

Скривен у светом простору (међу) мисли(ма)
Hidden in the sacred space between the thought

*Не може бити, рече скелеција,
Осим ако од безумља посрнемо;
Јер иста ова острва, данас као и онда,
нису чврсто тле, а ни поуздан стан,
Него расути комадићи земље који хитају тамо-амо
Лутајућим острвима; и стога хајд' да их осветлимо;
Јер многе су залутале душе одвукла
У смртне опасности и невоље без премца;
и ко једном крочи
Тамо, никад неће бити сигуран
Него ће још више лутати, несигуран и непоуздан.*

Херман Мелвил (Herman Melville)

Сви ми имамо сазнање о нечему. Међутим, мора се рећи да је то само представа. Ако почнемо да појашњавамо сазнање кроз представу, улазимо у један процес који се дешава унутар нашег мозга. Као крајњи резултат у њему добијамо свест о некаквој слици. Настављамо даље. Треба рећи да однос те слике према нечему, што је сасвим различито од нас, у чијем мозгу слика стоји, може бити само врло посредан. Ако се сетимо Цармушовог филма *Мртав човек* (Jim Jarmusch, *Dead Man*), у једном од дијалога Вилијам Блејк (William Blake) разговара са Индијанцем који се зове Нико (Хебеche, Nobody), представљајући се пуним именом и презименом. На прве слогевог његовог имена Нико је скочио видно узнемирен, рекавши да је то лаж или још један од поганих трикова белог човека, али је од саговорника добио уверавање да он јесте Вилијам Блејк. Након таквог сазнања Индијанцу су

се отеле речи да његов саговорник јесте и мртав човек, кренувши да рецитије песму *Предзнаци невиности*¹ (Auguries of Innocence) коју је написао Вилијам Блејк. Он није могао да схвати да постоји и други Вилијам Блејк, а не само идеалан и јединствен – једнак слици формираној у његовој глави. То је довело до потпуног поремећаја у његовом схватању реалности и друштвеног контекста у којем се креће. Другим речима, овде можемо приметити огроман расцеп између идеалног и реалног. Како је још Шопенхауер (Arthur Schopenhauer) приметио, о себи свако зна непосредно, о свему другом само врло посредно. Што јесте чињеница, уједно и проблем.

Захваљујући споредним значењима таквих представа или слика, човек досеже једно место апстрахованих појмова, правећи тако скуп комбинација који омогућава да сазнавање постане једно *рационално* сазнавање, које се зове *мисао*. Идемо ли даље, мишљење као такво има јаку спрегу са опажањем, а опажање са бићем за себе опаженога. Овде долази до главног проблема који Шопенхауер објашњава следећим речима: *већ је само опажање сазнање ствари по себи, јер је оно дејство оног што постоји изван нас, и онакво какво дејствује такво и јесте; његово деловање јесте управо његово биће.*² Када већ говоримо о спознатом објекту требало би да објекат буде нешто *по себи самом*, а не само *нешто за друге*. У случају да нема нешто *по себи самом*, онда бива само представа, што нас доводи до идеализације, што нам није циљ, јер би тим поступком изгубили место реалности, а цео свет би постао само субјективни привид. Другим речима, реална страна мора бити потпуно другачија од света као представе. Реалност мора бити оно што су ствари по себи, што је место темељног разматрања код Канта (Immanuel Kant), сучељавање разноликости идеалног и реалног. Све наведено нас доводи до крајње тачке, у којој можемо рећи да је свако сазнање у бити представљање, где лична представа, управо што је лична, никада не може бити истоветна са суштином *по себи ствари* ван нас самих. Следствено томе, ако гледамо за себе и по себи сваке ствари, хтели ми то или не, нужно гледамо субјективно, док се оно у представи код другог увек приказује и бива нужно објективно, што је једна разлика која се тешко да поравнати.

