

НОРТРОП ФРАЈ

НЕРАЗУМЉИВОСТ ВУЛГАТЕ*

СЛЕД И МОДУС

I

Да започнем тамо где сам беше толико често започињао, чињеницом да када читамо (или на неки други начин испитујемо) вербалну структуру, наша се пажња истовремено рачва у два правца. Један правац је центрипетални, покушај да схватимо речи које читамо; други је центрифугални, прикупљање из сећања конвенционалних значења речи која се примењују у свету језика изван дела које читамо. Однос између различитих означитеља према означеном је променљив и те варијанте се развијају у различите врсте вербалних структура и различите нагласке у значењу. Те варијанте називам модусима, термином који сам користио на другом месту (АК, Први есеј) у једном другом контексту на који ћу касније да се вратим. Свака вербална структура вероватно ће имати своје главно тежиште у једном од ових модуса, мада ће и сви остали видови бити укључени или подразумевани.

Термин који се традиционално користи за разноврсност модуса у оквиру једног дела јесте *полисемичност*, или вишезначност, термин који се лако може пренети на критику различитих начина на који речи врше свој утицај. У ужем смислу, теорија полисемичног значења средњовековног је порекла, и у свом писању сам се у великој мери ослањао на њу, посебно на Дантеову формулацију. Ова теорија је обично повезана са метафором нивоа, хијерархијском метафором која се користи погодности ради и мање је вероватно

* Из књиге у припреми *Моћ речи*.

да ће бити варљива ако имамо на уму да се позива на ментални дијаграм у нашој глави који смо наметнули предмету, а не нечему што је својствено предмету.

Секундарне метафоре које подразумева реч *ниво*, где један ниво може бити *виши* или *дубљи* од другог, (упореди латинску реч *altus*, која значи и висок и дубок), чешће доводе до ирелевантних вредносних судова, али каткада их је тешко изоставити.

Желео бих да погледам след таквих врста вербалних категорија. Он је донекле след нивоа, мада су ти нивои (на основу многих квалификација) ближи Хегелу него Дантеу. Односно, нису толико хијерархијски колико напредују од специфичног ка свеобухватнијем. Али ово може и да завара уколико се подразумева да је сваки модус самодовољни ентитет, што никада не може бити. Сваки модус је делимичан и несавршен, а то је разлог како за постојање осталих, тако и за њихов суживот у истом делу.

Мој след није историјски – заправо, он је практично супротно од историјског. Модус којим је најлакше започети јесте онај који се хронолошки последњи потпуно развио. То је описни модус, да га тако назовемо, онај у којем читамо да бисмо добили информације о нечему у свету изван књиге. Овде имамо две структуре, структуру онога што се описује и структуру речи које описују. (Прву структуру у великој мери ствара друга, али не смемо да ствари прерано искомпликујемо.) У теорији, речи или означитељи подређени су ономе што означавају, или сервомеханизми информација које преносе. Разноликост информација пренетих дескриптивним писањем природно ствара подједнаку разноликост наративних врста. Неке врсте описног наратива, као што су уџбеници, представљају вид излагања, одржавајући извештај кретања од више ка мање познатом, тако да читалац следи неку врсту иницијацијског напретка. Други, попут већине историја, повезују наратив са редоследом догађаја које описују. Та подударност је могућа јер се и историјски догађаји и њихови наративни пандани крећу у одређеном временском поретку. Постоје и референтна дела, намењена не за повезано читање већ за консултовање на одређеним местима. Овде наратив спада у чисто произвољну конвенцију која је читаоцу већ позната, попут абecedног наратива речника. Наводим ове веома очигледне примере како бих нагласио примарну улогу наратива или редоследа у држању на окупу свих модуса вербалног израза од *Библије* до телефонског именика.

Описни стил минимизира аспекте писања који скрећу пажњу на однос међу речима, на оно што је нарочито вербално или, лаичким језиком, *ишк вербално*. Избегавају се двосмисленост, игра речи, вишезначност: именице и глаголи, барем у идеалном случају, имају

по једно значење, оно које наговештава њихова релевантност за тему којом се књига бави. Избегавају се и стилске фигуре, метафоре и слично, осим као примери или илустрације. Главни критеријум дескриптивног писања је, практично говорећи, објективна истина. Читаоцу описне вербалне структуре, као што је, на пример, дневна штампа, важно је да зна да ли добија истинске информације или само нешто што је аутор измислио или чуо од других. Такву вербалну структуру називамо истинитом, а детаље њеног садржаја чињеницама, уколико се чини као задовољавајућа вербална копија онога што описује.

Због статуса речи *истина* и *чињенице*, сматра се да је описни модус писања најтемељнији и најбитнији модус од свих, као и тај на коме почивају сви остали у хијерархијском устројству. Описно значење је традиционално дословно значење у коме речи имају функцију преноса невербалног. Много сам пута приметио нелогичност речи *дословно* и апсурдност претпоставке да у *Библији*, на пример, дословно (описно) значење мора бити основно, јер *Библија* без њега не може бити истинита. У *Библији* не постоји континуирани или потпуно развијени описни ниво значења, а да постоји, *Библија* би била гротескна аномалија. Проблем са речју *дословно* препознат је врло рано, мада је потиснут цензуром закупљеном стрепњама око управо поменуте истине. У целини, континуиране описне технике писања јављају се много после *Библије*, јер зависе од одређених друштвених и технолошких достигнућа којима је требало пуно времена да постану потпуно функционалне.

Писање историје, на пример, произлази из хроника, гласина и преписивања из других књига упоредо са формирањем праве историографије и њених техника истраживања и документације. Археологија, стара једва два века, представља значајну подршку, посебно за антички период. Не говорим да је историја, а још мање оно што се данас зове историчност, само вербална имитација спољних догађаја, већ да без описног двоструког фокуса вербалних и стварних догађаја не бисмо имали оно што данас називамо историјом. Па опет, проучавањем спољног света не може да се постигне адекватан вербални израз док се не развију научне технике. Најизразитијег заступника дескриптивног писања древног света, Аристотела, одсуство таквих техника, нарочито у посматрању биологије, веома је омело, ако не и онеспособило, и зато је главну пажњу усмерио на други модус који ћу овде да опишем.

