

fikcija i realitet

(Problem estetskog privida iz fenomenološke perspektive)

bernhard waldenfels

1. PRETHODNE NAPOMENE O PRIVIDU I STVARNOSTI

1. Tumačenje umetnosti kao *proizvođenja* samovlastitog privida jeste jedno tumačenje unutar mogućih drugih.

2. Generalno stanovište privida ne ograničava se na oblast umetnosti, nego upućuje na punoću drugih fenomena, kao što su prevare u opažanju, bolesna uobraženja, snoviđenja, zrcalni odrazi, dekor, igra, pretvaranja i laž, ideološko izvrđavanje, itd. Značajno je to da – ako imenujemo naše krunske svedoke – Platon, Schiller, Nietzsche, Husserl ili Sartre, svi oni prelaze preko oblasti umetnosti u odgovarajućim kontekstima, kao što to nepokolebljivo čine i današnji teoretičari umetnosti, recimo E. Gombrich.

3. »Privid« stoji u jednom oduvek stvorenom kontrastu prema čulno ili idealno shvaćenoj stvarnosti. Kod Schillera kontrast postoji u cepanju: čovek »ne može očistiti privid od stvarnosti, a da u isti mah ne oslobodi stvarnost od privida« (»Aesth. Erz.«, 26. pismo). Postane li upitan »istinski svet«, iščezava i suprotstavljenost nekog »prividnog sveta«.

4. Ambivalencija priviđanja (*Scheinen*) kao pojave (*Erscheinung*) ili kao pukog privida po svom karakteru prijana uz priviđanje, pošto puki privid budi utisak da jeste ono što nije (Platon: Umetnici laži moraju da znaju veoma mnogo). Ova ambivalencija oglašava se u opisnim značenjima izraza kao što su »doxa«, »fingere« ili »pronalaženje«.

5. Problematika privida ne da se regionalno ograničiti iz imenovanih razloga; tzv. estetski privid simptom je problematike koja se dalje širi.

U onome što sledi polazim od tradicionalnog određenja fikcije kao umetnički proizvedenog privida i problematizujem odnos fikcije i realiteta na tri načina; time što, najpre, nadovežujem se na primere Platona i Husserla i onda stavljam na diskusiju druge mogućnosti. Time se, naravno, ne obavežujem da ću iscrpiti Platonove i Husserlove ideje; dovoljno mi je da označim pozicije koje su markantne i nisu ostale nedelotvorne, kako bih dospao do jednog zaoštrenog postavljanja pitanja. Jednostranosti primam kao nužno u, u korist većem primicanju stvari. Tako se pretežno zadržavam na primernom slučaju vizuelne tvorevine, bez posebnog raspravljanja o njenom karakteru koji je razlikuje od drugih. Potpuno mi je jasno da jedna teorija umetnosti ne može ostati pri ovome. Još mitološki oblici Narcisa i Eha nisu prosto varijante jednog te istog efekta udvajanja. Konačno, pitanje koliko je pojam privida izlišan, postavlja se na svakom poraku. Ja sam nastupam »čepkajući« time što unutar tradicionalnog polja napetosti između realiteta i fikcije preduzimam prepedelu uloga i time relativšem karakter privida. Ukoliko bi opšteprihvaćeni privid trebalo da se delimično pokaže kao prividan, onda bi u toj iteraciji počivala ironična poenta, koja bi protivrećila jednostavnom uklanjanju privida.

2. FIKCIJA KAO PODRAŽAVANJE REALITETA

Platon obrađuje umetnički proizveden privid obično u formi »slike«. Umetničke slike važe za *odslike* (Mimema, Homojoma), koji nastaju mimetičkom delatnošću; podražavaju li bivstvo ideja ili uređena stanja duše, tada su one prave slike (uobičajeno: Eikon), podražava li se pojavni svet čulnih stvari ili neodređena stanja duše, tada se radi o varkama (Eidolon, Phantasma). Tvorevine tradicionalne umetnosti padaju, bar u kritici umetnosti »Politeia«, u poslednju rubriku; po tome su one srodne »izgovorenim varkama« (*Eidola legomena*, *Soph.* 234c) sofista.

