

# Utjecaj pismenosti i usmenosti u zapadnoj kulturi

---

**Keleminec, Ivana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2015**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:788129>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-27**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI  
KULTURALNI STUDIJI

Ivana Keleminec

UTJECAJ PISMENOSTI I USMENOSTI U ZAPADNOJ KULTURI

doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 2015.

## Sažetak

Ovaj rad bavi se utjecajem pismenosti i usmenosti u zapadnoj kulturi, te odnosom usmenosti i pismenosti. Kroz nekoliko aspekata i teorijskih perspektiva u radu se propituju definicije pojmova usmenosti i pismenosti, kao i implikacije istih u širem kontekstu akademskog diskurza. Prva točka analize jest pismenost kao sveobuhvatan pojam, kroz koji se uspostavlja diskurz o usmenosti. Druga točka analize jest razlikovanje usmenosti i pismenosti, te njihov suodnos, posebno u razdoblju implementacije alfabetskog pisma, za što nam antička grčka služi kao paradigmatički primjer. Također, ključne su i srednjovjekovne prakse čitanja i pisanja, kao i renesansno doba u kojem dolazi do demokratizacije pismenosti. Treća točka analize bavi se odnosom usmenosti i pismenosti u književno-umjetničkoj tradiciji kroz usporedbu zapleta u epu, usmenoj formi i zapleta u romanu, pismenoj formi. Pritom se bavimo konceptima jastva i kolektiva. Zatim slijedi jedna digresija u radu, primarno usredotočena na rad Michela Foucaulta, a koja nas upućuje na nemogućnost izlaska iz vlastite paradigme, kao i na tekst odnosno pismo koje je partikularni oblik jezika. Iduća točka analize jest status pisma u zapadnoj metafizici, u čijem je fokusu nekoliko autora – Jacques Derrida, Jean-Jacques Rousseau; te antropologija 19. Stoljeća. Derrida osvjetljava problematiku percepcije glasa kao prirodnog, u okviru *prividne transcendentalnosti glasa*, te dekonstruira binarnu opoziciju usmeno-pismeno. Dok nam Rousseau služi kao paradigmatički primjer fonocentričkog ideala koji vlada zapadnom kulturom. Naposljetku je tu antropologija 19. Stoljeća – njena metodologija i način interpretacije bili su od instrumentalne važnosti u formiranju okulocentričke vizije znanja kao i samih konceptualizacija pojmova usmeno i pismeno.

Ključne riječi: pismenost, usmenost, jezik, glas, pismo, bricolage, arhiv, literarno, predliterarno, usmena književnost, književnost, tekst, književni tekst, očuđenje, zaplet, ep, roman, pripovijest, fonocentrizam, okulocentrizam, prividna transcendentalnost glasa, jastvo, kolektiv

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
Uvodna napomena.....	3
2. Prakse čitanja i literarna epistema.....	4
3. Homersko pitanje i prijelaz sa usmene na pisanu kulturu u antičkoj Grčkoj.....	7
4. Literarno i predliterarno.....	10
5. (Ne)mogućnost interpretacije.....	15
6. Pripovijest.....	19
7. Problematika teksta.....	24
8. Status pisma u tradiciji zapadne metafizike.....	30
9. Jacques Derrida, <i>Glas i fenomen</i> .....	32
10. Rousseau i fonocentrizam.....	42
11. Okulocentrizam.....	46
12. Zaključak.....	50
13. Literatura.....	55

## 1. Uvod

U ovom radu baviti ćemo se problematikom pismenosti. Konkretno, načinom na koji je pismenost utjecala na zapadnu kulturu. S jedne strane, vodeći se tezom da su invencija i implementacija pismenosti utjecale na način mišljenja i pohrane znanja u zapadnoj kulturi. S druge strane, promatrajući sam način na koji je pismenost kao sveobuhvatan fenomen, utjecala na oblikovanje percepcije i konceptualizacije usmenosti i pismenosti. Pritom ćemo se koristiti literaturom koja ustanovljuje razlike između usmene i pismene kulture – usmenost će nam biti polazišna točka analize odnosa pismenosti i znanja, budući da se usmenost kao što ćemo vidjeti zadržava kao ostatak, te utječe na korištenje i formiranje pismenosti. U tom segmentu koristit ćemo se djelima: *Orality and Literacy*, W. J. Ong, *La Pensée Sauvage*, Lévi-Strauss, *The Consequences of Literacy*, Goody and Watt, *Muza Uči Pisati*, Havelock, *The Making of the Homeric Verse*, Milman Parry.

