
==Jela Sabljic-Vujica==

Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru

jelena_sabljić@net.hr

UDK 82.02 Postmoderna

Izvorni znanstveni članak

KNJIŽEVNOST KAO IDEOLOGIJA SJEĆANJA – POSTMODERNA KAO IDEOLOGIJA ZABORAVA

Sažetak

Suvremenu društvenu (Foucault, Ginzburg, Hobsbawm, Chartier) i književnu (Eagleton, Belsey, Williams, Jameson) teoriju karakterizira radikalan kritički odmak od centralizirajuće pojmovne prakse (kontinuitet književnosti, klasni odnos) i njenog suviše transparentnog razumijevanja ideoloških, povijesnih i umjetničkih činjenica. Ovaj zaokret u teorijskom diskursu nije samo perspektivan, već i predmetan: s obzirom na to da se kontekst moći prestaje očitovati u službenom diskursu, predmet zanimanja postaju oni činovi i iskustva čije značenje nije moguće ugoditi prema obzoru očekivanja dominantne ideološke prakse – u povijesti i komplementarnim društvenim znanostima (sociologija, psihologija, etnologija) naglasak se stavlja na subjektivno iskustvo i otpornost sjećanja, u književnosti i književnim teorijama na dijalektiku teksta i konteksta. U ovom će se radu analizirati odnos ideologije i sjećanja u kontekstu suvremene književnosti i suvremene povijesne i književne teorije.

Ključne riječi: sjećanje, ideologija, subjekt, društvena teorija, književna teorija, književnost

LITERATURE AS THE IDEOLOGY OF MEMORY – POSTMODERNITY AS THE IDEOLOGY OF OBLIVION

Abstract

The modern social (Foucault, Ginzburg, Hobsbawm, Chartier) and literary (Eagleton, Belsey, Williams, Jameson) theory is characterized by a radical critical detachment from the centralizing praxis of terms (literature continuity, class relations) and its too transparent understanding of ideological, historical and artistic facts. This twist in theoretical discourse is not only perspective but also crucial: the context of power loses its manifestation in formal discourse, the subjects of interest are the actions and experiences whose meanings cannot be adjusted to the horizon of expectation of the dominant ideological praxis – through history and complementary social sciences (sociology, psychology, ethnology) the emphasis is put on the subjective experience and resistance to memory, in literature and literary theory the emphasis is on the dialectics of text and context. This paper will analyse the relationship between ideology

and memory in the context of contemporary literature and modern historical and literary theory.

Key words: memory, ideology, subject, social theory, literary theory, literature

Proučavajući u drugome svesku svoga kapitalnoga djela o autobiografiji odnos srednjevjekovnoga pisca prema „sebi-u-svijetu“, Georg Misch uočava specifičan fenomen aditivnoga samopoimanja po kojem srednjevjekovni subjekt sebe razumije samo kao produžetak okoline, odnosno kao sastavni dio svijeta koji ga okružuje. Zatim nudi objašnjenje: čovjeku, naime, nije potrebno stilizirati sebe kada ukupan život ima jedan jedinstven stil.¹

Ova misao, bez obzira na to što je izgovorena početkom 20. stoljeća i čuvenom njemačkom aforističkom lakoćom, ima sasvim suvremenu težinu, i to na barem dvjema razinama: s jedne strane, ona prema subjektu postupa restriktivno jer ga smatra tek izvedenicom ukupnoga života, a s druge je strane neobično širokogrudna prema subjektu jer mu daje slobodu stilizacije svojega života.

Navedena dinamika odraza i izraza odzvanja kao zarazan refren u postmodernim raspravama o ljudskom stanju stvari. Subjekt je ovdje otuđen od vlastite perspektive, ali je barem slobodan preslagivati dijelove te otuđenosti kako mu već drago, po mjeri svoje umjetničke naravi. Eto kako se primirila Hegelova dijalektika otuđenosti postulirana u slici gospodara i sluga – između njih više nema napetosti, riječ je tek o žanrovskoj raznolikosti. Kao što bit gospodarenja, reći će Hegel, predstavlja suprotnost onoga što ono želi da jest, tako će se i robovanje u svome dovršenju pretvoriti u suprotnost onoga što ono neposredno jest: potisnuta se svijest obrće u nezavisnu.² Obrtni trenutak čini bit povijesnoga Uma. Zahvaljujući njegovoj inherentnoj prisutnosti u svakom konkretnom činu i odnosu, povijest se može aktualizirati. Hegelova ontologija obrata predstavlja prvi cjelovit zahtjev za revizijom povijesnoga iskustva i stoga zasigurno pripada aktivnom naslijeđu moderne.³

Postmoderna označava prekid s modernim naslijeđem, i to s primjernom lakoćom. Ona priznaje djelovanje obrtnog trenutka povijesti, ali ne više kao inherentne prisutnosti, već kao modela koherencije: uzora uvjerljivosti. Nema prevrata jer nema dubine, nema uvida jer nema objektivne spoznaje, sve se događa na površini, u tekstu, u povijesnim dokumentima i kraljevskim poveljama – povijest postaje bitski

¹ Usp. Georg MISCH, *Geschichte der Autobiographie, Das Mittelalter: Die Frühzeit, sv. 1., prvi dio*, Frankfurt a. M., 1955., str. 141.

