

TEKST – časopis za postmodernistička istraživanja

primirju. To je ugovor o simbiozi. Simbiot dopušta pravo domaćina, za razliku od parazita koji osuduje na smrt onog kod kojeg stanuje i kojeg potkrada.

* Vaša mornarska prošlost i vaše seosko i gaskonjski porijeklo nesumnjivo su utjecali na vašu knjigu...

Svakako. Čitajući iznova sve moje knjige, primijećujem kako je svijet u njima stalno prisutan. Možda je to razlog da sam oduvijek bio usamljenik u filozofiji.

* Što se tiče društvenog ugovora, Vi objašnjavate kako je famozno prirodno pravo bilo posebno zaboravno kad je riječ o prirodi.

Ista je krivnja i »Deklaracije o pravima čovjeka«, gdje su ljudi definirani kao da su sami na svijetu. Moderno prirodno pravo ukorijenjeno je u povijesti, ali nikad i u svijetu. Danas postoji žestok sukob između onih koji smatraju da se prirodno pravo zasniva na ljudskom umu – to su kantovci – i onih koji vjeruju kako postoji prirodno pravo utemeljeno u kulturi – to su učenici Webera. To je Um protiv Povijesti. Ja odbijam oba suparnika. U oba slučaja se radi o ljudskim relacijama, a ne o Svjetu.

* Za Vas kao najveći događaj dvadesetog stoljeća ostaje nestanak zemljoradnje kao vodeće aktivnosti ljudskog života.

To je neosporno. Godine 1900-te 70% nas bilo je zemljoradnika. Potom je u izvjesnom trenutku kulturna napustila svoje osnove. Sada, na kraju dvadesetog stoljeća, mi smo napustili zemlju, ovu na kojoj stoje naša stopala, da bi otkrili Zemlju. To uzlijetanje, ta aparatura, čine ono što nazivam konstrukcijom globalnog.

* Činite strašnu konstataciju: da je bilans ekoloških šteta koje su danas dosudene planeti ekvivalentan bilans pustošenja koja bi ostala nakon kakvog svjetskog rata.

Pišući ovu knjigu, dugo sam oklijevao da iznesem obimni znanstveni dossier, što sam ga prikupio kad je riječ o ekološkim razaranjima. Odrekao sam se toga, jer bih tako izgao iz moje uloge filozofa. S druge strane sam se dao na istinske studije prava. U stvari je za kakvog pravnika termin »prirodni ugovor« skoro kontradiktoran. Ugovor se sklapa samo sa ljudskim osobama koje govore i potpisuju, a Priroda niti govori niti potpisuje. Danas krči sebi put ideja da bi priroda mogla biti subjektom prava, bivajući shvaćena i kod samih pravnih tehničara.

* Vi ste, kao filozof znanosti, vodili računa o tome da Vas ne odvuku u procjepu anti-znanosti.

Svakako, jer solucije koje će sutra biti prihvaciene, bit će sve rezultati znanosti, tehnike, industrije i prava. Spremaju se ekološke katastrofe. Ljudi reagiraju na njih na policijski način i pitaju: tko je odgovoran? Pitanje je pogrešno. Pravo pitanje je: što ćemo učiniti? To je ono što je hitno. Ne treba odsjecati glave, nego uvesti novu upravu, novo navodenje. Ali se uprava nikad ne mijenja bez emocije. Emocija etimološki znači: ono što pokreće.

* Što pokreće gomilu.

Svakako. Stvari se ne pokreću ni pojmovima ni grafičnim, nego emocijama. Zato tražim ljubav prema Zemlji. Spinoza je govorio o intelektualnoj ljubavi Boga. I ja bih nešto takvo, tj. realnu i filozofsku ljubav prema našoj Zemlji.

* Ali za Vas se ljubav prema Zemlji nikad ne mijesha sa ljubavlju prema tlu. Vi u cijelosti odbijate opasnu ideologiju korijenja.

Nakon uzlijetanja o kojem sam govorio, riječnik korijenja više nema produ.

* »Le Contrat naturel« se obogaćuje svim Vašim ranijim knjigama. Sve teme koje ste tamo razvijali, prisutne su tu: komunikacija, interferencija, parazit... Da li se to kod Vas svjesno događa?

Drago mi je da ste to zapazili. U stvari, nema nijedne od mojih knjiga koja ne bi bila prisutna u ovoj knjizi. Ranije sam mnogo radio na lokalnom, danas, što sam stariji, više se usmjeravam ka nekoj vrsti sinteze.

* Stilistički je »Le Contrat naturel« mnogo ogoljnij, mnogo manje sofistiziran od Vaših ranijih knjiga.

Filozofija bila je krenula smjerom takve tehničnosti da je bila rezervirana za sve ograničenje krugove. Čitao sam knjige o komunikaciji koje su bile tako kompleksne da tu više nije bilo nikakve komunikacije. U jednom tre-momentu sam stoga svjesno i organizirano odlučio da pisem što je više moguće prirodnim jezikom. To je mnogo teže. Trebalо mi je vremena da nadem svoj stil svoju transparentiju. U biti postoji samo jedna filozofska vrlina: odanost. Prilikom saopćavanja (rapport) treba biti odan njegovom objektu i jeziku tog objekta. U tome je Montaigne veliki učitelj. Zar on nije rekao: »Ako tu ne bude išao francuski, ići će gaskonjski. A ja kažem: ako tu ne mogne ići filozofija, ići će literatura.«

* Djelejući spokojnije. Vaš govor o svijetu i idejama je smiren.

Vidim da pogadate ono bitno. U osnovu – bez neke igre riječi – knjiga je dobra kad je dobro. Knjiga je dobra kad se ne ratuje.

Razgovor vodi: GILLES ANQUETIL
Preveo: Milan Soklić

filozofija i znanost kao literatura? jürgen habermas

Fikcija koja samu sebe hoće prekoracići pada pod zakone fikcije. Ono što je Calvino htio pokazati romanom morao je prikazati u njemu: naime prelazeњe romana u život, insceniranje života kao lektire.

Pravnici kao Savigny, povjesničari kao Burckhardt, psiholozi kao Freud, filozofi kao Adorno bili su ujedno i značajni spisatelji. Svake godine jedna njemačka akademija za jezik i književnost dodeljuje nagradu za znanstvenu prozu. Kant i Hegel ne bi mogli primereno izraziti svoje misli a da naslijedom jeziku svoje struke nisu podarili potpuno novi lik. U filozofiji u znanostima o čovjeku propozicionalna sadržina iskaza može se još manje odvojiti od retoričke forme svog prikaza nego u fizici. A čak i ovdje (kao što je pokazala Mary Hesse), teorija nije slobodna od metafora pomoću kojih se moraju učiniti plauzibilnim novi modeli, novi načini videњa, novi problemski postavi (uz intuitivno posezanje za resursima predrazumjevanja uigranog u svakodnevnom jeziku). Nema ni jednog inovativnog raskida s već dokezanim oblicima znanja i znanstvenim uobičajenostima bez jezičke inovacije: ta stvar je lišena gotovo svake kontroverze.