Због сопствене субјективности, Нико не може реално да сагледа ситуацију у којој се нашао јер идеализацијом ствара себи свет као представу у којој нема места за другачије мишљење (објективно). Упињући се да разуме представу пред собом, не увиђа да му реалност измиче, а тиме бива увучен у сопствену слику коју не може адекватно да растумачи. Живи са грешком и са њом пролази кроз свет чистог субјективног привида. Реалност више није место где Нико обитава. Прихватио је да га субјективност води даље кроз свет као представу, али његово је право да тако мисли. А да ли је у праву или не, зависи од угла гледања и на који начин се може читати одређени поступак. Код њега је јасан увид да прихвата идеализам као коначно решење, док код Софоклове Антигоне (Sophocles, Antigone), на пример, постоји дијалог који нас смешта на једну од могућих страна мишљења. Воља која се код ње јавља, тера је да делује, да буде корисна и испуни своју дужност. Што је у складу са самом дужношћу, јер се ради *из* дужности а не *према* дужности, где се уједно види високи морални чин Антигоне у супротности са Креонтовом (Creon) одлуком. Са једне стране имамо Антигону која је урадила све *из* дужности и према вишим законима, а бива окривљена од стране Креонта, за

1 *Every Night & every Morn, Some to Misery are Born, Every Morn and every Night, Some are Born to sweet delight, Some are Born to sweet delight, Some are Born to Endless Night*, део песме Вилијама Блејка Предзнаци невиности (Auguries of Innocence) унутар филма

2 Настављајући даље, Шопенхауер узима и три могуће критике таквог става; 1) *да је закон каузитета, као што је довољно доказано, субјективног порекла, исто као и чулни осећај из којег проистиче опажање*; 2) *да су исто тако и време и простор у којима се објекат указује субјективног порекла*; 3) *да, ако се биће објекта састоји управо у његовом дејству, то казује да оно постоји само у променама које изазива код других, па према томе само и по себи уопште ништа није*. Погледати опширније у Шопенхауер Артур, *Свет као воља и представа II*, Матица српска, Нови Сад, 1986., стр. 169-236.

непоштовање његовог суда на смрт.³

*Креонт: И ти се дрзну закон тај да погазиш?
Антигона: Та ваљда не даде ми Див ту наредбу.
Ни правда сустанарка доњих богова,
што људма ове поставише законе.
Не сматрах тако јаком твоју наредбу
да божје, неписане, сталне законе
претеће може; ти си ипак смртан створ
Од данас нису они, би од јуче – не,
но вечно важе, нико не зна откад су.*

Антигона овде бива проказана и отерана у смрт, зарад хира и обести Креонтове, који су касније и њему дошла главе. Субјективност која се јавила код Креонта није му омогућила да мишљење као и будући суд буде објективан, већ бива извитоперен и без ослонаца у реалности која би му помогла да другачије одреагује. Имамо један сукоб са стварношћу који се прожима и приказује кроз најсуровије облике насиља или крајње негације. Изведени из услова воље и потребе, са видљивим фокусом на оно што се жели или мора да се уради, уместо шта се може учинити. Пут ка горе могућ је само преко овоземаљског грча одвраћања од човека или се манифестује кроз суровије и отуђеније осећање света. Вера која се овде јавља је вера у човека, у његово право на смисао властитог постојања у туробним временима. Наравно, свако од нас у себи садржи сазнање о добру и злу, а и како се треба опходити да би се био поштен и добар. Сви имамо начела којих се придржавамо у свом деловању, а сигурност се јавља на темељу сопствене савести. Другим речима, човек егзистира као сврха по себи а не као средство. Овде се можемо послужити Кантовим речима: „Ради тако да човечанство и у твојој особи и у особи свакој другој свагда уједно узимаш као сврху, а никада само као средство.”

Из наше ближе прошлости имамо сличан пример, у којем су актери Исмет Муџезиновић и Владимир Дедијер. Обојица се налазе на ослобођеној територији за време Другог светског рата у околини Фоче, где успевају да идеализују нови свет који се појављује, али реалност која се приказује тера их да схвате сву неморалност и ужас живљења у времену у којем силе мрака затамњују хоризонт. Овде бих искористио запис из *Дневника В. Дедијера* непосредно пре напуштања положаја: „Фочу напуштамо коначно и неопозиво. Лола нам је саопштио у 14 часова да се спремимо за вечерас, а у 16,30 све су ствари биле у Команди места. Пошао сам са другом Исметом Муџезиновићем на гробље изнад Фоче, где сам држао курс омладиницима из Шумадијског. Он ми је у дневнику нацртао град који је равно 110 дана био слободан: од 21. јануара до 10. маја. Вероватно ће Италијани ући у град сутра. Док је Муџезиновић радио цртеж, тромоторни италијански бомбардер прелеће Фочу. Сирена је свирала једно пет-шест пута јер је авион тукао наше положаје два до пет километара од града. Правио је велики лук и увек мало закачињао град, а сирена је свирала.”⁴ Желели су да створе нови свет, кроз идеализовање одређене територије, добивши тако бољи поглед на њега, а где су се уједно активирале и заспале снаге у борби против зла.