Ту је укључен и политички фактор. Описни писац демократски је настројен, а његова истина зависи од тога да ли је ставио све своје карте на сто, делећи са читаоцем оно што у сваком тренутку зна. Читалац који се не слаже с њим треба једноставно да провери

његове чињенице или да понови експерименте. Није случајно што су технике дескриптивног писања и теорија демократије одрасле заједно, почевши приближно у време Лока. Зрелост демократије данас није садржана у њеном процесу гласања или избору вође већ у начелу отворености у дескриптивном писању. Ауторитет отворене науке теоријски је препознат и у демократском и у тоталитарном друштву, али обоје и даље покушавају да контролишу отвореност у писању историје скривањем или уништавањем релевантних докумената.

Краткорочни описни искази вероватно су чинили главнину људске комуникације од почетка времена. Овде говорим о континуираним формама, које су у пре-технолошком добу углавном биле ограничене на мемоаре, о наративима који су одржани и садржани у пишчевом сећању. Такви наративи налазе се међу Деридиним *лојоценџичним* формама, где је писац, заправо, говорник.

У описном модусу, посебно у неисторијским жанровима, следимо локовски метод по којем перцепција доводи до рефлексије, где перцепција укључује унапред договорену перцепцију експеримента. Писање обично започиње у фази рефлексије, а реч садржи метафору огледала, и оно што се огледа у мислима јесу неми подаци без чулне перцепције. Али ово тешко може да значи да прескачемо јаз између немог и вербалног. Свака перцепција која директно води ка рефлексији мора бити вербализујући импулс од почетка: слагање речи се не појављује изненада усред процеса. Непромишљени људи често оптужују научнике у свим областима да проналазе само оно што су унапред желели да пронађу, као да су сва истинска открића произашла из незнања или чисте случајности. Али сама перцепција је потенцијално вербална, почев од вербализоване хипотезе која је већ у мислима (нпр. *Пијам се га ли*), и креће се директно ка сопственом испуњењу кроз вербални циљ.

Покретач дескриптивног писања, дакле, сила која све покреће, јесте слагање речи, што је на свесном нивоу укљученом у такво писање синтаксичко или граматичко слагање. Ипак, тај покретач је у извесном смислу искључен из описне операције: он јесте у средишту, али мора остати углавном неиспитана претпоставка како би дескриптивно писање као такво задржало свој потпуни интегритет. Описни писац обично жели да његове невербалне чињенице *јоворе саме за себе*, и скреће пажњу читаоца са улоге његовог сопственог слагања речи, не само у погледу повезивања података већ и у њиховом стварању, у смислу трансмутације нечег невербалног у вербалну структуру. Ипак, речи никада не могу директно да пренесу нашем уму било шта што није вербално. Речи преносе невербално само својим терминима и граматичким конвенцијама.

Субјекат–предикат–објекат средишња је конвенција ове врсте у енглеском језику. Ауторитет невербалне чињенице се у овом процесу знатно смањује: можемо покушати да се претварамо да је однос субјекат–предикат–објекат својствен природи ствари, али чак и да јесте, граматичка конвенција би опет била крајња граница на том путу. Сада сви препознају тешкоће у разумевању већег дела савремене науке, на пример, кроз гломазну вербалну мрежу именица и глагола који инсистирају на томе да процесе у простору и времену претворе у ствари у простору и догађаје у времену. Наивно поверење у савршену транспарентност језика као преносиоца невербалног углавном је нестало из наше културе.

Процес слагања речи се, дакле, у дескриптивном писању може назвати изостављеним покретачем, који се узима здраво за готово, али није у жижи пажње. Онда када се нађе у жижи, прелазимо у други модус писања, онај који бисмо могли назвати концептуалним или дијалектичким модусом. У концептуалном писању, елемент који се претходно звао истина мора да се тражи изнутра, да тако кажем: у ономе што речи садрже, а не у ономе што одражавају из окружења. Кретање од описног ка концептуалном иде паралелно са кретањем имитације или мимезиса код Аристотела када илуструје однос уметности према природи. Кад кажемо *уметности и мимезиса природу*, инстинктивно мислимо на уметничко дело, рецимо на слику, као на копију стварног модела, пејзажа или било чега другог што се налази изван ње. Донекле јесте тако, али на крају долазимо до тога да је боље размишљати о односу уметности према природи као унутрашњем, где је, у аристотеловској терминологији, уметност форма, а природа садржај, где је природа нешто што уметност садржи, а не нешто што се у њој огледа.

Критици сликарства то даје ширу перспективу упркос свим сликарима који тврде да сликају само оно што виде, и упркос некомпетентним критичарима (сада доста смањена група, али некада доминантна) који мисле да вредност слике зависи од сличности њеног садржаја са стварношћу. Али у фотографији, која је попут других описних модуса релативно новији производ, нагласак је и даље на сликовном преношењу екстерног модела.

Концептуални писац, попут описног, тражи сваку објективну истину коју му речи могу дати, и он се и даље позива на свесни ум и његов осећај објективности. Али он је тражи у оквиру вербалног следа који гради, а то се испољава у виду интензивне затегнутости у наративном кретању. Веома је важно да реченица *Б следи* из реченице *А*, а правила логике су развијена како би се осигурало да такво следовање буде тачно од почетка до краја. Наратив постаје аргумент, а аргумент је намењен да изврши принудну силу на

читаоца, изазивајући такве одговоре и код писца и код читаоца као што су *јприсиљен сам да мислим*, *јпринуђен сам да јприхваћим* и слично. Тај осећај принуђености у аргументу вековима је представљао огромну културну моћ (BK 27), и постојала је широко распрострањена претпоставка да је моћ аргумента одлучујући фактор који утиче на понашање. Стога се поставља питање које је имплицитно у наслову ове књиге; односа речи према моћи.

У концептуалном писању нагласак је на моћи речи да ускладе вербалне елементе, па се стога концептуално писање концентрише на елементе који су најуже повезани са усклађивањем. Они се изражавају терминима као што су *време*, *јприрода*, *суйсјанција*, *биће*, који су сви нужно апстрактни, повезани одмах са самим вербалним конструктом и донекле повучени из спољашњег света.