Najprije ćemo razmotriti razlike između usmenosti i pismenosti, kroz njihovo definiranje te ustanovljavanje njihovih razlikovnih značajki. Ustanovit ćemo koje su značajke karakteristične za usmenu kulturu, a koje za pismenu te podudaraju li se te značajke ili razlikuju koristeći komparativnu analizu pojmova usmenosti i pismenosti. Pokušat ćemo ustanoviti koje promjene donosi pismenost u zapadnu kulturu, u općim okvirima, kako je ista utjecala na percepciju i konstrukciju oblika mišljenja te samim time sustava znanja i viziju znanja.

U pokušaju ćemo se definiranja usmenosti i pismenosti osvrnuti na samu nemogućnost definiranja usmenosti *po sebi*, odnosno nemogućnost mišljenja izvan *literarne paradigme*. Ovim ćemo pojmom označiti važnost koju pismenost zadobiva u zapadnoj kulturi, u svim svojim oblicima, međutim, ne ćemo se baviti implikacijama koje dovodi ta paradigma jer bi analiza tih fenomena bila preširoka za ovaj rad, već ćemo prilagoditi taj pojam potrebama ovog rada, kao pojam u odnosu na koji ćemo definirati usmenost ili literarnost u širem smislu. Nemogućnost definiranja usmenosti *po sebi* obraditi ćemo koristeći se tezama Michela Foucaulta (1926.-1984.), te će to biti jedna digresija u radu, pomoću koje ćemo pobliže pojasniti usmenost, te sam odnos usmenosti i pismenosti.

Zatim ćemo se upustiti u dekonstrukcijsku analizu pojmova usmeno i pismeno, koristeći se djelima Jacquesa Derride i Jean Jacques Rousseaua. Taj dio rada otvoriti će put ka idućoj dihotomiji: fonocentizam-okulocentizam.

Aristotelova filozofija, uz Platona i Bibliju, čini temelj srednjovjekovne filozofije i misli. Kroz njihovu filozofiju znanje u zapadnoj kulturi biva izvorno povezano sa vidom; vidjeti znači spoznati, što možemo povezati sa idejom pisma kao vizualne reprezentacije govora. Kao što ćemo vidjeti, tu promjenu dovodi prijelaz iz usmene u pismenu kulturu, t.j. iz *fonocentrizma* u okulocentrizam. Promotrit ćemo kako su izvjesne promjene u načinu mišljenja, pamćenja i pohrane, te prenošenja znanja dovele do promjene paradigme u zapadnoj kulturi. Vidjet ćemo međuodnos usmenosti i pismenosti, te utjecaj usmenosti na formaciju pismenih oblika znanja.

Promotrit ćemo pismenost i kroz antropologiju 19. stoljeća, definirajući literarnost i predliterarnost, t.j. usmenost u okviru literarne paradigme. Naime, „preokupacija zapadne kulture sa pojmom predliterarno započinje u 19. Stoljeću s razvojem moderne antropologije, kada se prisutstvo ili odsutstvo pisma promatra kao determinanta koja određuje razliku između *civilizirane* i *primitivne* kulture, te koncepcija *nas* i *njih*. Iz takvih devetnaestostoljetnih stavova razvijaju se dihotomije koje evociraju razlike između kultura s i bez pisma – dihotomije koje su preživjele do današnjeg vremena: primitivno-logično (Lévy-Bruhl 1923.), mitsko-historijsko (Goody and Watt 1968.), kontekstualno-autonomno (Olson 1977.), situacijsko-apstraktno (Ong 1982.).“ (Duffy 2007:60)

Međutim, antropologijom 19. stoljeća ćemo se baviti isključivo u okvirima definiranja razlike između usmenosti i pismenosti, odnosno njihove percepcije kao međusobno suprotstavljenih pojmova. Također će nam biti relevantna za renesansno-prosvjetiteljski trenutak, koji usustavljuje ideju pozitivističkog znanja, odnosno ideju koju kasnije nastavlja Viktorijanska znanost, pod čijim se utjecajem razvija antropologija 19. Stoljeća.

