

Drago Šimundža

POETSKI PRISTUP CHARDINU

Chardinovo je djelo opsežno i slojevito; krije u sebi smionu sintezu znanstvenika, mislioca i teologa: opću viziju kozmičkog tijeka i razvoja. Može mu se prići i prilazi mu se s više gledišta.' Mi ćemo mu ovdje — što je pomalo neobično — pristupiti u svjetlu poetske interpretacije leksičko-stilskih izričaja, pogledat ćemo ga kroz prizmu njegove umjetnički doživljene izražajne slike. Zanimaju nas, dakle, prije svega literarno-poetske komponente Teilhardova stila i izraza, a uz to i poetska vena, pjesničko nadahnuće, čitave njegove vizije.

Naravno, zbog znanstveno-misaonog karaktera i prozne strukture Chardinova djela, nameće nam se odmah na početku temeljno pitanje: Ima li u Chardina, zapravo, poetskih elemenata? Je li poetski pristup njegovu djelu uopće moguć i opravdan?

Sama tematika — moramo priznati — o kojoj je riječ; evolucionistički tokovi svijeta i pojava čovjeka, paleontološki podaci i misaone refleksije — pokušaj sinteze genetičkih tijekova od »l'Etoffe cosmique« do konačnog vrška prostorno-vremenskog »stošca«, središta sjedinjavanja u točki Omega — ne daju na prvi pogled mnogo izgleda da bi poezija i poetsko mogli u Chardina imati značajnijeg mjesta. No, unatoč takvoj pretpostavci i, u načelu, znanstveno-misaonoj problematici, kojoj su podređena izričajna sredstva i stilski postupak, poznato je da u tog poklonika »anđela istraživanja« ima stvarnih pjesničkih doživljaja prirode i života. Uz opise i stručna izlaganja, ima u njega, kako tvrde literarni kritičari¹, stvaralačkog zamaha i izvornih poetskih nadahnuća.

I doista, ako se pažljivije pristupi Chardinovu djelu, nije u njegovu motiviranom postupku i stilskoj dinamici teško osjetiti i doživjeti stanovite

¹ Usp. GÉRARD—HENRY BAUDRY, *Pierre Teilhard de Chardin. Bibliographie* (1881—1972), 1972, Lille i *Addenda* (1913—1971) *et Supplément* (1972—1977), 1978, Lille.

» Usp. J. BERSANI — M. AUTRAND — J. LECARME — B. VERCIER, *La littérature en France depuis 1941*, Bordas, Paris—Montréal 1970, 114—118.

književne strukture i umjetničke kvalitete. Chardin na mahove podsjeća na pravoga stvaraoca koji mističnim zanosom i kreativnim dahom impregnira i motivira svoje znanstvene podatke i konzistentne misli. Njegovi su narativni postupci, štoviše, i neki ključni termini, literarno nadahnuti i stilski obogaćeni, i to ne samo dramskom impulzivnošću i jedrinom izričaja, nego vrlo često i književnim sredstvima: zgusnutom metaforom npr., ili pak širokom usporedbom, odnosno čestom gradacijom, paralelizmom, simbolom i plastičnom, uglavnom vizualnom slikom. Jednom riječju, Teilhard na mnogim stranicama vrlo pomnjivo i smišljeno umjetnički bira izričaj i potkrepljuje misao, stilski je motivira i razrađuje, napajajući je na mahove lirskom ekspresijom i mističnim, da ne kažemo izravno poetskim, ozračjem i doživljajem.

To je razlog što se u ovome prilogu osvrćemo na stilsko-izričajne strukture i poetske kvalitete Chardinova djela da bismo tako pružili još jednu perspektivu u tumačenju i analizi Teilhardove vizije i sinteze.

Zanimat će nas, dakle, prije svega poetski izražaj našega autora, njegov rječnik, leksik, izričaj i stil, ali ćemo se u drugom dijelu, bar zaključno, zaustaviti i na poetsko-kreativnoj inspiraciji cjelokupne Chardinove vizije.

I. POETSKI IZRAŽAJ PIERREA TEILHARDA DE CHARDINA

Ne možemo — to je već iz ovoga što smo rekli razumljivo — ne možemo i nećemo u ovom našem izlaganju izravno pristupiti tzv. poetskoj analizi i lirskoj interpretaciji Chardina. Njegovi tekstovi imaju drugu, spomenutu znanstveno-misaonu poruku i funkciju. Toj je funkciji Teilhard sve podredio; jezik i stil također. Lirsko i poetsko stoga su samo sredstvo, stilska dopuna i inspirativna vena; u službi su opće sinteze. Mi ćemo ih samo pokušati otkriti, upozoriti na njih služeći se uobičajenom raščlambom izričajnih medija i stilskih sredstava, te, konačno, poetskom analizom čitave vizije, njezinih inspirativnih i kreativnih izvorišta, tj. intuitivnih nadahnuća i pjesničkih inspiracija u genezi i izradi cjelovite Jedinstvene sinteze.

I. Specifičnosti i književna »dodatnost« Chardinova leksika

Riječ je osnovno sredstvo izričaja. Iako sama po sebi ne znači nužnu poetsku vrijednost, potrebno je i ovdje od nje početi. Jer, književnost je, kažu, umjetnost riječi. U Chardina je riječ posebno važna; po svojoj denotaciji i konotaciji: smisaono, semantički, i stilski, u svojoj simbolici i literarno dodatnoj vrijednosti. Posebno su mu važne, kako se to uobičajilo govoriti, ključne riječi i pojmovi. Naime, te ključne riječi — velikim dijelom, po svojoj tvorbi i specifičnoj primjeni, izravno Teilhardove — nose u sebi važnu poruku i, što je za nas ovdje posebno zanimljivo, onu

dodatnu, literarno-poetsku vrijednost, tj. bogatu simboliku i figurativna rezonanciju — metaforičnost pojmova i riječi.

Da bismo upozorili na Chardinovu čestu upotrebu takvih termina — najčešće zgusnutih metafora — i bar donekle osvjetlili našu misao, navest ćemo nekoliko takvih izraza i riječi: *émergence, addition, attraction, cornplexification, dedans, dehors, débordement, bourgeon, esprit de la Terre, pousée, point Oméga, ramener, encadrer, dégager* itd. Uza svoje osnovno značenje, sve te riječi u Chardinovu rječniku dobivaju ne samo svoje novo. dodatno pojmovno obilježje, nego, očito, poprimaju i određenu simboliku, djeluju poput metafore koja spontano izaziva šire asocijacije i predodžbe.

Recimo nešto najprije o Chardinovu leksiku.

Ne možemo ovdje dijakronički pratiti razvojne etape i eventualne modifikacije Teilhardova rječnika"; stoga ćemo radije upozoriti na glavne izvore i bitne fondove njegova jezika.

Prvi i najopširniji fond Chardinova leksika jest standardni francuski govorni jezik kojim se naš autor vješto služio (*la langue parlante*). O tom fondu nije potrebno posebno govoriti. Možemo naglasiti da je snaga Chardinova izričaja u glagolskoj radnji i dramskoj napetosti, pri čemu je poglavito izražena akcija, kretanje, neki unutrašnji »dynamis« u pojmovima i riječima, koji zrači izvornom energijom i imanentnom »intencionalnošću« razvojnih procesa. Riječi su ovdje u službi općeg tijeka »stvaralačke« evolucije.

Naravno, ne može se sav Teilhardov rječnik svesti pod spomenuti nazivnik evolutivnog tijeka i »bivanja«. Rezimirajući široku lepezu leksičko-kategorijalnih odnosa Chardinova leksika, koju je trasirala gospođa Barthélemy-Madaule, pater Emile Rideau svodi je na tri bitna područja: na kategoriju realnoga, misaonoga i egzistencijalnoga.* U svojoj analizi leksičko-pojmovnih odnosa on ide dalje i u Chardinovu jeziku dijeli bitne funkcije izričaja: o biću i realnosti, o potvrđivanju i nijekanju, o prostoru, kretanju i vremenu, o oblicima, kvalitetima i objektima, o životu, misli i Bogu.* Naravno, za sve te kategorije i funkcije moguće je nabrojiti vrlo mnogo riječi. Nama se čini — a to se već iz rečenoga može naslutiti — da su spomenuti »dynamis«, akcija, bivanje i geneza *la ligne axiale* (temeljna os) — da se poslužim Teilhardovim izričajem — čitava njegova leksika i stila.

To je također i metodički shvatljivo, jer se u toj izričajnoj dinamici krije nešto što funkcionalno odražava kreativni smjer Chardinove vizije, koju je još stari Heraklit izrazio s *panta rhei* — nasuprot Parmenidovu krutom fiksizmu s *Hen kai Pan*. U tom smislu, kao što i sama materija.

" Claude Cuénot upozorava i na razvojne etape koje još nisu dovoljno istražene. Usp. C. CUENOT, *Nouveau lexique Teilhard de Chardin*, Ed. du Seuil, Paris 1968, str. 9.

* E. RIDEAU, *La Pensée du Père Teilhard de Chardin*, Ed. du Seuil, Paris 1965, 576.

» Isto, str. 578—590.

kako kaže Chardin, krije u sebi imanentnu snagu »intencionalnog« razvoja-geneze, tako i njegov leksik slijedi i u sebi očituje tu funkcionalnu »os« kretanja ili, točnije, »rađanja«, organskog razvoja i razvitka.

Naravno, kompleksni »fieri« Chardinove sinteze, odnosno, u našem slučaju, njegova jezika, nije uvijek semantički uočljiv, ali mu kontekst i namjena daju tu, kako smo već kazali, dinamičko-akcijsku dimenziju. Podsjetimo i ovdje na nekoliko važnih izričaja: *additivité dirigée, choix, genèse, élan, effervescence, énergie, branche, sève, noyau, racine, puissance, direct, indirect, personnel, impersonnel, soulever, dégager, disséminer, disperser* itd. Mogli bismo nastaviti do u beskraj. Sve su to riječi koje i u običnom jeziku upućuju na proces gibanja ili na *actvance* — da upotrijebimo još jedan Chardinov izraz koji označuje sposobnost »što pripada poticajnom uzroku energije« — au Chardinovu jezičnom sustavu, ako ga tako smijemo nazvati, dobivaju očito književnu »dodatnost«, i u semantičkoj i u stilsko-literarnoj funkciji.

Drugi važan fond Chardinova leksika jest rječnik znanstvenog karaktera (*la langue savante*). To su mahom stručni, uglavnom posuđeni termini iz gotovo svih znanstveno-prirodoslovnih i humanističkih područja. S tim fondom Chardinov jezik postaje pomalo tipičan i izuzetan, a svojom slobodnom primjenom na mahove nam se čini donekle i hermetičan. Čini se, da je to u određenoj mjeri i autor osjećao; zato se on služi čestim dopunama, tumačenjima i sinonimima.* Naime, dok spomenute riječi u svojim oblastima sadrže manje-više svoje stručno, uhodano značenje, u Chardina uglavnom poprimaju svoja nova, akomodirana ili čak simbolična značenja i vrijednosti. Iako su im temeljni »semeion« i stilska funkcija bitno određeni njihovim prihvaćenim sadržajem, u novoj upotrebi često predstavljaju novi semantem koji upućuje na nove sadržaje i shvaćanja. Samo ilustracije radi navest ćemo nekoliko takvih izričaja s prenesenim ili čak modificiranim smislom: *axe, pôle, limite, rayon, molécule, monade, cercle, vecteur, spirale, segment, cône, expansion, déviation, adhésion, prélude, onde, virage, irruption, cellule, drame, mécanisme* itd.

Chardin se — spomenimo i to — često služi latinskim, a koji put i engleskim uzrečicama, teološkim, filozofskim, pa i skolastičkim terminima. No tvrdnja da je on u svojim polazištima skolastik' imala bi prije svega utvrditi da je, pojam biti i pojavnosti npr., ili, recimo, *significans* i *significatum* riječi ili čak definicije identičan u njega i u skolastičkoj interpretaciji. Očito je, npr., da riječi »molekula« i »monada« u kemiji, odnosno u Leibnizovu sustavu mišljenja i u Chardina nemaju isto značenje i istu upotrebu. Iako je to samo po sebi razumljivo, slično je i s mnogim drugim pojmovima iz ovoga fonda. Ne mislimo, naravno, zbog toga

* Usp. npr. Chardinov tekst »Méga-synthèse« u *Phénomène humain*. Oeuvres I, Ed. du Seuil, Paris 1955, 270—272.

' JULES CARLES, *Teilhard de Chardin*, Paris 1964, 39; CLAUDE CUÉNOT, *nav. dj.*, 10.

optužiti Teilharda ili mu predbacivati konfuznost, poput Andrea Théri-vea.** Želimo samo upozoriti na široku lepezu riječi i pojmova kojima se naš autor služio, podešavajući njihovu semantičku i stilsku vrijednost svo- jemu misaonom sustavu, odnosno svojoj viziji i sintezi.

Treći i najkarakterističniji dio Chardinova leksika jesu Teilhardovi neologizmi — kovanice i brojne izvedenice, te neke njegove gramatičko- -pravopisne inovacije, kao npr. često supstantiviranje pridjeva (*le Cosmique*, *le Personnel*, *le Christique*) ili njegova specifična upotreba velikih početnih slova. Ovaj bismo treći sloj Chardinova jezika mogli nazvati izravno *la langue chardinienne*. Po njemu je naš autor zanimljiv i za francusku lingvistiku.