Freud je bio takođe veliki pisac. Kada to kažemo, ne mislimo naravno da se njegov znanstvenički genij iscrpljuje u jezično-stvaralačkoj snazi njegove besprekorne proze. Nije ga do otkrita novog kontinenta doveo njegova eminentna spisačka potencija nego daleko prije njegov neopterećeni klinički pogled, spekulativna snaga, osjetljivost i neustrašivost u skeptičkom ophodenju sa samim sobom, persistencija, značajlja – dakle vrline produktivnog znanstvenika. Nitko ne drži ne primjerenim da se Freudevi tekstovi promatraju i kao literatura-no dali su oni samo to i dali su to u prvom redu? Sve donedavno bili sami sigurni u odgovor, ali sad se gomilaju glasovi s protupitanjima. Da li je usmjerenost na pitanja istine doista dostatan kriterij za dosadašnje razgraničavanje znanosti i literature? Utjecajna škola dekonstruktivizma dovodi u pitanje uobičajena razlikovanja rodova. Kasni Heidegger je

još razlikovao između mislilaca i pjesnika, no tekstove Anaximandra i Aristotela nije tretirao ništa drugačije nego Horderlineve ili Traklove. Paul de Man čita Rousseaua jednako kao Prousta i Rilkea, Derrida obrađuje Husserla i Saussurea jednako kao Artauda. Nije li iluzija verovati da se Freudovi ili Jocceovi tekstovi daju svrstati prema značajkama koje ih u neku ruku iznutra obilježavaju s jedne strane kao teoriju i s druge kao fikciju?

U našim novinama i kulturnim časopisima te dvije stvari se još i uvek razdvajaju – stručna knjiga i literatura. Postoje različite rubrike: prvo fikcija, zatim potraga za istinom, ispred toga proizvodi pjesnika i spisatelja, iza njih djela filozofa, i znanstvenika (ukoliko pobuduju opće zanimanje). Demonstracija toga je bila kad je Frankfurter Allgemeine Zeitung prvu stranicu literarnog priloga posvetila knjizi jednog filozofa, i to ne nekoj od njegovih sjajnih duhovno-povjesnih studija, nego jednoj priručnoj zbirci refleksija i zapisa. Recenzent se i nije dugo nečekao da objasni tu demonstraciju: »Morat ćemo ubuduće, kad budemo govorili o vodećim spisateljima ove zemlje, spominjati i ime Blumenberg. On skuplja glose, anegdote, filozofske priče, ukratko: još trajeće povijesti svjetsko-historijskog deziluzioniranja koje se u svojim najboljim djelovima daju usporediti s paradoksalnim esejima Jorge Luisa Borgesa.« Ono što mene² zanima, nije vrednovanje izrečeno punim ustima već likvidacija rodne razlike. Tekst u zagлавju je to već bio sugerirao a autor se povjeravao »neodredenosti roda kojem bi pripao njegoj tekst.«

Tempora mutantur. Kad su se pred jednu generaciju pojavila Adornova Minima moralista, ni autor ni čitalac nisu imali probleme s književnim rodom. To što jedan značajni filozof, ujedno sjajan spisatelj, ovde objavljuje svoje maksime i refleksije, nije recenzenta odvratilo od preporuke da se ta zbarka aforizama čita kao neko temeljno filozofsko delo. Nitko

naime nije sumnjao u to da se u svakom od izbrušenih fragmenta pojavljuje cjelina teorije. Dalj se ovdje radi o dva neusporediva slučaja – ili samo o izmjenjenom razumevanju jedne te iste stvari?

II

Uporavnavanju rodne razlike između filozofije i znanosti s jedne strane i književnosti s druge strane dolazi do izražaja jedno shvaćanje književnosti koje se ima zahvaliti filozofskim diskusijama. One sa svoje strane spadaju u kontekst obrata filozofije svijesti u filozofiju jezika i to u onu vrstu lingvističkog obrata koji na osobno žučnij način razičišava s naslijedem filozofije subjektivnosti. Tek kad se iz temeljnih filozofskih pojmove proteruju sve konotacije samosvijesti, samoodređenja i samoozbiljenja, (može se jezik umjesto subjektivnosti u toj mjeri osamostaliti u epohalni udes bitka, u zborište označitelja, u pravi agon potiskivanja diskursa) da se granice između doslovнog i metaforičnog značenja između logike i retorike, između ozbiljnog i fiktivnog govora raskavane u struji nekog općeg dogadanja teksta (kojim pjesnici i mislioci ravnaju bez razlike). Grubo stilizirano u genaoalogiji takvog mišenja spadaju rani Heidegger, strukturalizam i kasni Heidegger.

Načelo teorije komunikacije polazi s Humboldtovom od modela jezičnog sporazumjevanja i prevladava filozofiju subjekta na taj način što u »sopstvu« samosvijesti, samoodređenja i samoozbiljenja oslobođava intersubjektivnu strukturu međusobno ukrštenih perspektiva i međusobnog priznavanja. Epistemičko odnošenje prema sebi i praktički samoodnos se dekonstruiraju međutim tako da tradicionalni pojmovi filozofije refleksivnosti predaju u pojmove intersubjektivne spoznaje, komunikacijske slobode i individualizacije kroz područljene.

Strukturalističko načelo polazi sa Saussureom od modela jezičnog sistema pravila i prevladava filozofiju subjektivnosti na taj način što svodi učinke spoznajnog i djelatnog subjekta, zapetljavanog u svojoj jezičnoj praksi, na temeljne strukture i proizvodne pravila gramatike. Na taj način subjektivnost gubi moć spontane proizvodnje svijeta. Levi-Strauss, koji je ovo načelo proširio antropološki, hoće da filozofiju subjekta prozre u ogledalu divljeg mišljenja, kao sjenku iluzijskog samozumjevanja modernih društava. Svakako ova destrukcija se još ne proteže na samog znanstvenika promatrača čiji etnološki pogled prozire poznate mu fenomene i neometano zahvaća u njih kao u anonimno djelo nesvesno djelatnog duha.

Poststrukturalistički mislioci napuštaju ovo scijentističko samozumjevanje a s njime i posljednji preostali moment koncepta uma razvijenog u novom vijeku. Sa kasnim Heideggerom oni polaze od modela jezika kao istinosnog događaja i prevladavaju filozofiju subjektivnosti na taj način što moderno izlaganje svijeta shvaćaju kao dogadjaj epohalnog i svoj ututar svjetsko događanje ujedno prejudgetirajućeg i omogućavajućeg diskursa – i to, kao kad Deride, bilo kao događaj unutar usmerene povijesti metafizike, ili kao kod Foucaulta kao događaj u kontingenčnom usponu i padu oblike moći znanja. Kasni Heidegger je koncipirao jezik kao kuću sebe-udešavajućeg bitka. Tako je ipak pojedinim etapama razumjevanja bitka sačuvao transcendirajući odnos spram jednog bitka koji svaki put ostaje on sam. Foucault eliminira i u posljednju, slabu konotaciju povjesno-filozofskog odnosa prema istini. Svi zahtevi za važnjenjem postaju imantaniti diskursi. Oni bivaju uvučeni u cjelinu svakog pojedinog diskursa koji se odvija na sljepo – izručeni – hazarderskoj igri, svog međusobnog nadmašivanja. Ova koncepcija zahtjeva »žrtvovanje spoznajnog subjekta« a znanost potiskuje putem genealogije. Genealogija istražuje tlo iz kojeg potječemo, jezik kojim govorimo, zakone koji nama vladaju, kako bi iznijela na svjetlo heterogene sisteme koji pod maskom Ja niječu svaki identitet.³

Nakon raspada transcendentalne subjektivnosti analiza se usmjeruje na dogadanje jezika koji iz sebe izvodi i guta svijetove koje je predodređeno svakoj ontičkoj povijesti, svakoj unutarsvjetskoj praksi i koje sve prožima kroz porozne grancice, Ja, autora i njegova djela. Takva analiza vodi ka rastakanju Ja i ostavlja da na mestima i prostorima prazne sinteze vrvi ti suću izgubljenih događaja.⁴ Za Foucaulta, za Derridu, za poststrukturaliste vrijedi kao neupitno: »Rastakanje filozofske subjektivnosti, njezino raspršivanje u jeziku koji ju lišava moći i umnogostručuje u prostoru njezine praznine, vjerovatno je jedna od temeljnih struktura suvremenih mišljenja.«⁵ Gibanje ove misli kroz cijeli strukturalizam je u tolikoj mjeri bez traga potisnuo transcendentalnu subjektivnost da je s njome s vidika nestao i sistem odnosa prema svijetu, perspektiva govornika i zahteva za važnjenjem, sistem koji je inherentan samoj jezičkoj komunikaciji. Bez tog sistema odnosa nemogućim, čak besmislenim postaje razlikovanje razina zbilje, između fikcije i stvarnosti, između svakodnevne prakse i vanskodnevnega iskustva, između pripadnih tekstualnih mesta i radova. Kuća bitka biva sama uvučena u vir neusmerene jezične struje.