Овде су нам значајне две одлике таквог писања. Једна је то што двосмисленост може да буде, поред пуке препреке значењу, и позитивна и конструктивна сила. Речи као *време* код Бергсона или *суйсјанција* код Спинозе морају да се користе у великом броју разних контекста, и док различите употребе могу бити доследне, доследност није прост идентитет. Друга одлика је да се концептуално писање понекад назива *сјекуларјивним*, посебно када се однос према конкретном чини непоузданим. Овде се метафора огледала (*speculum*) понавља на начин који се разликује од *ограза* у дескриптивном писању. На питање шта се огледа у спекулацији, традиционални одговор је *биће*, концептуални тоталитет који надилази не само појединачна бића већ укупан агрегат бића. Хајдегер подржава тврдњу да је средишње питање филозофије: *зачјшо јосјшоји нешјшо, а не нишјша?* Али то нешто није оно што Хајдегер подразумева под *бићем*, и то питање доводи до другог: *зачјшо јосјшоји бишјшак изван свих бића?*

Очито је, изгледа, да иако постоје многа концептуална писања у свету, најупечатљивија достигнућа у овом модусу су велики метафизички системи, структуре које желе да свет представе свесном уму. Реч *сисјтем* је просторна метафора, и пропорционално томе како су временске метафоре замењивале просторне у деветнаестом веку, филозофски жанрови су постали фрагментарнији и већи нагласак је стављен на линеарне аспекте аргумента. Упоредо се појавила тенденција да се покуша са интегрисањем концептуалности описног модуса, попут покрета званог логички позитивизам с почетка овог века. У овом периоду нам је чак речено да је метафизика била огромна вербална илузија заснована на неразумевању онога што језик може. Онај ко је прочитао, рецимо, Аристотелову *Мејшафизику*, те искусио проширење и освежење ума, вероватно ово неће схватити превише озбиљно, без обзира на сопствене

квалификације у области филозофије. У сваком случају, логички позитивизам претпостављао је антитезу између значења и бесмисла која више није међу нама. Ипак, њене предрасуде према метафизици биле су дуготрајне.

Све што звучи антиинтелектуално увек постаје популарно и често наилазимо на један дистих, цитиран у уверењу да он истиче супериорност оних који се слажу са здравим разумом, попут праведних обичних људи, над великим истраживачима мисли:

He knew what's what, and that's as high
As metaphysic wit can fly.
(Знао је шта је шта, и то је докле
Метафизички ум може да лети.)

Али то је Самјуел Батлер из седамнаестог века који говори о Хјудибрасу, који није особа здравог разума већ педантска и претенциозна будала. Хјудибрас је студирао филозофију и зна да је централно питање тог предмета *quid est quid*: шта је штаство или бит? Батлер не каже да је Хјудибрас знао одговор на питање, само да је знао да питање постоји.

Метафизичка структура сама по себи, са својим спекулацијама у којима се одражава битак као небо у језеру, има свој контемплативни квалитет, као да се бета ритмови обичне свести опуштају у медитативнијим алфа ритмовима. Пример је огромна смиреност у Спинозиној *Еџици*. Али постоје и други елементи у концептуалном писању који стварају такав утисак. У питању је углавном традиционална дијалектика која свако питање дели на два дела, прихватајући истинско закључивање и одбацујући лажно. То је потенцијално агресивна и милитантна употреба језика: било би одлично када би частан витез увек побеђивао, али поражени витез би могао заузврат да навуче нови оклоп и савлада свог супарника. Насупрот томе, дескриптивно писање покушава да побегне од аргументације. Ево података, вели описни писац: ако су тачни, онда су они утврђене чињенице, а ако нису, онда су ништа. Али када нам поредак података постане средишња активност, улазимо у свет у коме је аргументација најважнија и могућности су неизмерне. Поредак значи одабир ради наглашавања, а одабир ради наглашавања никада не може бити дефинитивно тачан или нетачан.

Имперсонални и објективни квалитет дијалектичког писања јесте идеал, и то веома важан, али имперсонално изоставља персонално и не можемо, а да се не упитамо може ли се персонално изоставити на неодређено време. Свако ко отворено, попут Оргона

у *Тартифу*, каже: „Али желим да то буде истина!”, дисквалификује себе да буде озбиљно схваћен било у описном или у концептуалном модусу. Ипак, Аристотелова *Меџафизика* започиње примедбом да човек по природи *жели (oregontai)* да зна. Дакле, објективни стил концептуалног писања започиње нешто више попут субјективне жеље или енергије. То наговештава да су, поред логички беспрекорног конструкта, умешани и други фактори.

Вајтхед, на пример, примећује: „Кроз сваку филозофију пробија боја неке скривене уобразиљне позадине, која се у њеним токовима расуђивања никада не помаља изричито.”¹ Овде опет наилазимо на нешто што личи на изостављени покретач. Разматрање логике аргумента скреће нам пажњу са чињенице да аргумент представља оно што особа која гради аргумент жели да буде истина. Та жеља, наравно, не може да се сведе на нешто чисто субјективно, попут опсесије Оргона и његове мајке Тартифовом посвећеношћу Богу. Постоје имперсонални аргументи, позивање на консензус, као и други знаци интелектуалне искрености која има сопствени ауторитет. Нешто опет недостаје. У теорији, ваљаност аргумента не зависи од особе која га је изнела – аргумент би био исти без обзира на то ко га износи. У то, међутим, не верује свако – увек постоји одређени наговештај личног става.

