Filozofski savjetnik
ČASOPIS ZA FILOZOFSKU PRAKSU · HRVATSKO UDRUŽENJE ZA FILOZOFSKU PRAKSU
SVEZAK Vol. I BROJ Br. 3 GODINA 2026 NAKLADNIK HUFP, Zagreb

PRIKAZ · KNJIŽEVNOST · FENOMENOLOGIJA

Bryan Counter, *Four Moments of Aesthetic Experience: Reading Huysmans, Proust, McCarthy and Cusk*

Anthem Press, London 2025

Toma Gruica · *"Dr. Franjo Tuđman" Sveučilište obrane i sigurnosti, Zagreb*

Primljeno: 2.6. 2026 · Prihvaćeno: 3. 8. 2026

Bryan Counter, predavač na Framingham State Universityju, objavio je svoju prvu monografiju u okviru serije *Anthem Symploke Studies in Theory*, serije koja se, već samim programskim odabirom naslova, svrstava uz bok najozbiljnijih suvremenih teorijskih pothvata u anglofonoj humanistici. Knjiga je nastala preradom doktorske disertacije, no tekst ne nosi teret dokazivanja u kompetitivnom akademskom kontekstu, nego dah organske intelektualne potrage. Counter je, kako sam opisuje u razgovorima o knjizi, prvotno planirao disertaciju isključivo o Proustu, da bi na savjet prijatelja uzeo pauzu i naprosto čitao, što je dovelo do susreta s Tomom McCarthyjem i Rachel Cusk, a onda i do uvida koji je sve skupa otključao, da u suvremenoj prozi postoji cijeli jedan sloj koji se bavi fenomenologijom i estetskim iskustvom na načine koji rezoniraju s onim što je Counter već promišljao kroz Kanta i Prousta.

Rezultat je fenomenološka-estetska studija koja, umjesto da književnost koristi kao ilustrativni materijal za filozofsku tezu, pušta filozofiju i prozu da se međusobno mijenjaju. Čitanje Prousta mijenja razumijevanje Kanta; čitanje McCarthyja rasvjetljuje probleme koje Kant ne razrješuje; i obratno, u svim smjerovima. Taj dijalogički princip nije samo metodološki stav, on je ujedno implicitna teorijska tvrdnja o tome što književnost može učiniti za filozofiju i filozofija za književnost.

Da bi se razumjelo što Counter radi, potrebno je kratko se zaustaviti na Kantovom polazištu. U *Kritici moći suđenja* (1790.; Jesenski i Turk, Zagreb 2022) Kant analizira estetske prosudbe, to jest prosudbe o ljepotnome, kroz četiri momenta koji strukturiraju njegovu Analitiku ljepote: kvaliteta (prosudba je nezainteresirana, slobodna od privlačnosti i koristi), kvantitet (lijepo zahtijeva univerzalno

prihvaćanje, ne kao empirijska generalnost nego kao subjektivna univerzalnost), relacija (ljepota je svrhovitost bez svrhe, predmet izgleda kao da je smišljen, ali bez prepoznatljivog cilja) i modalitet (ta prosudba je nužna, ali nužnost bez pojma, bez pravila koje bi je determinirale). Ono što je za Kanta bila prosudba, kognitivan, subjektivan ali univerzalan sud o predmetu, Counter premješta u registar fenomenologije i iskustva. Prosudba implicira subjekta koji stoji naspram predmeta i izriče nešto; iskustvo sugerira nešto propusnije, nešto što se ne može zauzeti kao pozicija. U iskustvu granica između onoga koji doživljava i onoga što se doživljava postaje nejasna, i upravo tu nejasnoću Counter uzima kao srž onoga što istražuje. Kantovi momenti, nezainteresiranost, svrhovitost bez svrhe, univerzalnost, priopćivost, ostaju u pozadini kao labavi model, ali Counter iz svake od četiri knjige izvlači vlastiti moment, odnosno kuraciju, tišinu, nasilje i odvojenost.

Dakle dva negativna i dva pozitivna momenta, smjenično, a negativni i pozitivni parovi vezani su i prema jezičnoj i vremenskoj liniji, dva pisca prijelaza stoljeća (Huysmans i Proust, oba Francuzi) i dva suvremena britanska pisca (McCarthy i Cusk). Counter jasno naglašava da su te kategorije propusne, odnosno da sve četiri knjige nose tragove sva četiri momenta, samo su neke osi jasnije osvijetljene u određenim tekstovima nego u drugima.

