

Mirjana Stošić

Čitanje želje/želja čitanja

لو مكننى مسكت آل كز
 ولكن عرك مسكى
 واراد الله هكذا
 اطلب وستننال مطالبك
 ولكن قسى مطالبك على عرك
 وحق هاهنا
 فبكل مرامك استسنزل ايامك
 أتريد في
 الله محبيك
 آمين

Pojam čitanja otvara poseban prostor za ispitivanje procesa subjektivacije, pitanja identitetskih određenja, postojanja implicitnog i eksplicitnog čitaoca, i problematizuje teorijska polazišta mnogih disciplina: semiotike, postmoderne teorije, studija kulture i traduktologije, književne teorije, teorije medija i komunikacija i filma, kvir teorije i dr. Zbornik *Strategije čitanja* zamišljen je kao *vade mecum*, priručnik koji bi zahtevao da priručnik kao forma postane suvišan, budući da odabrani tekstovi sami napuštaju eksplanatorni pristup fenomenu čitanja i nude uvek drugi pravac, pervertujući smisao »teksta« uvek distopijskim značenjima u igri izigravanja smisla što pretenduje na jedno, celo, na vrednost i istinu. Uzimajući u obzir to da tekstovi koji čine zbornik pred vama ne mogu biti uvidi u metode i strategije čitanja, već upravo preispitivanje strategijskog i metodskog u čitalačkim orijentacijama, ovaj predgovor, takođe, ne može ponuditi mesta kratkih osvrtu na same tekstove koji slede, pošto bi time bilo narušeno zadovoljstvo u tekstu, na taj način svedenom na sažet i osiromašen opis. Prema tome, predgovor jeste nastojanje da se pitanju (ne)mogućnosti čitanja pristupi preko jednog književnog predmeta (iako su mogući primeri bezbrojni), jedne »šagrinske kože«, a teorijski uvidi autorki i autora tekstova koji slede činiće mesta šavova, otvaranja za govor drugog, za glas druge.

Uvodeći realističke protokole književnosti devetnaestog veka u igru (ne)čitljivosti teksta ispisanog na magijskoj koži, Balzakova (Honoré de Balzac) pripovest o kojoj će u ovom predgovoru biti reči, često je mesto promišljanja i prevrednovanja same ideje »čitljivog«. Radnja pripovesti *Šagrinska koža* (*Le peau de chagrin*, 1831)¹ smeštena je u Parizu u kojem se, pohranjena u zabitoj antikvarnici, prodaje koža sa magijskim svojstvima. Šagrinska koža će u romanu biti predmet filozofske i naučne debate, ali ostaće na ne-mestu epistemološke i empirijske aporije – nečitljiva.

Na samom početku romana antikvarnica se pojavljuje mladom studentu koji je prokockao svoj poslednji napoleon kao mesto koje će videti pre nameravanog samoubistva skokom u Senu. Antikvarnica je detaljno opisana, data u prelivima magijskog i realističkog, shodno prelamanju romantičarskog i realističkog na početku veka. Druge kulture predstavljene su uvek naspram francuske kulture: antikvarnica sa kuriozitetima, kapa od vidrine kože na glavi dečaka, i starica kojoj je povereno da dočeka Valentina, »ženski Kaliban«, prototip drugosti renesansne drame. Mumije iz Kaira, krokodili i majmuni, izgledaju kao da će se svakog trena uzverati na kristalne lustere; vaza iz Sevra (s Napoleonovim portretom) nalazi se pored sfinge posvećene Sezostrisu; prošlo i sadašnje spojeno je s »grotesknom razdraganošću«. Čitav opis i haotična taksonomija predmeta data je kao spirala crno-belih ukrštanja, svetlo-mračnih raspodela prostora antikvarnice. Valentin se izmešta u drevna carstva, Egipat, Grčku, Rim, on putuje kroz srednji vek i renesansu, kroz kolonijalni narativ. Sva grandioznost evropske civilizacijske potrage za autonarativom i znanjem o drugima, neevropljanima (koje narativ konstituiše kao progres) data je, u ekstazi primisli subjekta pogleda, kao celovita istorija.

