

Vedrana Martinović

Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Frankopanska 26, HR-10000 Zagreb
vedrana.martinovic@lzmk.hr

U traganju za iskazom neiskazivoga

Predrag Finci: *Poetozofski eseji*, Međunarodni centar za mir, Sarajevo 2004.

Predrag Finci: *Umjetnost uništenog*, Antibarbarus, Zagreb 2005.

Sažetak

Knjige Predraga Fincija Poetofilozofski eseji i Umjetnost uništenog – sličnog stila i tematski komplementarne – daju nam jedinstvenu predodžbu o njegovu načinu pisanja. U Poetozofskim esejima tretira sam subjekt filozofije na najvišoj razini općenitosti, dok je druga knjiga, Umjetnost uništenog, izgrađena na njegovoj povezanosti sa konkretnim zadatkom: tema holokausta i nesposobnost čovječanstva suočiti se i razmotriti holokaust na odgovarajući način. Umjetnost koja bi uspjela u takvom zadatku, estetika, kao i kritika, mora rješenja tražiti izvan klasičnih, tradicionalnih kriterija. Pristup »temeljnog pitanju« indirektno se bavi našom sposobnošću za suočavanje s budućnosti svijeta, svijeta u kojem volja za dominacijom dominira nad demokratskim kvalitetama. Uz središnje teme, autor otvara brojna relevantna pitanja poput (ne)stabilnosti identiteta, povezanosti između tradicije i potrebe za prilagodbom, doma i strane zemlje, individue i domovine, raznolikosti i stava prema različitim, ograničenja kulturnih kodova i etičkih vrijednosti i vlasništva nad istinom.

Ključne riječi

filozofija, poetozof, holokaust, umjetnost, estetika

Poetozofsko pismo

Izbor poetozofskog pisma za obradu filozofskih tema rezultat je uvjerenja kako se opće treba odmjeravati o osobno, a osobno o opće. U prilog mu, međutim, ide i jedan praktičan povod, jer »šta kada filozofski pisac ostane bez svoje biblioteke? U stvaralačkom smislu ništa bolje, jer napokon mora reći ono što zaista misli, u istraživačkom ništa gore, jer je sva filozofija duga diskusija oko nekoliko temeljnih pitanja«. Tehnika prisjećanja, kao jedini mogući uvid u izgubljene knjige, svakako priziva izbor esejističke forme, a ne, recimo, studije. No kako je u samome pojmu eseja već sadržana opreka između faktografskog i objektivnog, te emotivnog i subjektivnog, naslovna je sintagma tautologija koja odražava potrebu da se – jače nego što bismo to postigli samom žanrovskom adresom – istakne odmak u odnosu na očekivani tip diskursa filozofskoga pisca. Nakon čitanja ovih dviju knjiga, upravo će se pozicija poetozofa, pjesnika mudrosti, nametnuti kao temeljna autorova, ne samo stilska već i svjetonazorna pozicija. Ističu je i recenzenti: Gajo Sekulić piše kako on »nije filozof koji misli unutar bilo kojega 'sistema', da intuitivno 'sintetizira', te da se njegovo mišljenje zbiva u međupro-

storu 'između' logocentrizma i kontekstualizma, 'između' moderne i postmoderne, 'između' žalobnog rastajanja od univerzalističkih pripovijesti filozofije i veoma, veoma neizvjesnog postmodernog vrznanja po Kontekstu«. Ono što Sekulić zove prodorom autobiografskog iskustva, a Vladimir Premec osobnim pečatima i kjerkegorovskom vrlinom, sam Finci najavljuje već ispovjednim predgovorom u kojemu čitatelju povjerava svoju muku, nadu da će uspjeti željene sadržaje udjenuti u riječi, te strah potekao od obazrivosti prema onome što mu je prethodilo. Držeći da ispredanje o sebi samome ne priliči pripovjedaču ideja, ne dozvoljava da obilno i neskriveno unošenje osobnoga postane glavni, a pogotovo ne isključivi sadržaj. Osobna je vizura tek put prema obuhvatnoj slici i misaonoj sintezi, odnosno element koji govoru o idejama dopisuje još jednu dimenziju. Pojedinačnu ispovijest, uostalom, i možemo razumjeti tek ako je istovremeno i opća, ako pripada i drugima: »U filozofskom diskursu takav govor postaje zanimljiv tek ukoliko izmakne psihologizmu i nađe ravan pojedinačnog izricanja«. Upravo je odnos osobnoga i načelnoga snažan poticaj za filozofsko mišljenje: zašto bi me neko pitanje uopće zanimalo »ako ono ujedno ne bi bilo i moje pitanje i pitanje za mene?«, piše, izričući sumnju u mogućnost mišljenja lišenoga subjektivnosti. Hegel – dajući prednost objektivnom duhu nad subjektivnom proizvoljnošću – ne bi mogao uvažiti intimnost kao odlučujući moment u izgradnji pojma. Nasuprot tomu, Kierkegaard i Nietzsche, potrebom da je iskazuju, svjedoče i o prepoznavanju njezina značaja. Fincija zanima isključivo intimnost uronjena u opće. Kada je ne bismo stavili u položaj međusobnoga propitivanja i odmjeravanja, neutemeljeni bi subjektivizam, drži autor, razbio samu bit filozofije, jer je ona iznad subjekta koji filozofira. Preplitanje strogosti i slobode, općenitoga i individualnoga u samoj je prirodi mišljenja.