² Usp. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Fenomenologija duha*, Beograd, 1974., str. 117.

³ O implikacijama Hegelove filozofije povijesti i njegovim političkim spisima usporedi: Jürgen HABERMAS, *Teorija i praksa*, Beograd, 1980., str. 128. - 171., Joachim RITTER, *Hegel i Francuska revolucija*, Sarajevo, 1967., str. 13. - 75., Herbert MARCUSE, *Um i revolucija: Hegel i razvoj teorije društva*, Sarajevo, 1987.; Luka JUROŠ, „Hegelov pojam svjetske povijesti“, *Scopus*, Zagreb, god. V., 2002., br. 17., str. 47. - 57.

nepristupačna jer nam nedostaje kontekst razumijevanja i stoga je aktualna samo ako je uvjerljiva. Svaka aktualizacija zapravo kaska za svojom poviješću, njezin je iluzorni derivat, baš kao što je povijest iluzorni derivat aktualizacijske prakse. Obrtanje nije čin napetosti koji rezultira oslobađanjem, već beskonačna igra diskurzivnog izvođenja u kojoj se, prema Lyotardu, spoznaja podređuje svrhovitosti ili konačnosti najbolje moguće izvedbe.⁴ Postmoderna povijest daje priliku svakomu da iskusi privid aktualizacije, samo ako se pokaže dovoljno kooperativnim.

Kao i uvijek, u pozadini ovog utješnog narativa stoji nimalo utješan ideološki impuls. Gravitacijsko polje ideologije najuvjerljivije djeluje na pojedinca u području njegova iskustva, naime, kao njegova norma. Drugim riječima, ideologija ne će biti samo propisan dio društvene prakse, već hoće biti propisan dio pojedinačne prakse, ali kako može ući samo izvana, upliće se u čovjekovu doživljajnost kao instanca opće vrijednosti, kao njegova dobra i loša savjest. Već će Hobbes u *Osnovama filozofije* ustvrditi kako se „...politika i etika, tj. znanost o pravdi i nepravdi, o pravičnosti i nepravdičnosti, mogu *a priori* demonstrirati, jer mi sami stvaramo načela saznanja bića pravednosti i pravičnosti [...] tj. uzroke pravde, naime zakone i sporazume.“⁵ Hobbes će zatim sasvim dosljedno izložiti kazuistiku načela pravičnosti, ali će mehanizam njegova funkcioniranja i upravljački procesi koji izbjegavaju pritisak kritike ostati zatamnjeni. Iz te tame, iza imaginarne crte, na dvoru suverena ili u kabinetu stranačkoga kanonika, progovara ideologija. Njezin je govor normativan.

Normativna prisutnost ideologije u subjektivnoj svijesti, s druge strane, jača njegovu kritičku prosudbu i time posredno ugrožava ideologiju. Pamćenje, to jedino svojstvo, kako kaže Balzac, koje nam omogućuje da doista živimo,⁶ osposobljuje pojedinca da stekne kritički uvid o normama položenima u njegovu iskustvu. Subjekt nije samo referent obrtnog trenutka povijesti, on je njegov pokretač; subjekt nije tek proizveden povijesnom dijalektikom, on ju proizvodi. Sve dok ideologija, posredstvom normi, zabrana, zakona, vrijednosti, djeluje kao kolektivna svijest, pojedinačna svijest može djelovati prevratnički: ona pamti, ona trpi, ona raspravlja, ona čini.

Na ovom mjestu izričemo našu tezu: postmoderna se ideologija otkriva i djeluje upravo kao normativna instanca pojedinačnoga iskustva s tom razlikom što ona svoju uvjerljivost gradi na zaboravu, umjesto na sjećanju. Burghart Schmidt njezinu će deklarativnu neodređenost sasvim određeno povezati s francuskom teorijom strukturalizma i anglosaksonskom teorijom sustava.⁷ Postmoderna nije neki krajnje nejasan i neodređen pojam, reći će Schmidt, ona je ideologija, i kao takva, strateški

⁴ Usp. Jean-François LYOTARD, *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, Zagreb, 2005., str. 39. – 54.

⁵ Thomas HOBBS, *Gründzuge der Philosophie*, Leipzig, 1915., str. 17.

⁶ Usp. Honoré DE BALZAC, *Pukovnik Šaber; Feragus; Zlatooka devojka: slike iz privatnog života*, Beograd, 1936., str. 68.