Iako antikvarnica predstavlja skučeno, zagušljivo, prašnjavo mesto u kom se predmeti bore za vlastiti prostor, iako nikakve linearnosti nema, student gradi istorijski narativ ponavljajući ga. Naratorski glas ovaj istorijski narativ koji preskače ambise pripisuje zapravo prirodnjaku i zoologu Kivjeu (Georges Cuvier), Balzakovom savremeniku, koji je »vaskrsao svjetove na osnovu očišćenih kostiju, podigao kao Kadmo gradove pomoću zuba [...] pronašao narod džinova na osnovu mamu-

1 Onore de Balzak, *Šagrinska koža*, prev. Dušan Milačić, (Sarajevo: Svjetlost, 1987).

tove noge«². Kivje koristi delove, fragmente mrtvih tela, kako smatra Doroti Keli (Dorothy Kelly), kao vrstu »magijske sinegdohe kako bi rekonstruisao čitave izumrle životinjske populacije«³. Kao prototip čitaoca koji fragmente poznatog sveta preslikava na celokupnost nepoznatog, Kivje jeste figura prosvেćenog progresivnog tumača drugosti unutar poznatog, normalnog, prihvaćenog. Drugost je pročitana, postala je objekt proučavanja za subjekta znanja.

Fantomski potencijal »nepokretnog i plastičnog materijala« u anti-kvarnici pojačaće osećanje izvan-prostornosti, kao da »bat njegovih koraka dolazi sa drugog sveta«, i ovaj »retrospektivni pogled« omogućava, jezikom romana, da se svet zamisli kao »retrogradna apokalipsa« (*une sorte d'Apocalypse rétrograde*). Fantomalnost samog subjekta pogleda i začaranost pred stranim predmetima (koji se otiskuju na platnu istočnjačke fantazije) ima ishodište u brisanju granica između života i smrti, i student će, progonjen začudnim oblicima koje vidi, u oniričkom bunilu, biti pripremljen za susret s magičnom kožom. Ulog je ostvaren, Valentin je zakoračio u polje simboličkih razmena.

U okviru simboličkog poretka, Valentin do krajnosti dovodi kivjevski, pragmatični model čitanja, ukazujući, vlastitim radikalnim strategijama čitanja, da tekst odlaže (štaviše, onemogućava, na primeru šagrinske kože) svako finalno tumačenje, da uvek ostaje daleki drugi (kome se čitalac neumorno želi približiti), i da čitanje treba da pođe od prihvatanja magičnosti razlike. Rečima Wolfganga Izera (Wolfgang Iser), šagrinska koža jeste mesto praznine (*Leerstellen*) i kao takva ne može biti redukovana na jednu čitalačku konkretizaciju, jer njene mogućnosti i suplementarna značenja razvijaju čitalačku dinamiku koja prevazilazi pragmatično čitanje.

Šagrinska koža je opisana kao mala kometa koja isijava moć, njena veličina je kože lisice, obeležena je Solomonovim pečatom i na njoj (ili u njoj) ispisan je tekst na »sanskritu« – tako kaže starac, no ispis je u stvari na nepreciznom arapskom – a tekst je, zapravo, ugovor o želji.

2 Ibid., 25.

3 Dorothy Kelly, »The Living Death of the Past: Body Parts, Money and Fetish« u *La Peau de chagrin, lingua romana*, vol. 8, izd. 1, jesen 2009. <http://linguoromana.byu.edu/kelly8.html>

»Ako me imaš, sve ćeš imati.
 Ali meni će pripadati tvoj život. Bog
 je tako htio. Poželi nešto i želje
 će ti se ispuniti. Ali udesi
 svoje želje prema svom životu.
 On je tu. Pri svakoj
 želji, ja ću se skratiti
 kao tvoji dani.
 Hoćeš li me?
 Uzmi. Bog
 će te uslišiti.
 Amin!«⁴

