1

Ja [illegible] Alfred de Vigny Œuvre

cf ~~Mort~~ Le malheur (97) : II

La douce absence de la vie

Cette mort de l'âme affligée

117

Инв. 4003

за текстове, врста очишћених изворних вредности од којих све може постати. Валеријев фрагмент је дошао од сваке зависности чишћен и ослобађан елеменат истине, док не постане нешто тако усамљено и самостално, [illegible] и тако способно за разне даље функције, као цифра.

Валери има врсту цифарског идеализма. Кад мисли идеју он мисли цифру. Али не у смислу Парменидове идеје-бројке, или Питагориних мистичких бројака, него у смислу екстремног интелектуалног критицизма коме су све идеје и све речи неодређене, и који одређеност види и мисли само кроз законе и функције цифара. „У мени је, драги пријатељу, несретни дух који никада није сигуран да је разумео оно што је неприметно разумео." (Мисли се ту на разумевање помоћу меморије, помоћу механике навика, помоћу адаптованих мисли.) Из истог тога духа је изишла она горостасна констатација у фрагментарном преговору уз Стендалова

Lucien Leuwen, и у пасусу где се говори о немогућности да не буде *faux* оно што човек изрази: „Права је истина без облика." Из истог духа је најзад и следеће: „Не могу да верујем ни једној речи; најпростије размишљање доказује да је апсурдно веровати у њих; принуђен сам, авај, да сравним речи, помоћу којих тако лако прелазимо просторе мисли са лаким даскама пребаченим преко провалија, ~~[illegible]~~ преко којих се може ~~[illegible]~~ прелазити, на којима се не може остати." Валери дакле стоји с неповерењем према идеји која подлежи врсти себеоткривања на предметима и кроз речи, и која је зато једнако изложена случајности да буде погрешно тумачена и схваћена. Он с поверењем гледа само у цифру, која никад не показује шта је, ~~у којој лежи, сведено~~ која сва правила и све методе има у себи, у којој лежи, сведено на законе и функције, збир свега што може органски и неоргански свет, што може природа и што може генијалност. Цифра је вечна садашњост и актуелности и активност, а ипак је од света изолована и јединствена. Цела су сва пространства и сви векови, а она је ван историје. Тај цифарни идеализам води Валерија и ~~[illegible]~~ у скривеном апстрактном раду чистог ~~[illegible]~~ интелекта, и у сређивању искустава у области уметничких творачких моћи и у житању о суштини великог човека. При раду интелекта Валери одбацује све инстинктивно и механичко од живота, сав ~~живот~~ свет и своје тело, и неће друго до чист интелект са напором да проналази и стиче себи нарочите непроникљиве особине." Искуства која Валери у том раду признаје, то су само интелектуална искуства: не ствари, него само односи ствари. Проналаске – а Валери би хтео да их интелект чини што више – налазити по могућству независно од света. „Свега једна коштица материјалног, и диспозиција." Интелект сам у себи зна и чита своје операције, и стиче

19.   4

si ristretta

Dentro da se, che di fuor non venia
Cosa che fosse allor da lei recetta

Валери, како је већ наговештено одваја дело од суштине човекове. У случају приступања некој конструкцији, некој стварној обради, долази до нужности ограничење, долази потреба „изабрати", тојест изабрати једно и ограничено. Дело произлази из живота, а суштинско у човеку не зна за индивидуалност, за живот и прикључења индивидуе. И зато, иако дело проистиче из најинтимнијег у животу („човека"), оно се никада не меша са ~~[illegible]~~ човеком. Дело је непрецизно као живот, човечји интелект је прецизан као цифра. Кад сликар зажели да један део његове слике буде зелен, „он постави на то место дрво" и каже онда тиме више но што је хтео рећи у почетку; он донесе своме раду све оне идеје које проистичу из идеје дрвета, и не може да се ограничи на оно што је довољно; не може да одели број од неког бића." Напротив, унутра у човеку, у тишинама интелектуалног рада, ~~[illegible]~~ не зна се за бића, нема зависности од објеката. „Мисао из својих тмина вади све што чини њене операције."

Шта је управо амбиција тога необичног човека и писца, и ~~[illegible]~~ има ли он у своме раду ипак тежњу ка нечем интегралном? Валери сам заузео је према том питању врло необично становиште. Он тврди да је [illegible] мисао оно што му, искрено говорећи, није донело славу, и у чему га један део критике не цени и одриче, поједине стихове и песме; а прозу своју, у којој му сва критика [illegible] велике и оригиналне мислилачке способности, ретку умешност писања, и чак и поезију, ту прозу, тврди он, писао је увек само пригодно, замољен или принуђен, на теме најразноврсније и савршено развезане, писао је као врсту „вежбања" своје мисли. С друге стране, ако ви сами узмете на око тај рад, погоди вас врста несразмере и несклада између искиданих и неразвијених фрагмената, и огромног, усиљеног унутрашњег рада који се у том човеку наставља годинама, иако је скоро свака реченица један резултат који би се могао развити у читаво поглавље и у читаву књигу. Валери међутим не жури да нешто нарочито доврши, нити што обећава, нити у целокупном свом раду тражи оцену и признање за што друго сем за *рад*. Он се на једном месту горко тужи што су прошла времена кад се једна катедрала зидала по стотине година, и ништа му не смета при тој помисли колективност и безименост рада, само га одушевљава савршеност дела. И жао му је што се не слика више полако, слој на слој, „без обзира на генијалност". Валери је ретко чудан случај. Прво, случај где се један прослављени писац у целој земљи не слаже са својим оцењивачима и читаоцима, називајући своју тешко разумљиву поезију својој умешности, а своју адмирирану прозу везивањима мисли; и друго, случај једног феноменално даровитог човека — говори се и о генијалности — који искључиво муку и рад цени и велича, ~~а у технику ставља~~ ~~при конструкцији у~~ ~~скоро сву генијалност~~ а при конструкцији у технику и механику ставља све највише моћи. За њега, највиши живот је живот закона и реда, и техника и механика морају с тога произлазити из једне последње и највише генијалне теорије, која је била и јесте увек пре свега. Од простог радника па до уметника архитекта, од играча у балету па до песника, нема друго и важније него техника, механика и рад. Каже се додуше poetae nascitur; да, али што за Валерија значи ~~то~~ само огромни диспонибилитет, огромне способности осећања једне више механике, механике проналазака. Случај такозване интуиције што је случај математички.

Валери је самоникао и самоизграђен као ретко ко, али, као сваки живи, није ни он без учитеља и инспиратора. Место неколиких учитеља — [redacted] мислиоце је волео древне, а после модерне, Малармеа и Бодлера — корисније је споменути Леонарда да Винчи. Леонардо је за Валерија симбол комплетног човека: универсални и апстрактни мислилац, активни конструктор, математичар, уметник, проналазач онога што нико није знао. Леонардо, са својим конструктивним мозгом и девизом hostinato rigore, неумољива строгост, прошао је као нож кроз мисли и машту младог Валерија, и остао забоден у оној централној тачки о којој говори Валери у своме трактату Увод у методу Леонарда, у тачки из које креће свако стварање без разлике, научно и уметничко, остао забоден у интелекту. Леонардо је стао пред младог Валерија онако од прилике као што је, по Валерију, (и свакако претерано за Поа, али тачно за Леонарда, као што је) пред младога Бодлера стао Е. По као теоретичар и критичар: „Задивио га је демон луцидности, геније анализе, проналазач најновијих и најзанимљивијих комбинација логике и маште, мистике и рачунања, психолог изузетног, инжењер који продубљује и употребљује сва средства уметности." Валери је, читавши Леонарда, нашао своју методу. Интелект, геометријски принципи, цифре, логика и анализа одређују ту методу; а то Валерију, не само да одређују методу, него су донекле сушта истоветност са стваралачком моћу. Валери, на пример, каже: „Ко уме стихове правити, песник је;" при чему, наравно, техника овога умења претпоставља и садржи само оно што је тешко. У предговору уз Ла Фонтенова *Адониса* написао је Валери да је Ла Фонтен двадесет година учио писати стихове на својим стихованим причама, док је најзад постигао да уме писати савршене стихове својих басана. Врло близак Леонарду по конструкцији духа и по тежњама и по методи, Валери је, као што је и о Леонарду лепо доказао Б. Кроче, постао кроз своја истраживања више природ-

~~[illegible] физичар.~~

њак и анализатор природних закона, него филозоф, метафизичар у систему. Валери је математичар и физичар пре него спекулативни филозоф. Нервозно пружиће руке на одбрану кад га у здравним речима честитују и титулом филозофа. Он неће ни хипотезе ни систем, ништа од оног што је потребно да мислилац, ограничивши се, склопи очи пред безданом незнања, и има вољу и храбрости да у нешто до краја верује да би на том могао нешто градити. Не признаје никакав ауторитет, не гледа да ли је ствар главна или споредна, само ако се помоћу ње може отићи до непознатог. Ништа ни о коме не знати, ни за ким не ићи, ни са ким готовим рачунати. Престати бити друштвен, па и човечан донекле, само да би се избегао утицај ауторитета. Ништа друго до проналажење, анализа која све преслаже и прествара.

Аристотел је међутим учио да се понешто мора веровати, „иначе ти недостаје филозофско образовање." И Св. Августин је, и ако много више као филозофски дух него као девотан калуђер, забележио оне знамените: _Ego vero Evangelio non crederem, nisi me catholicae ecclesiae_ commoveret auctoritatis. Валери пак хоће да и извесно буде пронађено. Све је на путу проналажења. И зато не изграђују системи, него само методе, и зато је метода важнија од генијалности, и зато генијалност, по Г. Тесту, спада у лако. Дух Валеријев је с тога непрекидно у изграђивању метода, метода по којима се има мислити, и евентуално стварати и конструисати. Он је, наравно, по врло сличним методама једно и друго: цифре, мера и закон су елементи сваког реда и склада. Ту своју методу, према основном његовом убеђењу да једнако треба ново проналазити, он једнако критикује и допуњује. Свака страница његових методичних анализа од самих је контрапозиција и контрапитања. За Валеријем иду питања као за фра Анђеликовићем свецима пусте категорије анђела, владика, калуђера, деце. А предмет тих методолошких питања, ~~[illegible] скоро искључиво~~ дакако, нису никада факта и бића, него само њихове функције и промене. „Имао сам манију да волим само функционисање у бићима, а у делима само њихово постајање." Валерија занимају само метаморфозе мисли и мислиоца.

Као што је малопре речено да је Валери по врло сличним методама мислилац и творац, тако сад ваља додати да су врло слични и предмети његове поезије и његових апстрактних анализа. Валери не пева и не пише живот ни с ове ни с оне стране; проблеми његови нису психолошки у традиционалном смислу; никоји степен инстинктивног човечјег живота, па ни највиши, љубав, не занимају Валерија. За сентименталне вредности има много игнорисања или много презирања. Подлегање нагонским пожудама, то је, по Валерију, пролазно декласовање човека. У једној песми има стих о помаљању чистог рамена између две мисли." "Игра Валеријеве маште то је игра са законима и формама у логичном замењивању мисли мишљу, ствари ствари, и човека читавим редом разних људи. Неко је, тражећи да представи тенденцију Бергсонове мисли, подметнуо Бергсону девизу: мислим, дакле се мењам. То важи и за Валерија. Математика замењивања и уметност замењивања у свету, то је поље његових истраживања и његових маштања и уживања. Од тога је сва његова поезија. Суштински живот човеков је у свом току покретљивији и несталнији од индивидуалног живота, и трагичније неза~~држљив~~ устављив у томе од њега. Читаве зграде мисли руше се одједаред, цело упориште бића се једнако метаморфозира, и у читавом низу смрти ~~[illegible]~~ умире. Наравно, ~~[illegible]~~ то умирање је рађање новог. У песми Привидно мртва, она „увек иста смрт драгоценија је од живота", то јест, прелажење у ново и ново драгоценије је од живота у једној савршеној индивидуалној форми. У вечитом току је само суштински човек, онај који је негација индивидуалног. Сан је отуда за Валерија врло чест као мисао и као поезија. У сну је човек више суштина но индивидуа. Док тело спава, изузето је од љубавних страсти, ослобођено од „гестова" који убијају интегралност љубави. У сну је човек савршенство душе и тела.

Тело и индивидуа су неутрализовани, суштина је чиста, нема животних заинтересованости. Наравно, као што је према чисто интелектуалним и немуштим операцијама постављена (нужна чињеница кон-струисања, себесаопштења кроз ограничено једно, тако је према сну постављена нужда бдења. Мора се усвајати као живот и индивидуа, јер се мора делати. У песми Семирамида опевано је и „омишљено" необично лепо једно и друго: спавање и неделање, бдење и активност.