Ali, tu nastaje poteškoća da se odredi način bivstvovanja takvih odslika; u skali ontološkog i gnoseološkog vrednovanja, čulni prikazi rangirani su na najnižem nivou. Oni stupaju pored likova u ogledalu i senki prirode, i samo slikarstvo se pojavljuje kao umetnost senčenja (*Skiagraphia*, *Politeia* 602d). U svojoj funkciji slike se određuju onim *šta* odslikavaju; kao umetnički proizvodi bivaju razjašnjeni prema stvaraoću, tehnikama i materijalu (na primer, predstavljanje u perspektivi, pripovedanje, vrste tona, ritmovi i instrumenti), kao i prema dejstvu i svrsi. No, u čemu se sastoji sama održajnost i prividnost, ostaje otvoreno. Upućivanje na *sličnost* između kopije i originala nije dovoljno.

Najpre, međusobno slični mogu da budu i dva predmeta ili osobe: karakteristično je da Platon potpuno sličnost tumači kao udvajanje originala: onda ima dva Kratila (v. *Kratyl.* 432c). Drugo, svaka sličnost zahteva prethodno ispostavljenost stanovište, pošto je na izvestan način sve jedno s drugim slično ili neslično.

Ova teškoća nije slučajna, ona dolazi od jedne ontološke pretpostavke. Unutar potpuno obrazovanog Kosmosa, u kojem sve ima svoje određeno mesto, fikcije mogu samo da vaskrsavaju naokolo kao senke Hada. Umetnost, u najboljem slučaju, predstavlja *neozbiljni odsjaj ideje*, u gorem – *varljivo odražavanje čulnih stvari*. Bilo da naginje idejama ili čulima, ona je, ovako ili onako, ništavna.

Analognu teškoću javljaju se kasnije u psihologiji privida, u kojoj slike predstava kao izbledele ideje ili preživljeni utisci naseljavaju Had duše.

Ovo degradiranje slika do oslabljenih psihičkih realiteta Sartre nije bez razloga žigosao kao »iluziju imenencije«.

3. FIKCIJA KAO NEUTRALIZOVANJE REALITETA

Sada činim skok u XX vek, prema Husserlovoj fenomenologiji. Ono što je za našu tematiku relevantno, nalazi se u njegovoj teoriji mašte, slikovne svesti (*Bildbewusstsein*), kao i u njegovoj metodi imaginativne varijacije. Prednostima ove teorije pripada to da se slikovna moć mašte ceni u svojoj osobnosti, kao i to da se metodički iskorišćava. Granice, koje ipak ne treba predviđeti, upućuju na duboko ukoranjene predrasude, a ne, recimo, samo na puki nedostatak fenomenološke deskripcije. Istaknimo ovde neka središnja stanovišta.

1. Fiktivni predmet kao što je mnogo navođeni Kentaur (koga je već Lukrecija kritički napao), niti je sastavni deo spoljašnjeg psihičkog sveta, niti unutrašnjeg psihičkog sveta, već je identično pomišljeni zorni predmet o kojem mi međusobno govorimo, kojega se prisećamo, kojega možemo odslikati i koji nam je tradiran kulturom.

2. Naprosto, imaginarni predmet zahvaljuje za svoj nastanak preoblikovanju iskušene stvarnosti. Fiktivnom predmetu odgovaraju fiktivni horizonti prostora i vremena, fiktivni svetovi, neko fiktivno Mi i neko fiktivno Ja, koje treba dobro razlikovati od oblikujućeg Ja. U kretanju ovog preoblikovanja *neutrališe* se »vera u svet«; stvarnost istupa iz igre, preokreće se u neko bivstvovanje – kao – da. (Neka se s ovim uporedi Schillerova izjava: »Uostalom, uopšte nije nužno da predmet na kojem nalazimo lepi privid bude bez realiteta, samo ako se naš sud ne osvrće na taj realitet«, a.a.O.)

3. Slikovni objekat, u kojem se utelovljuju proizvodi naše mašte, zasniva se na dvostepenoj slikovnoj svesti; ono odslikano predstavlja se time što se realna stvar slike shvata kao slika, te se neutrališe njen realitet. Analogno važi za znakovnu svest.

4. Od fiktivnosti imaginarnog treba razlikovati irealni privid, koji je bez daljega umešan, kao pandan stvarnosti, u naš iskustveni život; on nastupa u situacijama razočarano očekivanja i na korigovanje naših prednacrta.

