

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

* Vaša mornarska prošlost i vaše seosko i gas-konsko porijeklo nesumnjivo su utjecali na vašu knji-gu...

Svakako. Čitajući iznova sve moje knji-ge, primjećujem 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 zabo-ravno 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 ni-kad i u svijetu. Danas postoji žestok su-kob između onih koji smatraju da se pri-rodno pravo zasniva na ljudskom umu — to su kantovci — i onih koji vjeruju kako postoji prirodno pravo utemeljeno u kul-turi — to su učenici Webera. To je Um protiv Povijesti. Ja odbijam oba suparni-ka. U oba slučaja se radi o ljudskim rela-cijama, a ne o Svijetu.

* 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 iz-vojesnom trenutku kultura napustila svoje osnove. Sada, na kraju dvadesetog stolje-ća, mi smo napustili zemlju, ovu na kojoj stoje naša stopala, da bi otkrili Zemlju. To uzlijetanje, ta aparatura, čine ono što na-zivam konstrukcijom globalnog.

* Činite strašnu konstataciju: da je bilans ekološ-kih šteta koje su danas dosuđene planeti ekvivalen-tan 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 ekološ-kim razaranjima. Odrekao sam se toga, jer bih tako izašao iz moje uloge filozofa. S druge strane sam se dao na istinske studije prava. U stvari je za kakvog prav-nika termin »prirodni ugovor« skoro kon-tradiktoran. Ugovor se sklapa samo sa ljudskim osobama koje govore i potpisu-ju, a Priroda niti govori niti potpisuje. Da-nas krči sebi put ideja da bi priroda mog-la biti subjektom prava, bivajući shvaće-na i kod samih pravnih tehničara.

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

Svakako, jer solucije koje će sutra biti prihvaćene, bit će sve rezultati znanosti, tehnike, industrije i prava. Spremaju se ekološke katastrofe. Ljudi reaguju na njih na policijski način i pitaju: tko je od-govoran? Pitanje je pogrešno. Pravo pit-anje je: što ćemo učiniti? To je ono što je hitno. Ne treba odsjecati glave, nego uvesti novu upravu, novo navođenje. Ali se uprava nikad ne mijenja bez emocije. Emocija etimološki znači: ono što pokre-će.

* Što pokreće gomilu.

Svakako. Stvari se ne pokreću ni po-jmovima ni grafikonima, nego emocija-ma. Zato tražim ljubav prema Zemlji. Spi-noza je govorio o intelektualnoj ljubavi Boga. I ja bih nešto takvo, tj. realnu i filo-zofsku ljubav prema našoj Zemlji.

* Ali za Vas se ljubav prema Zemlji nikad ne mije-ša sa ljubavlju prema tlu. Vi u cjelosti odbijate opas-nu ideologiju korijena.

Nakon uzlijetanja o kojem sam govo-rio, 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, para-zit... 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 ogolje-niji, mnogo manje sofistiziran od Vaših ranijih knji-ga.

Filozofija bijaše krenula smjerom tak-ve tehničnosti da je bila rezervirana za sve ograničenije krugove. Čitao sam knji-ge o komunikaciji koje su bile tako kom-pleksne da tu više nije bilo nikakve ko-munikacije. U jednom tre-momentu sam stoga svjesno i organizirano odlučio da pišem što je više moguće prirodnim jezi-kom. To je mnogo teže. Trebalo mi je vre-mena da nađem svoj stil svoju transpa-renciju. U biti postoji samo jedna filozof-ska vrlina: odanost. Prilikom saopćava-nja (rapport) treba biti odan njegovom ob-jektu i jeziku tog objekta. U tome je Mon-taigne velik učitelj. Zar on nije rekao: »Ako tu ne bude išao francuski, ići će gas-korjski«. A ja kažem: ako tu ne mogne ići filozofija, ići će literatura.

* Djelujete spokojnije. Vaš govor o svijetu i ideja-ma je smiren.

Vidim da pogodate ono bitno. U osno-vu — bez neke igre riječi — knjiga je do-bra kad je dobro. Knjiga je dobra kad se ne ratuje.