Koža predstavlja život onoga ko je poseduje, ali u formi inverzije poseda – posed je, ali sa svakom željom koju ispuni, koža se smanjuje, čime se život imaoca kože skraćuje. Koža je smeštena u prostor neodlučivosti – između magijskog i profanog, prirodnog i natprirodnog, fizički mogućeg i nemogućeg. Cvetan Todorov (Tzvetan Todorov) je određuje kao »metaforu života«, na jednoj strani, i kao »metonimiju želje«, na drugoj. Odnos obrnute proporcije između života i želje, svojstven šagrinskoj koži, jeste relacija između metafore i metonimije: koža stoji kao zamena za život i garantuje njegovo trajanje, kao i vlastito; koža figurira kao aporija želje, kao uvek nova zamena i kontigvitet (što je inherentno želji, u lakanovskom ključu) i ne garantuje ništa osim vlastitog nestajanja, vlastite smrti. Kao što Cvetan Todorov navodi: »Ostvarenje želje vodi u smrt«. »Halucinatívna topografija antikvarnice«⁵ unapred je pripremila teren za fantastični *mise-en-scène* u kom figurira orijentalna koža, ali i za zazorni *mise-en-abyme*, u kom se koža i želja ogledaju, prelamaju i odbijaju u topici smrti. Motivi želje i smrti su pogoni teksta. Valentin je pre susreta sa šagrinskom kožom prikazan kao onaj koji želi smrt.

Peau symbolique, »simbolična koža«, sa otisnutim ugovorom, jeste dvostruko upisivanje. I dvostruko čitanje. Šagrinska koža ima simboličku inskripciju, koja, čini se, nije naknadno otisnuta, već je deo same

4 Balzak, *Šagrinska koža*, 35.

5 Nicoletta Pireddu, »Between fantastique and fantasmagorique: a fantastic reading of Balzac's *La Peau de Chagrin*«, *Paroles gelées*, 9(1), 1991, 35. <http://escholarship.org/uc/item/1d48d7wx>

kože, »kao da ih je donijela sa sobom životinja kojoj je nekada pripadala ta koža«. Pri prvom susretu, mladi student će pokušati da provjeri da li su »slova utisnuta ili urezana« u kožu, zasecajući je nožem, ali slova će ostajati »tako jasna i istovjetna sa slovima koja su bila utisnuta na površini kože«. ⁶ Setimo se Pola Valerija (Paul Valéry) i ideje da »ništa nije dublje [u čoveku] od kože«, i možda, samo možda, možemo posmatrati šagrinsku kožu kao dubinsku igru površina, kao neokončavajuću slojevitost čija se suština smešta u drugi, uvek drugi sloj, u drugu površinu. Dubinski metod »čitanja« kojim je Valentin započeo čudnovati susret sa šagrinskom kožom (na prvom mestu, pretpostavljajući da je tekst inskripcija na kožnoj podlozi), pokazao se kao besmislen, ali to ga, nažalost, neće sprečiti da nastavi sa osvajačkim pokušajima. Valerijevo »ektodermalno« čitanje ⁷, ideja da »koža« proizvodi efekte dubine, iluzije dna, uticaće na brojne autore – Blanšoa (Maurice Blanchot) (posebno u kontekstu čitalačkog umeća), Barta (bartovski Valeri je preteča ideje iščezavanja autora), Deridu (»Ja« pisma i suplementarnost), i napokon Deleza (Gilles Deleuze) (filozofija dubine i rizom), itd.

»Mrtva« koža i jezik u ovakvom spoju grade čudovišnu potencijalnost i, zajedno sa željom, predstavljaju dodir sloma i ujedno radikalnu životnu potenciju. Zbog veze sa jezikom, sa Drugim, ova simbolička koža »prkosi prevođenju« i njena »površ« ostaje nenarušiva, i čitanje kože do kraja ostaje mesto aporije. Koža kao »antifraza« (kako je u tekstu nazvana), sa ironijom inverzije posedovanja, sa svakim pokušajem naučne racionalizacije, ostaje nerešiv problem budući da je ona tekst koji nauka, ili želja znanja, želi da kolonizuje kao predmet posmatranja, kao prirodu. Čitanje ove kože-teksta može poći samo iz rakursa »heterologije«, iz onoga što Rolan Bart naziva »burlesknim, heteroklitnim znanjem«, budući da »tekst *prevazilazi* znanje«, tj. monološko znanje. ⁸ Bartovski koncept teksta je zahvalno mesto analize, jer koža-tekst jeste »galaksija označitelja, a ne struktura označenih« – tekst umrežava pitanje želje i pitanje poseda. Prema tome,

