

Riječ ima Paul Nougé*

*Dakako, nalazimo se sred oluje,
no treba utvrditi na čemu smo.*

(Nougé, 1983, str. 43)

Jedinstven pisac. Premda konstantno povučen, odbijajući da mu djela budu objavljena, Paul Nougé¹ podjednako konstantno nastoji izraziti – krajnje precizno za jednoga pjesnika² – svoju misao i poetska te ideološka uvjerenja.

Jedinstven je to pisac čije je djelo pretežno sazdan od fragmenata, ali koje je također dvojnog karaktera: s jedne je strane njegovo pjesničko stvaralaštvo (koje će Marcel Mariën kasnije sabrati u djelu *L'Expérience continue* [Neprekinuto iskustvo, 1967]), a s druge njegovi teorijski tekstovi (*Histoire de ne pas rire* [Da se ne nasmijemo, 1956] koje je također objavio Marcel Mariën). Suptilnim radom na dekonstrukciji i pomaku, Nougé u svojim djelima na sve načine nastoji izraziti razlike kojima bi se odvojio od francuskih nadrealističkih kolega (na tu ćemo se temu još vratiti), “obraniti” slike svojega velikog prijatelja Renéa Magrittea (*René Magritte ou Les images défendues* [René Magritte ili Obranjene slike]), iznijeti relevantne stavove o drugim umjetnostima – o kinematografiji ili glazbi (o potonjoj vidi njegov najznačajniji teorijski tekst *La Conférence de Charleroi* [Predavanje u Charleroiu]), razmišljati o matematici, šahu, o poetskom pjesništvu svojih suvremenika, o umjetnosti svojega doba.

Dakle, s jedne se strane nalazi znanstvenik koji “s potpunom predanošću i perfekcionizmom” (Sluys, 1995) obavlja zadatke u laboratoriju, a s druge je pjesnik koji po svaku cijenu nastoji održavati zonu

“punu opasnosti”, “bezizlazno ratno stanje”, “jedino u kojemu se možemo nadati životu”.³

Veoma diskretna osoba? Nesumnjivo. Ali njegova je osobnost bila i složena, sazdana od suprotnosti koje se čine teško pomirljivima. On o njima ipak govori, i to u prvom licu, ali u zagradama, kao da se ispričava za ono što bi – u njegovim očima – moglo izgledati besramno: govorenje o sebi. To čini u svom *Dnevniku* (1968) koji je također objavio Mariën i koji pokriva razdoblje od 1941. do 1950: “Ja, koji se prvenstveno smatram pasivnom, kontemplativnom osobom, voajerom... Ipak, s druge strane osjećam konstantnu želju da stvaram, da činim – ali što?”

Činiti, dakle. Djelovati. Njegova diskretnost podjednako paradoksalno ide ukorak s dubokom vjerom u moć djelovanja. Imamo, dakle, posla s čovjekom koji se propituje, i to stalno: “[...] što činiti? Što moram učiniti?” – to je pitanje postavio još 1928. u tekstu naslovljenom upravo “La grande question” (“Veliko pitanje”, u: Nougé, 1983, str. 29–32). No, iako je priznao da se ovdje radi o moralnom pitanju, Nougé se odmah požurio pojasniti da on sebi *nikada* ne postavlja pitanje treba li djelovati ili se djelovanja odreći. Jer odreći se djelovanja po njegovu je mišljenju isto što i odreći se života...

Stoga smatra da djelovanje ne predstavlja nikakav problem: “Jedini problem koji mogu priznati jest onaj koji se tiče modalitetâ i značenja koje mu valja pridati.” (“La grande question”). Sredstva djelovanja pronaći će u načinu na koji radi – odnosno na koji djeluje na jezik, u svom aktivističkom djelovanju, pa čak i u svakodnevicu (znamo da je s bliskim osobama prakticirao dosta okrutnu igru nalik na sokratske dijaloge, koju je stalno koristio kako bi destabilizirao mišljenje svojih sugovornika).

Njegova je koherentnost egzemplarna, a etički projekt u startu najavljen: djelovati, dakle živjeti. Nougé vrlo jasno progovara o pjesničkim sredstvima: “Jeziku i formama oduzimamo uvriježene funkcije. Istraživanja, iskušavanja i promišljanja jezika, naročito pisanog. Mehanizmi jezika. Dinamika jezika [...] s jedinim nastojanjem [...] stvaranja učinka.”