Понекад се чак питамо и да ли читав метафизички систем можда не израста из персоналне метафоре. Често наилазимо на илустрације у облику дијаграма – као у случају подељене линије у Платоновој *Држави* – у којима употребљени везници наговештавају друге дијаграме. Неке ствари су више, а друге ниже; с једне стране имамо ово, а с друге оно; неки подаци су у нама, а други споља. Метафорички везници ове врсте сугеришу оријентацију људског тела у простору. То скривено тело би можда могло да буде средиште читаве операције, личност која говори кроз маску аргумента. Концептуални писац би рекао: „Па, наравно, тако сам написао и тако сам и мислио.” Онда када овај покретачки лични фактор престане да бива пука претпоставка, већ се пресели у средиште и постане нови фокус вербалне операције, дијалектика се претвара у реторику, и уместо појмовног имамо идеолошку, односно, вербалну структуру која се позива на опредељеност, а не разум. Раније у овом веку, егзистенцијалистички покрет довео је до изражаја бројне концептуалне писце – Светог Августина, Паскала, Кјеркегора – који су наглашавали неодвојивост личног фактора у таквом писању.

¹ Алфред Норт Вајтхед, *Наука и модерни свеџ*, Нолит, Београд 1976, пре-вео Александар И. Спасић, стр. 41 (*џрим. џрев.*).

II

У првој књизи *Државе*, реч *йравичносй* помиње се у уопште-ној расправи између Сократа и његових пријатеља и следбеника. Један из групе, по имену Трасимах, покушава да докаже да је правичност оно што служи јачем. Сократ лако руши овај аргумент и ућуткује Трасимаха. Али има доста ироније у тој ситуацији, поред ироничке улоге самог Сократа. Сократови следбеници нису задовољни и подстичу га да настави с дискурсом, што подразумева преиспитивање онога што је Трасимах покушао да каже у ширем контексту.

Трасимах је софиста који, по Платону, припада оној групи која подучава да су добро и зло, истина и лаж релативне категорије и да зависе од ситуације. Софисти су се бавили реториком, а не дијалектиком, и подучавали су младиће како да стекну окретност у говору и успешно износе своје аргументе пред судом или скупштином. То да је реторика инфериорна, чак и презирно инфериорна у односу на дијалектику, Платону доказује чињеница да су софисти за своја подучавања узимали новац. Трасимах упозорава саговорнике да неће изнети своју драгоцену дефиницију праведности ни за шта. Па ипак, Сократово оповргавање Трасимаха показује да је и он софиста, само великодушнији и агилнији. Сократ само предочава да је реч *йравичносй* једна од добрих речи и да је њен контекст у складу с другим добрим речима које означавају све што је похвале вредно и сваку врлину. Трасимах уопште не говори о таквим стварима: он говори у име немог света моћи. Он је претеча Макијавелија и Хобса и Маркса и касног Ничеа, који нам говоре о свету у коме су материјалне или друге силе моћи ефикасне, а речи нису, и где употреба речи као што је *йравичносй* углавном значи да неко ко држи власт рационализује чињеницу да ће је и даље држати.

По Сократу, истинска правичност, она до које се долази дијалектиком, а не реториком, може да постоји само у свету различитом од овог. Али где је такав свет, ако се реч *йге* заправо може применити на њега? Да ли је то други свет, или свет у који улазимо смрћу, или овај свет након револуције? Или је то једноставно заједница оних који знају да је боље трпети него наносити неправду, јер они, такође, знају да реч *йравичносй*, колико год била немоћна као реч, и даље има своје значење, а стицање значења значи стицање неке врсте моћи? Борба за слободу није сасвим безнадежна све док неко схвата да глас тираније злоупотребљава речи, односно лаже.

Било који од ових одговора може бити тачан, или чак сви: десет књига *Државе* као да налази место за све њих. Уколико, међутим,

жртви неправде не помогне Трасимахов став *σῑῑεῑτα*, али *ῑῑᾱκο* *σῑῑο̄је* *σῑῑвари*, више му не помаже ни Сократова визија правичности, јер сваки човек чини оно што највише одговара његовим природним способностима. Док стигнемо до Сократове *ῑλε̄менӣῑε* *λᾱζι*, која осигурава стабилност његове идеалне државе, Сократ и Трасимах су се изгледа већ поприлично сложили и говоре о приближно истој ствари. *Држава* припада утопијској књижевности, а самим тим и моралном, а не интелектуалном свету.

Каква год била улога дијалектичке или логичке доследности у *Држави*, она је персонална визија која произлази из Сократовог ума. Овде смо прешли у трећи модус заснован на идентификацији писца с оним што пише. Кажем писца, али у овој области идеал је говор, а не писање. Реторичке структуре су оне које су посебно логоцентричне, где чак и писано ауторство указује на личност говорника који се обраћа публици која слуша. Повезаност реторичког писања са говором произвело је чудновато идеализовање говорника, професионалног реторичара, које се протеже кроз културну историју од Цицерона до ренесансних хуманиста, а задржало се и после њих. У *Држави* Платон који пише опет се идентификује са Сократом који говори; а у хришћанској иконографији четири жива бића из Откривења 4: 7², изведена из Језекиља 1: 10, 2 идентификују се са четворицом јеванђелиста, Матејем, Марком, Луком и Јованом, који су омогућили писано средство за изговорене речи Христове.

Аристотел није, попут Платона, реторику свео на секундарну вештину у рангу са кувањем, али његов трактат о реторици започиње веома значајном речју. Реторика је, вели он, *antistrophos*, дијалектички хор који одговара. Даље објашњава да је суштински елемент реторике истинска логика и објективна потрага за истином коју јој даје дијалектика. Позивања на субјективне и емоционалне факторе у публици сумњива су: реторика сме да се одвија дисконтинуираним логичким скоковима (ентимемима), али без обзира на то требало би да сачува имперсонални континуитет логике. Сходно томе, чини се да се Аристотел слаже са Платоном у теорији – чак ако у пракси често ради нешто друго – да постоји непристрасна потрага за истином која је морално супериорна у односу на реторику, и коју би она требало да контролише кад год је то могуће. Тај аргумент наилази на препреку, јер реторика представља свеобухватнији облик комуникације од дијалектике. Реторика изражава и тражи обухватније учешће личности од обичног аргумента: она није имитација дијалектике већ њено укључивање у други модус.

² За наводе из *Библије* коришћен је превод Светог архијерејског синода СПЦ (*прим. прев.*).

