga proističe da se univerzum knjige nije smatrao slikom nečega prisutnog, već konstrukcijom.

Jedna tabela iz »matematičke sveske« Novalisa pokazuje kako su bili zamisljeni spojevi. Ona glasi ovako:

POETIKA	MATEM/ATIK/E
GRAMATIKA	MATEM/ATIK/E
FIZIKA	MATEM/ATIK/E
FILOSOFIJA/	MATEM/ATIK/E
MATEM/ATIKA/	FILOSOFIJE
MATEM/ATIKA/	PRIRODE
MATEM/ATIKA/	POEZIJE
MATEM/ATIKA/	ISTORIJE
MATEM/ATIKA/	MATEMATIKE (III, 50)

Način na koji je ovaj načrt mogao da se spoji s teorijom pisanja kazuje nam Novalisovo pismo Friedrichu Schlegelu od 7. novembra 1798. Tamo stoji: »Pišeš o svom projektu biblije, a ja sam, proučavajući nauku uopšte i njenu telo — knjigu,

isto tako došao na ideju o bibliji, bibliji kao idealu sva-ke knjige. Teorija biblije razvija dalje teoriju pisanja ili gradi-ja reči uopšte, a istovremeno odaje i simbolično, indirektno učenje o konstrukciji stvaralačkog duha.«<sup>28</sup> Ako se čovek seti još i Novalisovog Monologa, u kojem стојi da je »s jezikom isto kao i s matematičkim formulama« (III, 360), nadovezuje se na to i filosofska zgrada, pretpostavki koje pretpostavljaju da je struktura mišljenja i njegovo ispoljavanje shvatljivo istovremeno i matematički i jezički, a sve to je u savršenom skladu kako sa strukturom nauka, tako i u univerzuma. Dakle, ako je i bilo moguće stvoriti apsolutnu knjigu koja sadrži »teoriju pisanja i gradi-ja reči«, koja je istovremeno bila »univerzalna poetika i savršen sistem poezije« (III, 272), matematičke i jezičke formule posedovale su vrednost reprezentativnih znakova, u kojima se — kako to i u Monologu glasi — ogleda »čudna igra odnosa stvari«, a jezik mu je ponovo važio kao »muzikalni instrument ideje« (III, 360). Dok bi, po želji Friedricha Schlegela, projekt biblije trebalo da se bavi stvaranjem »novog Evangelijuma«, Novalis je, pre svega, mislio na enciklopedistiku koja bi, kao »konstruktivno učenje stvaralačkog duha«, trebalo da obuhvati kako nauku, tako i estetiku, pa konačno, kako to glasi i u pribeleškama za Heinrich von Osterdingena — da indicira i »poetiziranje sveta«, pri čemu je on prizivao mit o Orfeju:

»Tek tada, kada se filozof javi kao Orfej, spaja se celina i postaje pravilna, opšta i više izgrađena značajna masa — prava nauka« (III, 335).

Za Mallarméa je *Le Livre*, koja je kao uzor takođe imala bibliju (367), bila *l'explication orphique de la Terre* (663). Ovo apsolutizovanje knjige bilo je, istovremeno, odgovor na omalo-važavanje knjige u prodaji na tržištu, njenog industrijskog i masivnog stvaranja i upotrebu, *etagalages*, kako ih je nazvao Mallarmé u svom eseju *Quant au livre*. U jednom odlomku svog *Dijaloga*, Novalis razmišlja o istom fenomenu. Radi se o omalo-važavanju knjiga, o novom »mernom katalogu knjiga«, o rastućoj nepreglednosti nauka, o »obilju literarnog duha«, povećanoj površnosti čitaoca<sup>29</sup>.

Kao i Novalisov, tako je i Mallarméov načrt za apsolutnu knjigu bio shvaćen kao literarni protivpotec protiv knjige kao »papirnog novca« (III, 462), kako je to Novalis nazvao. A Mallarmé piše: »Le volume, je désigne celui de récits ou le genre procède à l'inverse: contradictoirement il évite la lassitude donnée par une fréquentation directe d'autrui et multiplie le soin qu'on ne se trouve vis-à-vis ou près de soimême (...)« (374).

Obojica sagovornika Novalisovog *Dijaloga* slažu se oko protivplana o društvenom, ili u Novalisa nazvanom — »konačnom razvoju«, »Sve što je konačno nastaje iz zlovolje. Tako i naš život« — kaže jedan, a njegov partner odgovara: »Ja ču Vas zameniti u radu i oputovati. Konačno je konačno. Šta preostaje? Apsolutna želja, večnost, neusiljeni život...« A nekoliko rečenica dalje on kaže »... da možemo da postojimo već ovde u duhu, u apsolutnoj želji i večnosti...« Na koji način — to bi trebalo da se izrazi upravo u planu o apsolutnoj knjizi.