Knjiga se zatim razvija kroz 36 eseja, podijeljenih u šest cjelina, od kojih je prva u znaku Wittgensteina, druga Hegela, treća Husserla, a preostale tri, koncentrirane na subjekt, odnosno pojam 'ja', vode zaključnome razmatranju o tome što uopće znači biti filozof. (Post)moderna metodološka labavost, opetovano deklarirano odricanje od uobičajenoga izlaganja i klasičnoga citiranja, te veliki metatekstualni, metafilozofski ulomci – signali su onoga što Finci naziva »filozofskom skitnjom u potrazi za zajedničkim važenjem«. Inzistira na traganju, ne na nalaženju, odričući se tako unaprijed konačne poruke, zaključka ili odgovora: »filozofska se pitanja promišljaju da bismo shvatili, a ne da bismo razriješili ili promijenili našu sudbinu i svijet u kome živimo«. Dakako da niti osobna potka teksta ne stremi monumentalnim ciljevima, ne misli »da bi, poput starih Egipćana, trebalo ljudima i bogovima kroz ispovijest ostaviti svoj vječni lik i moralnu oporuku, jer takvo šta pripada duhovnim faraonima, a ne baš svakome koji bi o sebi nešto da zausti«. Nepretencioznost njegove misije odražava odgovornost pristupa odabranim problemima i temama i opravdava ležernost metode. Posvuda u tekstu izražava svijest o svojem autorokome 'ja', o temeljnoj poziciji mislioca i pisca, a budući da je individualno, vidjeli smo, irelevantno dotle dok se tiče samo jednoga subjekta – razmatra što općenito znači biti filozof, koja je pozicija filozofa, što je filozofska egzistencija i što je filozofija sama. Čak će pokazati stanovito razumijevanje za zazor koji dio javnosti iskazuje prema filozofiji kao jalovom poslu, a naročito pak tamo gdje ona postaje doksografija. Međutim, odmah zatim odbacuje apriornu porugu i opravdava filozofiranje: od njegovih je ograničenja ipak važnija činjenica da našem vremenu u prvom redu nedostaje mišljenje, više negoli znanje. Uz to, filozofija je najozbiljniji kritičar vlastitih nastojanja, a jedine stvarne primjedbe i sumnje koje se na nju odnose dolaze iz nje same. Pa kada piše o tome kako filozofija nije više arbitar znanja niti apsolutno znanje, kako ne donosi opću sintezu, niti nudi kakve nadređene ideje i istine – onda je jasno da i sam tekst u kojemu iskazuje takvo stanje podliježe gubitku totaliteta, nadređene i cjelovite

slike svijeta, te glasa kojim se odlučuje. Filozofiju, umjesto toga, vidi kao aktivnost koja u svemu nastoji osloboditi misaonu izvornost bića, a poziv filozofa kao stvaralačku egzistenciju. Zbog učestalosti ovakvih razmatranja *Poetozofski eseji* su – ne manje nego o temama kojima su se odlučili baviti – knjiga o filozofskom pismu i filozofiji samoj. Vidjet ćemo zadržava li Fincijev tekst to svojstvo i u novijoj, formalno i tematski znatno čvršće strukturiranoj knjizi.

Holokaust i estetika

Još živo pamtim svoje zaprepaštenje kada sam, ranih devedesetih, čitajući u nas tek prevedenu knjigu *Zar je to čovjek? (Se questo è un uomo?)* Prima Levija, talijanskoga kemičara, preživjeloga zatočenika Auschwitzta, otkrila da se naslovna upitanost ne odnosi na ljudskost krvnika, nego žrtve. Kao tankočutan literat, Levi je znao da paradoks kojim je »nokautirao« čitatelja obogaćuje skalu značenja i skalu doživljaja. Uostalom, i čitamo zato – ili je tako barem ugodno vjerovati – da bismo se otvorili djelu koje nas je uvjerilo u svoju vjerodostojnost, dopustivši mu da nas obogaćuje, nadograđujući pritom ili rušeći naše predodžbe.

Naslovom svoje najnovije knjige, Predrag Finci poigrao se mogućnošću da ne bude odmah shvaćen ili da bude razumijevan na različite načine. Što znači *Umjetnost uništenog*? Je li to umjetnička dimenzija onoga što je uništeno ili je, na rubu sintaktičke snošljivosti, to umjetnost uništavanja? Ništa od toga. Tema knjige jest holokaust, pisan uvijek velikim početnim slovom, te umjetnost koja ga tematizira. Neizravan naslov, koji nas ne želi lišiti niti »netočne« pretpostavke, u skladu je s pitajućom poetikom knjige i dopušta autoru da, propitujući svoj predmet iz različitih rakursa, naknadno otvori nova značenja i aktualizira pričuvni smisao. O tome, primjerice, svjedoči činjenica da doista progovara i o uništenoj, logorskoj umjetnosti. Za nju, međutim, kaže da i nije umjetnost, nego bilježenje diktirano stvarnošću, ali da govoreći o tome što se dogodilo s umjetnošću, posredno govorimo o tome što se dogodilo s bićem. S druge pak strane, naslove dovodi u međusobni odnos premetaljke, pri čemu se igra ne svodi na stilsku vježbu, nego proširuje značenja ili uvodi nova. Naslov knjige *Umjetnost uništenog*, te naslov poglavlja »Uništavanje umjetnosti« primjer su takvoga poopćenog palindroma.