Неколико векова после Аристотела долази до успона хришћанске мисли, а хришћанство, бар тада, није веровало да је непристрасна дијалектика могућа, а ни пожељна. Свети Августин је сасвим јасан у свом уверењу да трагање за истином ради истине није само илузија већ и грех гордости. У средњовековној теорији полисемног значења, или бар у Дантеовом излагању, не постоји ништа што директно одговара нашем концептуалном модусу, али постоје два нивоа онога што ја називам реторичком јединицом. Први је *алеџоријски* (боље речено, аналогички или типолошки), који одговара на питање *quid credas*, у шта треба да верујете; а други је морални или трополошки, који одговара на питање *quid agas*, шта треба да радите. Можемо их назвати теоријом и праксом хришћанске идеологије. Они су, наравно, нераздвојни: само на нивоу веровања није могуће разликовати оно у шта верујемо од онога у шта верујемо да верујемо; само наша дела показују у шта заиста верујемо.

На тој основи, можда можемо дешифровати наше термине *идеолошки* и *реторички*. Најопсежније достигнуће нашег трећег модуса су свеобухватни оквири прихваћених (и великом већином неиспитаних) претпоставки које називамо идеологијама. То су обично структуре друштвеног ауторитета, уколико вербалне структуре могу артикулисати и рационализовати ауторитет. *Сираишеија* идеологије може да започне с премисама изван аргумента, али обично се наставља с одређеним поштовањем према логици и интелектуалној искрености, чак дозвољавајући ограничену количину дијалога с онима изван идеологије. На тај начин, она чува срж Аристотеловог начела контроле реторике дијалектиком. Када, међутим, установљени друштвени ауторитет инсистира на томе да су одређени идеолошки постулати од суштинског значаја и када је спреман да нападне сваког неистомишљеника који јавно изнесе другачији став, потчињавање дијалектике нечему другом сасвим је јасно.

Такџике идеологије укључене су у реторику или беседништво са циљем да се убеди и створи осећај *уверености*. У беседништву је циљ поистовећење говорника, говора и публике. Односно, *ја*, писац или говорник, поистовећује се с *ми*, онима којима се обраћа у заједничком оквиру претпоставки представљених у говору. Такво поистовећивање било би немогуће ако би се пажња публике преусмерила на циљ, или одвукла на било које време у било ком центрифугалном смеру: сав нагласак мора бити на слагању речи. Приметили смо да се у средњовековној теорији морални ниво наговарања на делање назива и трополошким или фигуративним. То указује на чињеницу да у беседништву главни нагласак мора

бити на фигуративном или чисто вербалном језику: метафори, алегорији, поређењу, антитези и, пре свега, понављању.

У беседништву се појављује још једно, примитивније, вербално средство: ритам заснован не на синтаксичким следовима прозе, који изражавају ритмове будне свести већ на равномерном понављајућем и повратном ритму стихова. Фигуративни језик је, такође, књижевни, а обука из реторичких средстава била би подједнако корисна и беседнику и песнику. Од класичних времена преко ренесансе, сматрало се да су реторика и књижевност веома блиске, наиме, два варијетета фигуративног језика.

Ако погледамо једну истинску и позитивну реторичку ситуацију, попут Линколновог говора у Гетисбургу или Черчилових говора из 1940. године, можемо видети како се идеологија одржава у околностима друштвене кризе. Позивање на разум није примарно, мада није ни одбачено. Овде се позива на начело да припадамо нечему пре него што било шта постанемо, да су наша лојалност и осећај солидарности испред интелигенције. Тај осећај солидарности није само емотивни одговор, исто толико колико није ни само интелектуални: можда би било боље рећи да је егзистенцијални. Постоји одговарајућа употреба фигуративног говора, а најочигледније је понављање („владавина народа, од народа, и за народ”; „борићемо се на плажама; борићемо се у брдима”).

Када се реторичка прилика сузи с историјске на непосредну, као на митинзима и скуповима подршке, почињемо да увиђамо особине реторике које објашњавају сумњу, чак и презир, с којима су на њу тако често гледали Платон и Аристотел. Узмимо реторичку ситуацију у њеном најгорем светлу. У интензивној реторици с краткорочним циљем, имамо намеран покушај да се успава чувар свести, а стални ударци на свест постају хипнотички, као што метафора *йољуљана* публика сугерише. Понављање флоскула намењено је да изазове облик дисоцијације. Пат позиција свега тога јесте полуаутономно чудовиште звано руља, чији је говорник сада вриштећа глава. За руљу независно мишљење на које се позива дијалектика представља чин отвореног пркоса, и обично се третира као такво.

Говорили смо о бесконачности расправе у концептуалном оквиру, али реторика има спремно *ad hominem* или лично оружје за заустављање расправе. Некоме се може рећи: „Ви то само кажете зато што сте атеиста, комуниста, Јеврејин, хришћанин или зато што сте имали ’кастрирајућу мајку’ итд., итд.” Такво вербално оружје је нелегитимно у концептуалном модусу, где се подразумева имперсонална основа. Али оно игра важну улогу у идеологији – не увек злокобну или насилну, јер ово оружје, такође, може да нас наведе да размотримо нашу позицију и сагледамо њена ограничења.

Овде се отвара још једно питање. До сада смо говорили о активној идеологији, али постоји и пасивна страна идеологије, где свака вербална структура, самим тим што је условљена друштвеним и историјским окружењем, одражава ту условљеност. Метафизички системи, бар до Лајбница, показују тенденцију да се представљају просторно, да тако кажем, као структуре одане непроменљивој истини, и које се уздижу изнад времена. Оне се, међутим, не уздижу изнад времена, а како време пролази, то постаје све очигледније. Што је мислилац дуже покојни, већа је вероватноћа да ће се његово дело проучавати као идеолошки документ.

Дакле, чини се да је идеологија делта до које на крају стижу све вербалне структуре. Али требало би узети у обзир и неке друге елементе који то одређују, а најистрајнија је стална тенденција да се свака идеологија уруши у тиранију или владавину руље. Идеологија је најкориснија када има најмање моћи, када други могу најслободније да оспоре њене претпоставке, када се страшне канце идеолошког ауторитета, инквизиције и тајне полиције и слично, не поткрешу већ се потпуно уклањају.

