

# semilogija i retorika

paul de man

Koliko je suditi prema raznim nedavnim kritičkim radovima, duh vremena nije sklon formalističkoj i imanentnoj kritici. Kao da više ne čujemo mnogo o važnosti, ali čujemo mnogo o referencijalnosti, o neverbalnom »vanjskom« na koje se jezik odnosi, kojim je uvjetovan i na koje djeluje. Naglasak nije toliko na fikcionalnom statusu književnosti – svojstvo koje danas i suviše olako smatramo očitim – nego na medusobnoj igri tih fikcija i kategorija za koje kažemo da imaju udjela u stvarnosti, kao što su identitet (self), čovjek, društvo, »umjetnik, kultura i ljudska zajednica«, po rječima jednog kritičara. Iz toga proizlazi naglasak na hibridnim tekstovima za koje smatramo da su djelomično književni i djelomično referencijalni, na popularnoj književnosti – svjetsan cilj prema društvenom i psihološkom zadovoljenju, na književnoj autobiografiji kao na, ključu za razumijevanje samoga sebe, itd. Govorimo kao da, nakon što su problemi književnog oblika jednom za sva vremena riješeni, sada možemo krenuti »s onu stranu formalizma«, prema pitanjima koja nas zainteresira, te možemo, na kraju kraljeva, požnjeti plodove estetske koncentracije na tehnicu koja nas je pripravila za ovaj odlučni korak. Budući da su unutrašnje zakonitosti i red književnosti pod kontrolom, možemo se s punim pouzdanjem posvetiti vanjskim poslovima, vanjskoj politici književnosti. Ne samo da se osjećamo sposobnim da to učinimo, nego sami sebi dugujemo da učinimo taj korak: naša moralna savjest nam ne dozvoljava da drugačije postupamo. Iza samouvjerenja da je vrijedna interpretacija moguća,iza najnovijeg interesa za pitanje i čitanje kao potencijalno javnim govornim činima, stoji ugledni moralni imperativ koji nastoji pomiriti unutarnje, formalne, privatne strukture književnog jezika s njihovim vanjskim, referencijalnim i javnim učincima.

Htio bih se ukratko pozabaviti tom tendencijom samom po sebi, kao nedvojbenom i ponavljanim povjesnom činjenicom, bez obzira na njezinu istinu ili lažnost, ili na njezinu vrijednost u smislu da li je poželjna ili pogubna. Činjenica je da se tako nešto uvijek iznova događa u proučavanju književnosti. U jednu ruku, književnost ne možemo privlati tek kao definativnu jedinicu referencijalnog značenja koja se može dešifrirati bez ikakva ostata. Kôd je izrazito upadljiv, složen i zagonetan; on privlači sam na sebe izvanrednu pažnju, a ta pažnja mora poprimiti strogost metode. Strukturalni trenutak koncentracije na kôd zbog samoga sebe ne možemo izbjegći, te književnost nužno uzgaja svoj vlastiti formalizam. Tehničke inovacije u metodikom proučavanju književnosti događaju se samo kada vlasta takva vrsta pažnje. Može se, na primjer, opravdano reći da se s tehničkog stajališta veoma malo dogodilo u američkoj kritici nakon inovativnog djela nove kritike. Svakako je kasnije bilo brojnih odličnih kritičkih knjiga, ali ni u jednoj od njih nisu se tehničke opisivanja i interpretacije razvile dalje od tehničke pomognog čitanja koje su nastale tridesetih i četrdesetih godina. Formalizam je, izgleda, despotička muza koja sve apsorbira; nuda da čovjek može biti u isto vrijeme tehnički originalan i diskurzivno rječit, nema potvrde u povijesti književne kritike.

U drugu ruku – i u tome je prava tajnovitost – nikakav se formalizam, bez obzira kako točan i obogaćujući se analitičkim snagama, nikada ne može razviti a da pri tome ne djeluje reduktivno. Kada oblik djeluje kao da je vanjski ukras književnog značenja ili sadržaja, on djeluje površno i suvišno. Razvitak imenitne, formalističke kritike u dvadesetom stoljeću izmjenio je taj model: oblik je sada solipsistička kategorija samo-refleksije, a za referencijalno značenje kažemo da je izvanjsko. Polarnosti unutarnjeg i izvanjskog su izvrnute: unutarnje značenje je postalo vanjska referencijalnost, a vanjski oblik je postao imanentna struktura. Nova verzija redukcionizma je odmah uslijedila nakon tog obrata: formalizam danas najčešće opisuju služeći se metaforicom kao što je zator i klastrofobija: »tamnica jezika«, »corsok formalističke kritike«, itd. Poput bake u Proustovu romanu koja neprestano tiera Marcela da ide u vrt, izvan nezdrava zatvorenog prostora gdje on čita, kritičari glasno traže svjež zrak referencijalnog značenja. Otuda u strukturi neprozirnog koda, ali uz značenje kojemu je tako reči stalo da izbriše prepreku oblika, nije čudo da bi izmirenje između oblika i značenja bilo tako privlačno. Privlačnost pomirenja je odabranu uzgjalište lažnih modela i metafora; njime se može metaforički objasniti metaforički model književnosti poput neke vrste kutije koja odvaja unutarnju od vanjske strane, a čitaoca ili kritičara kao osobu koja otvara poklopac kako bi iznjela nešto što je sakriveno, ali unutra nepristupačno. Nije važno da li unutrašnjost kutije nazivamo sadržajem ili oblikom, vanjsku značenjem ili pojmom. Ponavljana debata, koja suprotstavlja imenitnu vanjskoj kritici, stoji pod okriljem metafore unutarnje (vansko koja nikada nije bila ozbiljno doveđena u pitanje).

Metafora su daleko upornije od činjenica i ja se nipošto ne nadam da jednim kratkim pokušajem možemo ukloniti taj drevni model. Samo bih želio raspravljati o drugoj vrsti termina, možda manje jednostavnoj po svojim diferencijalnim odnosima nego što je strogo suprotna, binarna oponicija između unutarnjeg i vanjskog, te je zbog toga manje vjerojatno da će ući u laganu igru hijazmičkih obrata. Služim se tim terminima (koji su stari kao planine) pragmatično, na temelju promatranja razvoja i debata u najnovijoj kritičkoj metodologiji.