⁷ Usp. Burghart SCHMIDT, *Postmoderna: strategije zaborava*, Zagreb, 1988., str. 15.

upravljena k zaboravu: zaboravu ideje moderne, zaboravu vrijednosnih pitanja, zaboravu hermeneutike subjekta, zaboravu uvjetovanosti teorije i prakse, zaboravu načelne angažiranosti.⁸ Ovako se shvaćena postmoderna pokazuje kao krajnje autoritarna – deplasirajući moć sjećanja, ona ujedno deplasira i moć kritičkoga uvida.

Kako bismo dokazali svoju tezu, bit će potrebno prije svega ukazati na dvije osnovne činjenice koje se tiču odnosa ideologije i subjekta. S obzirom na to da je subjekt uronjen u ideološku infrastrukturu, ideologija nije samo habitus imaginarne prakse, već realan proces – na tu nas činjenicu upozorava Eagleton u svojoj replici Althusserove društvene teorije.⁹

Subjekt ne može ne biti ideološki, tvrdi Althusser, njegov je pogled fundamentalno upravljen k obzoru ideologije čiji se obrisi zbog normativne udaljenosti ne mogu razaznati. Ideologija reprezentira imaginaran odnos pojedinaca spram stvarnih uvjeta njihova života,¹⁰ i stoga je upisana u njegovu materijalnu praksu, u njegove motive i želje. Ideologija više nije tijelo koje proizvodi zakone, nego stroj koji proizvodi želje: postmoderni subjekt je nusproizvod *objet petit a*.

Ali činjenica ideološke uvjetovanosti, replicira Eagleton, ujedno osposobljuje pojedinca da bude aktivan protagonist vlastite povijesti uvjerljivo ukazujući na drugu fundamentalnu činjenicu, naime, na moć subjekta da prekorači obzor zadana iskustva. Eagleton se prije svega poziva na subverzivni patos umjetničke avangarde: „Produktivistička estetika avangarde s početka dvadesetoga stoljeća uvjetovala je nastanak pojma umjetničkog ‘prikazivanja’ (slikovite reprezentacije) za umjetnost koja bi bila manje ‘odraz’ nego materijalna intervencija i organizatorska sila.“¹¹

Ono što Eagleton na ovom mjestu zapostavlja jest činjenica da se umjetnička avangarda, koja se razumije i djeluje kao organizatorska sila, oslanja na metodologiju prevratničkoga i anticipirajućega povijesnoga iskustva, ali je istodobno i odbacuje s obzirom na to da kategorički odbija priziv povijesne savjesti. Avangarda ne želi premostiti odnos između teorije i prakse, već ga hoće prekoračiti i tako samoj sebi izbija argumente uz pomoć kojih stupa na pozornicu – prevratničko i anticipirajuće iskustvo uvijek je metodološko.

Ono što je, stoga, potrebno razmotriti jest metodološka povijest iskustva. I baš ona Eagletonu daje za pravo. Subjekt se oduvijek kretao u raskoraku između Ni-

⁸ Usp. *isto*, str. 11. – 25.

⁹ Vidi Terry EAGLETON, *Književna teorija*, Zagreb, 1987., str. 184. – 186., i Terry EAGLETON, „Kapitalizam, modernizam i postmodernizam“, *Književnost, povijest, politika*, Zlatko Kramarić (ur.), Osijek, 1998., str. 78.

¹⁰ Usp. Louis ALTHUSSER, „Ideology and Ideological State Apparatuses“, Louis ALTHUSSER, *Lenin and Philosophy and other Essays*, New York – London, 1971., str. 153.

¹¹ T. EAGLETON, *Kapitalizam...*, str. 73.

etzscheova *amor fati*¹² i Benjaminova *mesijanskog trenutka*¹³. On je proizvod ustaljenog, stereotipskog sjećanja, ali i inovator, proizvođač prototipskog sjećanja. Da bi se razumjela ideologija, bila ona strateški upravljena prema sjećanju ili prema zaboravu, predstavljala Zakon ili prepostavljala Želju, mora se razumijeti metodologija iskustva: ono je čvorište teorije i prakse, norme i anticipacije, stereotipskog i prototipskog.

Stereotipska i prototipska krajnost isprva su tako međusobno udaljene da su spojene u jednu točku – one čine metodološku jezgru mitskoga iskustva. Upravo ta nerazlučivost dvaju obzora, igra stereotipskoga i prototipskoga, podaruje starim Grcima nenadmašen smisao za tragiku. Mitski je subjekt tragičan jer je nastao u ekstrapolaciji neba i zemlje: on hoće istinu, a ona je, prema Platonu, izvan bića – zato se uspinje na Olimp, zato se spušta u Had. Eshilov Prometej prikazuje njegove nemoguće božanske težnje, Sofoklova Antigona prikazuje njegove nemoguće zemaljske težnje.

