

novе knjige

E. D. HIRŠ: »NAČELA TUMAČENJA«,
»Sazvežđa«, Nolit, Beograd 1983.
piše: Silvia Dražić

»Načela tumačenja« E. D. Hirš pojavila su se ove godine u biblioteci »Sazvežđa«, izdavačke kuće NOLIT, u prevodu Tihomira Vučkovića. Izmenjeni naslov jugoslovenskog izdanja se, mada ima opravdanja u činjenici da se Hiršova intencija odista sastoji u tome da razvije nekakva načela u tumačenju, pokazuje kao izlišan, budući da se ta načela mogu konstruisati i, s druge strane, razumeti samo u kontekstu osnovnog problema koji ova knjiga postavlja, a koji je sasvim precizno određen naslovom engleskog izdanja »Validity in Interpretation«. Hirš je i sam tako određuje: »Ova knjiga je zamišljena kao prilog opštoj hermeneutičkoj teoriji, s naročitim naglaskom na problemu valjanosti«. Ovakvo naglašavanje on smatra naopodhodnim, budući da su se unutar književne teorije razvili različiti oblici tzv. hermeneutičke skepse, koji sa sumnjom gledaju na mogućnost valjanog tumačenja, te svojim širim implikacijama dovode u pitanje pravo humanističkih disciplina na istinito saznanje. S obzirom na to da se humanističke nauke zasnivaju na tumačenju tekstova, valjano tumačenje je ključno za valjanost svih potonjih zaključaka u tim naukama.

Hirš, dakako, svoj problem ne razmatra u celom obimu, nego ga sužava na oblast literature, i tu nastoji da pruži najpre normu valjanosti, a potom i načela kojima se ona s najvećom mogućom sigurnošću može ustanoviti. Tome prethodi raščišćavanje prostora, odnosno polemika sa stanovštima koja priču mogućnost valjanosti tumačenja u svakom apsolutnom ili normativnom smislu te reči. Hirš stanovišta koja zagovaraju hermeneutičku skepsu svrstava u tri grupe: »radikalni istorizam«, »psihologizam« i »autonomizam«, i sa svakom se ponaosob »razračunava«. Zajednički imenitelj koji omogućuje ovakvo grupisanje i skupno razmatranje leži u tome što sve ove teorije na neki način osporavaju ili dostupnost, ili uopšte relevantnost značenja koje je intendirao autor u tumačenju jednog teksta. Ovom drugom vidu hermeneutičke skepse, koji se odista čini temeljnijim, Hirš posvećuje veću pažnju, obuhvatajući ga jedinstvenim nazivom »autonomizam«. Tako u isti koš trpa Eliota, Paunda, sledbenike Kasirera, Hajdegera i Gadamera. Stav da tumačenje ima posla jedino s umetničkim delom kao autonomnim i svojevrsnim skloptom, i treba da osluškuje ono što sam tekst kazuje, previda, drži Hirš, da tekst mora da predstavlja »nečije« značenje, budući da je značenje stvar svesti a ne reči. Otud takvo zauzimanje stava čini lošu supstituciju, jer se autorovo značenje zamenjuje čitačevim ili kritičarevim, te se jedan prvobitno stabilan pojam razbija u množinu svojih lica, koja je nemoguće, s obzirom na potencijalnu množinu čitalaca, čak ni prebrojati, a kamoli čvrsto omeđati. Da jezik sam, neovisno od bilo čije subjektivnosti, unutar jedne oformljene i zatvorene celine kakvo je umetničko delo, može da inicira značenje, za Hirša je nepouzđano i u krajnjoj konsekvenci nemoguće, jer sled reči može da pokrije razna, čak suprotna značenja, te ga je moguće i različito razumeti. Njegov argument tome u prilog, zapravo rečenica »Danas idem u grad«, koju je moguće, zavisno od pomeranja akcenta, različito tumačiti, uopšte ne funkcioniše jer barata samo jednim izdvojenim segmentom, i to segmentom bilo čega (to, naime, može biti kako deo svakodnevnog opštenja, tako i deo hiljade umetničkih dela), a ne s delom kao samodovoljnom celinom, koje kao takvo svakako daje neka uputstva za tumačenje. Osnovna teškoća prethodnog stanovišta leži, po Hiršu, u tome što ono otvara put principijelno neograničenoj demokratiji tumačenja, unutar koje je nemoguće uspostaviti nekakav pouzdan i vazda primenljiv kriterijum koji bi jedno tumačenje, kao uspešije, pretpostavio drugom. I odista, svaka ad hoc uspostavljena norma, kao što su npr. plauzibilnost ili senzitivnost, pokazuje se kao nedovoljno određena i utoliko kao nefunkcionalna. Međutim, on propušta da promotri problem s druge strane i upita se o smislu sopstvenog potraživanja. Ima li uopšte smisla, unutar govora o literaturi, tragati za idealom »objektivnog tumačenja«, koji u krajnjoj liniji leži u osnovi njegovog zahteva? Ne klasifikuje li se time umetnost po principu brava i ključ, pa jednom nađeni ključ ukida potrebu za daljim razmišljanjem i traganjem, svodeći ono što bi trebalo da bude bogato i u sebi neiscrpno na puku zagonetku s jednoznačnim razrešenjem? Čitač kome bi traganje ipak bilo milije, bio bi upućen isključivo na savremenu, još neotključanu produkciju, a i onda bi njegovo traganje bilo pre plod okolice nego istinske potrebe, budući da bi svaku nedoumicu mogao lako razrešiti konsultovanjem samog autora. Tako pedantna jasnost i čistina vidika (doduše, nešto praznikavog) sasvim je u skladu s modelom naučnog mišljenja koji Hirš hoće da preslika i na teoriju o književnosti.