То је попут Мелвиловог дуа Бенито Серено (Benito Cereno) и Амазо Делано (Ameso Delano), из приче *Бенито Серено*, који се тек у заједничком кључу могу разумети као једно биће које води исту борбу. Иако се налазе на супротним странама, у једном тренутку схватамо да је свет као представа урушен директним уласком реалности, схватамо ситуацију која је била на ивици да се идеализује и тиме реалност остави невидљивом. Из дијалога ми можемо видети

³ Софокле, *Антигона*, Дерета, Београд, 2010., стр 438.

⁴ Кузовић Ибрахим, *О дјелу*, Исмет Муџезиновић, Галерија Југословенског портрета, Тузла, 1985., стр. 32

неразумевање и грађење одређених претпоставки које су субјективне и потискују све ситуације које се врло очигледно дешавају на броду *Сан Доминик* (San Dominick). Заједнички чинилац им је зло које се јавља и упадљиво манифестује кроз ликове тамнопутих морнара (робова), пре свега Франческа (Franchesco) и Бабоа (Babo). Може се увести веома занимљива језичка игра која се води кроз дијалог. Наизглед мирна и дијалогски увиђавна језичка надмудривања полако крећу узнемирујућим током и ка испадима споредних учесника дијалога. Имамо језичку игру Серена који казује свет кроз представу, а дотле поштени капетан Делано од свог морала и добротe није у стању да адекватно реагује на нагомилано зло које се ваља кроз таласе и припрема се за задњи чин. Може се јасно видети да зло у већини случајева успева да тријумфује у животу, не само кроз уништавање свега на шта најће већ и кроз дехуманизацију својих жртава које му се нађу на путу. Осим појединачног херојства, ни правда људских закона не помаже баш до краја, али то је једино што преостаје, а што човек може да учини у своју одбрану. Серено другачијим језиком одржава у животу капетана Делана, говорећи и својим покретима правећи представу у којој се капетан нашао, успевајући да избегне све постављене замке на том путу. Сам језик који Серано користи у себи садржи занимљиве референце, али оне нису оно што језик означава већ оно што му омогућава да означава. Мелвил изузетно добро користи *outlandish*⁵ као језик испод енглеског језика, чак још боље у другој причи под називом *Писар Бартлби* (Bartleby the Scrivener). Мелвил је имао у себи дистанцу од света у којем је живео, а начин на који види свет и како реагује је веома савремен. Свет у којем је он живео налазио се у сличном преломном тренутку у којем се и ми данас налазимо, у којем је колонијална власт чинила тешке изгреде ускраћујући правду, у којем је настао сумрак конвенционалног морала и у којем су на површину испливала неморална иступања војних власти на свим меридијанима. Свет бива уплашен од таквог стања и повлачи се у једну врсту изолације од невремена које дивља. Зидови све више стискају и затварају слободан простор. Сам свет који га окружује постаје једна врста зида са којим је Мелвил у вечној борби.

Гледајући ситуацију од пре неколико деценија, веома лако може да се нађе паралела и да се разуме место сваког, у датом тренутку. Свако од нас има неку одбрамбену филозофију, као и сам писар Бартлби. Он је нашао место које је пореметило све могуће реакције његовог претпостављеног, учинило га узнемираним и несмотреним у његовом обитавању унутар света представе, који је себи створио. Реченица коју је изустиио Бартлби јесте, *Радије не бих (I Would Prefer Not To)*, са којом је проузроковао тотални распад света представе његовог претпостављеног. Нити је одбијање, нити прихватање, ситуација која тера на помисао шта даље након тих изговорених речи. Чиста стрпљива пасивност, како каже Морис Бланшо (Maurice Blanchot). Агресивна пасивност која не жели ништа него нешто, место где се одговор друге стране не може наћи са ваљаним аргументом. Место које је Бартлби пронашао је једина могућа солуција која му даје шансу да преживи налете, да се околишањем и неизвесношћу све држи на дистанци. Могући одговор се може видети код Делеза (Guiles Deleuze) који разуме реченицу као формулу хероја; *Она докида појам на који се односи, и који отклања, али такођер и други појам који је наизглед задржала, а који постаје немогућ. У ствари, она их чини неразлучивима: она отвара зону неразлучивости, неодређености која не престаје расти између активности коју се радије не би хтјело и активности коју би се радије хтјело. Свака појединачност, сваки референт је докинут. Формула докида 'преписивање', једини референт у односу на којег се нешто може радије хтјети или не хтјети.*⁶ Након изговорене реченице Бартлби би заћутао,⁷ она бива попут процедуре и тиме

5 *Outlandish* је детериторијализирани језик Кита, погледати више у Deleuze Gilles, *Melville Herman Bartleby* или формула *Perovoda Bartleby*, Кудa орг, Нови Сад, 2013., стр. 13.