Razgovor vodi: GILLES ANQUETIL
Preveo: Milan Soklič

filozofija i znanost kao literatura? jürgen habermas

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

I

Pravnici kao Savigny, povjesničari kao Burckhardt, psiho-lozi kao Freud, filozofi kao Adorno bili su ujedno i zna-čajni spisatelji. Svake godine jedna njemačka akademija za jezik i književnost dodjeljuje nagradu za znanstvenu prozu. Kant i Hegel ne bi mogli primereno izraziti svoje misli a da naslijedenom 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 Hese), teorija nije slobodna od metafora pomoću kojih se moraju učiniti plauzibilnima novi modeli, novi načini videnja, novi problemski postavi (uz intuitivno posezanje za resur-sima predrasumjevanja uigranog u svakodnevnom jeziku). Nema ni jednog inovativnog raskida s već dokazanim 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 otkrića novog kontinenta dovela njegova eminentna spisa-teljska potencija nego daleko prije njegov neopterećeni klinič-ki pogled, spekulativna snaga, osjetljivost i neustrašivost u skeptičkom ophođenju sa samim sobom, persisterencija, znati-želja — dakle vrline produktivnog znanstvenika. Nitko ne drži ne primjerenim da se Freudovi tekstovi promatraju i kao lite-ratura-no dali su oni samo to i dali su to u prvom redu? Sve donedavno bili samo 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 Anaxi-mandra i Aristotela nije tretirao ništa drugačije nego Horder-linove ili Traklove. Paul de Man čita Rousseaua jednako kao Prousta i Rilkea, Derrida obraduje Husserla i Saussurela jed-nako kao Artauda. Nije li iluzija verovati da se Freudovi ili Jo-ceovi 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 stva-ri 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 pobuđuju opće zanimanje). Demonstra-cija 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 nećkao da objasni tu demonstraciju: »Morat ćemo ubudu-će, kad budemo govorili o vodećim spisateljima ove zemlje, spominjati i ime Blumenberg. On skuplja glose, anegdote, filo-zofske priče, ukratko: još trajnuće povjesti svjetsko-historijskog deziluzioniranja koje se u svojim najboljim djelovima daju us-porediti s paradoksalnim esejima Jorge Luisa Borgesa.«¹ Ono što mene² zanima, nije vrednovanje izrečeno punim ustima već likvidacija rodne razlike. Tekst u zaglavlju je to već bio su-gerirao a autor se povjeravao »neodređenosti roda kojem bi pripao njego tekst«.

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



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

II

U poravnanju 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 žučljiv način razmišlja s naslijedom filozofije subjektivnosti. Tek kad se iz temeljnih filozofskih pojmova proteraju 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 doslovnog i metaforičnog značenja između logike i retorike, između ozbiljnog i fiktivnog govora raskavase u struji nekog općeg događanja teksta (kojim pjesnici i mislioci ravnaju bez razlike). Grubo stilizirano-u genealogiji takvog mišljenja spadaju rani Heidegger, strukturalizam i kasni Heidegger.

Načelo teorije komunikacije polazi s Humboldtom od modela jezičnog sporazumjevanja i prevladava filozofiju subjektivnosti na taj način što u »sopstvu« samosvijesti, samoodređenja i samoozbiljenja oslobađa intersubjektivnu strukturu međusobno ukrštenih perspektiva i međusobnog priznavanja. Epistemičko odnošenje prema sebi i praktički samoodnos se dekonstruiraju međutim tako da tradicionalni pojmovi filozofije reflektivnosti predu u pojmove intersubjektivne spoznaje, komunikacijske slobode i individuacije kroz područstvane.

Strukturalističko načelo polazi sa Saussureom od modela jezičnog sistema pravila i prevladava filozofiju subjektivnosti na taj način što svodi učinke spoznajnog i djelatnog subjekta, zapetljanog u svojoj jezičnoj praksi, na temeljne strukture i proizvodna pravila gramatike. Na taj način subjektivnost gubi moć spontane proizvodnje svijeta. Levi-Strauss, koji je ovo načelo proširio antropološki, hoće da filozofija subjekta prozre u ogledalu divljeg mišljenja kao sjenku iluzijskog samorazumevanja 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 samorazumjevanje 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 događaj epohalnog i svo unutar svjetsko događanje ujedno prejudicirajućeg i omogućavajućeg diskursa — i to, kao kad Deride, bilo kao događaj unutar usmerene povjesti metafizike, ili kao kod Foucaulta kao događaj u kontigentnom usponu i padu oblika 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 eliminiira i u posljednju, slabu konotaciju povjesno-filozofskog odnosa prema istini. Svi zahtevi za važenjem postaju imanentni diskursu. Oni bivaju uvučeni u cjelinu svakog pojedinog diskursa koji se odvija najljepo — 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 nijecu svaki identitet.«³