Отуда значај независности описног и концептуалног модуса и одржавања њихових стандарда вербалног ауторитета. Ново научно или историјско откриће може да наруши идеологију у сваком моменту; филозофи, који у лошим тренуцима можда делују, попут Декарта само на другачији начин, као да имају одређене потешкоће у доказивању сопственог постојања, могу да одиграју пресудну улогу гласа разума и логике кад год друштво склизне у хистерију. Глас разума, међутим, често је слаб и неефикасан због разлике између разумног и рационалног. Рационална дијалектика, која је у основи дедуктивна, тежи да претпостави еуклидски свет у коме правци деловања морају да одговарају аргумену, колико год био непрактичан. Разумна страна свесна је да је сваки рационални аргумент полуистина, а да би друга половина требало да буде укључена у толерантнији и флексибилнији компромис.

Чињеница и појам никада се не могу одвојити од идеологије, али се обично могу разликовати. У наше доба, реакције на ту ситуацију необично су екстремне. Једна крајност говори о *експлозији информација* као о одлици нашег времена, а да се очигледно није приметило колики део тих информација долази у претходно упакованим идеолошким пакетима. Друга крајност тврди да, с обзиром на то да нико није без опредељења и претпоставки, и да је стопостотна дистанцираност немогућа, разлике у степену њихове заступљености нису од суштинске важности и да су напори да се постигне интелектуално поштење према људима различитих опредељења узалудни. Али чињеница да се у људском животу никада не може

постићи идеалан циљ не умањује значај кретања у правцу тог циља.

Не можемо овде завршити, јер су идеологије, попут осталих људских организама, смртне: рађају се, пропадају и умиру или се преображавају у друге облике. Пропадање и метаморфоза, рекли смо, често су видљив резултат деловања у другим вербалним модусима. Успон науке и световне филозофије значао је да је хришћанска идеологија, заснована на геоцентричном универзуму, недавном почетку и блиском крају времена, квазипросторном рају или паклу који нас чекају после смрти и организацији посвећеној уклањању сваке појаве неодобрене мисли, морала да регрупише своје снаге и преуреди своју тактику током последњих неколико векова, поред тога што је била приморана да одговори на изазове других идеологија. Из овога би могло да следи да постоји неки вербални модус који је обухватнији чак и од идеологије. Да бисмо то истражили, морамо почети са питањем: шта уопште ствара идеологију? Зашто друштвени ауторитет своју моћ рационализује речима, уместо да једноставно тврди да је поседује, што је, према Трасимаху, све што треба да уради? Зар овде опет нема неког изостављеног покретача који је, заправо, сила обликовања, нешто што би могло да буде средиште четвртог модуса?

III

Идеолошко јединство говорника, говора и слушаоца јесте људско и друштвено, а нељудско окружење ретко се укључује непосредно. Идеологије се развијају сразмерно са човековим схватањем да је он доминантна животиња у природи и да бик, орао или лав не представљају ништа што је нуминозно, никакве моћи које човек не би могао да укључи у свој сопствени космос. Овој спознаји је несумњиво претходио примитивнији осећај људске отуђености и беспомоћности у природи, осећај који је човек у великој мери прерастао како је друштво јачало. Преостали осећај немоћи делимично је пренет на богове, па су чак и новији догађаји, рецимо, земљотрес у Лисабону 1755. године, још увек били у стању да побуде неку такву формулу као што је „Бог их кажњава за грехе”. Ипак, нормалан историјски процес креће се у правцу уклањања таквих формула и третирања земљотреса и сличних појава као једноставно *природних* процеса које ниједан Бог или богови нити узрокују нити се у њих мешају.

Дакле, свет идеја као такав тежи да постане свет људског и нељудског, без било чега што је у виду личности изван човека. Исто је и с претходним вербалним модусима. Научнику је боље да се

не препушта осећају нуминозног или присуства нељудске личности. Ако је биолог који проучава еволуцију, боље је да искључи телеолошко тумачење или замисао нељудске личности; ако је астроном који проучава Велики прасак или било коју алтернативу која му више одговара, боље је да избегава речи попут *стварање*. Кад кажем *боље*, мислим на мању вероватноћу да ће бити увучен у оно што би за њега биле регресивне концепције које би могле само да збуне његову науку. Тачно је да је, на пример, у физици успостављено начело да посматрач процесом посматрања мења оно што посматра. Али реч *посматрач* и даље је ограничена на свест која се повезује с имперсоналним, а све што је изван свести, попут емоција, припада субјективном свету који још увек није функционалан у физици.

Ипак, суштински осећај отуђености људских бића у искључиво нељудском окружењу још увек је присутан. И даље постоје недокучиве мистерије рођења и смрти; мистерија онога што беше названо *баченошћу*, осећај да су околности постојања произвољне; осећај страхопоштовања и чуђења док размишљамо о звездама или мору или тишини шуме, а да никада нисмо сасвим задовољни деперсонализујућом тенденцијом описне, концептуалне или идеолошке мисли, ма колико биле флексибилне. Отуда и потреба за обухватнијим модусом вербалне комуникације оног типа који се од периода романтизма обично назива имагинативним. Такав модус води нас у свет с мање ограничења, разбијајући учвршћене догме којима, чини се, идеологије теже.

Имагинативни одговор је онај у коме је разлика између емоционалног и интелектуалног нестала, и у коме је уобичајена свест само један од многих могућих психолошких елемената, а нестварно и надреално по конвенцији имају једнак статус. Мерило имагинативног је замисливост, а не стварност, и изражава оно што је хипотетичко или претпостављено, а не стварно. Јасно је да нас такав критеријум води у вербално подручје које називамо књижевношћу.

У књижевности, приче историјски потичу од митова, тачније од скупа митова који називамо митологијом. Мит је приповест (*mythos*), обично о делима богова. Будући да је приповест, мит је потенцијално књижевна врста и истог је облика као и друге врсте приповести, попут народних прича и легенди, које су мање закупаљене признатим божанским бићима. Како се развија категорија коју називамо књижевност, приповедне врсте се стапају, а традиционални митови, осим што су више епизодно отеловљени у лирици, прерастају у фикције у романима, романсама и еповима. Све би то требало детаљније да се проучи у наредна два поглавља, упркос томе што се у мом ранијем делу помиње у различитим контекстима.

