

ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ

ТРИ ЕСЕЈА

МИ И СТИЛ

Анализирајући кризу стила у уметности нашег времена један пољски професор у свом есеју је дошао до закључка да је та криза сведочанство о дубоким пертурбацијама у савременом човеку. Према аутору, само поновно буђење вере и метафизичког чула у том човеку може да му поврати духовну равнотежу, а сходно томе и стил. Та теза, међутим, не чини се довољно убедљива. Прво, тешко је прихватити да је уметност непосредан израз стања духа целог човечанства. Уметничко стваралаштво као сложена игра међусобно компензирајућих елемената не испољава се претерано добро у улози психолошког материјала у односу на такве резултате; и најсавршенији стилови увек су настајали у бурним епохама и у неуравнотеженим душама. Осим тога, где је аутор нашао дубоко дисхармоничну епоху? Када издаље посматрамо неку епоху све нам се у њој чини чудесно, али је сасвим могуће да ће кроз хиљаду година неки други професор с дивљењем говорити о стилу наше епохе, а злобно – о стилском хаосу своје. Према томе, у питању је чињеница да још увек не знамо шта је суштина нашег стила.

Тачније, основна слабост тог начина мишљења је у ономе што нам се чини најјачим у њему. „Човечанство мора да поврати веру” у стандардно, типично *pium desiderium*, и ништа више. То је исто као када бисмо рекли да болесник треба да поврати здравље, а лопов – да постане светац. Ако човечанство не поседује веру, сигурно је да не може постати религиозно само због тога што је дошло до закључка да недостатак вере штети стилу и да је боље веровати у нешто. Враћамо се вери, јер почињемо да

верујемо, а не због уверења да недостатак вере није добар. Тренутно човечанство мало може да уради; морамо да чекамо надахнуће, инвазију нове, опште вере, једине ствари која нас може спасити од поступног распада. Ако такво надахнуће не дође, пропаћемо.

За полазиште сам узео ту књигу, јер ми се чини карактеристична како у погледу закључака тако и теме. Не знам да ли ће наша епоха имати мање вере и мање стила од претходних, али је сигурно да се недостатак тих елемената сада више осећа него у прошлости. Последњих деценија сви су указивали на потребу хитне борбе с тим атеистичким и хаотичним стањем душе, с обзиром на то да је неки паразитски демон одгајио целу нову генерацију; такође смо видели и различите колективне и индивидуалне покушаје, да се нађе заједнички, општи, једини и апсолутни бог. Какав је резултат тога? Католичка религија је у прошлости била најмоћнији извор духовног живота, а данас је попут огромне лавине равнодушности и атеизма. И ван њених оквира покушавали су да нађу нове митове и нове вере, међутим они су се показали још безбожнији од атеизма. Јер, онај који не верује, ко не верује у било шта, јесте безбожник и то још већи него онај који на вештачки начин и из опортунистичких разлога побуђује у себи „слепо веру”. Наша епоха обилује боговима који нису ништа више него средства психичке хигијене, а у религији нису циљ сам по себи већ само претекст за нешто друго. Рецимо, неки народ се припрема за рат, да би постао моћан он током неколико година, помоћу непрестане колективне пресије намеће себи „слепо веру” у вођу. Поменути писац констатује да „треба веровати” и на основу тога формира своја најдубља уверења. У тим случајевима свеједно је да ли се верује у Бога или у кокошку; искључиво је важно да се посредством бога-претекста некако организује.

Слично се догађа када човечанство на сувише свестан начин жели да излечи своју подсвест. Они који истичу нужност духовног јединства заборављају да не постоји начин да се такве ствари створе, сматрајући да се догађају саме по себи. И, премда је ситуација тужна, чак гротескна, не постоје разлози за јаловим јадиковањем и суморним пророчанствима. Крваво поље данашњице је животворно, а једина његова мана јесте то да увек не доноси плодове које смо очекивали. Ни криза стила ни у ком случају није нешто безнадно већ напротив, крије у себи озбиљне могућности новог, бујног развоја, које није pamетно омаловажавати. Уместо да запиткујемо: „како се изборити за стил”, потребно је да тај проблем поставимо мало другачије: „како умаћи стилу” или „како живети и стварати под навалом различитих стилова”?