Валерија, ~~[illegible]~~ никада не занимају „мизерне авантуре". Његова поезија прати промене суштинског бића, и бори се за триумфе свести над свим катастрофама које ~~[illegible]~~ се у индивидуалном животу троше. Какво чудо онда ако кроз Валеријев текст, прозу и поезију, врве атрибути чист, тврд, суров, строг, прецизан, трајан; ако он на врата своје душе испише: „све само у односу према интелекту"; ако се његова техничка радионица песника снабдева принципима научним; ако се активност његова, стварно, своди на критику интелектуалних снага и средстава, и ако бруји у њему стално једна скепса која и дело једног Леонарда ~~[illegible]~~ цени као „бриљантне фрагменте једног великог догађања." Необично је, напротив, кад Валери са свим тим, и због свега тога, ставља себе одлучно у категорију песника. А он то чини, иако му је поезија исто тако формална и нематериална као логика. Логика поставља своје законе за све области знања и делања, и мора зато превиђати стварне садржине појединих области, и служити се само оним ~~[illegible] је~~ средствима која су свуда применљива. Та средства онда, наравно, могу бити узета ~~[illegible]~~ једино из природе самог мишљења, и само у колико мишљење има законе у бити конкретних форми, само у толико има материалног у логици. Сасвим је исто тако с Валеријевом поезијом. „Материја" је у њој само оно што је сводљиво на ~~[illegible] закона~~ функције односа и у исто време може да уђе у уметнички облик. Уклања се дакле сва историја, „бедна авантура"; не каже се оно што *јесте* у животу, него се, као у математици, дају могућности и немогућности, линије апсолутности; не пева се она садашњост која тек што није прошла, или која без спајања будућности не значи ништа, него се пева садашњост вечна апсолутност закона и геометријских принципа који у свима областима одувек и заувек стоје. Архитект Еупалинос у *Еупалиносу* зида храм на чистој схеми геометријској и механичкој на којој је постојало тело лепе Коринћанке коју је волео. И Данте је итако нешто чинио кад је у својој *Комедији* опевао између неба и земље, и целокупни живот пренео у вечну садашњост: вечне муке грешника, вечно блаженство праведника, и један прорачунат напор оних у *Чистилишту* који се [redacted] ритмички и геометријски сваког тренутка примичу ка строго одређеном циљу.

Онај ситни орах што је тако тврд да га каменом не можете разбити, и да никаква гњилавштина не може да му уђе у кору, зову у једном крају нашег народа и коштуњац и чистуњац. Тврдо и чисто имају особитих релација. Па Валери је једна занимљива комбинација тих особина.

~~Душа~~ Имамо дела са једним кристално чистим мислиоцем и аристократским презирачем не само будала; и имамо дела са једном тврдом и суровом методом стварања без емоција. Валери се овако описује из младости: „Био сам на изглед пријемчив, а у основи тврд; екстреман у презирању и апсолутан у дивљењу; готов да примим утиске, никада да будем убеђен." Имамо дела са једном упорном, методичном тврдоћом. Тврд је Валери не само као орах, са чије глаткоће склиза импресија и ударац; него као дрво које методично трпи ударце, и под ударцима се сгушњава задржавајући сву ударену своју супстанцу и ударац. Имамо

[

посла са једним гордим интелектом и сенсибилитетом којима треба изузетно и ретко. „Ништа нисам досада прочитао о љубави што ми не би било или кратко досадно, или апсурдно и празно. У младости, ја сам љубав стављао тако високо или ниско, да у најславнијим делима нисам нашао ништа ни доста јако, ни доста истинито, ни доста сурово, ни доста нежно." Имамо посла са једним Французом, [redacted] и још јужаником Французом, у коме има нешто немачко, нешто Хегеловско. Затворен, сурово строг је био Хегел; за [redacted] њега је мишљење било све, значило процес света и праву супстанцу стварности. И Валерију је основни елемент душина живота мисао, а не осећај: интелект постаје за њега сврха; метода његова [redacted] је поступак [redacted] по којем свака нова мисао има да открије заблуду старе; занос [redacted] његов је идеја о савршенству у тачности мисли, у језику, у

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

систему прозодије и метра. Зар је онда чудо што је више волео да не пише него да пише, а кад је, решен или намољен да пише, писао, што је остајао у осећању да је, све у свему, боље уздржати се од активности и остати у апстрактном мишљењу. Та оштра и неодољива раздеоба коју Валери чини између мислиоца и конструктора, између безграничног и ограниченог, ставља на човека белегу нечег надчовечанског али и монструозног. Једнако нам се намеће импозантна и уједно трагична фигура кентаура: у бедрима коња је снага, трк, акција, а горе, у глави човека, има додуше и свести и задовољства од те акције, али има и једно зачуђено супериорно посматрање, и никада непосредно разумевање и заједница између двога.

x x

Непрекидни јавни рад Пола Валерија почиње не у напону младости и снаге, него после младости, после дугог ћутања и уздржавања од активности.

Ћутања што је настало пошто је Валери претходно био објавио један текст који долази у најзначајније и најинтегралније што је досада дао. Тај текст, из године 1896, то је бизарна прича под насловом Вече са Г. Тестом. Кад ~~[illegible]~~ се каже Г. Тест, то је управо толико колико кад се каже Пол Валери. Г. Тест је драгоцена творевина, јер је сав створен од најчистијих Валеријевих мука, и сажет као што само муке могу да су сажете. Валери је створио Г. Теста да би било некога на овом свету ко га до краја разуме; који зна до каквих страшних даљина иде мишљење; који зна да мислени рад, ако се нарочито не прекине, ништа не може задржати; („Е воља се мора сметати, ~~[illegible]~~ јер нема мисли која би убила моћ мишљења и прекинула мишљење".) Који зна шта је интелект, интелект који Валери не успева „објаснити ни детету, ни ђаволу ни арханђелу". У ову врло кратку причу ушли су, правим чудом, елементи, али заиста елементски очишћени, света што је икад интересовало и мучило Валерија. Све што је Валери доцније саопштавао може се дакле, редуцирано на цифарску вредност, у некој реченици или речи Г. Тестова монолога. Г. Тестов монолог, то је читав рудник афинитета, валенција, могућности. Г. Тест је, с тога, и у сопственом занимању, сасвим познатан; „велики људи нису никада оригинални", али у суштини својој је он онај велики херој који је победио у себи све, и који све може. Он, као у некој реторти, сагорева у глави ствари, претвара их у нешто апстрактно и продуктивно од чега се рачунањем може стварати ново, може учинити да једно постане друго. Г. Тест је престао да чита, потпуно све што је записивао; он само памти. Али памти, као што све чини, по особито нађеној методи и дисциплини. Одабира да памти само што ће му за даљи рад требати, а зна шта ће му требати по особитој механици или алгебри понављаних идеја. Таква меморија Г. Теста представља снагу јачу од фантазије и јачу од искуства. Г. Тест је, по таквој својој меморији, један вечито отворен проблем Валеријев. Валери тврди да за сећање, строго узевши, ни хипотеза никаква није могућна. Сећање, то су читави слојеви живота, не само по томе што је сваким чулом запажено један засебан свет, него су још ти светови и временски и просторно одвојени. Г. Тесте је унео у ту меморију извесну нову организацију, по којој сва записивања и присећања из књига постају сувишна пошто човек сам, кад му треба, улази и излази кроз те светове. На томе месту се разуме и она Валеријева: „да је лако нешто наћи, али тешко га себи додати", стога да га увек можеш узети. Г. Тесте, замисите, записује на визиткартама што лепше на столу, само неке цифре, по којима ~~[illegible]~~ претвара у себе унесено ~~[illegible]~~ у запамћено. Валери даје осетити да, на тај начин, Г. Тест има толико заталанкеног и сређеног око једне ствари, појаве, сензације, да боље мисли о томе, и боље зна то него онај који то доживљава. Он помоћу логике и анализе иде даље него највећа фантазија. Он себе зна, он себе мери, он има особит речник да каже своје резултате. Он је сталним напором мисли израдио врсту живог апарата логике и решавања проблема, и позитивног методичног става према свему што се може мислити. Он је нашао у себи непроникљиве особине", и то иде до чуда, до апсурда, до јединствености. Г. Тест је прави велики човек, онај који је победио у себи човека, који се никому не објављује, који ћута и говори, а кад говори говори чудно, час сажето, са искључењем многих речи, час бацањем речи којима само испуњава простор око мисли. Он се вежбањем и дисциплином тако преобразио да се његове душевне и духовне функције сасвим разликују од оних у других људи; он је све преобразио за себе, помоћу закона које је пронашао мења се и он сам, и то мешање је његов живот, рад и забава. Наравно, све што бива у суштини његовој; индивидуално мишљење је сасвим одвојено од општег; ништа навикнуто и исто, него увек тражење непознатог; помоћу једне особине церебралне механике он успева, као врста уметничког плесача, остајући за извесно време у нестабилностима и немогућностима. Зато га занима само оно што је тешко: не ради се о проналажењу истина помоћу интелекта, него о проналажењу интелекта самог. Наћи једно властито мишљење. Макс Штирнер има на једном месту сличну идеју: „*Моје* мишљење, мишљење које не води мене, него које ја водим“. Само што је Штирнер имао на уму, насупрот Валерију и Г. Тесту, индивидуалну форму мишљења. И Толстој говори о потреби „да се не мисли ни као сви, ни као индивидуа, него некако функције“, али Толстој је то тражио из моралних побуда, очајан што никоје дело не може да спасе човека. Валерију није акција сврха; он не сматра акцију нужношћу ради које се мисли; он иде за новопронађеним мишљењем са жељом да мишљење постане моћније само у себи. Он хоће само прогресију суштине, моћ јединствености", моћ и задовољство космичког живљења које се " састоји у стварању скема за нове и нове односе.

Не треба мислити да је Г. Тест надчовек. Њему недостају све карактерне црте надчовека: гордост, револт, властољубље, насиље. Он је антиактиван; и у смислу интелектуалних функција више ван човечног нешто над човечним; он је одвише неромантичан и обичан у животу да би могао бити надчовек. Занимљиво је, на пример, да је Г. Тест ожењен, и у браку свом, премда апсолутно незаљубљен, ипак обичан. Валери је, много година после *Вечери са Г. Тестом*, написао *Писмо Гђе Тест* упућено Валерију. То писмо је написано да би се још употпуниле црте лика које је Г. Тест. Гђа Тест је обична жена, и не разуме свога мужа, али самим тим што га дуго година познаје, и с њим живи, она казује о њему и о себи ствари из којих позвани могу врло много

26

ишчитати. Опажања и сентенције Гђе Тест ограничени су у главном на проблем љубави и брака у тако чудној заједници каква је заједница сасвим обичне жене и сасвим великог човека, и на проблем узајамности између супериорног и инфериорног уопште. О љубави је, строго узевши, речено то да је нема. Надање, веровање, љубомора, срећа и уживање, оно уопште што треба да сачињава љубав, то су за Г. Теста ствари неодређене, и ствари изведене и сковане. Г. Тест је заразио и Гђу Тест укусом и диспозицијом за прецизно и за оно што није чадне, тако да она не подноси сувише тешко недостатак свих љубавних расположења код свога мужа, и, речима: „Он гледа на мене као да сам земља", доста мирно, и необично јасно уосталом, исказује да је она врста објекта у сфери Г. Тестовој; да се он не дотиче у женским тренуцима, кад у низу промена и замена себе кроз које пролази, дође трен да и контакт са реалним буде врста апсорпције снага. Гђа Тест воли свога мужа некако хипнотисано. По (закону општем) да се

2

инфериорно садржи у супериорном, Г. Тест самим тим што је супериоран поседује и садржи у себи целу своју жену, па и њене осећаје. К томе, као свестан део, придолази јој дивљење Гђе Тест за величину свога мужа. Из таквог стања сасвим природно потичу врло занимљиве опсервације Гђе Тест: „Ја сам сасвим провидна за њега, виђена и предвиђена, таква каква, без мистерије, без сенки, без могућности да се склоним у ~~[illegible]~~ непознато у себи — у моје властито непознавање ~~[illegible]~~ себе. Ја сам као мува која летука и животари у васелени једног неумољивог погледа." Не треба мислити да се Г. Тестова неумољива проницљивост одвише много ~~[illegible]~~ и на одвише разне начине обара баш на Гђу Тест. Он живи искључиво спиритуално, ослобођен и откинут од света што не спада у операције интелекта, па дакле, у главном, и од Гђе Тест. Додуше, Валеријева прича иде на то да нам Г. Теста, који је сав суштина, прикаже у ~~једном~~ тренутку кад предосећа и кад се ближи колизији судбине са обичним животом и телом. Али ту опет ће бити тада Тест у читању.

Г. Тест, такав какав, ипак је од крви и меса, и, ако ништа друго, мора умрети. Сав апсорбован у безлично, у трансформације интелекта, он се нашао очи у очи са оним што у свом упознавању себе није раније узимао у обзир, са болешћу, са оним фаталним што и он, Г. Тест, само у ограниченој мери може да победи. Валери чини суочење највише свести Г. Тестове са оним непознатим што ће имати да буде судбоносно и познаваоцу и познању. Г. Тест осећа да иде оно што неће моћи да парира помоћу својих правила. Бол телесни, преко извесне мере, постаће господар над Г. Тестом, господар над духом који је увек био господар над телом и животом. Прича не постаје тужна. (Валери се до данас није решио да нам исприча баш саму смрт Г. Теста.) Он не презентира трагедију смрти, него један однос између човека и човека у човеку, човека и суштине. Г. Тест, са болешћу која ће га обрвати, улази у постајање обичним човеком, али он то чини са пуном свешћу изнад свега што се дешава. „Видим дубине пакла мога тела, зоне, геометрију мога страдања." Прича се завршава тиме што се Г. Тест, пред пријатељем који је увече свратио код њега, завија у јорган, каже да полази да броди кроз ноћ, и означава тиме да ће, кад дође на то ред, умрети *sans avouer*, у неку руку апстрактно.