5. Konačno, *imaginativna varijacija* služi ne samo predstavi varijabilnih stanja sveta i svetova, nego i zdobijanju *invarijantnih struktura*, bilo da su one (strukture) našeg stvarnog sveta, bilo mogućih svetova. U ovom kontekstu, Husserl označava fikciju kao »životni element fenomenologije« (*Ideen* I, str. 163). Time je imaginacija manje-više lokalizovana ili slobodno lebdela, što odgovara Husserlovom razlikovanju faktički motivisanih i čisto logičkih, tj. mišljenih mogućnosti.

Dakle, fiktivno kod Husserla dobija mesto u polju napetosti između ontologije i psihologije; to se heruistički odnosi i na poredak sveta samog, a ne samo na njegovo prikazivanje. Ipak, pri svemu tome, ne prekoračuje se određena granica. Maštovna, slikovna, znakovna svest važe kao forme *o-privatjenja*, koje su, doduše, nestvarne, ali kao puke modifikacije zaostaju iza pramodusa *opažanja*; jer jedino ovo dovodi pomišljeni smisao do izvorne, telesne sadašnjosti. Koliko je očigledna kritika teorije odslikavanja ili označavanja, u kojoj se stvarnost dopušta samo u zastupanju, toliko se problematizacijom pokazuje tendencija da se slikama i znacima odrekne vlastiti učinak koji originalno oblikuje i artikuliše. Ovde u igru nalazi pretpostavka koja vraća daleko pre Husserla. Kod Derride je, kao što je poznato, opisana i kritikovana kao teorija prezencije.

Nadalje, imaginacija i u kristalizovanju opštih struktura stvarnosti igra samo instrumentalnu ulogu; ona se kreće u merodavnom okviru *strukture eidetskih suština*. Polje mašte je, dakle, dvostruko ograničeno, prvim datostima i poslednjim pravilima.

Iako se, dakle, Husserlova koncepcija opažaja odlučujuće promenila u odnosu na stariju tradiciju, ona još uvek podseća na platonovsku podvojenost Aisthesisa i Noesisa. Kosmos nastavlja da živi u obliku eidetsko-teleološki uređenog života svesti, ontološko stupnjevanje pretvara se u spuštanje transcendentnih učinaka. Shodno tome, neutralisanje predstavlja stranpućicu kroz polje irealnih mogućnosti, koja vraća na put k istinskoj realnosti. Nije čudo da Sartre, u svojoj poznatoj raspravi o imaginarnom, nalazi utopište u ništećoj svesti. Ono je pandan realitetu koji ne pokazuje nikakve skokove iz sebe. Ovde se opažaji i imaginacije još oštrije suprotstavljaju nego kod Husserla. Daleki Petar u Berlinu otklanja se skupa s Kentaurima u carstvo imaginarnog, koje u svojoj »pauvrete essentielle« još uvek opominje na nedokučive senke Hada. Svakako, u fenomenologiji samo to ne ostaje poslednje slovo. Fenomenološki inspirisani ili inficirani autori kao Merleau-Ponty, Dufrenne, Ricoeur, G. Bachelard ili Lacan, na ovaj su dualizam reagovali različitim argumentima, a u svojim sopstvenim nastojanjima za revizijom može se ponovo naći nešto od toga.

4. FIKCIJA KAO PRONALAZENJE REALITETA

Zaključujem s pojedinačnim razmišljanjima koja smeraju na relativizovanje suprotnosti fikcije i realiteta. Najpre obrazlažem ontološke pretpostavke ovakve revizije, da bih konačno izabrao neke specifične aspekte.

1. Privid nužno odgađa opstojanje senke i ostaje surogat nečeg drugog, dokle god se meri po nekoj višoj ili nižoj realnosti, koja od početka ili pak na kraju treba da važi kao istinska. Pomoćimo li se, naprotiv, genealogijom sveta i pretpostavimo li da se stvarnost predstavlja uvek samo u promenljivim oblicima, strukturama, uređenjima i poredcima, zadobija se tačka na kojoj se više ne može načiniti razlika između stvarnosti pronalaženja mogućih redova. Subordinacija stvarnosti i fikcije uklanja se pred *ukrštanjem* obaju momenata: tzv. zbiljsko je pomešano s fiktivnim – samo fiktivno je bremenito stvarnošću.