Dakle, jasno je da je u oba slučaju apsolutna knjiga shvaćena kao sredstvo protiv industrijalizovanog omalo-važavanja knjige kao masovne robe, a njena ezoteričnost usmerila se protiv lakog čitalačkog konzumiranja; univerzalni i apsolutni zahtev za ovaj načrt trebalo bi da posluži da u okviru društva počne gubljenje religioznosti, a u Novalisa to znači da se čak i njen poetički načrt proširi sve do utopiskog.<sup>30</sup> Kako u Mallarméu, tako je i u Novalisa apsolutna knjiga preuzeala zadatak da izrazi mit. Tako je Novalis i stvorio oblik mitske bajke koja bi obuhvatala prošlost, sadašnjost i budućnost, i tako predstavljala »proročansko prikazivanje« (III, 97). Mallarmé je smatrao da je mit idealan materijal za pesnika. A obojica su mislili, kako je to moguće zaključiti iz Novalisovih pesama-bajki i iz Mallarméovih primera, na cepanje i nove kombinacije već postojećih mitova, dakle, na »bricolage« u smislu Levi-Straussa<sup>31</sup>, kako je to već Mallarmé i naglasio u svom članku o Vagneru: »Quoi! le siècle ou notre pays (...) ont dissous par la pensée les Mythes, pour en refaire! Le Théâtre les appelle, non: pas de fixes, ni de séculaires et de notoires, mais un, dégagé de personnalité, car il compose notre aspect multiple (...)« (545).

U Mallarméa je »mit« koji je uveo u načrt za *Livre*, poprimio crte nečeg Kafkinog i apsurdnog; to je bila jedna više značna parabola, uvek nova za interpretaciju.

Za ovo i jedan primer: Na strani 169 (A), u *Livre*, skicirana je jedna svakodnevna situacija, naime »poziv«. Ona najpre biva data jednom metaforom, »image«, a zatim postaje parabolska scena. Mallarméov junak je, istovremeno, i »slavan i opak«. On je prihvatio poziv jedne dame. Time se upušta u situaciju ovlašćenja i odbijanja. On učestvuje u slavlju, ali mu se ne daje ništa za jelo. U opasnosti da umre od gladi, on jede damu. C'est clair comme le jour, ne bez ironije napisao je Mallarmé ispod ove skice koja daje mogućnost za više interpretacije. Ovo bi, isto tako, moglo da bude Kafkina parabola, ili neka Ionescova scena, ali, kako to služi Jacques Scherer — moderna verzija mitova kao što je onaj o Edipu, Orfeju, Griseldisu, Parcifalu<sup>32</sup>, u kojima se uvek iz početka ponavlja situacija odbacivanja i prisvajanja voljenog predmeta.

Mallarméova opaska enterrement — mariage — baptême da je mogućnost da se, u stvari, još pre pomisli na ljubavnu borbu između Tanoreda i Clorinde iz Tassovog *Gerusalemme liberata*. Jedna druga interpretacija osnovne situacije potiče verovatno od Novalisa, kada je u razmišljanjima o hrišćanskoj večeri zasnova-

teoriju jela, kao simbola duhovnog prisvajanja: »Sve uživanje, prisvajanje i asimilovanje je jelo — ili, jelo nije ništa drugo do prisvajanja. Stoga sve duhovno uživanje može da bude iskazano putem jela. U prijateljstvu se jede zapravo od prijatelja, ili se živi od njega. Pravi je trop supstuitiati jelo duhom — i u sećanju na prijatelja, pri svakom zalogaju uživati uz hrabru, nedokučivu maštu — u njegovom mesu, a pri svakom piću u njegovoj krvi (...) Telesno prisvajanje je dovoljno tajanstveno da bi bilo lepa slika duhovnog mišljenja (...)« (II, 620).

Ali, time nisu ni izdaleka iscrpljene mogućnosti interpretacije. Pošto Mallarmé u svojim slikama uglavnom reflektuje stanje u literaturi i naglašava reči »genre« i »genie«, sasvim je moguće da se u odnosu kavaljer-dama, nasluti borba pesnika s objektom koji opisuje. Za njega je objekt nedokuciv. To je situacija odbijanja. Ali, pesnik je istovremeno opsednut glađu za objektom i on uništava njegovu spoljnu, pojavnu formu, subjektivizirajući je, pa je onda prisvaja, ne mogući da postane sasvim pravedan prema objektu. Ovo je slavni čin pesništva koji je razbojnički prema objektu te ne biva prepusten »sebi«. Situacijom »pozivanja« objekt zahteva prijavljivanje, kao što u okviru Hegelove dijalektike teza izaziva antitezu koja je proždare. Gladi kavaljera odgovarala bi Hegelova »požuda«. Takav »mit« u Mallarme je, dakle, povod za mnoge interpretacije i, shodno intencijama u *Livre*, što za sobom u igru povlači i razmišljanja čitaoca, trebalo bi da budu stvorene čak i mnoge mogućnosti za interpretaciju. Tek na ovaj način knjiga u kontaktu s čitaocem (tj. interpretom) uspostavlja svoj sadržaj.