Promotrit ćemo i teoriju *Velike Podjele* (*Great Divide*) koja kaže da je prisutstvo ili odsutstvo alfabetske pismenosti od središnje važnosti za evoluciju ljudske spoznaje, te razvoj demokracije, povijesti i filozofije. U sklopu toga pozabavit ćemo se nekim tezama o utjecaju pismenosti kroz autore koji se bave tom problematikom. Na primjer, Jack Goody i Ian Watt pišu da je otkriće alfabetske pismenosti u Grčkoj dovelo do „promjene iz mitskog u logičko-empirijski način razmišljanja“. Dok Ong veli da je literarnost „apsolutno nužna za razvoj ne samo znanosti, već i povijesti, filozofije, analitičkog (*explicative*) razumijevanja literature i bilo koje vrste umjetnosti, te za objašnjenje jezika samog, uključujući usmeni, govoreni jezik.“ David Olson, primjerice, kaže da nas „govor čini ljudima, a literarnost nas čini civiliziranima.,, (Olson 1988: 175)

Shodno tomu, usmenost se većim dijelom definira u razlici, onime što ona nije, te samim time doprinosi definiranju pismenosti. Odsutstvo literarnosti biva obilježeno nelogičnošću, ahistoričnošću, iracionalnošću i neciviliziranošću.

Budući da ćemo se u ovom radu baviti načinom na koji usmenost i pismenost oblikuju naše mišljenje, s pretpostavkom da jedan i drugi modalitet predstavljaju zaseban oblik izražavanja i samim time dovode do različitog oblikovanja i usustavljanja znanja, već u samom početku nailazimo na problem, i to problem metodološke naravi. O čemu govorimo kad govorimo o usmenosti ili usmenoj kulturi? Pri definiranju usmenosti razlikovat ćemo primarnu usmenost i sekundarnu usmenost. Bitno je naglasiti da primarna usmenost, kao što će i sam rad pokazati, postoji isključivo kao idejni pojam. Ne postoje izvori *čiste* usmenosti. No, to ne podrazumijeva da se tim pojmom ne ćemo baviti, već samo da će naglasak biti stavljen na elemente usmenosti koje pisanost nije nadvladala, odnosno onim elementima usmenosti koji i dalje postoje kao ostaci usmene kulture. Bavit ćemo se idejom glasa, kao i idejom pisma, te načinom na koji su glas i pismo promatrani u zapadnoj kulturi, te implikacijama njihovog viđenja na određen način.

Što podrazumijevamo pod pojmovima usmenost i pisanost? Walter J. Ong definira usmenost kao misao i verbalnu ekspresiju u društvima koja ne poznaju tehnologije pismenosti (posebice pismo i tisak). Razlikuje dvije razine usmenosti: primarnu usmenost, koja se odnosi na kulture koje uopće ne poznaju pismo, te sekundarnu usmenost, koja se odnosi na tehnološki razvijene kulture koje poznaju pismo, ali se usmenost koristi u govoru, audiovizualnoj tehnologiji, poput radija, telefona ili televizije. (Ong 2012: 11)

S druge strane, tvrdi Willis, definiranje pisanosti je mnogo kompleksnije. Kaže da postoji doslovno značenje pismenosti koje se obično definira kao sposobnost čitanja i pisanja. Etimološki, dolazi od latinske riječi *littera*, što znači slovo, te implicira sposobnost čitanja i pisanja korištenjem alfabeta. No, Willis tvrdi da definicija pismenosti također uključuje društveni, obrazovni ili intelektualni element, odnosno da pismenost možemo definirati kao socijalnu, a ne samo mehaničku vještinu. (Willis 1994: 1)

## **Uvodna napomena**

Tema, koju ovdje obrađujemo, o utjecaju u zapadnoj civilizaciji, vrlo je složena, stoga ćemo se u analizi usredotočiti samo na neke elemente koji predstavljaju razlikovne značajke usmenosti i pismenosti, te na samu njihovu percepciju i konceptualizaciju. Iz tog razloga ovaj

rad ne će biti pisan linearnim slijedom, već će se granati u nekoliko smjerova od kojih će svaki upućivati na određeni segment usmenosti i pismenosti. Isto tako promatrat ćemo i oblikovanje načina na koji se ti pojmovi konceptualiziraju u okvirima paradigme zapadne civilizacije.