Ovaj radikalni kontekstualizam računa s razlivenim jezikom koji postoji još samo u modusu toka tako da sve što se nahodi unutar svijeta tek iskače iz te struje. Taj koncept ima slabu potporu u filozofskim diskusijama. On se uglavnom oslanja na estetska iskustva, točnije na očevitnosti iz područja književnosti i književne teorije.

III

I talo Calvino, istovremeno imaginativni pripovedač i vrlo upućeni analitičar, uključen prije svega u francusku diskusiju, obraduje temu »razine zbilje u književnosti« s gledišta autora koji pred sobom ima sledeću recenicu: »Ja pišem da Homer pripovjeda da Odisej kaže: Ja sam slušao pjev sirena – na analizira različite stupnjeve realnosti koje proizvodi neki pisac tako da se (a) refleksivno se odnoseći prema svom aktu pisanja (b) figura jednog drugog pripovedača koji (c) pušta da jedna druga figura što nastupa u njegovoj pripovjeti (d) izvještava o doživljaju sadržaja. Razine od (b) do (d) su stupnjevi zbilje unutar djebla dakle fingirane razine stvarnosti. Za taj isječak tekst ne zahtjeva vjerodostojnost nekog historijskog izvještaja, dokumentacija ili iskaza svjedoka, već onu posebnu verodostojnost književnog teksta koja je inherentna čitanju, takođe verodostojnost u zagradama kojom na strani čitaoca odgovara ono držanje koje je Coleridge označio kao suspension of disbelief.⁶ Ono što odlikuje književni tekst jeste da on ne nastupa sa zahtjevom da bude dokument nekog događaja u svijetu, uprkos tome, on korak po korak hoće da čitaoca uvuču u okvir imaginarnog događaja sve dok ovaj ne počne slijediti pripovedene događaje kao da su realni. Čak i fingiranu zbilju čitalac mora doživjeti kao realnu, – inače roman neće postići ono što treba.

Budući da književni tekst na taj način premošćuje jaz između fikcije i zbilje, Calvino se zanima za pitanje ne može li tekst biti refleksivan i tako da promoti bilojki jaz između sebe kao korpusa znakova i empirijskih okolnosti svoje okoline, takođe da usisa sve realno. Time bi se proširoj u totalnost iza koje se više ne može izići. U svakom slučaju to je ideja jedne jezične zbilje koja samu sebe apsolutno postavlja na delu i koja sve obuhvaća, i to je ono što čini relevantnim Calvinova razmišljanja u našem kontekstu.

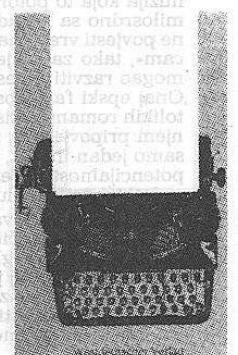
Ukoliko tekst treba na ovaj način totalizirati fingirani svijet, on mora refleksno nadoknaditi tri odnosa sa svjetom kojima je sam uokviren: odnos sa svjetom u kome živi autor i u kojem je dovršio tekst; potom odnos između fikcije i stvarnosti uopće, i konačno tamo gde verodostojnost teksta ovisi o tome da čitalac dovodi ono što je prikazano u pripovjeti u vezu sa svjetom koji on postavlja kao realan i nezavisan od teksta.

a) Razmak između sebe i autora teksta može premostiti tako da autora ugradi u sebe kao pripovjedača u prvom licu. Po shemi već pomenute rečenice – uzora Calvino tematizira element »Ja pišem...« pomoći jednog slavnog postupka.⁷ Gustave Flaubert koji je autor cijelokupnog djela Gustavea Flauberta, prejecira iz samog sebe Gustavea Flauberta koji je autor Madame Bovary, koji iz samog sebe projicira figuru jedne građanske gospode iz Ruena, Emmu Bovary koja iz sebe same projicira onu Emmu Bovary koju sanja da jeste.⁸ Na kraju se mora zatvoriti semantički krug između autora i teksta i to prema klasičnoj izreci Flauberta: »Madame Bovary, c'est moi.« Na autora se mora gledati samo kao na nezavisnu varijablu u slijedi njegovih vlastitih proizvoda. »Koliko je od Ja, koje figura pridaže oblik u stvarnosti. Ja kojem su figure pridaže oblik? Sto dalje napredujemo u razlikovanju različitih slojeva iz kojih se slže pripovjedačko Ja, sve više smo svjesni činjenice da mnogi od tih slojeva ne pripadaju piscu individui nego kolektivnoj kulturi, povjesnoj epholi ili dubokim naslagama vrste. »Zaključak koji Calvino izvlači iz toga zvuči poput nekog Foucaultovog ili S Derridinog iskaza: »Početak lanca, istinski prvi subjekt pisanja, izgleda nam sve udaljeniji, sve tanji i sve nejasniji: možda je to jedna Ja – sablast, prazno mjesto, odsustvanje.⁹

ad (b). Tekst ne može progutati samo autora već i kategorijalnu razliku između fikcije i zbilje i to tako da u sebi učini transparentnom operaciju proizvodnje novog svijeta. Calvino to objašnjava pomoći drugog elementa svoje rečenice – uzora: »Ja pišem da Homer pripovjeda...« Pripovjedač može uvesti figuru koja iskušava i preraduje sudar nespovijih svjetova: »Figura Don Quijotea omogućuje susret i raspravu dvaju antičkih jezika, što više dvaju literarnih svijetova bez ičeg zajedničkog: svijeta čudesnog viteškog romana i svijeta komičnog paradištičkog romana...« Cervantes ne otvara time samo novu dimenziju, on što više pušta da iz doživljjenog horizonta figure što stoji u sjecištu dvaju literarno predodređenih svjetova proizade novi, kihotistički način čitanja svijeta u cjelini. Na toj figuri tekst samorefleksno održava operaciju stvaranja svijeta kojega samog čini literarnim tekstrom.

ad (d). Pomoći posljednjeg elementa rečenice – uzora... ja sam čuo pjev sirena, Calvino raspravlja o posljednjoj mogućnosti da se udari most. Tekst sel sudara sa sebi izvanjskom stvarnošću i na onom mjestu na kojem fingira predmetni odnos pripovjednog doživljaja i djelovanja: da bi tekst bio verodostojan, svijet prema kojem se odnose njegove figure mora moći biti predstavljen objektivnim. Čitalac mora biti u stanju da prikazano drži realnim. Calvino ovde zapada u spekulaciju jer se otvara praznina koju tekst ne može lako zatvoriti. Da bi se uvek povinovao stvarnim očekivanjima, tekst mora kontrolirati i upravljati ontološkim obzirom očekivanja svojih čitalaca. Autor je suvremenik svog vlastitog teksta i iskušava

1. F. Schirrmacher, »Das Lachen vor letzten Worten. Hans Blumenbergs „Die Sorge geht über Plausz“,« Frankfurter Allgemeine Zeitung od 17. 11. 1987.
2. H. Schlaffer, »Ein Grund mehr zur Sorge,« Merkur, april 1988, str. 328. i daleče.