Bolne praznine

Tekst ove knjige, posvećen sjeni oca i neznanih predaka, razvija se od lirskog, osobno intoniranog uvoda, kroz pet temeljnih dijelova: »Potpuno spaljeno« govori o holokaustu i načinima na koji se čovječanstvo s njim danas (ne)suočava; »Osobni dosje«, o vlastitome izbjegličkom iskustvu i položaju izbjeglice općenito; »Uništavanje umjetnosti« posvećeno je intelektualnoj i kulturnoj eliti koja je bježala od nacizma, a tek se treći dio, »Granica govora« i, dakako, zaključni, »Umjetnost uništenog«, koncentriraju na ono što je tema knjige u najužem smislu: na mogućnosti i ograničenja, izazove i teškoće umjetničkoga oblikovanja teme holokausta. Empirijski okidač, koji je dva jaka motivacijska ishodišta – obiteljsku povijest, s jedne strane, i autorovu profesionalnu vokaciju (predratni je sarajevski predavač Estetike), s druge – slio u promišljanje ove teme, bio je pogled na spomenik na mjestu varšavskoga geta, »značajniji po Brandtovoj moralnoj gesti nego po artistskoj vrijednosti«. Linija osobne povijesti teče od samoga predgovora (*Iščezli*) koji je pogled u izmaglicu u kojoj se naziru obrisi predaka. Predodžba o njima (»Sklopio sam neku sliku, premda ne znam točno o kome«) satkana je od životnih sitnica (»baka je svaki dan pravila četiri jela«), nepouzdanih sjećanja, kontradiktornih svjedočanstava (»jedni su rekli da je bio

rabin, drugi da je bio mesar») i, ponajviše, praznina («Kako se zvala baka? Kako djed?»). Toj nepouzdanjoj rekonstrukciji, od krhotina načinjenome kolektivnom djelu, filtriranom kroz osobnu optiku, pojedini su svjedoci često dopisivali tek po rečenicu. Oči i um naprežu se u tome *sfumato patchworku* da vide nekadašnje živote i rekonstruiraju naravi izgubljenih s intimnom autorovom nadom da se mrtvi, nepovratno izgubljeni, »kroz sjećanje mogu prizvati, kroz Riječ vratiti, kroz slovo ponovo postojati«.

Kao vrsta optuženi, kao suci nemoćni
Finci

»Pitanje Holokausta je temeljno pitanje« jer, tumači autor, traži odgovore u historijskom, političkom, psihološkom, moralnom i svakom drugom smislu, jer nadilazi i individualnu i nacionalnu razinu, jer pita o čitavome ljudskom svijetu, jer je nezaobilazno u razmišljanju o prošlosti i o budućnosti. Komentirajući želju zapadne civilizacije da Auschwitz smatra neponovljivim incidentom koji joj nije imanentan, ističe koliko je važno da ga čovječanstvo prihvatiti kao svoju povijest iako, »u moralnom smislu, mora ostati nerazumljiv«. Pitanja što ih postavlja o ljudskoj naravi, o idealizaciji čovjeka i krahu te idealizacije, jasno pokazuju da se, baveći se povijesnom temom, na želi ograničiti na perspektivu povjesničara. Jednako mu je tako tijesna perspektiva estetičara kada se bavi estetikom, perspektiva filozofa kada se bavi filozofijom, a nedovoljno mu je i autobiografsko pripovijedanje kada s čitateljem dijeli svoj privatni svijet. Osim odsustva formalne stege koju si je priskrbio odabravši interdisciplinarnost i stilsku hibridnost, zahtjevi što ih postavlja pred zaključak teksta su – kao što su to bili i u *Esejima* – krajnje nepretenciozni. Odriče svaku mogućnost da bi se mogao naći konačan, a napose istovremeno konačan i utješan odgovor, a koji bi stišao našu uznemirenost pred pitanjem u kojoj smo »kao vrsta optuženi, a kao suci nemoćni«. Takvo odricanje istovremeno afirmira vrijednost samoga raspravljanja koje će pomoći osvješćivanju naše odgovornosti, ali će istovremeno nešto reći i o prirodi samoga čovjeka i humanističke predodžbe o njemu. Osjećajući da bi šutnja, zaborav, ili poigravanje s prošlošću pomogli da se dogodi neka buduća katastrofa, ali i sumnjajući da intelektualni prezir može znatnije pomoći u suočavanju sa zlom, ponajprije afirmira potrebu govora o najtežim temama čovječanstva: »ni jedno odgovorno promišljanje ne smije ustuknuti pred pitanjem Holokausta kao problematičnom sastojku našeg svijeta, a mišljenje mora imati na umu Holokaust čak i kada mu on nije tema«. Čvrsta uvjerenost u važnost i smislenost raspravljanja, ali, istovremeno, i u nemogućnost dosezanja 'velikih' rezultata, rješenja ili zaključaka, odnose se i na vlastito pisanje i zajednički su objema knjigama. Takvo polazište anticipira zaključna estetička razmatranja novije knjige, a apriorna se 'beznadnost' odražava i na način razlaganja i izlaganja: za razliku od znanstvenika – koji će vršiti one pokuse za koje drži da će najizglednije dovesti do traženoga učinka – odricanje mogućnosti da odgovor-rješenje postoji, osuđuje autora na potpunu slobodu metode. Finci slobodno crpi iz različitih područja, žanrova, perspektiva i planova. Čas nam daje total, baveći se pojmovima kao što su 'besmisao' ili 'ništavilo', čas srednji plan, a čas zumira detalj, primjerice, Adornova karaktera ili, u kritičkoj i kritičnoj obradi, pojedine misli Hannah Arendt. Pokazuje nam na koje su sve načine javne osobe nastojale obuhvatiti fenomen, ili ideologiju iz koje je proizašao. Neki su mislioci odmah iskazali svoju odlučan prezir, neki su, poput Thomasa Manna ili Alberta Einsteina, posegnuli za terminima patologije, a neki- ma je, kao Emmanuelu Lévinasu, obojio čitav opus, iako se njime zapravo nisu