У причи о Г. Тесту важније је оно што пође прича: мисли, понајчешће парадоксално изражене, о интелекту, о меморији, о пластицитету човека, о експресији интелекта, о антитези између удубљивања у себе и излажења из себе, о стварању, о смислу антиактивности, о односу великог духа према онима којима се дао познати. Та прича, пажљиво читана, постаје врста великог искуства. Ту је Валери дао први пут, и можда [redacted] најјаче, савршено [redacted] интелектуално, суштином говорећи суштину, [redacted] обраду своје сталне поетске теме: зависн[redacted]е егзистенције човека и човека у човеку, која ће после бити, наизменично, тема о телу и души, [redacted] о чистом мислиоцу и конструктору, [redacted] о индивидуи и општости. Постепено, Валери је обрађивао проблем више човечно него у Тесту, и нашао поетског израза у смислу извесног, привременог склада између тога двога. У случају Г. Теста нема још никаквих складова ни компромиса. Смрт ~~се~~ ту [redacted] стрема да буде први и последњи компромисни и обично човечни момент у животу тога из и над себе изишлог човека. У познијим радовима, Валери ће учинити да и један Сократ, вечито жедни чисти сазнавалац, часом пожали што није постао архитекат, дакле активни конструктор; али Г. Тест није пожалио до краја; како је живео, тако је хтео да улази и у своју страшну болест, и тако ће вероватно и умрети. Изгореће у крематоријуму свести, без плавих колутова дима и и летећа у вис, изгореће у шаку чистог пепела, најчистије и најпрецизније рачуна о кокорном чистом и прецизном мислиоцу, Г. Тесту.

Препричан и приказан, Г. Тест губи скоро све. Акценти његове егзистенције ~~[illegible]~~ (леже) баш у једној нераздруживој комплетности. Гледамо га и не знамо га. Како знамо о њему шта је оно што нам се чини да јесте, или што заиста јесте, али шта у њему има читав низ оног што он бива и што ће бити. Г. Тест се не да фиксирати и описивати. У сваком тренутку он додаје нешто себи као оном што јесте, и чини од себе нешто друго. Он стално упознаје и мења се. „Познати, то је не бити више оно што смо." И да није тела, („тело је као ленгер души") интелект и душа би изишли сасвим из индивидуе, отишли у не-биће. Премда суштина, док сама себе мисли, увлачи у то мишљење и све материјално човека, и материја се донекле изједначује са суштином. Суштина увлачи у себе и чулно и интелектуално оказање, и човек и тело своје изнутра осећа. То је оно што Валери у прози и поезији често каже: видим себе како видим који види, „je me vois voir". Слична се игра дешава и између васелене и интелекта. Човек је везан за васелену ~~[illegible]~~ и свет, а васелена за његову моћ. Козмички је закон да свет зависи од интелеката који нису индивидуални, који ~~[illegible]~~ остају неиздељени из Козмоса. Баш као што дух зависи од воље, владара. У поеми Семирамида има симболичан стих:

Peuple stupide, à qui ma puissance m'enchaîne.

Г. Тест, можда најфантастичнија личност Валеријева, лишен је сваке узбудљиве и топле поезије. Г. Тест је Кристал интелекта. То је поезија закона хемије, математике и логике. Валери је отишао с њим у дубине где се не живи. Сем тога, можда је ипак мало одвише сложен тај господин, иако је успео казати **све** на неколико страница, слично оном божанству

Мориса де Герена који би, кад би устребало, казало свој божански живот „у две речи." На прагу смрти, већ у растављању свога целог бића, Г. Тест остаје неприродно комплетан и јединствен. Грандиозна свевласт смрти некако је исмејана и понижена свешћу Г. Теста. Он ~~[illegible]~~ се спрема да умре а да никоме на свету не објави ~~објављујући свету~~ да ће умрети, али објављује самој смрти да ће умрети. Не знамо додуше још како ће Г. Тест дефинитивно и прецизно завршити своје умирање, али ~~[illegible]~~ међутим се сећамо неколиких великом свешћу озарених смрти у делу Лава Толстоја; и сећамо се забелешке Бајронове о једном излету на јахти по швајцарском језеру, када је њега и Шелеја изненадила страховита бура, и изгледало да малој јахти Бајроновој нема спаса, и Бајрон се већ почео свлачити да скаче у воду и спасава се пливањем, а Шеле мирно скрстио руке и остао на месту седети. Јунаштво и величина и сложеност се ту схармонисали у једноставност екстремну, у чисту понизност пред сврху, која, не лошије од интелекта Г. Теста, суштинско и несуштинско своди под иста правила, своја властита и непроникљива правила такође, и учини ону сублимну смешу од које стану одједаред све анализе и токови мишљења. Г. Тест такав какав, ~~[illegible]~~ створење неактивно, ~~[illegible]~~, кристално, са индивидуалног гледишта у небиће и космичности утонули чисти мислилац — то је манифестација после које је Валерију остало једино да ћути. И он је то и чинио, за дуго година. Шта је све научио и где је све био за време тог свог одсуства, то он један зна; читалац +17 његових књига, скорашњих, после ћутања дошавших дела, зна толико да Валери до данашњег дана није изневерио своје убеђење, само је својој музи нашао низ варијација.

x x

Прва од тих варијација, прва уметничка ствар после дугог неписања, то је одужа поема *Млада Парка*. У ту поему ударају као Мојсије у стену сви они који се труде да објасне, или да одбране Валеријеву уметност. Ударају баш у ту песму с тога што је она, по признању самог Валерија, годинама рађена, што је врло тешко разумљива, а што је, по ономе што значи уметност стиха и језика, готово савршена вредност. Млада Парка је хуманизована и поетизована варијанта тезе која води порекло од Г. Теста. Та је теза сада помакнута из сфере чисто интелектуалне и космичне у сферу психолошко-естетичко-интелектуалну; чак са нечим физичким, чак са нечим физиолошким, јер се ради о жени; али ипак не са моралним, него са космолошким идеалима, јер, као све што пева и мисли Валери, и та песма произлази из мука и тековина Г. Теста. Г. Тест је принцип, идеал, тријумф свести над несуштином, ред, остварење. Г. Тест јесте. „Je suis étant". Парка је случај и варијанта, борба против несуштине са преливима сладости и опште човечно судбинског. Тест је тако рећи дохитање идеала; у Парки ће бити на трагичан и патетичан начин истакнута по Валерију сасвим несхватљива заједница између суштинског човека, који је моћ универсалног познања, и човека дефинисаног, посебног, везаног за име, лице, расу, време и пуно других услова. Парка представља биће које — насупрот Г. Тесту који све већма улази у то — излази из опште и свемогућне супстанце, вечне кроз вечито мењање, и улази у одређену форму, у једанпуташњи живот и судбину жене у којој устаје за своја права тело. Она, првом својом свешћу, види то растављање од суштинског као катастрофу; па ће онда постепено доћи привикавање ~~ка сензитивности и буђењу тела, и то ће бити друга Парка; па ће, најзад, у Парку која је постала жена, вратити се душа, и то ће бити спој прве и друге Парке, песничко измирење суштинског и~~

кавање ка сензитивности и буђењу телу, додуше са безброј мучних фаза, и питања: шта управо егзистира, душа или тело, човек или човек у човеку; па ће, најзад, у Парку која је постала жена вратити се душа, и то ће бити спој прве и друге Парке, песничко измирење суштинског и човечног, спасавање консупстанционелности човекове са васељеном, и у исто време трагедија лепоте у животу и пролазности и трагедија вечности [redacted] и суштинског са човечјег гледишта. (Федар [redacted] у Валеријеву Еупалиносу [redacted] каже: „Оно што је најлепше не постоји у вечности... Ниједна лепота се не може одвојити од живота, а живот је оно што умире.") Кроз Парку, зато што је жена, бориће се луцидности свести ~~ње света пр~~ против обичности ње света у форми борбе против физичке љубави и материнства. Материнство значи репродукцију свеистог, што је идентично са смрћу, и што се коси са вечитим мењањем суштинског човека.

Парка, као и Г. Тест, има способност да сама своју супстанцу види, да свешћу својом види у себи ~~[illegible]~~ своју судбину, да види у себи ону змију која ће је убости. (змија та, у песми, јесте симбол оног што долази: зрења и захтева тела, улажења суштинске Парке у форму индивидуалног живота, настајања метафизичког страха, опирање, жаљења, сећања на оно од чега се сад биће удаљава. Али, иако се ту ради о фаталној власти човечног над човеком, садржина песме није неки догађај, са процесом страсти која мора да се утоли; опевани су, кроз многа суштинска стања Паркина, њени метафизички немири, њене рефлексије, рефлекси ~~[illegible]~~ њених метаморфоза у космичном, унутарњи доживљаји једног бића које кроз своју свест присуствује можда најсложенијем што се може дешавати: разравнотежењу у себи душе и тела, излажењу из тока суштинских промена које се никад не остварују, и улажењу у живот личан, тесан, одређено активан и спртан. Поема обрађује престајање Паркине истоветности са васелином и вечитом садашњошћу, и узбуђено ишчекивање њено да се збуде нешто непознато, али што ће овога пута бити збивање судбинско, довршење и спржност. Парка, ~~[illegible]~~ по нужности, конзидира са свим оним што ће јој у индивидуалисаној форми бити психологија)/ разум, али кроз поему не иде тријумф плоти, него пута свести. ~~[illegible]~~ И зато неће бити ни љубавних снова, ни мушкараца; Парка је до краја сама; змију је у сну видела и у сну доживела њен ујед; она својом суштином а не животом доживљује удаљење од суштине; место перипетија љубави, имамо овде излазак Паркин и одсуствовање из оног што је била. Симбол тога одсуствовања, у песми, јесте Паркина сенка. Има ванредних ~~стих~~ и непреводљивих стихова о свесном страху Паркином од своје сени, од слике одсуства свога још док је она у стању отимања од обичног живота и бежања од смрти.

Je m'ébranlais brûlante et foulais le sol plein,
Liant et déliant mes ombres ~~sous~~ le lin
— — —

Mon ombre! la mobile et la souple momie,
De mon absence peinte effleurait sans effort
La terre où je fuyais cette légère mort
— — — — —

Glisse! Barque funèbre ...

Тело Паркино међутим трепти позитивно од Кончакога са надоласним животом, иако душа још једнако говори своја сећања на чедност као на особиту енергију бића. У песми има ванредних места, мислених и поетичних, о оном животном елану чија су само оруђа људи, о неодољивости живота који нас у смрт води, о живљењу које човек суштином својом не може никада разумети ни примити, а над којим нема никакву моћ. Паркино тело пролази степене; од стања где из тог чедн[redacted] јакос тела још „вичу камен и бладота"; до стања где ће Парка рећи [redacted] „сва васелена дрхати на мојој петељци"; (Као што је Г. Гест осећао да се од мишљења његова љуља сва васелена, Парка [redacted] осећа да се са њеном променом мења све, јер је све зависно од човечје моћи и мисли;) па даље, до стања где ће понос и чедност у отпору свом гонити Парку да се баци у море; и најзад до стања где отпор [redacted] „засти, сиђе у клицу,

у тамну несвесност", до стања где очи не виде више тугу 87
која је пала на уста". ~~Наравно~~ Те сталне потресе,
дакако, не треба узимати психолошки. Парка је велики
један симбол. Зрење тела се има узети у смислу генезе (света који представља) ~~[illegible]~~,
родила, а (Паркина туга је туга васелене, која, вечито у промени, тугује
што ето долази живот који се неће мењати, што ће
Парке, стварно, нестати, јер ће она, поставши жена, рађати
само /себи непромењиво/ сличне, дакле смрти обречене. Туга Паркина за ста-
ром Парком, за чедном и јаком равнотежом између духа и
тела, дата је у много лепих казања, а нарочито у неко-
лико чувених лирских редака о сузи, где ~~[illegible]~~ су дубина болног у
Парки, и спорост са којом се суза оданде диже, ванредно изра-
жени:

D'une grotte de crainte au fond de moi creusée
Le sel mystérieux suinte muette l'eau.
D'où nais-tu? Quel travail toujours triste et nouveau

Te tire avec retard, larme, de l'ombre amère?
Tu gravis mes degrés de mortelle et de mère,
Et déchirant la route, opiniâtre faix,
Dans le temps que je vis, les lenteurs que tu fais
M'étouffent...

Пред крај, поема преузима тему човечје универсалности; душа чини напор да индивидуално биће не изгуби свест о својој васеленској припадности. За еланом живота иде у стопу енергија космичка. У њиховим контактима бљескају потајности човека. У Валеријевој поеми, према томе, акценат главни не налазимо ни у некој моралној драми, ~~(као, на пример, у по теми сличном Изгубљеном рају Милтонову,)~~ нити у емоцијама жене која стварно доживљује истину живота, ~~(као у местимично идејно сличном спеву Лукреција De rerum natura;)~~ акцент је у флуктуацији разравнотежења и уравнотежења душе и тела који припадају бићу које је космички квалитет, то јест из идејних и материјалних елеменама који трепере и преображавају се по законима генетичким по којима се и читави светови преображавају. Ту је величина Валеријевих поетичних замисли, и ту се осећа шта значи „све под углом интелекта." Интелектуални принцип је за Валерија принцип света а не личности; а глава човечја (teste) је интелект; и зато све у човеку подлежи судбини, али интелект се увек ритмује са ритмом Космоса. Таквина свест, врлине, енергије, сећања; њено тело и повреди и сенка и сузе и туга — то је фаталност за ~~личног~~ индивидуалног човека, то је величанствено саритмовање страшних нужности у животу и не мање страшних закона Космоса, за интелект и главу. Валери дакле диже судбину до закона [illegible] интелекта. То је вероватно хтео и Леонардо када је све ~~[illegible]~~ на својим сликама стављао у главе. Света Ана, Христос искупитељ, Жоконда, ~~[illegible]~~ те главе ~~које~~ блистају над телима као звезде, што су загонетке за човека, што је оно што види васелену и што је виђено од васелене.