Joris-Karl Huysmansov roman *Naopako* (*À rebours*, 1884.; Litteris, Zagreb 2005) prikazano je kao jedno je od najradikalnijih estetičkih dokumenata europskog dekadentizma. Njegov protagonist Jean des Esseintes, neurastenični, mizantropski aristokrat, posljednji iz svog roda, povlači se iz društva u pažljivo konstruiran estetski sanatorij. Kuću u predgrađu Pariza u kojoj svaki detalj, od boja zidova do mirisa parfema i vrste ribe u akvariju, odabire i kontrolira po vlastitim principima. Huysmansov protagonist smatra artificijelnost distinktivnim obilježjem ljudskog genija; priroda mu je iscrpila strpljenje, pa mu je jedini izlaz savršena, apsolutna kontrola nad estetskim okružjem. Counter čita ovaj roman kao paradigmatski prikaz onoga što naziva negativnim momentom kuracije. Kuracija, u Counterovom smislu, je muzeološka aktivnost koliko i pokušaj da se estetsko iskustvo pripremi i zajamči putem kontrole predmeta i okoline. Roman je, kako Counter opisuje, strukturiran spacijalno, a ne vremenski, više kao katalog ili inventar nego kao pripovijest s uzročno-posljedičnim slijedom. Huysmansov roman zaokupljen je slučajnošću i borbom da se njome ovlada; čak da se ona potpuno kontrolira. Des Esseintesov život u estetskoj palači vlastite izrade jest ono što čitatelj prima, u iscrpnim detaljima, kao samu građu teksta.

Centralna scena koju Counter analizira jest epizoda sa želvom. Des Esseintes, nezadovoljan nedovoljnom živahnošću svog tepiha, odlučuje kupiti kornjaču kako bi njena kretanja "oživjela" boje.

Kornjaču pronalazi slučajno, šetajući četvrti Pariza, i tu se, po Counteru, nazire ono što kuracija ne može kontrolirati, sam čin nalaska je slučajan. Potom, u tipičnom dekadentnom eskalacijskom maniru, želvinom oklopu naručuje pozlatu, a zatim i inkrustaciju dragim kamenjem, jer pozlata sama nije bila dovoljna, nije bila dovoljno estetska. Ukrašavanje kornjačinog oklopa nakitom nije izolirana ekscentričnost, spada u isti poglavlje koji bilježi Des Esseintesov opis glazbe okusa i sjećanja na zubobolju. Kornjača nestaje iz naracije, da bi se naknadno otkrilo da je uginula, zgnječena vlastitim nakitom. Za Countera smrt kornjače je strukturalna poanta romana, kontrola ubija ono zbog čega je uvedena. Ako estetsko iskustvo zahtijeva određenu vrstu otvorenosti, onu pasivnost koju i sam Kant naslućuje u ideji o nezainteresiranosti, onda ga ne možeš konstruirati. Možeš konstruirati preduvjete, ali sama iskra dolazi ili ne dolazi neovisno o tvom htijenju. Des Esseintesov problem nije loš ukus ni ornament, ni kič; problem je što pokušaj da se iskustvo zagarantira volja, poput čovjeka koji pokušava prisiliti sebe da zaspi.

