

Damir Smiljanić

Atmosfera smrti

Studija iz sinestetike

Adresa, Novi Sad 2018.

Najnovija studija Damira Smiljanića, *Atmosfera smrti*, predstavlja posljednji produžetak autorove dugogodišnje posvećenosti Novoj fenomenologiji i sinestetici, kao njenom specifičnom metodološkom uobličanju. Na ovom tragu autor je već napisao studije *Sinestetika: Skica patičke teorije saznanja* (2011.) i *Iritacije: Sinestetički ogledi* (2014.), potom, u 147. broju časopisa *Filozofska istraživanja* priredio je temat posvećen Novoj fenomenologiji (2017.), a preveo je i više tekstova autora koji pripadaju ovom filozofskom pravcu, prije svega, *Kratki uvod u Novu fenomenologiju* (2018.) Hermanna Schmitza (što je ujedno i jedino djelo ovog značajnog filozofa koje je do danas prevedeno na regionalne jezike s prostora bivše Jugoslavije). S druge strane, promišljanje smrti dugo je prisutno u njegovu filozofskom radu, počevši od eseja »Mainländers Anleitung zum glücklichen Nichtsein« (2006.), posvećenog Mainländerovoj neuobičajenoj ideji da je postojanje kozmosa samo modus božjeg samoubojstva (on je i jedan od bitnih filozofa prisutnih u djelu *Atmosfera smrti*), preko prijevoda studije B. H. F. Taurerka, *Filozofirati: učiti umirati?* (2009.), sve do niza eseja koji se bave tretmanom smrti kod romantičarskih i modernističkih pjesnika (J. J. Zmaj, B. Radičević, D. Vasiljev). Upravo će ova literarna usmjerenost doći do izražaja kada u *Atmosfera smrti* bude neophodno izložiti analizu sastavnih elemenata određene atmosfere (središnja književna referenca ovdje je svakako E. A. Poe). Smiljanićeva je studija, takoreći, sinteza određene forme i sadržaja, odnosno posljedica dugotrajnog rada unutar jedne metodologije (Nova fenomenologija, sinestetika) i na određenoj temi (smrt).

Atmosfera smrti započinje problemom same atmosfere, odnosno sažetim osvrtnom na njene bitne momente, kojima se autor opširno bavio u svojim ranijim radovima. Prije svega, Smiljanić navodi da je opažanje atmosfera različito od uobičajene percepcije jer se »atmosfera osjeća« (str. 15), odnosno njen je karakter subjektivan. To, međutim, ne znači da je ovo osjećanje proizvodnja projekcija, već znači da, za razliku od uobičajenog opažanja, kojim se konstatira da nešto *jest*, atmosfera podrazumijeva *djelovanje* određenih predikata, zahvaljujući kojem se osjećaj ne može razdvojiti od opažaja. To također znači da atmosfera u potpunosti isključuje tradicionalno razumijeva-

nje percepcije, kao procesa svijesti indiferentne prema modusu vlastitog prisustva u svijetu. Drugim riječima, Smiljanićev sinestetički pristup podrazumijeva to da je tjelesnost uvijek opažanja i razumijevanja atmosfere kao takve, a da je tijelo »medij rezoniranja djelovanja« (str. 17). U tom smislu, sinestetika i suvremena kognitivna znanost dijele uvjerenje da se o opažanju može govoriti jedino kao nečemu utjelovljenom. Zato možemo postaviti sljedeća pitanja: Kako smrt pogađa našu tjelesnost? Odakle potječe atmosfera koju ona stvara? I kako je uopće možemo razumjeti?

Jasno je da nas se smrt duboko dotiče, ali da je također, po dobro poznatoj epikurejskoj frazi, uvijek odsutna kada smo mi prisutni i obratno, kada je prisutna, mi smo odsutni. To također znači da u izvjesnom smislu ona nikada ne može pripadati našem iskustvu, da je, takoreći, ne-događaj (Blanchot). Ali budući da autor tvrdi da se atmosfera smrti može osjetiti, očigledno je da ona ne podliježe opisanoj logici, a sinestetika mora obrazložiti kako je tako nešto uopće moguće. Je li je tu riječ o predosjećaju nečega što se tek treba »dogoditi«, o posebnoj (ne)odnosu među pojedincima unutar zajednice, ili jednostavno o trenutku u kojem opažamo neživo tijelo? Usmjeren ovim pitanjima, Smiljanić konstatira da igra »skriivenosti i neskrivenosti čini ono atmosferski smrti« (str. 27), a da ne bi bilo neke metafizičke zabune, dodaje i da »misterij ne leži u stanju poslije smrti, nego u samoj smrti« (str. 27).