Посебно својство уметничке проблематике је чињеница да што се више удаљује од свакодневног живота, постаје све арбитралнија. Због чега проницати у тајне стила овог или оног уметничког дела ако је мање више свако у одређеној мери уметник и мора да тражи властити израз и форму, властити начин живљења, односно у крајњем исходу, у сваком тренутку мора да решава проблеме стила? Једно је сигурно, да је наша садашња форма лоша. Не само уметници већ сваки културан човек данас има непријатан утисак да је све што говори и мисли, сам његов начин изражавања и одређивања себе у односу на друге – неадекватан у односу на његову унутрашњу стварност. Желимо да изразимо своја уверења и одједном примећујемо да говоримо ужасне глупости. Држимо говор који испада претеран, лажан и крут. Трагамо за вером – и констатујемо да је та вера глупља и нељудскија од нас самих. Наша генерација личи на центлмена обученог у неодговарајуће одело – прешироко или претесно, са три рукава или само са једном ноговицом. Тако обучен центлмен неће избећи смешност, односно смешност нас прогони у свим нашим веровањима, делима, речима, ставовима. То је очигледан знак лоше форме. Други знак је невероватна лакоћа стварања најразличитијих стилова. Трећи знак је све веће неповерење према свему што „треба” да кажемо, мислимо, радимо. Постоје и други, прилично драматични знаци, међутим не можемо их све поменути. Према томе, шта ће урадити неко ко се нађе на пријему у тако необичном „фраку”? Потрудиће се да на све могуће начине увери друге да сам није смешан, већ искључиво његов „фрак” и да он није „фрак” већ да је бољи од свог „фрака”. Кратко речено, по сваку цену потрудиће се да се психички дистанцира од свог „фрака” и, макар у својој свести, дистанцира од њега.

Наша генерација мање-више постепено заузима такав став према стилу. Дуго смо чинили све могуће да освојимо стил; сада, прошавши кроз различите паклове, почињемо да мењамо мишљење. Данас се више не ради о постизању стила већ о бекству, изоловању од стила. Када би се стручњаци за естетику уместо потраге за својом истином у књигама позабавили непосредном опсервацијом људи, вероватно би дошли до истог закључка. Међутим уметност је тако спора и конзервативна да по свој прилици последња извучи закључке из те психичке еволуције, иако и поред свега не недостају симболи који сведоче о промени до које је дошло у самој уметности, док људи који су имали прилику да упознају најмлађу књижевну средину у Европи, у вези с тим немају сумње. Међу том омладином постепено расте свест

да неће успети да створи савршена дела, да ће све што напише мање-више бити лоше, случајно, чак испод њених могућности. Отуд се код многих савремених уметника јавља тенденција дистанцирања од властитих дела – у истој мери у којој је давни уметник желео да се поистовети са својим делима; због тога се труде да помоћу различитих средстава – хумора, гротеске, ироније, сукобљавања различитих стилова, пародије и слично – ставе изнад онога што пишу. Сироти Жари, аутор сјајног *Краља Ибија*, никада није замишљао да апсолутна пародија може постати нешто озбиљно и преко потребно.

Насупрот свим екстраваганцијама у које нас може гурнути та струја, оцртава се и нешто суштинско: можда први пут у историји почињемо озбиљно да бринемо о нашој форми. Јер, човек никада није имао тако јаку свест о провалији између наше властите форме и нашег властитог ја, о огромној улози коју форма игра у његовом животу. Постајемо свесни стила управо због тога што је наш стил лош. Почињемо да схватамо да ако неко износи глупости, да нужно не значи да је и сам глуп већ да његов начин изражавања ћопа; рецимо, ако отац грди сина, то нужно не значи да стварно осећа бес већ због тога што „игра улогу оца”, психички се прилагођавајући одређеној формалној схеми. До недавно смо интерпретирали све као непосредан израз осећања, мада свакога дана све јасније видимо да човек непрестано трагајући за формом, стилским изразом, ствара у себи осећања, да би се прилагодио својој „званичној личности”. На тај начин се формалан чинилац све нападније меша у нашу психологију која је дотле била чисто емоционална. То, можда у већој мери, започиње потпуно обнављање нашег живота.