## 2. Prakse čitanja i literarna epistema

Promotriti ćemo najprije kako su se prakse čitanja i pisanja promatrale u razdoblju 18. Stoljeća, u kojem te prakse nisu bile široko rasprostranjene. Kroz taj aspekt promotriti ćemo retrospektivno proučavanje pismenosti, te literature koja se pokazala bitnom za njeno istraživanje. Autori Jens Brockmeier i David R. Olson, u tekstu *The Literacy Episteme - From Innis to Derrida*, navode da su u 18. Stoljeću prakse čitanja i pisanja bile vezivane uz elitno društvo. Tvrde da su bile sastavni dio dokolice i zabave gospode, plemića, no implementirale su se i u ostalim slojevima društva, no uglavnom u administrativne svrhe i obrazovanje elite – poput ureda, komercijalnih društava, odbora, sudova i mornaričkih fakulteta. No prvenstveno su se smatrale, tvrde Brockmeier i Olson onime što bi Bordieu nazvao *klubskim habitusom*, prakse koje su zajedničke malom dijelu populacije koji ima dovoljno obrazovanja, te dovoljno vremena i novaca da bi mogli u njima sudjelovati i uživati. Autori ovdje postavljaju pitanje zašto bi netko provodio svoje slobodno vrijeme baveći se čitanjem i pisanjem – te tvrde da je razlog tome što su uz užitak, te prakse predstavljale distinkciju; odnosno, reprezentirale su privilegirani status gospode visokog društva. U današnje vrijeme, tvrde Brockmeier i Olson, jasno i zaokruženo definiranje pismenosti postalo je nemoguće, jer je i sam opseg fenomena koji se klasificiraju pod pojam pismenosti postao nejasan i otvoren. (Brockmeier i Olson 2009: 4)

Pojam pismenosti prvi se puta pojavljuje 1880-ih. U rječniku *Oxford English Dictionary* definirana je kao „kvaliteta ili stanje bivanja pismenim; posebno sposobnost čitanja i pisanja; poznavanje literature; stanje ovisno o obrazovanju.“

Nadalje, Brockmeier i Olson tvrde da je u današnje doba, koncept pismenosti eksplodirao i implodirao – od ideje pismenosti kao povezane sa klasom, rodnom, razinom obrazovanja, do samih koncepata *riječnika* ili *engleskog jezika*. Tvrde da ne postoji samo jedan riječnik, ili jedan engleski jezik; postoji i mnoštvo dijalekata koji se i dalje govore, evoluiraju, te samim time mijenjaju normativni općeprihvaćeni jezik. (isto, 4) Osim toga, oni promatraju pismenost u modernom kontekstu te smatraju da moderno društvo uvelike ovisi o



sposobnosti čitanja i pisanja, stoga one više nisu odabir male elitne skupine, već nužnost. Također smatraju da je digitalna revolucija 1980-ih, pojava računala, početak širenja upotrebe interneta i hipermedija 1990-ih, i nedavna pojava mrežne informacijske tehnologije dovela do razvoja nove palete kompetencija i praksi koje se stavljaju pod krovni pojam pismenosti. Time smatraju da pismenost postaje esencijalna u svim temeljnim društvenim, ekonomskim i političkim uvjetima i neodvojiva od naših privatnih, psihičkih života. Nadalje, tvrde Brockmeier i Olson, način bavljenja pismenošću danas doveo je do toga da su koncepti pisanja, čitanja i teksta postali putujući koncepti, teorijske metafore i metodološki prečaci koji lako prelaze granice između raznih disciplina i diskursa. Pa tako čitamo slike, gradove i krajolike, te dešifriramo tekstove kultura, života i umova. (Brockmeier i Olson 2009: 4)

Koristeći koncepte paradigme i episteme, Brockmeier i Olson, naglašavaju koliko je koncept pismenosti postao sveobuhvatan. Tako tvrde da je nastala nova literarna paradigma, u Kuhnovom smislu – kao radni okvir pretpostavki i vjerovanja koji oblikuju koncepte, modele teorije i istraživačke metodologije, radi proizvodnje znanja u znanstvenim krugovima, koja nije ograničena, pogotovo u humanističkim znanostima, na akademsku razinu te da ona prestaje biti jedinstvena kompetencija i počinje se odnositi na niz partikularnih kompetencija i praksi koje se mogu analizirati u lingvističkim, kognitivnim, semiotičkim, tehnološkim i kulturalnim okvirima. Također, javljaju se zajedničke teme koje se mogu adekvatno analizirati i razumjeti samo ako ih se smjesti unutar sveobuhvatnog kulturalnog diskursa, odnosno diskursa koji vlada u *literarnoj epistemi*. (isto, 5)