\* \* \*

Ali, na čemu je počivao univerzalni zahtev za apsolutnom knjigom koja se nije obraćala određenom objektu, nego *l'ensemble des rapports existans dans tout* (368)?

U osnovi se radilo o tome da se u knjizi ponovo uspostavi smisao odnos koji se izgubio u svetu, a to je bilo ostvarljivo samo instrumentalizovanjem raznolikosti tema. Novalis je objasnio: »Pesniku su potrebne stvari i reči kao dirke, a čitava poezija počiva na delotvornim asocijacijama ideja« (III, 451). Slično je rekao i Mallarmé: (...) tout, au monde, existe pour aboutir à un livre« (378). Ako je Novalis medij reči označavao kao »muzikalni instrument ideja« (III, 360), Mallarmé je o *Livre* govorio kao o *instrument spirituel* (378). Ali, pesnik je, kako je to Novalis rekao, zapao u *état de Créeur obsolu* (III, 415).

Ako i ostane neizvesno da li je Mallarméova *Livre* mogla da sadrži *l'ensemble des rapports existans dans tout*, ipak sa sigurnošću može da se potvrdi da je ona mogla da sadrži strukturalni obris estetskih mogućnosti i postupaka moderne literature.

Uostalom, *Le Livre* i nije imala neki egzaktni smisao. Zato je Jacques Scherer u svom komentaru govorio o jednoj »višedimenzionalnoj konцепцији«: »En tout cas, la vérité de la littérature totale n'est pas une, elle est multiple«.<sup>34</sup>

Uz pomoć jednog postupka izbora, koji je veći prostor dao slučaju, trebalo bi da međusobno budu suprotstavljeni pojedinačni listovi knjige, da bi se video da li to daje neki smisao ili ne. »Cette totalité object du livre«, pisao je Scherer, »peut être aussi bien conçue comme néant.«<sup>35</sup>

U Mallarméu je označena samo struktura postupka; on je tražio, kako je to izrazio Paul Valéry, »à contempler un principe de toutes les œuvres possibles (...) à surmonter, par l'analyse et la construction combinées des formes, toutes les relations possibles de l'univers des idées, ou de celui des nombres et des grandeurs.«<sup>36</sup>

Mallarméova *Livre* pokazala je proces stvaranja knjige i lektire kao *littérature en action*, pokazala je, dakle, i proces stvaranja nekog smisla putem interpretacije. Knjiga bi se stvarala u sadašnjosti, a eksperimentisala bi temama i mislima. Uz to je značajna i jedna primedba koju je Mallarmé dao kao odgovor na anketu *Sur l'évolution littéraire* 1891: »Surtout manqua cette notation indubitable: que, dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif« (866). Novalis je, opet, dao tumačenje eksperimenta i eksperimentisanja kao posledicu nesavršenosti individualnog sistema, kao stalno napredovanje, rrušenje ograda, stalno kretanje kao posledicu »nezadovoljenog postojanja«, dakle, kao posledicu gubitka jedne zatvorene konceptcije sveta. Ali, po Novalisu, eksperimentator je »samo genije« (III, 256).

I pored fundamentalnih razlika između oba stava, postoje i njihova raznovrsna ukrštanja. Mallarmé je sanjao o integraciji žanrova, a Novalis razmišljaо: »... raznolikost izražajnih formi: da li to treba da bude eseji, zbirka fragmenata, neki sud, priča, rasprava, recenzija, govor, neki monolog ili odlomci nekog dijalogu itd?« (III, 278).

Ili: »Moja knjiga mora da sadrži kritičku metafiziku recenziranja, pisanja, eksperimentisanja i posmatranja, čitanja, govora itd.« (III, 361).

Shodno univerzalnom zahtevu, ona bi moralda da sadrži isto tako i sve literarne rodoove — kao što je to i u Mallarméu, koji strukturalno nije isključivo nijedan žanr.

U Mallarméu knjiga teži ostvarivanju estetike totalitarnosti, ona pod vlast literature stavљa sve ostale umetnosti (335); to je »celokupno umetničko delo«, doduše u jednom posebnom smislu.<sup>37</sup> Literatura obuhvata i pozorište, sliku i muziku. Teatrom Mallarmé nije smatrao samo *drame latente* u stilu (329), nego je

u taj pojам uključivao i *Livre*, za koju je uzor bio ceremonijal mise kao vidljiv dokaz dolaska ideje na scenu. U jednoj belešći za *Sur le théâtre* stoji: »Je crois que la Littérature, reprise à sa source qui est l'Art et la Science nous fournira un Théâtre, dont les représentations seront le vrai culte moderne; un Livre, explication de l'homme, suffisante à nos plus rêves« (875 sq).