No djelovanje na jezik u svrhu stvaranja učinaka na čitatelja podrazumijeva stanovitu vjeru u njegove

* Ovaj tekst prethodno je objavljen u: Mihalevski, Mircea i Quaghebeur, Marc (ur.): *Cheminements francophones*, FRM, Sveučilište Spiru Haret, Bukurešt – AML, Bruxelles, 2011, str. 11-18 (nap. ur.).

¹ Paul Nougé (1895–1967) od 1924. je uvelike poticao nadrealističku dinamiku u Bruxellesu, a za mnoge je i faktor njezine specifičnosti. Marcel Mariën je u djelu *L'Activité surréaliste en Belgique (1924–1950)* (1979) objedinio najznačajnije aspekte belgijskog nadrealizma. U svesku *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire?* (1997) nalaze se brojne studije o ovom autoru i izazovima koji su ga zaokupljali.

² Bitno je naglasiti da je po obrazovanju bio biokemičar i da je, za razliku od Bretona koji nije radio u struci, više od trideset godina radio u medicinskom biokemijskom laboratoriju u Bruxellesu.

³ “Réflexions à voix basse. Pour A. B.” (André Breton) (“Tiha razmišljanja. Za A. B.”), letak iz 20. travnja 1925, u: Nougé, 1956.

subverzivne moći. Kažemo subverzivne, jer koji bi inače mogao biti Nougéov stav o tom pitanju?

I u ovom se slučaju njegov stav na prvi pogled čini dvojakim, ali to je samo privid. U tekstu iz 1935. on izjavljuje da “ne može” svoju književnu djelatnost smatrati jedinom djelatnošću dostojnom da mu ispuni život, ali odmah zatim priznaje i da se, “*na neki način* [kurziv je naš], uvelike uzda u pisanje” (“*La solution de continuité*” [“Rješenje kontinuiteta”], u: Nougé, 1983, str. 35–42). Još dodaje da je to uzdanje, međutim, nužno ograničeno, a samim tim i slabo, jer kod Nougéa se ne radi o uzdanju – sukladno kartezijanskom shvaćanju stvari – u moć pisanja da sve izrazi. Stoga Nougé ne cijeni pisce koji se pisanjem služe na taj način – ponekad ih s tračkom ironije naziva “literatima”, a vrlo ih dobro opisuje u jednom fragmentu iz djela *Notes sur les échecs* (*Bilješke o šahu*): “bilo je pisaca koji se riječima služe na vrlo specifičan način. Sebe su smatrali pravim majstorima, bilo im je dopušteno potpuno gospodariti jezikom. Imali su moć da od riječi zadrže samo neka svojstva, dokidajući takoreći ostala, poput fizičara koji, za potrebe svoje teorije, od tijela zadrži jedino sjaj i težinu. Čini se da nisu slutili da bi se jezik mogao pobuniti. [...] Laskali su sebi da na koncu *priče* postižu stanovite *učinke*. No iz nekog neobičnog kontrasta čini se da se nisu ozbiljno trudili rasvijetliti pravu narav tih učinaka, ni čitatelju, ni sebi... [...] Vrijeme je da se prisjetimo da se poezija danas shvaća na drugi način” (1969, str. 167–168). (U istom tekstu iz tridesetih godina dodaje, usotalom, da “znamo da određeni broj njih piše u tom slijepom uvjerenju”.)

Nije, dakle, u Nougéa riječ o uzdanju u moć književnosti da vjerno izrazi misao, nego, naprotiv – i u tome je njegova posebnost – o iskrivljenom uzdanju koje proizlazi baš iz nepovjerenja: budući da se čini da je jezik od svih stvari najmanje pogodan za govor, jednako tako se čini da je slabo ili samo djelomično pogodan za izražavanje misli. To da je jezik ograničen nije više tajna. Ali pravo je pitanje: što nam preostaje činiti kada to priznamo i prihvatimo?