Сада треба истаћи и чињеницу да то нужно иступање против стила и „доминације над њим” није ни нешто ништавно, ни лудо, како се може чинити. Чак напротив, то може бити подједнако природан и начелан став који је у супротности са уметницима прошлости. Ствар је у томе да поред силе која нас приморава да се поистовећујемо с нашом формом постоји и друга, ништа мање важна, која нас наводи на бекство. Човек, по природи несавршено биће, које се непрестано развија, никада неће постићи савршен стил. Наша форма не потиче непосредно од нас, у стварности није „наша” већ настаје међу људима, производ је суживота. То су два разлога због којих је постулат апсолутне хармоније између човека и стила само маштарија.*

* Из: *La Nación* (Buenos Aires), 30. април 1944.

УМЕТНОСТ И ДОСАДА

Доста је људи који с времена на време с великим запрепашћењем постављају себи питање: због чега књижевност постаје тако досадна? или: због чега већина оног што се сада пише нити хлади нити греје и уопште ме не интересује? То су здрава питања достојна поштовања. Занимљиво је да су стари мајстори, иако нису знали ни десети део онога што ми знамо о стилу, умећу композиције и психолошким начелима стваралаштва, писали фасцинантна дела, док ми тонемо у тешкој, веома суптилној досади. Да ли су стари мајстори писали боље, због тога што су били мајстори или због тога што нису имали појма о правилима, начелима, исходиштима и циљевима? Рабле се није толико замакао правилима колико је желео да својим делима изазове срдачан смех код својих савременика, а ипак је створио нова правила. Док ми размишљамо о исходиштима и циљевима они су се трудили да својим делима непосредно делују на конкретне, живе људе, препуштајући се у тим намерама интуицији. Ми, међутим, са свим својим рецептима не можемо да постигнемо ништа; убијају нас инертност, претерана суптилност, усиљеност, одсуство оне живе искре која настаје из непосредног контакта једног људског бића с другим.

Лично сам убеђен да ће будуће књижевне генерације устати против целокупног тог света критичара, коментатора, есејиста, теоретичара и филозофа који живе на рачун уметничког стваралаштва и доносе му већу штету него корист. Сва та сјајна питања, као на пример „суштина уметности” или „путеви надахнућа код Рилкеа”, „утицај Верлена на Пикасову подсвест” постају нам досадна и сумњива. Тај ни научни, ни уметнички жанр који се не заснива ни на искуству, ни на интуицији који показује невероватно одсуство осећања за стварност и темељи се углавном на веома суптилном разматрању веома неухватљивих ствари које се не дају анализирати – неће потрајати дуго, бар у свом актуелном виду. Такве студије су понекад озбиљни покушаји, али се догађају и када се трудимо да улазимо у Пикасову подсвест на основу неколико старих писама или других случајних или сумњивих показатеља, када нам наша подсвест прави знатно веће проблеме.

Запањује нас када видимо колика се енергија троши на бесмислене теме. На пример, у Варшави постоји парк Лазјенки, а имали смо – јер више није жив – великог песника који се звао Виспјањски. Један критичар, несумњиво интелегентан и способан, открио је да су споменици који се налазе у том парку „Виспјањском вероватно донекле могли бити извор инспирације, када

је реч о одређеним аспектима његове митологије”, након чега је написао опширну студију, доказујући да је Виспјањски био двапут у Лазјенкама и да је разгледао поменуте споменике. Нисам имао намеру да директно нападам тај чланак који је сјајно написан, међутим у „необично дубокој белешци” сам изнео тезу да су „евентуално и у извесној мери” и други споменици, у другом парку, у другом граду, могли да буду извор поменуте инспирације. Бојим се да дискусија коју је распирила моја белешка, није одвише обогатила наш интелектуални живот. Сваки човек чита ту врсту текстова и има жељу да узвикне: како је могуће да толико знање води таквој странпутици?