Jedna od najspornijih među tim tendencijama podudara se s novim pristupom poetici ili (kako ga zovu u Njemačkoj) s poetologijom, kao granom opće semiotike. U Francuskoj je semilogija došla kao rezultat dugo odgadanog, ali zato tim eksplozivnijeg susreta između okretnog francuskog književnog duha i kategorije oblika. Semilogija je, nasuprot semantički, znanost ili proučavanje znakova kao označitelja; ona ne ispituje što riječi znače, nego kako znače. Za razliku od američke nove kritike, koja je izvela internali-

zaciju oblika iz prakse vrlo svjesn modernih pisaca, francuska semilogija, tražeći model, okrenula se lingvistici, te je radije usvojila Saussurea i Jakobsona nego Valeryja Prousta kao uzore. Sveješća o proizvoljnosti znaka (Saussure), te o književnosti kao o autoteličnoj izjavi »usredotočenoj na način kako je izrečena« (Jakobson), čitavo pitanje značenja može biti stavljeno u zgrade, oslobađajući na taj način kritički govor od paralitičkog tereta parafraze. Snaga demistifikacije semilogije, i kontekstu francuske povjesne i tematske kritike, je značajna. Ona je pokazala da je moć zapažanja književnih dimenzija jezika uveliko pomučena, ako čovjek postane nekritički podložan autoritetu referencije. Ona je, također, otkrila kako se uporno taj autoritet nastavlja braniti pod raznim krinkama, počevši od najprijetljivije ideologije do najfinijih oblika estetskih i etičkih sudova. Ona je, napose, raspršila mit o semantičkoj korespondenciji između znaka i referenta, jalovu nadu da bismo mogli zadržati oba stava, da budemo, parafrirajući Marx iz Njemačke ideologije, ujutro formalistički kritičar, a opći moralist poslije podne, da služimo tehnički obliku i supstanciju značenja. Rezultati, u praksi francuske kritike, isto su tako plodonosni kao što su neopozivi. Možda po prvi put nakon kasnog osamnaestog stoljeća, francuski se kritičari mogu barem ponešto približiti vrsti lingvističke svijesti koja nikada nije prestala biti djeletovrana kod francuskih pjesnika i romanopisaca, te koja ih je sve, uključujući Sainte-Beuvea, prisiljavala da pišu svoja glavna djela »protiv Sainte-Beuvea«. Odstojanje nije nikada bilo tako veliko u Engleskoj i Sjedinjenim Državama, što, međutim, ne znači da možemo u ovoj zemlji biti u potpunosti bez odredene preventive semioške higijene.

Jedna od najzajedničkih karakteristika književne semilogije, kako je ona danas u upotrebi, u Francuskoj i drugdje, je upotreba gramatičkih (napose sintaktičkih) struktura u sprezi s retoričkim strukturama, bez ikakve očite svijesti o mogućnosti protuslovlja među njima. U svojim književnim analizama, Barthes, Genette, Todorov, Greimas i njihovi sljedbenici, svi simplificiraju i vraćaju se natrag od Jakobsona, puštajući da gramatika i retorika djeluju u savršenom kontinuitetu, te, prelazeći s gramatičkih na retoričke strukture, bez poteškoća ili prekida. I zapravo, kako je proučavanje gramatičkih struktura postalo profinjeno u suvremenim teorijama generativne, transformativne i distributivne gramatike, proučavanje tropa i figura (a to je način kako se termin *retorika* ovdje upotrebljava, a ne u izvedenom smislu komentara ili rječitosti, ili uvjerenjavanja) postaje samo proširenje gramatičkih modela, poseban niz sintaktičkih odnosa. U nedavnom *Enciklopedijskom rječniku jezičnih znanosti*, Ducrot i Todorov pišu da se retorika uvijek zadovoljavavala paradigmatskim pogledom na riječi (rijeci zamjenjuju jedna drugu), bez ispitivanja njihova sintagmatskog odnosa (kontinguiteta riječi jedne prema drugoj). Morala bi postojati druga perspektiva, komplementarna onoj prvoj, u kojoj metafora ne bi, na primjer, bila definirana kao substitucija, nego kao poseban tip kombinacije. Istraživanje nadahnuto lingvistikom ili, uže, sintaktičkim proučavanjima, počelo je otkrivati tu mogućnost – no ona treba biti istražena. Todorov, koji je nazvao jednu od svojih knjiga *Gramatikom Dekamerona*, s pravom smatra da je njegovo djelo, kao i djela njegovih sumišljenika, prvo istraživanje u izradi sistematske gramatike književnih modaliteta, rodova i književnih figura. Možda bi se za najfiniju djelu iz te škole, za Genetteovo proučavanje figurativnih modaliteta, moglo reći da je asimilacija retoričkih transformacija ili kombinacija sintaktičkih, gramatičkih uzoraka. Tako jedna nova studija, tiskana u *Figure III* i nazvana *Metafora i metonimija u Proustu*, pokazuje kombiniranu prisutnost, na širokom i profnjrenom izboru odломaka, paradigmatskih, metaforičkih figura uz sintagmatske, metonimijske strukture. Kombinacija obaju (figura) je prikazana deskriptivno i nedijalektički, a da se pri tome ne uzima u obzir mogućnost jezičnih napetosti.

Čovjek se pita da li je ta redukcija figure na gramatiku opravdana. Postojanje gramatičkih struktura, unutar i povrh cijeline rečenice, neporecivo je u književnim tekstovima, a njihov opis i klasifikacija su neizbjegni. Preostaje pitanje da li i kako se figure retorike mogu uključiti u takvu taksonomiju. To pitanje je u samom središtu debate koja je upravo u toku u suvremenoj poetici, u velikoj raznolikosti na prvi pogled nepovezanih oblika. Ali, povijesna slika suvremene kritike je suviše zbnjajuća da bi izrada takve topografije bila koristan posao. Ne samo da su ta pitanja vezana uz pojedine grupe i lokalne tendencije, nego su ona često prisutna bez očitog protuslovlja, u djelu jednog autora.