Naravno, mitsko kretanje između nemogućnosti niti je kretanje, niti je mogućnost, na što uvjerljivo ukazuje Aristotel u svojoj kritici Platona. Platon odbacuje nepouzdanost iskustvo kao izvor spoznaje, i umjesto njega ustoličuje općost kao idealno biće koje je „besmrtno i samo se sobom kreće“¹⁴. Platonov idealizam je protoideološka konvencija, on je razapet između stihije i prevrata i stoga osuđen na sricanje neodređene metafizičke čežnje. Aristotel će rastočiti Platonovu metodološku sraslost tako što će iskustvo bića uključiti u proces proizvodnje bitnoga, što, konačno, stvara uvjete za ideologiziranu svijest. Razmještajući općost iz nekog neodređenog prethodnog, i smještajući je „i s pojedinačnim, Aristotel ne samo da upućuje izazov statičnoj Platonovoj kategoričnosti, nego stavlja u pogon povijesno iskustvo: ono se sada kreće između općeg i pojedinačnog: „Niko, naime, neće nazvati pravednim onoga ko ne uživa u tome da postupa pravično, ni slobodnim duhom onoga ko ne voli da radi otvoreno i slobodno.“¹⁵

Na sličan način Aristofan rastače statiku tragičnoga iskustva: parodijski i persiflažni elementi njegova kazališnoga jezika nisu, kako ispravno primjećuje Mladen Škiljan, usputan ili sveobuhvatan zahvat, već su *modus operandi*, mnogolika i mnogostrana

¹² Ne smije se zapostaviti važnost Nietzscheovih dionizijskih invektiva u postmodernim raspravama. Nietzscheova vizija povijesti sročena u stavu proročkoga hijeratzizma opsjeda suvremenu teoriju, od Deleuza do Derride, od Foucaulta do Baudrillarda. On piše: „Historijski fenomen, bude li čisto i potpuno spoznat i razriješen u spoznajni fenomen, mrtav je za onoga tko ga je spoznao. Jer u njemu je spoznao bludnju, nepravdu, slijepu strast, i uopće cijeli zemaljski zamračen horizont tog fenomena, a upravo u tomu ujedno i njegovu povijesnu moć. Ta je moć sad za njega, kao onoga koji zna, postala nemoćnom.“ Friedrich NIETZSCHE, *O koristi i štetnosti historije za život*, Zagreb, 2004., str. 17.

¹³ Adorno će primijetiti da su se kod Benjamina po posljednji put susreli mistika i prosvjetiteljstvo, i to pojmovnim sredstvima historijskoga materijalizma. Mesijanski trenutak u tom smislu označava teofaniju prevrata, revolucionarnu gnozu.

¹⁴ PLATON, *Ijon, Gozba, Fedar*, Beograd, 1955., str. 138.

¹⁵ ARISTOTEL, *Nikomahova etika*, Beograd, 1970., str. 18.

strategija dovođenja u pitanje tragičnoga odnosa prema stvarnosti¹⁶ – oni su činovi komuniciranja. Aristotelova metafizika i Aristofanova poetika komičnoga premošćuju metodološku jezgru mita čime se nepovratno produbljuje ideološki obzor: subjekt je otada interpoliran između neba i zemlje i može posjedovati vlastitu povijest.

No, ovo rastakanje mitskoga jedinstva ujedno ozakonjuje ideološki poriv za korigiranjem pojedinačnoga iskustva. Između stereotipskoga i prototipskoga smješta se novi medij koji je zadužen za pitanja svrhe i porijekla iskustva koji, dakle, komunicira s objema stranama – ustoličuje se arhetipsko sjećanje¹⁷. Arhetipski se medij pokazuje kao najpozvaniji stupiti u odnos s onim prije i onim poslije iskustva, to jest, posredno predočiti blizinu dvaju obzorja koja su se u tragediji i mitu neposredno prikazivala.

Metafizika, ta *philosophia perennis*, i književnost oživotvoruju arhetipsko načelo tražanja za koherentnom sadašnjosti, metafizika zbog svoje okrenutosti k bitku, a književnost zbog svoje okrenutosti k biću. Arhetipsko iskustvo označava temporalizaciju načela općosti i pojedinačnosti; oni se konačno uključuju u vremenski proces stvaranja povijesti: na taj način ideologiziranim postaje ne samo vječnost i trenutak, kao u Platonovoj *Državi*, već svaki povijesni čin.