Druge dve koncepcije koje osporavaju dostupnost autorovog značenja s obzirom na vazda promenljivu recepciju umetničkih dela, koja se u vizuri »radikalnog istorizma« menja od doba do doba, a u »psihologističkom« gledanju od čitanja do čitanja, ne podležu tolikoj Hiršovoj pažnji. On se zadovoljava time da utvrdi da one počivaju na jednom suštinskom nerazlikovanju rođenosti u životu umetničkog dela. Svi problemi takve vrste u tumačenju umetničkog dela nestaju kao rukom odneseni, ako se zna da ono ima znače-

nje (meaning) koje se može odrediti autorovom intencijom i značaj (significance) koji je, zapravo, ono što mi sada i ovde sagledavamo na umetničkom delu. Hirš, dakako, ne uviđa da je tek time otvorio problem, nepovratno rascepivši umetničko delo. Kako mi možemo da izađemo iz sebe i tako saznamo šta je pravo značenje naspram neovisno od onoga što ono jeste za nas. Tako dospevamo do centralnog problema Hiršovog izlaganja, do pitanja o tome šta je to autorovo značenje i kako nam je ono uopšte dostupno. To zasigurno ne može biti nešto lično, jer bi kao takvo bilo nesaopštivo. Stoga Hirš pravi smisao teksta nalazi u »verbalnom značenju«, koje je kombinacija privatnosti i javnosti: privatnosti zato što podrazumeva ostvarene i neostvarene, svesne i nesvesne intencije stvaraoca, javnosti zato što se one iskazuju unutar jednog žanra, kulture i jezika koji nameću svoja konvencionalna ograničenja. Ako i ne ulazimo u to koliko ovo određenje u svojoj jednostavnosti zvuči krajnje shematski, te tako dovodi u pitanje svoju saznavnu vrednost, i ako, s druge strane, zanemarimo činjenicu da ograničenja koja nameću jedan jezik i kultura nisu samo konvencionalne prirode, pa se ni ne mogu tako lako razotkriti, ipak ostaje pitanje: koliko je to značenje uopšte dostupno u tako jasnom obliku da može da posluži kao svagda važeći kriterijum za procenu tumačenja? Hiršov odgovor na ovo pitanje sadrži tri koraka koji postupno hoće da nas uvere najpre u to da je, ako nema po-gače, dobar i hleb, a potom, u malom salto mortaleu, da je hleb zapravo po-gača. Jer, prvi stupanj kaže da se ne može osporiti argument koji tvrdi da se autorovo značenje ne može izvesno saznati. Ali iz toga što ne možemo izvesno saznati šta je autor nameravao, ne sledi da mi ne možemo ništa razumeti. Uostalom, mi smo na tlu humanističkih disciplina, gde prave izvesnosti i nema, te se moramo zadovoljiti opštom saglasnošću da se do verovatnog razumevanja dospelo. Još pre no što smo stigli do kraja, nastaju teškoće: opšta saglasnost je odličan kriterijum, ali, na žalost, retko postoji. I sam Hirš je u jednom drugom kontekstu, kada se radi o saglasnosti u tumačenju teksta, dovodi u pitanje. Nema nekog vidnog razloga da ona na ovom meta-nivou koji odlučuje o tome da li se sagledalo autorovo značenje, postoji češće i ubedljivije, a s druge strane, teško da jedan tako labavo određen pojam može poslužiti kao temelj opštevažećeg kriterijuma. Isto tako, iz činjenice da se nešto uopšte razumeo, nikako ne sledi da je to nešto upravo ono značenje koje je intendirao autor.