Mallarmé je otkrio slikovni karakter pisma i u svom delu *Un Coup de Dés* označio je dominantnim glavne metafore kao slike pisma, 21 godinu pre pojave Apollinairevih *Calligrammes*.

Muzika je svojim apstraktnim jezikom i visokim stepenom neodredljivosti bila — uopšteno govoreći — uzor poeziji. Mallarmé je razmišljao o literatum u duhu muzike koja bi se manje stvarala iz čvrstih iskaza nego iz aluzija i sugestija, a sem toga, služila bi se formalnim mogućnostima muzike, temama, motivima, ponavljanjima, varijacijama, kombinacijama. Čak je i *Un Coup de Dés* napisan u obliku jezičke partiture čiji različiti tipovi pisma najavljuju ubrzavanje ili usporavanje tempa čitanja, i označavaju teme, motive i njihov jasniji kompozicijski sklop. Mallarmé je otisao čak itako daleko da je slova shvatao kao elemente kompozicije, kao note, i govorio o jednom clavier verbal (648), što je predstavljalo jezik za sebe, sa svim njegovim simetrijama, akcijama, refleksima (646).

Polazeći od ovoga, za Mallarméa je, uopšteno uvez, muzika smeštena u blizinu ideje. Zbog toga je on i mogao da kaže: »La Poésie proche l'idée, est Musique, par excellence« (381).

Upravo ovde postoje intimne dodirne tačke sa shvatanjem Novalisa, za koga je jezik bio »muzikalni instrument ideje. Pesnik, retor i filozof igraju se i komponuju gramatički. Fuga je sasvim logična i naučna — ona može da se obradi i na poetski način« (III, 360).

Od Novalisa i potiče rečenica: »Pisati se mora kao i komponovati« (III, 563). Pesnički jezik su, za njega, bili »tonovi« (II, 533), alfabet — »umetničko pismo tonova« (III 283), a uz to se i pitao: »Nema li jezik svoj bas i tenorske tonove? Nema li on i svoj takt ne samo jedan osnovni ton — zar on nema raznovrsne glasove i tonove? Nisu li različite vrste stilova i različiti instrumenti?« (II, 617). On je mislio na »hijeroglifistiku u drugoj potenciji«, na »jezik tonova i pisanih slika« (II, 508). Muzika je i za Novalisa bila uzor poezije, »jer nju ne pogada ni najmanja sumnja podržavanja. Muzičar na sebe preuzima suštinu svoje umetnosti« (II, 574).

U Novalisa i Mallarméa jezik se odvaja od svoje svakodnevne funkcije. Mallarmé je proklamovao *double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel* (368). Ili »najbitnija« je, preko približavanja mnogoznačnosti muzike, postala pesnička reč. Reč bi trebalo da postane šifra. Novalis Heinrich von Ofterdingen kaže: »Jezik je zaista mali svet znakova i tonova« (I, 287).

Kao i Novalis, i Mallarmé je došao do niza principa koji sve do u najnovije doba upravljaju modernom literaturom. Mallarméova *Le Livre* bila je komponovana kao celina, zatvorena u sebi. Njenu sadržinu trebalo je da — uz pomoć kombinacije pojedinačnih listova i mašte — stvoriti sam čitalac. Dakle, knjiga nema stvarnog tvorca, nego je neka vrsta kolektivnog poduhvata autora, »opérateur« i »invités« Mallarméovih seansi.

Ovaj princip ukazuje na komponentu veoma visoke neodredljivosti moderne literature, na mnogoznačnost njenih procesa i parabola, dakle, da ono što je Wolfgang Iser u svom govoru na univerzitetu u Konstanci nazvao »Appellstruktur« (tj. takva struktura teksta koja čitaoča samog poziva na razmišljanje)<sup>38</sup>, a to je zapravo značenjska otvorenost teksta, koja je u velikoj meni upućena na asocijativne sposobnosti i stvaralačke aktivnosti čitalaca.

U Mallarméu ovo nije bio samo strukturalni princip, nego istovremeno i estetski princip njegovog pesništva koje se spremao da ukloni apstraktnu višežnačnost principa muzike, te da uz pomoć aluzije i sugestije mobilise aktivnost čitalaca.

U Novalisovim fragmentima nalazi se i ova rečenica: »Čitanje je otvorena operacija« (II, 609) i: »Pravi čitalac mora da bude i sam drugi autor« (II, 470). Ovo ne znači ništa drugo do da i čitalac treba da bude uključen u stvaralački akt literature.