No, metafizika zbog prirode i zahtjeva svoga jezika ostaje podjednako daleka i stereotipskom i prototipskom iskustvu. Ona apstrahira odnose između teorije i prakse, stavlja ih u kategoričke zgrade i tako svaku povijesnu konkretizaciju promatra i objašnjava kao poseban slučaj općeg. Metafizičko iskustvo ima u sebi ugrađen zazor spram ideološki konkretnog i pojavnog. Ako ga i prihvaća, onda ga promatra i shvaća kao nečistoću koju treba odstraniti. Metafizika stoga ima potrebu istodobno instrumentalizirati i proizvoditi povijest: prevrat može imati metafizičko značenje, ali samo ako transcendiraju uvjete koji su doveli do prevrata, samo ako su dio povijesnoga sustava, svjetskoga Uma povijesti. Ovaj kontrapunkt kulminira u Hegelovoj povijesnoj dijalektici. U njoj se, kako primjećuje Habermas, na veličanstven način pomiruju antagonizmi teorije i prakse: „Hegel filozofiju može da oslobodi njenog kritičkog napora da konfrontira egzistenciju društvenog i političkog života njihovom

¹⁶ Usp. Mladen ŠKILJAN, „Uvod“, ARISTOFAN, *Ptice*, Zagreb, 1985., str. 21. – 23.

¹⁷ Ovdje upotrijebljen termin arhetipa jasno se razlikuje, i po opsegu i po značenju, od arhetipova Northropa Fryea. On se u svojoj teoriji očito nadahnjuje Jungovim arhetipskim obrascima kolektivnoga nesvjesnoga (vidi Carl Gustav JUNG, *The Archetype and the Collective Unconscious*, London, 1989. – 1991.) jer arhetip povezuje s mitom ili konvencijom. Arhetipski kritičar, po Fryeu, „proučava priču kao ritual ili imitaciju ljudskog djelovanja kao cjeline“. Northrop FRYE, *Anatomija kritike*, Zagreb, 1979., str. 123. Frye, dakle, arhetip razumije isključivo kao energiju koja prethodi obliku (str. 124.), kao ritam organizacije ili bljesak na površini metalne mape dok sasvim zapostavlja dimenziju dubine koju metoda „arhe“ ostavlja na iskustvu. Na taj se način, kako kaže Jameson, kolektivni sadržaj arhetipske slike u konačnici privatizira, vraća u čistu individualnost izoliranog tijela i čisto osobne ekstaze. Fredric JAMESON, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, Beograd, 1984., str. 85.

pojmu, pošto s olakšanjem saznaje da je duh učinio trzaj, da je princip uma stupio u stvarnost i da je postao objektivni.“¹⁸

Iz tog razloga književnost postaje jedina *stvarna* ideologija sjećanja - u njoj se, kao što dokazuje Fredric Jameson, materijaliziraju i skriveni ideološki porivi i otvoreni obrasci pobune: „Ideologija nužno podrazumeva unošenje libida pojedinačnog subjekta, ali ideološka pripovedna dela – čak i tekstovi koje smo nazvali imaginarnim, snovima na javi, ili ispunjenjima želja – isto su tako nužno kolektivni po svom materijalu i formi.“¹⁹ Okrenutost književnosti k biću postulira, s jedne strane, njezin odnos prema teoriji i praksi, općem i pojedinačnom, zadanom i anticipirajućem, izvan kategorija ontologizirajuće prisutnosti. Stvaralački poriv književnosti ne može a da ne preispituje postojeći poredak, ona zadire u svijet tako što ga iznova stvara, ona denuncira općenitu važnost normi tako što ih razlaže u konkretnu zbivanju, ona depasira nužno tako što predstavlja i prikazuje moguće.

No, s druge strane, književnost je, kako bi bila razumljiva kao diskurs i kako bi bila organizirana kao književnost, prinuđena unositi barem minimalnu količinu ideološki normirana materijala. To je njezina sudbina i njezin paradoks. Književnost je oblik kulturne proizvodnje, što znači da je ona istodobno i proizvod kulture, sa svim pripadajućim oznakama i ograničenjima. Ovu činjenicu Simmel naziva tragedijom kulture: „Paradoks kulture je u tome što subjektivni život, koji osjećamo kako neprekidno teče i koji sam po sebi tjera na svoje unutarnje dovršenje, uopće ne može do tog dovršenja, promatranog sa stajališta ideje kulture, doći iz samoga sebe nego jedino preko onih tvorevina koje su mu sada postale posve formalno strane i kristalizirale se u samodovoljne cjeline.“²⁰

Književnost je, dakle, smještena između ideoloških polova norme i invencije. Kretanje između polova jest sjećanje; subjekt može raspravljati i djelovati samo ako pamti. Upravo metodologija sjećanja ukazuje na fizionomiju vremena: subjekt pamti i tako stvara, metodologija njegove kriptomnezije otkriva nam širu sliku. Navest ćemo tri oblika.

1. *Nostalgija*. Nervalova *Sylvie* - sjećanje kao bolest konjunktive. Suvremeni čitatelj već je kanonizirao kompoziciju Nervalove novele. U njoj se on osjeća zahvaćen metodološkom bujicom subjektivnoga iskustva. Proust će reći kako je „...čitatelj neprestano prisiljen vraćati se na prethodne stranice da vidi gdje se nalazi, je li riječ o sadašnjosti ili o prisjećanju na prošlost.“²¹ Eco će pokušati, s neskrivenim divljenjem, parafrazirati vermenski slijed novele, uz opasku: „Osnovni mehanizam u *Sylvie* temelji se na stalnoj izmjeni analepsi i prolepsi,

¹⁸ J. HABERMAS, *Teorija...*, str. 162.