bavili. Koliko god uspjeti i vrijedni bili pojedinačni prilozi predmetu, ne otklanjaju činjenicu da se s njime suočavamo s mnogim teškoćama. Finci ih pokušava objasniti: Auschwitz je nepristupačan jer je traumatičan, nerazgovjetan i ne daje se objektivizirati, jer iracionalno nije podložno racionalnom objašnjenju... jer je um bespomoćan pred zaumnim... jer se civilizacija odriče onoga što ne pripada umu podrazumijevajući da ono ne zaslužuje biti mišljeno. Teškoće u susretu s 'temeljnim pitanjem' ne pogađaju samo stvaraoca nego i primatelja koji je osuđen na specifičan recepcijski obzor, gdje su estetičke kategorije podređene pitanjima spoznaje i istine. Pitanja 'što' i 'zašto' nadređena su onome 'kako', pa je konačna prosudba nalik onoj kakvom se odnosimo prema dokumentu. Autor izvodi sljedeći paradoks: ako umjetničko djelo ne prosuđujemo prema tome kako je oblikovano, ako nas to što je bit artefakta zapravo ne zanima, ono je neuspješno, no zbog toga nije besmisleno. Iako nužno krnje i manjkavo, ono je, dapače, ne samo smisleno nego i potrebno, jer, budući da nisu pronađeni društveni mehanizmi koji bi zaustavili neki budući fašizam i holokaust, osobni je i civilizacijski imperativ nastaviti promišljanje, i kroz povijesni uvid i kroz stvaralački čin.

Izbjeglički blues

Izlaganje-razotkrivanje osobne i obiteljske povijesti počelo je čak i prije predgovora – prvom, posvetnom rečenicom, a poglavlje u kojemu se dalje razvija, »Osobni dosje«, popunjava onu prazninu koja, u bilješci o piscu uz *Poetozofske eseje*, zjapi između informacija da je autor predavao na Filozofskome fakultetu u Sarajevu, te one kako »živi i radi u Londonu kao slobodni pisac i istraživač na UCL-u«. U toj je praznini, prešutno-vrišteći, prisutan rat. Nastojeći da, govoreći o sebi, istovremeno govori o drugome, on – unuk (vjerojatno) rabina, sin partizana, po majčinoj strani vezan za Hrvatsku, izbjeglica iz ratnog Sarajeva – obiteljsku priču ulaže u razumijevanje svoje velike teme, a vlastito izbjeglištvo sagledava kao djelić epopeje stotine tisuća ljudi koji iz Bosne bježe pred etničkim čišćenjem. Kada piše kako »izbjeglica ne gubi samo svoju, nego baš svaku zemlju«, ne motivira ga samo osobno iskustvo nego i potreba za govorom o izbjeglištvu kao takvom. Pozornom će čitatelju biti zanimljivo (i iznenađujuće?) otkrivati podudarnosti u razmatranju ove teme i one o različitosti i izdvojenosti Židova iz poglavlja »Židovsko pitanje ili o identitetu«. One se tiču sudbine došljaka, razapetosti između porijekla i nove sredine, između tradicije i potrebe za prilagođavanjem, između izbora/pritisaka da se vlastiti identitet prikrije ili izloži preobrazbi. Izbjeglica, niti obespravljen niti ravnopravan, živi stanje privremenosti i dvojbi o tome treba li ostati ili otići. Njegov je svijet promijenjen: osuđen je na životnu dezorijentiranost, sužavanje utjecaja na vitalna pitanja vlastite sudbine, podvrgavanje umjesto aktivnoga izbora, osjećaj različitosti i usvajanje novih navika. A za onoga koji, poput Wittgensteina, osjeća da su granice njegova jezika granice njegova svijeta, naročito onoga kojemu je jezik oruđe i domovina – neuklopljenost i besmislenost vlastite profesije, koja se osjeća kao bivša, još je bolnija. Finci si iznimno rijetko dopušta pojednostavljivanje do plošnosti (kao recimo tamo gdje tvrdi da je *svatko* tko napušta domovinu na to natjeran silnom mukom) ili patetiku (kao recimo tamo gdje pita zar onda nije časno ubiti se, kao Nikolaj iz *Romana u Londonu*, Miloša Crnjanskog). Mnogo češće čitatelja usmjerava pitanjima duboko relevantnim i univerzalnim. Pita može li (mora li?) čovjek napustiti domovinu kada ona stane tvrditi da je važnija od njega; razmatra mogućnost da čovjek bude ono što uistinu jest; pita što onda kada »nitko, ama baš nitko ne može biti ono što je izabrao«. Čovjeka, pritom, vidi i kada trpi i kada proizvodi pritisak, i kada je kratkovidan, i kada je žrtva kratkovidnosti, te kada je istovremeno oboje. Tako piše o iznenađenju otkrića o privremenosti ili lokalnome obilježju kulturnih ko-