Ni teorija tog pitanja nije pogodna za brzi informativni pristup. Razlikovati epistemologiju gramatike od epistemologije retorike, zastrašujući je zadatak. Ne posve naivnoj razini postoji tendencija da shvatimo gramatičke sisteme kao da imaju tendenciju prema univerzalnosti, te kao da su jednostavno generativni, tj. da su sposobni da se iz njih izvodi beskraj verzija iz jednog modela (koji možda vlasti transformacijama i izvodima), bez uplitnja drugog modela koji bi poremetio onaj prvi. Zbog toga mislimo na odnos između gramatike i logike, na prijelaz s gramatike na tvrdnje (propositions) kao da su relativno bez problema: nikakve pretpostavke nisu zamislive u odsutnosti gramatičke dosljednosti ili urednog odstupanja od sistema dosljednosti, bez obzira na to kako on bio složen. Gramatika i logika stoje jedna prema drugoj u dijadskom<sup>2</sup> odnosu nedvojbene podrške. U logici činova prije nego u logici izjave, kao u Austinovoj teoriji govornih činova, koja je imala tako snažan utjecaj na najnovije američke radove u književnoj semilogiji, moguće je također da se krećemo bez poteškoća između govornih činova i gramatike. Izvedba onoga što se zove ilokucionim činom kao što su naredba, pitanje, poricanje, pretpostavka itd., kongruentna je s gramatičkim strukturama sintakse u odgovarajućim imperativnim, negativnim, optativnim rečenicama. »Pravila za ilokucionne činove«, piše Richard Ohman u svom nedavnom članku, »određuju da li je izvedba nekog čina bila dobro izvršena, na isti način kao što gramatička pravila određuju da li je proizvod lokucionog čina – rečenica – dobro oblikovana... Ali dok se gramatička pravila primjenjuju na odnose između glasa, sintakse i značenja, pravila ilokucionih činova primjenjuju se na odnose između ljudi«. A budući da se retorika tada isključivo shvaća kao uvjeravanje, kao stvarna radnja usmjerenja prema drugima (a ne kao intralingvistička figura ili trop), kontinuitet između ilokucionog podrūčja gramatike i perlokucionog podrūčja retorike je sam po sebi očit. To postaje osnovom za novu retoriku koja bi, točno kao što je slučaj s Todorovom i Genetteom, bila i nova gramatika.

Ne ulazeći u samu supstanciju tog pitanja, možemo istaći, a da se ne pozivamo na snagu drevne tradicije, da kontinuitet koji smo ovdje preposta-

vili između gramatike i retorike, nije podržan teoretskim i filozofskim spekulativnim razmišljanjem. Kenneth Burke spominje *otklonuće* (koje on strukturalno uspoređuje s freudovskom dislokacijom), definiran kao »bilo koja malena pristranost ili čak nenamjerna greška«, kao teoretsku osnovu jezika, pa je otklonuće tada shvaćeno kao dijalektička subverzija dosljedne veze između znaka i značenja koje djeluje unutar gramatičkih uzoraka; otuda Burkeovo dobro poznato insistiranje na razlici između gramatike i retorike. Charles Saunders Peirce, koji je s Nietzscheom i Saussureom postavio filozofske temelje moderne semiologije, istakao je razliku između gramatike i retorike u svojoj čuvenoj i tako sugestivno nedokučivoj definiciji znaka. On insistira, kao što je dobro poznato, na nužnoj prisutnosti trećeg elementa, kojeg on zove interpretantom, u okviru bilo kakvog odnosa koji znak ima sa svojim predmetom. Znak se može interpretirati ako želimo shvatiti ideju koju treba prenijeti, i to zato što znak nije stvar nego značenje koje proizlazi iz stvari kroz proces koji ovde zovemo predstavljanjem (representation), a koji nije jednostavno generativan, tj. ovisan o jednočlanom (univocal) izvorniku. Interpretacija za Peircea nije značenje nego drugi znak, to je čitanje i tako dalje *ad infinitum*. Peirce taj proces putem kojega »jedan znak daje povoda drugom znaku« zove čistom retorikom, za razliku od čiste gramatike, koja zahtijeva mogućnost neproblematičnog, dijadskog značenja, i čiste logike, koja zahtijeva mogućnost univerzalne istine značenja. Samo ako znak proizvodi na isti način kao što predmet proizvodi znak, tj. putem predstavljanja, ne bi trebalo razlikovati gramatiku i retoriku.

Te primjedbe bi trebale ukazivati na postojanje i poteškoću tog pitanja, na poteškoću koja stavlja sažetu teoretsku ekspoziciju izvan mojih moći. Moram se zbog toga povući u pragmatičan načingovora, te pokušati ilustrirati napetost između gramatike i retorike na nekoliko specifičnih tekstovnih primjera. Da počnem razmatranjem onoga što je možda najpoznatiji primjer, očite simbioze između gramatičke i retoričke strukture, tzv. retoričko pitanje, u kojem je figura izravno preneta putem sintaktičkog postupka. Uzimamo prvi primjer iz subliterature masovnih medija: kada ga je žena upitala da li želi da mu cipele budu vezane gore ili dolje, Archie Bunker<sup>1</sup> joj odgovara pitanjem: »U čemu je razlika?« (What's the difference?) Budući da je čitateljica vrhunske naivnosti, njegova žena mu odgovara strpljivo tumačeci razliku između vezanja gore i dolje, bez obzira na pravo značenje, ali ona je time prouzrokovala samo bijes. »U čemu je razlika?« nije očekivalo razliku nego, umjesto toga, znači (otprilike): »Za tu razliku ne bih dao ni pišljiva boba« (I don't give a damn what the difference is). Dok govorimo o cipelama za kuglanje, posljedice su relativno nevažne: Archie Bunker, koji čvrsto vjeruje u autoritet porijekla (ukoliko su ona, naravno, prava porijekla), nekako se snalazi u svijetu gdje se isprepliću doslovna i figurativna značenja, premda ne bez poteškoća. No, pretpostavimo da se radi o *delunkeru* prije nego u Bunkeru i to o de-bunkeru, archē (ili porijeklu), o arhe-Debunkeru, kao što su Nietzsche ili Derrida npr., koji postavljaju pitanje »U čemu je razlika?« – pa čak ne možemo reći na temelju njegove gramatike da li on »zaista« želi znati »što« je razlika ili nam samo govori da nema ni smisla pokušati pronaći tu razliku. Suočena s pitanjem o razlici između gramatike i retorike, gramatika nam dopušta da postavimo to pitanje, no rečenica pomuč koja mi to pitamo možda uskrćuje samu mogućnost pitanja. Jer, u čemu je svrha pitanja, pitam se, ako ne možemo autoritativno odlučiti da li je pitanje postavljeno ili nije?