Стари Грци су веровали у судбину као у бога. Али они то нису чинили из сујеверја и малоумља; напротив, космос су могли боље да разумеју кроз велику неку трагедију о фаталном ритмовању у једној породици или у једном човеку. Валери је, као уосталом и у много чему, Грк и то стога што судбину ~~[illegible]~~ диже до космичких закона; (мислимо, наравно, не на малу судбину индивидуалног живота, него на судбину која је драма између суштине човекове и фаталних процеса и промена у њој.) У песми о Парки, отуда, нема ни морала, ни среће ни несреће, ни почетка ни краја. Има само ритмичка игра закона, ред, неред, рачун и нужност у простору, и унутрашњи догађај у Парки. Али које врсте унутрашњи догађај? Под унутрашњим догађајем у обичном смислу речи разумемо или рефлекс од животних догађаја у душу, или рефлекс од душиних доживљаја у живот. Унутрашња драма у обичном смислу речи значи да човек, поводом нечега у животу, сам себи ствара драму једном цртом свога карактера, (као Хамлет), или једном странцу, (Као Отело.) Код Валерија нема од живота скоро ништа. Његова лица су сама као звезде. А драма је драма интелекта, највише свести, која је свест од прилике тако над унутрашњим животом како је унутрашњи живот над животом. Јер, док у драми обичној унутрашњи живот за време приказивања драме заспи, окрене се, не зна шта се дешава, или погрешно суди, и чак воли перверсију и катастрофу, интелект и свест код Валерија остају свесни непосредно и до краја. У обичној драми ради се о изопачености карактера и процесу у животу; а код Валерија се ради о промени бића суштинског у биће индивидуално са крутим [illegible] и укоченим животом и са смртношћу. Драме, како је обично разумемо, има при том само у толико што се суштина опире, и више пута има снагу да залутало и отиснуто врати у првобитно. Отуда Парка говори наизменце из разних површина, и хоће да се сећа сама себе и да предвиди сама себе. И у обичној драми има колебања. ~~вероватноће~~ Али је разлика у атома што у обичној драми исто и може, али не мора да се деси. Док је код Валерија, као код старих Грка, ток и ритам законски одређен, и нема те нагле случајности и изненађења борбе, него развија метаморфозе са финоћом са којом ту метаморфозу види свест, једнако лусидна, и савршено лусидна, и способна да види у прошлост и будућност заједно са садашњошћу. Парка је зато читав низ Парки док се не одвоји суштинска Парка од Парке-жене која треба себе првобитну да заборави, да почне друге рађати и себе растварати. У обичној драми човек сам себе начини неким другим, и тај други за час буде јачи од личности саме; у неком частољубље, у неком гнев, [redacted] начини друго јаче лице; у Шекспирову Тимону Тимон ~~д~~ мизантроп постане јачи од човека, а у Клеопатри краљица буде јача од жене; у Хејденстамову Карлу XII, војник постане јачи од краља и човека. Код Валерија, који судбину човекову ради у васелени, мали индивидуални живот буде за извесно време јачи над суштинском. (У обичној драми детерминизам карактера, у Валеријевој драми детерминизам индивидуалног живота.) Али Валерију није ~~[illegible]~~ сврха доћи до психологије новог бића, ни до догађаја у животу новог бића; ~~[illegible]~~ он прати само генезу, растварање човека као космичког квалитета. Свест у Парки, ако смемо тако рећи, сама види, конзимује, проживи и напише драму док траје бујно ~~[illegible]~~ преслагање Парке у жену. А кад превали готов догађај са преслагањем, ~~[illegible] готова метаморфоза~~ дакле дозре промена, опет не интересују историја и авантуре индивидуе, него ће њу интересовати враћање суштине у несуштинско, душе у тело, непролазног у једанпуташње. Јер, по суштини својој, човек постоји ради васелене и великог била света; а индивидуа је ту за једну акцију за једну конструкцију. Кроз ту акцију, међутим, може се везати суштинско за несуштинско, али то бива у часовима кад је акција уметничко стварање. У томе је прослављање Валеријево уметности, у коме је смиса и одрицање његово живота. Отуда су скоро сва његова лица митске личности, (Парка, Питија, Ева, Нарцис,) а тријумф њихових суштина и хармонија тријумф интелекта и поезије творчеве, тријумф мисли и језика... Што даље у своме раду, међутим, Валери ће још даље хуманизовати своје схеме и везе. Обична плесачица, са „главом малом као шишарка", оствариваће за време плеса највише и најсавршеније; а поготову архитект.

Млада Парка је необично тешко разумљива песма; местимично никако. Због екстремне логичне прецизности, због педантерије у савршенству стиха, због тражености у језику, *Парка* садржи невероватне бизарности. Али има и савршено лепих места, поетичних највишом ноблесом и озбиљном патетиком. Песма није топла нигде, ни кад потреса. Путује читалац по сферама где никада није био. (Уосталом и Данте је имао у области dove il sol tace, где сунце ћути.) Емотивног у обичном смислу речи једва да има у тој песми. Али у њој живе духовне човечје моћи од којих читаоца језа подузима. Парка, једно једино биће, трепери кроз ту поезију докле игда допиру човеков мозак, познање, и машта, машта интелектуална, ваља рећи, али за коју Валери не ломи копља узалуд. Треба прочитати, (на пример,) ~~[illegible]~~ кратак опис оперске сале, за време преставе, у Г. Тесту, или (опет сасвим кратак) опис ботаничке баште у Монпељеу (завичај Валеријев) у Писму Ге Тест, и читалац је прочитао модел описа за све писце од маште. Интелекат је ту сажимао и прецизирао материјал маште, и у сваком детаљу од неколико речи згуснута је карактеристика и лепота читавих области материјалног и мисленог. За Парку важи све то, и још друго, у највећој мери. Као техника и естетика она је можда врхунац онога што ~~[illegible]~~ обележава Валерија као песника.

и као теоретичара. То је велики стил у смислу прецизности, ванредности и тешкоће. Идеје се ређају само по нужди, симболи се бирају да прошире појмове, речи и фигуре блистају од тешке муке тражења и складања [redacted] реткости и прецизности, а стихови теку по стотину пут савршени метрички и прозодички.

Ништа лако и ништа случајно. У прелудијуму Кардучијевих Бајоварских ода стоји: „Ја мрзим поезију обичну и лаку, чија мека бедра свако може да стегне". Код Валерија би пред сваком [redacted] ретком могао стојати такав прелудиј. Он у поезији избегава све што би се идентификовало са обично човечанским и личним осећањем песниковим. Никаква ораторска лакоћа у изразу, никакве мисли које се саме мисле. Валери се боји сваке романтике у таленту, свих бегова и бежања у рационацији. Све је за њега необично сложено и нејасно, а [redacted] изрази и констатације, према њему, понајвише нетачни, или оно што се на Валеријеву језику каже vague. Реч којом смо се малочас послужили да се објаснимо, ако мало застанемо на њој она ће се испунити тамом, или ће се растворити у сложено, и значити нешто друго, или нешто што не можемо да докучимо. „Речи у покрету и комбинацији сасвим су друго него речи инертне или усамљене." А с друге стране, чим човек стане да објашњује, он деформише, и подмеће непознатом својевољно. Према свему томе апарат Валеријев при грађењу израза необично је компликован, а готов текст често не мање. Пребацује му се тежак стил и нејасност. А он одговара: „Ја свугде тражим јасноћу, али је не налазим, и само они који избегавају нејасности не налазе их." И другом приликом, кад је реч о томе да Г. Тест, изишавши из опере, говори реченице невезане: „Невезаност једног говора зависи од оног ко слуша. Дух ми се чини тако начињеним да не може бити у себи инкохерентан." Валери добро зна шта је бриљантна и генијална страна француског духа, а његовог још понаособ: нема у оном што долази противречности. ~~А~~ Кад нема нигде противречности, има скроз кохеренције.

Валеријева мисао и реченица су, због свега наведеног, пуне серија и пуне проширења у парентезама. Њега увек преокупира тачност и прецизност. Слика и симбол подлежу и научној методи. Играчица која плеше, на пример, има да се да у односу према природи, према музици, према онима што је гледају, и према себи изнутра. Валери своју готову спонтану мисао методички проналази, а своме спонтаном изразу, по савету толико драгога му Малармеа, „заврће шију". Без логике и критичке интелигенције нема ништа, без савршено будног стања нема песме, јер се [redacted] ништа не налази у готовој у метричкој форми, и све мора човек сам начинити. „Мисао по својој природи лишена је стила." [redacted] „Кати чист звук то век значи врсту креације, јер у природи има само шумова." Осложава се рад Валеријев [redacted] тиме што је он, класички строг у ствари прозодије и метра, модерно истраживљив кад је реч о музици језика и реткости израза. Прозодије класичне, музика модерна. Један раскошан материјал пластичних, шарених и звучних [redacted] речи слаже и приморава он у строгу геометрију нечег теса-[redacted] но и сечено ивичастог; [redacted] и наново и наново рачуна сразмере ако је музика страдала, и наново и наново компонује звучни склад

[redacted]

ако је имао на штету [redacted] пропорција. Чини се понекад да би Валери хтео да песма устане и стане у димензијама архитектуре, и да, као партитура, звучи самим црним знацима и празним међупросторима. Метричка и мелодична елаборација је све, је песма. Главна лица у једној песми то су љупкост и снага стихова." За [redacted] вољу тога, Валери немилостиво пребира, сажима или растеже идејну садржину; и баш као што мелодија неке песме често извучи и унакази текст, Валеријева насилна стилистика, пресита или препосна фраза, прелазе [redacted] у неразумљивост. Валери лично [redacted] има осећање да волумен и чистота звука, [redacted] као у певаној песми тако и у његовој поеми чине споредном јасноћу садржине; он лично има особито чуло за речи; „оне (речи) се бацају у групама чистим и сјајним у резонанцу;" [redacted] он, даље, има осећање да математика речи [redacted]

делује сама по себи као симетрија и уметност. Али велики део читалаца не може да уђе у такав однос према речима. Речи су прво символи за разумевање, па тек онда чист звук и чулни стимулус. Има додуше примера, и баш у најбољој лирској поезији, да читалац потоне у неки особит медијум звучне и ритмичне чари, и осећа лепоту и уз нејасан објект; [redacted] само, од времена на време се ту ипак подметне нека структура, па макар било толико да вода [redacted] хуји, ветар пева, уморан човек неразумљиво шапће. Али садржина Валеријевих песама није лирска у суштини; [redacted] она је увек, и нарочито, интелектуална. Кроз лирски звук иду оне „љуте загонетке" које, [redacted] у Еупалиносу, Ериксимак тражи да му Сократ подметне под нос не би ли ушао у озбиљно и спиритуално — [redacted] и читалац зато не може да се не мучи око разумевања и везивања ствари по нужности логике. И најзад, можда је [redacted] слободно рећи још нешто поводом те у данашње време до ината терање растеганости стихова, баш зато што је реч о Валерију.

[redacted] 70.

[redacted] Има музика и музика. Има певање које се слуша без потребе да знамо [redacted] шта се пева. А има [redacted] певање које узнемири слушаоца да пита: [redacted] шта је та музика? Има ветар који је сам по себи [redacted] ветар; а има ветар [redacted] којем је за дување потребан океан [redacted] или столетне шуме. Свинберн је писао:

Кроз дрвеће што је вид'ло звезде
Чуј олују [redacted]

Има стихова који певају вокалима, [redacted] корачањем и интервалима слогова, (и разноврсношћу [redacted] метрике,) и који су врста песама без речи. И има стихова где музику вокала и речи чујемо само кроз пуну [redacted] [redacted] функцију говора. Велика поезија, поезија великог стила, то је [redacted] та поезија, поезија где речима, [redacted] носиоцима идеја и знацима објеката, није потребно [redacted] занемаривати смисао ради музике; поезија где велику хармонију лепоте [redacted] не сме нарушити незадовољство интелекта. Валери никада није написао песму а да њоме није желео рећи нешто; и то обично нешто ново, непознато, варирано кроз његову снажну и строгу мисао. Како може ту читалац остати нетакнут загонеткама разума? Напротив, Валери увуче читаоца у своју методу, и читалац чини своју лектиру зависном од једног ретка, често од једне речи. И обратно, ако је све добро разумео, уживање од чудесне кохезије текста толико је, да се због једне реченице поново читају целе странице. Докази за ово јесу цитати из Валерија, које је врло тешко дати без дугачких исписивања. У студијама о Валерију, више од трећине текста бива Валеријев текст. Наравно да је и музика језика и стиха разлог за такво поступање. Ипак, сећамо се ту једног пасуса из учења кинеског мудраца: „Што барјак лепо лепрша, није ни у барјаку ни у ветру, него долази од нечега што је у човечјем духу."