Неко може да каже да се у Аргентини не треба борити с модом књижевних коментара, јер овде управо недостају критичари и есејисти. Међутим, уопште није тако, с обзиром на то да се аргентинска публика у недостатку властите продукције појудно храни туђом продукцијом. Допутовавши у ту земљу, с ужасавањем сам приметио како млада Америка лако усваја грехе старе лудакиње Европе. Готово сви опажамо општећи с истински великим и сјајним делима као што су на пример Дикенсов *Пиквиков клуб*, Сервантесов *Дон Кихот* или *Зли дуси* Достојевског да се уметност чини дечје лака и једноставна; међутим када читамо критичке белешке, коментаре, анализе и синтезе све постаје страховито тешко и сложено, тако да велики Дикенс поред малог критичара личи на дечачића. Исти бедан и замршен стил постепено је освојио књижевне средине у свим земљама и парализовао слободу уметничке експресије. Чинило би се да се уметност рађа из наше потребе за експресијом, захваљујући необичном парадоксу да данас нико није у стању да изрази себе, јер сви чезну да стварају уметност. С друге стране, толико причамо о тој уметности да, понављајући често укруг да је уметност нешто тешко, чак претешко, иако смо од ње направили нешто сјајно, свето и сложено, чинећи је узвишеним ритуалом и дубоком мистеријом, високим позивом – да све наше способности престрашено беже пред њом и на бојишту остаје само наша тужна немогућност. Уместо да на проблем погледамо шире и да се усредсредимо на реалне, неизбежне тешкоће процеса аутоекспресије, с чудним, манијачким напором гомиламо пред собом вештачке и измишљене тешкоће, које једино служе маскирању истинских. На пример, неки писац годинама ради на стварању „музичке” прозе или остваривању недостижног идеала „математичке прецизности”, остављајући без решења све горуће и озбиљне психолошке и духовне сложености које постоје између њега и осталих људи који му у бити одузимају сваку слободу изражавања. Осим

тога очајничко међусобно надметање одвело нас је на тако висок „ниво”, да данас сви пишемо бар десет спратова изнад себе самих. Савремени Французи углавном су постали мученици властите интелигенције, тако да човек почиње стварно слободно да дише враћајући се Молијеру или Монтењу који су били интелигентни на природнији начин и са мање напора. Наш начин писања дигао се у небеса, а ми и даље ходамо по земљи неми и меланхолични; сви у мемо да стварамо песме, драме, романе, музичку или математичку прозу, а да нико, понављам, не успева да изрази самог себе.

Управо у томе је суштина ствари. Ако хоћемо да се померимо с мртве тачке, морамо да применимо радикалнија средства, јер ситна побољшања не дају озбиљније резултате. Дакле, тренутно треба да одбацимо целокупну уметничко-естетску филозофију и уместо вечног питања „како стварати уметност”? поставити друго, практичније: „На који начин треба да изразим властиту личност?” Уместо у зноју лица свог да покушавамо да претворимо уметност у нешто специјално и ексклузивно, треба да изградимо у себи уверење да у бити уметника нема, јер смо сви малчице уметници, и онда када девојка качи у косу неки украс или забаве ради ћаскамо у кафани – стварамо уметност. Свођење те тако природне и опште активности на деловање мање групе која слика слике и пише књиге, тражење на силу неког специјалног разлога постојања за њих, сасвим је идиотско претеривање у оцени тежине те процедуре и њеног утицаја на околни свет сигурно не сведочи о интелектуалној дубини или ширини хоризонта већ обрнуто. Рачуна се само личност, неважно је да ли ће истакнута личност штети да се испољи преко песама, као Гете, или филозофског дела, као Шопенхауер, или политичке делатности, као Ришеље, или да се као Сократ иживљава у свакодневном ћаскању. Међутим, савремени уметници више воле да буду уметници него људи и да служе богу уметности уместо да га приморавају да служи њима. Епитаф савременом уметнику могао би да гласи следеће: „У школи је још научио да пише писмени и од учитеља заслужи добру оцену. Касније је писао да би добио добру оцену од критичара. А још касније да би стварао уметност и био Уметник. Овде лежи човек који је хтео да задовољи Апсолут, Уметност, Ниво, Појмове и Правила, Фундаменте и Циљеве, Критичаре и Познаваоце, на крају властиту биографију, притом не пожелевши да задовољи самог себе.”