Evo o čemu se radi. Savršeno je sintaktička paradigmata (pitanje) proizvodi rečenicu koja ima barem dva značenja, od kojih jedno potvrđuje a drugo poriče vlastiti ilokucijski način. Ne radi se jedino o tome da postoje samo dva značenja, jedno doslovno a drugo figurativno, te da se treba odlučiti koje je od ta dva značenja ispravno u toj određenoj situaciji. Zabuna može biti razjašnjena jedino uz posredovanje ekstra-tekstovne namjere, kao kada je Archie Bunker razjasnio stvar svojoj ženi; ali sama srdžba koju on pokazuje dokazuje da se radi o nečemu što je više od nestrpljivosti; to otkriva njegov očaj kad je suočen sa strukturom lingvističkog značenja kojim ne može vladati, a koje sadrži obeshrabrujuću perspektivu beskraja sličnih budućih zabuna koje su sve potencijalno katastrofalne po svojim posljedicama. A niti je intervencija zaista dio mini teksta koji je konstituiran figurom koja drži našu pažnju tek toliko dugo koliko ostaje odgodena i neriješena. Slijedimo upotrebu običnog govora kada nazivam tu semiološku zagonetku »retoričkom«. Gramatički model pitanja postaje retorički, ne kada imamo, u jednu ruku, doslovno značenje a u drugu figurativno, nego kada je nemoguće odlučiti se prema gramatičkim ili drugim lingvističkim postup-

cima koje će od ta dva značenja (koja mogu biti potpuno inkompatibilna) prevladati. Retorika radikalno odgada logiku i otvara vrtoglave mogućnosti referencijskih zastranjenja. Premda bi to bilo možda nešto dalje od obične upotrebe, ne bih otključavao da usporedim retoričku, figurativnu potencijalnost jezika sa samom književnošću. Mogao bih upozoriti na velik broj preteča tog izjednačavanja između književnosti i figure; najnovije upozorenje je vjerojatno tvrdnja Mortona Beardsleyja, u svom prilogu *Esejima* u čast W. K. Wimsatta, da je karakteristično za njizvni jezik »što je izrazito iznad norme u razmjeru između implicitnog (ili, rekao bih, retoričkog) i eksplisitnog značenja«.

Yeatsova pjesma »Medu školskom djecom« završava čuvenim stihom: »Kako možemo razaznati plesača od plesa?« (How can we know the dancer from the dance?) Premda ima velikih nedosljednosti u komentarima, stih obično interpretiramo kao da izjavljuje, uz pojačani naglasak retoričkog postupka, moguće jedinstvo između oblike i istkovstva, između stvaraoca i ostvarenja. Moglo bi se reći da on poriče razliku između znaka i referenta iz kojeg smo krenuli. Mnogi elementi u metaforici i dramskom razvoju pjesme pojačavaju to tradicionalno čitanje; a da ni ne gledamo dalje od stihova koji mu neposredno prethode, nalazimo snažne i posvećene slike kontinuiteta od dijela do cijeline, što čini sinegdohu jednom od najprivlačnijih metafora: organsku ljepotu drveta, izraženu paralelnom sintaksom običnog retoričkog pitanja, ili konvergenciju, u plesu, erotске želje s muzičkim oblikom.

O chest-nut, great-rooted blossomer,  
Are you the leaf, the blossom or the bole?  
O body swayed to music. O brightening glance,  
How can we know the dancer from the dancer?

(O, kestene, tjeraču populjka dubokog korijena,  
Jesi li ti list, populjak ili deblo?  
O, tijelo koje se ljujila po glazbi, o blistavi poglede,  
Kako možemo razaznati plesača od plesa?)

Šire zasnovano čitanje, stalno prepostavljajući da završni stih valja čitati kao retoričko pitanje, otkriva da tematska i retorička gramatika pjesme proizvode dosljedno čitanje koje se produžuje od prvog do posljednjeg stiha, te koje može objasniti sve pojedinosti u tekstu. No, isto je tako moguće čitati posljedni stih doslovno, a ne figurativno, u smislu urgentnog pitanja koje smo ranije postavili u kontekstu suvremene kritike; ne da su znak i referent tako idealno prilagođeni jedan drugome da bi svaka razlika između njih bila povremeno izbrisana, nego, budući da su ta dva bitno različita elementa, znak i značenje, tako složeno isprepletena u zamišljenoj »prisutnosti« kojoj se pjesma obraća, kako uopće možemo praviti razlike koje bi nas zaštitiće od pogreške da poistovjećujemo ono što se ne može poistovjetiti? Nespretnost parafraze otkriva da doslovno čitanje nije nužno jednostavljene od figurativnog, kao što je bio slučaj u našem prvom primjeru; ovđe, figurativno čitanje, koje pretpostavlja da je pitanje retoričko, možda je naivno, dok doslovno čitanje vodi do većih komplikacija teme i izjave. Jer, iz toga proizilazi da cijela shema, postavljena prvim čitanjem, može biti potkopana, ili dekonstruirana, u okviru termina druge, prema kojoj se završeni stih može čitati doslovno kada da znači da bi, budući da plesač i ples nisu isto, moglo biti korisno, možda čak i očajnički nužno – jer pitanju možemo pridati prizvuk hitnosti: »Molim te, reci, kako *mogu* razlikovati plesača od plesa – da ih razdvojimo. Ali, to će nadomjestiti čitanje svake simboličke pojedinstvenosti različitim interpretacijom. Jedinstvo debla, lista i populjka npr., što bi se svjđalo Goetheu, bilo bi nadomješteno znatno manje sigurnim Drvetom Života, iz Mabinogiona, koje se javlja u »Oklijevanju« (*Vaccillation*)<sup>5</sup> u kojem se plameni cvijet i zemaljski list drže zajedno na križu, ali isto i zasebno razapetim i kastriranim bogom Attisom, o čijem tijelu jedva da se može reći da »nije izudaran dušom užitka« (not bruised to pleasure soul). Ta sugestija bi trebala biti dovoljna da su potpuno dva smisla, ali potpuno inkompatibilna, čitanja moguća, s time da ovise o jednom stihu čija je gramatička struktura bez dvosmislenosti, ali čiji retorički modalitet stubokom izvrce i modalitet cijele pjesme. Niti ne možemo reći, kao što je to već bio slučaj u prvom primjeru, da pjesma ima samo dva značenja koja egzistiraju jedno pored drugog. Oba čitanja moraju doticati jedno drugo u izravnoj konfrontaciji, jer je jedno čitanje upravo pogreška prema drugom čitanju, te je njime razvrgnuto. Niti ne možemo nipošto odlučiti kojemu čitanju možemo dati prioritet; nijedno ne može postojati u odsutnosti drugoga. Ne može biti plesa bez plesača, niti znaka bez refrena. U drugu ruku, autoritet značenja koje proizvodi gramatička struktura u potpunosti je zamućeno dvoliočnošću figure koja očajnički vapi za diferencijacijom koju prikriva.