Već je Samuel Johnson upozorio na to da razlika u mišljenju povlači za sobom i razliku u izričaju. Na to nas upućuje i sama logika stvari. Za novu ideju, originalnu misao ili čak nijansu misli vrlo je važno adekvatno izričajno sredstvo, prava riječ. Ako je nema, valja je tražiti, izvoditi, stvarati. Svjestan toga, Chardin je pokušao skicirati jedan svoj mali rječnik*, doduše vrlo škrt i nepotpun, ali značajan po tome što pokazuje da je Chardina riječ posebno zanimala; čini se da ga je više mučila nego sam pojam, sama ideja ili misao."* Ne želimo ovim podgrijavati raspru između strukturalista i ontologa o tome što je primarno, riječ ili pojam, ali moramo naglasiti da je Chardin, od onoga časa kad je, poput kakva vidioca, shvatio da svijet ne miruje, da je sve u »bivanju« i »rađanju«, osjetio potrebu da stvarajući svoje sinteze, mora stvarati i graditi i svoj rječnik, nove pojmove i riječi u skladu s novom slikom svijeta. Jer, ono što se rađalo u njegovoj duši trebalo je adekvatno izraziti. Novost ideje zahtijevala je novost i u leksičko-izričajnim sredstvima."

U čemu je ta novost i važnost Chardinova leksika?

Ovdje, očito, ne možemo ostati na uopćenom podatku da su leksik i stil temeljna piščeva značajka. U Chardina je to mnogo izražajnije. On stvara nove riječi i izričaje, nove termine i pojmovne odnose: *noosphère*, *noogénèse*, *émergence*, *membriforme*, *planétisation*, *plérômisation*, *Christogénèse* itd. Vješto se služi posuđenim riječima, poglavito iz starogrčkoga: *l'Etoffe cosmique*, *phylum*, *sphère*, *genèse*, *anthropo-dynamique* (*bio-*, *noo-*, *socio-dynamique*) itd.'^

8 ANDRÉ THÉRIVE, *Entoms de la foi*, Grasset, Paris 1966, 220.

» Fotografski prilog uz str. 8. i 9. u C. CUÉNOT, *nav. dj.*

»° »Mais c'est si difficile de traduire en phrases* — piše Chardin — »une vision, si claire soit-elle, d'un idéal.« (Usp. fotosnimku uz str. 24. i 25. u *Phénomène humain*. Oeuvres I.)

" «Nécessité des Néologismes: toutes les fois qu'il y a de nouvelles idées, notions.« (Usp *Journal*, 15 veljače 1948.)

'2 MARIE—CHRISTINE DECKERS, *Les Elements grecs dans le vocabulaire de Teilhard de Chardin*, Duculot, Gembloux 1968. Dobri poznavaoči upućuju na to da je Haeckel prvi upotrijebio riječ »phylum«, kao i na to da bi Chardinov izričaj »Etoffe cosmique* bio Haeckelov »Weltstoff«. Usp. C. CUÉNOT, *nav. dj.*, 6. i 11.

Ipak, glavni izvor i najveću fleksibilnost, odnosno sposobnost Chardinova leksika čine složenice i izvedenice s pomoću brojnih predmetaka i drugih leksičkih sredstava. Bertrand Coppieters izradio je cijelu studiju o Chardinovoj upotrebi prefiksa." Mi ćemo, međutim, s obzirom na našu tematiku, samo upozoriti na Teilhardove jezične zahvate s pomoću kojih tako smiono stvara svoj specifični rječnik i izričaj.

Zapravo, novost Chardinova leksika, njegov smioni zahvat u francuski rječnik jest prije svega u njegovu slobodnom manevriranju s grčkim i latinskim prefiksima, odnosno prihvaćenim, znanstvenim terminima istoga porijekla, s kojima on, prema osobnom nahođenju i potrebi, stvara nove složenice i pojmove, odnosno nijansira ili oblikuje nove pojmovne odnose. Najčešći su mu predmeci: archi-, co-, col-, con-, hyper-, in ter-, super-, sur-, syn-, trans-, ultra- itd., zatim korijeni i riječi za tvorbu složenica i kombiniranih pojmova: auto-, bio-, -genèse, néo-, noo-, pan-, psycho-, theo-, -sphère itd.

Kao što je bogatstvo njemačkog jezika u neiscrpnj kombinaciji složenih riječi, ili grčkoga, odnosno slavenskoga glagola u mijenjanju osnovnoga vokala, ili u upotrebi umetaka (infiksa), tako je gipkost i bogatstvo Chardinova leksika u slobodnoj upotrebi i neiscrpnj kombinatorici tih predmetaka (prefiksa)" te nekih dočetakata (sufiksa) u tvorbi novih riječi, odnosno, jednostavno, u međupovlaci (trait d'union) koja smiono spaja dvije ili više riječi tvoreći od njih novu leksičku i pojmovnu jedinicu.*

Dakako, sve te inovacije i akomodacije služe Chardinu za nijansiranje i izricanje njegove slike svijeta. Zato su sve te riječi, složenice i izvedenice ne samo znanstvenog nego tipično chardinovskog karaktera. One su u funkciji osnovne vizije; određuju je i grade. Riječi i pojmovi na taj način bivaju tipični; u uzajamnoj su sprezi. U Chardina su, kaže Fritz Paepke, pojmovi lingvističko sredstvo intelektualnog postupka integracije. Njihova upotreba zahtijeva intelektualnu gipkost, te da bismo ih bolje shvatili, upućuje nas na ključne izričaje.'^

Zaključujući ovaj prvi odjeljak, možemo također potvrditi da Chardinov leksik često obiluje dodatnim nijansama i figurativnim bojama, tzv. konotacijom stilskog i sadržajnog karaktera. Dapače, neki Teilhardovi termini više govore simbolički nego semantički. Riječi su mu na mahove, kako ćemo još vidjeti, samo slike ili, koji put, samo natuknice onoga

" BERTRAND COPPIETERS, *Le préfixe dans le Phénomène humaine du Père P. Teilhard de Chardin*, Louvain 1964 (diplomski rad).

^* Na primjer: humanisation: des-, in-, super-, sur-, ultra-humanisation; ili: personnaliser: super-, sur-, supra-, ultra-personnaliser; synthèse: archi-, huper-, méga-, psycho-, super-, ultra-synthèse itd.

" Na prirajer: Cosmo-Christique, espace-temps, amour-énergie, complexité-conscience, Esprit-Matière, foyer-sommet, cosmo-noo-génèse, bio-mental, pan-dedans, pan-sensoriel.

" FRITZ PAEPKE, *Zur Sprache und Begriffswelt von Pierre Teilhard de Chardin*, u *Perspektiven Teilhard de Chardin*, München 1966, 174.

što nam želi kazati. A nije tome — zaključimo našu mi.sao — jedini razlog nedostatak adekvatnih izričaja i riječi. Uočljivi su, često, i drugi uzroci i motivi. Jedan od njih svakako je Chardinov umjetnički senzus, njegova kreativno-poetska vena koja je na svim razinama u Chardina bila vrlo važna. U izboru, tvorbi i upotrebi riječi također.

2. Poetičnost riječi i iskaza u djelima Pierrea Teilharda de Chardina

Riječnik je važan pokazatelj spoznajne stvarnosti. Ali riječ nije samo spoznajni semantem. Ona je prije svega simbol. Puna je svojih »dodatnih«, figurativnih asocijacija i značenja. To će Chardin izvrsno uočiti i time se bogato poslužiti. Njegov je leksik u svojoj nedorečenosti i nekom immanentnom dinamizmu prepun metaforike i simbolizma. Nemoguće ga je do kraja definirati ili »zadržati« na matematičkoj razini određenog značenja. On ga u svojoj kreativnosti uvijek iznova »nadopunjuje« i »širi«, drukčije »određuje« i »tumači« ili, jednostavno, »nadomješta« novim shvaćanjem ili terminom. Pater de Lubac npr., na nekoliko stranica izlaže i obrazlaže Chardinov termin *le Monde*."

I druge njegove riječi imaju široko značenje i primjenu. Podsjetimo samo na neke izričaje: *émergence, dehors-dedans, complexification, esprit, conscience, prévie, survie, vitalisation, noo-génèse, point Oméga, conscient, personnel* itd. (Chardin te i druge svoje pojmove često piše velikim početnim slovom*, te tako još više »mistificira«, da ne kažemo, »poetizira« njihovo značenje i funkciju.)

Osvrnemo li se sada, makar usputno, na tu simbolično-metaforičnu »dodatnost« Chardinova rječnika, vidjet ćemo da nije teško potvrditi našu slutnju da se u Teilhardovu leksiku kriju neki poetski elementi, koji će Chardinovu stilu i izričaju na mnogim stranicama dati onu literarnu unkciju na koju upravo želimo upozoriti. Ona stilska bujica konotativnih pojmova i riječi, varijacije na isti smisao i korijen, intenzifikacija misli i spontani asocijativni prizvuci — sve to, uz onaj primarni znanstveni »semeion«, asocira ili čak vizualno izlaže brojne nijanse sadržajnih, doživljajnih, emocionalnih, stvarnih i pomišljenih nijansa i boja, denotativnih i konotativnih dojmova i podataka.

Iako su interpretacija teksta i konačni odgovor na upit što poeziji, nekoj riječi ili stilu daje pjesničku vrijednost uvijek diskutabilna pitanja u

" HENRI de LUBAC, *La Prière dn Père Teilhard de Chardin*, Librairie ARTHÈME FAYARD, Paris 1964, 164—178.

»' Albert Fuss u svojoj raspravi na francuskom jeziku *Quelques remarques concernant l'emploi de la majuscule chez Teilhard de Chardin* tvrdi da Teilhard piše velikim početnim slovom tzv. ključne riječi, odnosno riječi na koje želi svratiti pažnju dajući im novu semantičko-sadržajnu dopunu (usp. C. CUÉNOT, *nav. dj.*, 21), dok Henri de Lubac (*nav. dj.*, 122) smatra da je posrijedi i profesionalna navika Chardina kao prirodoslovca. Nama se čini da je Fussovo gledište potpuno ispravno.

znanosti o književnosti^{1*}, Čini se ipak da ovdje možemo govoriti o unutrašnjoj poetskoj »nabijenosti« ili stilskoj »dodatnosti« nekih Chardinovih riječi i pojmova, kao što su npr.: *Terre juvénile, énergie spirituelle, solitude cosmique, sève évolutive, rythme sidéral, sub-vivant, puissances germinales, idylle humaine, racine cosmique, ramification de la masse vivante, esprit d'évolution, ultra-humain, voix de la Terre, cône du temps* itd.

Ako upozorimo na to da Chardin obiluje takvim izričajima, bogatim simbolikom i metaforikom, neće biti teško zaključiti da već u Chardinovu leksiku i iskazu ima nešto poetsko, nešto što iz njih stvaralački i umjetnički spontano izaruje, reflektira se i odsijeva. I premda navedene riječi, ovako jednostavno nabrojene, i ne djeluju toliko poetično, kad ih čitamo u tekstu, odnosno kad ih malo bolje analiziramo želeći ih stvarno poetski doživjeti, vidjet ćemo da su literarno, pjesnički vrlo funkcionalne.

Zaustavimo se npr. na izričaju *Terre juvénile* (mladenačka Zemlja). Na što nas taj vješto upotrijebljeni pjesnički epitet *juvénile* (mladenačka) asocira? Ne pobuđuje li u nama neke emotivno-lirske, poetske vizije i doživljaje, i to ne samo o prvoj pozornici života, nego, u Chardinovoj koncepciji, i o djevičanskoj roditeljici svega što je oduvijek klijalo u životvornim njedrima nadobudne Zemlje? A koje su sve tzv. konotativne asocijacije na izričaj *Terre juvénile!* I to u Chardinovu shvaćanju izvorne »geneze« kad se u onom djevičansko-majčinskom cvatu mladenačke Geje, u »vrenju« silnih energija i očekivanja rađa život i nastaje svijet!

Nije li sintagma ne samo vizualni okvir nego i pravo poetsko nadahnuće za lirsko-rodbinske veze ovoga našeg svijeta i te mlade — Chardin je rekao, »mladenačke« — »nevjeste« svemira? *La Terre juvénile!*

Mogli bismo, uz onaj pojmovno-chardinovski semantem izričaja *émergence, raçine cosmique, esprit d'évolution, puissances germinales, subvivant, idylle humaine* ili *voix de la Terre* podsjetiti i na njihovu metaforičnost i poetsku konotativnost, na ono što ti izrazi u svojoj literarnoj simbolici i stilsko-sadržajnoj poruci i imaginaciji predočuju i na što asociraju; ali da ne dužimo, zaustavimo se časkom na izričajima *dedans-dehors* i na metafori *drame cosmique*. Sto je to, najprije, u Chardina »kozmička drama«? Nije li to poetski naslov za novu poemu poput Hugoove *Legende stoljeća* ili Miltonova *Izgubljenog raja*? »Kozmička drama«, međutim, ovdje asocira na »porođajne boli« našega svemira, tajanstvene tokove i mučne scene sveobuhvatne »kozmogeneze«. Tko je imalo lirski senzibilan, naći će u ovoj metaforičnoj strukturi stvarnih poetskih motiva i doživljaja.

¹ R. WELLEK — A. WARREN, *Teorija književnosti* (preveli A. Spasić i S. Dorđević), Nolit, Beograd 1965, 164—180. i 199—211; ZDENKO ŠKREB, *Mjesto i značenje Emila Staigera u njemačkoj nauci o književnosti*, u A. FLAKER — Z. ŠKREB, *Stilovi i razdoblja*, MH, Zagreb 1964, 5—73; Isti, *Metode interpretacije u Uvodu u književnost* (urednici: F. Petre, Z. Skreb), Znanje, Zagreb 1969, 561—573; MILIVOJ SOLAR, *Pitanja poetike*, SK, Zagreb 1971, Dva vida interpretacije, 39—59.