Ukoliko prihvatimo da smrt donosi atmosferu koju možemo osjetiti, sinestetika putem hermeneutičke logike onda mora objasniti koji je smisao ovog utiska i na osnovu čega izričemo sud o njegovu djelovanju, pa je prvi zadatak sinestetike jedna »nekrologika«, kao istraživanje »logičkog potencijala utisaka koje smrt ostavlja u nama« (str. 33). S time je u vezi i Kōnigovo shvaćanje determinirajućih i modifikirajućih predikata, od kojih su prvi objektivno opisive kvalitete nekog predmeta, dok su drugi njihova subjektivno razumljiva djelovanja. Život i smrt u danoj podjeli pripadaju determinirajućim predikatima bića. Objektivno se stanje, međutim, ne mora poklapati s pojavnim te bića mogu biti živa, a djelovati mrtvo i, u izuzetnim slučajevima, biti mrtva/neživa, ali djelovati živo (ovakvo nešto posebno je tema fikcije u žanrovima horora i znanstvene fantastike, o čemu će u ovoj studiji više puta biti riječi). Modifikirajući predikati u ovom slučaju izvedeni su iz determinirajućih, a autor razmatra sljedeće: *živahno*, *umrtvljeno*, *poluživo* i *polumrtvo*. On, međutim, ne teži odrediti biološku granicu između života i smrti ili živog i mrtvog, što je u modernom dobu uostalom prepušteno medicini i biologiji, a u spekulativnom smislu

bioetici, već je pokušava razumjeti. Zato poseže za »logikom *izraza*« (str. 54) G. Míscha, odnosno, pokušavajući doći do elementarnog fenomena kojim se prepoznaje ono što je živo, on prihvaća uvid prema kojem je pokazatelj živosti ekspresivna kvaliteta tjelesnog pokreta. Svi predikati se, prema tome, mogu razumjeti u odnosu na izražajnost ili neizražajnost tijela, a između njih postoji i čitav spektar stupnjeva, čitav kontinuum koji svojim ukrštanjima karakterizira i živo i mrtvo.

U skladu s time, sinestetika održava klasičnu fenomenološku razliku između fizičkog i živog (doživljenog) tijela, ali otvara i mogućnost da se ovoj opoziciji pridruži i treća kategorija mrtvog tijela. I fizičko i doživljeno tijelo pretpostavlja obilježja izražajnosti, pokretljivosti i reaktivnosti, dok mrtvo tijelo, leš, nije u stanju uspostaviti smislen odnos prema drugim stvarima i bićima, a jedino kretanje koje ga karakterizira je propadanje. Usprkos svojem materijalnom statusu, leš ipak ne možemo sagledati jednostavno kao fizički otpadak, puku stvar, i upravo zahvaljujući tome što je nekada bio fizičko/doživljeno tijelo, on sada razvija određena atmosferska djelovanja i predstavlja izvor »iritacije« za promatrače. Leš je, kako tvrdi Smiljanić, oslanjajući se na D. Birnbachera, u trostrukoj relaciji spram čovjeka koji je ranije egzistirao: indeksičkoj, ikoničkoj i simboličkoj (str. 66). Prema tome, on se mora promatrati dvostruko, »kao stvar i kao tijelo (nekada žive) osobe« (str. 66). Upravo ova dvostrukost predstavlja osnovu atmosfere koja se uspostavlja oko njega jer u percepciji živih on se nikada ne može do kraja prepustiti neživoj materiji, odnosno, osnovna iritacije koju on nosi počiva na činjenici da djeluje kao da (neuspješno) podražava živo tijelo. Osim toga, zahvaljujući mehanizmu metaforičkog prijenosa, on u svijesti promatrača (pogotovo u predmodernim zajednicama), postaje sama manifestacija smrti. Usprkos nedogađajnosti smrti, posredstvom logike asocijacije, leš postaje shvaćen kao njeno čulno otjelotvorenje. On je zato jedan od središnjih izvora atmosfere smrti (str. 78). Kao ilustraciju za ovu tvrdnju, Smiljanić navodi čuveni opis smrti i zadaha tijela starca Zosime iz romana *Braća Karamazovi* F. M. Dostojevskog. Leš iritira ili šokira upravo uslijed onemogućavanja »utjelovljenja«, tjelesne komunikacije (H. Schmitz), koja je među fizičkim/živim tijelima ustaljen način međudodnošenja.