Yeatsova pjesma ne govori eksplisitno »o« retoričkim pitanjima nego o pjesničkim slikama ili metaforama, i o mogućnosti konvergencije između ikustava svijesti kao što su sjećanje ili čuvstvo – ono što pjesma naziva strašću, pobožnošću i ljubav (affection) – te suštinu (entities) pristupačnim osjetilima kao što su tijelo osobe ili ikone. Vraćamo se modelu unutrašnjem osjetilima od kojeg smo krenuli i kojeg pjesma dovodi u pitanje pomoći sintaktičkog postupka (pitanje) koji djeluje na gramatičkoj i na retoričkoj razini. Par gramatika/retorika nije nipošto binarna opozicija, budući da ni na koji način ne isključuje jedan od drugoga, kida i brka jednostavnu antitezu po uzorku unutarnje/vanjsko. Tu shemu možemo prenijeti na akt čitanja i interpretacije. Čitajući, prenosimo se, kao što kažemo, *unutar* teksta koji nam je iz početka bio stran i koji smo učinili svojim vlastitim činom razumijevanja. Ali to razumijevanje postaje odmah predstavljanje nekog izvantekstnog značenja: po Austinovim pojmovima, ilokucijski govorni čin postaje perlokucijski stvarni čin – po Fregeu, *Bedeutung* postaje *Sinn*. naše ponavljanje pitanje je da li je ta transformacija pod semantičkom kontrolom na gramatičkim i retoričkim razinama, da li metafora čitanja zaista ujedinjuje vanjsko značenje s unutarnjim razumijevanjem radnju s refleksijom, u jednu jedinstvenu cjelinu? Tu potvrdu nalazimo snažno i sugestivno potcrtanu u jednom Proustovom odlomku koji opisuje mladog Marcela, blizu početka Combrayja, koji se skriva u zatvorenom prostoru da bi čitao. Taj primjer se razlikuje od ranijih utoliko što se ne radi o gramatičkoj strukturi koja djeluje i retorički, nego umjesto toga imamo predstavljanje u okviru doživljaja jednog subjekta,



jedne retoričke strukture, točno kao što, u brojnim drugim primjerima, Proust dramatizira trope putem krajilika ili opisa stvari. Figura koja je ovdje dramatizirana je metafora, korespondencija, unutarnje/vanjsko, kako je ona prikazana na činu čitanja. Prizor čitanja je kulminacija niza radnji koje se događaju u zatvorenim prostorima, a koje vode prema »tamnoj svježini« Marcelove sobe:

»... ja sam se s knjigom u ruci ispružio na krevetu u svojoj sobi koja je dršćući štitila svoju prividnu i lomnu svježinu od poslijepodnevnog sunca što je žeglo iza njegovih gotovo zatvorenih kapaka, kroz koje je odsjev dana ipak uspio proučiti svoja žuta krla, te je ostao nepomičan u jednom ugлу između drva i stakla, kao leptir koji je sjeo. Jedva je bilo dovoljno svjetla za čitanje, pa sam osjećanje blistave svjetlosti dana doživljavao samo posredstvom udaraca kojima je Camus... lupao po prašnim škrinjama; ti su udarci odzvani u onoj posebnoj zvučnoj atmosferi koja je svojstena vrućim danima, te se činilo da ti udarci u daljinu odašiju jata grimiznih zvjezda; to sam osjećanje svjetlosti doživljavao i zbog muha koje su na svom malom koncertu pred mnom izvodile svoju ljetnu komornu muziku: ona ga ne doziva u pamet kao ariju koju pjeva ljudsko grlo i koja, kad je slučajno čujemo u ljetno doba, poslije podsjeća na nj: rodili su je ljetni dani i ona se uvijek iznova rada s njima, u sebi sadrži nešto od njihove biti, te u našem pamćenju ne budi samo njihovu sliku, nego potvrđuje njihov povratak, njihovu djetotvornu i neposredno dohvataljivu prisutnost u našoj okolini.

Ta zamraćena svježina moje sobe bila je prema jarkom suncu na ulici ono isto što i sjena prema zraci, to jest bila je isto tako svjetlosne prirode kao i sunce, pa je mojoj maštji omogućavala potpunu predodžbu ljeta, koju bi moja osjetila, da sam bio u šetnji, mogla uživati samo u djelovima; i tako se ona dobro slagala s mojim počinkom koji je (zahvaljujući pestulovinama iz mojih knjiga koje su ga uzbudile) bio nalik na počinak nepomične ruke usred tekuće vode: bio je, naime, i on potresan burnim tokom bujice aktivnosti.<sup>5</sup>

Za našu sadašnju svrhu najočitiji aspekt ovog odlomka je jukstapozicija figurativnog i metafigurativnog jezika. Odlomak sadrži privlačne metafore koje dovode u igru raznolikost neodoljivih predmeta: komornu glazbu, leptire, zvjezde, knjige, brze potoke, itd. – te upisuje te predmete u okvir blistavog vatrometa figuracije. Ali odlomak, također, normativno komentira najbolji način kako da se postignu takvi učinci: on figurativno piše o figuralima. On kontrastira dva načina evociranja prirodnog iskustva ljeta i nedovjedno izjavljuje svoje pretpostavljanje jednog načina nad drugim: nužna veza koja ujedinjuje zuj muha uz ljetno čini to daleko efektnijim simbolom od melodijske koju bismo slučajno čuli po ljetu. Prednost je izražena putem distinkcije koja odgovara razlici između metafore i metonimije, budući da su nužnost i slučaj opravdani za razlikovanje između analogije i kontiguiteta. Zaključak o identitetu i totalitetu koji je konstitutivan za metaforu nedostaje u posve relacionom metonimijskom kontaktu: potreban je element istine da bismo Ahila smatrali lavom, ali nema elementa putem kojeg bismo smatrali g. Forda automobilom. Odlomak je o estetskoj superiornosti metafore nad metonimijom, ali ta estetska tvrdnja je učinjena putem kategorija koje su ontološka osnova metafizičkog sistema koji dozvoljava da estetsko postane kategorija. Metafora za ljeto (u tom slučaju sinestezija kojoj je povod »komorna glazba« muha) garantira prisutnost koja, daleko od toga da je kontingenčna, treba da bude bitna, neprestano se navraćajući i neposredovana lingvističkim predstavljanjima ili figuracijama. Naposljetku, u drugom dijelu odlomka, metafora prisutnosti ne samo da se javlja kao osnova spoznaje, nego i kao izvršenje radnje, obećavajući na taj način pomirenje najdubljih protuslovlja. Do toga je ulaganje u metaforu takvo da se može činiti svetogradem da je dovodimo u pitanje.