što ćemo kazati o terminima *Dedans* (Unutrašnje) i *Dehors* (Izvanjsko) i o njihovoj simbolici? Naoko obične riječi, u Chardina, međutim, imaju funkcionalno-plastičnu semantiku. U njegovu rječniku ne kazuju samo ono što u svakodnevnom govoru znače. Nadmašuju i kantovski noumen i fenomen. U Chardinovoj viziji *Dedans*, slikovito rečeno, predstavlja tajanstveno žarište intimnog života svake stvari, unutrašnje klice i energije novih »geneza«, dok *Dehors* odražava njihov izvanjski izgled. Nije li to upravo carstvo pjesničke imaginacije, poetski san ili, kako bi Bachelard kazao, sanjarije²¹, tj. onaj izvor pjesničke znatiželje i inspiracije, tajni »animizam«²² kozmosa, duh ili duša stvari, o kojoj su sanjali simbolisti težeći da poetskom asocijacijom prodru u njezinu intimu, da »dozive«²³ »stvar po sebi«, koja nije bila dostupna filozofima?

Poetsko je u biti transcendentalno; *metaforika je uvijek bogatija od svakog tumačenja*. Ne pretendiramo stoga na iscrpnost i dorečenost Chardinovih izričaja. Njegovi termini predočuju redovito određeni pogled, shvaćanje, predodžbu; ne smijemo nikada previdjeti njihov osnovni semantem, ali, ako ih pokušamo pjesnički valorizirati, onda ćemo lako vidjeti da uz svoju znanstveno-misaonu poruku redovito reflektiraju i svoju stilsku, pa i poetsku funkcionalnost.

Može li se bez pjesničke imaginacije i lirske doživljenosti govoriti o »'vijencu' žive prašine, beskrajne poput svijeta«²⁴, o »prijelazu Zrnca Materije u Zrnce Života«²⁵ »kozmičkoj embriogenezi«²⁶, o »organskom svijetu, koji... ne prestaje razvijati nove pupoljke«²⁷, o »Izlasku Svijeta, vratima Budućnosti, ulasku u Nad-ljudsko«²⁸, o »dirigiranoj«²⁹ hominizaciji, planetizaciji, noogenezi?

Koliko god ti izričaji težili da nam dočaraju chardinovsku sliku svijeta, ne mogu nam — vjerujemo da to ni naš autor nije želio — zatajiti ili sakriti svoju metaforičnu simboliku, vizionarsku i kreativnu konotativnost svoje ekspresivnosti i poetičnosti.

Ako prihvatimo stajalište moderne poetike da za poetsko nisu mjero-davni, još manje bitni, stih, ritam, vanjska formalnost ili rima, da je poezija intimni doživljaj, skladan izričaj i nadahnuće koji u čitaocu bude uspavanog pjesnika³⁰, neće nam biti teško shvatiti da neki Chardinovi tekstovi, posebno njegove poetske metafore i stilemski izričaji, doista zvuče i djeluju pjesnički.

Gaston Bachelard, poznati teoretičar književnosti, često dovodi u vezu pjesničko i sanjalačko, pjesmu i sanjariju; vidi se to i po naslovima njegovih poetičkih studija: *L'eau et les rêves; L'air et les songes; La terre et les rêverie, La poésie de la rêverie*. Presses Univers., Paris 1968.

21 P. TEILHARD DE CHARDIN, *Le Prêtre*, Ed. du Seuil, Paris 1965, 35.

22 *Le Phénomène humain*, 83.

23 Isto, str. 78.

24 Isto, str. 100.

25 Isto, str. 271.

26 Usp. DRAGO SIMUNDŽA, *Sto je to pjesma?*, u *Marulić*, br. 5, 1977, 383–388.

Chardin možda nije uvijek ni svjestan toga, ali njegov leksik dovoljno jasno otkriva njegovu izvornu kreativno-vizionarsku sposobnost i pjesničku intuiciju, a one, prema našem mišljenju, dominiraju nad njegovom sklonošću i egzaktnošću znanstvenika i mislioca. On nagoni osjeća potrebu da svoj svijet izrazi slikama, usporedbama, metaforama, analogijama, štoviše pjesničkom plastikom i figurativnošću. I koliko god bio znanstven po svojoj unutrašnjoj funkciji, Teilhardov rječnik još više odiše poetskom imaginacijom i slikovitošću. Chardin svoj svijet pretače u narativni postupak i vizualnu sliku.

Uzmimo kao primjer terminologiju i metodu kojom se naš autor služi da bi rast i razvoj psihičkoga u svijetu izrazio sve do shvaćanja i svijesti, odnosno do općeg pojma »noogeneze«. Već ključni termini fizičkog usmjerenja »stabla života«: *phyle, tige, branche, orthogénèse, direction, noeud, dispersif, prolifération* itd., upućuju na izrazitu slikovitost Teilhardova govora. Ta slikovitost, međutim, dolazi još više do izražaja kad naš autor počne »zgušnjavati« svoje »rayons zoologiques«, odnosno kad »Par émerision dans le réflexif, les centres de conscience« počnu »izmicati« svomemu »odgovarajućem filu«.

U tumačenju svoje »noogeneze«, u razvoju početne svijesti, Chardin se obilno služi vizualnim slikama. Evo njegovih karakterističnih termina: *faisceau, fibre, verticille, feuille, se courber, se granuler*, vizualno-apstraktnih pojmova i slika: *centration, circumflexion, inflexion, infléchissement, pelotonnement, ré fléchissement, point critique de réflexion*, te općih vizija: *centration psychique, enroulement phylétique, enveloppement planétaire* itd. "

S pomoću tih i takvih izričaja i slika on tumači i predočuje rađanje i zgušnjavanje misli, odnosno razvojne stupnjeve i krajnje domašaje — najsuptilniji domet intencionalnog razvoja, pojavu i razvitak svijesti, noogenezu i noosferu, kako on to slikovito kaže.

Prisjetimo se, kad smo na ovome, još nekih arhetipskih figura koje odražavaju »zone« ili »stupnjeve« refleksije, odnosno noosfere. Naš autor upotrebljava slojevitou genetsko-fenomenološku gradaciju da bi dočarao razvojne tokove msaonoga s pomoću pojmova *réfléchi, co-réfléchi, pan-réfléchi*.

Bez sumnje, te riječi nose u sebi svoju osnovnu semantičku vrijednost, ali, uz široko shvaćanje antropološko-sociološkog »razvoja« misaonosti, istodobno pokrivaju i neku misterioznu dubinu rađanja i kozmičkog rasta misaonoga i misli uopće. Svojom metaforikom govore isto toliko koliko i svojom semantikom. Dakako, ako bismo te izričaje proglasili poetski relevantnima, tj. ako bismo im ovdje isticali posebnu literarno-figurativnu.

" Usp. *L'Avenir de l'homme*. Ed. du Seuil, Oeuvres V, Paris 1959, 204—206 (hrvatski prijevod: *Budućnost čovjeka*, preveo D. Ćmundža, Crkva u svijetu, 1970, 153—156).

ili pak stilemsku ulogu, ne bismo, možda, bili dovoljno uvjerljivi. No, ako podsjetimo na njihova izvorna značenja, a zatim na opseg, zonu ili radije *proces* koji reflektiraju, onda se njihova konkretna semantika »gubi« pred novim »sferama« mistično-misterioznoga u stvarima i svijetu, zapravo vizionarskog shvaćanja »noosfere« i »noogeneze«. U tome je njihova poetska inspiracija i snažna leksičko-figurativna impregnacija.

Iako se može kazati — na sto su neki i upozorili — da je Teilhard u svojem pristupu prirodi i životu nadišao statičku koncepciju i aristotelovsko poimanje, pa i u terminološko-leksičkom smislu radi afirmacije svoje »stvaralačke« evolucije, smatramo da je on namjerno vodio računa o bogatoj simbolici i metaforici, odnosno slikovitosti svojega rječnika. Njegova poetsko-kreativna vena stupila je u službu inspirativne znanstveno-misaone sinteze, ali se nije dala apsorbirati; ona je, prema našem mišljenju, tkala važne konce ne samo u polaznom nadahnuću i leksičkoj figuraciji, nego kako ćemo još vidjeti, i u stilskoj motivaciji i narativnom postupku te u cjelokupnoj genezi i izradi Chardinove vizije.

J. *Poetske komponente Chardinova izričaja i stila*

Le style c'est l'homme — kazao je davno Buffon. Otada se ta uzrečica često navodi i ponavlja a da vrlo malo govori o stilu. Ne želeći ovdje ulaziti u psihološku analizu i personalističku interpretaciju Chardinova iskaza, recimo da je stil sredstvo ili, bolje, način pisanja, odnosno literarni postupak pri upotrebi izričajnih sredstava.^{^*} Poznati teoretičar vrednovanja književnog iskaza Roland Barthes ide još dalje i smatra da stil ponire u »mitologiju« pisca, u »hipofiziku riječi«.^{^*} Doista, teoretičari književnog stvaralaštva traže u stilu nutarnju vezu i jedinstvo između autora i njegov literarnog ostvarenja.^{'''} Stil je ogledalo harmonije i poetske inspiracije.

Poznate ocjene^{'''} da je Chardinov stil jednostavan i jasan, odmjeren i muzikalan, krepak i blistav, angažiran, konzistentan, dinamičan, impresivan i uvjerljiv, odnosno slikovit i poetičan, što smo i mi već naslutili — samo su podloga našem mišljenju da Teilhardovi tekstovi kriju u sebi i književne kvalitete.

Koje su to književne ili, da upotrijebimo pravu riječ, poetske odlike Chardinova izričaja i stila?

PIERRE GUIRAUD, *Stilistika* (preveo B. Džakula), Veselin Masleža, Sarajevo 1964, 9. i 83.

" ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*. Ed. du Seuil, Paris 1953, 19—21.

3» Usp. bilješku 19.

" M. AUTRAND, *Pierre Teilhard de Chardin*, u *La littérature en France depuis 1945*, Bordas, Paris-Montréal 1970, 114-[^]118; EMILE RIDEAU, *Le vocabulaire et le langage. Appendice*, u *La pensée du Père Teilhard de Chardin*, Ed. du Seuil, Paris 1965, str. 591—592; FRANÇOIS—ALBERT VIALLET, *L'Univers personnel de Teilhard de Chardin*, Amiot-Dumont, Paris 1955, 75[^] 77.

Ako je točno da je metafora poetična, a poezija metaforična[^], prava poetska o[^]lika Teilhardova stila bila bi njegova, već često spominjana, metaforičnost i simbolika. Chardin je pun metafora. U njega, kaže Claude Cuenot, »neka osnovna semantička vrijednost poprima čitav niz novih suglasja, gdje se smislovi superponiraju, gdje nijanse postaju bogatije«.

Ipak, prva stvar na koju ćemo ovdje upozoriti, kad je riječ o Chardinovu izričaju i stilu, jest njegova tekstualna preglednost i jasnoća. Stilski je postupak u Chardina na zamjernoj visini. Unatoč njegovu zgušnjavanju misli i sintetičkom izlaganju, osnovne motivacije i glavne ideje izložene su pregledno i jasno. Sustavnost vizije i konzistentnost zaključaka ilustriraju skladni odjeljci, čvrste rečenice, motivirane cjeline. Superponiranje izričaja i figurativna plastika pojedinih termina, pojmova i iskaza — što odaje poetičnost Chardinova stila — skladno prožimaju i odražavaju zornost, slikovitost, jedrina i odmjerenost teksta. Poetičnost i figurativnost funkcionalno ga obogaćuju. Nema u Chardina suvišnih riječi i praznih rečenica. Doduše, ima ponavljanja, intenzifikacije, sličnog ili istog tumačenja, ali ono je uvijek stilski i funkcionalno skladno utkano u kontekst. Podudarnost poruke i misli, odnosno komplementarnost iskaza i kazanoga svedena je na narativnu mjeru. Čitav je pripovjedački postupak vješto motiviran, logično podešen i jasno izrečen. Zahvaljujući tome i takvom postupku. Chardinove su ideje vodilje, ključne misli, znanstvene sinteze i konačni zaključci vrlo pregledni i jasni.

Redovito se ističe da je Chardinov stil jedar i jednostavan. Jest, jednostavan je, ali je u toj jednostavnosti i jedrini vrlo brižno građen i iznijansiran. To je razlog da se Chardin lagano čita i brzo shvaća, čak i onda kad govori o najsuptilnijim pitanjima, o raznim gledištima i novim shvaćanjima. Kratka, vrlo česta eliptična rečenica zrači u njega svojom napregnutom bistrinom i suvislošću. Tehnika njegova pisanja koje sve podatke i zaključke — i kad je u pitanju tzv. sadržajni »mélange« — pretače u konzistentnu naraciju, snaga njegova glagola, poglavito govorna upotreba prezenta i perfekta, zrače spontanom jasnoćom i spontanom poetičnošću koja nas upravo zanima.

Ima u Chardina — da navedemo jednu paralelu — prave poetske prodornosti i doživljenosti, a one u njegovu nadahnuću i izričaju upućuju na svoju poetsku venu i stvaraju zanimljiv, mističan, pripovjedački ugođaj.