No, da vidimo kako se argumentacija dovršava. Iz svega prethodnog Hirš sa neshvatljivom sigurnošću zaključuje: »Ali pošto je skeptično učenje o nedostupnosti veoma neverovatno, treba ga odbaciti kao radnu pretpostavku tumačenja.« Dakle, autorovo značenje nam je dostupno quod erat demonstrandum. Zaključujemo po shemi: ako nije belo, onda je plavo. Kao pomoćni dokaz funkcioniše činjenica da stvaralac u svojoj odluci da stvara implicira saopštivost svoga značenja; u protivnom, misli Hirš, većina ne bi ni pisala. To je zapravo empirijska generalizacija koja polazi od toga da je opštenje uopšte moguće. Pa ako u svakodnevnom govoru možemo naći potvrdu da nas je neko kako-tako razumeo, zašto u to ne bismo verovali i u mnogo složenijim načinima opštenja?

Doista je teško u svemu prethodno rečenom sagledati argument. Možda je i suviše reći da iz toga da je skeptično učenje tako neverovatno (i ne ulazeći u to da ta neverovatnost uopšte nije pokazana) ne sledi da je njemu protivno verovatno. Isto tako, model svakodnevnog opštenja ne može u potpunosti da iscrpi slučaj književne komunikacije. Ovdje se umeće jedan posredujući sloj (posredujući samo u opisnom smislu, budući da je upravo on od odlučnog značaja), koji uzrokuje kvalitativnu menu u tipu komunikacije, jer smo suočeni s jezikom koji je otkinut od svog tvorca i faktičkog konteksta i postoji kao samodovoljan i samostalan sagovornik. Zasi-gurno se komunikativnost jezika pretpostavlja, jer to, uostalom, pripada samom pojmu jezika, ali time nismo ni korak bliže rešenju problema: naime, iz toga da se jezik razumeva ne sledi da je to što se razumeva upravo ono značenje koje je namislio autor.

To što se prethodni argument gotovo u celosti poziva na stavove koji su verovatni, ne bi bio toliko problem, jer su humanističke discipline odista tlo verodostojnih a ne izvesnih znanja; međutim, nevolja je u tome što on treba da posluži kao osnov za konstituisanje čvrste norme-kriterijuma koji će svagda moći da razdvoji valjano tumačenje od onoga koje to nije.