No nije potrebno biti naročito oštrouman da se vidi kako tekst ne provodi u praksi ono što propovijeda. Retoričko čitanje odlomka otkriva da se figuralna praksa i metafiguralna teorija ne podudaraju, te da tvrdnja o prevlasti metafore nad metonimijom duguje svoju snagu uvjerenju upotrebi metonimijskih struktura. Takvu analizu u ponešto širem kontekstu sam kasnije...<sup>6</sup> proveo; ovde nas više zanimaju rezultati nego postupak. Jer, metafizičke kategorije prisutnosti, bi ti, radnje, istine i ljepote ne ostaju nepromijenjene takvim čitanjem. To bi postalo jasnim iz cijelovitog čitanja Proustova romana, ili bi postalo čak još eksplicitnijim u filozofu koji je tako svjestan jezika kao što je to bio Nietzsche, a koji se, kao filozof, mora zanimati za epistemološke posljedice vrste retoričkih napasti kakve pokazuje Proustov odlomak. Može se pokazati da se sistematična kritika glavnih kategorija metafizike, koju je proveo Nietzsche u svom kasnom djelu, tj. kritika pojmovna kauzalnosti, subjekta, identiteta, referencijske i otkrivene istine itd., odvija po istom uzorku kao što je to u djelu u Proustovu tekstu; te se, također, može pokazati da taj uzorak tačno odgovara Nietzscheovu opisu, u tekstovima koji prethode više od petnaest godina *Volji za moć*, struktura glavnih retoričkih tropa. Ključ za tu kritiku metafizike, koja je sama po sebi učestala gesta u povijesti ljudske misli, retorički je model tropa ili, ako to baš tako želimo nazvati, književnosti. Na kraju se ispostavlja da se tim na izgled nevinim diktatičkim vježbama igramo za velike uloge.

Zbog toga je tim nužnije da znamo što je lingvistički u igri u retorički svjesnom čitanju, na način koji je ovdje proveden na jednom kratkom odlomku iz romana i proširen kod Nietzschea na cijelu posthelsku misao. Naši prvi primjeri koji se bave retoričkim pitanjima bili su retorizacija gramatike, figura proizvedenih sintaktičkih paradigmama, dok bi se primjer iz Prousta mogao bolje opisati kao gramatizacija retoričke. Prelazeći s paradigmatične strukture koja se temelji na supstituciji, kao što je metafora, na sintagmatsku strukturu koja se temelji na kontingenčnom udruživanju kao što je metonimija, za mehanički, repetitivni aspekt gramatičkih oblika može se pokazati da djeluje u odlomku, za koji se u prvi čas činilo da veliča samosvojnu i autonomnu inventivnost subjekta. Za figure se pretpostavlja da su otkrića, proizvodi vrlo specifičnog individualnog talenta, dok nitko ne bi mogao očekivati priznanje za programirani uzorak gramatike. A ipak, naše čitanje Proustova odlomka pokazuje da upravo kada se postavljaju najveći zahtjevi za ujedinjujuću snagu metafore, same te slike zapravo se oslanjaju na varljivu upotrebu poluautomatskih gramatičkih obrazaca. Dekonstrukcija metafora i svih retoričkih uzoraka kao što su mimesis, paronomazija ili personalifikacija, koje primjenjuju sličnost kao način da se prikriju razlike, vodi nas natrag do impersonalne točnosti gramatike i semioligije koja proizlazi iz tih gramatičkih uzoraka. Takvo čitanje dovodi u pitanje cijeli niz pojmovna

koji su temelj vrednosnim sudovima našeg kritičkog govora: metafore prioriteta genetske povijesti i, iznad svega, autonomne snage prema volji vlastitog identiteta.

Čini se, dakle, da postoji razlika između onoga što sam zvao retorizacijom gramatike (kao u retoričkom pitanju) i gramatizacije retoričke, kao u čitanjima, što sam ocrtao u odlomku iz Prousta. Prva vrsta završava u neodređenosti, u odgodenoj nesigurnosti koja ne može izabrati između dvije vrste čitanja, dok druga kao da dosije istinu, makar negativnim putem izlaganja pogreške, krive preuzetnosti. Nakon retoričkog čitanja Proustova odlomka ne možemo više vjerovati u tvrdnu o imanentnoj, metafizičkoj superiornosti metafore nad metonimijom. Čini se da završavamo u raspoloženju negativne uvjerenosti koja veoma pogoduje proizvodnji kritičkog govora. Daljnji tekst Proustova romana, na primjer, savršeno odgovara proširenoj primjeni tog uzorka: ne samo da se slične geste mogu ponoviti kroz cijeli roman, u svim bitnim artikulacijama ili svim odlomcima gdje postoji velike estetske i metafizičke tvrdnje – prizori neusiljenog sjećanja, Elstirove radionice, Vinteuilova septeta, konvergencije autora i pripovjedača na kraju romana – nego se otkriva golema tematska i semiotička mreža koja strukturira cijeli narativni tekst, a koji je ostao nevidljiv čitaocu uhvaćenom u metaforičkoj mistifikaciji. Cijela književnost bi reagirala na sličan način, premda bi, naravno, tehnike i uzorci nužno znatno varirale od jednog autora do drugog. Ali nemaju apsolutno nikakvog razloga da analize koje smo ovdje predložili za Prousta ne bi bile primjenjive, uz odgovarajuće modifikacije tehnike, kod Miltona ili Dantea, ili Hölderlina. Zapravo će to biti zadatka književne kritike narednih godina.

Čini se kao da kažemo da je kritika dekonstrukcija književnosti, svodenje na strogosti gramatike retoričkih mistifikacija. Pa ako uzmemmo Nietzschea kao filozofa takve kritičke dekonstrukcije, onda bi književni kritičar postao suradnik filozofa u njegovoj borbi s pjesnicima. Kritika i književnost bi svaka krenula svojim putem oko epistemološke osovine koja razlikuje gramatiku od retoričke. Dosta je lako uvidjeti da je ta očita glorificacija kritičara filozofa u ime istine zapravo glorificacija pjesnika kao primarnog izvora istine; ako je istina priznanje sistematskog karaktera neke vrste pogreške, ona bi u potpunosti bila ovisna o ranijem postojanju te pogreške. Filozofi znanosti poput Bachelarda ili Vittgensteina su veoma ovisni o zastranjivanjima pjesnika. Vratili smo se našim neodgovorenim pitanjima: da li gramatizacija retoričke završava u negativnoj sigurnosti ili, poput retorizacije gramatike, ostaje odgodena (suspended) u neznanju vlastite istine ili neistine?