Валери је забележио да су „велики део супстанце и интереса у поезији појмови из најобичније прозе," и да су најбоља песничка дела дидактичке и историјске садржине, а поезију у њима да чини форма, метар, музика, склад. Понекад се добија утисак да Валери жели рећи да се садржина у стиховима, уопште узевши, не тиче читаоца. Он је изреком записао: „Не да се ни замислити да би песник могао изазвати у духу читаоца фантазију свога духа." Што песник омогућује, то је општење између артистичке суштине свога духа и такве суштине у читаоцу, нијесте, саопштава се стих, музика, ритам, форма. Из тога, рекли бисмо, излази да читалац нема никада правог контакта са суштином песника, него само с песмом његовом као са артистичким изразом нечег суштинског у њему. Изишло би, даље, да је песма друго за читаоца а друго за песника, и никада битно једно исто за обоје. То је страшно откриће. Скоро престајање сваке потребе да се уметник саопштава, а још више потребе да се уметник и песма објашњују. Валери је гвоздено консеквентан; у суштини својој он не одмиче од Г. Теста: не треба се показивати. Кажу да Валери, одличан цртач, има читаве серије згрчена ~~[illegible]~~ који представљају Г. Теста: дубоко сагнуте главе, рукама покривена лица, дакле човек у прикривеном и несаопштеном облику, јер, човек никоме не може казати себе, а што покаже с напором да буде објашњено, то је измењено и фалсификовано. На ту своју тему враћа се Валери у својим прозним текстовима врло често. Његов говор приликом пријема у Академији, иако по правилу има да буде, с једне стране, глорификација онога на чију се упражњену ~~[illegible]~~ фотељу село, и с друге, захвалности онима који су избор омогућили — није био ни једно ни друго. То је била једна оштро прецизна, у главном у простор управљена реч, у којој се говорник на више места жали на огромне своје труде у борби с тешкима, а с убеђењем да то нико, ~~[illegible]~~ па ни присутни ~~[illegible]~~ не могу разумети.

× ×

Однос између Валеријеве прозе и поезије једнако се објашњава и дискутује. Ако читате његове стихове, ви ~~[illegible]~~ осећате једну невероватну магију ритма [redacted] и звука. Ако читате прозу, осећате то исто. Тамо је, као плус, [redacted] још и слик, чудесан, сав од победа над тешким и најтежим. А овде, као плус, више јасноће и темперамента. Људи се диве Валеријевој поезији, а воле његову прозу. Ако погледате, уопште, наводе из Валерија, великом већином је то навод из прозе. Може се писати о Валерију песнику, а наводити, по вољи, из стихова или из прозе. Запажен је млади Валери кроз стихове, али велики вал одушевљења и дефинитивна оцена и слава дошли су пре света кроз прозу. У поезији Валеријевој, [redacted] упркос огромним снагама које се бацају у њу збг [redacted] необично сложених услова којима Валери пред себе подвргава — осећа се нешто декадентски прециозно, нешто хладно и безрадосно савршено. Тибоде је добро рекао да у тој поезији има нешто од „ледене свежине снега и недирнутог простора." Ми бисмо додали да има и оно друго од планинских висина: сувишан блесак и сјај једне и једнолике победе једног над свим осталим. Проза Валеријева је блиска читаоцу[8], мада Валери један исти језик негује за поезију и за метафизику, језик који неће казати више ништа *vague*, „језик интелекта који ће будућност конструисати према моделу алгебре и геометрије." У прози до данас још према страшне ~~дисциплине~~ математичке дисциплине стиха и метра, те Валери успева сјединити све суптилности интелекта са више опште приступачне јасноће. Једна проза о погледу песника у звездано небо гласи: „Као да сам ~~[illegible]~~ зашао у текст неке васелене: текст сав од јасноћа и од загонетки; трагичан или равнодушан колико се хоће; који говори и не говори; изаткан од разноструких смислова; који обухвата ред и неред; који исто толико снажно објављује бога колико га и порече; који садржи, у својој непојамној величини, све епохе, сваку везану за једно нестало небеско тело; који истиче најодлучнији, најочигледнији и несумњиви успех човеков, испуњење његових предвиђања до седме децимале, и који запрепашћује тог анималног доказивача и мудреног посматрача непотребности тога његовог тријумфа"... У поезији, исте не мисли сасвим се друкчије кажу. У *Парки*, звезде на помолу зоре зову се *diamants extrêmes*. Одвише је симбола, и то интелектуалних симбола у Валеријевој поезији, па да нам је познато да је симбол првенствено интелектуална фигура. Али Валери је одлучно и интензивно симболист; слике, његове у поезији још једаред су слике, јер су увек и симболи нечег сасвим другог но што слика каже; и личности његове су симболи а не бића: Парка, Г. Тест, Семирамида, плавачице, све су то реалности, потенције духовне, појмови, а не бића. Г. Тест је сјајан симбол интелекта. Валери је често неразумљив у својим симболима, али је недостижан у симболисању. У обиму симбола он успева извести целу велику архитектуру неке васеленске мисли, успева везати два крајња досезања ума човечјег. У песми *Палма*, палма, као затегнута линија, вибрира у ваздуху, и дели једно од другог привлачну силу

77.

63

земље и терет неба. Палма је ту симболизовање геометријског закона на којем балансира свет, и прекрасан је симбол. Дрво, уметнички савитљиво, законски је опредељено: врхом и кореном упире у одређене тачке и раставља у смисао и лепоту оно што би заједно било хаос. Тко [illegible] поезије и начин је сѐ то поезија!

Валери воли ретко, новопронађено, непредвидљиво, мужевито изненађујуће. Он, као што је речено, не жали труда да то тражи, и не скрива тај велики труд да се нешто нађе. Наравно, живи у њему и оно друго, она искра која одједаред осветли место где треба узети непознато. У песмици својој Le Sylphe Валери нам — не би био Валери да тако не чини — у форми неке загонетке казује и ту радост интелекта:

Ni vu ni connu,
Hasard ou génie?
A peine venu
La tâche est finie.

Та строфица [redacted] одаје један мотив за Валеријеве симпатије према кратком, непосредном, фрагментарном или квинтесенцијалном. Валеријеви тешко разумљиви симболи и његова љубав за сажето и чисто и тврдо, узајамно се тумаче. При том сажимању он везује непосредно оно између чега је раније стајао низ поступних чланова. Читалац отуда има често на први поглед утисак диспаратности и натегнутости. Има у том заиста нешто од онога што Шопенхауер у своме напису *О стилу* зове *falsche Kürze*, „при чему се изоставља оно што је граматички или логички нужно." И [redacted] у згодној фигури каже да писци често заборављају како мисао, „у неку руку по закону теже, лакше прелази пут од главе до хартије, него од хартије до главе." Ти тешко тражени симболи, те особите квинтесенцијалне сажетости иду, [redacted] наравно, почесто и на штету јасноће, и на штету поетичности. Нешто каже и сагласно док интелекта критикује и тражи. Интересантн је сравнити и видети како више поетског елана има у стиху где Бодлер зове у смрт:

O mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'encre.

него у стиху где Валери зове у живот:

Le vent se lève... Il faut tenter de vivre.

Валери је, дакако, више него довољно доказао да његове нејасности не долазе ни од немоћи мисли ни од немоћи израза. Све што каже одговара тачно супстанци, али супстанца је сложена. Толико је потпуности у његовој мисли, и толико односа између ствари, да се оно што каже више мора видети него чути. Данте тако, у Чистилишту на једном месту каже једну афирмацију која се само види

Al quale intender fur mestier le viste.

Критика и читаоци се с тога све више навикавају на Валеријеве тешкоће, и са све мање љутње а више стрпљења их дешифрују. Валери је сад медиум, кроз који се, унатраг оправдавају и зане неразумљива или тешко разумљива писања не само [redacted] скорашњег Малармеа, него и [redacted] Гонгоре из   века, и Марина из   века, и чак Ликофрона из времена древних Грка. Интелект тријумфује у Француској велики тријумф. Тешко пише и Тибоде, један од најбољих критичара и литерарних теоретичара; тешко пише и Жироду [redacted] који романе пише. И сва сила других. Додијала Французима јасноћа и лакоћа. Валери је данас символ и прослављени учитељ за [redacted] другу трови света лаког. Све се мора знати из читавог низа разних односа, а писати се [redacted] мора траженим и дуго бираним језиком, јер унутрашњи интенситет тражи херметичну и чисту реч интелекта који познаје, а не који објашњава. Код Валерија су зато визуелне слике релативно ретке. По њему, недовољно је описати покрет и дати сензацију покрета; него се илузија мора проучити, и мора се знати значај мета~~ф~~морфоза покретних у суштинском смислу. Морис де де Герен има у свом спеву Кентаур ванредну слику покрета: младић трчи држећи одсечену грану над главом. „Брзина трка би спречавала покретљивост лишћа, и остало би свега једва приметно треперење; али при најмањем успоравању трчања, ветар и задиханост би се враћали у грану, и настављало би се шуморење." Фини тајанствени живот покрета ушао је овде у експресију [illegible] са сврхом да се око и уво саживе с њим, не знајући много о законима и механици кретања и шуморења, ~~Валери~~ не читајући ништа о суштини и комбинацијама кретања младића и гране у његовој руци. Валери, пишући своју плесачицу у плесу, не стаје код фигура и говора плеса, него истражује математику непогрешивости у „миријадама кретања и одговора између удова" који изводе игру, и анализујући метаморфозе оног што плесачица прима у себе из [illegible] музике и враћа у другом облику на светлост, пита се, на крају крајева: „Шта је управо плес?"

× ×

Недовр. стр. 82 83. ~~[illegible]~~ 68

о себи је, и за себе и због себе; док ови мртви заузимају став према стварима, ~~испитују односе ствари~~ дискутују проблем активности и проблем откривања себе кроз дело свету и животу. Од Г. Теста до Еупалиноса је велики размак. У том дијалогу мртвих о мртвом — и Еупалинос не живи више — мешаће се у филозофију идеја и филозофија живота, осетићемо гравитацију човечјих моћи човечном. Љута иронија Г. Теста, интелектуални песимизам Парке не јављају се више. Кроз неимара Еупалиноса Валери се бави човеком који је, очигледно, мислилац и математичар, али уједно и активни конструктор. Правила ~~[illegible]~~ интелекта ће се дакле живо мешати са проблемом уметничког остваривања, са принципима технике, са узајамним односима разних уметности. Валери ће сада посматрати као функцију од које потичу трансформације, не само мисао него и акт. Федар прича Сократу о особитом, очигледно генијалном духу свога некадашњег пријатеља, Еупалиноса из Мегаре, а Сократ ће, уосталом уз сарадњу Федрову, све што чује, свако начело технике, сваку црту интелекта Еупалиносова, људску машту и страсти, [redacted] посматрати и анализисати апстрактно и спекулативно. Еупалинос из Мегаре, по Херодоту, био је градитељ који је извео прокопавање брда и провођење воде водоводом; а код Валерија је он аутор једног дивног, савршено уметничког малог храма. Око тог храма, поред методе Еупалиносове да га замисли и да његовим остварењем руководи, развиће се дуг и врло сложен филозофски разговор. Шта је у том говору главно, тешко је рећи, иако је јасно да ништа није споредно. То је један ванредан мозаик фрагментарно изражених размишљања, од којих је свако једна готова самосталност, способна за стотину других живота а смирена у том мозаику уметности ради. Из Еупалиноса бије безброј зрака снажно и далеко у простор истина и односа ствари, а везује их и држи уметничка схема дијалога око једне генијалне личности и њеног дела. О Еупалиносу лично, о храму као таквом, читамо у тексту сасвим мало. Сва је књига поетично [redacted] и. бетовски прецизно саопштена анализа о суштинама тога двога, духа Еупалиносова, и апстрактне схеме храма. ~~[illegible]~~ Између тога, и то је можда једна од главних линија дијалога, ~~[illegible]~~ иде разговор о односу двеју Валерију можда најмилијих уметности, архитектуре и музике, зато што су то уметности које тако рећи ништа не узимају из природе и ништа не имитују, које су дакле по преимућству творевине чисто духа човекова, и које нису сукцесивне у времену него трајне. Има сличног расправљања и у В. Петеру и у Рускину, али оваквих нијанса нема: „Музика и архитектура нас покрећу да мислимо на сасвим друго но што су оне; оне су у овоме свету као споменици) из неког другог света; или као примери структуре и трајности које не припадају бићима, које припадају облицима и законима.“[4] О лепоти разговарају Сократ и Федар сложеније но што је говорио Платон, и но што данас говори на пример, Кроче; говоре о потреби изићи изнад природе (коју имамо) ~~[illegible]~~ да ~~бисмо~~ судимо о лепом. Сократу, по природи мисли~~[illegible]~~ оц.

недостајало је за упознавање лепоте то што није имао потребу материјалних лепота. Федар му каже да зна да је он, Сократ, радо гледао поља, воде, сенке дрвета; „али што су за тебе увек били само орнаменати твојих медитација, фина уоквирења твојих сумњи, пријатни предели за твоја унутрашња ходања; све најлепше је дакле тебе одводило врло далеко од себе, и ти си увек место једног видео друго." Са овога разговора се прелази на питање о тачности или нетачности Еупалиносова тврђења, некада, пред Федром, да је он кроз своја дела [illegible] познао себе и конструисао себе, и дискутује се о истоветности или неистоветности тога двога. Ванредни су пасуси где Федар, по сећању — Валери је оставио сенима сећање — наводи Еупалиносове речи о унутрашњим напорима творца, о процесу где мисли делују прво као „жаоке, сужења, муке", далеко још од тога да спојају анализу и екстазу, па онда ~~[illegible]~~ дође час приближења великој ствари, „осетим да је моја потреба лепоте равна непознатим изворима и диспозицијама у мени, и да сама собом облике који је задовољавају." И тако даље, и дуго.