Митови нас враћају у доба када је разлика између субјекта и објекта била много мање континуирана и крута него што је сада, а богови су средишњи ликови мита јер су то обично личности које се поистовећују с аспектима природе. Они су стога уграђене метафоре, још један књижевни елемент који тек треба да размотримо. Богови поново насељавају, да тако кажем, нељудску природу: богови сунца, мора и олује враћају природу у пребивалиште личности и пружају јој оно што је у једном другом контексту названо односом *Ја–Ти*, уместо окружења обичне свести где је све *оно*. Али с појавом књижевне категорије, постојање ових богова престаје да бива важно чак и када се претпоставља. Након што су срушени храмови Јупитера и Венере, а молитве и ритуали више нису повезивани с њима, наставили су да живе с несмањеном енергијом у књижевности. Песник не мора да тврди стварност или онтолошко постојање онога о чему говори. Чини се да га ово лишава сваке друштвене користи и утицаја, и у многим аспектима јесте тако.

Покретач који је идеологија искључила, али га ипак претпостављала, јесте мит. Постоји бесконачан број појединачних митова, али само ограничен број – заправо, веома мали број – *врста* митова. Ови последњи изражавају човекову збуњеност око тога зашто смо овде и куда идемо, и укључују митове о стварању, паду, егзодусу и миграцији, о уништавању људске расе у прошлости (митови о потопу) или будућности (апокалиптични митови), и о искупљењу у некој фази током или после овог живота, ма како да се тумачило ово *иссле*. Такви митови описују, онолико колико то речи могу, човекову визију своје природе и судбине, његовог места у универзуму, и његовог осећаја како укључености у бескрајно већи поредак, тако и искљученост из њега. Дакле, иако књижевност као таква не тврди било какво онтолошко постојање, имагинативни или поетски модус слагања речи мора бити основа било ког осећања стварности нељудске личности, било анђела, демона, богова или Бога.

Идеологија започиње давањем сопствене верзије онога што у традиционалној митологији сматра релевантним, и користи је за формирање и спровођење друштвеног уговора. Дакле, идеологија је примењена митологија и њене адаптације митова су оне у које, када смо унутар неке идеолошке структуре, морамо веровати или рећи да верујемо. Веровање, у свом уобичајеном смислу, не подразумева ништа више од изјаве о припадности одређеној идеологији (*БК* 279). Порука идеологије обично гласи: „Ваш друштвени поредак није увек онакав какав бисте хтели, али то је најбоље чему се тренутно можете надати и оно што су вам богови одредили. Покорите се и радите”. Прогон и нетрпеливост произлазе из одлучности

идеологије, изражене кроз њено свештенство, или било шта друго што одговара свештенству, и подржане од стране надмоћне класе уопште, како би њен митолошки канон био једино прихватљив, а сви остали осуђени као јеретички, морбидни, нестварни или зли. То значи да унутар идеологије постоји јак отпор према покушају да се њен изостављени покретач, мит по којем живи, доведе у жижу и анализира у широј перспективи.

Будући да књижевност ништа не тврди већ само нуди симболе и илустрације, она тражи обустављање суда, као и различитост одговора, који би, препуштени сами себи, могли да буду погубнији за идеологију од било ког рационалног скептицизма. Поменуо сам ауторитет гласа разума у хистеричном друштву, али разум зависи од свести, а свест је одбрамбени и филтрирајући механизам који искључује друге облике психичке активности, попут фантазије или сна, који су функционални у књижевности. У интересу је и сваког друштвеног уговора да се те нерационалне психичке активности сведу на нестварност. То песнику даје психолошко игралиште за *иру њрејварања* коју не треба схватати озбиљно уколико се он не врати у идеолошки модус и не посвети излагању на сопственом језику.

Наравно, многи песници то чине, а када не би, осећали би велику несигурност и недостатак друштвене функције. Тридесетих и четрдесетих година овог века, једно време се чинило да ће књижевност постати затворена група идеолошких приврженика који следе неки верски или политички став, обично ауторитарни. Шта друго песнику преостаје када може само да се поиграва у нејасном митском свету или мрачно наговештава велике мистерије које нико никада неће разумети, укључујући и њега самог? Шели је написао песму митске слободне игре под називом *Вештица из Ајлласа*, али чак је и његова супруга мислила да је био неодговоран. Он се, у суштини, сложио с њом, мада је бранио своје право на одмор.

Видели смо како је реторика расла под сенком сумње да је њен већи део једноставно лоша дијалектика, учвршћујући оправдано позивање на разум неоправданим позивањем на емоције или личне интересе. Такође смо видели да у томе има много истине, да постоје искварени облици реторике и да дијалектика има одређену, иако врло ограничену моћ у борби против њих. Слично томе, у доба у којем доминирају сукобљене идеологије, сумња се да је мит инспирација лоше идеологије. Разликујемо два облика реторике који, ако нису увек оспоравани, онда су сасвим сигурно сумњиви: пропаганду и рекламу. Сумњиви су јер је њихов приступ иронички: оглашивач није истински посвећен ономе што говори, нити од свог аудиторијума очекује посвећен одговор. Такав контакт, уз одређени

степен друштvene контроле, релативно је безопасан: активно се оспоравају само они облици реторичке пропаганде који су потпомогнути претњама и казнама намењеним да елиминишу иронички одговор.

Када се нека идеологија спроводи или промовише до те мере да се претвара у хистерију и фанатизам, њена митолошка основа се веома јасно испољава, али у патолошком облику. Примери су *нордијски* расистички мит о нацизму, мит о спонтано стваралачком и идеолошки послушном сељаштву *чејворочлане банде* у Кини и *фундаменталистички* или секташки митови у различитим религијама, који се често формирају око харизматичног вође и изолују своје присталице од остатка света. Па ипак, митологија, добра или лоша, ствара идеологију, добру или лошу. Према томе, било би погрешно када би се реч *митологија* користила само за (а) лошу или тривијалну идеологију, (б) идеологију других људи, на одговарајући начин оцрњену или (в) болесну митологију. Иза овога стоји вулгарна предрасуда према књижевности која је изразе за књижевну структуру – мит, басну и фикцију – претворила у синониме за нешто што је неистинито. Постоје чак и људи који верују да је мит у потпуности вербална патологија: ово беше заблуда из деветнаестог века, али опстала је и у двадесетом веку.