I u Mallarméu i u Novalisa nalazi se kao osnova ovog zahteva — apsolutizovanje akcije kao stvaranja. Mallarmé je pisao: »Agir (...) signifie (...) produire« (369). Tiime je akcija literarnog stvaranja postavljena, kao nešto apsolutno, tj. pesnički čin je postao stvaranje, a nije više bio samo odslikavanje jedne realnosti. »La seule réalité c'est la littérature« — rezimirao je Scherer Mallarméovo učenje. Novalis je napisao: »Poezija je ona istinska, apsolutna realnost« (II, 647).

U prenosnom smislu Mallarméova *Livre* skriva odbacivanje filozofije pesničke akcije, što sadrži intimna podudaranja s mnogim mislima Novalisa. Kao što je Novalis svojim projektom o apsolutnoj knjizi težio »nekoj umetnosti pronalaženja« (II, 455), tako je i Mallarméov nacrt za *Livre* skrivaо i knjigu o stvaranju knjige i pokazivao literaturu u akciji. Novalis je, u vezi sa svojom apsolutnom knjigom i projektom za bibliju, pisao sledeće: »Istinska shema, prava formula ukazuje istovremeno na njen nastajanje, njenu upotrebu...« (III, 210).

U svakom slučaju, fragmentarni načrt, kako u Novalisu, tako i u Mallarméu, pokazuje i realnu nemogućnost njegovog realizovanja. Nije slučajno što u Mallarméovim radovima *Igitur* i *Coup de Dés* tema pesništva postaje odbijanje apsolutne akcije, a to je tema koja u modernom romanu i na savremenoj pozornici ima simptomatičnu dominaciju sve do današnjih dana, i pokazuje da je literatura zarobljena između dva ogromna zahteva: jednom između zahteva idealne univerzalnosti koja je zapravo božanske prirode. Jean Paul Sartre je u to u svom eseju o

Mallarmé ovako izrazio: »Mallarmé, stvorenje čiste materije hoće da stvori red koji prevazilazi materiju. Njegova nemoć je teologische prirode smrt boga nameće pesniku obavezu da ga zameni; on u tome ne uspeva.«<sup>40</sup>

Drugi neostvarljivi zahtev bio je da se uz pomoć literature uspostavi jedna idealna realnost. On se isto tako nije potpuno ostvario, jer je idealna realnost literature ostala da postoji za sebe, i mada je toga Mallarmé sigurno bio svestan, ipak je u *Quint au livre* napisao: «Ainsi l'Action, en le monde convenu, littéraire, ne transgresse pas le Théâtre — naime, literarni teatar u kome bi ideja trebalo da se pretvara u scenu — s'y limite, à la représentation — immédiat évanouissement de l'écrit» (371).

Tako i Novalisu nije preostalo ništa drugo nego da shvati sebe kao poetskog profeta jedne buduće univerzalnosti. Mallarmé je odbacivao svoju idealnu strukturu, ne verujući da bi budućnost mogla da joj podari neki sadržaj. On je, zapravo, bio rezigniran. U svojoj isповести u obliku pisma, pod naslovom *Autobiografija*, upućenoj Verlainu, pisao je Mallarmé: »Au fond je considère l'époque contemporaine comme un intérègne pour et poète qui n'a point à s'y mêler: elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais (...)» (664). Na mesto vatrene vere u Novalisu, ovde je stupila sumnja da bi njegovo pesništvo i njegov visoko postavljen zahvat mogli da ispuñe savremena sadašnjicu i budućnost.

Ipak je pod znakom pitanja da li — i poređ sve fragmentarnosti plana — Novalis u Mallarmeovu poduhvat o apsolutnoj knjizi, konačno, može da se smatra neuspelim. Ono što su oni sami hteli da postignu nije im poslo za rukom, ali je čitava stvar imala i jedan drugi rezultat: Novalis i Mallarmé postavili su fundament moderne antirealističke estetike sve do aspekata konkretne poezije, a literarnoj misli dali su neiscrpne podstreke. S Novalisom, Coleridgeom i Poeom počinje samorefleksija poezije koju je Mallarmé doveo do krajnje tačke.

Da se podsetimo još i toga da je s Mallarméom i Novalisom, koji su jezik smatrali autonomnim instrumentom, počela une époque de réflexion du langage trouve, što je Mallarmé i prorekao (853). »La Science ayant dans le Langage trouvé une confirmation d'elle-même, doit maintenant devenir un CONFIRMATION du Langage», zapisao je već u svojim *Notes* iz 1869.