Proustova *U traganju za izgubljenim vremenom* (*À la recherche du temps perdu;* Vuković&Runjić, Zagreb 2001) je književno djelo 20.st. koje je vrlo moguće dobilo najviše akademske pažnje u povijesti zapadne književnosti. Counterov pristup je stoga morao, kako sam piše, biti posebno domišljat da ne ponovi ono što je rečeno milijun puta. I jest, Counter se namjerno ne usredotočuje na slavne, teorijski elaborirane epizode, poput čuvene madeleine na početku Swannovog puta, nego na rubne, tihe trenutke koji prolaze bez komentara. Counterov pozitivni moment tišine temelji se na razlikovanju između teorije i iskustva unutar samog Proustova teksta. Proustov pripovjedač, posebno u zadnjem svesku *Le Temps retrouvé*, eksplicitno razmišlja o "involuntarnoj" odnosno neželjenoj i nametnutoj memoriji, construira metafizičku hipotezu o vremenski transcendentnom "ja" koje postoji ispod svakodnevnog identiteta i koje se može dohvatiti kroz materijalne okidače. To je fascinantan filozofski esej ugrađen u roman. Ali Counter tvrdi da su mu vjerodostojniji oni trenuci koji se ne teoriraju, koji prolaze kroz tekst poput daha, neopaženi od strane samog pripovjedača. Counterov primjer je prizor snijega koji pada vani dok je protagonist zagubljen u nekom drugom sjećanju ili sanjarenju. Nema komentara, nema označavanja, nema "i tada sam shvatio". Samo kratki odlomak koji opisuje tišinu i kristalnost zime izvan prozora. Counter taj moment čita kao estetsko iskustvo koje se događa, ili barem bilježi, izvan volje i izvan teorije. Nije ono što pripovjedač svjesno opaža; jest ono što tekst bilježi.

Ovo otvaranje prema fenomenologiji vremena i vremenskoj dimenziji estetskog iskustva jedna je od najzanimljivijih niti knjige. Counter dovodi u vezu Freudov pojam *Nachträglichkeit*, naknadno djelovanje, retroaktivna rekonstrukcija iskustva, s Proustovim mehanizmom involuntarne memorije.

Estetsko iskustvo možda nije prepoznatljivo u trenutku dok se odvija; postaje prepoznatljivo tek u retrospekciji. Čašica čaja s madeleine nije bila izvanredno iskustvo kada je dječak Proust pio čaj s tetom Léonie. Postala je okidač za involuntarnu memoriju desetljećima poslije, a to što ostaje konstantno, materijalni element, okus i miris, specifična senzorna kvaliteta, nije ono što je tada bilo u fokusu. Fokus je bio negdje drugdje. Estetsko iskustvo, čini se, stanuje u periferiji. Counterova metodološka pouka iz proustovskog poglavlja, da više vjeruje teorijski neinstrumentaliziranim momentima nego eksplicitno elaboriranim, ima i šire implikacije za književnu kritiku. Pisac ili pisca koji tematizira estetsko iskustvo nije nužno bliži istini o njemu od onog koji ga ostavi neobilježenim. Možda je obratno.

Tom McCarthyjev *Ostatak* (*Remainder*, 2005; Ocenamore, Zagreb, 2008) jedan je od najzanimljivijih britanskih romana ranog 21. stoljeća, i jedan od onih koji su, zaobilazeći mainstream izdavaštvo, izazvali intenzivnu teorijsku raspravu. Roman prati čovjeka koji doživljava traumatsku ozljedu i razvija metodu oporavka potragom za autentičnošću kroz rekonstrukciju. Gradi goleme scenografije i unajmljuje glumce kako bi vratio vlastiti život prije nesreće, uvjeren da njegova inscenacija ne samo imitira nego i recreates savršeniji prethodni život. Kao što roman sugerira, obsesija autentičnošću može sama postati trauma. Counterov negativni moment nasilja čita *Ostatak* kao prikazivanje logike estetskog iskustva kada se ona usmjeri prema kontroli i ponavljanju, slično Huysmansovoj kuraciji, ali s radikalno eskaliranim posljedicama. Protagonist, koji ostaje bezimen, prima odštetu od osam i pol milijuna funti i, bez jasnog plana, počinje unajmljivati zgrade i statiste kako bi rekonstruirao jedno sjećanje; pukotinu u zidu stana, mačke na susjednom krovu, miris jetre koji se diže iz prizemlja, zvuk pianiste koji vježba. Ovo su detalji koji su mu sinuli u trenutku intenzivnog *déjà vua* na zabavi, trenutka koji je imao obilježja estetskog iskustva upravo u Counterovom smislu, neočekivan, neplaniran, neposredovan voljom. Protagonist pokušava rekonstruirati upravo onu vrstu iskustva koje se po definiciji ne može rekonstruirati. Svaki put kad rekonstrukcija ne uspije u potpunosti dočarati traženu kvalitetu, protagonist je eskalira, dodaje detalje, povećava preciznost, najavljuje novi krug ponavljanja. Kako projekt napreduje i postaje sve psihotičniji, teror dobiva estetsku dimenziju. Protagonist promatra odraz svijeta u lokvama krvi koje teku iz prsa žrtava i pronalazi u tome ljepotu.