Smiljanić potom prelazi na pitanje subjekta i njegova iskustva atmosfere smrti, dajući nam neku vrstu fenomenologije osjećaja vezanih za smrt: strah, predosjećaj, tuga, strepnja, melankolija, sjeta, nostalgija – sva ova osjećanja intencionalno su usmjerena na smrt i situacijski ukotvljena jer nastaju uslijed neposredne ili posredne blizine smrti. Osim toga, postoji

i jedna specifična vrsta pogođenosti smrću, kada osoba nije samo zahvaćena njome nego u potpunosti i savladana, fascinirana – tada možemo govoriti o morbidnosti nečijeg karaktera (str. 100). Morbidne, međutim, mogu biti i kvalitete određene situacije i načini upotrebe predmeta, čime se može stvoriti morbidna atmosfera. Ona nastaje, kako autor primjećuje, prilikom nenamjenske upotrebe predmeta vezanih za smrt (a mogli bismo možda dodati i obrnuto, kada se predmeti nevezani za smrt s njom izravno povezuju), čime se u osnovi diferencira od same atmosfere smrti. Primjere za obje ove atmosfere autor nalazi u književnom stvaralaštvu E. A. Poea i V. P. Disa. Na tragu ideja Gernota Böhma, po čijem se mišljenju tek kroz razumijevanje estetskog rada mogu razumjeti same atmosfere, Smiljanić analizom književnih djela ukazuje na njihove sačinjavajuće elemente i na estetske postupke koji su neophodni za njihovo proizvođenje i održavanje (neodređenost, sumornost, tužnost, psihička labilnost, monokromatski kolorit itd.). Umjetnost, dakle, ima središnju ulogu u razumijevanju atmosfere smrti, ali i atmosfere kao takve.

S pojedinačne pogođenosti, autor prelazi na kolektivnu, društvenu pogođenost atmosferom smrti. I ovo je zaista nezaobilazan dio promišljanja danog fenomena jer on prilazi subjektu izvana, odnosno ne pripada njegovoj privatnosti, niti proizvoljnosti njegove uobrazilje. Umjesto toga, tiče se zajedničke čulnosti. Čitava društva, dakle, mogu biti pogođena atmosferom smrti, mogu npr. biti nostalgična, obuzeta strahom ili umrtvljena. Smiljanić nam skreće pažnju, prije svega, na atmosferu koju proizvode rat, epidemije i ekološke katastrofe (str. 126), koji obuzimaju zajednicu i dovode je u »izvanredno stanje«. U ovakvim situacijama možemo govoriti o širenju atmosfere kao »emocionalne zaraze«, kroz recepciju tjelesnog izraza druge osobe (str. 132), što se može opisati i kao »solidarno utjelovljenje«. Socijalni prostor (groblje) i socijalna memorija (kultura spomena) mogu biti uređeni tako da ublažavaju, neutraliziraju ili ušćuvavaju atmosferu smrti, s različitim ciljevima. Ali u suvremenim društvima nerazmjernu ulogu u ovom procesu svakako imaju mediji koji, po autorovu zapažanju, osciliraju između dviju krajnosti: fascinacije i zavodjenja efektima smrti, s jedne strane, te perfidne sublimacije i totalnog ignoriranja, s druge strane. Ovo se ogleda u tretmanu različitih aspekata smrti, kao što su njena postherojska dehumanizacija (na mjesto heroja stupa masovni ubojica, nasilje se glorificira, a opće dobro postaje nevidljivo) ili hiperestetizacija (u filmskoj industriji smrt se nudi kao zabava). Medijskom zaboravu može se pridružiti i medicinska deontologizacija smrti, gdje bioetika apsor-

bira metafiziku kroz medicinu, svodeći je na »singularnu kazuistiku graničnih slučajeva« (str. 146). Konačno, kao vrhunski amblem moderne zajednice autor prepoznaje figuru zombija, fikcionalnog ekvivalenta potrošača, kao refleks jednog »umrtvljenog društva« koje je kapituliralo pred logikom kapitala (str. 153). Izraz ove ekvivalencije može se vidjeti u čuvenom filmu G. A. Romera *Dawn of the Dead*, u kojem »masa leševa automata« napada tržni centar, predstavljajući »groteskni odraz naših vlastitih navika« (str. 153).