Naime, ono što je protagonist moderne poezije u svojim *Suglasjima* pjevao: »Sva priroda hram je gdje stupovi živi / Nejasne nam umu riječi zborit vole, / Put čovjeka vodi kroz same simbole / Što motre ga prisno, a duh im se divi« — to je isto, očito, i Chardin doživljavao. Ne želimo ovdje izjednačiti Teilharda i Charlesa Baudelairea. Ali, koliko god se njihovi sadržajni i izričajni okviri razilaze, oni se ipak, možemo

»2 PIERRE GUIRAUD, *nav. dj.*, 85.

[^] C. CUENOT, *nav. dj.*, 27.

to ovdje mirno kazati, u onom izvornom nadahnuću »pronalaže«, upućuju na zajedničke intimne izvore i autentične rezonancije. Jedan i drugi, dakako, svaki na svoj način, ponirali su u »intimu« stvari, suosjećali, da ne kažemo, razgovarali s prirodom, upijali su njezine »boje, mirise i zvukove«, nastojali su ih, ponovno svaki na svoj način, dešifrirati i u svojem izričaju jasno ili, kad to nije bilo moguće, bar simoblično izraziti. Ti su izvori obogatili i Chardinov stil."*

No, da ne bismo i nehotice upali u poznatu zamku stare retorike, izraženu s onim »nihil probat qui nimis probat« (ništa ne dokazuje tko previše dokazuje), pogledajmo, makar u prijevodu, Chardinov stil i izričaje.

»Zemljina kora«, piše on, »još nije prestala da se uzdiže ili ugiba pod našim nogama. Lanci planina još rastu na našem horizontu. Graniti i dalje hrane i šire postolje kontinenta. Organski svijet neprestano na površini svoje goleme krošnje razvija nove pupoljke.«**

Dosita, jednostavan i jasan stil kristalnih zgusnutih rečenica, pun metaforike.

Što smo zapazili? U Chardinovu izričaju, jednako kao i u njegovim očima, zemljina kora, personificirana poput živoga bića, »kipi« »pod našim nogama«. Lanci planina, u neobičnoj hiperboli, kao da ih gledamo kako bujaju, »rastu na našem horizontu«. Graniti, očito u prenesenom smislu, »hrane« i »šire« postolje kontinenta; dok organski svijet — koje li slike! — »na površini svoje goleme krošnje neprestano razvija nove pupoljke«.

Može li se ovakvom načinu izražavanja, ovome stilu, osporiti literarno-poetska dodatnost, kako se to u literarnoj kritici kaže, odnosno stilaska plastičnost i književna funkcionalnost?

Uz prije spomenutu metaforičnost Teilhardova izražaja treba još posebno spomenuti njegovu specifičnu emotivnost, široku reljefnost i poznatu dramatičnost njegova izlaganja.

Počnimo s emotivnošću. Rekli smo da je specifična, te stoga moramo dodati da nije lirski, sentimentalno emocionalna. Chardinova je emotivnost radije svjesna, angažirana, poneseno eruptivna, dinamična i samouvjerljiva; uvijek je optimistički obojena; na mahove je čak i lirski protkana, ali je mnogo više konzistentnija i impresivnija negoli izvorno poetski nadahnuta i tkana. Chardin je refleksivan i dinamičan; takav je i njegov stil.

Pokušajmo se ipak protumačiti. Što shvaćamo pod emotivnošću Chardinova stila?

Iako svi Chardinovi radovi upućuju na intimno doživljavanje poetskoga u prirodi, ovdje posebno upozoravamo na Chardinovu zbirku *Hymne de l'Univers (La Messe sur le Monde, Trois Histoires comme Benson, La Puissance spirituelle de la Matière, Pensées choisies par Fernande Tardivel)*, Ed. du Seuil, Paris 1961. i na njegovu autobiografsku studiju *Le Coeur de la Matière*, Oeuvres XIII, Ed. du Seuil, Paris 1976.

Le Phénomène humain, Oeuvres I, 100. Svi su prijevodi u ovoj raspravi moji; prevodio sam ih za ovu studiju.

Ovdje bismo ipak najprije upozorili na ono unutrašnje uvjerenje i povjerenje koje naš autor pridaje svojoj viziji, svojoj riječi i svojem zaključku, a zatim i na onu kreativno-ekspresivnu sugestivnost koja iz toga izlazi. Vidljivo je to, na primjer iz one silne bujice riječi i iskaza, sinonima i slika, usporedbi i analogija, izlaganja i dokazivanja, što sve skupa smišljeno i motivirano odražava gipkost stila i sigurnost misli, bez ikakve sumnje, bojazni, dijaloškog ustupanja ili odstupanja od sustavom zacrtane opće »geneze«. Chardinova se stvaralačka, misaona i stil-ska emotivnost pretvaraju u jednostavnu sugestivnost. Njegove se kratke indukcije, dramatični postupci i sinteze uzastopce ponavljaju i prate, da bi iz njih, iz odjeljka u odjeljak, zračila i na površini ostala samo njegova misao, njegov svijet shvaćanja, iz kojega, skladno motivirano, izrasta jedinstveno tkivo njegove jedinstvene vizije i čvrste sinteze.

Ovdje nam vrlo dobro odgovara onaj Buffonov bliski odnos između autora, pisca i stila. Jer, ako je točno da je stil čovjek, onda nam Chardinov stil najbolje pokazuje koliko je naš autor živio, gorio i izgario za svoju ideju, za svoje uvjerenje, koje je on doista emotivno utkao u svoje djelo.'®

Doista, Chardinovi tekstovi govore s dubokom doživljenošću i strasivenum angažiranošću. Iz svakog se njegova odjeljka, zapravo iz ponesenosti i reljefnosti njegova stila, osjeća kako je u njemu nešto poput demiurga progovaralo, sililo ga da govori i onako emotivno — više sugestivno nego znanstveno ili analitički — motivira, gradi i »popunjava« svoju sintezu, uvijek tkanu na iste krošnje. On često nastupa poput profeta, vizionara, vidovnjaka. I u tome su funkcionalno uočljivi njegov »fervor«, žestina i žar; zapravo, neki djetinji optimizam, povjerenje i sigurnost u vlastitu sliku svijeta."

Čujmo kao ilustraciju. Jedan kratki tekst iz *Ljudske energije*:

»Ne, Svemir ne možemo tumačiti«, kaže Chardin, »kao neku prasi- nu nesvjesnih elemenata, na kojima je neshvatljivo procvjetao Život — kao neka slučajnost ili plijesan. Svemir Je, *hitno i prvotno* (pode. autor), živ; sva njegova povijest, u biti, samo Je golemi psihički proces: lagano, ali postupno skupljanje difuzne svijesti, koja postupno izmiče 'materijalnim' okolnostima, s kojima Ju Je, *drugotno* (pode. autor), oba- vilo početno stanje krajnje usitnjenosti (mnoštva). S te točke gledišta

" Pjesnička ponesenost i emotivnost Chardinova stila izbija iz svih njegovih radova; ovdje bih posebno upozorio na sastav *Hymne à la Matière*, u *Hymne de l'Uni- vers*, 71—75. Poslušajmo s kojim oduševljenjem i s kakvim zanosom Chardin pjeva himnu Materiji, koja je u Kozmičkom Kristu pobožanstvenjena:

»Tu règne. Matière, dans les hauteurs sereines où s'imaginent t'eviter les Saints. —' Chair si transparente et si mobile que nous ne te distinguons plus d'un esprit.

Enlève-moi là-haut, Matière, par l'effort, par la séparation et la mort, — enlève- moi là où il sera possible, enfin, d'embrasser chastement l'Univers!« ib. 74).

" Chardin ljubi Zemlju i Nebo; vjeruje u evoluciju, napredak, i konačnu Paru- ziju. Krist mu je jamstvo »plerome«, konačnog dovršenja u točki Omega. Usp. N. M. WILDIERS, *Teilhard de Chardin* (preveo R. Römer), Đakovo 1966, 8—10, 65—79.

čovjek je u Prirodi samo određena zona pomaljanja, u kojoj se najviše ističe i precizno očituje ta duboka kozmička evolucija. Čovjek s tim prestaje biti, na Zemlji, iskra koja je odnekuda slučajno pala. On je plamen koji se odjednom javlja na Zemlji iz opće fermentacije Svemira.«*»

Mislimo da nije potrebno isticati s kojom sigurnošću, uvjerenjem i sugestivno-impresivnim zanosom naš autor izlaže svoju misao, svoj doista smioni »caeterum censeo« čitave sinteze.

U vezi s tim, a u prilog šire ilustracije naše analize, podsjetimo još samo na njegovu olaku upotrebu superlativnih izričaja s pomoću kojih majstorski stvara određeni doživljaj čuđenja ili uvjerljive potvrde svojih gledišta: *absolument, admirablement, particulièrement, prodigieusement; fantastique, formidable, incroyable, ineffable, gigantesque, grandiose ...*

Ponesen svojim uvjerenjem, Chardin je jednako spreman izreći veliku riječ kad izlaže svoje osobno mišljenje kao i kad navodi siguran znanstveni zaključak ili podatak. Njegova stvaralačka vena često prelazi u vidovnjački, proročki, doživljajno-emotivni i sugestivni iskaz i izričaj. Bio je strastveno zaljubljen u svoju viziju i svega sebe prenosio je u svoj poneseni stil, iako — treba priznati — nikada nije robovao riječi. S riječima se zapravo majstorski poigravao.

No upravo u tom poigravanju i doživljenoj refleksiji znao je često uroniti u mistične dubine kozmosa; doživljavao je jedinstvo svijeta i suosjećao s cjelokupnom prirodom. U tim su trenucima njegovi tekstovi i lirski impregnirani. Poslušajmo, iako u prijevodu, jedno takvo poetsko doživljavanje i mistično poniranje u životno »zajedništvo« fizičkoga i biološkoga, misaonoga i religiozno-milosnoga u svijetu:

»Gospodine, ja, tvoj svećenik, nemam danas ni kruha, ni vina, ni oltara. Ispružit ću stoga svoje ruke nad cjelokupnošću Svemira i prikazat ću njegovu beskrajnost kao materiju svoje misne žrtve.

Nije li beskonačni krug stvari konačna Hostija koju Ti želiš preobraziti?

Nije li ova uzavrela talionica, u kojoj se miješaju i ključaju aktivnosti sve žive i kozmičke stvari, bolni kalež koji Ti želiš posvetiti?

... Kako osjećam da u mene danas. Gospodine, prelazi zov izmorenog mnoštva koje žudi da u Božanskome nađe svoj red i svoje odmorište!

Čini mi se 3a čujem opće uzdisanje koje izlazi iz svih stvorova, iz onih koji čame u nepokretnoj materiji, iz onih koji se bude na svjetlost života i iz onih koji se slobodno kreću — čini mi se da čujem vapaj: 'Smiluj nam se, svećenice, ako možeš. Podaj nam naše dovršenje, dajući nam našega Boga.'

Tko će dakle nad bezličnom masom Svijeta izgovoriti riječi koje će joj dati dušu?

Koji će glas učiniti da između Boga i Stvorenja padne zapreka koja priječi da se Ovo s onim spoji?

Neka se i danas, i sutra, i uvijek — dok se preobrazba potpuno ne ostvari — ponavlja Božja riječ: 'Ovo je Tijelo moje.'³''

Doista, majestoznost Chardinove *Mise nad Svijetom*, njezin lirsko-molitveni karakter i mistično doživljavanje cijele prirode kao osjećajnog bića ispunjavaju čovjeka nekom misterioznošću, stilsko-misaonom konzistentnošću i lirskom mekoćom riječi i osjećaja. Upravo taj tekst sa svojim impresivnim, nabrekliim i duboko doživljenim izričajem osvjetljava poetske dubine i književnu funkcionalnost Chardinova stila.

Kad bismo potanje razglabali Teilhardov iskaz, mogli bismo na novim primjerima utvrditi da je Chardinov stil stil jedrog govornog jezika, ali isto tako da je brižno njegovan, da je plastičan i funkcionalan. Njegova je rečenica Jednostavno građena, na trenutke nonšalantno izgovorena, ali je, očito, u najviše slučajeva književno podešena. On se nije mnogo pridržavao načela Boileauove, pa i suvremene poetike: da pisac ne smije reći sve što može i zna, ali se trudio da ono što Je znao i izricao skladno i stilski motivirano izreče. Njegov je izričaj stoga slikovit, elokventan, ponesen, raznolik i živahan, ali isto tako često odmjeren, zgusnut, eliptičan; da, na mahove razigran, pripovjedački, plastičan; na mahove opet smiren, logičan i znanstveno sustavan.

Upravo ta jedrina i raznolikost Chardinova stila potiču nas na to da se bar djelomično još osvrnemo na njegovu izrazitu reljefnost.

Što zapravo ovdje pod tim shvaćamo?

Pod tim prije svega mislimo na bogatu figurativnost Teilhardova književnog postupka. Naime, kako smo već nagovijestili, on se rado služi ne samo metaforom, nego jednako tako i drugim stilskim figurama: usporedbom, gradacijom, perifrazom, epitetom, paralelizmom, kontrastom, aluzijom, elipsom, hiperbolom, govorničkim pitanjem itd.

No, osim te plastičnosti i figurativnosti, koje Chardinovu stilu daju neobičnu reljefnost moramo podsjetiti i na Teilhardovu sposobnost akomodacije stila i stilskog motiviranja. U istoj studiji, dapače u istom odjeljku, uz poznati sadržajni »mélange« Chardinove naracije susrećemo i stilsko-izričajnu, ekspresivnu mozaičnost i vanjabilnost.⁴ I nije to samo odraz stilske primjene njegova znanstvenog, misaonog, govornog ili književno-plastičnog Izričaja, već prema tome je li riječ o znanstveno-misao-

³ *Le Prêtre*, 7—11.