Дискутује се о стању; о геометријском акту; о односу између прецизно реченог и геометријски нацртаног; о факту да се људи рађају множина а умиру једнина, то јест, ограниче се и изаберу, излазе из суштинске ширине и уједностручују се, што Сократ сам на себи демонстрира спомињући да је требао, и да жали што није, постати архитектом, за што је имао много способности и воље. „Низ Сократа се родио са мном, између којих се издвојио Сократ обречен судијама и кукути." – „А шта је било с другима?" – пита Федар. „Остали су у стању идеја. Понекад, те клице личности бивају потпомогнуте околностима, и ето нас онда на скоку да променимо природу." „Да, извесна доба старости човекове јесу као раскршћа друмова"...

У великој разноврсности мисли и анализа, једно стоји као укочен стуб: интелект и универзални апстрактни закони пропорција. Геометријске и логичне нужности, то је око исто што у музици тема;

у архитектури стоји, [illegible] траје, и на површинама светлост носи; у човечјем телу игра и чини позу. Еупалинос је објаснио Федру да је његов храм „математска слика једне Коринћанке коју је срећно волео." Схема девојчина тела дала је, кроз њега, нову варијацију линија и мера, извесних формула симетрије. Али, наглашује даље Федар, остварен је храм не [illegible] кроз страст и неред, него кроз мир и ред и помоћу јасне главе. Не бура и лудило и несвесна инспирација, него рефлекс једног срећног човечјег сећања, и интелект који не испушта шестар и таблице рачуна, и од последњег радника на грађевини тражи да најсмернију ствар дотле ради док је не уради савршено, да је ради телом и духом снагама пролазним и вечним у себи. Тако учествује и сам Еупалинос у [illegible] стварању. „Нека се сложе (дух и тело) посредством материје моје уметности. Камење и снаге, профили оштри и масе, светлост и сенке, вештачка груписања, илузије перспективе и реалност тежине, то су предмети кроз које они опште, а из тога не изникне оно непролазно богатство које га зовем Савршенство." А какав је архитект био Еупалинос да назида храм, такав је архитект био и Валери да напише Еупалиноса. На конструкцији рачуна и геометрије држе се форме, [redacted] украси, светле тачке и сенке савршеног поретка мисли, савршеног језика и стила. Сав човек ствара, али интелект [redacted] је славно. Кад Федар, опонирајући, прича Сократу о Феничанину који није био рођен мислилац, а ипак био моћан да ствара, Сократ објашњава да је могао зато што је „туђе мозгове сисао."

Пред крај књиге, Сократ, пошто се сит намислио озбиљног и тешког, узео је да се одмори. Наравно, опет кроз мишљење, али мало шаљиво и иронично. Он [redacted] говори врсту орације над стварањем, и чини резиме стварања, од првог стварања, када је Демиург, „непријатељ скривених идентитета" у хаосу, „организовао неједнакост", и све разделио; па преко стварања човекова који је тамо наставио где је бог стао, али који је, космички, у стварању свом морао да ~~веде~~ поведе другу о потребама „интелигентних тирана, (и) прекомерних богаташа; о црквеним поглавицама које су тражиле да уквартире свога бога; о тако силним краљевима који су само још желели ни са чим несравњиве гробнице, о архонтима пуним нежности за глумице и свираčице, који су горели од жеља да им, на трошак државне благајне, подигну пространа позоришта." Сократ се слаже да „богови не треба да остану без крова а душе без позоришта". И, поводом тога развија мисао о злату, том тешком металу, који, „удружен с фантазијом, добија све активне врлине духа... Претвара се у све, не мењајући се сам у себи. Диже камење, [redacted] пробија планине,... отвара врата тврђава... облачи и свлачи жене...) [redacted] Заиста је то после мисли најапстрактнији агенс..." Сократ, најзад, чини пред Федром један пројекат његова, Сократова, стварања; [redacted] Федру се тај пројекат учинио таквим да је одговорио Сократу: „Сматрам да су људи срећни што си ти само мртав архитекта." Последња реч Сократова је опет озбиљна: он, мислилац, осећа из суштине своје да ће се у њој даље мењати. Федар, чувши је и та поезија; играчица интересује песника пре света као ланац функција и односа, дакле више у простору него [redacted] у животу; сваки редак поетичног текста, свака слика, инспирисани су интелектуалном маштом. Тело песмотворача може имати своју емоцију, али интелект његов има у исто време своју. У доба врхунца префињености француског духа, Валери се коначно опростио од поезије као виталне манифестације. Поезија има да каже особито, и откине човека од живота. Кад Ва-

[redacted]

лери пружа песму, дешава се нешто слично оном догађају који је познат из старогрчке литературе: младић један је први дошао на идеју да место воћке за јело, место коже за огртач, место алата за украшавање тела — донесе пријатељу свом на поклон цвет. Валеријева поезија, према досадашњој, то је као цвет према воћки. У цвету је све, [redacted] плод и клица, смрт и трајање, али све сакривено у савршеној равнотежи света; цвет је уметност и мисао.

Свака Валеријева песма, па и Душа и плес, јесте, уз остало, и поезија интелекта. Интелект је она чудесна моћ у човеку која је творачка без слова и без израза. Валери тврди да је супротно од сна опет сан, „сан разума, који снева ствар, стојећи усправно, затворених уста, господар над уснама." Енглески писац Стивнсон је забележио: „Свако упознање је креативно". Валери изгледа да мисли да логика, чисто формални процес, невезан ни за једну материју а важећи за све, да тај процес може дати највећи број варијација које се могу примењивати у [illegible] области уметничког стварања. Уметничко конструисање постаје ту секундарно; а у претходној креативној диспозицији „жаока и суд и мука мисли" претходи рођењу облика и израза. У томе је проблем оне сазнаће и много злоупотребљаване тезе Валеријеве о „фабриковању" стихова. Инспирације има, особитих спонтаних способности има, али оне устају да конструишу у материји оно нечег што је интелект већ радио. Не може се од самој усхићења написати Душа и плес, ако писац и јесте песник. Потребно је знати ствар растворену у функције, а функције у што разноврснијим односима према разним областима науке и уметности. Знати треба пре него што се дивимо. Интелект ~~[illegible]~~ даје стуб, а уметност капител. Све концепције интелекта јесу стварање, и може за њима доћи акт конструкције. Интелект ствара без циља; њему је само у потенцији циљ, у проблемима, могућностима, у новом. Уметничко конструисање, акт, ~~[illegible]~~ може постати циљ, и онда то повлачи за собом „фабриковање," напоре око израза, техничке напоре који су све и сва за конструктора. А с обзиром на однос потенције и акта, Валери, насупрот другима, тврди да акт и потенцијалност нису једно, да се акт увек разликује од потенције, и да њихово поклапање може само идеално да се замисли. Та чудна теорија уметности, где не долази у обзир нешта психолошко ни индивидуално, примењена је сјајно и у Души и плесу. Дух и материја у којој се ствара, дух и тело у плесу, две су потенције које се имају претворити у једну уметничку супстанцу по законима геометрије и функција, а ово сам, то је, тако да кажемо, примењена апстрактна схема на један ~~[illegible]~~ случај у животу. Подсећа ово на Петраркине познате стихове:

Donna mi viene spesso nella mente,
Altra donna v'è sempre,

где се, стварно, ради о једној жени, само док она стална конкретизује у интелекту значи потенцијални однос између духа песникова и објекта, док је жена која се повремено јавља уму, врста одређеног уметничког облика за одређени случај у животу. Из тога потиче Валеријево осећање да је све што пише само по једно вежбање његовог интелекта, и да су дела, у ствари, играчке човекових највиших моћи. (Треба се сетити да и у Платону и у Шилеру читамо да су у уметности гледали игру.)

Тај интелектуални мистицизам ~~[illegible]~~ проестудиран је и проживљен у Валерију до сасвим вртоглавих димензија, и чини тога писца оправдано оригиналним. Цео човек, уметник и мислилац, консеквентан је и реалан на тој основи. Чула су само слуге које пуне меморију, а суштински живот човеков је сав од знања и сећања. Психолошке појаве нису унутрашњи живот, то је површина, спољашњост, реагирање [redacted] према спољашњем животу. Интелект је безличан. Суштина у човеку види интелектуално као што око види предмет. Види га, али не узима у себе друго до слику предмета, и њу памти као врсту квалитета или мере. Валеријев случај не би био тако особит, да се не ради о песнику. Чак и међу песницима је било сличних, али разлика се брзо манифестује јер су сви ти песници ипак осећали потребу да апстрактне резултате уведу у конкретно. Данте и Лукреције уносили су своје апстрак[redacted]ције — први у теорији о религиозном спасењу, други у теорији о свету — у практичне идеје љубави, патриотизма и вере, или у конкретне слике о

81

конкретним процесима у животу света. Код Валерија, апстрактне тенденције духа стоје изнад света. Мисао је њему живља и вечнија од сваке конструкције. Он жали растварање примењене мисли, и бол његов при том искрен је и потресан. Он жали више пред нижим, тачније пред мање тачним. Нетачности, и у мислима, и оне у изразу и језику, боле Валерија до самог физичког бола. Мисао сама у човеку моћна је само толико колико је његов интелектуалитет. (Валерија мучи трагедија исказана речма Духа Земље упућеним Фаусту: Du gleichst dem Geist den du begreifst, nicht mir.) Али ако се и предпостави да у појединих људи интелект може врло много, остаје огроман интервал између онога што идеја човеку каже, и оног што јој он припише да му је рекла". Валери је зато ћутао што је бежао од опредмећења мисли изразом и саопштењем. А кад је дошло да пише и говори, он је наставио да бежи од онога што се зове предмет. Има људи који љутито тврде да у целом Валеријеву делу нема предмета. Валери заиста само прође кроз предмет, и то као оштар нож. То је у духу његове теорије. Метаморфозе у супстанцама слажу се једино са процесом човечје мисли. Чим задржите мисао да је ~~[illegible]~~ запишете/ прекинули сте јој ток и развиће. А ако је не кажете и не запишете, она је послужила, била потенцијална, отишла за променама супстанце даље не оставивши за собом нетачности. Ужасно је нихилистичка ~~[illegible]~~ та идеја Валеријева да је неказано боље од казаног, да је врста смрти једне мисли била по живот век са нетачношћу. Прећутана мисао, по Валерију, реалнија је и складнији облик у низу њених варијација од конструисаног њеног облика. Шта да се ради са конструисаним обликом, пита се нихилист Валери, кад се све мења већ са сваким вољним и невољним покретом чега било. У једном његовом писму стоји да је довољно решити да ћемо отпутовати, и ствари око нас престају важити у оном смислу у којем су важније пре свега. Валери не види предмете, он види само промене. Промена је за њега битно; то је она метода с помоћу које нешто у даном тренутку постоји. Валери, такав, није незаинтересантан; напротив. Он нас ту подсећа на Платона који није био у стању да види двапута једно исто лице на пријатељу; или на Хераклита (на којега нас по господственој и аристократској својој теорији највише и најпријатније сећа,) који није могао двапута да се окупа у истим водама. Он је зато једну од најлепших својих песама написао [illegible] о плесу, о тренутном стању које је негација сваке предметности, које се десило за час да се никад више не понови."

× ×

Леонардо, познато је, најрадије је пренебрегавао у сликама својим и пејзаж и архитектуру, и биље и животиње, чак је занемаривао, ако

84

је слободно тако казати, и портре човека у човеку, портрет човека са индивидуалним карактером. Запитан валда од некога о томе, он је записао у малу своју белешницу која се може видети у Музеју Викторије и Алберта у Лондону: „Главно је да сликар наслика човека и мисли његове душе." Леонардо је тако и радио. Глава, а ако сем главе има још нешто, глава је главно. А ако има више глава, једна је глава главно. У групи Богородице и Св. Ане, ~~и Христа~~, главна глава је у Св. Ане. Богородица је на косо, и то је карактеристично, јер је она осећај, љубав, сензитивност. А Леонардове главе су интелект, преокупација самим собом, у себи. Леонардова лица су суштине, космички одблесци. Да ли су медитативно загледани, као Искупитељ или ~~Бахо~~ ~~[illegible]~~ (на слици ~~[illegible]~~) Богородица међу стенама; да ли [redacted] носе осмех као Св. ~~[illegible]~~ Ана [redacted] и Ђоконда; да ли су им очи скоро сасвим затворене или широм отворене, свеједно, загледаности и осмеси сенке су живота ~~на~~ оном нечем што из (неких) далних далина гледа у овај живот

~~[illegible]~~

у којем и само учествује; што све то животно види као одређену, специфичну форму универсалног, и што удара на то из себе печат суштине како би исто то видело готово у себи, у савршеној [redacted] замисли интелекта. Коначни циљ Леонардових слика, баш као Валеријевих песама, јесте опет мисао. Оно светло што сија на челима Леонардових глава, то је интелекат, мера реда и власти духа интелекта. Универс[redacted]ално се само мислити може, јер је то изумислио: речима Дантеа, у , мислио и онај ко [redacted] је универсално

Costei pensò chi mosse l'universo

Валери, ученик Леонардов, из поезије одбија [redacted] сваки догађај живота у себи или у другом, одбија идеализацији обичног; [redacted] остаје му онда света једно, гледање у себе, из несавршеног себе у „несравњено савршенијег од себе." Мислимо у овом тренутку нарочито на Валеријеву поему Нарцис. Нарцис, по Валерију, види у слици својој+ на води, од које се не одваја лик своје суштине и моћ својих протека. Валери је радио тему о Нарцису и у стиховима своје младости, и наставља [illegible] да га ради, једнако допуњујући, и једнако називајући тај текст Фрагменти о Нарцису. Нарцис нам се чини врста пасторале о Г. Тесту. И у Нарцису ћемо наћи посматрање бића са гледишта за које материјална реалност као да не постоји; наћићемо опозицију сву у метафизичкој области; наћи ћемо ~~сукоб изме~~ неспоразум између потпуног и појединачног. Нарцис, као све Валеријеве фигуре живи у процепу између себе и друге себе. (Као Парка која је носила у себи „смртну сестру", као Ева којој „пече у тешкој рани смртна сестра".) Овде ће се то звати Нарцис и Нарцис „у кристалу." Нарциса једнако вуче слика у кристалу, кроз који је он једно са водама, небом, светлошћу, и скривеним радом „душе која бди", и којој ће упутити познате речи:

O semblable! et pourtant plus parfait que moi.