Hirš, zapravo, previda da se u pitanju o dostupnosti autorovog značenja otvara ne samo psihološki nego i epistemološki problem; ne radi se samo o nesaznatljivosti i zatvorenosti svake individualnosti, nego pre svega o tome da li je saznavni subjekt, u ovom slučaju recipijenta umetničkog dela, moguće svesti na čistu subjektivnost, dakle na puku apstrakciju, a da ona ipak može da ostvari rekogniciju umetničkog dela. Ne samo da je mogućnost takvog svodenja upitna, nego se, u isti mah, postavlja pitanje njegove smisla. Može li tako ogoljena i prazna subjektivnost uopšte razumeti umetničko delo? Za Hirša se, dakako, prethodno pitanje uopšte ne postavlja. To što on ne sumnja u mogućnost i smislenost svodenja čitaoca na ispražnjenu subjektivnost posve je u skladu s krajnjom intencijom ove knjige: da pokaže da je hipotetičko-deduktivni model saznanja primenljiv na svaki oblik saznanja, te da ne postoji bitan proces koji deli duhovno od prirodno-naučnog znanja. Niz teškoća koje u takvoj koncepciji iskrsavaju s obzirom na promenljivu recepciju umetničkih dela, koja ponovo vraća na nezaobilaznu ulogu samog čitaoca (da ne ulazimo u to da je ovako postavljena tezu o metodskoj istovetnosti duhovnih i prirodnih nauka teško braniti, utoliko pre što je ovu bliskost moguće tvrditi i na drugom, rekla bih dubljinu, koji razotkriva proces razumevanja kao onaj što prethodi svakom zauzlanju i metodski vođenom saznavnom aktu), on nastoji da reši ponovnim afirmisanjem razlika koje je uspostavila tradicionalna hermeneutika. To je, pre svega, razlika između razumevanja i tumačenja, između subtilitasa inteligendi i subtilitasa explicandi, i potom, delom na prethodnoj razlici zasnovana, razlika između značenja i značaja.

Razumevanje je bezjezično, nemi akt koji konstruiše značenje, a tumačenje mu tek sledi kao objašnjenje značenja i kao takvo je vrlo govornljivo. Značenje koje otkriva razumevanje uvek je jedno, ono koje je svesno ili nesvesno u okviru jednog tipa i (šire) žanra intendirao autor, dok tumačenje, kao čin smeštanja u jezik, može biti višestruko. Kako svako vreme i svaka kultura govore svojim jezikom, svojim idiomom, tumačenje teško može da isporuči čisto značenje; ono je vazda zamagljeno time šta jeste za nas. Otud tumačenje uvek govori i o značaju (a značaj je značenje za nas), a

kako je kritika disciplina koju najvećma zanima značaj tumačenja, retko postoji bez nje.

Koliko li su ove razlike rezultat apstrakcije i koliko teško mogu opstati u čistom obliku? Kakav je to bezjezični akt konstruisanja značenja s kojim se izjednačava razumevanje? Može li se značenje uopšte odrediti izvan jezika? Je li ono onda naprosto neka slutnja, nekakav intuitivni osećaj, jer teško može biti govora o diskurzivnosti u jednom aktu koji je otkinut od jezika? Ali, kako onda takva slutnja može da posluži kao norma tumačenja? Takođe, prethodno uspostavljene razlike kao da u daljem sprovođenju same sebe brišu. Hirš pravi razliku između tumačenja i kritike na osnovu toga što je predmet prvog značenja, a druge značaj. Ta se razlika slabo drži ako se tumačenje shvati kao prikazivanje značenja u ogledalu jezika, jer jezik nije nešto po sebi, nego je vazda naš jezik, te je i značenje koje se u njegovim okvirima saopštava značenje za nas. Ako, pak, tumačenje na neki način ipak može da isposreduje čisto značenje, gubi se razlika na drugoj strani, razlika između razumevanja i tumačenja. Hirš i sam uvida da razumevanje i tumačenje faktički i ne postoje kao razdvojeni akti, jedan jezički a drugi ne. Radi se o razlikama koje se uspostavljaju tek naknadno, da bi se omogućilo složeni dokazni postupak preuzet iz naučne prakse, koji treba pouzdano da razlikuje valjano tumačenje od pogrešnog. Naspram razumevanja koje nagada i ne može se kontrolisati nikakvim metodama, stoji tumačenje u čiju nadležnost spada dokazivanje valjanosti takvog nagađanja. Tako većina tumačenja postaje metodski vođena, štaviše, progresivna tehnika koja s porastom relevantnog znanja isporučuje sve »valjanije« rezultate. Dašto da je zabranjeno pitanje o tome na čemu zasnovati ubeđenje da će znanje o umetničkim delima progresivno rasti u ovako optimistički skrojenoj konceptu. Nadalje, znanje koje se stalno uvećava, najpre je znanje podataka. A koliko sve veći broj podataka o jednom umetničkom delu (čak i ako ne pitamo kakvi to podaci uopšte mogu biti) može da doprinese razumevanju njegovog smisla, nije lako odgovoriti.