dova i moralnih vrijednosti koje ćemo otkriti živeći u tuđini: »Zapadnoeuropska ideja svjetskoga duha koji je univerzalan a elitistički, vjerovala je da je ono što je veliko za nju veliko za sve, da je njeno Veliko i Istinito temeljno za čovječanstvo«. Takva ekscentrična narcisoidnost bila je začuđena što njezine mjerodavne ideje nisu postale kriterij za sve i sviju. Tu prepoznaje prerusenu kolonijalnu ideju, koja tvrdi da je istina u njezinoj vlasti, a 'primitivci' će je shvatiti tek kada budu 'prosvijećeni'. Tekst je prošaran stihovima pjesme *Refugee Blues* (1939.) Wystana Hughga Audena. Ona pjeva užas izbjeglica u procjepu između domovine kojoj se ne mogu vratiti i negostoljubivosti velegrada koji ih sa svojih šaltera i iz svojih ureda odbija uputom neka se vrte dogodne, prepuštajući ih administrativnoj smrti, odnosno životu bez dokumenata. Prokazani kao kruhokradice, lišeni bezbrižnosti i slobode što ju uživaju i životinje, zaustavljeni pred bezbrojnim vratima i proganjani od bezbrojnih vojnika, oni su predodređeni za smrt. Muški se glas lirskoga subjekta užasnutim pitanjem: *kuda ćemo?* obraća voljenoj ženi s kojom dijeli sudbinu. Budući da se Audenovi stihovi u tkivu knjige poopćavaju – kao što se, uostalom, poopćio i Fincijev dosje – od glasa pojedinca postaju paradigmatiska iskustva, a umjesto *Izbjegličinoga bluesa*, izbjeglički blues ili blues izbjeglica.

Poglavlje »Prognana umjetnost« posvećeno je intelektualnoj i kulturnoj eliti koja je bježala od nacizma. Elitistički izbor nije motiviran uvjerenjem da bi sudbine 'velikih' bile snažnije i važnije od sudbina 'običnih' ljudi, nego samo činjenicom što su vidljivije i znanije. Tu su Hannah Arendt, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, André Breton, Hermann Broch, Max Brod, Marc Chagall, Salvador Dali, Marlene Dietrich, Albert Einstein, Sigmund Freud, Erich Fromm, Walter Gropius, Max Horkheimer, Vasilij Kandinski, Paul Klee, Fritz Lang, Claude Lévi-Strauss, Oskar Kokoschka, Alma Mahler, Thomas i Heinrich Mann, Herbert Marcuse, Piet Mondrian, Erwin Piscator, Karl Popper, Wilhelm Reich, Erich Maria Remarque, Denis de Rougemont, Arnold Schönberg, Franz Werfel, Marguerite Yourcenar... i mnogi drugi. Životi uglednih i priznatih ljudi, koji su često raspolagali i novcem i vezama, s jedne strane svjedoče o tome kako nitko nije bio zaštićen, a s druge pak prešutno govore o, često, još dubljoj tragici neznanih sudbina.

Pisati poeziju poslije Auschwitzta je barbarija.

Adorno

Kada umjetnosti ne bi bilo, barbarija bi bila potpuno ostvarena.

Finci

Dio koji tematizira pitanje o mogućnosti i ograničenjima umjetničke obrade teme holokausta (»Granica govora«), zaključuje razmatranje i komentiranje Adornova iskaza s kojim se suočava svako takvo djelo: »Pisati poeziju poslije Auschwitzta je barbarija«. Te dobro poznate i često ponavljane riječi su, po Finciju, rijetko promišljane i tumačene te, uglavnom, posve lišene istinskoga razumijevanja. I unatoč tomu što poziv na šutnju nije rezultirao šutnjom, one mogu predstavljati prepreku umjetničkim nastojanjima. Da bismo ih razumjeli kako treba, nije potrebno uroniti u rečenicu, nego ih otkrivati iz cjeline opusa. Pritom kritika Adornove osobe, koju je Finci već ranije kratko i oštro iznio (fascinacija moći i autoritativnošću, agresivnost, nesklonost introspekciji), ne igra nikakvu ulogu. Čuveni je iskaz zapravo rezultat ustezanja pred tradicionalno shvaćenom estetikom. Adorno drži da je filozofska estetika zastarjela, da tapka iza umjetnosti, ne uspijevajući obuhvatiti je svojim sustavom. Da bi joj se prilagodila, mora steći temeljit uvid u njezinu produkciju, osloboditi se svojih uobičajenih kategorija i prilagoditi se