⁴ Ta je varijabilnost sadržajnog i izričajnog karaktera. Ne treba se stoga čuditi što susrećemo različite pristupe i različita tumačenja što se tiče Chardinova stila. Usp. C. CUÉNOT, *nav. dj.*, 14: NOËL MARTIN—DESLIAS *{Un aventurier de l'esprit, Teilhard de Chardin, Paris, Nagel 1963, 9}* ističe jasnoću Chardinova stila, B. COPPIETERS *{Le préfixe . . . , 201}* napominje da nije uvijek pazio na dotjeranost izraza, dok mu MAURICE NÉDONCELLE *{Un prophète des convergences humaines. Revue des sciences religieuses, XXXI, 1957, 295}* predbacuje da se preslobodno služio tuđim riječima i izričajima.

noj, eplstularnoj ili narativno-informativnoj metodi i tematici; već je to općenita značajka i zajednički Biljeg Chardinova stila, zapravo njegove stilistike, koju ćemo spomenuti na kraju ovog dijela u vezi s ovom analizom.

No, da bismo bar donekle potkrijepili naše izlaganje, čujmo još dvatri kratka odjeljka iz Teilhardovih djela:

»Energija«, — piše on — »opći lepršavi entitet, odakle sve izvire i u kojemu ponovo sve nestaje, kao u kakvu Oceanu. Energija, novi Duh. Energija, novi Bog. U Omegi Svijeta, kao i u njegovoj Alfi, nešto Impersonalno.«^{*1}

»Pod Biosferom«, kaže na drugom mjestu, »ovdje treba shvatiti... i samu opnu organske supstancije, koja, kako vidimo, obavlja danas Zemlju... Vidljivi film zvijezde koja nas nosi — divno podešeni uređaj odakle, ako znamo gledati, odsijeva veza (koju više slutimo negoli duhom shvaćamo) što unutar istog kozmičkog dinamizma povezuje Biologiju, Fiziku i Astronomiju.«^{*^}

»Digni glavu, Jeruzaleme« — služi se Chardin i biblijskim stilom. »Pogledaj beskrajno mnoštvo onih koji grade i onih koji istražuju. U laboratorijima, u studijima, u pustinjama, u tvornicama, u golemoj društvenoj talionici. Vidiš li sve te ljude koji se trude? E dobro! Sve što oni stvaraju u umjetnosti, znanosti, misli — sve je to za tebe.

Hajde, raširi svoje ruke, svoje srce, i primi, kao i tvoj Gospodin Isus, val, bujicu, ljudskoga soka. Primi taj sok — jer bez njegova krštenja ti ćeš uvenuti bez želje, kao cvjetak bez vode; i spasi ga, jer bez tvojega sunca, on će se ludo raspliniti u nekorisnim stabljikama.

Gdje je sada kušnja prevelikoga Svijeta, zavodljivost prelijepoga Svijeta?

Nema ih više.

Zemlja me može« — završava Teilhard svoju *Božansku sredinu* — »ovoga časa pograbiti svojim golemim rukama. Može me ispuniti svojim životom ili me pretvoriti u svoju prašinu. Može me opojiti svojim parfemom dodirljivosti i jedinstva. Može me baciti na koljena u iščekivanju onoga što dozrijeva u njezinu krilu.

Njezine mi čari ne mogu nauditi otkada je za mene postala, *iznad nje same* (pode. autor). Tijelo Onoga koji jest i Onoga koji dolazi!

Božanska sredina (pode. autor)!^{*1}

Naravno, kad je riječ o stilu, mogli bismo također govoriti i o vanjskoj, lingvističko-tehničkoj figurativnosti, tj. o upotrebi latinskih uzrečica, grčkih izvedenica, teoloških i znanstvenih izraza, čestih složenica i posuđenih riječi; zatim o čestim podcrtavanjima, naglašavanjima važnih

¹ *Le Phénomène humain*, 282.

² *La Place de l'homme dans la nature. Le Groupe zoologique humain*, Albin Michel, Paris 1956, 51.

" *Le Milieu divin*, Ed. du Seuil, Paris 1957, 201—202.

izričaja i termina; o autorovoj subjektivnoj upotrebi velikih početnih slova; o Chardinovim vlastitim crtežima i ilustracijama i, konačno, o vještom stilskom i tehničkom strukturiranju, raspoređivanju i motiviranju pojedinih odjeljaka i cjelina.

Zaustavimo se časkom na dramskim aspektima Chardinova stila.

Naglasili smo i znamo da je Chardin prije svega sintetičar; njega najviše zanima ujedinjavanje, zbližavanje, konvergiranje: kozmogeneza i planetizacija, kako bi on rekao. Međutim, on ne može graditi svoju sintezu ako tom gradnjom ne zađe i u tzv. dijalektičke suprotnosti prirode i života, odnosno ako, izlažući svoja nova gledišta, ne spomene i stara shvaćanja. Dinamičan i ponesen u svom izrazu, Chardin tako u svoj stil unosi neku dramsku napetost. Tezi se u njega spontano suprotstavlja antiteza, starom ili tuđem mišljenju novi ili njegov motiv i razlog, da bi tako motivirano pred čitateljem rasla »središnja os« razvoja, koja daje konačnu sintezu.

Dramski je element i inače prisutan u Chardina; no posebnu jedrinu daje njegovu izričaju i stilu. Onaj više puta spominjani »dynamis« riječi, odnosno ona sustavna »geneza« i »rast« Teilhardove vizije prešli su suptilno u njegove sintagme i rečenice, u stilske motivacije i pripovjedački postupak, da bi živopisno brojnim nitima i koncima pleli i opleli impresivnu sliku Chardinove sinteze.

Ako bismo, naime, prihvatili ključne pojmove Stainerove poetike, onda bismo Chardinov stil morali nazvati dramskim. Jer, dok lirski stil prenosi osjećaje, a epski događaje, dramski »izaziva« napetost i iščekivanje. A to su baš važne odlike Teilhardova štiva. Ma koliko se u njegovu tekstu radilo o istoj stvari, on sustavno utkiva novi »energeion«, scensku injekciju u svoje sintetičko tkivo. Drugim riječima, dramsko je u njega uvijek prisutno, ili da filmskom napetošću superponira misli, pretpostavke i podatke, ili da tumači, bistri ili jednostavno razvija svoju viziju.

Čujmo s kojom sugestivnošću i nekom dramski vizualnom oštrinom, jednostavno, dočarava pojavu života:

»Pred našim se očima, samim načinom svojega postanka, pojavljuje jedna opna u kojoj se usredotočuje i udubljuje ono zemljino Unutrašnje u obliku organske Cjeline . . . Nešto novo nerazdvojivo ukaza se usred Velikog Nerazdvojivog, što nazivamo Svemirom. Doista, stvarno *Pred-hiosfera* (pode. autor)...

Nagnuti stalno nad ponore Prošlosti, promatrajmo njezinu boju koja se miče.

Iz razdoblja u razdoblje nijansa Joj raste. Nešto će svakog časa zablistati na mladenačkoj Zemlji.

Život! Eto Života!«**

No nije Chardin majstor samo scenskih situacija i zgusnutog, jednog dramskog izričaja; on vješto inscenira i šire dramske usporedbe i slike.

Neposrednost i živahnost njegova stila često dočaravaju prizore. Evo jednoga, karakterističnog za njegov svijet gledanja:

»Smiješan je i dramatičan prizor«, piše Chardin, »gledati kako je čovječanstvo potpuno bespomoćno podijeljeno u dva neprijateljska tabora. Jedni okrenuti prema obzorju viču svom svojom vjerom neofita: 'Da, mi napredujemo.' Drugi, ne napuštajući svoja mjesta, uporno ponavljaju: 'Ne, ništa se ne mijenja, mi se ne mičemo.*«

»U ime mira, ljudi, u ime činjenica« — dovikuju, kaže naš autor, oni drugi — »u ime ustaljena i posvećena poretka: zabranjeno je Zemlji da se miče.«**

Ovaj scensko-dramski prizor u kojemu je simbolično, gotovo alegorijski, predstavljena povijesna borba između fiksizma i evolucionizma, završava se novom scenom, vrlo plastičnom i slikovitom, u kojoj Teilhard, poetski vrlo efektivno, nastavlja i utvrđuje svoj svijet gledanja, svoju viziju:

»Međutim«, — upozorava on — »druga polovica čovječanstva, ganuta krikom obalnog stražara, napustila je zborište, gdje posada, sjedeći u krugu oko domaćeg ognjišta, priča uvijek iste priče. Nagnuti nad tamni Ocean, oni, sa svoje strane, ispituju zapljuskivanje valova uzduž dasaka koje ih nose; oni udišu mirise koje raznosi vjetar; gledaju sjenkaste tragove koji brazdaju s jednoga do drugoga pola vječno Nepromjenjivo. I eto, za njih također — dok sve stvari pojedinačno ostaju iste: i šuštanje vode, i mirisi zraEa, i svjetlo na nebu — sve se te stvari ipak povezuju i poprimaju smisao: Svemir nepovezan i krut poprima izgled gibanja.«**

Takav je, dakle, Chardinov stil; prožet njegovim uvjerenjem i nutarnjom konzistentnošću, pjesničkom figurativnošću i dramskom jedrinom.

4. Teilhardovo poetsko shvaćanje stila i stilistike

Kad već govorimo o Chardinovu izričaju i stilu, pogledajmo na kraju, makar usputno, kako je naš autor shvaćao i prihvaćao stilsko-izricajne odnose, kakva su bila njegova teoretska i kritička stajališta o stilistici i stilu.

Emile Rideau misli da se u Chardina, s godinama, osjeća stanoviti stilski napredak, poglavito u ekonomičnosti izričajnih sredstava i jednostavnosti izraza.*' S druge strane. Henry de Lubac, dobar poznavalac Teilhardovih tekstova, u svojem predgovoru Chardinovim *Lettres d'Egypte*, naglašava da se već u prvim Teilhardovim djelima jasno očituju i afirmiraju »darovi pisca«, da se znanstveno i poetsko u njegovu izričaju i

L'Avenir de l'homme, 2i—24; hrvatski prijevod *Budućnost čovjeka*, 19—20.

* Isto, str. 24/20.

** EMILE RIDEAU, *nav. dj.* 592.

stilu spajaju i potvrđuju. Literarni kritičar Michel Autrand konstatira da »njegova (Teilhardova) proza nadahnutog znanstvenika trepti poput proročkog govora.«⁵

Što, međutim, Chardin misli o svojem jeziku i stilu? Koje su njegove mjere i stilska načela?

Pokazujući na više mjesta svoju brigu i potrebu za pravom riječi i skladnim izričajem, Chardin je znao biti i nezadovoljan svojim izrazom. Tako npr. 1924. godine otvoreno piše: »Unatoč nesprenosti i približnosti izričaja kojima se služim, jedna duhovna težnja u meni nastojala se izraziti, koju će drugi, poslije«, — nije li i ovo stilska figura? — »bolje od mene izložiti.«⁶ To bi upućivalo na to da naš autor nije hvalio svoj stil. Značajna su također njegova priznanja, baš kad je riječ o stilu, da on »čini ono što može« ili da se previše »ne trudi« da postigne savršen sklad između riječi i unutrašnjeg odnosa, ritma i harmonije iskaza.

Nema sumnje da je Teilhard imao razloga da bude zahtjevan i kritičan prema svojem stilu, jer je na mahove pisao nonšalantno, bez veće stilske dotjeranosti. Ali njegove opaske, iskrena ili samo stilska priznanja, više, čini se, govore o njegovoj brizi i zauzimanju nego o »nesprenosti« njegova izraza, više o njegovu senzibilitetu i zahtjevnoj književnoj normi, koju je želio postići, nego o nekoj stilskoj »opuštenosti«. Mislimo da to potvrđuje i slijedeći navod. Naime, u brizi da pronađe pravu riječ i tečan, jasan stil, piše on jednom zgodom: »Molite se da uspijem pronaći riječi koje bih htio, kako bih izrazio i pokazao ono što vjerujem da vidim ... Ali« — priznaje on svoje nespokojstvo — »tako je teško izraziti riječima viziju nekog ideala, ma kako ta vizija bila jasna ... Bilo bi potrebno raspolagati mišlju i stilom samoga Platona... Ja činim ono što mogu.«⁷

Iz ovoga, očito, vidimo koliko Chardin čezne za pravom riječi i funkcionalnim izričajem. Naravno, kao toliki veliki umjetnici i znanstvenici, ni on nije uvijek bio zadovoljan postignutim. No to najbolje pokazuje koliko mu je bilo stalo do estetskog, da ne kažemo poetskog postupka, motiviranja, izraza i stila.

Međutim, kad se radi o novim pojmovima i novim riječima, Chardin kao da zaboravlja na svoj stilsko-estetski senzibilitet; on kuje nove, svoje kovanice. »Nove su riječi potrebne« — kaže on — »svaki put kad se javi nova ideja, novi pojam; Neologizmi uznemiruju samo one koji nisu zagospodarili novim pojmom.«⁸ Stoga on, služeći se često novim terminima, svojim izričajima i kovanicama, govori o »svojem žargonu.«⁹

⁵ Usp. *Lettres d'Egypte* (1905—1908), 9.

⁶ U *La littérature en France depuis 1941*, 114.

⁷ *Science et Christ*, Oeuvres IX, Ed. du Seuil, Paris 1965, 66.

⁸ Fotosnimka rukopisa, prilog u *le Phénomène humain* uz str. 24. i 25.