Poslednji deo Hiršovog izlaganja posvećen je načelima utvrđivanja valjanosti, kroz koja se pokazuje sistematska strana interpretacije. Kako su sudovi o verovatnoći osnovna građa tzv. istorijskih nauka, i samo utvrđivanje valjanosti se temelji na njima. Otud ono nije neki jednokratni zadatak, nego se svagda odvija unutar trenutno dostupnog znanja i posve je određeno i ograničeno njime, pa ga je sa porastom relevantnog znanja moguće osporiti i utoliko i promeniti. Tako nastaje unekoliko paradoksalna situacija da jedan sud o verovatnoći može biti savršeno tačan u odnosu na poznatu dokaznu građu, a ipak ostati netačan iskaz o nepoznatijoj realnosti o kojoj je reč. No, ova paradoksalnost upravo razotkriva temeljnu strukturu sudova o verovatnoći: oni su zaključivanje o nepoznatom na osnovu njegovog dovođenja u vezu s poznatim, odnosno svrstavanjem oba u istu klasu. Otud je takav sud neposredno zavisen od tri momenta: od uskosti klase, broja njenih članova i učestalosti ispitivane odlike među njima.

Sam postupak ovakvog donošenja sudova, koji Hirš na primerima iskustva, ne može se s razlogom sporiti, budući da je on primer već osvedočenog tipa zaključivanja. Međutim, upitno je kako i šta takva tehnika može doprineti samoj veštini tumačenja i može li se ova na nju svesti.

Činjenica da ovaj postupak vazda računa sa eksplicitno prisutnom i jasno određenom dokaznom građom, budući da je samo nju moguće tako precizno upoređivati i vagati, upućuje na njegovu ograničenost. Naime, on uvek računa s postojanjem nekog faktičkog znanja koje se, da bi bilo upotrebljivo unutar ovako zamišljene sheme zaključivanja, svodi na puki podatak, recimo, o autoru, njegovim delima, najčešćoj upotrebi izvesnih reči unutar tih dela ili u okvirima jedne kulturne sredine. Otud se čini da on može biti velika ispomoc u rešavanju, pre svega, filoloških nejasnoća na koje se, uostalom, Hiršovi problemi i svode, ali kojih u tumačenju umetničkih dela može, ali i ne mora biti. Kao i svi metodski postupci, precizni sudovi o verovatnoći mogu biti potporanji veštine tumačenja, nešto na šta se ona prema potrebi i zahtevima umetničkog dela može osloniti, ali se nikako ne može na njih ograničiti. Ovo neadekvatno sužavanje probija se i unutar Hiršovog izlaganja, jer i on sam razdvaja hipotetički i kritički momenat tumačenja. Potonji treba da overi prvi, međutim, kako on računa naprosto s podacima, ni hipotetička strana ne bi smela da kaže ništa više od onoga što se faktički može proveriti. Ostaje da se upitamo: da li nam umetničko delo saopštava samo znanje takve vrste i ne gubi li se u tako shvaćenoj, rekla bih svedenoj, veštini tumačenja upravo smisao umetničkog?

GASTON BACHELARD »Poetika sanjarije«, u prevodu Fahrudina Krehe, Sarajevo 1982.

Piše: Aleksandar Petrović

»A sanjar se odjednom i sam nalazi u skrovištu svoje tajne. Hteo bi da ga otvori i sebe otvori«.

Poetika prostora G. Bachelard, str. 126,

U našoj kulturnoj javnosti već smo imali priliku da upoznamo spisateljsku delatnost Gastona Bašlar (Gaston Bachelard) u dvostrukoj situaciji epistemologa i hermeneutičara potencija izraza u-obrazilje. Njegova istraživanja u oblasti nauke ispitao je temeljito B. Pavlović povodom prevodjenja na naš jezik studije *Racionalni materijalizam* (Bgd., 1966), da bi ih nepriestrano i svestrano promislilo u svojoj doktorskoj disertaciji *Rasprava o filozofskim osnovama nauka* (Bgd. 1978). S druge strane, prikaz njegovih teorija o građenju drugih (vannaučnih) svetova, dolazio je iz pera mnogih književnih teoretičara, ali su po pristupu najcelishodnija razmatranja mesta ukorenjenosti ove Bašlarove preokupacije došla iz filozofskih zahvatnja. Na

prvom mestu treba spomenuti predgovor koji je sastavio Sreten Marić uz naš prevod Bašlarovog dela *Poetika prostora* (Bgd., 1969), a odmah zatim proučavanja Bože Vukadinovića u knjizi *Interpretacije* (Bgd. 1971). Pored prevedenog Bašlarovog dela *Plamen jedne voštanice* (Zgb. 1971), dobili smo i prevod spisa *Poetika sanjarije*, objavljenog 1960.