6 Balzak, *Šagrinska koža*, 34.

7 Videti Paul Valéry, *Idee fixe* (New York: Pantheon, 1965).

8 Roland Barthes, »The Outcomes of the Text«, *The Rustle of Language*, University of California Press, str. 239–240 (*prev. aut.*); prvobitno objavljeno pod naslovom »Les sorties du Texte«, *Bataille*, Philippe Sollers (ur.), 10/18, Pariz, 1973.

može li se uopšte govoriti o subjektu želje, o instanci koja želi ili o regulisanoj ekonomiji želje, užitka i zadovoljstva?

Rafael Valentin »podvrgava« kožu raznim naučnim diskursima: zoologije, mehanike, hemije i sl., u pokušaju da je rastegne, da »obuzda svog magarca«. Koža je u naučnim diskursima nesaznatljiva. Koža -tekst sa magijskim svojstvima neumitno će nestajati, skraćivati se, urastati u vlastito središte nečitljivosti, u »igri trošenja i štednje, kalkulacija, brzine, političke ekonomije, i – kao u romanu – znanja, moći i volje: 'znati', 'hteti' (*vouloir*), i 'imati svoju volju' (*pouvoir*)«⁹. Ekonomiji želje, oličene u šagrinskoj koži, podređena je i sama naracija, budući da je *Šagrinska koža* narativ o kraju narativa. Koža preuzima funkciju neprestanog, nepodnošljivog rasplitanja radnje, odlaganja smrti. Jer, to su ulozu u ovoj oniričkoj ekonomiji narativnog teksta.

Natpis na šagrinskoj koži grafički je istaknut i neuobičajen. Džejn Mari Tod (Jane Marie Todd)¹⁰ smatra da je tekst dat kao obrnuti trougao, kao replika Venerinog brega, spoljašnjeg dela ženskog polnog organa. Autorka iste relacije vidi i u samom tekstu, koji je dat na dva jezika, budući da se tekst želje pokazuje kao moguća seksualna aluzija: »ako me želiš«, »poželi«, »želje će ti se ispuniti«, »hoćeš li me?«, »uzmi«. Sam narativ posredno vezuje kožu za učinke ženskosti. Budući da koža nosi Solomonov pečat koji čine dva trougla čija su temena obrnuto postavljena, šagrinska koža predstavlja drugi trougao, čije je teme oboreno i koji je simbol ženskog principa. Kao koža koja progovara govorom želje i zavođenja, tradicionalno rodno određenim kao govor žene, magična koža postaje kompleksnija kada se posmatra prema tezi Džeka Halberstama (Jack/Judith Halberstam) koji smatra da je koža površina koja je postrodno obeležena, posthumana.¹¹ Iako

- 9 Jacques Derrida, *Paper Machine* [prevod dela *Papier machine*] (Stanford, California: Stanford University Press, 2005), 42. Prevod Balzakove knjige, u izdanju koje ja koristim, navodi glagole »hteti« i »moći«.
- 10 Jane Marie Todd, »Balzac's Shaggy Dog Story«, *Comparative Literature*, leto 1992, 268–279.
- 11 Džek Halberstam u knjizi *Skin Shows – Gothic Horror and the Technology of Monsters* (Durham i London: Duke University Press, 1995), kožu tumači preko varijacije površinskih »struktura«. Površina u okviru gotskog horora, preispitanog na polju filmskog horora, predstavlja monstroznu granicu između reprezentacije i stvarnosti pa, usled neodlučnosti između ova dva polja, susret sa površinom prouzrokuje osećanje straha i jeze. Nakon filma *Kad jaganji utihnu*, smatra Halberstam, strah više nije izazvan odnosom između površine

sasvim ranjiva, koža je, kako smatra Halberstam, jedan od najstabilnijih označitelja. Šagrinska koža je stabilnost dovedena do ekstrema, sasvim nepobediva, na račun života, a vlastitu ranjivost je zadržala upravo na mestu ranjivosti čitaoca Valentina, na mestu želje – da sve ima, prekomerno, ali da »živi po svaku cenu«. ¹²