2. *Ambivalencija* zadobija drugačiji karakter, treba praviti razliku između odsjaja (Abglanz) ili odbleska (Nachglanz) nekog postojećeg poretka i osvita (Vorschein) novog poretka. Stvarno može postati nestvarno, a ipak nastavljati da postoji (»Unreal City, Under the brown fog of the winter dawn...«). Ovakva dvoznačnost nalazi se svuda tamo gde nastaju anomalije, odstupanja i nepravilnosti i gde se slamaju jezičke, socijalne ili medicinske norme. U govoru o »pukom prividu« implicitno leži vrednovanje; iza se ne nalazi ono što se očekuje. Sukob starog i novog, vlastitog i drugog

jeste ono što udvaja i uvišestručava svet. Pri tome se fikcija kreće na uskom slemenu između de-realizovanja i re-realizovanja³.

3. Kada se fiktivno opire da bude vođeno realnim, vidimo da smo upućeni genetički unazad na neutralnu sferu prerrealnog (Dufrenne), gde još nije strogo odlučeno između realnog i irealnog, stvarnog i privida, činjeničnog i fabuloznog, jave i snova, ozbiljnog i igre. Ono što mi zovemo »realitet« izrasta u procesu diferenciranja i formiranja pri istovremenom odstranjivanju preteklih mogućnosti. Geneza poredaka vraća na neko »atre brut« (Merleau-Ponty), koje dopušta različite poretke, a nije zarobljeno ni jednim od njih. U ovom smislu postoji poredak, ali ne i ovaj (određeni) poredak⁴.

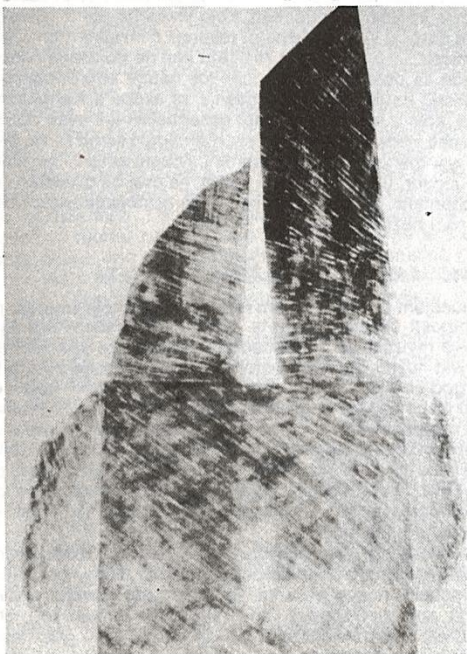
4. *Pronalaženje* označava proces koji se kreće između polova čistog nalaza i proizvoljnog izmišljanja. Aristotelovski rečeno, princip kretanja niti leži u onome što pronalazi, niti u pronađenome. Pronalaženje ima svoju težinu tamo gde, u prvom redu, nije stalo do registrovanja činjenica ili ustanovljavanja univerzalnih pravila, nego baš do etabliranja varijabilnih poredaka. Preuzimanje i neutralizovanje važećih poredaka igraju ulogu pri njihovom odomaćivanju u životnim formama i pri njihovom isprobavanju, ali oni igraju sekundarnu ulogu.

5. *Mešanja ili razdvajanje* realnog i fiktivnog uvek varira prema stabilnosti, mobilnosti ili labilnosti određenih poredaka. Ovde treba razlikovati po istorijskim epohama, razvojnim stadijumima, socijalnim pozicijama, poljima poziva, itd.

6. *Patologiji irealnog* stoji nasuprot patologiji realnog; oslabljeni smisao za irealno čini isto tako neurotičnim kao i oslabljeni smisao za realno (G. Bachelard). Jedan veoma mnogo citirani primer iz starije medicine: K. Goldstein govori u okviru svojih istraživanja patologije mozga o redukciji odnošenja na »konkretni stav«, u kojem se skuplja bolesnikova okolina i povlači smisao za virtuelno. U psihijatriji raste svest o tome da se lečenje ne može prosto sastojati u službi ponovnom prilagođavanju na postojeći realitet; u najmanju ruku, mora ostati otvorena mogućnost da bolest prestavlja prolaz ka jednom novom realitetu. To predstavlja »metamorfazu okvira odnošenja« unutar kojeg treba odrediti patološke pojave (uporediti: W. Blankenburg 1981).