Данас уметници не утичу на нас непосредно, иако нам је преко потребно опште поједностављење. Ма колико расправљали о „апсолутно лепом” и многим другим метафизичким, апсолутним

стварима, елементарна суштина уметности увек ће бити то да један човек преко уметничког ефекта жели да ступи у контакт с другим човеком. Због чега нам је потребан тај контакт? Да ли да бисмо заједно клекли пред лепим? А можда постоје други, практичнији, конкретнији и личнији разлози? Могу да напишем књигу, јер желим да други схвате моју најдубљу суштину, али не желим да о мени размишљају површно и погрешно. Такође могу да пишем због властитог развоја и обогаћивања психичког живота, стварајући између себе и других људи целу мрежу међусобне зависности, доводећи до судара између мене и света. А можда желим и да својом личношћу доминирам над другима или, напротив, да се препустим стваралачкој психичкој пресији читалаца, као и да толим неке своје мржње и љубави. Објављивање књиге није само одавање части богу уметности, нити чин чисте контемплације већ – бар понекад – чињеница од суштинског значаја у пишевом приватном животу. Да би тако било књига уопште не мора да буде лепа и успела, јер каткад гора дела врше на нас највећи утицај.

Увек ме запањује посебно истицање метафизичке, естетичке, друштвене улоге уметности, а изоставља најличнија страна уметничког стваралаштва. Коначно, када је реч о генијалним делима, можемо себи допустити луксуз гледања на њих као објективне и апсолутне вредности. Када је реч о мање генијалним делима, тј. њиховој огромној већини, прихватање апсолутизујућег становишта не би било нарочито разборито. Лични став човека који намерава „да буде уметник” и „ствара уметност” увек заударна на некакву надменост, мада не би било пожељно донекле заменити редослед наших брига. Уместо да у први план ставимо уметност, а у други – евентуално промене и побољшања наше личности, савршено бисмо могли почети од личности, допуштајући уметности да донекле спонтано настаје на маргинама наших борби с другима. Уместо да ствара уметност која би покретала људе, можемо да их покрећемо, а после малчице да причекамо и видимо која врста уметности ће настати из тог покретања. Тај начин можда би понудио осећање стварности и интуиције моменталног ефекта, способност за експресију, која смо тако рећи сасвим изгубили. Изаћи мало из уметности и побринути за властиту личност и друге личности – ето то се чини најбољом методом овлађивања „фундаментима и циљевима”, као и данашњом лошом формом.

Научили смо да омаловажавамо „друге људе”, тј. читаоце и кад нам неко каже да би требало више да водимо рачуна о њима, одмах помислимо да нам саветује да фабрикујемо дебеле романчине с узбудљивим интригама. Међутим, не ради се о томе. Нико

нас не приморава да повлађујемо тривијалним укусима и тупим умовима. Напротив, култура не настаје из пријатне идиле с тупанима већ из жестоке и драматичне борбе и уопште не морамо да пишемо за читаоца, с обзиром на то да можемо да пишемо против читаоца, зарад владавине над читаоцем или читаочевих реакција и не због свих читалаца већ само за образоване читаоце. Једина ствар која нам доликује јесте сналажење без читаоца и даље међусобно, смртно досађивање придавањем части идолу уметности. Са задовољством већ предосећам настанак нове, непосредније и практичније, људскије, мање божанске књижевности која ће настати из наше свесне воље за стварањем себе – посредством других људи – нових и изненађујућих форми које су резултат духовне, непосредније и интензивније сарадње него што је данашња. Да оба та срећна времена што пре наступе, јер је веома тешко подносити оно што се сада догађа.*

* Из: *La Nación* (Buenos Aires), 11. јун 1944.

НАШЕ ЛИЦЕ И ЂОКОНДИНО ЛИЦЕ

Веома је корисно с времена на време мало продрмати (мада с крајњим поштовањем) вредне, признате појмове и поштоване, свете истине и видети да ли су за нас још увек важећи. На пример, знамо да уметност узвисује, оплемењује, одуховљује човека; знамо то тако добро да је дошло време да проверимо да ли уметност случајно не понижава или не обесхрабрује људско биће. Када ми се догоди да одем у музеј, много више ме интересују лица посетилаца него она насликана. Насликана лица нас посматрају с узвишеним миром, док се на живим и стварним лицима види нешто грчевито и десператно, лажно и извештачено, нешто што чак може да ужасне неког мање упућеног у то. Ах, ти побожни или пуни разумевања погледи, тај напор да се „изађе с нечим на крај”, она псеудодубина повезана с океаном псеудоутисака, псеудоосећања, псеудосудова! *Ђоконда* је лепа слика, али да ли је Леонардо да Винчи могао да предосети грчеве које ће она изазивати, у том случају можда би уништио то насликано лице, да би сачувао реално лице.