Piter Bruks (Peter Brooks) upravo sa ovog mesta tumači »narativnu želju« na primeru pripovesti *Šagrinska koža*. Ne samo da je želja frojdovski shvaćen motor zapleta, već je želja osnovni narativni motiv – želja narativa i narativ želje. Čitajući *Šagrinsku kožu* u kontekstu Frojdovog teksta »S one strane principa zadovoljstva«, ¹³ Bruks povezuje želju i smrt. U trenutku kada Valentin dostigne orgijastičnost želje, njeno potpuno ostvarenje, »gledao je SMRT«. ¹⁴ »Želja ostvarena pomoću magične kože je smrt, skraćivanje životnog toka. Prema tome, ostvarenje ujedno znači i smrt želje«, i Valentin grozničavo uzvikuje: »Ne želim ništa!« Bruks nadalje tvrdi da je Valentin shvatio šta se »nalazi s one strane principa zadovoljstva, s one strane orgijastičke želje: nagon ka smrti, instinkt uništenja«. ¹⁵ Želeti do krajnosti, ostvarivati želju u njenoj potpunosti, rasejanjima, njenoj neokončanosti, znači uočiti »nemogućnost same želje«, jer »želeti postaje, i jedino može biti, izbor smrti tog ja koje želi« ¹⁶, kako navodi Bruks. Stoga, Valentin živi »čedno kao Origen, uškopivši svoju maštu« ¹⁷, ali je »želio da živi po svaku cenu«. Valentin postaje čitalac želje, ali »želeći ništa« on zapravo uvek ostaje biće želje, biće koje želi da ne želi ništa.

i dubine, već »horor počiva na nivou same kože«. Bafalo Bil, koji ubija žene da bi se odenuo njihovim oderanim kožama, da bi preuzeo rodnu označenost kože, jeste »muškarac koji imitira rod, preuveličava rod, i konačno pokušava da odbaci svoj rod u korist nove kože. [...] Bafalo Bil ubija da bi se odenuo, i simbol je uvida da je rod uvek posthuman, uvek rad šivenja koji prišiva identitet telesne krpe« (str. 167, 176). On [Bafalo Bil] ne shvata rod kao nešto esencijalno, kao nešto što neminovno i prirodno tvori identitet, već samo kao »efekat površine, kao reprezentaciju, spoljašnji atribut upisan u identitet«.

12 Balzak, *op. cit.*, 187.

13 Istočnjački talisman, koji uključuje principe ekstenzije i konzervacije, Frojda će očarati kao slikovit prikaz njegove bliske smrti, a pripovest će odrediti kao narativ o smanjivanju, sužavanju i gladovanju.

14 Ibid., 178.

15 Peter Brooks, *Reading for the Plot* (London, Cambridge: Harvard University Press), 50 (*prev. aut.*)

16 Ibid.

17 Balzak, *Šagrinska koža*, 187.

Diskurs želje, kakav je koža-tekst, uvek je dat u fragmentima. Kao začudni svet želje, koža će pokrenuti ekonomiju seksualnog i robnog fetiša i odbijaće predmet želje kao takav, uvek ga supstituišući za tiraniju pokušaja da se koža očuva i da se spreči smrt, pa koža na neki način materijalizuje četvrtu dimenziju – vreme. Džejn Mari Tod se posebno oslanja na tumačenje *Šagrinske kože* Samjuela Vebera u kom se želja posmatra kao postajanje a ne posedovanje, što je »krajnje sredstvo i izvor fetišizma«¹⁸. Veber smatra da koža simbolizuje falus majke i da se posebno ističe u paralelnim naučnim pokušajima osvajanja »istine« predmeta želje: Valentin uspešno ulaže napore da tajno proveri da li neosvojiva Fedora jeste žena, budući da ne ispunjava njegovu seksualnu želju i, sa druge strane, pokušava da razume kožu i savlada je pod hidrauličnom presom. Fedora i magična koža će otkriti »sve«, pod neumornim Valentinovim pogledom.