Counter ovdje uvodi važnu distinkciju između slučajnosti i nasumičnosti. Izvorna pukotina u zidu bila je slučajan susret, ali ne nasumičan. Slučajnost za Countera nije ista stvar kao i arbitrarnost, slučajni susret ima specifičnost, singularnost, kontekstualni smisao koji mu daje težinu. Ponavljanje

razara upravo tu singularnost. Svaki novi reenactment više nije susret s nečim, on je pokušaj da se reproducira ono što je već bilo. A ono što je već bilo i što se pokušava reproducirati nije isto. Protagonist ne shvaća, ili ne može prihvatiti, da estetsko iskustvo postoji u nepovratnom. Najvažniji element *Ostatka* jest McCarthyjeva upotreba mozgom oštećenog protagonista kao prvoosebnog pripovjedača. Njegova iskrena ali afektivno prazna perspektiva ključna je za kumulativno hipnotičan učinak romana: bez te perspektive ne bi bila moguća ni suha komika, ni fiksiranost na detalje banalnih aktivnosti, ni "zaplet" sačinjen od protagonistovog vlastita planiranja. Counter primjećuje analogiju između *Ostatka* i televizijskog programa kanadskog komičara Nathana Fieldera *The Rehearsal*, u kojemu Fielder opsesivno rehearsira životne situacije i zamjenjuje realnost inscenacijom. Oba projekta dijele epistemički problem, pokušaj da se apsorbira i kontrolira ono što je po prirodi izmičuće.

Rachel Cusk i njena *Trilogija Oris* (*Outline, Transit, Kudos,* 2014.-2018.; *Oris, Tranziz Lovorike*, Vuković&Runjić, Zagreb 2016.-2020.) donose Counterov pozitivni moment odvojenosti. Trilogija se uglavnom sastoji od bezimene pripovjedačice koja kroničari razgovore koje ima s drugima dok živi kao spisateljica; Judith Thurman u New Yorkeru napisala je da je Cusk "pronašla način da odbaci mehaniku pripovijedanja bez žrtvovanja napetosti." Ono što Counter pronalazi u Cusk je književna realizacija onoga što estetsko iskustvo čini subjektu. Cuskin lik Faye, gotovo bez ikakve biografie u prvom licu, funkcionira kao čisto uho, kao receptivna prisutnost koja ne nameće narativ ni sebi ni drugima. Trilogija prikazuje pripovjedačicu koja je ugašena, skrivena, uglavnom šutljiva o sebi, ali koju ipak upoznajemo duboko kroz priče koje prenosi o drugima. Counter u Cuskinim romanima bilježi specifičan tip momenta koji se ponavlja kroz čitav njezin opus: likovi opisuju iskustvo nalaženja izvan vlastite priče. Ne kao disocijaciju ili psihičku krizu, nego kao neku vrstu blaženog suspenza u kojemu narrativna logika, tko sam, što mi se događa, kamo idem, privremeno prestaje biti operativna. Ti momenti za Countera jesu pozitivni, za razliku od kuracije i nasilja koji završavaju u propasti, upravo zato što ne pokušavaju ničega uzeti ili producirati. Faye ne želi biti izvan priče kao cilj; odvojenost joj se jednostavno dogodi.

Cusk stvara novi narativni oblik u trilogiji, distanciranu, izmještenu prvu osobu, kako bi govorio istine o braku i majčinstvu iz sigurne pozicije; odbijaući linearni zaplet i dominantnu perspektivu u korist prisluškivanih priča, romani reprezentiraju novi oblik socijalnog realizma koji ilustrira kako slušanje i kolaborativno pripovijedanje mogu komunikirati socijalnu kritiku. Ovdje imamo i jasnu paralelu s Proustovim momentom tišine, kako oboje, Proustovi tihi trenuci bez komentara i Cuskin strukturalni bijeg od subjektivnosti, funkcioniraju kao pozitivni momenti upravo

zato što ne tematiziraju ono što opisuju. Čim bi Faye počela teorirati o svojoj odvojenosti, odvojenost bi nestala. Jedna od najzanimljivijih i najkoherentnijih niti koje prolaze kroz cijelu knjigu jest Counterova rasprava o slučajnosti i njezinoj ulozi u estetskom iskustvu, rasprava koja ima i izravne implikacije za teoriju književnog stvaralaštva.