По старогрчком миту, Нарцис је дивне лепоте младић, који има да умре ако се види. Сакривани су око њега сви предмети глатке површине. Али он се спази у води, не може више да се удаљи од дивне слике, суши се и умире. Нарцис Валеријев је варијација. Човек, привучен контемплацијом савршенијег у себи, остаје неактиван. Нарцис је симбол жедног приближавања судбини. Песма почиње:

Ce soir, comme d'un cerf la fuite vers la source
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux.
Mais pour désaltérer cette amour curieuse,
Je ne troublais pas l'onde mystérieuse:
Nymphes! si vous m'aimez, il faut toujours dormir.

Валеријев Нарцис тражи од нимфи да га не узнемирују, не воле, не увлаче у живот; да не долазе близу и не разбијају слику у води, чисте живот суштине. Један листић да не падне на воду, један листић је довољан „да искида целу васелену."

Нарцисовску тему, да су идол и идолатор у истом човеку, Валери је оплеменио и дигао. Речи Валеријева Нарциса: „Ко може волети друго што сем себе", речене су и са дубоким смислом љубави за суштину у човеку, и са трагичним смислом да човек све може познати само кроз себе. У све што човек нађе у васелени, меће он своје снаге и своја искуства. Валери је ту тему обрађивао више пута, и обрадио ванредно. „Само оно што је у нама одговара нам нешто на свашта. Себе мећемо у све. Са својом супстанцом замишљамо камен, биљку."

Занимљиво нам је било констатовати како је сличну, интелектуалну концепцију Нарциса имао италијански песник века, Ђамбатиста Марино, (уосталом по многоме сличан Валерију.) Он у своме *Нарцису* каже:

и кад се огледа у њој
жив је и стваран, и стварна је и вода и жива.
Кад ћути он, она је лишена звука.
— — — — — — — — —
Је нимфа, која мртва не ћути,
не да сад ни води жуборити

114

89

Кулминациона тачка Валеријеве поема биће у стиховљу да тама [illegible] вечери, као симбол смрти раздваја два бића,

glisse entre les deux le fer qui coupe un fruit,

растави душу од тела и живити савршени живот обојих. Претходе томе лепи стихови у којима Валери слави заједницу душе и тела. Као што Нарцис из своје посебности гледа у своје дубине, тако овога пута дубине гледају у посебност, у тело, и Нарцис (то је концесија традиционалној нарцисовској теми,) пита: да ли је то тело онај на кога оне дубине, мисле, и да ли не завиде своме телу. Поема о Нарцису свршава се једним плахим, [illegible] скоро бисмо рекли

[redacted]

страсним засијавањем свести која белица у Нарцису жеђ божанску, жеђ која би, да може, попила ону слику на води, и која жеђ је научила човека да се позна, да се заволи, да се себи радује, и донела му толико „блата и лепоте и поноса", да [redacted] „никоја нимфа ни пријатељица не привлачи толико" колико

Чиниш, [redacted] на таласу, ти, неисцрпиво моје Ја!

Треба добро пазити шта се каже о поезији Валеријевој. Нарочито се треба чувати оне баналне да је то поезија без душе. Душа, и код обичног човека, а нарочито код песника, тамо је где је већа потреба за њом, у телу или у духу; тамо је где је човек бољи и активнији, [redacted] у срцу или у разуму. Код читавог низа великих песника може се [redacted] констатовати да је наизменичност душика стална диспозиција, да је душа, за краћи или дужи период, или и коначно, пресељена у област афективну или менталну. Душа је, најзад, тамо где у човеку врене уметнички импулс, који треба да уобличи оно што у њему лежи неуредно и сирово. Никоја страст не може без душе постати снага, ~~[illegible]~~ али, исто тако, никоја ~~[illegible]~~ запажања, искуства и ерудиција не могу без душе постати мисли. Душа је стециште човекове и уметничке и интелектуалне наклоности. Отуд је неправилно идентификовати душу баш са ~~[illegible]~~ благим и човечним расположењем. Леопарди, и кад је развукао усне у осмех, било је да презре, ~~[illegible]~~ да пркоси, да критикује, да каже не. А ко ће му одрећи душу? Или ко ће, на пример, говорити о души као главном и карактеристичном код Шекспира, Данtea, Милтона? Душа у оном уобичајеном смислу нечег меканог, узбуђујућег, антиинтелектуалног, ~~[illegible]~~ не одлучује у питању да ли нешто јесте или није поезија. Није души задатак да употребљава идеје као за дозу, и да осећајима не да изићи из срећа или несрећа свакидашњег живота. Шта је души задатак, и шта је душа — то је у Валеријеву делу испитано, доказано, и опевано на начин који обезоружава сваку критику. Треба добро пазити шта се каже и о поезији и о прози. Јер, као што, и по Леонарду и по Валерију, из једне централне тачке полази и уметничко и интелектуално, тако једна спиритуална супстанца, очишћена и сређена, може постати све. Г. Тест је, после свега оног идејног и маштовитог што је стремило његову супстанцу, Г. Тест је могао постати и и нешто као *Увод у методу*, и нека драма à la Ибсен, и песма у роду *Парке* и *Нарциса*, и прича у обичном смислу речи, какав је, рецимо, Толстојев *Дневник једног лудака*, који лудак, наравно, као ни Г. Тест, није био ни мало луд. У Валерију се рад ради, а израз рада је споредан. Тибоде је добро казао: „У њему није захтев стварања него дисциплина стварања."

Песник је Валери и по томе што је све што створи фантазија, симбол. Ко се одвише ишчуђава Г. Тесту, на кривом је путу. Тест је фантазија;

93

оригинална и бизарна досуше, али фантазија у роду оних које су фантазирали сви велики песници: фантазија о човеку који би био натчовек, човек-бог, који би био Нови Адам, итд. Валеријева је фантазија само прецизнија: фантазија о човеку који би у себи изградио формулу по којој би се мислило и радило, као што логика чини, у свима областима. Валери, који није друго до Тест, посветио је себе и своје дело анализи такве формуле и фантазији о њој. Он и тражи, и пева, духовну схему мера и односа по којој се може стварати у свакој уметности и материјалу. Та духовна схема, што је виђење и стварање, остало је фалсификовање, а једно и друго заједно, што је уметник у даном случају поет. Валери је, по [redacted] тој формули, поет по формули о једној схеми а много облика у разним изразним материјалима — Валери је могао постати [redacted] и метафизичар и математичар и поет. Као и његов Сократ, ограничио се, постао поет, а остало у себи задржао као идеје. Оно што даје као поет сродно је по схеми ономе што би давао да је постао математичар. Слично томе: у песму [illegible] сваки од три Грка види што је његова схема:

94

један мисао, други материјалну лепоту, трећи остатак, а ~~тако~~ тај је у суштини математичко артистичка обрада принципа кретања, која може да задовољи оно строго, а могла би још читав ред других.

× ×

? Збирка Валеријевих лирских песама зове се Чари, Charmes. Чар је казао чари, што је рећи: само апстрактна сенсуалност, раскош форме, шум музике. Ако у песми долази човек — а занимљиво је да понајвише долази он, а не природа — то ће човек који ће изићи изнад себе, доживети себе пренесеног у суштину или своју; који ће тело своје покорити да с помоћу супериорних моћи у њему повуче у законе вишег реда и инфериорне. Валери не одриче тело као неред и незаконост, он га само таквог неће у своју поезију. Занима га човек у другој варијацији. Он се диви телу као Леонардо што му се дивио: кроз универсалне законе који чине чудесну његову организацију, и чине од њега инструмен лепоте и реда. Валери се не вара кад мисли да човек још не познаје организацију свога тела, ни могућности које из ње произлази. Нити познаје тело као механизам, ни као здравље и болест, ни као комплемент души. Још се и не слути какве се механика и логика крије у страстима. Валери дакле не избегава партикуларни живот тела због гађења или досаде од његових несавршенстава, него га, баш ради бољег испитивања, [redacted] поставља у нове и нове односе [redacted] „пред оком интелекта." После уобичајене поезије о телу као слепој сили и нереду, и о чисто физичким радостима, Валеријеве *Чари* су пуне нових мотива. На тему: да је, и зашто је души тешко растати се од тела; на [redacted] тему симетрије и логике у свему. Живот чисто као страст и смрт, отуда, изазива у његовој поезији оне метафизичке иронијe, жалости и страхове које [redacted] изражавају Тест, Парка, Нарцис. Валеријева поезија пева патетику интелекта, једно ново херојство које узбуђује на свој начин. [redacted] Јер и интелектуалне муке могу човека преобратити и спасти, или га упропастити.

Валери чини напор да све доведе и свој рефлекс у интелекту, па и поезија. Песма је песма за свет, а дуг један монолог духа у песнику. Леонардо је тако писао своје трактате: као питања и одговоре за читаоца, а формом монолога [illegible] у себе. У тим трак-

[illegible]

татима читамо често слично следеће: „И јасно ми бива (у мени:) урадићеш то и то, и научићеш тако и тако ... [illegible] видећеш море са сува црним зато и зато, а брда плавима зато и зато ... лица и предмете између себе и ватре, (на слици,) знај, тамна су због таме ноћи, а не због јасноће ватре." Тако Леонардо једним истим речма напољу разговара, [illegible] а унутри расуђује. Италијанска реч ragionare (значи, и) значила је, у Леонардово доба нарочито, и разговарати и аргументисати. Слично Леонарду, Валери у свакој својој песми [illegible] извлачи две нити израза: израз независног мислиоца (за себе,) и израз конструктора који се другима саопштава, и који је везан за [illegible] извесне особине материје у којој ради, у Валеријеву случају (за језик)

Савршенство језика као уметничког израза, ~~[illegible]~~ што је можда најјача страст Валеријева, и велика његова мука и напор, и врло често и сентименталност и горчина његова. „Напори да се човек приближи савршенству тако су велики, тако су сурова присиљавања над самим собом, да место радости од стварања остаје само понос што никад нисмо задовољни." Та чежња за савршенством учинила је од Валерија екстремно истражљивог и прецизног лингвиста. Никада валда француски писац није толико хајао и од суштине и од форме. ~~[illegible]~~ Највећи бол Ва- ~~[illegible]~~ леријев при том долази отуда што се у апстрактној мисли савршенство ~~може~~ (свету) да додир~~[illegible]~~не, а у уметничком изразу не може никада да се оствари. „Пролазимо кроз идеју савршенства као што рука нетакнута прође кроз пламен, али остати се у пламену не може." Тако је дошло до тога да је Валери, једном приликом, песничком клетвом дочекао оно што највише ~~[illegible]~~

воли: мисао и свест и критику, оно што га, живо, мучи неодлучност: стварати или остати неактиван, а што га, затим, кад се одлучи за конструкцију, [redacted] обесхрабљује због немоћи да му уметнички израз буде савршен. То се десило у песми Морнарско гробље.

Ту песму сматрају врло многи за најлепшу песму у збирци Чари. Има у њој човечног, има чак и личног. Море и гробље над њим део су краја који је песников завичај; а бол и клетва због немоћи [redacted] тако су опште и човечне; (природа иступа горостасна и значајна.) Валери ће у тој песми вечито рујућу мисао у човеку назвати црвом разједачем. Човек, заједно са својим унутрашњим величинама, које се и ту неизоставно спомињу, и некако мален уступа пред небом и земљом, и некако обично стрепи од судбине исписане на гробљу крај мора. Песма почиње ентузијастичким стиховима мору које је вечити живот и промена, и уздахом мишљу измучена човека коме годи велика тишина.

O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux.

99

Затим се говори о сунцу које, као „непомично подне", блешти у меридијану нада свим, али које је суштински непромењљиво, и „само себе мисли", баш као и највиша свест у човеку. А гробље је место

fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,

јер они што леже под мраморним ~~[illegible]~~ плочама већ су нешто сродно васељенском и апсолутном. Око свега тога атмосфера врелог и сувог ваздуха над Средоземним Морем, која као да све суши, раствара, диже некуда у висине, а простор од свега постаје огромнији,

la vie est vaste, étant ivre d'absence ;

а између ~~[illegible]~~ вечно променљивог мора и вечно непроменљивог сунца, он, човек, живи ван вечности, зависно од стотину околности, чија су питања и сумње мрље на великом дијаманту сунца. Постепено устаје мисао о ништавости, пролазности и смрти; питање да ли се бар душа нечему нада и верује у овом свету који је сав лажан ~~[illegible]~~ под обасјано ~~[illegible]~~ [illegible] сунцем, и због те обасјаности, на горак подсмех бесмртности.