aktualnim zahtjevima. Doba poslije Auschwitzta ne može biti poetsko u smislu idealistički, romantičarski shvaćene poezije, koja je tradicionalni izraz harmonije i suptilnosti, što je dovodi u nesklad s iskustvom tragedije. A ako takva umjetnost pripada prošlosti, o Auschwitzu možemo govoriti jedino na ne-umjetnički način. Adorno ukida umjetnost, jer ona, kao pozitivno, ne može obuhvatiti negativno, a da mu pritom ne ublaži monstroznost. Finci upozorava čitatelja na više Adornovih iskaza koji ublažavaju, objašnjavaju ili negiraju onaj smisao što bismo ga mogli pripisati čuvenome iskazu kad bi ga promatrali kao izoliran. U svojim je djelima zapisao kako trajna patnja ima pravo na izraz, da su najautentičniji umjetnici sadašnjice oni u čijim djelima odzvanja drhtaj najvećeg užasa, da je *Svršetak igre* Samuela Becketta pravi iskaz umjetničkoga senzibiliteta poslije iskustva holokausta, a *Estetičku teoriju* zaključuje pitanjem što bi uopće bila umjetnost bez sjećanja na nagomilanu patnju. Iz svega proizlazi kako nije izricao zabranu umjetničkome stvaranju, nego je tek postavljao pitanje o karakteru umjetnosti.

Finci upozorava na ozbiljnost implikacija pogrešnoga razumijevanje citata: prihvatimo li ga kao zabranu – povjerujemo li da su čak i djela koja su stvarali umjetnici preživjele žrtve nešto nedozvoljeno – poričemo čak i pravo na traumu. A upravo je suprotno: »kada umjetnosti više ne bi bilo, barbarija bi bila potpuno ostvarena«. Nije, dakle, riječ o tome trebaju li umjetnici stvarati ili umuknuti, nego je pitanje kakve trebaju biti umjetnost, estetika i kritika. Za početak, lakše je izraziti strahove na tragu onoga što umjetnost ne bi trebala biti: stiliziranje ne bi smjelo estetizirati, metaforizirati, simbolizirati, shematizirati, sentimentalizirati na način koji ublažava ili izdaje svoj predmet ili prikriva tragičnost događaja; ne bi smjelo mitologizirati, erotizirati, seksualizirati, pervertirati, banalizirati, melodramatizirati; ne bi smjelo pacifizirati odgovornosti, pasti u artistski egzibicionizam ili kič. Negativna bi moć takve promašene umjetnosti škodila temi koliko i laž. Nastojeći prepoznati teškoće koje stoje na putu transformiranja teme u umjetnički oblik, Finci piše kako uništeno nema bit pa ga je zato tako teško sačuvati, kako je iza ništavila ništavilo, bez katarze, te dvoji da je u imaginaciji uopće moguće ono moguće u stvarnosti i tvrdi da ne-djelu nema primjerenoga djela. Adornova sumnja u to da se klasična estetička mjerila mogu primijeniti u ovome slučaju, u njemu tako imaju istomišljenika, koji jednako sumnja da bi umjetnici cjeline i harmonije, primjerice Michelangelo ili Rodin, mogli naći izraz primjeren uništenju. No kada umjetnosti više ne bi bilo, osiromašili bismo se za neke snažne prikaze poput, primjerice, *Fuge smrti* Paula Celana. Umjetnička djela što ih autor spominje otkrivaju zajednička svojstva, ili pak različite tipove rješenja. Neka od njih nisu ni lijepa niti uzvišena, jer, pred pokazivanjem krajnjega, postaju suprotnost težnji za lijepim (film *Dnevnik Anne Frank* Georga Stevensa, pjesma *Nikada nisam vidio drugog leptira* Charlesa Davidsona), a neka pak temu obuhvaćaju na način da u njima čak nije izravno prisutna. Finci hvali učinak takvih ostvarenja, koja, poput *Krika* Edvarda Muncha, ne iskazuju bitan sadržaj, ali otkrivaju njegovo postojanje. Pokušavam se sjetiti čuvene fotografije uplakane vijetnamske djece koja u užasu i kriku bježe od napalma. Dobro pamtim grč njihovih izobličjenih lica, u kriku otvorena ili stisnuta usta, stisnute oči, njihovu krhkost, nezaštićenost, ogoljelost i golotinju. Nemoguće mi je, međutim, prizvati u sjećanje vidi li se na fotografiji išta od eksplozije. I ako se vidi, ona nije element koji se usijeca u pamćenje: snažnije je sadržana u izrazu dječjih lica. Tako i slika *La mémoire des livres* Alaina Kleinmanna, o nečijemu odsustvu, kazuje prikazujući tek napuštenost privatne biblioteke.

