

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 proturječja: 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 izbjijanje nelagodno 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 započinjaju 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. Izobljčavanje izobljčenog 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.