Dvije završne primjedbe bi trebale biti dovoljne da odgovore na to pitanje. Prije svega, nije tačno da se Proustov tekst može jednostavno svesti na mistificiranu tvrdnju (superiornost metafore nad metonimijom) koju naše čitanje dekonstruira. To čitanje nije »naše« čitanje, budući da samo primjenjuje lingvističke elemente koje pruža sam tekst; distinkcija između autora i čitaoca je jedna od krivih distinkcija koje čitanje otkriva. Dekonstrukcija nije nešto što smo dodali tekstu, nego je ona prije svega konstituirala tekst. Književni tekst u isto vrijeme potvrđuje i poriče autoritet svog vlastitog retoričkog modaliteta, te smo, čitajući tekst na naš način, samo pokušali da bu-



shyqri nimani, serigrafija

demo rigorozniji čitaoci, kao što je autor morao biti pišući prije svega rečenicu. Pjesničko pisanje je najnapredniji i najprofinjeniji modalitet dekonstrukcije; ono se može razlikovati od kritičkog ili diskurzivnog pisanja u ekonomici vlastite artikulacije, ali ne po vrsti.

No, da priznamo postojanje takvog trenutka kao konstitutivnog za sav književni jezik, kradomice smo opet uveli kategorije koje je ta ekonstrukcija trebala eliminirati, a koje su samo bile dislocirane. Tako smo npr. distlocirali pitanje vlastitog ja od referenta u figuri pripovjedača koji zatim postaje označeno odlomka. Opet postaje moguće da postavljamo takva naivna pitanja kao: kakvi su bili Proustovi, ili Marcelovi, motivi pri takvom manipuliranju jezika – da li je sam sebe varao, ili je bio prikazan kao da se varao, ili je varao nas da nas uvjeri kako je lagano da se ujedine fikcija i radnja, čitajući onako kao što to tvrdi odlomak? Patos cijelog odlomka, koji bi bio očititi da je citat veći, stalno kolebanje pripovjedača između krivice i spokoja, navodi nas na takva pitanja. To su, naravno, apsurdna pitanja, budući da se pomirenje činjenice i fikcije događa poput puke tvrdnje učinjene u tekstu, te tako proizvodi više teksta u trenutku kada potvrđuje odluku da izbjegne iz tekstovnog zatočenja. Ali ako se i oslobođimo svih krivih pitanja o namjeri i svedemo pripovjedača na status puke gramatičke zamjenice, bez koje ne bi moglo doći do narativnog teksta, taj subjekt ostaje obdarjen funkcijom koja nije gramatička nego retorička, budući da daje glas, tako reći, gramatičkoj sintagmi. Termin glas način (voice), čak kada ga upotrebljavamo u gramatičkoj terminologiji, kada kada govorimo o pasivnom ili upitnom načinu, jeste, naravno, metafora koja stvara zaključak analogijom o namjeri subjekta prema strukturi predikata. U slučaju dekonstruktivnog govora koji nazivamo književnim, ili retoričkim, ili pjesničkim, to stvara izrazitu komplikaciju kako smo je ilustrirali na Proustovu odlomku. Čitanje je otkrilo prvi paradoks: odlomak vrednuje metaforu kao »pravu književnu figuru, ali za tim nastavlja da se konstituira putem epistemološki inkompabilne figure metonimije. Kritički govor otkriva prisutnost te obmane, te je potvrđuje kao neopoziv način svoje istine. No, na tome se ne može mirovati. Jer ako zatim postavimo očito i jednostavno pitanje da li je retorički način tog teksta način metafore ili metonimije, nemoguće je dati odgovor. Individualne metafore kao što je chiaro-scuro učinak ili leptir, podređene su figure u općoj rečenici i sintaksu koja je metonimijska; s tog gledišta čini se da je retoričku zamjenilu gramatičku koja je dekonstruirala, ali ta metonimijska rečenica ima za subjekt glas čiji je odnos prema toj rečenici metaforičan. Pripovjedač koji nam govor o nemogućnosti metafore je sam metafora, metafora gramatičke sintagme čije značenje je portiranje izražene metafore putem antifraze kao njezina prioriteta. A ta metafora-subjekt je, opet, otvorena vrsta dekonstrukcije na drugu, retoričku dekonstrukciju psiholingvistike, čime se danas bave poodmakla istraživanja književnosti, unatoč priličnom otporu.

Zbog toga se naposljetku nalazimo, u slučaju retoričke gramatizacije semiologije, kao i u gramatičkoj retorizaciji ilokucionih fraza, u istom stanju odgodjenog neznanja. Bilo koje pitanje o retoričkom načinu nekog književnog teksta je uvijek retoričko pitanje koje čak ni ne zna da li postavlja pitanje. Patos koji iz toga rezultira je tjeskoba (ili blaženstvo, što ovisi o trenutnom raspoloženju ili individualnom temperaturom) neznanja, a ne tjeskoba referencije – kao što postaje tematski jasno u Proustovu romanu kada je čitanje dramatizirano, u odnosu između Marcela i Albertine, ne kao emotivna reakcija na ono što jezik čini, nego kao emotivna reakcija na nemogućnost da se zna što jezik zapravo smjera. Književnost je kao i kritika – osudena (ili privilegirana) da zauvijek bude najrigorozniji i, dosljedno tome najnepouzdaniji jezik pomoću kojega čovjek sebe imenuje i transformira.

Preveo Miroslav Beker

Iz knjige: Paul de Man, *Allegories of Reading*, Yale University Press, New Haven London 1979, str. 3 – 19.

PAUL DE MAN, američki kritičar belgijskog porijekla. Smatraju ga glavnim predstavnikom tzv. Yaleske škole, za koju dekonstrukcija teksta predstavlja glavno kritičko načelo. Otkriva u tekstovima nedosljednosti i protuslovja za koja drži da su imenitna i neljubježna. Glavna djela: *Th e Poetry of John Keats*, 1966; *Blindness and Insight*, 1971 (prevedeno i objavljeno u Beogradu 1975. pod naslovom *problem moderne kritike*); *Allegories of Reading*, 1979.

