

UDK 821(497.6).09-95 E. Pobrić

Primljeno: 30. 03. 2019.

Stručni rad

Professional paper

Amel Suljić

ROMAN I ZNANOST ILI KAKO SE RASPA(DA)LA SLIKA CJELOVITOG SUBJEKTA I SVIJETA

**Edin Pobrić, *Roman i manirizmi moderne - znak i znanje*, Centar
Samouprava, Sarajevo, 2018.**

Knjiga Edina Pabrića *Roman i manirizmi moderne* rezultat je višegodišnjeg autorovog uporednog istraživanja dosega i uloge romaneskne i naučne interpretacije pojavne stvarnosti. U analizi koja je pokazala koliko su ova dva pogleda, *nauke i književnosti, identična, a koliko se razlikuju* (str. 11) Pabrić početak moderne epohe, u načnom smislu, vezuje za pojavu Francisa Bacona i njegovo djelo *Novi organon*, a u književnosti za Miguela de Cervantesa. Već od toga vremena svjedoci smo različitih pristupa: književnost se, za razliku od nauke koja se zatvara u deduktivne modele objašnjavanja pojavne stvarnosti, otvara na način da istina postaje dio nje same dok nauka, filozofija, historija „*istinu*“ *uočavaju izvan sebe samih* (str. 21). Od Cervantesa roman odbacuje ideju cjelovitog subjekta i svijeta koji je moguće uvijek logički spoznavati kao konzistentnu cjelinu, uvodeći ideju o nepostojanom subjektu i svijetu koji se može pojmiti samo u fragmentima.

U poglavlju *Mogući svjetovi i znanje* Pabrić naglašava bitnu razliku filozofske kantovske misli, koja se bazira na dihotomiji mogućih i realiziranih svjetova, za razliku od romana koji ta dva svijeta *suočava* stvarajući od oba jedan novi (koji jeste fikcija!) kroz proces u kome se propituje pojavna stvarnost i izgrađuje misao romana. Zadatak romana je, dakle, i saznajni, a ne čisto estetski, kako ističe Pabrić: *Roman*

koji ne otkriva dotad nepoznati dio postojanja nije moralan. U tom smislu, čini se, saznanje je jedini moral romana (str. 22).

U poglavlju *Moderni roman i moderna* analiziraju se odnosi modernizma kao književnog pravca i modernog romana koji kod Pabrića obuhvata romane od Cervantesa do postmodernizma (analogno tome je uokvirena i vremenska odrednica moderne epohe). Tezu o svijetu koji se ukazuje u fragmentima, određen individualnom percepcijom pojavne stvarnosti, Pabrić proteže od Cervantesovog *Don Kihota* kome se svijet nije ukazao kao cjelina, nego kao fragmentarni nered, nije se suočio s jednom neprikosnovenom istinom nego je ugledao svijet koji se razvodnio na niz malih istina (str. 27), sve do književnosti 20-tog stoljeća koja odbacuje isповijedno-hroničarski model pripovijedanja i uvodi kritički dijalog sa stvarnošću.

Poglavlje *Historija, roman i znanje* svojevrsna je dekonstrukcija dosega narativizirane historije koja sukcesiju povijesti uklapa u *idelne* rekonstrukcije: *Što se više izučava neki period, postaje sve teže objasniti zašto su se stvari i događaji odigrali baš tako kako su se odigrali, a ne, s obzirom na razvojnu logiku, drugačije* (str. 31). Zahvaljujući tom apstrakcionizmu historije nesvrshodna postaje i potraga za korijenima identiteta, koja se uvijek svede na iluziju kontinuiteta i veličanje 'slavne prošlosti', čime historija pokušava biti ne narativ o prošlosti već sastavni dio sadašnjosti. Za razliku od historije, moderni roman, i kada traga za korijenima identiteta, čini to iz potrebe *da ga sa strašću rastvori* (str. 33). U modernom romanu historija je postavljena na stepen individualnih i konkretnih sudbina.

Na narednim stranicama ovog poglavlja Pabrić će, na primjerima romanesknog opusa Dostojevskog, propitivati odnos između filozofije i modernog romana. Dostojevskog književni kritičari vrlo često povezuju sa filozofijama Kierkegarda, Hegela, Kanta, Nietzschea, što su za Pabrića često nasilno ostvarene veze. Primjerice, kod Nietzschea je ego osnov funkcionisanja njegovog *natčovjeka* dok je kod Dostojevskog ego uzrok tragičnih sudbina njegovih junaka. Pojam *apsolutne slobode* kod Dostojevskog se ogleda u činjenici da Raskolnikov može počiniti zločin ali se ne može nositi sa etičko-psihološkim posljedicama. *Dostojevski na taj način pokazuje kako se ideja, koja može biti nosilac nekog cjelovitog filozofskog sistema, teško može „prebaciti“ u sam život u kome bi igrala ulogu njegovog cjelovitog neupitnog svojstva* (str. 42). Slično je i sa Kantovim racionalizmom i moralom koji se kod Dostojevskog ironizira. Čista ideja naprosto ne funkcionise u svijetu koji je uvijek polifoničan.