Nakon raspada transcendentalne subjektivnosti analiza se usmjeruje na događanje jezika koji iz sebe izvodi i guta svjetove koje je predodređeno svakoj ontičkoj povjesti, svakoj unutarsvjetskoj praksi i koje sve prožima kroz porodne granice, Ja, autora i njegova djela. Takva analiza vodi ka rastakanju Ja i ostavlja ga na mestima i prostorima prazne sinteze vrvi tisuću 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 potisnuto transcendentalnu subjektivnost da je s njome s vidika nestao i sistem odnosa prema svijetu, perspektiva govornika i zahteva za važenjem, sistem koji je inherentan samoj jezičkoj komunikaciji. Bez tog sistema odnosa nemogućim, čak besmislenim postaje razlikovanje razina zbilje, između fikcije i stvarnosti, između svakodnevnne prakse i vansvakodnevnog iskustva, između pripadnih tekstualnih mjesta i radova. Kuća bitka biva sama uvučena u vir neusmerene jezične struje.

Ovaj radikalni kontekstualizam računava s različenim 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 pripovjedač i vrlo upućeni analitičar, uključen prije svega u francusku diskusiju, obrađuje temu »razine zbilje u književnosti« s gledišta autora koji pred sobom ima sledeću rečenicu: »Ja pišem da Homer pripovjeda da Odisej kaže: Ja sam slušao pjev sirena—« on analizira različite stupnjeve realnosti koje proizvodi neki pisac tako da se (a) reflektivno se odnoseći prema svom aktu pisanja (b) figura jednog drugog pripovjedača koji (c) pušta da jedna druga figura što nastupa u njegovoj pripovijetci (d) izvještava o doživljaju sadržaja. Razine od (b) do (d) su stupnjevi zbilje unutar djela dakle fingirane razine stvarnosti. Za taj isječak tekst ne zahtjeva vjerodostojnost nekog historijskog izvještaja, dokumentacije ili iskaza svjedoka, već »onu posebnu vjerodostojnost književnog teksta koja je inherentna čitanju, takoreći verodostojnost u zagradama kojoj 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 uvuče u okvir imaginarnog događaja sve dok ovaj ne počne slijediti pripovedne događaje kao da su realni. Čak i fingiranu zbilju čitalac mora doživjeti kao realnu, — inače roman neće postići ono što treba.

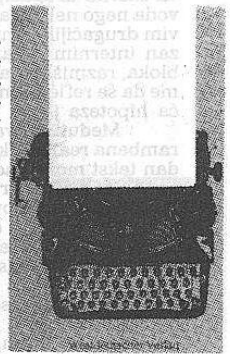
Budući da književni tekst na taj način premošćuje jaz između fikcije i zbilje, Calvino se zanima za pitanje ne može li tekst biti refleksivan i tako da promosti zbiljski jaz između sebe kao korpusa znakova i empirijskih okolnosti svoje okoline, takoreći da usisa sve realno. Time bi se proširio u totalnost iza koje se više ne može izaći. 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 svijetom kojima je sam uokviren: odnos sa svijetom u kome živi autor i u kojem je dovršio tekst: potom odnos između fikcije i stvarnosti uopće: konačno vezu sa zbiljom intendiranu u pripovijetci koja se mora barem učiniti realnom. Na tri mjesta se tekst presjeca sa zbiljom koja mu je izvanjska: tamo gde odvaja od misli autora, tamo gde se pokazuje razlika između fiktivnog svijeta i stvarnosti uopće, i konačno tamo gde verodostojnost teksta ovisi o tome da čitalac dovodi ono što je prikazano u pripovijetci u vezu sa svijetom koji on postavlja kao realan i nezavisan od teksta.