TEKST – časopis za postmodernistička istraživanja

va sasvim drugačije povratno delovanje svog vlastitog proizvoda nego neki citalač koji tudem tekstu može pristupiti iz sasvim drugačijih konteksta, a da ne bude s njime unapred povezan internim vezama povjesti djelovanja. S ovog otvorenog bloka, razmišlja Calvino, teksti bi se možda mogao osigurati time da se refleksivno zatvori u sebi: »Što pjevaju sirene? Moguća hipoteza je da njihov pjev nije ništa drugo do odiseja.¹⁰

Međutim, ova refleksija semantičke sadržine samo je obrambena reakcija koja poziva čitaoca da izade. Pitanje kako jedan tekst može nadoknaditi još i pretpostavku ispričanog dogadanja, može se rješiti samo preko odnosa teksta prema čitaocu. Jer od njegove pretpostavke stvarnosti zavisi da li tekst može izazvati onu čudnovatu »suspension of disbelief«.

ad (c). Kao četvrti odnos spram svijeta, još nisam spomenuo referencu teksta na čitaoca. Calvino to razdražuje (uostalom ne baš sasvim jasno), pomoći trećeg elementa svoje rečenice – uzora: »Odisej kaže... On ukazuje na načelo okvirne priopovjetke koje priopovedano dogadanje uključuje čitaoca i slušaoca. Međutim, one gospode i gospari koje Boccacio godine 1348. pušta da pobegnu pred kugom iz Firence na neki bukolički posjed, ne mogu zastupati naprimjer njemačkog čitaoca iz godine 1888. ili nekog japanskog čitaoca iz 1988. svakako s obzirom na ovjeravajuće ontološko predrazumjevanje s kojim oni pristupaju tekstu. I sam Calvino zaključuje svoje brilljantno istraživanje vrlo oprezno. Kao književni teoretičar, on ne popušta iskušenju da iz refleksivnog nadogradijanja fiktivnih svetova izčita model kojim se jezik uzdiže u rang neke temporalizirane iskonske moći: »Književnost ne poznaje onu jednu stvarnost nego samo razine« – naime fiktivne razine blizije unutar univerzuma pisanih riječi u kojima obitava ona »osobita vjerodostojnost« književnih tekstova.

Drugačije je kod književnika Calvina. U jedan od svojih romana uveo je pisca koji u svom dnevniku razvija upravo tu poststrukturalističku ideju jezika. I on oseća želu da se preputi pijavici nekog anonimnog obuhvatnog jezičkog dogadanja što upravlja iz pozadine: »Spisatelju koji samog sebe hoće ponistišiti da bi dopre do jezika ono što ostaje izvan njega, otvaraju se dva puta: ili da napiše knjigu koja može postati jedinstvena, sveobuhvatna knjiga jer ona na svojim stranicama izcrpljuje Sve i cijelinu ili da napiše sve knjige kako bi cijelinu obuhvatilo preko njezinih djelomičnih slika.» Sa svojom slikom idealnog spisatelja Calvino optira protiv prvog metafizičkog koncepta, a u korist radikaliziranog jezičkog historizma: »Jedina, sveobuhvatna knjiga ne bi mogla biti ništa drugo nego sveti tekst, objavljena totalna riječ. Ipak ja ne verujem da se totalitet može uhvatiti jezikom. Moj problem je ono nenapisano, ono što se ne napisati. Otuda mi ne preostaje drugi put nego da napišem sve knjige, knjige svih mogućih autora.» Romanom iz kojeg potječe ova rečenica, (11) Calvino se poduhvatio pokušajem da prisvojenje književnosti od strane čitaoca unese u samu književnost. U samoj literarnoj praksi on hoće da se granice između fikcije i stvarnosti vide kao privid, kao diferencijacija koju je progovorio sam teksta-taj tekst i svaki drugi da se prepozna kao fragment općeg teksta, jednog pra-teksta koji ne poznaje nikakve granice jer on iz sebe ispušta dimenzije mogućih razgraničanja prostora i vremena.

IV

Roman Ako putnik u zimskoj noći, sastoji se od deset početaka. Oni su smješteni u okvirnu priopovjetku koja prikazuje jednog čitaoca i jednu čitateljku u potrazi za nastavcima fragmenta u traganju za izgubljenim originalom. U metapriopovjet je opet vrlo umjerno upletena metafleksija autora sedmog početka romana kroz čiju usta u razgovoru idealnog pisca s idealnom čitateljom Calvino daje prepoznati namjere koje su ga vodile u konstrukciju ovog višestruko samorefleksivnog teksta. Pri tome se pojavljuju prvi motivi iz prednjeg plana. Zar prezasićeni čitalac ne prekida novi roman od dosade i onako već nakon nekoliko stranica? Još gore: zar sam pisac nakon nekoliko stranica nema osjećaj da je sve već rekao? Ne bi li neki roman koji čitaoca dovodi na trag deset drugih romana mogao reducirati nesretnu složenost rastuće poplave knjiga? Ozbiljnije treba uzeti sledeći motiv: želju da se čitaoca podvrgne onoj vježbi koju mu inače nalažu samo romani u nastavcima. Calvino pušta da njegov čitalac deset puta prekorači granicu između svoje svakodnevice i stranog fiktivnog svijeta i isto toliko puta ga na vrhuncu napetosti trga iz iluzije koja to potom onda više nije bila: deset puta ga on nemilosrdno sa nezadovoljenom željom za nastavkom uskraćene povjesti vraća na dno trivijalne svakodnevne prakse: »Osjećam, tako zapisuje Flannery, užubuđenje početka koji bi se mogao razviti u beskonačno mnogo neiscrpnih mnogolicija... Onaj epski fascinosum koji se javlja u početnim rečenicama tolikih romana u čistom stanju, gubi se vrlo brzo s napredovanjem priopovjeti... Želio bih da mogu napisati knjigu koja bi samo jedan incipit, koja bi čitavom svojom dužinom sačuvala potencijalnost početka. Bi li ona u sebi ugradivala sve same početke kao Hiljadu i jedna noć?

Do jezgre stvari nas pak vodi tek slijedeće razmišljanje: »Htio bih se rastočiti, za svaku od mojih knjiga naći neko drugo. Ja, neki drugi glas, drugo ime, htio bih se ugasi i ponovo biti rođen. Moj cilj je da u knjigu uhvatim ne čitljivi svijet bez središnje točke. Bez Ja. Ustanovljiva osoba pisca, jedinstvo djele koje se da smestiti u prostor i vrijeme s početkom i krajem, ukorenjenost pisane riječi u kontekstu svog nastanka – sve to

što čini privid induviduacije stoji na putu istini književnosti, istini knjige koja hoće da bude »pisani protulik nenapisanog svijeta«. »Kako bih dobro pisao kad je ne bih bio! Kad između bijelog lista i ključanja riječi, rečenica priča što se ubličuju i ponovo nestaju a da ih nitko ne piše, ne bi bilo moje sobe što razdvajaju poput zida... Kad bih samo bio ruka, otkinuta ruka koja drži pero i piše... Ali tko bi pokretnao ruku? Bezimena masa? Epochalni duh? Kolektivno nesvesno? Ne znam... Ne, ne bih se tako rado ponistišao samo da bili bio razglas za nešto neodređivo. Samo da bili postao posrednik za nešto napisano što čeka da bude napisano, za nešto priopovedljivo što još niko nije ispravljao.« U ovoj čežnji da se izbriše sve subjektivno, čežnji da se postane bezlična moć pisana, izriču se dvije stvari: genuino iskustvo procesa rastvaranja svijeta one jezičke inovacije koja nam omogućuje da dogadanja u svijetu vidimo drugim očima: međutim isto tako da se to esetsko iskustvo prenategne, da se totalizira dodir sa vanskodnevnim, da se apsorbira svakodnevno. Sve ono u čemu se u svijetu gomilaju, rješavaju i promašuju problemi treba biti svejedno na puku funkciju otvaranja uvek novih iskustvenih obzora i drugačijih načina vidjenja. Takvu potrebu zadovoljava samo koncept knjige koja samu sebe piše. Ja čitam, dakle piše se.