Kada Fedora ostane gola, otkriva sve posmatraču-naučniku, sve što je »ništa«. [...] Ali Rafael, nemoćan da se pomiri sa »realnošću« ovog ništa, odlučuje se za alternativu koju je opisao Frojd: fetišista koji odbija da prihvati realnost kastracije investira libidinalnu energiju koja je bila usmerena na falus majke u supstitutivne objekte.¹⁹

Fetišizacija kože će ići istim putem osvajanja preko sticanja uvida, znanja, u trećem delu romana. Koža će postati predmet želje znanja. I uvek otpor znanju želje. Kao otpor, neokončavajuće premeštanje i postajanje manjom, magična koža, kao i Fedora, destabilizuje odnos između subjekta saznavanja i objekta znanja, ujedno kao tekst i kao nečitljivost. Rafael i trojica naučnika pokušavaju da savladaju zazornu moć kože, njenu materijalnu nenarušivost, ne uviđajući da njena materijalnost počiva u tekstu. »Naučnici greše, jer kožu tretiraju kao da je prirodni predmet, podređen prirodnim zakonima, dok je ona zapravo tekst.«²⁰ Tekst kože, inskripcija na »sanskritu« (dat i na francuskom, koji Rafael čita naglas i prevodi, jeste kretanje između jezika, između diskursa, najmanje dva diskursa, neuhvatljiv je prevod želje

18 Samuel Weber, *Unwrapping Balzac: a reading of »La peau de chagrin«* (University of Toronto Press, 1979), 105.

19 Jane Marie Todd, nav. delo, 275–276.

20 Ibid., 277.

koja uvek izmiče prevođenju, ili je uvek praksa prevođenja drugosti koja se ne može fiksirati. Dvostrukost drugosti, kao nečitljivog natpisa (etnocentrizam), na jednoj strani, i kao unapred kodirane u okviru zapadnjačkog čitanja ne-zapadne drugosti (tekst na »sanskritu«; anti-kvarni fragmenti koji »izrastaju« u diskurs istorije; ženskost kože; žena bez »ukrasa« i »bez srca«) – prikazana je u falocentrizmu tumačenja diskursa želje.

Čitanje sadrži dvostruku vezu – ono je omogućeno kao pluralno, pustolovno i afirmativno, samo ukoliko se tekstu pristupi sa, kako Moris Blanšo smatra, »lakim, nevinim Da«, ali budući da »ono ne čini ništa, a sve je postignuto«, čitanje se nalazi u zastrašujućoj blizini sloma, katastrofe i iščezavanja. U knjizi fragmenata *Pisanje sloma* (*L'Écriture du désastre*, 1980) Blanšo na sličan način, u gotovo identičnoj formulaciji, pristupa problemu pisanja sloma: »Slom uništava sve, istovremeno ostavljajući sve netaknutim«. Ovu dvostrukost, prekomerne uloge čitanja, koje je zapravo ekonomija želje, možemo nazvati Valentinovim usudom svakog čitaoca i svake čitateljke, situiranošću, u isti mah, i unutar i izvan teksta, otkrivajući »sve« i »ništa«. Valentin, kao čitalac zadojen progresivističkim nabojem kolonijalnog doba i koža kao ostatak (drugog, vremena, prostora, uvek druge želje, kao govor želje), kao uvek nesavremena (*unzeitgemäße*) čitateljka, nalaze se na sceni neprestane igre između – na tragu apela Suzan Sontag »protiv interpretacije« – hermeneutike teksta valentinskog tipa i erotike materijalizovanog teksta-želje, a igra je na život i smrt. Valentin je u toj igri uvek već nadigran.