Poglavlje *Kriza moderne* fokusirano je na dvije krize moderne epohe koje su, paradoksalno, nastale iz *„viška znanja“ koje je, očito, vodilo neznanju* (str. 66). Prva se desila u 17. stoljeću s periodom manirizma a pokrenula ju je Kopernikova

revolucija koja je izbacila čovjeka iz centra svemira. Uporedo, mnogobrojni ratovi i političke krize doprinijeli su promjeni čovjekova viđenja svijeta – *kosmos nije stvoren po ljudskoj mjeri, čovjek nit je njegov tvorac, niti mu je gospodar* (str. 66). Tu krizu poput seizmografa je predstavila umjetnost, na primjer Direrova slika *Melanholija* u kojoj se *melanholični temperament isprepliće sa geometrijom* (str. 66). Čitava epoha odbacuje harmonijsku sliku svijeta, u umjetnosti dolazi do „izvrtanja“ *figura, naročito u obliku slova S koje se više ne upisuje u geometrijske krugove ili kvadrate*“ (str. 67), na sceni su jezičke igre, osporena je Paltonova povezanost između ljepote i dobrote. Seizmograf krize je i veliki Shakespeare kada piše prvu dramu u povijesti koja u svojoj strukturi nema motiviran zločin – *Otelo*. Druga kriza desila se u 20. stoljeću a prouzročila ju je ekspanzija nauke, zajedno sa užasima dva svjetska rata. U nauci dolazi do otkrića elementarnih čestica, *odbacivanja shvatanja o nedjeljivosti atoma, teorije relativnosti, otkrića kvantne mehanike* (str. 69) – što podriva naučnu viziju svijeta koja je u 19. stoljeću funkcionisala na modelu kauzalnosti. Od 20. stoljeća i u modernom romanu dolazi do sličnih promjena: odbacuje se biografizam i biografsko-historijsko vrijeme: *“modernističko vrijeme“ jeste u stvari pjesničko, lirsko vrijeme koje nije uopšte vrijeme pravca, nego vrijeme trenutka koje se rasprskava na sve strane, izgrađujući se na osnovu poetskih sredstava svakog pjesnika ponaosob* (str. 71). Psihologija gubi primat u tumačenju pojavne stvarnosti i razvoja likova, umjesto kauzalnosti prisutan je model kontigencije, umjesto jednoznačnosti na sceni je polifonija značenja. Jezički znak gubi svoju vezu sa označenim što i jeste pretpostavka za rečenu značenjsku polifoniju: *Tekst se, deridijanski rečeno, ne miri sa jednim kontekstom kao svojom konačnom istinom, nego poseže za kontekstom koji je odsutan (uvijek se može zamisliti još jedan okvir konteksta)* (str. 78). Kriza kao konstitutivno obilježje postmoderne je samo nastavak krize u moderni, s tim da su filozofi i pisci postmoderne uspjeli dijagnosticirati tu krizu. Ključno pitanje koje s tim u vezi Pabrić postavlja, i u nastavku knjige pokušava odgovoriti na njega, jeste – da li je književnost postmodernizma uspjela izaći iz sfere same dijagnoze stanja moderne i izgraditi funkcionalnu poetiku ili je, ipak, njen roman samo postao plošna slika stanja u kome živimo? (str. 82).

U poglavlju *Manirizmi moderne – otok prethodnog dana* Pabrić, na primjerima iz Ecovog romana, detaljnije analizira probleme prethodnog poglavlja: karakteristike postmodernističkog diskursa i njegove slike krize u moderni. Fokusirajući se na Ecov pojam simpatije kao model koji podrazumijeva dovođenje u vezu raznorodnih pojava, pri čemu nije po srijedi proces metaforičkog amalgamiranja već svaki entitet čuva svoju individualnost, svoj pečat razlike, Pabrić komparira različite diskurse, kao što

su npr. diskurs Biblije i nauke s ciljem da pokaže kako su sve to *istinski jezici svijeta* (str. 92). Pri tom je fikcija, a ne mimeza, ta koja indeksira moguće svjetove posredstvom modela simpatije, sličnosti, i u koju je empirija uklopljena ali i produbljena, slivena u jednu novu stvarnost. Realnost i fikcija tako postaju relativni pojmovi, zavisni od tumačenja, pa, sukladno tome, dolazi i do erozije kredibiliteta historije kao nauke koja može na objektivnan način pružiti istinu. Na istome tragu, u zadnjem međupoglavlju ovoga dijela knjige - *Golubica boje naranče*, Pabrić zaključuje analizu pasažom o značenju privida, dakle o postmodernoj varljivosti značenja i istine. Umijeće je zapravo izabrati onaj *pravi, istinski privid ispod svih onih lažnih* (str. 121), jer viđenje zavisi od Sunca, od spoljnih efekata, tako da golubica prvotno postaje srebrenkasta dok leti ka suncu, ali dužim promatranjem ta se boja mijenja i postaje boja naranče, njena skrivena datost.