Na području bavljenja filozofijom nauka, gde sistematski zastupa »eksperimentalno razmišljanje«, Bašlar se strogo odvajao od misaonog zrenja Bergsona i njegovih duhovnih energija, kao i pojmovnog identiteta Majersona (E. Meyerson), što se korene u tradiciji filozofije prirode. Pažnja prema doseg Aristotelovog domišljaja: »Iz svega što smo ispitali, u najvišem smislu govoreno, prvobitna priroda je *ousia* (bivstvo), od onih što držimo (prirodnom A. P.) — načelo kretanja njih samih, kao ona sama («*Meta-physics* 4015a 4), ovim je pristupom odstranjena, da bi se ostvarila podloga koja dopušta refleksivne konstatacije orijentisane na primenljivost i učinak tehničke ekspertize. Međutim, ovaj pojam grčkog *physis* ostaje skriveno uključujući u moderni temelj subjektivnog normativna osnova nauke. Ovakav moderan nacrt suštine prirode, koji polazi od kumulativno-pozitivističkih pretpostavki koje se navodno zasnivaju na impresijama i njihovim nestalnim ponovljenim modusima-pojmovima, sve što dolazi iz nasleđa promišljanja mora da shvati samo kao neko normativno opterećenje, što sprečava napredak u ekspeditivnosti. U postupku zasnivanja nacrtu stoji konkretno NE filozofskom nasleđu, povodeći se samo za pluralizmom determinanti i regionalnim racionalizmima koji obezbeđuju nove poglede na nekadašnje usaglašenosti dokaza. Međutim, iskustvo koje se ovde empirio-kriticistički uzima za meru vrednosti, ne može potvrditi prirodnonaučne determinatne u svesti razdoblja.

Ovo praktično razmimoilaženje sa uvidima čvrstog života zakonitosti u prirodi (»visokouniverzalni zakoni kosmosa«, A. Einstein »Mein Weltbild«), dovodi Bašlara do više nego plodnog istraživanja dubinskih aspekata subjekta, do »fenomenologije psihoanalize podsvesti«. »*Fizika činjenica, potčinjena je fizičkim vrednostima*«, počinje svoj spis o Bašlarovoj filozofiji svetlosti Boža Vukadinović, upozoravajući na svedenost budnog interesa za približavanje karakteru bivstvovanja prirode u celini, nas kao njenog člana vezanog prvobitnim vezama i neposredno od-govornih tim vezama. Međutim, povoljnost ovog odstupanja očituje se u prezentovanju drugih mogućnosti, izgradnji zamišljaja drugačijeg tipa. Neposrednost umetničkog doživljaja traži saživljaj voljnog pranja na stvar. Pukotina neizvesnosti pluralizma i regionalnosti naučnih teorija mora biti ispunjena karakteristikama čvršćih utisaka opažanja, kao i egzistencijalnim razlučivanjem duševnih slojeva. Ono što se izmiče kao samorazumljivo, jeste Bašlarovo preuzimanje vizije kanala, brazdi opstanka u »tunelu« vremenovanja iz krila novoplatonizma, erotologije i fizikoteologije Prokla Diadoha (u spisu *Plamen jedne sveće*). Teorija proizvodilačkog u prostoru preduvana je razmišljanjima karakterističnim za oblikovanja u sanjarijama.