Preostaje da se – i tu se Nougé slaže s Beckettom – izvuče maksimum iz uvjetâ te izdaje. Drugim riječima, ako predmet, bio on književni ili likovni, izmiče, umjetniku – tom novom tipu umjetnika – preostaje da ispita uvjete tog izmicanja, kao što je, uostalom, ustvrdio i Beckett u članku o slikarima Abrahamu i Gerardusu van Veldeu (“*Le monde et le pantalon*” [“*Svijet i hlače*”]). Ili, pak, kao što je Nougé izjavio u tekstu “*La solution de continuité*”: “Nepovjerenjem se osvjetljuju izdaje jezika. No predmet te izdaje valja još pobliže ispitati.” Dakako, “jezik smo uspoređivali s nevjernim slugom, no zahvaljujući spoznaji i iskustvu njegovih mana *ipak* [kurziv je naš] mu možemo nametnuti veoma dragocjene službe”. Čvrst je, dakle, to stav, proizišao iz lucidne osviještenosti.

A kako će Nougé pristupiti tom novom predmetu? Tako da će izlistati cijeli popis uvjetâ tog izmicanja

polazeći od uvjerenja, kao što Marc Quaghebeur primjećuje iščitavajući njegove *Fragments*, da jedino radikalno, a ujedno i diskretan stav može pomoći u “nadilaženju aktualnog stanja stvari”. Nougé će, stoga, precizno raščlaniti jezik, gotovo manijakalno nastojeći uloviti i razotkriti zamke, istodobno ih fiksirajući. Čak će i raščetvoriti riječi, grupe riječi, “komadiće jezika”.

U svom *Dnevniku* pokušava to razjasniti:

Kako sam kukavica u tjelesnom svijetu, mislim da sam kukavica i spram misli. Ili ipak nisam. Ali prenaplašena želja za savršenošću, za definitivnim apsurdom, paralizira me pa zbog nje trošim vrijeme i snagu na opskurne predradnje koje mi priskrbuju iluziju pravoga rada i gode mojoj lijenosti i manjku samopouzdanja. (Nougé, 1968, str. 23)

Tu naglašenu želju za savršenošću možemo uočiti u jednom od njegovih najcitiranijih tekstova – “*Le langage*” (“*Jezik*”):

[...] predmet koji djeluje [...], ali je *odvojen od onoga koji ga koristi* do te mjere da ga u određenim uvjetima postaje moguće tretirati kao materijalni predmet, tvar koju se može modificirati, s kojom se može eksperimentirati.⁴

Otuda potječe i naročit interes prema *igramama* kojima je glavni element jezik:

igramama riječi,
zagonetkama,
šaradama,
igri presavijenih papira;

interes prema postupcima kojima se jezik nastoji tretirati kao predmet i analizirati:

gramatikama,
sintaksama,
semantikama;

interes prema najodvojenijim naivnim manifestacijama jezika, prihvatljivima prosječnom umu:

reklamama,
anegdotama,
basnama,
parabolama;

ili bolje rečeno, manifestacijama kojima se prosječni um služi *s najviše slobode*, nastojeći jedino da *proizvede učinak*, nimalo ne mareći za izraz ili vjerodostojnost.

Učinkovitost jezika.

Problem jezične učinkovitosti uvijek je bio u središtu Nougéovih preokupacija. Niti jedan drugi pisac njegova vremena – a možda i u cijeloj povijesti belgijske književnosti francuskog jezika – ne čini se toliko zaokupljen tom riječju-činom, nijednoga toliko ne zanima njezin humanistički, a ujedno i subverzivni domet. Kako učinkovito djelovati na zbilju? Kako *dosegnuti* tu zbilju stvarajući je umjetničkim sredstvima? Ta pitanja Nougé neće prestati postavljati sebi i drugima.

⁴ “*Notes sur la poésie*” (“*Bilješke o pjesništvu*”), u: Nougé, 1983, str. 195.