7. Ovaj opšti način gledanja dopušta povratne zaključke o mogućem statusu umetnosti. Ovakvo viđenje leži uz pomisao da umetnost ne odslikava prosto realni ili idealni svet, ili da se uzvisuje kroz svet lepog privida, nego da ona usmerava nove načine gledanja, govora, slušanja i forme kretanja *sredstvom produktivnih fikcija*⁵. Svet umetnosti ne bi bio neki *drugi svet*, nego *ovaj svet kao drugi*. »... L'art ne recourt au réel que pour l'abolir, et lui substituer une nouvelle réalité« (J. Rousset). Ovo iz daleka podseća na Husserlovu fenomenološku redukciju, koja izvan snage stavlja veru u svet; više se, svakako, ne može očekivati neko carstvo univerzalnih suština, varijacija zahvata same strukture, a ne samo ono što se pojavljuje u njima.

8. Umetničko pronalaženje ostvaruje se isto isto tako malo kao i drugi pronalasci u neotpornom prostoru nepravilnosti. Naprotiv, radi se o preoblikovanju ili izrazlikovanju struktura; *prestrukturisanje* je »koherentno oformljavanje« koje se nadovezuje na postojeće poretke i umetničkim materijalima iznudi nove forme. Tehnike takvog oformljavanja su raznorodne; ovamo pripadaju uvećavanja kao u foto-seriji Karla Blossfeldtsa, gde nežni cvetni listići očvršćuju u gvozdenu rešetku, umanjivanja, kao u Gulliverovom putovanju, gde se veliko i malo satirički mešaju, zatamnjenja i pomerenja, kao što to iznosi Freud u radu o snovima, i još mnogo toga. Takvim preoblikovanjima pripadala bi utoliko veća težina, ukoliko se one više prerađuju u sebi. Samo stvaranje bilo je »trouver en faisant« (Delacroix), stav koji se može i obrnuti: »Ja ne tražim, ja nalazim« (Picasso).



9. Ne može se prihvatiti da su stvaranje i razumevanje umetnosti trajno potpuno odvojeni jedno od drugog. Istorijski bi se otuda moglo pitati – u kojoj je meri oblik umetničkog dela pogodan time da li se umetničko stvaranje razume ili je razumljeno kao podražavanje prirode ili kao »paralelno s prirodom«? Jedna diljagnoza savremene umetnosti govori da dalekosežno uzdržavanje od funkcije odslikavanja stvara vlastite probleme. Rečeno veoma pojednostavljeno: ako je, recimo, u slikarstvu balans između slike i odslikanih stvari dat, onda to vodi dvojnoj tendenciji, s jedne strane, *slike* same sebe odslikavaju i postaju stvari, i, s druge strane, pronađene stvari dobijaju slikovni karakter znaka u osobnim tehnikama montaže i aranžmana. Da kažemo s Kandinskim, »visokoj apstrakciji« stajao bi nasuprot »visoki realizam« (up. M. Smuda, 1979). Ovde imamo indicija za moguću ukrštanje realiteta i fikcije, koje u ekstremnom slučaju dovodi do ukidanja umetnosti.

10. Ukrštanje fikcije i realiteta imalo bi za posledicu to da se umetnička dela naspram neumetničkih dela primarno ne odlikuju time što se na njima može videti, ili što se kroz njih može predstaviti, nego time što ona otvaraju nove mogućnosti gledanja i smisaone sklopove. To isključuje oblike umetničkog isto toliko malo kao i svakodnevnne, takode i političke tvorevine. Za to, ipak, nisu potrebne smicalice. Slika, koja se predstavlja kao *otelovljena* vidljivost, bila bi u isti mah ovde i negde drugde.