Spis *Poetika sanjarije* kreće se na niti-vodilji koja je obuzeta oslobođenjem arhetipova poetskih slika i likova. Čini se da konkretna (srasla) plastika originarno može biti približena tek na taj način da se saznanje vazda obnavlja prisutnošću predstave kao takve. Ono što sačinjava suštost slike, slikovitost njenu (idea tes eikonofos), tim odnosom zadobija svoju karakterističnu potenciju. Slika se time, »za nas«, delotvorno upućuje vrhuncu svog poslanstva, ka vlastitoj, sebi svojestvenoj životnoj sredini. Ovim biva dopušteno da put pomične granice otvaranja slike bude podložen sa-slikanju, uključujući i posmatrača, tako da i on pride njenom unutrašnjem razvoju zasebivstva, njenom otkuda-i-kamo. Mogućnosti saradnje na proishođenju predopažljivih ravnih zbivanja bića slike, time se proširuje, prevashodeći zgoljni jaz između saznavaca i predmeta saznanja, s jedne strane, kao i neumեսnu direktnu identifikaciju, s druge. Čuvstvujeće poistovećivanje i predavanje u praćenju traženog (uznos) sa naknadnim razabiranjem razlika i istosti (spuštanje), u suštastvu jesu obnavljanje platoničkog zahteva za jedinstvom anabeze i katabaze, čuvstvenog leta i usmeravajućeg sabiranja, Erosa i Logosa. Dubinska kritika poetskog (proizvodilačkog) čina, ukoliko teži tumačenju do dna, ovim ustanovljenjem dobija delikatan uzor koji može opravdati takav odnos. Svakako, ovaj put u proučavanju može postati plodan tek ličnim proživljavanjem, tek ako iza njega stoje iskreni sa-osećaji ostvareni u razumevanju tvorevina napora ljudskog duha.

Poetika sanjarije ulazi rukovodena ovim zahtevom, u područje fenomenologije potisnutih realija života, postignutih radom u-obrazilje, koje dospevaju u svoju očitost posredstvom delovanja prema instintovanju. Ovo je delovanje u pesništvu izrazito: »Nova pesnička slika — jedna obična slika! — postaje tako, sasvim jednostavno, apsolutni početak, početak svijesti« (*Poetika sanjarije*, str. 25). Ovaj, sam po sebi valjano otvoren put, Bašlar odriče filozofiji zbog uplitanja u »apsolutni početak« pretpostavki uma i prirode uopšte. Apsolutna sloboda novovekovnog subjekta, izrazom »svest«, vodi zakonitosti bivstva u celini na konvenciju, a visinu iskonskih principa na ekspresiju, pretpostavljajući time potpuni nihilizam. Odupirući se počinjanju *ex nihilo*, filozofsko iskustvo traži obrazloženja izložena ishodištvu pripadnih ravnih, očuvavajući izvornost delovanja bića mišljenjem sklopa ili sintetizovanjem odlučnih stihija situacije. Prastara predanja koja filozofski poriv prisutnje ulaze u domen zahteva za samosaznanjem, ispitivanjem smisla i presudnosti onog mudrog, dok samo tvrdi kanoni racionalizacije i odatle izvučene ukalupljene doktrine vrednosti kreacije, mogu zaslužiti ovakvu Bašlarovu procenu: »Filozof ostaje, kako se to danas kaže, u 'filozofskoj situaciji'; on katkad ima namjeru da sve započne, ali, na žalost!, on nastavlja... On je pročitao toliko filozofskih knjiga! Pod izgovorom da ih izučava, da ih predaje, deformisao je toliko »sistema«! Kad padne večer, kad više ne drži predavanja, on smatra da ima pravo zatvoriti se u sistem po svom izboru«. Uz užurbanost, psihološku snagu ovog dokaza, treba ipak primetiti i svojevrsnu užurbanost, koja bi rado da pomete neraspričane situacije i sisteme koji su njima uslovljeni. Ekspeditivnost koja oploduje volju za moć da bi samoproizvela novum »svog sveta«, ničim uslovljenog izuzev kvantumom premoćavanja, zatamnjuje naš (još uvek) ljudski status, i zahteva ispitivanje. Situacija je zgoda zatočenosti u kojoj mi učestvujemo snagom pažnje svoga odnosa kroz tankočutnost njenog obuhvatjanja, neposrednim sudelovanjem ili potresima duha. Zahvatanjem prisutnog razabiremo stvari čija određenja ne moraju biti uzeta konačno, već jednostavno u smislu traganja za zajedničkim o osnovom snage njihove privlačnosti, što zahteva opredelje-