No, za razliku od pitanja treba li nam umjetnost s takvom temom, zašto je ona problematična ili teška, kakva ne bi smjela biti ili kakva sve jest – odgovor na pitanje kakva bi ona, zapravo, trebala biti, nije sasvim dohvatljiv. Pred njim stoje ograničenja psihe (»Što je prikaz bliži drastičnoj istini, to ga manje hoćemo vi-

djeti«) i stila (»Koliko se uopće može, osim u jeziku metafora i simbola, o smrti, krajnjem, Apsolutnom?«). Neki bi ulomci sugerirali da djelo treba izgrađivati ono što je izgubljeno i uništeno, drugi da treba čuvati sjećanje na iščezle bez uspomena na konkretno, neki, nadalje da je 'jača' deskriptivna eksplicitnost, a neki, brojniji, da je dalekosežnija reducirana stilizacija. Finci iznimno često razmatra i odnos općega i pojedinačnoga te, konzekventno u odnosu na rečeno o vlastitome pisanju, drži kako individualizacija ne svodi temu na pojedinačno pitanje, nego je približava primatelju.

Henry Moore, predsjednik žirija za izbor spomenika na zločin Auschwitz, izrazio je nevjericu da se o holokaustu može kazivati na odgovarajući umjetnički način, a takvoj se skepsi kasnije pridružio čitav niz teoretičara i kritičara. I Finci – u skladu s ranije iskazanom sumnjom u mogućnost da se zadovoljavajuće odgovori na pitanja što ih pred čovječanstvo postavlja iskustvo holokausta – sumnja u mogućnost ostvarenja artefakta koji bi ga odgovarajuće reprezentirao. Unatoč napasti da se užas prešuti – jer je tako ugodnije i jer nam se čini da mu nijedan izraz nije primjeren, da su se muze rasplinule u infernalnom okruženju – uvjerenje kako je govor o toj temi naša obaveza, čini okosnicu ove knjige. U prosudbi umjetničkih djela koja su je nastojala obuhvatiti, kritička su mjerila bitno različita od onih kojima bismo, primjerice, pristupili pejzažu pa se se čini kao »da svi kritičari 'ispravljaju' jedno nenapisano, savršeno djelo o Holokaustu«. 'Pravo' djelo toga tipa mora odgovoriti povijesnim i etičkim kriterijima, a estetska su mjerila specifična utoliko što mu dopuštaju da se ostvaruje izvan užitka u lijepom. Od stvaraoca svjedoka očekuje se eksplicitnost i deskriptivnost, a od ostalih, koji nam daju svoju predodžbu o holokaustu, usklađenost s autentičnim svjedočanstvima, što navodi umjetnike da posegnu za dokumentima. O tome kako su zahtjevi za etičkom odgovornošću i odgovornošću prema povijesti nadređeni artističkima svjedoči, prema autoru, činjenica da odnosna spomen obilježja uglavnom iskazuju povijesno stajalište prema događaju, ali nisu umjetnička djela. Danilo Kiš smatrao je da, unatoč svim opasnostima, a napose onima od patetike i grandilokvencije, književnost, koja je konkretna, treba ispravljati povijest, koja je opća. U središtu Fincijeve rasprave nije ispravljanje, nego dosezanje povijesti, odnosno briga o tome kako izbjeći osiromašenje i relativiziranje značenja događaja i udaljavanje od njega.

Knjiga je obilježena neugodom radi nepredstavljenosti i nedohvatljivosti teme koja jednako izmiče deskripciji, metafori i znaku. Čak i kada bi bilo moguće ostvariti jedinstveno djelo, pitanje je bi li ono uopće bilo razumljivo našim receptorskim navikama. Umjetnička nas stilizacija, kojoj zamjeramo manjkavost, možda čuva od istine koju ne možemo podnijeti. Zbog svega toga, kraj knjige ne nosi zaključak, nego vrtloženje pitanja i odgovora prekida nedovršenom rečenicom.

Zaključak

Individualno je cjelovito tek u općem.

Finci

Fincijevo pismo obilježava sloboda crpljenja iz raznorodnih područja i stilskih registara, od filozofskoga diskursa do kolokvijalnog stila, od empirije do znanosti, od lirskih iskaza do faktografskih uvida. Poetozofska pozicija, lakoća i razigrana nestalnost kojom nam se obraća čas iz ovoga, čas iz onoga registra, pastiširanje i kolažiranje, čine ovo štivo pristupačnim čitateljskom krugu mnogo širem od profesionalnoga. Veliki ulog osobnoga iskustva i osobne povijesti – koji je u *Poetozofskim esejima* prisutan ponajprije kao obilno unošenje subjektivne vi-

zure i nizanje slobodnih asocijacija, a u *Umjetnosti uništenoga* kao uključivanje autobiografskoga – rezultat je uvjerenja kako nam opće teme mogu nešto značiti jedino ako nas dotiču, te kako je »individualno cjelovito tek u općem«. Obilježja njegovih djela (odbijanje zaklanjanja za impersonalan glas, tkanje vjerodostojnosti na dvije niti osnove: osobnoj i općoj, visok stupanj stilske opuštenosti, gotovo kolokvijalnosti) samorazumljiva su za esejistički, ali ne i za filozofski tekst. Po tome što daju subjektivni pogled na najopćenitije pitanje filozofije, pitanje što uopće znači biti filozof, paradigmatička su dva teksta koja uokviruju knjigu eseja. Druga pak knjiga početkom sugerira pogrešnu pretpostavku da će pripovijedati osobnu povijest, a isповijed se postupno poopćava i, prema kraju knjige, zaokreće u estetičku raspravu.