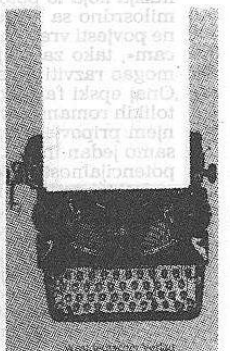
a) Razmak između sebe i autora teksta može premostiti tako da autora ugradi u sebe kao pripovjedača u prvom licu. Po shemi već pomenute rečenice—uzora Calvino tematizira element »Ja pišem...« pomoću jednog slavnog postupka«. Gustave Flaubert koji je autor cjelokupnog djela Gustavea Flauberta, prejecira iz samog sebe Gustavea Flauberta koji je autor Madame Bovary, koji iz samog sebe projicira figuru jedne građanske gospođe iz Ruena, Emmu Bovary koja iz sebe same projicira onu Emmu Bovary koju sanja da jeste.⁷ 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 slijedu njegovih vlastitih proizvoda: »Koliko je od Ja, koje figurama pridaje oblik u stvarnosti Ja kojem su figure pridale oblik? Što dalje napredujemo u razlikovanju različitih slojeva iz kojih se slaže pripovjedačko Ja, sve više smo svjesni činjenice da mnogi od tih slojeva ne pripadaju piscu individui nego kolektivnoj kulturi, povjesnoj epohi 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—sablasi, prazno mjesto, odsustvovanje.«⁸

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 pomoću drugog elementa svoje rečenice—uzora: »Ja pišem da Homer pripovjeda...« Pripovjedač može uvesti figuru koja iskušava i preraduje sudar nespojivih svijetova: »Figura Don Quijotea omogućuje susret i raspravu dvaju anti-tetičkih jezika, što više dvaju literarnih svijetova bez ičeg zajedničkog: svijeta čudesnog viteškog romana i svijeta komičnog paradističkog romana.« Cervantes ne otvara time samo novu dimenziju, on što više pušta da iz doživljenog horizonta figure što stoji u sjecištu dvaju litemo predodređenih svijetova proizade novi, kihotistički način čitanja svijeta u cjelini. Na toj figuri tekst samorefleksno održava operaciju stvaranja svijeta koja njega samog čini literarnim tekstom.

ad (d). Pomoću 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 pripovednog 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 Lacher vor letzten Worten. Hans Blumenbergs »Die Sorge geht über Fluss«, Frankfurter Allgemeine Zeitung od 17. 11. 1987.
2 H. Schläpfer, »Ein Grund mehr zur Sorge«, Merkur, april 1988, str. 328. i dalje.



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 adreksanta na kojeg se upućuju zahtevi za važenjem izrečenu u tekstu.

Filozofski i znanstveni pisac napuštaju auktorijalno mesto književnog pisca koje ovaj plaća drugačijom ovisnošću. Calvinova tema je ovisnost književnog pisca o moći jezika što otvara oči, a koja mu ne stoji na raspolaganju i kojoj se mora prepustiti u kontaktu s van svakodnevnim. Te ovisnosti se ne može sasvim osloboditi ni znanstveni pisac, filozofski još manje. Adorno je smatrao probojni aforizam najprimerenijim oblikom prikaza, aforizam je naime kao forma sposoban da izrazi Adornov potajni ideal spoznaje, jednu platoničku misao koju nije moguće izraziti u mediju obrazlažućeg govora, barem ne bez proturečja: naime da spoznaja mora probiti zatvor diskurzivnog 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 filozofskog uvjerenja: onaj tko obeskorenjuje teorije shvaća kontekstualistički u svijetu života, otkrivač je istinu u metafizici priče.