Možda je upravo to bilo ono što je Paul Valerya navelo da kaže o Mallarméu: »Il est extrêmement remarquable qu'il soit arrivé, par l'étude approfondie de son art, et sans connaissances scientifiques, à une conception si abstraite et si proche des spéculations les plus élevées de certaines sciences.«<sup>41</sup> Valéry nije podrobnoje objasnio šta je podrazumevao pod certaines sciences, ali te rečenice ukazuju na vezu jezika i matematike.

Kombinatorni postupak *Livre* odslikava današnji elektronski postupak,<sup>42</sup> koji na polju tehnike, prirodnih nauka i uprave manje zauzima idealni nego trivijalni značaj i, počev odavde, ima očito i retroaktivno delovanje na područja estetike. Konkretna poezija, ozbiljna muzika i konstruktivno slikarstvo pokušavaju da primenjuju ove postupke.

Ovo, između ostalog, svedoči o »unutarnjoj povezanosti moderne kulture duha s tehnikom«, koju je konstatovao Arnold Gehlen. Ono što u odnosu na prirodne nauke konstatiše Gehlen, moguće je, zapravo, primeniti i na Mallarmeovu *Livre*: »Sve manje se radi o tome da se za već definisane ciljeve pronađu tehnička sredstva, za predmete u sivoj stani — najbolje metode upoznavanja, ili da se savladaju opštepoznati svetski sadržaji, nego obrnuti; treba varirati sama sredstva mišljenja, vrste postupaka, isprobati, sve do iscrpljenja uvuci u igru sve mogućnosti i videti šta iz toga proizilazi.«<sup>43</sup>

Isto tako i seanse *Livre* u Mallarméa ispituju, uz pomoć kombinatorike pojedinačnih listova, da li postoji neki smisao ili ne, pri čemu je Mallarmé brojnim proračunima sagledao sve faktore knjige, lektire i publikacije, te time konačno i potpuno shvatio značaj opštег komunikacionog procesa između autora, knjige i čitaoca.

Može se razmišljati i o tome da li Mallarméova *Livre* ne označava nešto kao graničnu i krajnju tačku literature.<sup>44</sup> Ali, izvesno je da je to dalo podsticaj za stvaranje jedne nove teorije literature i jezika.

Ali, ova »teorija literature« je opet više nego samo teorija literature i jezika. Ona se izjednačava s pronalaskom same fikcije ili, kako je to Novalis nazvao, s »konstruktivnim učenjem stvaračkog duha«. Mallarmé je već 1869. zapisao: »Toute méthode est une fiction, et bonne pour la démonstration.«

»La langage lui est apparu l'instrument de la fiction: il suivra la méthode du langage (la déterminer). Le langage se réfléchissant. Enfin la fiction lui semble être le procédé même de l'esprit humain — c'est réduit à la volonté (851).

S nemačkog prevela Ljiljana Banjanin

NAPOMENE:

<sup>1</sup> Stephane Mallarmé, *Correspondance*, Paris 1959, vol. I, p. 242.

<sup>2</sup> Ibid., p. 259.

<sup>3</sup> Novalis, *Schriften (Spisi)* (Hrsg. P. Kluckhohn, R. Samuel, H. J. Mähl, G. Schulz), Stuttgart 1960 ff., Bd. I, p. 33. U nastavku su citati ovog izdanja, sa naznakom toma i broja strane iza svakog citata. Zvezdica se odnosi na starije izdanje Novalisovih spisa, u čemu je, poređ Paul Kluckhohna, učestvovao i Richard Samuel, Leipzig 1929.

<sup>4</sup> Rad Franz Langhamera *Das Novalisbild (Sljka o Novalisu u Francuskom 19. veku)*, disertacija Northwest University 1956. nije mi bila dostupna. Ursula Flickenschild, *Novalis Begegnung mit Fichter und Hemsterhuis (Novalisov susret s Fichterom i Hemsterhuisom)*, dis., Kiel 1947; Hugo Kuhn, *Poetische Synthesis oder ein Kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis Fragmenten (Poetska sinteza ili kritički ogled o romantičarskoj filosofiji i poeziji iz Novalisovih fragmenata)*, u *Zeitschrift für philo-*

*sophische Forschung V* (1950/51), pp. 161—178, 358—384; Geza von Molnar, *Novalis Fichte Studien (Novalisove Studije o Fichteu)*, The Hague/Paris 1970; J. Lewis, *Novalis and the Fichtean Absolute*, u *The German Quarterly XXXV* (1962), pp. 464—474.

<sup>5</sup> Carl Paschek, *Der Einfluss Jacob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) (Uticaj Jacoba Böhmea na delo F. von Hardenberga/Novalisa)*, dis., Bonn 1967; Hans Joachim Mähl, *Novalis und Plotin (Novalis i Plotin)*, u *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen 1963, pp. 139—250.