U zadnjem poglavlju *Manirizmi moderne u modernizmu* autor se bavi modernističkim romanom. Polazište i šlagvort su mu Cézanneove *Velike kupačice* koje ruše sve do tad poznate kanone slikarstva zasnovane na kartezijanskom umu. Odustajući od kopiranja stvarnosti on u svoje slikarstvo uvodi kontemplaciju, tri dimenzije prostora u koje se uklapa četvrta dimenzija vremena, koje nije obično vanjsko vrijeme - *to vrijeme je vrijeme ljudske percepcije, koja govori o složenosti ljudskog uma u procesuiranju pojavne stvarnosti koja se sada pojavljuje kroz fragmentarnost a ne cjelinu* (str. 123). Cézanneovo slikarstvo u cjelini je pokazalo na koji način naš um funkcioniše: sve što vidimo stvara se u mozgu, mozak mora iz bezoblične mase da konstruiše pojavnu stvarnost, što će neurologija kao naučna disciplina tek godinama kasnije potvrditi. *Slika je ono što jeste, ne zbog boje ili svjetla, nego zbog načina na koji fukcionira naš um* (str. 124). Poput vida, kako zapaža Pabrić, i naše ja je između stvarnosti i fikcije, promjenjiva kategorija. Prva je to uočila i predstavila u svojoj prozi Virginia Woolf. Zahvaljujući njoj književnost postaje jedno od centralnih poprišta na kojima se dovodi *u pitanje tradicionalno humanističko uvjerenje o stabilnosti i nepromjenjivosti ljudskog subjekta* (str. 127).

U ostatku knjige Pabrić se manirizmima u modernizmu bavi na primjerima Proustovih romana. Romaneksnj opus Marcela Prousta odlikuje se odmakom od realizma ka impresionizmu, na fonu ukupne socio-kulturalne i umjetničke klime, navlastito pronalaska fotografije koja je jedan od agensa transfera interesa sa mimetičkog na unutrašnji plan ljudske psihe. Prustovi romani više ne slijede jednolinijski karakter romana 19. stoljeća, vrijeme se shvata kao istodobno supostojanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. *Proust ne ukida sadašnjost u ime prošlosti, nego ukida prošlost i budućnost u ime sadašnjosti, jer se istinski život nalazi*

u sjećanju koje ne može biti nigdje drugdje nego u samoj ishodišnoj tački „sada“ (str. 134). Oslanjajući se na Bergsonovo učenje u o vremenu kao o prostoru Pabrić ističe da, ako je Swannovo slušanje sonate učinilo da muzika upravlja sviješću i kreira novi stvarni svijet (str. 138) ili, ako je Prustov junak uz pomoć šalice čaja i kolačića madellaine prizvao prošli prostor i vrijeme Combraya, onda su ove tvrdnje odista tačne. Štaviše, jedino su afektivna sjećanja, stimulirana okusom i mirisom, pouzdana i daju cjelovitu sliku prošlosti. Kada se u proces sjećanja uključi i mišljenje onda je to sjećanje daleko slabijeg intenziteta i nepouzđano, jer je sklonu izmjenama. Neuroznanost je mnogo godina kasnije dosita utvrdila da su osjeti mirisa i okusa, jedini neposredno povezani sa hipokampusom, centrom za dugoročno pamćenje u mozgu (str. 142) i kao takvi su neizbrisivi, dok se sva ostala sjećanja primljena posredstvom čula sluha, vida, dodira procesuiraju preko talamusa koji jeste ishodište jezika i svijesti (str. 142) te samim tim su daleko manje učinkovita i trajna. Pabrić zaključuje ovo poglavlje, ali i svoju knjigu, ponovnim vraćanjem na modernističku polifoniju, tvrdeći da kod Prousta, kao i kod Virginije Woolf ne postoji cjelovit subjekt već se ja konstituirao kao ja unutrašnje i ja vanjsko. Vanjsko je površno ja, dok je unutrašnje ja jedino koje omogućava čisto trajanje – simultanost vremena.

Adresa autora

Authors' address

Amel Suljić

Tuzla

suljic_amel@yahoo.com