⁹ *Journal*, 15. veljače 1948.

¹⁰ *Lettres de voyage 1923—1955*, Grasset, Paris 1956, 295.

čujmo konačno kako Chardin, pomalo kao kritičar, gleda na poetiku riječi, načelno i teoretski. Naime, u jednome svojem pismu, u povodu čitanja Vignya, on odražava svoj opći pristup poetici i stilistici:

»Bio sam« — piše Chardin — »malo razočaran dok sam ga čitao. Osjećao sam da je tako raskošan (u izričaju), mjestimično tako brbljav, opterećen metaforama, da robuje riječi, koja mu odviše često određuje misao. Moje je razočaranje donekle pogodilo i moje poštovanje prema klasičnoj poeziji. Čim mi se da je nemoguće zatvarati bogate i gipke misli u kruti okvir određene harmonije . . . Unatoč ritmu i kiticama . . ., klasični oblici poezije ne mogu oblikovati misao. Svako pjesničko djelo želi imati vlastiti ritam — ritam cjeline, ritam dijelova, ritam odjeljaka i rečenica. Dobar je tekst stihova, ali to je tek početak poezije; on je sam sputava i sitni. Stvarno doživljen i lijepo izražen književni sastav mora sličiti glazbenom komadu, s nijansama, šutnjama, motivima, skladan u cjelini itd... .«**

Zanimljivo je spomenuti da Chardina nije oduševio ni stil Stendhalova *Parmskog kartuzijanskog samostana*. Više ga je privlačila stilsko-misaona korespondencija nego romantična deskripcija, ili ukrućena, kanonizirana literarna forma.*^

Nadamo se ipak da smo u gornjem navodu osjetili profinjeni estetski, moderni senzus našega autora. Ako bismo ga htjeli ukratko sažeti, mogli bismo kazati da je njegov ideal: *bogata misao pretočena u poetski izričaj*. Iako on to nigdje ne ističe, mislimo, a to i naše analize pokazuju, da se to dovoljno jasno očituje u njegovu djelu. Sintetički sklad, unutrašnji i vanjski ritam i čvrstoća njegovih rečenica, postupno motiviranje i nijansiranje misli, opća harmonija i stilske varijacije, preglednost, funkcionalnost i jasnoća — daju Chardinovu stilu posebnu privlačnost i sugestivnost, slikovito poredočuju i tako njegovu viziju pojednostavnjuju do romaneskno-narativne čitljivosti i shvaćanja.

Poetsko se, čini se, rodilo s našim autorom. Emanira ono, vidjeli smo, iz općeg sklada i postupka, iz zvučnosti i jasnoće iskaza, iz stilske reljefnosti i emotivnosti, iz dramske napetosti i unutrašnjeg optimizma, iz lirsko-mističnih konotacija i poetskih vizija Chardinova djela. Chardin, očito, nije samo znanstvenik, mislilac ili teolog; on je istodobno sintetičar, vizionar i — u širem smislu — pjesnik.

Zanimat će nas stoga, u vezi s našom temom, je li Chardinova pjesnička vena intuitivno i kreativno utjecala na stvaranje i oblikovanje njegove vizije i sinteze.

5* *Genèse d'une pensée. Lettres (1914—1919)*, Grasset, Paris 1961, 261—262.

55 Isto, str. 273. U jednom pismu od 2. veljače 1953. pita Teilhard: »L'Art est-il de nature ou a-t-il une fonction évolutive?« i dodaje: »Par analogie avec la Science, je suis persuadé qu'il faut répondre oui, mais je ne vois pas clairement comment définir l'élément croissant (l'additif, le 'drift') sous les pulsations historiques de la création artistique. Le 'Vrai' s'accroît incontestablement avec le temps. Impossible que le 'Beau' ne fasse pas de même si le Monde est organiquement lié sur lui-même. Mais où et comment?« (usp. *Lettres de voyage 1923—19*), Grasset, Paris 1956, 336—337).

11. POETSKO NADAHNUĆE CHARDINOVE VIZIJE

Pošto smo otkrili određene poetske elemente u Chardinovu leksiku, izričaju i stilu, nameće nam se novo pitanje: Ima li — i koliko ima — vizionarskoga, kreativnoga, odnosno pjesničkoga i umjetničkoga u općoj koncepciji i misaonoj razradi Teilhardove sinteze?

Svjesni smo da ovaj upit iziskuje novu, opširnu radnju, ali kako spontano izvire iz naše postavljene teme, smatramo da ga, bar u zaključku ne smijemo potpuno mimoći, to više što izravno upotpunjuje naše izlaganje, naš »poetski pristup« Chardinu.

Kao što smo s potrebnim obzirom prišli poetici Chardinova izričaja, tako i sada, s još većim obzirom, prilazimo interpretaciji njegovih kreativno-umjetničkih koncepcija i misaonih interpolacija.

Chardin — recimo to otvoreno — nije pjesnik formalno. I mi ga ne želimo jeftino proglasiti takvim. Naš je cilj, rekli smo u početku, samo da ga pogledamo i analiziramo s poetskog gledišta, u perspektivi kreativnih nadahnuća i pjesničkih kvaliteta njegova djela. Na tome i ovdje želimo ostati. Drugim riječima, nas ovdje zanima Chardinova inspirativna vena, njezin kreativno vizionarski udio u genezi i izradi cjelokupne sinteze. Ne pretendiramo na iscrpne i konačne zaključke; zaustavit ćemo se na općem pregledu i osvjetljenju Teilhardove poetske kreacije.

Nema sumnje — naglasimo to odmah u početku — Chardinovi su temeljni orijentiri znanstvenog karaktera i misaonog sadržaja. Za tim teži čitava njegova sinteza. Paleontološki podaci, geofizički zakoni, biološki procesi i određene evolucijske zakonitosti važna su uporišta njegova rezoniranja. S tim u vezi i njegovi se induktivni, kao i deduktivni postupci, filozofsko-teološki zaključci, socio-historijska shvaćanja i zaključivanja — i samo s tim u vezi — spontano i funkcionalno uključuju u njegovu temeljnu prirodno-znanstvenu »os« kozmičkoga (intencionalnog) razvoja i rasta.

Mislimo da su to važne činjenice i da je potrebno na njih upozoriti prije nego pristupimo određivanju njegove poetske vene.

Jer, unatoč svemu, moramo priznati da Chardinova jedinstvena vizija nije tkana samo od znanstvenih i utvrđenih niti, od sigurnih podataka i čvrstih logičnih postavki. Ima u njoj mnogo kreativnoga, izvorno chardinovskoga, te u tom smislu intuitivno-poetskih inspiracija i elemenata. I u polaznoj koncepciji, i u konačnoj sintezi.

Pokušajmo ih otkriti i na njih upozoriti.

Prisjetimo li se ovdje one u prvom dijelu spomenute paralele između Chardina i Baudelairea, između Teilhardova i pjesničkog poniranja u intimu prirode i života, vidjet ćemo da se u oba slučaja, bar djelomično radi o izvornoj, intuitivnoj poetskoj žici koja spontano osluškuje bilo svijeta i doživljajno »suosjeća« s »pan-animizmom« kozmosa. Premda je

Chardinova vena prirodoznanstveno i evolucionistički fundirana, ne može se previdjeti njezina ingeniozna prodornost i emotivna ponesenost. Naš autor proniče u »psihizam« stvari, u »duh« i »dušu« svijeta, u intencionalnu »os« razvoja, u »psihu« materije, u tajne kozmogeneze . . . Dodamo li da su to važne odrednice njegove vizije, da je time — na više razina — određena njegova sinteza, neće nam biti teško uočiti da se uz znanstvenomisaonu podlogu, »radijalno« i »tangencijalno«, u Teilhardovim koncepcijama osjeća duboka intuitivno-poetska inspiracija i misaona interpolacija koja sluti unutrašnju »enteleheju« i otkriva jedinstvo svijeta.

Podemo li naprijed u istom stilu, prateći Chardinovu pjesničku venu, mogli bismo, uz njegovu poznatu lirsku odanost Zemlji, posebno upozoriti na njegovo mistično poniranje u jedinstveni »telos« Univerzuma, na ono djetinji intimno, neki bi kazali panteističko doživljavanje kozmosa, na optimističko shvaćanje »intencionalnosti« Weltstoffa, na ono Unutrašnje stvari, koje u sebi »krije« te polako »okuplja« i »razvija« usitnjena »zrnca« buduće svijesti, na zajedničko »središte« ili, bolje rečeno, »zajedničko polje« raznorodnih tokova i geneza, na mističnu poeziju *Božanske sredine* u kojoj kozmički Krist u općem razvoju ostvaruje svoju »pleromizaciju«, na Teilhardovo povjerenje u zakone i zakonitosti razvojne vertikale, u ireverzibilnost »uspona«, te na eshatološko poimanje Kristogeneze i završavanje prostorno-vremenskog stošca u konačnoj točki Omega . . .

Nema sumnje, sve su to zanimljiva gledišta, vrlo inspirativna i, rekli bismo, *doista genijalna*. Ali baš zato što su genijalna — naglašavamo tu riječ — teško je o njima govoriti kao o znanstvenim činjenicama ili pak sigurnim, konzistentnim logičnim zaključcima. Ne želimo ovdje suditi o uvjerljivosti i meritornosti Chardinove sinteze, ali koliko god ona »proizlazila« iz prirodnih znanosti, koliko god se oslanjala na znanstvene pretpostavke i sigurne podatke, mislimo — kad je riječ o tim i nekim drugim Chardinovim vizijama i idejama — da nije potrebno dokazivati da je pri njihovoj »genezi« i sintetičkoj obradi, uz znanstvene indukcije i misaone dedukcije, vrlo važna bila i spomenuta kreativna vena, intuitivno-poetska odrednica.

Chardin se, dodajmo i to, smiono »naginjao« nad »ponore« prošlosti i budućnosti, često je prelazio granice iskustvenoga, sezao za ekstrapolacijama, služio se hipotezama i predviđanjima, slutnjama, intuitivno vjerovao u ireverzibilnu »os« razvoja, te s punim povjerenjem, optimistički pristupao tolikim »genezama«, »vitalizacijama«, »sferama«, »planetizacijama«, »dijafanijama«, »pleromizaciji« svijeta i Svemira.*®

5« Mi ovdje samo upućujemo na Chardinovu poetsku venu. Vjerujemo da je ona dovoljno uočljiva. Dapače, neki poput André Thérivea (*Procès de langage*. Stock, Paris 1962. i *Entours de la foi*, Grasset, Paris 1966) stavljaju cijelog Chardina u pitanje, svodeći ga na imaginaciju ili »čistu« poeziju. I sam Chardin daje na trenutke za to povoda; i on zna koji put ići predaleko (usp. *Lettres de voyages*, 291: »Je continue à avior l'impression d'aller un peu à l'aventure sans route bien fixe, et en particulier

u ovom globalnom pogledu — dakako, iz naše, poetske, perspektive — na Teilhardov metodski postupak i znanstvena uporišta, trebalo bi bar naznačiti, ako ne do kraja odrediti, i spomenute Chardinove vizionarsko-kreativne korijene i doprinose. Jer, koliko god je naš autor priznat i zanimljiv kao znanstvenik, mislilac i teolog, on je, čini se, još zanimljiviji kao vizionar i kreator opće sinteze. Drugim riječima, zahvaljujući upravo svojoj intuiciji, originalnosti i kreaciji, Chardin se onako majstorski poslužio znanstvenim otkrićima i izradio jedinstvenu sliku svijeta.*'

Pokušajmo to još malo osvijetliti.

Najprije jedno retoričko pitanje: Je li uopće moguće onako nešto zamisliti, sustavno povezati, misaono zgusnuti i čvrsto utkati u jedinstvenu cjelinu — bez stvaralačke inspiracije, bez vizionarskih slutnja i kreativnih nadahnuća? Mislimo da je odgovor suvišan, jer ni u kojem slučaju ne bi smio mimoći potrebnu dozu autorove izvorno stvaralačke, poetske žice.

No, osim te globalne, izvanjske indikacije, mnogi podaci, iznutra, upućuju na to da je Chardinova kreativna vena bila na djelu. Još prije svojih znanstvenih dostignuća npr., on je slutio i osjećao svoj poziv i nutarnji nagon: »Nisam imao«, piše on, »više od šest-sedam godina, kad sam osjetio da me Materija privlači — ili, točnije, nešto što je 'blistalo' u srcu Materije.«*^ Nije li to, u najmanju ruku, znak Chardinove intuitivne nadarenosti koja će ga i poslije nadahnjivati i na započetom putu

sans ligne de recherche scientifique déterminée, ce qui est un peu gênant.*). Stoga se danas postavlja središnje pitanje: Sto je u Chardina znanstveno, što misaono, filozofski ili teološki čvrsto, sigurno, što samo poetski slučeno i izrečeno? Mislimo da svega toga ima u Chardina. No problem je u tome što je sve to međusobno povezano, jedno s drugim spojeno, jedno u drugo utkano. Teško je stoga, Chardina cijepati i dijeliti, dovoditi ga pod stroge metodološke kriterije jedne ili druge znanosti. Chardin je važniji kao vizija i inspiracija nego kao sigurni zaključak i podatak.