<sup>6</sup> Hans Joachim Mähl, *Die Idee des goldenen Zeitalters in dem Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihrer ideengeschichtlichen Voraussetzungen (Ideja zlatnog doba u Novalisovom delu, Studije za određenje suštine ranoromantične utopije i njenih istorijsko-idejnih pretpostavki)*, Heidelberg 1965; Jürgen Kreft, *Die Entstehung der dialektischen Geschichts metaphysik aus der Gestalt des Utopischen Bewusstseins (Nastanak diajektičke istorijske metafizike iz utopiskog svesti)*, u *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 1965, pp. 213—245; Eckhardt Heftrich, *Novalis. Vom Logos der Poesie. (Novalis. O logisu poezije)*, Frankfurt a. M. 1969.

<sup>7</sup> Max Preitz (izdavač), *Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen (F. Schlegel i Novalis. Biografija jednog romantičarskog prijateljstva u pismima)*, Darmstadt 1957, p. 139, pismo od 2. dec. 1798. Schlegel istovremeno piše u *Idemaja*: »Nastupiti kao predstavnik religije, to je još opasnije nego želiti stvoriti novu religiju« (Kritički spisi, izd. W. Rasch, München 1970, p. 95).

<sup>8</sup> Uporedno Schlegelovo pismo od 2. dec. 1798. u kojem stoji: »Ukoliko to treba da se desi putem jenige, utoliko to manje smo da otudjue, pošto su veliki autori religije — Moses, Hrist, Muhamed, Luter — postajali sve manje i manje političari, a sve više učitelji i pisci.«

<sup>9</sup> Ibid., p. 143, up. E. Heftrich, *Novalis*, I. c., pp. 42, 48, 55 sq. Mada je Schlegel ovu misao proprio ironijom, krajem jula on ipak piše Schleiermacheru: »Hardenberg je upravo na poslu mešanja religije i fizike. To će postati interesantna kajgana!« cf. Max Preitz, *Friedrich Schlegel i Novalis*, I. c. p. 204. <sup>10</sup> O odnosu prema Lessingovom *Vaspitanju ljudskog roda* vidi E. Heftrich, *Novalis*, I. c., pp. 42, 48, 55 sq.

<sup>11</sup> Slomi umetničke religije i potpuno politički zamišljene vere interpretira je E. Heftrich (op. cit., pp. 10, 44 sq) ne kao opovrgavanje nego kao savršenstvo »prosvetiteljstva i kritike«.

<sup>12</sup> I u Mallarme, u pismu Cazalisu krajem aprila 1866, javlja se slična misao: »Où, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme.«

<sup>13</sup> S. Karl Reinhardt, *Kosmos und Sympathie (Kosmos i simpatija)*, München 1926. O analogiji između čoveka i kosmosa vidi: Novalis, *Schriften (Spisi)*, I. c., II. pp. 550 sq., 610, 650.

<sup>14</sup> Up. E. Heftrich, *Interpretation der Initiation durch das Buch in Heinrich von Ofterdingen (Interpretacija inicijacije kroz knjigu H. von Ofterdingen)*, (op. cit., p. 81 sq. i primedba 9 gore).

<sup>15</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften (Kritički spisi)*, izd. W. Rasch, 1. c. pp. 88, 94.

<sup>16</sup> Na osnovu Novalisovog citata »Priroda stvara, duh čini«, zaključuje Walter Benjamin: »Ovo delanje je po svojoj vrsti, dakle, refleksija.« (*Pojam umetničke kritike u nemackoj romantici u Spisima*, izd. Th. W. Adorno, Frankfurt a. M. 1955, Bd. II, p. 509). Rezultat refleksije bi, doduše, trebalo da bude nešto opipljivo.

<sup>17</sup> Samuel Beckett, *Watt*, Frankfurt a. M. 1970, p. 46.

<sup>18</sup> Preobražavanje »božanskog« zahteva u »čistoj« poeziji u Mallarme može da se potvrди u pismu Henri Cazalisu, u kome Mallarmé piše? »(..) ma Pensee s'est pensee, et est arrive a une Conception pure.« Prema primedbi izdavača Henri Mondora, Mallarme je prvočitno napisao: *Conception divine (Correspondance)*, Bd. I, p. 240.

<sup>19</sup> Kritički spisi, I. c., p. 100.

<sup>20</sup> Euvres complètes, Paris 1945 (Bibliothèque de la Pleiade), p. 380. U nastavku se uzimaju citati iz ovog izdanja s brojem strane u zagradama iz svakog citata.

<sup>21</sup> François Ruchon, *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et des Georges Rodenbach*, Genève 1949, p. 128.