Njegov *Dnevnik* svjedoči o tom stalnom propitivanju, ne samo kroz jednostavne bilješke ili duboka razmišljanja koja mu nameće uznemirujuće prisustvo rata, nego i kroz probleme korištenja jezika. Na to dolazi preko Lautréamontove poetike, Gideova *Dnevnika* ili razmišljanja o nadrealističkoj umjetnosti. Tako su Lautréamont i nadrealisti, "usredotočujući riječ na agresivni moment", prvi stvorili *razorni* glagol koji djeluje precizno poput bombe, a ponekad je i iznimno nasilan; glagol koji nije toliko stvoren za to da ga se čuje, izgovara, izriče u njegovoj pripadajućoj muzikalnosti, koliko za to da bude *željen*: glagol koji provocira i koji je sada tu, "u vlastitoj radosti odlučivanja". Doista, treba prijeći iz vladavine slike u vladavinu djelovanja...

Nougé je u *La Conférence de Charleroi* izjavio da je, dakle, došlo vrijeme da uvidimo da nam od trenutka kada u potpunosti osvijestimo izmicanje predmeta preostaje pokušati izumiti osjećaje, "po snazi usporedive" s ljubavlju i mržnjom...⁵ Tako se treba zadovoljiti time da se "o zbilji" zamisle "dvije-tri djelotvorne ideje" (Nougé, 1953, str. 23). Iskazujući taj stav i provodeći ga u praksu, Nougé neopozivo afirmira svoju posebnost u odnosu na francuske nadrealiste: budući da ga fatamorgane podsvijesti mnogo manje privlače nego Bretona, on osmišljava nove strategije radeći, kao praktičar kakav je i bio, na terenu, odnosno na uvjetima – koji obiluju mogućnostima – izmicanja predmeta.

Stoga nije slučajnost da on često govori o "odvajanju". U smislu pozicije (jer mu je namjera "distancirati se" u odnosu na Bretona), ali i tehnike, iskorjenjujući predmete, izdvajajući ih iz njihova prirodna okruženja, ponekad čak i samom gestom odabiranja: "Gledanje je čin; oko vidi kao što ruka uzima."⁶ Tako se i može ići sve dalje... Jer sam odabir i izdvajanje predmeta nužno mijenjaju odnos što ga on može imati s okolinom (predmet modificiran u svojoj supstanci, obliku ili funkciji – sjetimo se Magritteovih predmeta). U tom slučaju može postati "potresan predmet", sposoban da djeluje na promatrača.

Nougé je u istoj namjeri vršio i neznatne intervencije u tekstovima drugih pisaca (Baudelairea, Maupassanta); preispisivao je i jukstaponirao ("Poetička učinkovitost. Književnim redosljedom: za početak prikupljati *uzorke*, što raznolikije moguće, i smatrati ih jukstaponiranima. Učiniti to na mobilnim karticama." [Nougé, 1968, str. 100]); vršio je i druge zahvate na prozi i poeziji ("Pobliže proučiti eksperiment koji se sastoji od 'rezanja' takozvane prozaične rečenice i njezine preobrazbe u pjesmu. Kao i obrnuti eksperiment. To mora voditi do konkretnih zaključaka o uvjetima i naravi pjesme. Moć izdvajanja itd." [*ibid.*, str. 17]); pisao je pjesme u prozi.

Neki njegovi radovi zadobivaju oblik kartaških igara ili izvrnutih promidžbenih slogana; tu su i klinički precizne i neobično potresne kliničke opservacije o trideset i osam žena koje čine istu kretnju (razodijevaju se u laboratoriju). Ili pak zahvati na pjesmama dužega daha, na naslovima koje dodjeljuje Magritteovim slikama, na fotografijama, ali i drugi radovi koje spominje u svom *Dnevniku* u obliku prijedlogâ (pjesme napisane po liniji obrisa ruke; "predmetne pjesme"; pjesme sastavljene od višemlje udaljenih tekstova, ispisane poput palimpsesta; nove slike koje nastaju u deformirajućim zrcalima, odnosno minuciozan rad na ćorsokacima jezika i aktivno propitivanje njegovih granica).