Постоји, међутим, једна особина мита која ту погрешну употребу чини могућом. Када се митологија претвори у идеологију и помаже у формирању друштвеног уговора, она представља податке за које се тврди да су историјски, стварни догађаји у прошлости, али их приказује тако селективно да их тешко можемо сматрати стварно историјским. Митови о стварању и потопу у Постанку, на пример, експлицитно кажу: „То се догодило”, а имплицитно: „То се тешко могло догодити баш на тај начин”.

Разлог за представљање прошлости, стварне или легендарне, у таквом облику већ је дат у речи *ипредстављање*. Друштва, или барем рана, можда немају сасвим јасну представу о својој стварној историји, али знају да ће се њихови животи завршити смрћу, да су у тим животима видели много катастрофа и падова, с перспективом да их буде још, и да је њихов свет пун суровости и неправде. Мит врши противтежу историји коју они познају, сугеришући да догађаји с којима се сусрећу понављају митове предака или разјашњавају њихова утврђена значења. Такви митови нису само *иприче о очевима*, као што каже Томас Ман, већ сучељавања са садашњим значајем, која црпе резерве храбрости и енергије потребне или за одржавање устаљеног реда или за суочавање с кризом.

Кроз целу књигу позиваћемо се на Колрицову формулу, да често морамо да разликујемо ако не можемо да раздвојимо, како

бисмо сачували и јединство целине и својственост делова онога чиме се бавимо. Ако ме питају где сама критика припада у овом прегледу, рекао бих да је критика теорија речи и вербалног значења, те да се разликује, ма колико била присно повезана, од различитих облика вербалне праксе које смо управо разматрали. Критика укључује језичка и семантичка подручја којих се овде нисмо дотакли, јер се бавим специфичним питањем које погађа само једну врсту књижевне критике. Бавећи се књижевношћу, многи критичари данас још увек нису вољни или нису у стању да пређу идеолошку фазу, јер их књижевност мање занима од односа књижевности према неком примарном идеолошком интересу, верском, историјском, радикалном, феминистичком или било ком другом. Такви приступи књижевност подређују нечем другом што је, по дефиницији, важније и хитније. Историјски разлози популарности ових приступа биће главна тема следећег поглавља. Ипак, мислим да би требало да има критичара које занима књижевност са становишта њеног митског и метафоричког језика за које ништа није важније од саме књижевности. Овим се не поричу везе између идеологије и књижевности, нити се умањује њихов значај већ се јасније утврђује шта је то што се повезује.

Шире гледано, критика је језик који изражава свест о језику. Уколико се то односи на обичну свест, приступ критике у проучавању књижевности укључује одређену количину свођења поезије на експозициону прозу – што је само по себи донекле исцрпан и незахвалан задатак. Циљ таквог свођења, међутим, није превођење песничког језика у инфериоран и неадекватан језик већ успостављање односа поезије са ширим вербалним контекстом. У том тренутку почињу да се отварају различите врсте критичких активности.

У реторици су стил и садржај, беседнички трикови и убедљива порука одвојиви, а ову претпоставку о одвојивости уносе у књижевност критичари који размишљају у контексту реторике. Критичари нам често говоре о писцима који лепо пишу, али немају шта да кажу (ништа, наиме, што тај критичар жели да чује), или о писцима који можда често пишу лоше итд. Књижевност нам, понављамо, не говори ствари: књижевна дела комуницирају у митским целинама и ако се чини да је разликовање стила и садржаја од суштинске важности, то значи да писац није напустио реторичку орбиту.

Свест о језику може почети с обичном свешћу, али убрзо постаје јасно да је језик средство за интензивирање свести. То се односи на сва четири модуса које смо истраживали. Јачање науке или филозофије или историје или политике помоћу критике започиње стварањем канона аутентичности: критика је та која раздваја на-

уку од сујеверја, историју од гласина и легенди, филозофију и политику од пропаганде, и слично. У књижевности, канони аутентичности су неухватљивији и флексибилнији и могу се променити у било ком тренутку. Али ту је улога критике иста као и другде, чак и ако није уграђена у структуру књижевности као у структуру науке или филозофије. Таква критика означава правац напретка у свести, и затвара споредне и слепе улице које нас воде на почетак. У књижевности, стваралачку структуру обично производи појединац; критика представља стварање друштвеног консензуса око те структуре.

У наше доба јачање свести, у виду техника медитације слично, постало је тешка индустрија. Био сам помало збуњен до које мере та активност превиђа или избегава чињеницу да сваки језик који је интензиван пре или касније постаје метафоричан и да је књижевност не само очигледан већ и неизбежан водич ка вишим путовањима свести. Украдено писмо нам опет упитно зуре у лице. Када је Данте желео да искуси стање бића изван живота у Италији тринаестог века, песник Вергилије појавио се као његов водич. Вергилије представља књижевност у њеној арнолдијанској функцији као *критику животоша*, визију постојања, одвојену, али не и удаљену, која је најсложенија у имагинативном модусу. Поред Вергилија, постоји Беатриче, која, између осталог, представља критику или вишу свест о границама вергилијанске визије. Чини се да је критика и управљачка и усмеравајућа сила унутар сваког вербалног модуса и снага која нам омогућава да се крећемо између два модуса у оба смера, све док не достигнемо границу онога што речи могу учинити за нас. Али оно што изгледа као граница из даљине, често се покаже као отворена капија ка нечему другом када је достигнемо.

Морамо детаљније да упоредимо два облика реторичког језика, књижевни и идеолошки, имагинативни и убедљив, и видимо да ли из тога можемо научити нешто о месту и друштвеној функцији књижевности у вербалном космосу.

Превеле са енглеског
Маја Марковић
Персида Боцковић