Programatski hibridno i heterogeno, takvo se pisanje ostvaruje u bogatstvu asocijacija, pitanja, prosudbi te, hotimično znatno rjeđe, odgovora. No i sami ti odgovori nemaju pretenzija na konačnost: na sve strane ostavljaju otvorene tematske ili motivske krakove kojima se autor vraća ili bi im se mogao vraćati u daljnjim razmatranjima. Deklariravši rano kako mišljenje i izlaganje ne putuje prema konačnome zaključku-rješenju, rasteretio se stege na tematskoj i stilskoj osi te, umnogome, preduhitrio čitatelje i kritičare. Finci je autor iznimno svjestan vlastitoga teksta, koji promišljanje njegovih mogućnosti i vlastite metode obilno dijeli s javnošću. Tako, kritikom imanentnom tekstu, poput vanjskoga oka, istovremeno potvrđuje relevantnost svojih tema i relativizira važnost mogućih rješenja. Meta-tekstualnim ulomcima, na svoj način, dopisuje čak i urednički glas Antibarbarusovoga izdanja. Albert Goldstein je, naime, nazvavši Biblioteku *Titivillus*, razoružavajuće preduhitrio 'korektivne' kritičare. Taj su lik zamislili srednjovjekovni pisari i prepisivači, a smisao mu je bio prikupljati pogreške u pisanju, pa ih u vreći odnositi vragu da bi ih ovaj na Sudnji dan iznio na sramotu počinitelja. To je ujedno isprika za propuste koji se potkradaju u eri stolnoga izdavaštva i ubrzavajućeg zaobilaženja lektorskoga i korektorskog čitanja, kojima je i ova knjiga ponegdje platila danak, ali i šarmantna poruka čitateljima i kritičarima da im je deplasirano baviti se greškama koje su ionako već proknjižene u vražjemu arhivu. Fincijevo je pismo prvenstveno afirmacija samoga govora te, naročito, potrebe govora o najtežim temama, a smisao i ljepota njegova teksta ne ostvaruju se u senzaciji zaključnih rečenica, nego u punoći njegova tkanja o svemu što jest biće i njegov svijet. Ako bi se publika i kritika, pak, bavile lakunama, mogle bi se pitati zašto njegov dvadeset i prvo stoljetni uvid ne uključi, makar rubno, novije tragedije i genocide čime bi, ostavši u okviru teme, pitanja digao na viši stupanj općenitosti i – govoreći o nasrtaju čovjeka na čovjeka, ili o uništenju čovjeka zato što je različit – podcrtao kako su povijesne, recentne ili latentne žrtve pripadnici različitih grupa, kako je to, zapravo, bilo tko, odnosno svatko od nas.

Živo slikani detalji, indikativne digresije, pripovijedanje povijesnih kurioziteta i razotkrivanje sebe samoga – priskrbit će tekstovima čitateljsku pozornost i simpatije, a kao njihova naročita vrijednost ostaju uvidi u neka od najrelevantnijih pitanja čovjeka, čovječnosti i čovječanstva. Neka za kraj govori ulomak za koji, da ga čitamo izoliranog, ne bismo znali reći je li ga potaknuo uvid u prošlostoljetnu povijest ili današnje aktualne vijesti, bremenite brojnim protestima u svijetu:

»(U) temeljnim odrednicama sve kulture nije demokratičnost, nego želja za dominacijom. Izvedenice takvog stava ogledaju se u težnjama ka potiranju svake razlike, i općoj nivelaciji i neprijateljstvu prema drugačijem. Zastupnici 'zdravog društva' upozoravaju od na opasnosti od 'uvezene epidemije' i 'unutarnjih infekcija', a svoju odlučnost u spašavanju zajednice od svakojakih napasti i nedaća najlakše dokazuju okomljajući se na nezaštićenu manjinu. Krajnja konzekvenca potpune politike (pravo)vjernosti su Inkvizicija, Gulag, Auschwitz, ali ni jedna od ovih ideologija neće priznati da su njene metode i ciljevi nasilje i uništenje, nego svaka do-

kazuje da je zastupnik 'viših ideja' i barem u demagoškom diskursu tvrdi da je u osnovi lijepa, pravedna i humana.«

Vedrana Martinović

**In Search for Saying that Which
Can Not be Said**

Summary

Predrag Finci's books Poetosophic Essays and The Art of the Destroyed – of similar style and topic complementarity – give us coherent idea of his handwriting. The first one, Poetosophic Essays, treats the subject of the philosophy itself at the highest generality level, and the second one The Art of the Destroyed is built on its relations with concrete task: the theme of holocaust and the incapability of manhood to face it and treat it in the appropriate way. The art which would succeed in such a task, and the aesthetics and the criticism as well, should search for the solutions out of the classical, traditional criteria. Approach to "the basic issue" indirectly treats our qualification to face the future of a world in which the will for domination dominates over democratic quality. Besides central themes, the author opens many relevant issues such as the (in)stability of the identity, relationship between the tradition and the need for adaptation, the home and foreign country, the individual and the homeland, diversities and attitude towards the different, the limitations of the cultural codes and ethic values and the property over the truth.

Key Words

philosophy, poetosophy, Holocaust, art, aesthetics