Ne postoji priručnik za čitanje. Čak i kada bi razumevanje čitanja bilo svedeno na napor da se dokuči ono što su drugi (za nas) napisali, što su nam uputili i namenili, ono nas ipak izneverava ne dajući nam nikada jasno i nedvosmisleno značenje. Istovremeno, svaki mogući priručnik za čitanje postaje nemoguć činjenicom da čitanje nikada nije samo i jedino čitanje knjiga, tekstova, slova i znakova koje su nam drugi namenili: iskustvo čitanja je upravo iskustvo događanja drugog, nečitljivog, smrti, događanja koje uvek izlazi izvan korica knjige, iskustvo napuštanja lista papira sa kojeg nam se nešto govorilo, na kojem se pisalo, na kojem je nešto htelo da se kaže. Na taj način iskustvo čitanja postaje drugo ime za istoriju beskonačnih neuspeha da se značenje i smisao fiksiraju, da se telo odvoji od teksta. Koža je uvek već ispisana nerazgovetnim, zastrašujućim znacima prisustva onog drugog.

Valentin je pre susreta sa šagrinskom kožom prikazan kao onaj koji želi smrt. Želeći smrt, nakon iskustva magijskog čitanja kože, Valentin zapravo iskušava jednu drugačiju smrt koju nije moguće želeti, jer uvek iznova dolazi – neočekivano, nepozvano, neželjeno: smrt tog »ja« koje želi i koje čita.²¹

Tekstovi koji slede mesta su promišljanja fenomena čitanja. Neki tekstovi su književno-teorijske orijentacije, drugi čitanju pristupaju sa udaljenih pozicija kao svojevrsna rasejana čitanja. U svakom slučaju, okupljeni tekstovi nekih od najznačajnijih autora i autorki 20. i 21. veka, izloženi su konkretnom čitalačkom pogledu i iskustvu i, možemo slobodno reći, čitajući Sloterdijka koji čita Žana Paula, »knjige su debela pisma (*Briefe*) prijateljima«. ²² Zbornik *Strategije čitanja* predstavlja »manjinsku« arhivu, slučajno odabranih, slučajem izazvanih, pisama o čitanju; arhivu, uvek nepotpunu, koja odgovara na nalog čitalačkog »stvaranja prijateljstava«.

21 Za čitalačko umeće (ne)čitljivog i želju »druge« i drugačije smrti posebnu zahvalnost upućujem prijateljici i mentorki Jelisaveti Blagojević.

22 Peter Sloterdijk, »Pravila za ljudski vrt«, u *U istom čamcu* (Beograd: Beogradski krug, 2001), 1.

O čitanju

Č

itati: ne iznenadi nas kad u piščevoj radnoj beležnici pronađemo i ovakva priznanja: »Uvek ta strepnja u momentu pisanja...«, i kada nam Lomaco (Lomazzo) govori o zastrašujućem nemiru koji bi zahvatio Leonarda svaki put kada je želeo da slika, mi to takođe razumemo, predosećamo da bismo mogli razumeti.

Ali da nam jedan poveri: »Uvek ta zebnja u momentu pred čitanje«, ili drugi da ne bi mogao da čita osim u retkim povlašćenim trenucima, ili da će treći čitav svoj život razoriti, odreći se sveta, rada i sreće sveta, da bi stvorio mogućnost za nekoliko trenutaka čitanja – bez sumnje bismo svakome dodelili mesto pored one pacijentkinje Pjera Žanea (Pierre Janet), koja je odbijala da čita, jer je zapažala kako »knjiga koju pročitamo postaje prljava«.

Slušanje muzike čini muzičarem i onog ko uživa samo u slušanju, što važi i za posmatranje slike. Muzika i slikarstvo, to su svetovi u koje stupa samo onaj ko poseduje ključ. Taj ključ bi bio »dar«, a taj dar bi bio začaranost i razumevanje određenog ukusa. Ljubitelja muzike i ljubitelja slikarstva prepoznajemo kao osobe koje svoje sklonosti neskriveno i s ponosom nose kao sladak bol koji ih izdvaja od ostalih. Drugi skromno priznaju da nemaju sluha. Treba biti nadaren da bi se moglo čuti ili videti. Dar je jedan zatvoreni prostor – koncertna sala, muzej – kojim se okružujemo kako bismo uživali u zabranjenom i tajnom zadovoljstvu. Oni koji nemaju dara ostaju spolja, oni koji taj dar imaju ulaze i izlaze kako im je volja. Po prirodi stvari, muzika se voli samo nedeljom; to božanstvo nije ništa zahtevnije od drugog.