Медитација над гробљем се, затим, преноси у најунутрашније у песнику, и, упоредо, песник се више утапа од разједања човекове лешине црвима, него ~~утапа~~ од разједања живог човека мислима и сумњама; и тај се страх проширује у страх читаве васелене, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ јер је васелена принцип мира и сталности. Песник ~~[illegible]~~ чини констатацију простог и мирног делања природе, које делање није измислио ниједан човечји ужас, које живот и смрт изједначује сводећи их на комбинације атома, пред том констатацијом, дрска и свезнајућа мисао човекова стаје пред песника као страшан несклад и рушење, и он довикује мртвима под земљом:

Pères profonds, têtes inhabitées,
— — — — — — — — — —
Qui sous le poids de tant de pelletées
Etes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

101

Та песма била и страве, у којој се још неће револт противу мисли (мисао је проналазач свих дефеката, мисао ~~[illegible]~~ и „Васелену" види као дефект на чистоти „Небића";) завршиће се ипак нотом достојанства, хармонијом између човека мислиоца и сумњала ~~[illegible]~~ и оног другог човека у човеку. Кад чисти интелект даље не може да се сноси, долази акција, љубав, као код Парке, уметничко стварање, као код Еупалиноса, најзад активност обичног човека који у зноју лица има да воли и ради док не умре. У тој човечкој Валеријевој песми осећа се да Валери, тврд и чист мислилац, исправља извесне несиметрије својих мисли, и допуњава сад интелект животом, пошто је толико пута интелектом допуњавао све. ~~Сво~~

~~[illegible]~~ У евокацији Зенона, представника философије елеатске која је одрицала покрет, дакле акцију — видимо ~~[illegible]~~ Валерија ~~[illegible]~~ у последњем колебању и себесавлађивању пре него што ће се, инспирисан погледом на море, и ободрен свежином ветра, приволети животу:

Non, non!.. Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
— — — — — — — — — —
Le vent se lève! Il faut tenter de vivre

У тој лепој песми је Валери резимовао сам себе, строго, доследно, немилостиво прецизно, као увек, што резимује. Затворио је круг. Моћ човекова за мисли води га у снове; снови воде у жеље за даљим и даљим познањем: жеља за познањем води змији"; змија води у смрт. У свему највишем (и најсуштинскијем,) дакле, у сновима и у мислима, има смртности и судбине пропадања, и нико ко је човек томе не одолева. Змија говори у једној Валеријевој песми:

Je vais, je viens, je glisse, je plonge,
Je disparais dans un coeur pur!
Fut-il jamais de sein si dur
Qu'on n'y puisse loger un songe?

Жеђ суштинског човека за познањем претвара се у даву љубав према себи самом; човек се испуњава сладостима према себи грешном због дивљења себи интелектуалном; суштинско добија наличје психолошко; психолошки нарцисизам постаје извор стерилних снова и негативних осећаја — иде корупција, иде смрт.

× ×

Поема *Морнарско гробље* одаје да је један од важних мотива који су узбуђивали Валеријев научни и философски дух, и затим тај дух склонили математици и поезији јако осећање смрти. Код свих великих духова је тако. У Платоновом *Федону* читамо: „Ко се сасвим преда филозофији тај жели спремити се за смрт." Валери говори, или боље рећи сећа се смрти често, али ретко каже о њој нешто сасвим обично и човечно. У *Г. Тесту*, на пример, где Валери није истицао наличје чисто интелектуалног и неактивног, сукоб између плодног у мисли и стерилног у животу, антитезу да је живот једног смрт другог — има

Значајна реч о предосећању смрти, али у којој се ~~Наравно~~ Г. Тест, екстремно луцидан, [redacted] држи високо над човечним кад каже о осећању смрти: „Знајте да сам ја предвидео будућу болест. Са прецизношћу сам мислио о оном у што је цео свет убеђен. Мислим да би тај прелаз у један неминовни део будућности имао бити део васпитања." Последствено, [redacted] смрт [redacted] ће у Валеријевим текстовима добити више атрибута, судбинских[redacted] док најзад, у *Морнарском гробљу*, не дође [redacted] због ње [redacted] скоро [redacted] до патетике очајања.

Смрт је један од најјачих поетских инспиратора овога света. Не само зато што инспирише меланколијом, него због ~~подобности да~~ гипкости да смрт варира све на свету колико и живот. Смрт је не само уништник као и живот, него и творац као и живот. Смрт није ван човека него је у човеку баш као што је и у животу а не ван њега. ([illegible]: одлично!) У Лукрецијеву *De rerum natura*, Марс, који је представник [redacted] рушења и смрти, лежи у срцу Венере која је представник стварања и живота. (Сутра дан, биљка из рушевина поново гради живот.)

У смислу тога симбола можемо [illegible] често посматрати: да извесне ствари у човеку [illegible] не успевају да се сложе у целину и добију пуну снагу, све дотле док се са животом тога човека не помеша осећање смрти. И не треба мислити да при том мислимо више на старост него на смрт. Паскал је био врло млад кад је осећање смрти почело да оплођује у њему вредности. Толстој такође. Ући у један посебно свој свет, то нико не може без осећања смрти. Смрт је сунце под којим се развија цвет мозга – певао је Бодлер. Људи који јако осећају смрт, живе са смрћу, и примају одатле једну особиту слободу. Моменти врло јаког осећања смрти јесу моменти трансформације човекове: мисли, мање под пресијом живота и материје, носе човека у неку другу [illegible] природу, која је исто тако природна као и она прва, иако ништа није различније од прве него она, друга.

131 106

да смрт може живети и у најздравијем и у младом човеку, то није непознато, само је ~~[illegible]~~ непризнато, јер доста ~~[illegible]~~ чудновато утиче на обичну животну активност. Смрт, иако је то нешто што искључује свако искуство, једини је елеменат који се потпуно логично и природно меша у сваки осећај и у сва-
~~ку мисао, а ипак као сен [illegible] уз свакога [illegible]~~
ку мисао, и потпуно логично и природно иде као сен уз сваког човека. У средњем веку, па и доцније, био је обичај сликати најздравија лица са смрћу негде око себе, (у разним позицијама и симболима, да би се означили разни односи човека према њој,) и тиме се подвлачио значај смрти у животу. Валери каже на једном месту: „Сва је земља од пепела што значи нешто." Разни односи људи према смрти разне су биле њихових душа, карактера, талената. Код јаких и великих духова осећање смрти појачава афирмацију снаге и таленга, па дакле и израза. Не увек у истом смислу, али увек у појачаној потенцији. Валери се сећа

смрти кад говори најдиректније о животу. У *Платани* стоји за корен даље „стопало које се рашчешљало у измешаном телу." Валери често чита онај чудни палимпсест, ~~који су~~ човек и свет, двоструки текст живота и смрти, који су човек и свет и кад су живи и кад су мртви. ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

Валеријева стална и грозничава неокуражација свету не долази само од гордости да дух све зна, него и од осећања опште смртности. Има ли што у нама или од нас што је бесмртно? — питало се ви. Јесу ли то идеје? Је ли то душа? Јесу ли личности? Али ~~[illegible]~~ кад би личности бит и биле бесмртне, какве корист ако нема свести са континуитетом сећања. Нема бесмртности ако нема сећања на егзистенцију. Бесмртност је онда што и смртност. Пруста је од увелике у том смислу мучило питање смрти и бесмртности, и он је дотерао до неке врсте убеђења да је меморија нечега у овој васелени бесмртна. Валеријева мисао је отишла даље од Прустове. Он нема никакво убеђење о бесмртности, ни митској, ни хришћанској, ни друштвеној. Он тако јако (и луцидно) осећа смртност света, да, логично, не може имати интерес одрицања те смртности. Наравно, човек је, па и страх од ништавости интересу дакле од времена на време и његово дело.

Наравно, нико ~~[illegible] Валери~~ до данас није стигао у осећању смрти Толстоја. Сложени ум и варварин урлао је у порицању смрти и бежању од ње, а дух ~~[illegible]~~ у њему оплођавао се живећи са многоликом смрћу у себи из дана у дан; живот и смрт су равноправно отац и мати Толстојеве уметности. Али ако Толстоја нико није у том стигао, има их који су му на трагу. Валери је један од њих. Г. Тест и кнез Андреј у Рату и миру тако често исто мисле и суде ~~[illegible]~~ и ћуте. „Мислим, и то ничему не смета." (Речи су Валеријеве.) Све Валеријеве поетске концепције саздане су истовремено од живота и од смрти. Парка, Нарцис, Атикта стоје под углом живота и смрти у исто време. У неку руку су доказ да је живот само везан са смрћу, потпун, богат свим својим функцијама. Сексуално зрење Паркино је истовремено степен живота у индивидуи и степен смрти у суштини. Умор Агатин је истовремено манифест смрти и живота, немоћи функција и освежења спава. Нарцисова слика на води брише се, оминозно, сваке вечери и мрака. Смрт и живот носе заједно егзистенцију Валеријевих личности. ~~[illegible]~~ Човеку је, наизменце, потребна свест о животу и свест о смрти; и бескрајно је карактеристично по Валерија, што је и један Г. Тест, дат у стању ~~[illegible] време~~ кад улази у смртну болест. Само умирање Валери није досада написао. Можда избегава да га пише? Зато што је одвише или нимало трагедије у њој? Колико ~~[illegible]~~ смо досада могли испитати, чини нам се да је трагедија са ужасом ~~[illegible]~~ запамћена само у оном кратком трајању док интелект још може да зна да смрт надтрајава живот. После, зато што дух умире с телом, смрти више нема, јер

[illegible]

живота и интелекта више нема. Нема ништа више. Ту је ужас. Остаје празнина. Сва васелена је пуна тих понора празног. „Понор историје је доста велики за цео свет.”

Из таког осећања смрти ниче код Валерија нечовечно, или спажњо песимистички човечни став његов према чулном животу који ускорава растварање и смрт. У Фрагменту о Нарцису има овај став о љубави:

Ils gémissent.. La terre appelle doucement
Ces grands corps chancelants qui luttent bouche à bouche
Et qui, du vierge sable osant battre la couche,
Composeront d'amour un monstre qui se meurt

Али је из тог истог осећања изишло и оно што је узвишена храброст Валерија мислиоца и песника. Трагедију пролазности и ништавности не поставља он и не пева он ~~[illegible]~~ у природи, на биљкама и животињама, него искључиво у човеку, онде где је од телесне смрти зависан дух, онде где има да умре оно што је [illegible] најдостојније живота, онде где је врхунац трагедије, јер са умирањем мисли у човеку умире и бесмртност у васељени.

Дуга размишљања о пропадању духа и душе заједно са телом инспирисала су Валерија да у безброј варијација пише о антитези и о синтези душе и тела. Шта је једно а шта друго? је ли једно реалност а друго привидност? јесу ли исто? има ли можда нешто треће у човеку што је час једно час друго? Лукреције је (покушао дати) [redacted] низ доказа да су дух и материја исто. „У детета је тело нејако на и душа; кад је тело пијано, и душа није свесна.“ [redacted] Валери их дели, али им признаје, (с једне стране,) моћ невероватних варијација у интимном [redacted] зближењу, са завршним степеном савршене равнотеже, кад је тело што [redacted] и душа — и, с друге стране, води [redacted] њихову заједницу [redacted] до апсолутне зависности, јер душа не може без тела ништа. Кад настаје савршена равнотежа душе и тела? Валери је говорио о њој и кад је писао песму [redacted] Уснула жена, и кад је писао Атликагу у извођењу плеса. Једно је неакција а друго је акција, једно несвест а друго интелигенција, али је у оба случаја телесне жене нестало. У првом случају је ту жену прогутао сан, у другом су је „безбројне фигуре прогутале". Ко је видео Кореџову ~~Антиопу~~, тај је видео Валеријеву „уснулу жену" насликану, тај је осетио да у сну нека особита вибрација иде кроз материју, и ставља тело под извесне нове законе према свему од чега је зависило. У Антиопином уснулом телу нема зрелости, нема пола, нема темперамента, нема ничега похотног и инстинктивног. Да није у њима друкчијих душа, тело Антиопино и тело детета Амора који близу ње такође спава, било би истоветно и једно. Занимљиво је да су тај проблем интерпенетрирања супстанаца, или трансферирања њихових природа једне у другу — решавали неки холандски и немачки сликари XV. и XVI. века и у портретима будних људи. Човек или жена стоје пред нама будни, и устрављени, а као да је у њима све заспало сем широко отворених интелектуалних очију. Ханса Холбајна портре Ане де Клев (Clèves) ~~[illegible]~~ опет (је један) Валеријевски проблем у сликарству. Ана де Клев стоји пред нама у тешкој свечаној хаљини од ~~[illegible]~~ кадифе, веза, чипака и металних перваза, у крутој капи од веза и каменчића која јој сакрива косу и оставља само беле мирне површине ~~[illegible]~~ лица и са прекрштеним ~~[illegible]~~ дланим, у прстеве отрезлим рукама, које су тешке и непомичне као у уснулог или у мртваца. Жена та спава. ~~[illegible]~~ Сва машина у њој ради, али ~~[illegible]~~ тако особитом, фином, уједначеном и ~~[illegible]~~ преношљивом вибрацијом, да све, душа, рука, чипка на капи, крст и бисер на грудима ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ као да су истоветни. Све је постало као душа, функције обичног материјалног живота су стале, (жена не чини ништа) ~~[illegible]~~ она спава, или тако дубоко снева да је то као и да ~~[illegible]~~ спава.

организацију Главног [illegible] [illegible]
хтео се [illegible] [illegible]. [illegible]
изашла са [illegible] [illegible]. Сада [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] i [illegible]
[illegible] [illegible] Своје, [illegible]
[illegible] [illegible], не [illegible].
[illegible] [illegible]: [illegible].

[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]: свака [illegible]
[illegible] је с [illegible]
[illegible]: [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

[illegible]