Iskustvo produktivnosti jezičkog umjetničkog djela koja otvara svijet Calvina totalizira u koncept jezika što se ne podudara slajčano s Derridinom teorijom. Ta teorija je takoreći inscenirana kao traganje za onim na tajanstveni način nestalim nastavcima koji upotpunjuju prenesene fragmente, koji bi im povratili originalni lik i integritet-a koje ipak nikada nisu posedovali i koje nikad neće moći dostići. Ludmilla čitana čitačica, koja se s užitkom baca na svaki novi roman, koja pušta da je svaki novi svijet troši s očekivanjem da će taj svet, s početkom i krajem, tvoriti neku celinu – ona je dakle očito shvatila da osoba pisca nema mnogo veze s ulogom pisca, da knjige nastaju prirodno naime da se »prave« onako kao što jedna vežba bundeve pravi bundeve. Međutim, njezin lov za nastavcima pokazuje ono što idealna čitačica još nije shvatila; da nikada nije bila originala. To zna samo njezin Alter ego, intraganti prevodilac Marana koji krivotvorivi sve rukopise. Marana sanja »o zavjeri apokrifnog« i taj san razotkriva istinu o literaturi.

Svojim smicalicama Marana se bori protiv ideje da iza svake knjige stoji netko tko ovom svijetu varljivih slika i izmišljotina garantira istinu, i to samo zato što... se on sam identificira stoma tvoreninom od riječi. »On sanja od jednoj posve apokrifnoj književnosti od samih lažnih upućivanja imitacija, podmetaka i pastiša. Marana (Derrida sistematski proizvodni neizvesnosti o identitetu djela, autora, konteksta nastanka. On se brine to da dva potpuno jednaka primjerka romana sadrže dva potpuno različita romana, da pod imenom uspiješnog autora Flannerya u optičaj dodu falsifikati koji u dlaku nalikuju originalu. On zamenjuje rukopise, brka djela, pisce, jezike, izvořišta. On poznaje onu tajnu koju bi Calvino zelio saopćiti čitaocu: naime da se stranice neprestano sele iz jedne knjige u drugu. Potragu za prividno nestalim knjigama Calvino pretvara u vežbu koja bi na danje svjetlo trebala izniti istinu o književnosti; da ne postoje izvornici već samo njihovi tragovi, nikakvi tekstovi već samo vrste čitanja, nikakvi fiktivni svijetovi kojima bi na suprot stala neka bliznja.

Kad se tekst rastvori u dogadaj potrage za apokrifnim tekstovima on nigdje ne može imati oslonca do u nepostojanim činovima recepcije. Knjige živi jedino u trenutku svog čitanja. Recipient je onaj tko upravlja produkcijom. Pisac koji spoznaje istinu o literaturi i samog sebe poništava kao autora, traži priklučak na strujni krug svojih čitalaca. Možda žena tamo u ležaljci zna šta bih morao napisati... U svakom slučaju, ona zna šta očekuje koju bi prazninu moje reči morale ispuniti. »On osjeća potrebu da »napiše bilo što, ali da pri tome ne prestano misli da to mora kroz njezino čitanje.«

Toliko o teorijskim shvaćanjima recepcije koju Calvino ugraduje komentarski u svoj roman na metarefleksivnoj razini. Ova teorija koja se hrani odredenim estetskim iskustvom a pri tome ipak cilj daleko izvan područja estetskog mora, se još uvek – i u tome je Calvino dosledniji nego Derrida – dokazati prvo u estetskoj praksi. Tek kad provede eksperiment romana pisanih dosledno u drugom licu. Calvino može pokazati da odnos romana prema čitaocu ne mora ostati izvanjski samom tekstu. Teorija zahteva da se u praksi dokaže da književni tekst, inkorporirajući u neku ruku svoju recepciju od strane čitatelaca, može rastočiti svoj identitet određen razlikom prema svakodnevici – i na taj način ozbiljiti univerzalistički zahtev književnosti. Kad bi eksperiment uspio, ne bi se više u strogom smislu moglo govoriti o teoriji. Ono što sam prethodno nazvao teorijom pokazalo bi se tada kao djelić književnosti, kako se uostalom i pojavljuje u romanu. Književnost i književna teorija bi se medusobno izjednačile.

V

Roman u drugom licu pretvara čitaoca u suigrača koji lebdi između fiktivnog svijeta i svog realnog, koji je istovremeno unutra i vani: unutra ka jednoj od mnogih fingiranih lica, ali ujedno i vani jer figura čitanog čitaoca upućuje na stvarnog čitaoca i u toliko proizvodi referencu izvan knjige. Reflektirajući svoj odnos prema čitaocu, roman razbijanje hibridno ograde fikcije – dakako njezinim sredstvima.

3 M. Foucault, »Nietzsche, die Genealogie, die Historie«, u: isti autor, *Von der Subversion des Wissens*, München 1974, str. 107.

4 Foucault, isto, str. 89.

5 M. Foucault, »Vorrede zur Übersetzung«, u: Foucault (1974, vid. fusnotu 195), str. 44.

6 I. Calvino, *Kybernetik und Gespenster*, München 1984, str. 143.

7 Calvino, isto, str. 149.

8 Isti, str. 150.

Granice romana su označene početkom i krajem svog susreta sa čitaocem. Calvino unosi tu okolnost u svoj roman. Calvinov roman. Ako putnik u zimskoj noći, počinje time što čitalac u nekoj knjižari nabavlja sastavni svjež primerak romana Itala Calvina. Ako putnik u zimskoj noći, i odmah se zadubljuje u čitanje koje se doslovno završava s poslednjom rečenicom knjige i njezinom posljednjom stranom. Sa svojim čitaocem Calvino stupa u duvostruki odnos. On priča kako čitalac nailazi na čitačicu, kako se snjome zapetljava u pustolovnu priču (potragu za izgubljenim knjigama), kako se u međuvremenu u nju zaljubljuje, spava s njome i ženi se njome. U toliko nijih dvoje preuzimaju normalne uloge osoba u romanu, čijim životom neograničeno vlasti pisac. No ova suverenost se ograničava u najmanju ruku gramatički cim se zbilijski čitalac oslovi u drugom licu, jer sad je on u poziciji da odgovori. Autonomija čitaoca se povećava s trostrukim kidanjem veze s piscom.

Autor koji je identičan s ja – pripovedačem uokvirenih početaka romana, uzima čitaoca prvo za ruku i rafinirano ga uvodi u fiktivne svjetove tih početaka. Svijet čitanog čitaoca se nadrealistički prožima svjetom koji mu se počinje otvarati putem čitanja i obrazuje tkivo koje održava proces i uranja u fiktivno dogadanje drugog reda. Prvi roman u romanu počinje rečima: »Roman počinje na željezničkom kolodvoru, lokomotiva dimi, para zvizi preko početka poglavljia, dim zastire jedan dio prvog odjeljka. Netko gleda kroz zamagljena stakla, otvara staklena vrata cafea«. Istovremeno čitani ili realni čitalac zadržava piščev glas u uhu: »Tvoja čitačka pažnja usmerena je sada sasvim na ženu, već od prije nekoliko stranica, ti kružiš oko nje, ja kružim, ne pisac kruži oko figure te žene...«

Na sledećem stupnju refleksije pisac posvećuje čitaoca u uspјeli umjetničku gradnju uvlačenja čitaoca u sam roman. Pisac se napr. obraća Ludmili koju je čitač već bio sreto kao srodnu dušu: »Kako si ti čitačice? Vrijeme je da se ova knjiga u drugom licu ne obraže više samo nekom ne određenom muškom Ti, na ti kao brata i dvojnika nekog po mogućnosti svetačkog Ja, nego sad izravno i Tebi koja se od drugog poglavljia javljaš kao nužna Treća osoba...«, kako bi se između one muške Druge osobe i ženske Treće nešto desilo, pokrenulo... Razina recipijenta mora zadobiti svoj vlastiti život kako onaj osamljeni čitalac što se javlja u romanu ne bi ostao samo refleks pisca.