Čitanje čak i ne zahteva nikakav dar i to odstupanje opravdava kao prirodnu privilegiju. Niko nije nadaren, ni autor, ni čitalac, i onaj koji se oseća nadarenim, oseća iznad svega da to nije, oseća se beskonačno uskraćenim, u odsustvu te moći koju mu pripisujemo, i kao što bivati »umetnikom« znači ignorisati da je tamo već jedan svet, tako i čitati, videti, čuti umetničko delo zahteva više neznanja nego znanja, zahteva znanje obdareno ogromnim neznanjem i dar koji nikada nije unapred

dat, koji svaki put treba primiti, prihvatiti i izgubiti, u zaboravu samoga sebe. Svaka slika, svako muzičko delo, daje nam na poklon taj organ koji nam nedostaje da bismo ga primili, »daje« nam oko i uvo koji su nam potrebni kako bismo čuli i videli. Nemuzikalni su oni koji, donevši unapred takvu odluku, odbijaju mogućnost da čuju, izbegavaju je kao pretnju ili nelagodnost naspram koje se sumnjičavo zatvaraju. Andre Breton (André Breton) se odriče muzike zato što želi da u sebi očuva pravo da čuje disonantnu suštinu jezika, njegovu nemuzikalnu muziku, a Kafka, koji sebe prepoznaje kao onog koji se zatvara prema muzici kao niko drugi na svetu, ne izostavlja da toj mani pripiše jednu od svojih jakih strana: »Ja sam zaista jak, posedujem izvesnu snagu i, da to ukratko i ne sasvim jasno odredim, to je moje nemuzikalno biće.«

Uopšteno govoreći, ko ne voli muziku taj je ne podnosi, i isto kao čovek koji odbacuje Pikasovo (Picasso) delo, čini to sa nasilnom mržnjom, kao da oseća neposrednu pretnju. To što možda nije ni pogledao sliku, ništa ne govori protiv njegovog poštenja. Pogledati sliku nije u njegovoj moći. Ne pogledati je nije njegova krivica, to je oblik njegove iskrenosti, opravdano predosećanje sile koja mu zatvara oči. »Odbijam to da vidim.« »Ne bih mogao da živim s tim pred očima.« Te rečenice jače razotkrivaju skrivenu realnost umetničkog dela, njegovu apsolutnu netoleranciju, nego što to čine sumnjive naklonosti ljubitelja. Istina je da neko ne može živeti sa slikom pred očima.

Plastična umetnost ima prednost nad jezičkim delom u tome što čini jasnije vidljivom isključivu prazninu unutar koje delo, čini se, želi da opstane, daleko od pogleda. Rodenov (Rodin) *Poljubac* se prepušta pogledu i čak mu se sviđa da bude viđen, njegov *Balzak* je bez pogleda, ostaje stvar zatvorena i uspavana, apsorbovana u samu sebe do tačke nestajanja. Čini se da knjizi nedostaje to presudno razdvajanje kojim skulptura zadobija svoje ostvarenje i u središte prostora postavlja jedan drugi pobunjenički prostor – skriveni prostor, očigledan i povučen, možda nepromenljiv, možda bez odmora, to sačuvano nasilje naspram kojeg se uvek osećamo suvišno izgleda kao da nedostaje knjizi. Skulptura koju otkopavamo i koju izlažemo opštem divljenju, ništa ne očekuje, ništa ne prima, i pre deluje iščupana sa svog mesta. Ali knjiga koju ekshumiramo, rukopis koji izlazi iz glinenog ćupa kako bi došao na svetlost dana čitanja, ne rađa li se, posredstvom impresivnih srećnih