" Koliko god je Chardin — bar djelomično — sporan kad mu se priđe s tradicionalnog kršćanskog gledišta, pa i s gledišta esencijalističke filozofije uopće, treba naglasiti da je njegova slika svijeta duboko kršćanska i da se samo s kršćanskog stajališta može shvatiti. Krist je sigurno središte i najsnažniji inspirator Chardinove vizije. To uopće nije potrebno dokazivati. Međutim, gledano s teoloških i filozofskih pozicija, Chardinova metafizika — koju on najčešće mimoilazi (usp. *Lettres de voyage*, 125) — jedva se može do kraja uskladiti s tradicionalnim kršćanskim shvaćanjima. Osobito mu je slaba strana ontološka sigurnost Bitka. Krist je, doduše, u Chardina transcendentan; on nije proizvod »kozmogeneze«, ali je to više Krist vjere koji se izvanredno uklapa u Chardinov svijet razvoja nego preegzistentna, filozofski učvršćena Alfa, pra-temelj svijeta.

Chardin kao da gradi svoju ontologiju »a posteriori«, od točke Omega. U toj je točki Krist najsnažnije predstavljen i iz nje »od početka« djeluje. No tu se ponovo vraćamo na posve kršćansku, religioznu dedukciju, bez snažnih racionalno-znanstvenih (znanstveno bi Chardinu trebalo biti misao vodilja) praecambula fidci. I sam Chardin kao da nameće taj zaključak kad kaže: »le Christianisme se manifestant comme le seul courant spirituel susceptible de développer dans les âmes le sens de l'Absolu et de l'Universel, surtout Personnel, c'est-à-dire le véritable 'sens mystique'«. (usp. *Lettres de voyage*, 149. i studiju *Esquisse d'un Univers personnel*). Chardin se, konačno, može shvatiti samo u kršćanskoj perspektivi.

»8 *Le Coeur de la Matière*, Oeuvre XIII, Ed. du Seuil, Paris 1976, 23.

voditi? On sam više puta priznaje da iznosi svoja mišljenja, svoje vizije, da nešto, neku misao više sluti negoli jasno shvaća.**

Nećemo pretjerati ako kažemo da je Chardin i u svojoj cjelokupnoj sintezi pjesnik intuicije, vizije i kreacije. Bez toga on nikada ne bi — uza sve misaone zaključke i znanstvene podatke — onako sustavno i vidovito povezoao svoju »kozmogenezu«, »noogenezu« i »Kristogenezu« — fizičku, misaonu i duhovnu sferu — u jedinstveni intencionalno-finalistički »fieri« od Alfe do Omega. Može mi se, znam, odgovoriti da je naš autor bio pod brojnim utjecajima, da se obilno koristio tuđim teorijama i prijašnjim sintezama. To, međutim, mislimo, bitno ne umanjuje Chardinovu genijalnost i mnogostruka stručna i kreativna nadahnuća njegove poetske inspiracije.

Pristupimo li, konačno, sustavnoj analizi Chardinovih postupaka, ideja i misli, moramo se najprije diviti tome s kojom lakoćom i stilskom vještinom on gradi svoju sliku svijeta; kako majstorski, poput sveznajućeg pisca klasičnog romana, na čitaoca prenosi svoju impresivnu misao, narativno iznijansiranu do romaneskne sugestivnosti, tako da ovaj često nije u stanju pravo lučiti što su tu zapravo tzv. znanstvene činjenice, što deduktivni zaključci, što opet sigurni filozofski i teološki sudovi, a što pak autorova subjektivna, iako vješto motivirana, izlaganja, odnosno intuitivne i vizionarske pretpostavke, kreacije i zaključci. No baš sve to, taj česti Chardinov pripovjedački »melange« — stilsko-sadržajna »pomiješanost« znanstvenoga, misaonoga, teološko-mističnoga i kreativno-pripovjedačkoga — izravno upućuje na autorove stvaralačke i pjesničke sposobnosti, na originalne, kreativne odrednice Chardinove vizije.

Dotaknimo se još samo jednog iskonskog pitanja: materijalno-duhovne uvjetovanosti, odnosno njihove međusobne genetičke ovisnosti, s kojom je usko povezano poetsko-lirsko doživljavanje jedinstva svijeta. Zašto se svijet cijepa na duhovno i materijalno, na subjekt i objekt, na svjesno i nesvjesno? — odavno se čude pjesnici.

Bez obzira na to kako će tko shvatiti i protumačiti Chardina, on je slutio i doživljavao jedinstvo kozmosa. Pokušao je to i obrazložiti. U tome se razlikuje od pjesnika, ali u svojem doživljavanju i suosjećanju s neživom i živom prirodom u mnogome je sličan pjesničkim doživljajima i mističnim vizijama.®"

" »Les pages qui suivent ne visent immédiatement à sauver aucune orthodoxie, ni scientifique, ni religieuse. Elles cherchent simplement à exprimer, en toute sincérité, une vue particulière du Monde« (*L'Energie humaine*. Oeuvres VL 25.); u *La place de l'homme dans la nature*, 51: »... la liaison — plus pressentie encore que vraiment comprise par notre esprit«; u *L'Avenir de l'homme*, 24 (hrvatski prijevod, 20) govori o svjedočanstvu svojega povjerenja u svoju sliku svijeta, u svoju viziju.

8» Zbog toga, čini se, neki olako odbacuju Chardina. Poglavitito skolastički usmjereni teolozi i esencijalistički orijentirani filozofi. Jer, doista, kad se pojedini Chardinovi segmenti, odnosno pojedinačne misli, kritički svedu na metodički postupak dotične discipline, teško im je izdržati kritiku. Chardin je, međutim, radije inspirator novog shvaćanja i prericanja starih misli i pojmova u duhu novih postignuća i suvremenog mentaliteta, nego sustavni mislilac ili teolog.

Zbog toga ćemo ovdje povući našu drugu paralelu između Chardinova kozmičkog »jedinstva« i pjesničkog doživljavanja svijeta. Ne mislimo tvrditi da se radi o istim shvaćanjima i samo pjesničkim izvorima; ali, ako podsjetimo na to da lirsko doživljavanje svemirskog jedinstva »teče« u raznim oblicima od metempsihoze i kozmičkog »animizma« do panteističkih shvaćanja i ontičkog jedinstva svijeta, onda nam ni Chardin ne bi posebno zamjerio na ovoj i ovakvoj paraleli.

Ne želimo, naime, iz ove naše »poetske« perspektive, tvrditi ništa drugo nego da bismo na izvorima njegovih koncepcija — konkretno, u pitanju genetske ovisnosti i materijalno-duhovne »istosti« fizičke stvarnosti, biosfere i neogeneze. Materije i Duha, kozmičke »svijesti« i intencionalnosti, s jedne strane, i primarne tvari, s druge — mogli slutiti ili pretpostaviti pjesničku inspiraciju, koju je, npr. Hölderlin, izrazio svojim osjećajem: Zašto sve što postoji ne bi »lebdjelo u svojem miru«? U jedinstvu onoga Jednoga i Svega, o čemu su davno govorili stari Elejci i zajedno s njima, na svoj način, doživljavali veliki svjetski lirici? Nije li, konačno, ono Unutrašnje (le Dedans), u što tako oduševljeno vjeruje Chardin, bilo nedostiživi san francuskih simbolista? I oni su nastojali »prodrijeti« u dubinu bitka, u »nutrinu« stvari, u njihov »misticizam« — vjerujući da se samo tako može doživjeti i priopćiti tzv. kozmička »rezonancija« bitka.

Možda bismo u ovome kontekstu ponovo mogli postaviti pitanje: Zašto Chardin svoju Ideju, svoj svijet gledanja, tako često izražava analogijom, slikom, metaforom, simbolom? Ako bismo ponovili da se u nje ga radi o novim spoznajama, novim pojmovima, ne bismo do kraja odgovorili. Iako je poetsko, najčešće transcendentalno, neopipljivo, mislimo da ni ovdje ne bi trebalo zanemariti nadahnuća Chardinove poetske vene. Chardin je, rekli smo, veliki vizionar. On očito sluti, doživljava i osjeća više no što mu je moguće sustavno, konzistentno dokazati. I tu se očituje njegova ingeniozna vidovitost koja u svojoj poetskoj kreaciji mnogo više »predviđa« — pošto je »prihvatila« evolucijsku pupčanu nit kozmogeneze — no što može znanstveno osvijetliti i doreći.*^

Zanimljiva je u vezi s tim još jedna metodološka primjedba. Chardin malokad primjenjuje sustavnu znanstvenu metodu; radije se služi narativnim postupkom, stilskim figurama i analogijama, slikom i simbolom. On gotovo nikada ne sumnja, ne korigira se; on samo ide naprijed. No, koliko god takav način pripovijedanja uspješno »pokriva« nekoliko »slojeva« izlaganja, koji se međusobno superponiraju, ukrštavaju i dopunjuju, ako ga promatramo s gledišta znanstvene metode, on u biti često odražava i kazuje ono što bi tek trebalo znanstveno dokazati. Drugim riječima, poput pjesnika koji bira riječi bogate literarne konotacije, ili

^ U Chardina je temeljno načelo »stvaralačka« evolucija, i to na svim razinama. Da bi ostao vjeran tom načelu, on »prihvaća« i »predviđa« mnogoga *ho* nije znanstveno dokazano i logički transparentno.

staroga genija koji svoj svijet zgušnjava u simboliku mita, Chardin se uporno trudi ne toliko da slijedi znanstvenu normu i pronađe adekvatnu riječ koliko da sroči jasan stil i nađe »adekvatan« simbol, arhesimbol ili, kako bi rekao Jung, arhetip. On ide za tim da u širokoj slici analogije, odnosno u simbolici općeg tijeka, »rađanja«, »sfere«, »razvoja« — odrazi svoju misao, svoju viziju svijeta i života.

Čini se da te arhetipove, arhesimbole, nije teško otkriti u Teilhardovim terminima: *kozmoģeneza*, *biogeneza*, *antropogeneza*, *noogeneza*, *Kristogeneza* ili, s druge strane, *biosfera*, *noosfera*, *Kristosfera* itd. Te arhetipske riječi, očito, više govore svojom figurativno-stilskom i sadržajno-metaphoričnom imaginativnošću nego samim etimološko-leksičkim semantemom. Sve to, zaključimo, upućuje na to da naš autor nije samo racionalno, ili samo znanstveno, odnosno samo biološko-filozofsko-teološki pristupao svijetu. Istodobno ga je shvaćao i doživljavao kroz svoje poetsko-intuitivne i kreativno-imaginativne predodžbe i doživljaje.

Mogli bismo također ovdje upozoriti na ono Barthesovo spomenuto povezivanje stila s »mitologijom pisca« i »hipofizikom« riječi. Nećemo ulaziti u to što sve Barthes pod tim misli, ali nam je iz ovoga što smo do sada vidjeli jasno da je naš autor u svoju viziju unio svega sebe, svoj intimni, »mitološki« ili »arhetipski« doživljaj stvarnosti, da je, kao i svaki stvaralac, kreatorski pristupao svojoj sintezi unoseći u uju ne samo činjenice i podatke nego i svoj »hipofizički« svijet, svoju imaginaciju i pjesničku inspiraciju. Zato mu je, recimo sada otvoreno, bila potrebna česta metaforika i simbolika, jer — kako piše René Huyghe — čovjek se, »kad želi ići s onu stranu onoga što izmiče čvrstim okvirima razuma, kad želi dosegnuti ono što sluti, ali ono što ga nadilazi, osjetiti dodir onoga što je za njega stvarnost, ali što je neizrecivo — ponovno utječe slikama«.®*

Samo pjesnička inspiracija može tako nešto nadahnuti; samo duboka intuicija može pretvarati riječi u »arhesimbole« i natuknice. Zašto? Zato što tako najbolje, najfunkcionalnije izražavaju »nedorečeno«, odnosno, u našem slučaju, ona čvorna »skretišta« koja se više slute nego znanstveno i iskustveno uočavaju.

Pjesničko je, dakle, u svojem kreativnom i inspirativnom obliku vrlo važan faktor Chardinova genija T, dosljedno tome, njegove vizionarske sinteze. Ali to nipošto ne govori da je Chardinova sinteza jednostavno poetska vizija. Naprotiv! Moramo ostati na polaznoj liniji: *poetsko je samo dio* i to *inspirativno-kreativni dio* Chardinove vizije i sinteze.®^

Zaključimo ovu našu raspravu.

«2 RENÉ HUYGHE, *Dialogue avec le visible*, Flammarion, Paris 1950, 372.

" Kao *ito* neki nazivaju Heideggera »pjesnikom bitka«, tako bismo i Chardina mogli nazvati »pjesnikom evolucije«. No on nije samo »pjesnik«; on je, u prvom redu, znanstvenik i mislilac. I kao što se Heideggerova misao dovodi u vezu s poezijom, tako se i Chardinova može dovoditi i dovodi se. Jer, »vibracijska« misao često prelazi u vizije i poeziju. To je, očito, slučaj i u Chardina.

*Jedinstvo izričaja i misli,
poetskoga i misaonoga u Chardina*

Chardin je, usudili bismo se reći, autentičniji kao vizionar, sintetičar i stvaralac nego kao znanstvenik, mislilac ili teolog. Originalniji je, također, u svojoj viziji nego u pojedinim segmentima, u obrazloženjima i metodologiji. No, poput njegove sintetičke vizije, i on je u biti, u sebi i u svom djelu, izrazita sinteza umnoga, znanstvenoga i kreativno-poetskoga. Čini se da bi bilo previše nategnuto kad bismo Chardina »razdvajali« i »cijepali«. On je jedinstven i neponovljiv. Mislilac i znanstvenik, vizionar i kreativac. To je njegovo bitno obilježje. Nije poetičnost njegova stila ili intuitivnost njegove vizije nešto umjetno, usiljeno, namješteno. Misaonost i poetičnost samo su dvije strane iste medalje. Nema u Chardina poezije zbog poezije; zato smo i kazali da on nije primarno pjesnik; poezija mu služi da njome oplemeni svoju misao, misao da njome obogati svoju kreaciju.