6 Deleuze Gilles, *Melville Herman Bartleby* или формула *Perovoda Bartleby*, Кудa орг, Нови Сад, 2013., стр. 12.

7 Делез на овом делу објашњава тренутак тишине и разбијања света код претпостављеног; *Присилјава га да каже да или не. Међутим, ако би рекао не (сравнити, отићи обавити нешто...), ако би рекао да (преписивати), био би брзо поражен, сматран бескорисним, не би опстао. Преживјети може само*

надилази своју привидну појединачност. Тиме не само што себи даје простора да настави даље него и разбија сваки даљи језички смисао,⁸1 што претпостављеног доводи у стање у којем нема ослонац и увек (Бартлби је десет пута одолевао нападима, док на крају није скончао) наново даје смисао новонасталом дијалогу. Адвокат збуњен и већ на ивици снага тражи спас у бекству, који га на крају доводи до коначне истине где бива разоружан у свом свету представе након читања извештаја о његовом бившем запосленом.⁹2

Када је реч о Бартлбијевом проналажењу адекватног решења за ситуацију у којој се нашао, види се да је био спреман да иде до крајњих граница. Агамбен (Giorgio Agamben) Бартлбијев став објашњава другачије од Делеза, јер га не види као хероја већ као потенцијал са својим избором. Није важно што није хтео да учини ово или оно, већ је главна чињеница, за Агамбена, да он *радије не би* то учинио. Ако се сетимо да је у једном тренутку адвокат узео испред себе две књиге, једна је Едвардс *О вољи* (Jonathan Edwards's, *Inquiry into the Freedom of the Will*), док је друга Пристли *О нужности* (Joseph Priestley, *The Doctrine of Philosophical Necessity*), можемо да видимо да је покушао да разуме Бартлбија. Ако погледамо мало ближе, Кôд Западне цивилизације у себи садржи етичку традицију која у себи не претпоставља не оно *што можеш*, већ само *што хоћеш* и *што мораш*. Одговор Бартлбија је категорија без тих нужности и воље, што чини да *он може*, али без хтења и тиме укида начело разлога које је доминатно у Западној култури. „Најсавршенији свет од свих светова”, ипак није био довољан за Бартлбија. Тражио је да се и други светови, који се налазе испод најсавршенијег виде и разумеју. Бива у правом смислу откривење новог света који тражи другачије сагледавање окружења и реалности, као Нико, који је, васпитаван у духу Западне цивилизације, изгубио јасноћу и свет, и који најсавршенији од свих светова не прихвата као пандан. Бартлби и Нико у себи носе клицу некога ко је остао без референци, бивају изгубљени без прошлости и будућности, тренутни, садашњи, људи без имена спремни за Нови свет који се јавља на хоризонту.

Нови свет нема потребу да присиљава или контролише, у њему се други светови могу подразумевати и бити видљиви, у простору где све бива повезано и не упућује нужно на друге особине исте природе, већ се, управо, уводе различити светови, који имају сопствене знакове, који се повезују и гранају. Такав став можемо видети код Делеза – начин разумевања најсавршенијег света.¹⁰ Сличан став има и Белтинг са његовим погледом и читањем света савремености у којем се тражи другачији приступ и јаснији однос према нечему што долази, ван најсавршенијег света међу световима. Потреба да се и други светови разумеју на адекватан начин, где неће бити потребно да се Бартлби понавља и бива осуђен због нечега што није учинио или није рад да учини. Како Белтинг уме да каже: „Циљ је направити услове

околишајући у неизвесности која држи све на дистанци. Његово средство опстанка јест хтјети радије не сравњивати, али тиме такођер и не хтјети радије преписивати. Требао је отклонити једно да би учинио немогућим друго. Формула има два времена, и не престаје се изнова пунити набојем, пролазећи увијек изнова кроз иста стања. Стога одвјетник има вртоглав дојам да сваки пут све почиње испочетка. Исто., стр 12.