¹⁹ F. JAMESON, *n. dj.*, str. 225.

²⁰ Georg SIMMEL, *Kontrapunkti kulture*, Zagreb, 2001., str. 30.

²¹ Marcel PROUST, „Gérard de Nerval“, Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, 1954., str. 158.

te na određenoj skupini višestruko umetnutih analepsi.²² Nervalova metodologija traži nered u redu, što je u mnogočemu karakteristična romantička refleksija: subjekt se određuje prema nemogućnosti, a ne prema mogućnosti. Zato je njegovo iskustvo nostalgično, traži ono nepovratno izgubljeno – iluziju porijekla. Posljednje poglavlje *Sylvije* počinje riječima: „Takve su himere koje opčaravaju i zavaravaju u jutru života. Pokušao sam ih opisati bez mnogo reda, ali mnoga će me srca razumjeti. Iluzije otpadaju jedna za drugom, kao kore s ploda, a plod je zapravo iskustvo.”²³

2. *Trauma*. Proustov opus *U potrazi za izgubljenim vremenom* – sjećanje kao teleologija. Proustova metodologija traži red u neredu, subjekt se određuje prema nemogućoj mogućnosti. Pažljivom rekonstrukcijom iskustvenih činova subjekt pokušava pronaći povijesni smisao u čistu trajanju. Antun Polanšćak će reći: „Proust nastoji posjedovati vrijeme u čistom stanju, osjećati se suvremenikom stoljeća i tako izbjeći smrti [...] Posjedovati vrijeme znači posjedovati prošlost, sadašnjost i budućnost. Posjedovati sve to, znači živjeti u isti čas u jednom, drugom i trećem, i prema tome, ne živjeti ni u jednom potpuno.”²⁴ Proust, dakle, ustoličuje instancu metamneziskoga subjekta. Govoreći o sjećanju, on se sjeća. No, ova instanca nikada ne može do kraja biti ostvarena jer se aktualizira samo u činu sjećanja. Drugim riječima, sjećanje kao trauma može se razumjeti jedino u stanju traume. Stoga su njezini ishodi slučajni: „Isto je tako s našom prošlošću. Uzaludan je trud kad je sviješću kušamo dozvati u pamet; svi su naponi naše inteligencije uzaludni: ona je skrivena izvan njezina područja i dometa, u nekom materijalnom predmetu, ali nam taj predmet ostaje nepoznat.”²⁵
3. *Anticipacija*. Krausova tragedija u pet činova s predigrom i epilogom *Posljednji dani čovječanstva* – sjećanje kao subverzija. Krausova metodologija traži značenje reda i nereda, subjekt se određuje mogućoj nemogućnosti. Kritičkom dekonstrukcijom iskustvenih činova subjekt pokušava pronaći konkretan povijesni smisao. Kraus ustoličuje instancu protomneziskoga subjekta: on dokumentira *doslovne* pojavnosti normativnoga sjećanja i zatim ih povezuje u ogromnu aporiju. Na taj se način u službenom sjećanju pojavljuje pukotina iz koje izvire prevratničko iskustvo. U uvodu drame, koji je ujedno zamišljen i kao uputa za izvedbu, Kraus piše: „Najnevjerovatnija djela o kojima se ovdje izvještava doista su se dogodila; samo sam slikao ono što su činili. Najnevje-

²² Umberto Eco, *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Zagreb, 2005., str. 42.

²³ Gérard de Nerval, *Putovanje na istok, Silvija, Aurelija*, Zagreb, 2007., str. 176.

²⁴ Antun POLANŠĆAK, „Marcel Proust i njegovo djelo“, Marcel Proust, *U traganju za izgubljenim vremenom*, sv. I., Zagreb, 1972., str. 24.

²⁵ M. PROUST, *U traganju...*, str. 93.

rojatniji razgovori koji se ovdje vode bili su doslovce izgovoreni; najzvučnije su izmišljotine citati. Rečenice čija je bezumnost neizbrisivo upisana u uho prerastaju u životnu glazbu. Dokument je figura; izvještaji se izdižu kao likovi, likovi skončavaju kao uvodnici; feljton je dobio usta koja se monološki glasaju; fraze stoje na dvjema nogama – ljudi su zadržali samo jednu.²⁶

Ovi mnezijски oblici ne slijede slučajno jedan iza drugoga – oni podjednako komuniciraju sa svojim vremenom, kao i međusobno. Kroz njih probija ideološka komunikacija svojstvena svakom književnom činu, a koju Habermas u širem smislu pripisuje svakom komunikativnom činu razapetu između teorije i prakse, rasprave i činjenja, saznanja i interesa.²⁷ Zahtjev za razumljivošću, reći će Habermas, mora biti faktički ispunjen ako se u komunikaciji može postići sporazumijevanje. Zahtjev za istinitošću može biti ispunjen samo u interakcijama.²⁸ Ako je romantički subjekt bolovao od sjećanja, i stoga bio zatočen u samom iskustvenom činu, onda je moderni subjekt, prvotno kroz interakciju, a onda i kroz raspravu, uspio rastvoriti prinudu iskustva kako bi pronašao modele iskupljenja. Na taj se način književnost pokazuje kao ideologija sjećanja, dakle ona arhetipska metodologija koja združuje konvenciju i invenciju, normu i otklon.