Naravno čitač i čitačica dobivaju autonomiju da prema refleksijama svog suparnika zauzimaju stavove s »da« i »ne« i da vlastita shvaćanja uvede u igru tek na trećoj razini refleksije. Čudnovato je da postaju autonomi tamo gde pred pisca Calvina ne izlaze u ulozi druge osobe, već kao treće osobe unutar dnevničkih zapisa spisatelja Flanneri (Calvinovog alter egua teorijskog). Zanimljivo je da oni svoju samostalnost ne zahvaljujući svojoj gramatičkoj ulozi trostruko uokvirenih romaneskih figura, nego svojoj društvenoj ulozi partnera u dijalognu s jednim pismom koji ih uvlači u argumentaciju, u diskusiju gotovo književno-teorijske naravi. Calvino dakle ne postiže literarnim sredstvima cilj da odnos spram čitaoca inkorporira u književni tekst, nego samo onoliko koliko mu uspije motivirati svog čitaoca da za trenutak zaboravi svijet romana i da argumentuje, koje u romanu iskazuju fiktivne figure, kao takve ozbiljno uzme u obzir. On mora staviti van snage zakone romana kako bi u njega unio ono što spada u njegovu okolinu, – naime moguće reakcije nekog čitaoca. Jer samo u ulozi učesnika argumentacije preobrazuju se onaj jedan čitalac onaj kojeg pridodaje Calvino-u ulogu bilo kojeg čitaoca.

Naravno, eminentno spretni Calvino uviđa problem koji treba riješiti. Prikazani čitalac mora s jedne strane biti apstraktan namjesnik da bi držao mjesto otvorenim za svakog zbiljskog čitaoca. Stoga »onaj jedan čitalac« ostaje bez imena. Moramo se pitati nije li on već kao muškarac suviše specifičan, suviše usko određen ili da li je suviše točno identificiran nabavkom »tek štampanog« primjerka najnovijeg Calvinovog romana, gradskim miljeom, službeničkim pozivom itd. S druge strane »onaj jedan« čitalac mora poprimiti neke vlastite crte i, uprkos svim mjerama opreza, istupiti iz anonimnosti jer se kao romaneksna figura ne može braniti od toga da bude upetljivan u neku priču. Calvino se nada da će taj problem riješiti na taj način što će sadržajno podeli čitačkih uloga na jednog muškog, anonimnog muškarca, i jednog anonimnog ženskog, plastično prikazanog partnera, prepustiti i zadat gramatičke podjele rada. Na strani 169 pisac čitačici daje na znanje: »sve do sada je knjiga bila brižno sračunata na to da čitalac koji ju čita ima otvorenu mogućnost da se identificira s čitačem koji u njoj biva čitan. Zbog toga on nije dobio nikakvo ime koje bi ga automatski izjednačilo s nekom Trećom osobom, s nekom osobom iz romana (dok si ti kaši treće osobu morala dobiti neko ime, upravo Ludmilla), on je štoviše svijesno ostavljen u apstraktnom stanju zamjenice, raspoloživ za svaki atribut i svaku radnju. Pogledajmo hoće li knjizi uspeti da nacrta ovaj istinski portret, čitačice, počinjući s okvirom kako bi te sa svih strana zahvatilo i odredio obrise tvog lika.«

To je snažno uspjelo krepkom fabulatoru Calviniu koji jedan za drugim razapinje lukove (i odlomljene ih ostavlja da vise u zraku), ali samo po tu cijenu da fingiranom čitaču koji je stupio u Ludmillin krug oduzima komadić po komadić anonimnosti. Jedan pol čini dinamika radnje u kojoj se sve više individualizira apstraktno Ti »onog jednog« čitaoca, koja sve više ispunjava mesom i krvlju prazno mjesto singularnog pojma »Ti«, a zamjenicu drugog lica sve više približava individual-

nom imenu: drugi pol čini očajnički obrambeni napor da se sačuva gramatička fikcija čitaoca »kao takvog« od životne konkretizacije, da se ljubav prema Ludmilli, potom prva noć s njome, potom odluka da se ozeni njome prikaže što blede, stavi u zagrade, da se osvijetli pozadinskim svjetlom paralelne radnje što se odvija na drugim razinama. Roman ne uspijeva prekoracić granice romana.

Fikcija koja samu sebe hoće prekoracići pada pod zakone fikcije. Ono što je Calvino htio pokazati romanom morao je prikazati u njemu: naime prelaženje romana u život, insceniranje života kao lektire. U Ludmilli on opisuje osobu čiji se život iscrpljuje u čitanju. On opisuje moć pisane reči nad životom osjenčujući Ludmillu pomoću protutipa njezine sestre koja se uzaludno otira virus neumitnog tekstualnog dogadanja. Latoria, šesdesetosmašica, osvijetljena je postmodernim svjetlom ironijske distance. Ona drži literaturu tračenjem vremena, ona prati tragove epohalnih strijemljenja, ona još hoće »rješavati probleme«. Međutim, i nju na kraju sustizu frekvencija njezinih vlastitih lista riječi, uskomešanost označitelja. Čak ni Irnerio, ne-čitalac iz principa ne uspijeva pobjeći iz svijeta knjiga: plastike od papomachea u kojoj se preraduje Ludmillsne knjige, dospijevaju u ruku kritičara umjetnosti i u umjetničke kataloge. Našem »čistomu čitaču se suflira« Ti se koncentriši na čitanje i svoje misli, a na Ludmilu, pokušavaš preneti u knjigu, kao da se već nadaš da će ona sa stranica stupiti pred tebe«, str. 167

Ukratko Calvino opisuje jednu priču čije se scene do-slovno odvijaju u svijetu knjigu-u knjižarama i sjedištima izdavača, u seminarima iz teorije književnosti, u radnim sobama pisaca, pred policama za knjige, u bračnim krevetima kojima vlada noćno čitanje. No na kraju pisac ostaje jedini režiser tog sveta i promatra s visine svog čitača i čitačicu, koji i kao drugo lice ostaju treća lica. Autoru nitko ne izbjegne njegovu suverenost iz ruku: »Čitaču i čitačice, sad ste muškarac i žena. Vaš veliki bračni krevet prima vaša paralelna čitanja. »Ludmilla zatvara knjigu i pita svog čitača: »Hočeš i Ti prekinuti? Zar nisi umoran od čitanja?« Ta posljednja stranica u mom primjerku ne nosi više nikavu brojčanu oznaku. Da li je to posljednji uzaludni pokušaj da se zbrise prijelaz iz jednog sveta u drugi?

VI

To je također i znak da čak i Ludmilla biva otpuštena u svakodnevnicu. Dodir sa vanskodnevicom ostaje privremen, nije ga moguće niti učiniti stalnim niti napuhati do totaliteta. Književni tekstovi koji ostaju ograničeni svakodnevicom, kao i estetski eksperiment, ne pružaju im nikakav dokaz u korist koncepcije jezika kao općeg dogadanja teksta koje nivela razliku između fikcije i zbilje je preplavljaju sve unutar svjetsko. Međutim, što je to na što upućuje literatura a da ga ne može sustići? U kojem smislu svakodnevica ograničava književnost?