8 Како Делез објашњава; *Када говорим, ја не указујем само на ствари и радње, него чиним радње које успостављају однос са сугворником, сукладно нашим кореспондирајућим положајима: ја заповиједам, ја питам, ја допуштам, ја молим, ја изричем “говорне чини” (speech acts). Говорне чини су аутореференцијалне (ја уистину заповиједам када казујем “ја вам наређујем...”), док се констативни искази односе на друге ствари и друге ријечи. Дакле, Бартлебу разара тај двоструки сустав референци. Исто, стр. 15*

9 Извештај је гласио овако: *Бартлби је био нижи службеник у Поштанском одсеку за неиспоручена писма у Вашингтону, одакле је био премештен услед промена у управи. Када размислим о овој гласини, једва да сам способан да разумем осећања која ме одузимају. Неиспоручена писма! Не звучи ли то као мртав човек?* Мелвил Херман, *Зачарана острва и друге приче*, Букефал, Београд, 2014. стр. 62

10 ..оно више нема никакве везе са Једним као субјектом или као објектом, као природном или духовном стварношћу, као и сликом и као светом. Мноштва су ризомска, и ниште разграната псеудомноштва. Погледати више у Жил Делез и Феликс Гатари, *Ризом*, приредили Јован Чекић и Маја Станковић, *Моћ/ Медији/*&, ФМК, Београд, 2014. стр. 3-30

где уметници могу да раде упркос притисцима пословног света у којем живе.”¹¹ Потребно је да и Нико не буде само неми сведок оног што бива спутано, већ да се препозна и укључи у свет који настаје. За уметност није битно да поставља нови контекст колико да укида досадашње контексте и средиште, тиме правећи место за слободнији и активнији приступ разумевању светова који бујају и који нису исти по садржају и поруци, што све прави проблем политичким режимима који траже контролу, а тиме само говоре о својој локалној немогућности да се уклопе у Нови свет, јер у себи не садрже слободу кретања и размену мишљења. Због тога је важно да се увиди да је могуће да се уметност јави и на другим местима која нису до сада била видљива. Није потребно да се употребљава мисао да је криза за уметност добра. Ствари стоје другачије и не би требало да долази до процеса кроз који су пролазили Мелвилеви и Цармушови јунаци. Оно што је важно јесте да тло на којем се рађа уметност има потребу да укида досадашњи дуализам западне културе и етнографских пракси. Треба се окренути и бавити се одређеним локалним достигнућима из заједнице и аутентично улазити у корпус Новог света који нема упориште у досадашњем средишњем схватању, које је владало и чинило свет онаквим какав је био. А Бартлби није виђен као процес који треба да искупи оно што је било, него да спаси оно *што било није*. Другим речима, имамо сазнање које нас води мишљу да постоји оно што постоји, али ништа не остаје...

Предраг Терзић

11 Белтинг Ханс, *Савремена уметност као глобална уметност*, приредили Јован Чекић и Маја Станковић, *Слике, Сингуларно, Глобално*, ФМК, Београд, 2013. стр. 195-229

Библиографија

- Agamben Giorgio , *Bartleby or On Contingency*, Collected Essays in Philosophy, *Potentialities*, Edited by Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, CAL, US, 1999.
- Bouver de Arne, *Overhearing Bartleby: Agamben, Melville, and Inoperative Power*, Parrhesia, Melbourne School of Continental Philosophy, Melbourne, AUS, 2006.
- Белтинг Ханс, *Савремена уметност као глобална уметност*, приредили Јован Чекић и Маја Станковић, *Слике, Сингуларно, Глобално*, ФМК, Београд, 2013.
- Делеузе Гиллес, *Мелвилле Херман Бартлебу или формула Перовода Бартлебу*, Куда орг, Нови Сад, 2013.
- Делез Жил и Феликс Гатари, *Ризом*, приредили Јован Чекић и Маја Станковић, *Моћ/ Медију/&*, ФМК, Београд, 2014.
- Кузовић Ибрахим, *О дјелу*, Исмет Мујезиновић, Галерија Југословенског портрета, Тузла, 1985.
- Кант Имануел, *Критика чистог ума*, Дерета, Београд, 2013.
- Реед Наоми Ц., *Тхе Спецтер оф Валл Стреет: “Бартлебу, тхе Сцривенер”*, тхе Лангуаге оф Цоммодитиес, Америцан Литературе, Цолумбиа Университу, Нортх Царолина, УС., 2004.
- Софокле, *Антигона*, Дерета, Београд, 2010.
- Херман Мелвил, *Зачарана острва и друге приче*, Букефал, Београд, 2014.
- Шопенхауер Артур, *Свет као воља и представа II*, Матица српска, Нови Сад, 1986.