Исто се догађа у музици. Дobar концерт је ствар која заслужује поштовање, међутим често присуствујемо концертима испуњеним психичким и духовним дисонанцама које се једино могу поднети по цену огромног напора. Ах, онај претенциозан језик „познавалаца”, оне елегантне похвале елегантних дама,

онај егзалтиран језик егзалтираних, онај искрен језик искрених, онај интеллигентан језик интеллигентних и сви остали језици свих осталих лица! Због чега је човек који пије кафу са шлагом увек у својој кожи, док у обличју Рихарда Штрауса сместа губи сву своју равнотежу и претвара се у умишљеника или наивчину? Ствар је озбиљна, када се доводи у сумњу наш однос према уметности. Када сам се нашао у Буенос Ајресу са својим земљаком, познатим пијанистом, рекао сам му, без икакве ироничне намере, да његов наступ сматрам истовремено штетним и корисним, јер на свом клавиру у људима побуђује пре дисхармонију него хармонију, да је у свему томе више снобизма него уметности, као и више падова него узлета. Јасно је да тај честити и искрени уметник не сноси ни најмању кривицу због тужног коначног исхода своје музике већ једино што му се може замерити јесте то да се као и сви уметници превише ангажује у тој нездравој и понижавајућој игри, уместо да јој се најкатегоричније и најенергичније супротстави.

Ако се нормални и интеллигентни људи по свим осталим питањима жалосно губе у одређеним стварима, то значи да постоји нешто лажно и рђаво у самом односу према тим појавама. И, стварно – на простору уметности нагомилао се велики број апсурда, парадокса, лажи, да би се то могло тумачити само као нека фундаментална грешка у нашем приступу тој ствари. Јер како, на пример, објаснити да се испред слике с Рафаеловим потписом онесвешћујемо од одушевљења, а остајемо потпуно хладни пред копијом исте слике, чак савршеном? (Исто стоји ствар с дијамантима: имитација не вреди ништа, иако је оптички ефекат исти.) Како је могуће да се одушевљавамо симфонијском поемом, гутајући у стварности то дело у тако малој мери, да диригент шаљивџија може мирно да промени редослед делова и у њега да унесе стране елементе, а да нико – осим најбољих познавалаца – то не примети? Како помирити ту чињеницу с узвишеношћу наших осећања, огромношћу нашег задовољства и прецизношћу коју захтева уметничко дело? Због чега нико, готово нико стварно не познаје највеће песнике, о којима толико и с таквим дивљењем говоримо? Уосталом, због чега се на уметничком терену на сваком кораку срећемо са срамном супротношћу чудесних илузија и са много мање чудесне стварности? Због чега је тон којим пише критика и већи део онога што се пише о уметности тако безнадно извештачен? Сматрам да је у реду да поменем да та питања не поставља неки хипохондер, непријатељ уметности већ „модернистички” и „авангардни” писац, како ме у најмању руку класификује критика.

На крају крајева, шта се догађа? У својој белешци објављеној у *La Nación*-у имао сам прилику да истакнем огромну штету коју, по мом мишљењу, уметницима наноси претерано посвећивање „чистој” естетској вредности, култу „лепог у себи” и „уметности самој по себи”. Из истог извора потиче и талас лажи и мистификација у коме се потрошач уметности дави. Догађа се да смо веома суптилни и дубоки у области уметности, а веома наивни и детињастии ван ње, тј. када је реч о реакцији човека на музику, поезију или сликарство. Не видимо и упорно се трудимо да не видимо да се у тим реакцијама јављају различити чиниоци анти-естетске и аестетске природе и да све то није једноставно, као што се на први поглед чини. Сматрамо да ако људи иду на концерт да то чине због тога што их дело усхићује и да ако неко проводи сате пред *Бокондом* да то чини због тога што је *Боконда* лепа. Оне који се праве одушевљени називамо „снобовима”, убијамо их том окрутном речи, док цело питање добија необично једноставно решење на основу максиме: „песник својим надахнутим певањем доводи слушаоца до усхићења и усхићени слушалац слуша”. Уз допуштење... Таква поједностављења су анахрона, због тога треба се удубити у стање душе слушаоца на концерту у позоришту Колон.