<sup>22</sup> Pod uticajem Mallarmeovih misli, napisao je u *Introducion Paul Valery: in Interducción a la méthode de Leonardo de Vinci: Un auteur qui compose une biographie-peut essayer de vivre son personnage, ou bien, de le construire. Et il y a apposition entre ses parts. Vivre c'est se transformer dans l'incomplet (...). La construction, au contraire, implique les conditions a priori d'une existence qui pourrait être tout autre. Cette sorte de logique est ce qui conduit dans la suite des expériences sensibles a former ce que j'ai appelle plus haut un Univers — et mene ici a un personnage. Il s'agit, en somme, d'un usage du possible de la pensée, contrôle par le plus de conscience possible* (Euvres, Paris 1957, Bd. I, p. 116).

<sup>23</sup> S. W. Olshausen, *Friedrich von Hardenbergs (Novalis) Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit* (Odnos F. von Hardenberga (Novalisa) prema prirodnim naukama njegovog doba), dis., Leipzig 1905; John Neubauer, *Bifocal Vision. Novalis Philosophy of Nature and Disease* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1871), koji takođe ispituje Novalisove veze prema prirodnim naukama njegovog doba.

<sup>24</sup> Franz Bacon, *Neues Organon der Wissenschaften (Novi organon nauka)*, Darmstadt 1962, § 117.

<sup>25</sup> O matematičkom aspektu u Mallarmeovoj *Livre* u Jacques Scherer, *Le Livre de Mallarmé*, Paris 1957, p. 85 sq.; Hans R. Zeller, *Mallarme und das serielle Denken*, in *Beilagen zu den Darmstädter Beiträgen*, sveska III; Marianne Kesting, *Palin o apsolutnom knjizi, u Vermessung des Labyrinth*, Frankfurt a. M. 1965, p. 45 sq.

<sup>26</sup> Up. Guy Delfel, *L'Esthetique de Stéphane Mallarmé*, Paris 1951. p. 71 sq; Jacques Scherer, op. cit., p. 56 sq.

<sup>27</sup> Käte Hamburger, *Novalis i matematika*, u *Filosofija pesnika*, Stuttgart/Köln/Mainz 1966; Martin Dyck, *Novalis and Mathematics*, University of North Carolina, Studies in the Germanic Languages and Literatures, Nr. 27 (1960); Eckhardt Heftrich, op. cit., p. 146 sq.

<sup>28</sup> F. Schlegel je, doduše, jasno ogradio svoj projekt za bibliju od ove »teorije pisanja«, poredeći Novalisov plan s jednim drugim Schlegelovim projektom — »idealnom knjigom o principima pisanja«, koja, naravno, nikada nije nastala (pismo, v. 2, 12. 1798). W. Benjamin govorí o obema intencijama u teoriji umetničkog saznanja, kao i u teoriji prirodnog saznanja, kao o jednoj »opštoj teoriji spoznavanja predmeta« (*Pojam umetničke kritike u nemackoj romantici*, op. cit., p. 461).

<sup>29</sup> Za tog optimistički raspoloženog sagovornika u kome ne može a da se ne prepozna sam Novalis, »stvaranje knjiga još ni izdaleka nije iskorisceno koliko je to moguće«, naravno pod pretpostavkom »da se duh preobrazava u stotine i milione duhova«, a to drugim rečima znači — da se ta Novalisova konceptacija i ostvari.

<sup>30</sup> V. Eckhardt Heftrich, op. cit., pp. 84, 116 sq.

<sup>31</sup> La pensee sauvage, Paris 1962; up. Karlheinz Stierle, *Mit kao Bricolage i dve krajnje faze mita o Prometeju, u Teror i igrat, Problemi recepcije mitova; Poetika i hermeneutika IV*, p. 455 sq.

<sup>32</sup> Op. cit., p. 130.

<sup>33</sup> Op. cit., p. 84, 82.

<sup>34</sup> Op. cit., p. 22.

<sup>35</sup> Op. cit., t. I, p. 642.

<sup>36</sup> Up. Guy Delfel, op. cit., p. 115 sq.

<sup>37</sup> Konstanz 1970.

<sup>38</sup> Op. cit., p. 140.

<sup>39</sup> Up. Haninolore Link, *Apstrakcija i poezija u Novalisovom delu*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1971, pp. 82 ff.

<sup>40</sup> Berlin, o. J. Friedenauer Presse, s. 6.

<sup>41</sup> Op. cit., t. I, p. 631.

<sup>42</sup> Up. Jacques Scherer, op. cit., p. 88 sq.

<sup>43</sup> Duša u veku tehnike, Hamburg 1957, p. 28.

<sup>44</sup> Up. uz to: Josef Theisen, *Kraj knjige? Zapazanja uz Mallarmeovu Livre, u Novijoj jezici*, 1969, p. 365—371; Nasuprot tome v. Maurice Blanchot o Mallarmeovoj *Le Livre a venir*, u *Pesma sirena*, München 1962, p. 302—330.