Napomene:

<sup>1</sup> Prema hijazam – pjesnički ukras kad se dva suprotna izraza u rečenici žele i položajem istaći, te se drugi navodi u obratnom redu prema prvome, tako da obje najistaknutije riječi stoje jedna do druge. (Op. prev.)

<sup>2</sup> Dijadiški – binarni, dvostruki, dvojni, dvojedinični. (Op. prev.)

<sup>3</sup> Ardie Bunker – poznata komična ličnost iz američke televizijske serije. (Op. prev.)

<sup>4</sup> Prema glagolu debunk – skinuti masku, pokazati u pravom svjetlu i sl. (Op. prev.)

<sup>5</sup> Yeatsova pjesma iz 1932. »Među školskom djecom« napisana je 1928. (Op. prev.)

<sup>6</sup> Marcel Proust, Put ka Swannu, Combray, prvi dio (preveo Miroslav Brandt), Zora, Zagreb 1977, str. 130.

<sup>7</sup> U knjizi Paul de Man, *Allegories of Reading*, str. 59-67.



intervju

## zvona osluškuje drugi

(Razgovor s Dušanom Pajinom)

Dušan Pajin rođen 1942. u Beogradu. Studirao je pravo i filozofiju u Beogradu. Doktorsku disertaciju iz oblasti indijske filozofije odbranio je 1978. na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavljuje radeve od 1963. Učestvovao je na kolokvijumima jugoslovenskih indologa koje je organizovala JAZU u Zagrebu. Pored brojnih manjih radeva objavio je i tri knjige: *Druga znanja* 1975., *Ishodišta Istoka i Zapada* 1979. i *Filozofija upanišada* 1980. Zaposlen je u IRO »Nolit«, kao urednik Psihološke i Filozofske biblioteke.

● Pre nego što započnemo razgovor o pitanjima kojima se bavite, recite Šta Vas je prevashodno zainteresovalo u kašmirskom šaivismu i privuklo kašmirskim estetičarima?

– Polazna karika u interesovanju za kašmirski šaivism bio je tekst *Vidjanabhairavatantra*. Godine 1974. sam naišao na slobodni prevod ovog teksta (na engleski) u jednoj knjizi o zenu. Draž Bog prevoda bila je u tome što je prevodilač (Pol Reps) u svojoj adaptaciji podvukao upravo estetske aspekte teksta. Kao izvore za svoju adaptaciju naveo je još tri tantrička teksta, tako da u to vreme nisam znao pravi izvor. Tek docnije, posptvenim istraživanjem, ustanovio sam da je, zapravo, reč o tekstu pomenute tantere. Ono što me je privuklo bila je neposrednost, svežina teksta, i nesumnjiva originalnost u izlaganju meditativnih sadržaja i ideja. Naime, tantrički tekstovi su, po pravilu, teški i ne naročito zanimljivi za čitanje, čak i indologu – često su krcati ritualnim sadržajima, mantrama, kao i zapletenom simboličkom tantričkog panteona. U Repsovog adaptaciji svega toga nije bilo, a ono što se nalazio bilo je originalno i zanimljivo. U knjizi *Druga znanja* (objavljenoj 1975.), u trećem delu pod naslovom »Usredištanje«, zadovoljio sam se time da prevedem Repsov tekst i da ga opremim komentarima na osnovu svojih dotadašnjih znanja o meditativnoj i jogi tradiciji, na koju se tekst očito »oslanja«. Da bih čitaocima pojasnio opšti okvir i neka karakteristična mesta, poslužio sam se i nekim analogijama iz zapadne psihologije i estetike. Četiri godine kasnije, kada sam došao do originalnog izvora i radova i komentara drugih indologa o istom tekstu, bio sam zadovoljan utvrdiši da nisam napravio neke veće promašaje u svojim komentarima, a da opasnost je postojala, s obzirom na to da tada nisam poznavao neposredno zalede ovog teksta, tj. tradiciju kašmirskog šaivism. U međuvremenu su objavljeni i radovi dvoje indologa o *Vidjanabhairavatantri*, Francuskinje Lilian Silburn i Indijske Daidev Singhe, koji su ne samo poznavali ovu tradiciju, nego su pri komentarisujući i prevodu ovog teksta bili u prilici da konsultuju i živog predstavnika ove tradicije, Lakšmana Dua. Naravno, to je bilo mnogo više nego što sam se ja mogao nadati da cu moći da učinim na osnovu svog »amaterskog« statusa – nisam mogao očekivati da će neko početi da me plaća da se bavim tim istraživanjem, niti da će mi omogućiti »studijski boravak« koji je takav rad podrazumevao. Osobito ne s mojim antitalentom za »prihvajanje« takvih aranžmana (na primer, u vreme kada sam radio tezu, nisam uspeo da sebi pribavim ni dana plaćenog odsustva, u vreme kad su drugi u istu svrhu dobijali po pola godine). Ne obazirući se na nedostatak »pedigree« (»on nije bio u Indiji«), u sklopu pitanja: »Kakav je to indolog koji nije bio u Indiji?«) i ambivalenciju domaćeg »amaterizma« (kod nas se i neke profesionalne funkcije obavljaju »amaterski«, u figurativnom smislu), želeo sam da istražim estetičke, psihološke i filozofske aspekte i podsticaje koje nosi ovaj tekst i tradiciju kojoj pripada. želeo sam, dakle, da krenem pravcem kojim Silburnova i Singh nisu mogli ići, ali koji je podrazumevao ono što su oni istražili i nadovezivao se na njihov rad. U tradiciji kašmirskog šaivism pisali su autori koji su poznavali ove tekstove, a istovremeno su razvili i teoriju umetnosti i estetička shvatanja koja spadaju u najzanimljivije doprinose indijske kulture na tom planu. U novije vreme objavljen je o tome niz radova indijskih i evropskih indologa, u kojima su istražene najvažnije ideje.

Mene, pri tom, ne zanima prevashodno samo istorijsko izlaganje, već podsticaji koje pojedine ideje nose. Uspostavljanje nekog shvatanja u kontekstu i legitimitetu njegove tradicije, u tome je tek prvi korak. Da bi se ono živ jezgro, oni istinski duhovni podsticaji koje neke ideje nose, doveli do prave artikulacije, potreban je jedan širi konceptualni okvir, uvid koji premočava epohu i ravnog sagledavanja. Do njega se može doći samo paralelnim istraživanjem i dogradnjom koja se kreće u različitim ravnima opštosti (to znači istovremenu izgradnju generalnog pojmovnog okvira koji omogu-