Nougé se, dakle, ne zadovoljava samo radom iskorjenjivanja, nego ide i dalje:

promišljati neki predmet znači istražiti što je u njemu specifično i bitno. To znači *preispitati* ga svom preciznošću za koju je um sposoban. To znači očekivati od njega odgovor koji modificira odnose što ih taj predmet njeguje s ostatkom svemira i s nama samima, odgovor koji ga prosvjetljuje istodobno kad i nas. Razumjeti svijet preobražavajući ga nesumnjivo je naša autentična funkcija. Promišljati neki predmet znači djelovati na njega.⁷

Nougéov *Dnevnik* zorno svjedoči o toj aktivnosti uvijek budnog uma. A istovremeno iz njega progovara umoran čovjek, kako o svom životu, tako i o svom stvaralaštvu: "Posvetio sam tolike sate svog života dugotrajnim projektima koje sam zatim napustio s osjećajem ništavila. Zacijelo iluzija. Pomišljam na šah, na matematiku, na engleski jezik. Moram se, međutim, odlučiti na održavanje engleskog. No kojim se lukavstvom poslužiti da spriječim da me ponese. Da barem mogu na svoj život primijeniti mehanički raspored. Koje oslobođenje" (Nougé, 1968, str. 39).

Način na koji Nougé hvata u koštac s jezikom može nam razotkriti dvojnost njegova karaktera: dok u *Dnevniku* govori o originalnosti, pojašnjava da ona nužno predstavlja kompleks te da kompleks zapravo i nije originalan, dodajući i da se originalnost ne može u potpunosti analizirati na intelektualnoj razini... To bi donekle objasnilo njegovo odbijanje da bude poznat kao pisac (prisjetimo se znamenita pisma što ga je 2. ožujka 1929. uputio Bretonu, a u kojemu ga podsjeća da bi želio da ga "oni, među njima, čije ime polako postaje slavno, brišu..."⁸ To ga ipak ne sprečava da, pomalo zatečen, u *Dnevniku* progovori o činjenici da je poznat: "zapanjujući utjecaj časopisa *Correspondance*. Zar, dakle, nisam zadnji od svih ljudi?" [Nougé, 1968, str. 40]).

No u svom *Dnevniku* iz četrdesetih godina dodaje – ovaj put ogorčeno, jer ga je ratno iskustvo du-

⁵ Paul Nougé, *La Conférence de Charleroi* (1946). Citat preuzet iz *Histoire de ne pas rire*, op. cit., str. 211.

⁶ "La vision déjouée" ("Osujecena vizija") u: Nougé, 1956, str. 228.

⁷ "Les réponses vivantes" ("Živi odgovori"), u: Nougé, 1956, str. 258.

⁸ "Réflexions à voix basse. Pour AB", u: Nougé, 1956, str. 21.

binski obilježilo – da je došlo vrijeme da ograniči svoj trud, da ga *usredotoči* i da ga ispravnom ekonomičnošću uskladi s radnim mogućnostima koje mu preostaju. Dodaje još da “ono čega se poduhvaćam gotovo je uvijek nesrazmjerno s vremenom i snagama kojima raspolazem” (*ibid.*, str. 40). Dok 1941. ovo zapisuje, ima 46 godina.

Taj čovjek, naviknut da udiše čist zrak vrhunaca (ne kaže li da bi dan koji bi proveo tako da obavlja isključivo minimum nužan za život bio za njega izgubljen dan?), da zasijeca u meso, da sve oko sebe secira preciznošću skalpela, priznaje također, s istom čeličnom lucidnošću, svoja ograničenja – svoja ograničenja, ali možda i ograničenja same zbilje:

Usljed nedostatka unutarnje fleksibilnosti užasno se patim u neobično olujnom bračnom životu. Trebalo bi, međutim, naučiti živjeti u toj savršenoj nestabilnosti u kojoj i najmanja promjena raspoloženja dovodi sve u pitanje.

Ta nestabilnost podsjeća na “bezizlazno” ratno stanje što ga on njeguje oko svog stvaralaštva... Kao i krajnju krhkost:

Jedna scena, i čini mi se da se u meni sve slomilo, da mi vlastiti trud, vlastite misli, vlastiti poznati osjećaji najednom postaju strani – pa čak i sam život. Kako izići na kraj s tom potrebom minimalne svakodnevne stabilnosti? (*ibid.*, str. 33)

Ipak, Nougé *nikada* neće pristati na to da se ograniči na strogo utilitarne poslove kojima se većina ljudi raduje: “Sklonište? Bijeg?” Ne, to bi bilo “prejednostavno” objašnjenje. Trebat će naprosto iznaći ravnotežu, što je istodobno pitanje metode i discipline. Stoga ne čudi da govoreći o erotici dodaje također da, kao i u slučaju poetičke učinkovitosti, treba pronaći zlatnu sredinu, “trenutak maksimalne djelotvornosti, točku ravnoteže koja se teško uspostavlja, ali se ne smije propustiti” (*ibid.*, str. 112).