Ovdje ćemo prekinuti naše izlaganje metodološke povijesti sjećanja, točnije rečeno, različitih načina posredovanja objektivnoga i subjektivnoga u iskustvu; priroda ove rasprave ne dopušta nam da idemo dalje, ali ona nam je bila potrebna kako bismo uvidjeli da, kao prvo, ideologija kao kolektivno iskustvo nije tek izvanjski skup normi i pravila, da je, kao drugo, pojedinačno iskustvo nužno i uvijek ideološko i da, kao treće, metafizika i osobito književnost predstavljaju one oblike diskurzivne prakse u kojima se učinkovito afirmiraju i suprotstavljaju vrijednosti pojedinačnoga i kolektivnoga iskustva.

Književnost i metafizika su, dakle, komunikativni mediji u kojima se naziru i opstaju mogućnosti interesnoga očuvanja i mogućnosti otpora. Rečeno izravnim Habermasovim jezikom, arhetipski modeli koherencije, zbog svoje svrhovite položenosti u bitku, nude pojedinačnom iskustvu i viziju iskupljenja lošega života i predodžbu boljega života.²⁹

Upravo radikalna kritika ovoga modela koherencije najavljuje moderno doba. Moderna se zapravo može razumjeti kao izazov postavljen onoj povijesti koja se vidi kao kontinuiran rad svrhe. Već se u njemačkom romantizmu iznalaze znakovi otpora prema ontičkoj stabilnosti subjekta. Tako će Schlegel u jednom athenaeum-

²⁶ Karl KRAUS, *Posljednji dani čovječanstva*, Zagreb, 2015., str. VII. – VIII.

²⁷ Vidi J. HABERMAS, *Teorija...*, str. 13. – 45. i Jürgen HABERMAS, *Saznanje i interes*, Beograd, 1975.

²⁸ Usp. isti, *Teorija...*, str. 24.

²⁹ Usp. isti, *Filozofski diskurs moderne*, Zagreb, 1988., str. 7. – 26.

skom fragmentu upozoriti da čim netko pomisli da jest, prestaje postojati.³⁰ Upravo romantički fragment Wladimir Krysinski, komparatist iz Montreala, vidi kao prototipski obrazac moderne kritike. Glavno obilježje fragmenta, veli on, sastoji se u tome što subjekt iskaza lokalnim, trenutnim, usmjerenim, posebnim zahvatima utječe na sustavnost i tako sprječava dovršenje sustava.³¹

Moderan zahtjev za trenutnim prekidom svrhovitoga prenošenja prošlosti u budućnost radikalniji je pokušaj subjekta za prekoračenjem ideološkoga obzora i njegovim posljedičnim ustoličenjem u prototipskom iskustvu. Benjaminova polemika uperena protiv ideje kontinuiranog napretka bitiski je prototipska. Tamo gdje se napredak, kaže Habermas u vezi s Benjaminovim poimanjem modernosti, stabilizira u povijesnu normu, iz budućnonosnog se odnosa sadašnjosti eliminira kvaliteta novog, emfaza nepredvidiva početka.³²

Moderna umjetnost s početka dvadesetoga stoljeća³³ uobličuje ovaj prototipski zahtjev u dokidanju težišta perspektive, u montaži, u šoku, i tako zapravo delegitimira načelo sjećanja kao sredstvo komunikacije. Moderna dovodi u pitanje metodološku suvislost iskustva, ali i samo iskustvo označavajući ga kao uzurpatora samosvijesti, kao potrošena autokrata potrošena carstva koherencije. Uzurpatorstvo je ključna riječ Joyceova opusa; ona se isprva pojavljuje kao zaprijetka epifaniji u *Dublincima* da bi se u *Uliksu* materijalizirala kao noćna mora povijesti. Uzurpatorstvo je i ključna riječ manifestnoga jezika nadrealizma i dadaizma – prevrat je moguć samo kao mucanje ili groteska.

No, dokinuvši arhetipski model koherencije, moderna je ujedno oslobodila mogućnost aktualizacije stereotipskoga iskustva – u postmodernoj ono neobuzdano izbija na površinu. Postmoderna ideologija gradi svoj uspjeh na kopernikanskom obratu fundamentalnoga radikalizma moderne; ona, naime, izvrće modernističko prokazivanje kategorija kao iluzija i postavlja iluziju kao kategoriju. Na taj se način mogućnost prototipskoga iskustva pretvara u stvarnost stereotipskoga zaborava koji se utvara kao poboljšana verzija moderne utopije.