U svakodnevnoj komunikacijskoj praksi govorni činovi posjeduju snagu koju gube u književnim tekstovima. U prvom slučaju oni funkcioniраju u kontekstima djelovanja u kojima učesnici ovlađuju situaciju i – valjda zbog toga-moraju riješiti probleme: u drugom slučaju su govorni činovi skrojeni na vrstu recepcije koja čitaoca oslobada djelovanja: situacija s kojom se sreće i problemi s kojima je suočen nisu neposredno njegovi vlastiti. Literatura ne izaziva čitaoca da se postavi na isti način kao onaj koji djeluje u svakodnevnoj komunikaciji. Obojica su upetljani u priču, ali svaki na drugačiji način. Jedan od vidova kojima si možemo objasniti razliku medju njima jeste veza između znanja i važenja.

Dok zahtjevi za istinitošću iskaza, ispravnost normi, iskrenost ekspresije, za prednošću vrijednosti što prožimaju prozru svakodnevice pogadaju kako govornika tako i adresata, dotle zahtjevi za važnijem koji se javljaju unutar književnih tekstova imaju istu obavezujuću moć samo za osobe iz teksta, ali ne i za autora i čitaoca. U tom smislu su književni govorni činovi ilokutivno lišeni moći. Unutrašnja veza između značenja i važenja iskazanog ostaje intaktna samo za figure romana, za treće osobe pretvorene u treće, međutim ne i za realne osobe.

Ovo razdvajanje sprečava da čitalac tekstu uputi izvesna pitanja: npr. dali su japanske verzije Flanneryevih romana koje proizvodi i istovremeno denuncira kao krivotvorenenje Calvina figura prevodioca Marana, zaista krivotvorenenje? Čitalac zna da su ono što autor naziva »krivotvorenenim Flanneryima« krivotvoreni Flanneryi. Ali čitalac upravo nema nikakvu mogućnost da »osvoji funkciju autora«. Samo on određuje što važi i što ne važi: i samo on može verodostojno garantirati: »Konačno, ne postoje nikakve istine osim osim krivotvorenenja« str. 232. Onog trenutka kad autor dade mogućnost da sam prosudje da je točno ono što Flanery kaže, Ludmili ili ono što ona njemu odvrati, on napišuta auktorijalna položaj književnog pisca – međutim po cijenu neke druge vrste teksta. Čitalac koji prema zahtevima za važenjem unutar teksta zauzme stav kao što ga zauzima »vanj« u svakodnevici poseže kroz tekst za nekom stvari – i uništava fikciju.

Na takav način se čitalac odnosi prema filozofskim i znanstvenim tekstovima. Oni ga pozivaju na kritiku koja se upravlja na zahtjeve za važenjem iskazane unutar teksta. Čitačeva kritika se ne odnosi kao estetska, na tekst ili na njime izvršenu operaciju otvaranja svijeta već na ono što je u tekstu izreceno o nečemu u svijetu. I teoretski tekstovi su u izvesnoj

9 Isti, str. 150. i dalje.

10 Isti, str. 155.

11 Italio Calvino, *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*, München 1986, str. 218. [Prevedeno prema Habermasovim navodima, usp. l.

Ako jedne zimske noći neki putnik, Zhanje, Zagreb 1981, prim. prev.]

12 H. Schnädelbach, *Dialektik als Verunstikritik*, u: L. V. Friedeburg/J. Habermas [ur.], *Autorno-Konferenz* 1983, Frankfurt/M. 1983, str. 68. i dalje.

13 Blumenburg (1987; vid. fnsnotu 193), str. 75.

14 F. Schirrmacher, *Wie Worte Tatentaten gebären*. Literaturbelege der Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. 3. 1988. Objavljujemo prevod devetog odjeljka iz knjige J. Habermasa, *Postmetaphizicko mišljenje. Filozofski članci* [Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze], Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1988, str. 242-263, koju će zajednički objaviti Izdavački centar Komunista, i Napred, iz Zagreba. – Prim. red.

mjeri rasterećeni djelovanjem, međutim oni se drugačije nego književni tekstovi – udaljavaju od prakse svakodnevice a da ne zadržavaju na svojim rubovima transver važenja, odnosno da ne liše čitaoca uloge adresanta na kojeg se upućuju zahtevi za važenjem izrečenu u tekstu.

Filozofski i znanstveni pisac napuštaju auktorijalno mesto književnog pisca koje ovaj plaća drugačijem ovinošću. Calvinova tema je ovinošnost književnog pisca o moći jezika što otvara oči, a koja mu ne stoji na raspolažanju i kojoj se mora prepustiti u kontaktu s van svakodnevnim. Te ovinošnosti se ne može sasvim osloboditi ni znanstveni pisac, filozofski još manje. Adorno je smatrao probojni aforizam najprimerenijom oblikom prikaza, aforizam je naime kao forma sposoban da izrazi Adornov potajni ideal spoznaje, jednu platoniku misao koju nije moguće izraziti u mediju obrazlažućeg govora, barem ne bez proturečja: naime da spoznaja mora probiti zatvor diskurznog mišljenja i skončati u čistom zoru.¹² Blumenbergova sklonost ka anegdotskom odaje neki drugi književni uzor, možda Georga Simmela, ni u kom slučaju Netzschea. I tu postoji podudarnost između književne forme i filozofske uvjerenja: onaj tko obeskreuje teorije shvaća kontekstualistički u svijetu života, otkrivat će istinu u metaforici priče.

Međutim, ni Blaunbergove, „filozofske priče“, i refleksije ne poništavaju razliku književnih rodova. One ne napuštaju

orientaciju prema pitanjima istine. Drugačije nego u slučaju književnih tekstova od kojih jedan drugog mogu parodirati, ponavljati s pomakom ili komentirati, filozofski tekstovi se mogu međusobno kritizirati. Tako Blumenberg kritizira npr. Adorna, a da ne pominje: »U onoj mjeri u kojoj se izgubi protiviga znanosti i zablude – budući naime da rezultati znanosti više ne nailaze na odgovarajuće predrasude – nestaje i akutna hitnost da se nečeg oslobođimo. Veoma jasan simptom je bilo to što je izbijanje nelagodne pred znanostu bilo praćeno poslednjim pokušajem onih što žive od znanosti da pakim dodavanjem epiteti „kritički“ svim mogućim disciplinama kao i znanosti u cijelini održe dojam kako imaju posla sa sve tajanstvenijim i sve lukavijim protivnikom.“¹³ U minima moralia se može prolistati i pronaći kako bi Adorno odgovorio na ovu metakritiku.

P. S. I naš recenzent koji pola godine kasnije, na istom mestu piše o Karlu Krausu, uviđa to u međuvremenu i upozorava na posledice lažnog literariziranja znanosti i filozofije: »Barbiljarije koje je Kraus čuo iz štampe, prodire su sada u znanost, ta mesta racionalnosti. Filozofi i historičari, duhovni znanstvenici uopće, veruju da mogu odustati od argumenata i započinju govoriti fikcionalno.“¹⁴

S nemačkog: Borislav Mikulić



govori o prostoru govori u prostoru

ka retorici zakriviljenog prostora

petar ramadanović

Prostor je kutija, prostor je kutija čiji je šest stranica, prostor je kutija čiji je šest stranica jedna ista beskonačnost. prostor je kutija u koju je zarobljen pogled. prostor je kutija čiji je šest stranica jedna ista beskonačnost. kada se objekt, kada se objekt pojavi, kada se objekt pojavi u prostoru, kada se objekt pojavi u prostoru, moguće je, moguće je taj, moguće je taj prostor izmeriti, premeriti.

prostor je kutija, prostor je kutija čiji je šest stranica, prostor je kutija u čijih je šest stranica zarobljena jedna ista beskonačnost,ime te beskonačnosti,ime te beskonačnosti je,ime te beskonačnosti je svima poznato, hodam na zemlji.

Da li je moguće govoriti o prostoru u drugim dimenzijama do lirske, subjektivne?