Prevod: Relja Knežević

Navedena literatura:

- G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1957. – Dt: Poetik des Raumes, Frankfurt 1957.
W. Blankenburg, *Wieweit reicht die dialektische Betrachtungsweise in der Psychiatrie?* Zschr. f. Klin. Psychologie und Psychotherapie 29 (1981) 45-66.
J. Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris 1967. – Dt: *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt 1979.
M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris 1953.
M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris 1966. – Dt: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt 1971.
K. Goldstein, *Der Aufbau des Organismus*, Den Haag 1934.
E. Gombrich, *Kunst und Illusion*, Köln – Berlin 1967.
M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1953.
E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, 1. Buch (Huss. III), Den Haag 1950.
– *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (Huss. XXIII), Den Haag 1980.
M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945. – Dt: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966.
– *L'œil et l'esprit*, Paris 1964. – Dt: *Die Auge und der Geist*, Hamburg 1967.
– *Le visible et l'invisible*, Paris 1964.
P. Ricoeur, *The Function of Fiction in Shaping Reality*, Man and World XII, 2 (1979) 123 – 141.
J. Rousset, *Forme et signification*, Paris 1962.
J. – P. Sartre, *L'imaginaire*, Paris 1940. – Dt: *Das Imaginäre*, Reinbek 1971.
M. Smuda, *Der Gegenstand in der bildenden Kunst und Literatur*, München 1979.
B. Waldenfels, *Die Abgründigkeit des Sinnes*, in: *Lebenswelt und Wissenschaft in der Philosophie E. Husserls*, hrsg. von E. Ströker, Frankfurt 1979.

Beleška

BERNHARD WALDENFELS je rođen 1934. u Essenu. Studirao filozofiju, psihologiju, klasičnu filologiju i povest u Bonnu, Innsbrucku, Münchenu i Parizu. Promocija 1959. i habilitacija 1967. u Münchenu. Od 1968. do 1976. docent i vanredni profesor u Münchenu, od 1976. redovni profesor filozofije na Ruhr univerzitetu u Bochumu.

Najvažniji radovi: *Das sokratische Fragen*, Meisenheim 1961; *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen im Anschluss an E. Husserl*, Den Haag 1971; *Der Spielraum des Verhaltens*, Frankfurt 1980. Herausgeber: *Phänomenologie und Marxismus* (zusammen mit J. M. Broekman u. A. Pažanin), 4 Bde., Frankfurt 1977 – 1979, stw 195, 196, 232, 273; Zajedničko izdanje: *Philosophische Rundschau. Weitere Aufsätze zur Phänomenologie*, zur neuen französischen Philosophie und zur Problematik von Lebenswelt und Rationalität. Ovde je prvi put preveden na srpskohrvatski.

NAPOMENE:

- 1 Neka bude izričito naglašen da se ovde susrećemo samo s jednim krakom platošovskog shvatanja umetnosti i poveću delovanja platonizma. Povezanost Erosa, Manie i Polesisa (v. *Ion, Fedar i Simposion*) zahteva posebno bavljenje. Slično važi za pojmove umetnosti aristotelovske poetike.
- 2 Ne uzimajući u obzir poznate pasaže u »Idejama« (I), u ovom kontekstu treba uputiti na skoro objavljen članak iz zaostavštine »Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung«, koji svedoči o Husserlovom trajnom interesovanju za ovu oblast fenomena.
- 3 Za razlikovanje pojave, izgleda i fenomena uvek se isplati pogled u Heideggerov »Sein und Zeit«, 28 ff.
- 4 Kritiku Husserlovog zahteva za univerzalnim fundiranjem sproveo sam šire na drugom mestu (v. *Waldenfels*, 1979).
- 5 Tamo gde socijalno istraživanje podaruje svoju pažnju ovakvim prelaznim fenomenima, a ne pruža se prosto na tlu nekog postojećeg društva i svetskog poretka, nehotice se približava situaciji entologa. To da se ovakvo približavanje ostvaruje sa raznih strana, bilo na tragovima Husserla, Schutza, Wittgensteina ili Lévi-Straussa, dopušta nam da zaključimo o ozbiljnosti problema koji se ne da obesnažiti starim argumentom egzotizma.
- 6 Uporediti predgovor Foucaultovog »Les mots et les choses«, gde Merleau-Pontyjeve zamisli nastavljaju da žive, ali na neimenovan način.
- 7 Ovim fikcija zadobija stari smisao reči od »fingere« – »graditi, uobličavati« (up. ovo Ricoeur, 1979).