Ovaj lažni utopizam, kaže Eagleton, kao suprotnost travestiranom historizmu nudi travestirani prezentizam – povijest postaje galaksija trenutnih okolnosti, hrpa

³⁰ Usp. Friedrich SCHLEGEL, *Kritike i fragmenti*, Zagreb, 2006., str. 139.

³¹ Usp. Wladimir KRYSIŃSKI, „On Fragment“, *Social Science Information*, London – Beverly Hills – New Delhi, br. 23., 1984., str. 577. – 587.

³² Usp. J. HABERMAS, *Filozofski...*, str. 16. – 20.

³³ Baudelaireovo razumijevanje moderne razlikuje se od poetike avangarde u tome što Baudelaire efemernost moderne makar načelno povezuje s konvencionalnim motivima vječnog i nepromjenjivog: „Modernost je ono prolazno, bježeće, slučajno, polovica umjetnosti, čija je druga polovica vječno i nepromjenjivo.“ Charles BAUDELAIRE, „Der Maler des modernen Lebens“, *Gesamte Schriften*, sv. 4., Darmstadt, 1982., str. 286.

vječnih sadašnjosti.³⁴ Postmoderno iskustvo je stereotipsko jer parodira svaku istinu, svaki pokušaj prototipskoga.

Tako će Baudrillard svojom teorijom simulakruma parodirati Benjaminovu tezu inovativne sadašnjosti koja se putem potisnute prošlosti projicira u budućnost i zauzvrat će svaku sadašnjost označiti kao svaku prošlost, a svako će se posebno izgubiti u nerazlučivome.³⁵ Tako će Derrida parodirati svaki konstativni iskaz kada će na svojoj velikoj zavodničkoj turneji u Kaliforniji 1993. studentima govoriti *J't aime* kako bi ih upozorio da mu nipošto ne vjeruju jer je njegov iskaz tek performativan – može ga se, naime, prihvatiti i kao citat, i kao laž i kao igru.³⁶

To je postmoderna slika subjekta; on je uvjerljiv samo ako je iterabilan, ako se uvjerljivo ponavlja, a njegovo je sjećanje autentično samo ako se uvjerljivo inscenira. Postmoderni subjekt je fikcija, njegova stvarnost je fikcija, i stoga bez pukotina. To ujedno znači da stvarnost postaje medij u kojem se subjekt umjetnički uobličava, stilizira. Dokažimo to na primjeru filma *Čin smaknuća* u kojem Joshua Openheimer priča priču o indonezijskom masovnom ubojici Anwaru Kongu koji se u nizu scena prisjeća kako je mučio i ubijao svoje žrtve. Poslije na ekranu pregledava snimke, komentira, žali se na sporadične propuste u uvjerljivosti, na stratištu nikad ne bi nosio bijele hlače. Na kraju, posredstvom kamere, svjedočimo prizoru njegova sloma kada on rida i plače. Sam autor opravdava svoju metodu miješanja fikcije i fakcije upravo ovim prizorom kajanja, odnosno traženjem pukotina u njegovu nastupu. Ali, Anwar Kongo igra ulogu Anwara Konga, on je sentimentalno čudovište, i stoga, da bi bio uvjerljiv, mora odigrati samoga sebe bez pukotina, mora, dakle, inscenirati i kajanje. Drugi masovni ubojica, koji u ovom umjetničkom djelu budućnosti igra ulogu filozofskog čudovišta, izgovara u jednom trenutku ključnu misao postmoderne: ovdje nije riječ o strahu, već o dojmu.

Postmoderni subjekt mora inscenirati svoju povijest. Kako bi bio istinit, mora biti uvjerljiv i zato se ne otkriva u banalnosti zla, kako to pogriješno komentira indonezijski akademik Son Tjen Marching³⁷ o filmu (ova sintagma Hanne Arendt pripada modernoj epohi), već se otkriva u njezinoj parodiji, u zlu banalnosti. Sve dok uvjerljivo igra svoju ulogu, postmoderni subjekt nalazi opravdanje za ono što čini. Ideologiju šoka zamijenila je ideologija šika.

³⁴ Usp. T. EAGLETON, *Iluzije...*, str. 90. – 111.

³⁵ Vidi Jean BAUDRILLARD, *Simulakrumi i simulacija*, Karlovac, 2001.

³⁶ Vidi Joseph HILLIS MILLER, *Speech Acts in Literature*, Stanford, 2001., str. 134. – 139.

³⁷ Vidi Soe Tjen MARCHING, „Coming to Grips With the Banality of Mass Murder in Indonesias past“, *Jakarta Globe*, 5. VII. 2013.