Metoda. Sačuvati ravnotežu dana. Ne posvetiti se isključivo jednom poslu i obavljati ga tjednima dok se čovjeku ne zgadi, a onda se prepustiti praznini, osjećaju da ništa nije učinjeno. Sačuvati osjećaj cjeline, to jest mudro rasporediti vrijeme na pojedine poslove (*ibid.*, str. 16).

Disciplina. U svakom djelu moraju se proučiti ne samo namjere i rezultati, nego i – a možda i prvenstveno – sama narav autorovih činova.

Što točno čini gramatičar, pjesnik, matematičar, psiholog, slikar, filozof? (*ibid.*, str. 110).

No ono što mora ostati u središtu njegovih svakodnevnih preokupacija jest ono što on u *Dnevniku* naziva aktivnim radom, stvaralačkim radom. Sve ostalo – gramatike, engleski, znanost itd. – moraju se organizirati *sekundarno* [kurziv je naš] oko tog središta. Nougé ovdje prvi put jasno razlikuje svoj spisateljski i svoj znanstveni rad, a čak ide dotle da sve poslove izvan stvaralaštva naziva izgovorima... No dvosmislenost je i dalje prisutna, jer poslovi su “gotovo uvijek izgovori”: “Krajnje je vrijeme (s 47

godina) da utvrdim svoju posljednju disciplinu.” Ova izjava kao da opovrgava jednu drugu, koja zvuči paradoksalno: “Tajna, bez ikakve sumnje: od ruke mi polazi samo ono čime se bavim površno.”

Ipak, nemojmo zaboraviti da se stalno poziva na znanost, iz jednostavnog razloga što ona nudi sliku estetske savršenosti, kakva se susreće i u šahu ili matematici:

Estetski užitak: zapravo, užitak elegantnog rješenja, kako ga poimaju matematičari; ekonomičnost sredstava, sigurnost, preciznost, teško predvidiv postupak vidljive izvrsnosti. U biti, užitak korištenja određenih sposobnosti, njihova uvježbavanja, osjećanja da su sve gipkije i jače, baš kao što atletičar jača mišiće.⁹

Također treba “izvući korist” iz matematičkih oblika, primjenjujući ih na pjesničke elemente...

Nougéova privrženost Leonardu mogla bi nam pomoći da ga bolje shvatimo. Kada izjavljuje da je otkrio tajnu svoje naklonjenosti tome čovjeku – a to je činjenica da se radi o mirnom čovjeku, *duhovnom čovjeku*, ali koji je prvenstveno *samotnjak* – odmah dodaje da se radi o samoći “s nijansom subverzivnosti, krivnje”.

Čini se, dakle, da se riječ “subverzivnost” najbolje slaže s Nougéovim senzibilitetom, jer će se na tu riječ vraćati u više navrata:

Moja možda glavna intelektualna karakteristika: nikad ne gubim kontrolu, nema opuštanja, spontanosti, čak ni u ljutnji, čak ni u vođenju ljubavi. Ispod toga: konstantni osjećaj prijatne neprijateljskog svemira koji vrebava i najmanju pogrešku. Okolnosti, osrednje okolnosti mog života odredile su da je sve što sam valjanog učinio uvijek bilo u znaku *subverzije*, prijestupnog djelovanja. (Nougé, 1968, str. 26)

U svakom slučaju, osjećaj sumnje i gorčine kao da izbija iz tekstova *Dnevnika*, ako se, naprimjer, referiramo na bilješku od četvrtka 19. lipnja 1941. Govoreći o Bachelardu, Nougé primjećuje da se njegov entuzijazam prema djelu koje je čitao istopio, prepustivši mjesto osjećaju nepovjerenja, sumnje, osjećaju arbitrarnosti, proizvoljnosti. Ali on tu ne staje, nego iznosi duboke uzroke takva stava: “mislim da uviđam općeniti razlog: moje nepovjerenje prema svakom pozivanju na afektivne, osjećajne pobude.” “Možda sam toliko bijedan – intelektualac...”