Counter stoga fenomenološki razlikuje tri odnosa prema iskustvu: previše kontrole (Huysmans, McCarthy), previše slučajnosti (ono što bi bila puka nasumičnost, npr. John Cageov 4'33" kao primjer koji Counter eksplicitno spominje), i nešto između, ne kalkulabilno, ali ni arbitrarno. Estetsko iskustvo nastanjuje taj treći prostor. Nije ga moguće htjeti, ali nije ni jednostavna stvar sreće. Uz to, Counter primjećuje da estetsko iskustvo nosi obilježje naknadnog prepoznavanja, u trenutku dok se odvija, možda ga ni ne identificiramo kao takvo. Identificiramo ga retroaktivno, u sjećanju ili refleksiji. Ovo ima izravne posljedice za razumijevanje fenomenologije književnosti, estetike i književnih prikaza estetskog iskustva. Counter vjeruje tematiziranim momentima manje nego onim koji su ostavljeni neopaženi, nenazočeni, koji se nisu smatrali vrijednima teorijskog elaboriranja. Najpouzdaniji tragovi estetskog iskustva u književnosti možda su upravo oni koje kritičar mora otkriti, jer ih nije označio ni sam tekst. Counter to primjenjuje i na vlastitu situaciju, neprestano misli o estetskom iskustvu, što ga navodi da ga želi tražiti. Ali traženje je, kao što Huysmansov roman pokazuje, jedna od najsigurnijih ruta prema neuspjehu. Ova iskrena refleksivnost, pisac koji zna da je uronjen u paradoks koji analizira, daje knjizi autentičnost koja prevazilazi akademsku kompetenciju.

Counterov pomak od estetske prosudbe prema fenomenologiji estetskog iskustva nosi i određene kulturalne i etičke implikacije. Estetska prosudba, Kantova ili postkantonovska, implicira subjekta koji zauzima poziciju i prosuđuje: "ovo je lijepo", "ovo je uzvišeno". Takvo prosuđivanje ima povijest koja je neodvojiva od pitanja tko ima pravo prosuđivati, što se smatra dostojnim prosudbe i prema kojim kriterijima. Etička dimenzija estetskog iskustva, naglašava Counter, ne dolazi u trenutku samog iskustva, dolazi u retrospekciji, u refleksiji. Estetsko iskustvo ne čini čovjeka moralno boljim na direktan način. Ali ono ga može učiniti sposobnijim za određenu vrstu pozornosti, prema detalju, prema slučajnom, prema onome što izmiče habitualnoj percepciji, a ta pozornost ima etičku vrijednost. Ne kao pravilo, nego kao navika bića.

Counter svrstava svoju knjigu u tradiciju komparativne književnosti s naglašenom filozofskom dimenzijom. Svjestan je ograničenja vlastitog pristupa, nije primarno zainteresiran za poetičke ili lingvističke posebnosti tekstova, za zvukovne ili sintaktičke kvalitete. Njegova bliska čitanja rade se kroz temu i dinamiku, a manje kroz formu u užem smislu. No ono što knjiga metodološki postiže, i

tu leži njen pravi doprinos, jest pokazivanje da filozofska kategorija i književni tekst mogu biti u ravnopravnom, transformativnom dijalogu. Ne: "Huysmansov roman ilustrira Kantovu tezu o nezainteresiranosti." Nego: "Huysmansov roman rasvjetljava ono što je u Kantovoj tezi nestabilno, i obratno." Knjiga propituje estetsko iskustvo u romanima Huysmansa, Prousta, McCarthyja i Cusk kako bi predložila preispitivanje estetskog iskustva informirano književnošću i filozofijom u jednakoj mjeri. Ovo je zahtjevna epistemička pozicija, jer ona zahtijeva da kritičar ne bude samo dobar čitač književnosti nego i uvježban čitač filozofije, i da ne prizna nijednom od dvaju polova autoritet nad drugim. Kantovi momenti nisu shema koja se primjenjuje, nego heuristički alat koji se modifikuje kroz doticaj s romanima. I romani nisu ilustracije: oni "vraćaju" nešto filozofiji.