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

orijentaciju 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 protivnigra znanosti i zablude — budući naime da rezultati znanosti više ne nailaze na odgovorajuće predrasude — nestaje i akutna hitnost da se nečeg oslobodimo. Veoma jasan simptom je bilo to što je izbjicanje nelagodne pred znanostu bilo praćeno posljednjim pokušajem onih što žive od znanosti da pukim dodavanjem epiteta »kritički« svim mogućim disciplinama kao i znanosti u cjelini održe dojam kako imaju posla sa sve tajanstvenijim i sve lukavijim protivnikom.«¹³ U minima moralia se može pronaći 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, uvida to u međuvremenu i upozorava na posledice lažnog literariziranja znanosti i filozofije: »Barbljarije koje je Kraus čuo iz štampe, prodirle su sada u znanost, ta mjesta racionalnosti. Filozofi i historičari, duhovni znanstvenici uopće, veruju da mogu odustati od argumenata i započinju govoriti fiktionalno.«¹⁴

S nemačkog: Borislav Mikulić



govori o prostoru govori u prostoru

ka retorici zakrivljenog prostora

petar ramadanović

Prostor je kutija. prostor je kutija čijih je šest stranica. prostor je kutija čijih je šest stranica jedna ista beskonačnost. prostor je kutija u koju je zarobljen pogled. prostor je kutija u koju je zarobljen zvuk. prostor je kutija čijih 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 čijih 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 lirskih, subjektivnih?

(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 zamislivu sliku svoje objektivnosti. Potrebno je da prvo odredimo granice da bi došli do prostora u obliku predstavljivom 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, također 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 formuli: »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 postoji četrnaest (bezbroj, op. P. R.) puta, ali sve stvari na svetu kao da jesu jedinstvene: zagonetno sunce na nebu i Asterion (ja, op. P. R.) na zemlji. Možda sam upravo ja stvorio zvezde, sunce i golemu kuću, ali više se ne sećam.«

Drugi prostor bio bi model prostora. Izobličavanje izobličene u predstavi. Ovaj je prostor po vrsti simbolički i nazvaćemo 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 uvodi u naše razmatranje uljeza kojeg smo hteli 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 dođe, do rušenja zida i sjedinjavanja gledaoca sa izvođačem. 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 Cernobila, **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 uobličuje 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, zamisliv kao prostor projekcije — prostor koji prethodi (onaj u kome smo sigurni) i prostor koji sledi (u koji odlazimo »posle« smrti) — Lyotardov prostor fantazma itd.

(II) Time smo dali formu »spoljne« granice prostora. Njegova »unutrašnja« ograničenost se naziva geometrijom. Euklidska geometrija odgovara našim predstavama (ili je baš suprotno, odgovorna je za stvaranje predstave?). Ona odgovara pozorišnoj predstavi Prostora. Jedna »neograničena« linija označava »beskonačnu« pravu. Ona je prenesen prostor kakav »jeste«. Danas postoje geometrije koje vide prostor na drugačiji način od euklidske. 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«, (Pecheux, 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 zakrivljeni 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« (zakrivljeni prostor) i na predikat »moj mentalni prostor«, pokušala se prikazati dvosmernost uticaja pogleda posmatrača, pogleda na subjekt i pogleda subjekta. Na drugoj strani, geometrijom zakrivljenog svemirskog prostora priznaje se nejedinstvenost Prostora i prostora. Zakrivljeni prostor ovde (i sad) može postojati samo u obliku predstava, ali predstava koje ne može načiniti nauka (»the real object exists independently...«), već oni oblici koji ne stvaraju »the real object« nego fiktivan objekt. Umetnost, na primer:

(II a) Escnerove litografije vizuelizuju jednu vrstu prostora za koju se može reći da je bliska predstavi zakrivljenog prostora. Ovaj slikar svoj rad zasniva na logičkom paradoksu, na odsustvu početka i kraja tj. na odsustvu osnova našeg sistema orijentacije. Escher uvodi 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, odražavaju tj. refleksije u ogledalu. tj. »refleksije« u ovom procesu se gubi mogućnost utvrđivanja prvog slučaja, prvog objekta — objekti postoje paralelno. Kršeći zakone jedne logike on ruši granice jedne vrste mentalnog prostora. Možemo reći da je rezultat autorepcija zakrivljenog 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 značenja) samog prostora čija 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 fantazmatični prostor, otvoren prostor, slobodan prostor, dekonstruisan prostor, prazan prostor, likovni prostor, prostor nesvesnog... — »Glavne savremene tendencije u psihoanalitičkom proučavanju likovnih i književnih izraza«, iz *Derive a partir de Marx i Freud*) može se videti da on za njega znači slobodnu neispunjenost, ostatak.

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