Очигледно је да ако слушалац располаже некаквом просечном музичком културом да може с времена на време да осећа естетско задовољство, чак духовне емоције, поготову кад уметник изводи њему, слушаоцу, познато дело. Међутим, његове емоције углавном проистичу из других, мање музичких извора. Прво, не треба заборављати да се концерт одвија у оквиру одређеног колектива и да маса врши притисак на појединца. У бити само малобројни људи током концерта осећају задовољство на спонтан и индивидуалан начин, док се већина малчице досађује. Мада, сваки је уверен да сви уживају у музици и да се, према томе, и он повинује општем уживању. На тај начин сви уживају, иако индивидуално нико не ужива, иако се сала пролама од аплауза то не значи да су сви одушевљени већ човек аплаудира зато што други аплаудирају и једни друге приморавају на одушевљавање и, приморавајући једни друге, почињу да осећају одушевљење. То осећање долази споља, намеће га колективни механизам; то осећање по природи ствари нико не осећа већ *настаје између свих*. Таква осећања, међутим, не смемо уопште да омаловажавамо; јер, ако узмемо у обзир чињеницу да се свака уметност остварује у колективној средини, та чињеница се не сме прећуткивати, с обзиром на то да потпуно мења наше општење с Музама.

Други, веома важан чинилац може се назвати „религијским”. Учествојемо у концерту или песничком рециталу са стањем духа које нас мање-више прати у богослужењу. Учествојемо у божанској активности и сама та чињеница подмирује нашу жељу за сублимацијом. Тако рећи немогуће је схватити савремени стих који нисмо детаљно простудирали, јер је тих стихова много и нико то себи не поставља као задатак. Стога, наше дивљење је указивање много веће части неразумљивом и неприхватљивом него знак стварног разумевања. Песник је свештеник који декламује стих, допуњује обред; и ми допуњујемо обред, клечећи пред поезијом. Трећи чинилац је чисто индивидуалне и личне природе. Сви знају или у најмању руку осећају да уметник у извесним стварима доминира над осталим људима: због тога што је обдарен вишом свешћу, сензибилношћу и маштом, што боље разуме и осећа. Према томе, када слушамо Шопена, слушамо нешто више, мада, иако нас се та музика у бити мало дотиче, привлачи нас и интересује као језик најразвијенијег бића. То интересовање се још више повећава када видимо како му други, од нас развијенији људи посвећују пажњу. Међутим, низост у виду висости почиње да трпи; и, због тога је тешко доносити судове о уметничком делу, као и да се у то сместа могу укључити све наше амбиције.

Због сажетости израза могу само летимично да сигнализирам те чиниоце, не помињући многе друге који имају мало шта заједничко са чистотом естетиком. Јер, веома смо далеко од оне непристрасне максиме, у складу с којом „песник својим певањем усхићује слушаоца и усхићен слушалац слуша”. На тај начин уметност коју сматрамо тако рећи искључиво естетским и духовним уживањем, у стварности постаје нешто много нејасније и сложеније. Она је борба амбиција, готово религиозан обред, колективна аутосугестија, митологизација, спортско такмичење, каткад чак ментална манија. И, сви ти чиниоци руководе се подједнако реакцијама широке публике и најистанчанијих познавалаца, као и самих уметника, јер нико не може потпуно да их избегне. Ни ту ништа није чисто; све је нечисто, све је мешавина најразличитијих елемената и управо та сјајна нечистост уметности мора да очарава оне који јој се посвећују. Може ли се све то сводити на „чисту” естетику и на јалову, празну реторику на тему „велике уметности” итд? Како се на такав начин могу у школама деца учити књижевности и уметности, ако их од малена привикавамо на „чисту” фикцију? Наш уметнички живот одвија се у атмосфери вечне лажи и управо због тога образован слој нема готово никакав истински контакт с културом, а сви наши потези у сфери културе много пре подсећају на некакав свечан обред него

на аутентичан духовни суживот. Док се коначно не одлучимо на одбацивање илузија, док не постанемо свеснији сила које владају нама, док насликано Ђокондино лице не постане наше властито лице које се претвара у нешто... у нешто, на крају крајева, помало сумњиво.*

* Из: *La Nación* (Buenos Aires), 13. август 1944.

Превела с пољског
Бисерка Рајчић