Primjenjujući ovaj zaključak na oba dijela našeg rada — najbolje ćemo sintetizirati svoju misao, koja je, možda, u svojim analizama »razdvajala« Chardina. On je, ponovimo, jedinstven. Mogli bismo, doduše, služeći se metodom stare poetike, posebno Istiticati sadržajne, posebno Izričajne odlike Chardinova djela, svoditi ih na formalistički bipolarni

Zanimljivo, Chardin često naglašava da on ne želi govoriti kao teolog, da njegovi radovi nisu metafizičkog, filozofskog i teološkog karaktera (usp. npr., *le Phénomène humain*, 21; *l'Energie humaine*, 25). A unatoč tome, on ipak, izravno, prelazi i na teološko područje; dapače, on u svojoj viziji vidi i slijedi jedinstveni tijek razvoja na svim razinama: fizičkoj, kozmičko-kozmološkoj — psihičkoj i Kristocentričkoj, religioznoj; teologiju »unositi« u svoju sintezu.

Moj česti sugovornik o Chardinu Juraj Božidar Marušić, kad o tome govorimo, rado ističe misao da je Chardin svojim naglašavanjem da ne govori kao teolog »eski-virao« »izmicao« crkvenoj cenzuri koja nije mogla prihvatiti neke Chardinove teze. Doista, ako znamo kako se i koliko naš autor borio za svoju viziju, što je sve zbog toga doživljavao (i konačni *Monitum*), moglo bi se prihvatiti takvo tumačenje; Chardin nije htio izazivati. No, kao što je sam rekao, nije htio biti ni učitelj, teolog ili konačni autoritet.

Chardin je, očito, bio dobar poznavatelj i filozofije i teologije; ali, što je bitno, dao se voditi svojom inspiracijom koju je našao u prirodnim znanostima. Stoga on nikada ni filozofiju ni teologiju ne tretira izravno filozofskom ili teološkom metodom. Zato su mnogi kritičari u napasti da ga na tom polju napadaju i da mu pronalaze »praznine«. Chardin im je spontano odgovorio — i s pravom — da to nije njegovo specifično područje.

Nije naime ni korisno ni potrebno svoditi teologiju na Chardina, a nekritično je svoditi Chardina na teologiju. On se okrenuo fenomenološkom pristupu svijetu, poglavito ljudima pozitivističkoga, znanstvenog, tehnološkog, modernog mentaliteta, i u tom duhu pokušao dati svoj doprinos shvaćanju i razumijevanju kršćanskog (teološkog, ako netko hoće) određenja svijeta.

Pod tim vidikom trebalo bi gledati i mjeriti Chardina, te stara kršćanska shvaćanja, koliko ie to moguće — a moguće Je, to je i Drugi vatikanski pokazao (!) — nadoonjavati Chardinovom vizijom, odnosno tumačiti ih i primijenjivati u Chardinovu

Zanimljivo je U tom pogledu knjiga Ignacea Leppa *Teilhard et la foi des hommes*, vJ TT.i;vo-5" <:-"Vos. Paris 1963.

" Chardinu je metodologija slaba strana. Ponesen svojim vizionarskim duhom, on se, kako smo u prvom dijelu upozorili, malo služi znanstvenom ili nekom drugom, recimo, teološkom metodom. Težeći za sintezom, malo je mislio na analize.

odnos sadržaja i forme. No ovdje ih u zaključku moramo radije povezati i jedinstveno promatrati kroz Chardinovu poetiku njihova međusobnog jedinstva i uzajamne ovisnosti. Chardin istom poetskom inspiracijom natapa i svoje riječi i svoje vizionarsko-kreativne koncepcije; misli kao pjesnik, piše kao mislilac i znanstvenik. Jednom riječju, on je jedno i drugo. U riječima mu odzvanja konzistentnost poruke, a u mislima toplina pjesničke metaforike.

Poezija u njega, kao i u Claudela — kaže Henri de Lubac u svojem predgovoru Chardinovim *Lettres d'Égypte* — postiže neku vrstu znanstvene određenosti, dok mu znanstveno izlaganje »prelazi u poeziju«.

Jedinstven u svojoj misli i iskazu, Chardin je ipak višedimenzionalan. No upravo zbog svoje autentičnosti on se razlikuje od svojih »istomišljenika« — tj. od onih koji, kao i on, proučavaju i tumače određena područja. No oni ostaju samo na segmentima, na dijelovima — dok on uvijek bježi od »zaustavljanja« i uspostavlja sintezu.

Pokušajmo ovo izraziti jednom usporedbom, ilustrativnom za neka njegova važna gledišta i pjesničku doživljenost vlastitih koncepcija. Naime, kao što se u svojem poimanju »geneze« potpuno razlikuje od starog Parmenida, iako mu je blizak po onom kozmičkom, a prema nekima i ontološkom[®], *Hen kat Pan* (Sve-Jedno) tako se jednako u svo-

" Za mnoge je temeljni problem Chardinova ontologija; poglavito za kršćanske mislioce. Dok su ga, npr. u Sovjetskom Savezu šezdesetih godina, kad je bio preveden na ruski jezik njegov je *le Phénomène humain*, proglasili metafizičarom i religioznom fanatikom, mnogi ga, s druge strane, nazivaju panteistom i materijalističkim evolucionistom. Mislimo da su to prestrogi i u biti jednostrani sudovi i ocjene. Chardin u svojoj evolucionističkoj slici svijeta u znanstvene postavke i podatke unosi i misaone (metafizičke) i teološke (religiozne) ideje i misli, kao što, s druge strane, za svoje religiozne i misaone zaključke nalazi potporu u općim prirodnoznanstvenim tokovima i zakonitostima.

Ipak, bez sumnje, nije dovoljno jasno pitanje Chardinove ontologije. S jedne strane, to je razumljivo, jer se naš autor nije izravno posvetio tomu pitanju. Ali, ako ćemo dobronamjerno pristupiti Chardinu, moramo priznati, da on sam odbacuje ontološki panteizam (usp. *le Phénomène humain*, 338—344) i da djelovanje osobnoga Boga u svijetu — *actio Dei ad extra* — promatra poput sv. Pavla (usp. posljednju stranicu njegova *Dnevnika*, na kojoj se ističe Pavlova misao: *En pasi panta Theos* — Bog sve u svemu, *l'Avenir de l'homme* — *Budućnost čovjeka*, 404—405/299, i moto u *le Milieu divin* 123/: »In eo vlvimus« — U njemu živimo).

Ako ćemo pak; bez obzira na Chardinove izjave, pratiti njegovu misao u njegovu složenom djelu, smatramo da nije moguće Chardinova Krista, točku Omega, Osobno središte općeg sjedinjenja (usp. *le Phénomène humain*, 324—344) poistovjetiti s materijalnom kozmičkom stvarnosti. Krist je u Chardina, očito, preegzistentan, on je izvan tokova evolucije, on je Alfa i Omega, Središte i Pokretač svih evolutivnih uspona, te u tom smislu transcendirira Prirodu — Kozmos u razvoju. »Uvjeren sam« — piše Chardin — »da ispravno tumačenje novih postignuća Znanosti i Misli opravdano vodi ne Materijalističkom nego Spiritualističkom Evolucionizmu. Svijet koji poznajemo ne razvija se slučajno; njime strukturalno upravlja Osobno Središte opće konvergencije.« Krist je za Chardina to središte, i to Krist Bog, preegzistentno i transcendentno biće. Problem je, međutim, kako shvatiti i protumačiti »početak« Chardinove »l'Etoffe cosmique* i način Božjeg djelovanja u svijetu. Tradicionalno shvaćanje nalazilo je svoje rješenje u stvaranju, Chardin, naprotiv, više govori o genezi, rađanju, o unutrašnjoj »akciji« Kozmičke tvari u kojoj Bog imanentno djeluje. U Chardina je, čini se,

joj sintezi bitno razlil^uje od pjesničkog shvaćanja stvarnosti, od lirskih vizija pjesnika, iako im se doživljajno i stvaralački približuje, te time spontano očituje onu poetsku venu koju je još kao dječak nosio u sebi, kad je ono »osjetio« da nešto »blista« u srcu Materije. To nas je potaklo da se, ovdje, s poetskog stajališta osvrnemo na Chardinovo djelo koje, kako smo vidjeli, uz svoje znanstveno-misaone poruke, odražava i svoju poetsku dušu. I to ne samo u izričaju, nego i u svojoj konceptualnoj viziji. Jer, temeljno pitanje njezina unutrašnjeg »telosa«, odnosno »enteleheja« čitava njezina »genetičkog« tijeka izmiče znanstveno-misaonim odrednicama, podsjeća na intuitivno-kreativne inspiracije i vizionarsko-pjesničke slutnje. Tu su pjesničke odrednice Chardina.

U ovome se krije i naš konačni zaključak. Poetsko je naime u Chardina djelotvorno i dovoljno prepoznatljivo. Nigdje ne »kipi« preko misli, ali je neprestano nadahnjuje i razvija.

Ako bismo ovaj sud htjeli proširiti, morali bismo ponoviti da Chardin nije bio samo istraživač, kritički priređivač ili obični interpretator određenih spoznaja i misli. On je prije svega sintetičar i stvaratelj; kreator jedinstvene sinteze." I baš ta stvaralačka crta Pierrea Teilharda —

prenaglašena Božja imanencija u svijetu na račun transcencije. Tu imanenciju nisu teolozi nikada poricali, ali su je uvijek naglašeno projicirali iz Božje transcencije u »ens participatum«, u kreaciju kao djelo Božje. Chardin nam, naprotiv, malo o tome govori. Ipak, ako on ne ističe akt stvaranja, ne znači da ga poriče. Ako se »stvaranje oduvijek« može prihvatiti u kršćanskoj koncepciji, može se isto tako jednako prihvatiti i pojam »l'Etoffe cosmique«, koji Chardin uzima kao odraz postojeće stvarnosti. Božja, zapravo transcendentna zbilja »Osobnoga Središta opće konvergencije« prisutna je u toj stvarnosti, u evolucijskim tokovima; ona ih zapravo »usmjeruje« i vodi, njima imanentno »upravlja« prema konačnoj točki Omega.

Koliko god, dakle, bila naglašena imanentna snaga razvoja u evoluciji, u Chardinovu je djelu dovoljno uočljivo i djelovanje transcendentnog Središta, i to ne kao nekog dijela postojeće stvarnosti našega svijeta nego kao Osobnog aktera, Krista •—Alfe i Omege svega. U tom smislu smatramo da se i Teilhardova ontologija može uklopiti u misaona kretanja i shvaćanja kršćanske teologije i filozofije.

" Često se Teilhardu prigovara da je pretjerani optimist, da zaboravlja na zlo u svijetu, da zanemaruje osobno pred općim i kolektivnim. Dok su umjereni, tj. dok zapažaju te slabe strane Chardinove vizije, ali dok istodobno nepristrano prilaze čitavoj sintezi, ti prigovori sadrže svoje kritičke reflektore i upozoravaju na to da ne treba sakralizirati Chardina. Međutim, kad svu Chardinovu problematiku i rezultate mjere kroz te svoje uske okvire, promašeni su.

Chardin je optimist. To mu se sigurno može upisati u pozitivnu bilancu. Unatoč svira zaprekama, dobro je što je optimistički gledao u život, u povijest i konačnu sudbinu. Chardin ne govori o zlu u svijetu, mimoilazi ga, ali ne zato što ga on ne bi bio svjestan (usp. *le Phénomène humain*, 345—348), nego zbog isticanja pozitivnih aspekata evolucijskih geneza i općeg rasta. Zapravo, u Chardinovoj viziji i zlo ima svoje mjesto; ono je, da se malo slobodnije izrazimo, nužni »nuz-proizvod« porođajnih boli kozmičke evolucije. Sve u Chardina svemu služi: i dobro zlu i zlo dobro; zlo je nužni pratilac razvoja, prestat će nakon konačnog »otkupljenja« u »eshatološkoj« paruziji, u točki Omega, kad Bog »bude sve u svemu«, kako zaključuje sa sv. Pavlom.

S obzirom na pitanje osobe i osobnoga, Chardin očito daje prednost općem i kolektivnom, ali nikada ne ispušta iz vida osobu i njezin razvoj. Kao što se svijet ne može razvijati prema Neosobnom, prema Nečemu, nego prema Nekomu, osobnom

koja još uvijek nije dovoljno naglašena — najsnažnije odražava Chardinovu poetsku venu, krije duboke izvore poetske metaforike i autohtonih inspiracija. Štoviše, imamo dojam da je to stvaralačko i vizionarsko — što je u našem shvaćanju vrlo blisko intuitivnom i poetskom — omogućilo Chardinu da onako skladno osmisli i slikovito izrazi svoju viziju svijeta i života. U njemu su se, prema našoj analizi — i time ćemo zaključiti — sretno spojile spoznajna inteligibilnost i stvaralačka inventivnost s naglašenim smislom intuitivno-poetske kreacije.

i svjesnom (usp. npr. *l'Avenir de l'homme — Budućnost čovjeka*, 360—363/274—277), tako se i pojedinac razvija i raste u svoje »Super-ja«, raste u svojoj osobi i osobnosti, pridonoseći tako »Osobnosti« cijeloga društva, čovječanstva i njegove opće humanizacije.

Naravno, sve Chardinove misli ne mogu izdržati kritiku, ali ih ne treba ni olako omalovažavati ili, još gore, iskrivljivati.