Ne prestaje, međutim, govoriti o onome što mu se čini “njegovom nesumnjivo najizraženijom preokupacijom: što šire i što preciznije moguće osvješćivanje.” Paradoks je i dalje prisutan jer, kao što sam Nougé kaže, ono se možda suprotstavlja *želji za djelovanjem, želji za životom*. Tako zaključuje: “Ali dijalektičko pomirenje suprotnosti...” (*ibid.*, str. 28).

Nougé, taj egzemplarni umjetnik, neće ići tako daleko kao Beckett u istraživanju uvjetâ izmicanja

⁹ “Fragment 128” (“Fragment 128”), u: *Le Fait accompli*, Bruxelles: Éd. Les Lèvres nues, 8^e série, n^o 118-119, srpanj 1974.

predmeta, ali će osmisliti, na sebi svojstven način, učinkovitu riječ koja na čitatelja djeluje nenadmašivo snažno i precizno.

Jedan je njegov francuski kolega, direktor časopisa *Nouvelle revue française*, Jean Paulhan, za njega rekao: “Ne čini mi se da je Paul Nougé ikada zlorabio autoritet koji potječe od njegove velike discipliniranosti; kao što nije zlorabio strogost koju mu je prikrbila pozornost prema nedostupnom i koja je malo izraženija od uobičajenog. Zadržao se u vremenu proganjanja. Budi oprezan, govorio je Lie-Tze, kao da ti je glava u svakom trenutku u opasnosti da se zapali. Volim to što je Paul Nougé istodobno pretjeran i umjeren.”

Riječi Francisa Pongea upotpunjuju portret toga fascinarnog umjetnika u svoj njegovoj strogosti i disciplini, ali i u onome što je u njemu najneuhvatljivije:

Ne samo da je najjači um nadrealizma u Belgiji, nego i jedan od najjačih svoga vremena – što još reći? Osim da se (ali to je, naravno, opet isto) taj um najbolje može definirati svojstvima i moćima lidijskog kvarca, to jest kao svojevrzni bazaltni kamen, crn, veoma tvrd i od čijega dodira strahuje sve što je od lošeg zlata. Posve je nezamjenjiv, to se vidi.

To se i čita, možda.

S francuskoga prevele
Matea KRPINA i Vanda MIKŠIĆ

BIBLIOGRAFIJA

Mariën, Marcel, 1979. *L'Activité surréaliste en Belgique (1924–1950)*. Bruxelles: Lebeer-Hossmann.

Nougé, Paul, 1943. *René Magritte ou Les images défendues*. Bruxelles: Les Auteurs Associés.

Nougé, Paul, 1946. *La Conférence de Charleroi*, Bruxelles: Le Miroir infidèle.

Nougé, Paul, 1956 (1980). *Histoire de ne pas rire*. Bruxelles: Éditions de la revue *Les lèvres nues*; Lausanne: L'Âge d'homme.

Nougé, Paul, 1967 (1981). *L'Expérience continue*. Bruxelles: Éditions de la revue *Les lèvres nues*; Lausanne: L'Âge d'homme.

Nougé, Paul, 1968 (1995). *Journal*. Bruxelles: Éditions de la revue *Les lèvres nues*; Bruxelles: Didier Devillez.

Nougé, Paul, 1969. “Notes sur les échecs”, Bruxelles: Éditions de la revue *Les Lèvres nues*.

Nougé, Paul, 1974. “Fragment 128”. U: “Le Fait accompli”. Bruxelles: Ed. *Les Lèvres nues*, n° 118-119.

Nougé, Paul, 1983. *Fragments*. Ur. Marc Quaghebeur. Bruxelles: Éditions Labor (Espace Nord).

Sluys, Charles, 1995. “Entretien mai 1991”. U: Olivier Smolders, *Paul Nougé. Écriture et caractère à l'école de la ruse*. Bruxelles: Éditions Labor (Archives du futur).

Smolders, Olivier, 1995. *Paul Nougé. Écriture et caractère à l'école de la ruse*. Bruxelles: Éditions Labor (Archives du futur).

Soncini Fratta, Anna (ur.), 1997. *Paul Nougé, pourquoi pas un centenaire ?* Bologna: Clueb.