(I) Engleska nas reč space upućuje na istovetnost prostora svemira sa svakim drugim (praznim) prostorom. Na postojanje prostora nad prostorima, prostora u kojem su svi drugi prostori. Dakle, upućuje nas na Prostor.

Takav nam apstraktan prostor ne daje odgovor na svoje konačne kvalitete, ne daje nam zamisli slike svoje objekcije. Potrebno je da prvo odredimo granice da bi došli do prostora u obliku predstavljenjem čulima i umu. Zato je prvi prostor kojeg predlažemo za razmatranje mentalni prostor.

Takav je prostor sam sobom ograničen: on je refleksija drugih prostora, on je samo refleksija. Što znači da svaki prostor biva odslikan, izobličen, mentalnim prostorom. Mentalni prostor je, dakle, takođe Prostor iz kog potiču i u kom se nalaze svi drugi prostori. Njegovu apstraktnost možemo nazvati subjektivnom, ili apsolutnom. Zakon ovog prostora dat je u formulu: »in looking upon another we see ourselves, in looking into ourselves we see another.« (James W. Fernandez, „Reflections on looking into mirrors“, SEMIOTICA, vol. 30-1/2, str. 37. 1980.) »Ništa nije jedinstveno, piše Borges u priči Asterionova kuća, »sve postoje četvrtaest (bezbroj, op. P. R.) puta, ali sve stvari na svetu kao da jesu jedinstvene: zagonetno sunce na nebuh i Asterion (ja, op. P. R.) na zemljih. Možda sam upravo ja stvorio zvezde, sunce i golemu kuću, ali više se ne sećam.«

Drugi prostor bio bi model prostora. Izobličavanje izobličenog u predstavi. Ovaj je prostor po vrsti simbolički i nazvamo ga pozorištem. U svojim teorijskim spisima o pozorištu Adolphe Appia, prikazuje Prostor kao neodvojiv od Vremena tj. od kretanja. Za

njega je pozorište »Umetnost celishodnog u razmerama Vremena i Prostora«, [Razmišljanja o prostoru i vremenu], a otkriva se pomoću svetlosti. Adolphe Appia uvedi u naše razmatranje uljeza kojeg smo hтели da izbegnemo. Vreme samo unosi nepotrebnu pometnju, nepotrebnu jer je samo privid pometnje. Težnja kontinuiranom prostoru i vremenu će odvesti Appiju onamo kuda pozorište o kome mi govorimo ne bi trebalo da dode, do rušenja zida i sjedinjavanja gledaoca sa izvodacem. Svetlost (uporedi sa Borgesovim suncem iz prethodnog citata; sa izrazom 'svetlost uma', čak i sa »Stoic sperm of light i muškim, negativnim, predznakom koji svetlosti daje G. Treusch-Dieter u tekstu o istoriji zračenja od Platona do Černobilja, The Beginning of the End) je daleko zanimljivija od vremena, ali ne samo kao kretanje već i kao prenosnik, medij u kojem postoji pogled. (Svetlost, vreme i prostor se ujedinjuju u 'svetlosnoj godini' koja je jedina mera Prostora.) Takođe, medij kojim se otkriva prisustvo prostora jer ga svetlo ubličuje u najdoslovnijem smislu reči – to bi bila suština Appijine revolucije u pozorištu. Predmetnost pozorišta je prostor, njegova praznina, koju naseljava trenutna, svetlosna slika (slika trenutka).

Tek treći prostor je Prostor, objektivni prostor. Ova objektivnost je posledica nemogućnosti da dokučimo, da budemo u tom prostoru? Objektivni prostor je, dakle, zamisli, kao prostor projekcije – prostor koji prethodi (onaj u kome smo sigurni) i prostor koji sledi (uko odlazimo 'posle' smrti) – Lyotardov prostor fantazma itd.

(II) Time smo dali formu 'spoljne' granice prostora. Njegova 'unutrašnja' ograničenost se naziva geometrijom. Euklidска geometrija odgovara našim predstavama (ili je baš suprotno, odgovara da je stvaranje predstave?). Ona odgovara pozorišnoj predstavi Prostora. Jedna 'neograničena' linija označava 'beskonačnu' pravu. Ona je prenesen prostor kakav 'jest'. Danas postoje geometrije koje vide prostor na drugačiji način od euklidiske. Prostor koji određuju je, zapravo, svemir nastao u mentalnom prostoru, tačnije u matematičkom, odnosno geometrijskom, odnosno logičkom, 'objektivnom' prostoru. »Emergence of a science is based on the necessity that the real object (in the domain of the natural science as in that of history) exists independently of the fact that it is or it is not known.« (Pechoux, iz D. Macdonell, Theories of discourse, str. 57.) Ja nisam naučnik, matematički dokazi mi ništa ne znače, da li to znači da je za mene zakriveni prostor nezamisliv? Ne, on je deo mog mentalnog prostora nastao njegovim proširivanjem. Ambivalen-

tnim značenjem reči 'njegovim' prethodne rečenice, mogućnošću da se 'proširivanje' odnosi i na subjekt 'on' (zakriveni prostor) i na predikat 'moj mentalni prostor', pokusala se prikazati dvosmernost uticaja pogleda posmatrača, pogleda na subjekt i pogleda subjekta. Na drugoj strani, geometrijom zakrivenog svemirskog prostora priznaje se nejedinstvenost Prostora i prostora. Zakriveni prostor ovde (i sad) može postojati samo u obliku predstava, ali predstava koje ne može načiniti nauku (the real object exists independently...), već oni oblici koji ne stvaraju 'the real object' nego fiktivan objekt. Umetnost, na primer:

(II a) Escerlove litografije vizuelizuju jednu vrstu prostora za koju se može reći da je bliska predstavi zakrivenog prostora. Ovaj slikar svoj rad zasniva na logičkom paradoksu, na odsustvu početka i kraja tj. na odsustvu osnova našeg sistema orientacije. Escher uviđa još i paralelne svetove koji, iako postoje zajedno postoje u potpunoj nezavisnosti jedan od drugoga. Treća, i poslednja dimenzija koju je predstavio na svojim litografijama je jedinstvenost svih prostora, pre svega prostora fikcije i njegovog opozicijskog para, stvarnosti. Osnov ešerovskom prostoru je mogućnost kvalitativne promene prilikom udvajanja, odražavajući taj refleksije u ogledalu, taj 'refleksije' u ovome procesu se gubi mogućnost utvrđivanja prvog slučaja, prvog objekta – objekti postoje paralelno. Kršeci zakone jedne logike on ruši granice jedne vrste mentalnog prostora. Možemo reći da je rezultat autorecepцијa zakrivenog mentalnog prostora.

Nije slučajno da Lyotard svoja razmišljanja vezuje za slikarstvo, prostornu umetnost, niti je slučajna veza koja od Freuda postoji između snova i slike. Mi smo u ovom kratkom eseju pokušali pokazati značaj (i značenje) samog prostora cija je predmetnost nesaglediva, neispunjiva praznina. Čija struktura, dakle, predstavlja »analog samog prostora nesvesnog« (J. F. Lyotard, »Freud naspram Cezannea«). Iz načina na koji Lyotard upotrebljava reč 'prostor' (npr. prostor želje, primarni fantazmatski prostor, otvoreni prostor, slobodan prostor, dekonstruisan prostor, prazan prostor, likovni prostor, prostor nesvesnog, ...)

»Glavne savremene tendencije u psihanalitičkom proučavanju likovnih i književnih izraza«, iz Derive a partir de Marx i Freud] može se videti da on za njega znači slobodnu neispunjivost, ostatak.

Prostor je još-ne-popunjeno-mesto mesta. Prostor je pozorište u kom je scena, pozornica, na kojoj se (sebe) filozof nalazi, zatiče.