Treba, međutim, postaviti pitanje o tome možemo li figuru zombija svesti samo na metaforu potrošača. Umjesto toga, možda je podjednako ispravno u njoj vidjeti sliku radnika (beskrajni repetitivni rad u fabrikama, neprestana glad, »neartikulirani« govor, »bezumnost« potlačenih – figura zombija javlja se u fikciji u isto vrijeme kada industrijski kapitalizam stupa u svoju imperijalističku fazu). S druge strane, naše društvo, koje je zaista progutano logikom kapitala, možda jest umrtvljeno, ali se njegova pojavnost, njegova inscenacija, prije može okarakterizirati kao »živahna«, negoli kao umrtvljena. Romerovi zombiji zato nisu više jedina metafora koja bi odgovarala našem suvremenom društvu, već bismo je mogli proširiti munjevitim živim mrtvacima iz filma D. Boylea (*28 Days Later*). Prekarijat je možda umrtvljen za sebe, ali se njegovo kretanje za kapital, među potplaćenim i nesigurnim poslovljima, mora neprestano ubrzavati.

Postoji još jedna važna napomena koja se tiče socijalne dimenzije atmosfere smrti. Autor na samom početku studije zapaža da postoje »nekrofilski« (str. 25) politički režimi kakav je nacistički, ali odbija društvenu atmosferu smrti vezati isključivo za njih. Tako nešto razumljivo je jer bi njegovu analizu povijesno izmjestilo, a nas možda onemogućilo da je sagledamo kao nešto aktualno. Usprkos tome, čini se da bi sinestetička analiza ipak bila obogaćena jednim takvim razmatranjem, posebno kada bi uzela u obzir pitanje »izvanrednog stanja« (Agamben), kojim autor započinje peto poglavlje svoje studije. Upravo se kroz »relaciju isključenja«, na kojoj vanredno stanje počiva, proizvodi »goli život«, kao život pred kojim se zakon povlači, a koji u sebi na paradoksalan način objedinjuje život i smrt. Moguće je da makar neke od fikcionalnih figura »neumrlih« imaju svoje porijeklo u ovoj društvenoj relaciji. Društvena bi se dimenzija atmosfere smrti mogla razumjeti i kao proizvod određene forme političke moći, a oni zahvaćeni ovom atmosferom bili bi pojedinci svedeni na »goli život«, kao što je to slučaj u logorima ili izbjegličkim kampovima. Ovakva atmosfera doista se osjeća na koži i daleko je od proizvoljne projekcije uobrazilje.

Na samom kraju, autor nas kroz postmetafizičku meditaciju vraća na paradokse u koje se mišljenje upliće kada pokušava promišljati smrt jer, kao što smo već naveli, ona nas pogađa čak i kada nije prisutna (Heidegger, Scheler). Manifestaciju ovog paradoksa on prepoznaje u pripovijetci E. A. Poea *Maska Crvene smrti*, u kojoj se nakon skidanja maske s lica Crvene smrti otkriva da ona ne prekriva ništa, da sama smrt nema lice. Autor na osnovi toga iznosi ključno zapažanje: da se smrt, koja sama nije čulni fenomen, može čulno pojaviti jedino kroz posredovanje, kroz masku, a da ova maska nije ništa drugo do sama atmosfera smrti. Sve što od smrti možemo opaziti, osjetiti, iskusiti, jest njena atmosfera. Čini se da nas ovaj uvid vraća na predsokratsku filozofiju i Heraklitov fragment u kojem se tvrdi da su Dioniz, bog maske, i Had, bog smrti, jedno te isto.

Konačno, *Atmosfera smrti* predstavlja dragocjeni doprinos novofenomenološkim proučavanjima na našim prostorima. Njeno kompleksno suočavanje s ljudskim iskustvom, bilo u njegovu individualnom ili kolektivnom vidu, sačinjava i jednu vrstu provokacije za dalji rad na ovoj temi. Lako možemo zamisliti da se njeni uvidi primjenjuju na analizu različitih umjetničkih djela, poput slikarstva F. Bacona i H. R. Giger, pjesništva G. Trakla, G. Heyma i G. Benna, proze H. P. Lovecrafta i S. Kinga ili filma D. Argenta, J. Carpentera i L. von Triera. Osim toga, ona je originalan način da se suočimo s pitanjem smrtnosti u našim osobnim životima, kao i u našim zajednicama. I upravo se na relaciji pojedinca i kolektiva studija i završava, tako što nas autor poziva na to da se upustimo u misaoni eksperiment suvremenog američkog filozofa Samuela Schefflera, koji predlaže da zamislimo kako će poslije naše smrti uslijed apokalipse ubrzo nestati i čitavo čovječanstvo (str. 186). On vjeruje da ćemo suočavanjem konačnosti našeg postojanja s konačnošću postojanja čitavog čovječanstva sagledati i vlastite motive u drugom svjetlu te da će nam se život kolektiva pokazati važnijim od života pojedinca. Zahvaljujući takvu preokretu, Damir Smiljanić zaključuje da atmosfera života ipak može nadvladati atmosferu smrti.

Stevan Bradić