Nadalje, tvrde da je ideja literarne episteme povezana s epistemološkom tradicijom, u filozofiji i humanističkim znanostima, koja se u 20. Stoljeću bavi važnošću jezika za misao i kulturu, te osvještavanjem pisma kao posebne forme i prakse jezika. Ovaj okret prema jeziku, tvrde Brockmeier i Olson, dio je mnogo duže tradicije koja počinje s filozofskom potragom za općim uvjetima postojanja ljudskog znanja. Tako tvrde da se od Kanta ti uvjeti opisuju kao *a priori* našem empirijskom znanju; literarna je epistema u tom smislu svojevrsni *povijesni a priori*, epistemološka pozadina koja omogućava naše razumijevanje pisanja i njegovih implikacija u oblikovanju kulturalnog diskursa pismenosti. Koncept su episteme Brockmeier i Olson preuzeli od Michela Foucaulta, koju opisuju ovako: okvir unutar kojeg su objekti znanja, načini spoznavanja i načini bivanja u svijetu organizirani u određenoj epohi. Njihova teza jest da Foucault opisuje epistemu kao *povijesni a priori*, a ti povijesni *a priori* uvjeti organiziraju pojavu iskaza, zakone njihovog supostojanja s drugim iskazima, specifične forme njihovog načina postojanja, principi po kojima opstaju, bivaju preobraženi i nestaju. Nadalje, Brockmeier i Olson tvrde da je ideja *povijesne a priornosti* u snažnom kontrastu s izvornom

Kantovskom idejom *a priori* koja označava transcendentalnu dimenziju ljudskog znanja, kategorije koje se ne mogu spoznati iskustveno jer su preduvjeti iskustvu samom. Navode da su to, primjerice, kategorije vremena i prostora, koje su za Foucaulta povijesne kategorije (poput samih diskursa kojima pripadaju). Na taj način, tvrde Brockmeier i Olson, literarna se epistema može promatrati kao *povijesni a priori*, definirajući uvjete pod kojima konceptualiziramo ideju *kulture pismenosti*. (Brockmeier i Olson 2009: 7-8)

Dakle, prema Brockmeieru i Olsonu, pismenost se na taj način počinje promatrati kao okvir, ne više kao sadržaj, unutar kojeg se rađaju dvije ideje kojih prije nije bilo u akademskom i javnom diskursu o jeziku: prva, da je pismo partikularni oblik jezika, a ne samo sekundarna reprezentacija govora, i druga, da je prototipski oblik pisanog jezika – duga monološka proza, tradicionalno promatrana kao dominantna karakteristika naše civilizacije i obilježje visoke kulture – povijesni oblik.

Štoviše, navode da se pismenost i pismo u drugoj polovici 20. Stoljeća uspostavljaju kao epistemološki objekti istraživanja. Tako kažu da se šezdesetih javlja veliki interes za pismenost, te velika koncentracija publikacija vezanih uz problematiku pismenosti, nakon čega je uslijedila institucionalizacija novog akademskog polja istraživanja. Postavljaju se temelji za novu epistemološku ontologiju jezika. Retrospektivno, tvrde Brockmeier i Olson, četiri su publikacije bile od primarne važnosti za bujanje diskursa o pisanosti, a samim time i usmenosti, a to su: *The Gutenberg Galaxy*, McLuhan; *La Pensée Sauvage*, Lévi-Strauss, *The Consequences of literacy*, Goody and Watt, te *Preface to Plato*, Havelock. (isto, 14)

### 3. Homersko pitanje i prijelaz sa usmene na pisanu kulturu u antičkoj Grčkoj

Sad ćemo promotriti usmenost suprotstavljajući je pismenosti kroz Homersko pitanje. Time ćemo ukazati na nekoliko ključnih točaka razlike usmenosti i pismenosti, napose na formu prenošenja znanja, odnos spram pisma te ideju da pisanost stvara novi psihički mentalitet.

Postoje brojna nagađanja, mišljenja i istraživanja koja se bave Homerovim stihom. Nije poznato jesu li su njegova djela pisana ili su priče nastale kao usmena predaja. Nekoliko je teoretičara značajno doprinjelo tom pitanju, jedan od njih, možda i najpoznatiji među njima jest Milman Parry. On tvrdi da je Homerova poezija zapravo djelo nekoliko ljudi, a ne jednog čovjeka te ukazuje na prigodnu konstrukciju Homerovog stiha. To nam pokazuju forma i sadržaj Homerovog stiha, kako ga analizira Parry, koji se razlikuju od ostale grčke poezije pa između ostalog kaže:

Sve ove forme metrički se razlikuju...nikada smisao ne određuje upotrebu jedne ili druge forme...u velikoj mjeri radi se o jeziku sastavljenog od tradicionalnih formula, stvoren tijekom dugog perioda od strane pjesnika koji su skladali bez korištenja pisma... Jezik grčkih epova, u tom je smislu, proizvod usmene poezije... (Parry 1971: 16-23)

Parry razvija svojevrsnu shematizaciju Homerovog stiha, te pokazuje na razini pojedinih riječi, da je prigodnost operativni element na djelu u Homerovim stihovima. (isto, 22). Kod popunjavanja stiha, dijelovi rečenica ili određene riječi ne odgovaraju nužno tom stihu po značenju, već samo po formi. Parry otkriva da su sva razlikovna obilježja Homerove poezije, dakle sve što se smatralo originalnim i umjetnički vrijednim, zapravo proizvod ekonomije pisanja koju nameću metode usmene kompozicije. Ong kaže da je takvo otkriće usko povezano sa romantičkom idejom pjesnika ili pisca, kada se smatralo da bi pjesnik trebao biti poput boga, stvarati *ex nihilo* – što je bolji pjesnik to su dijelovi pjesme manje predvidivi, samo su početnici ili loši pjesnici koristili unaprijed sastavljene dijelove. (Ong 2012: 21-22). Dakle, Homer koji se smatra vrhunskim pjesnikom zapravo proizvodi pjesme poput radnika na traci, spajajući dijelove ili formule, poput grčkog termina rapsodije, *rhapsodein*, od *rhaptein* – sašiti, i *oide* – pjesma, što bi doslovno značilo *sašiti pjesmu*. (isto, 22)

Prihvatimo li Parryevu tezu tada bi smo mogli reći da Homerova Ilijada i Odiseja nastaju kao usmena predaja, te se kasnije prevode u tekst ili zapisuju. To nam ukazuje na jednu od temeljnih razlika između usmenosti i pisanosti, različitu formu ili strukturu konceptualizacije i zapisivanja te prenošenja znanja. Dok pismena kultura koristi zapis u bilo

kojoj formi: pismo, sliku, audio-vizualni zapis i t.d., usmena se kultura koristi samom formom koja nije nužno vezana uz sadržaj, kao što pokazuje Parry na Homerovim stihovima, koristeći pritom tehnike pamćenja, poput mnemotehnike ili rime, radi lakšeg i efikasnijeg prenošenja znanja.

Pismena kultura ima višak mogućnosti interpretacije i reinterpretacije; usmena je kultura u tom smislu ograničena. Pisanost omogućuje arhiviranje, kritiku, stvaranje naslaga, stvaranje korpusa znanja, dok je usmenost određena onime što se može zapamtiti, prenijeti te izmijeniti (pogrješkama ili prilagodbom). Kasnije ćemo se pozabaviti ovim idejama kroz Lévi-Straussov koncept *bricolage* i Foucaultov koncept *arhiva*, s naglaskom da će analiza tih pojmova biti isključivo reprezentativne prirode, u svrhu usporedbe načina pohrane znanja u usmenoj i pismenoj kulturi.

Ono što nam je možda i bitnije od dihotomnog razlikovanja usmene i pismene kulture, jest sam prijelaz iz jedne u drugu i njihova komunikacija i interakcija, što prema Ongu dovodi do stvaranja novog psihičkog mentaliteta. Ong kaže da se *Ilijada* i *Odiseja*, nakon što su ranijih stoljeća bile oblikovane i preoblikovane više puta, zapisuju grčkim alfabetom po prvi puta negdje između 700.-650. pr. Kr., čineći ih tako prvom duljom kompozicijom zapisanom na tom pismu. Ong tvrdi da jezik tih epova nije bio svakodnevni jezik koji su tadašnji Grci poznavali, već jezik oblikovan generacijama pjesnika, te da i danas postoje tragovi sličnih obilježja jezika primjerice u partikularnim formulama u engleskom jeziku koji se koristi u bajkama. Odnosno, Ong tvrdi da se u usmenoj kulturi znanje, jednom stečeno, moralo stalno ponavljati da se ne bi izgubilo, a fiksni formulaični izrazi bili su esencijalni za očuvanje znanja. (Ong 2012: 23)

Svojevrsni prijelaz iz usmene u pismenu kulturu u antičkoj Grčkoj događa se u Platonovo doba, za koje bi smo mogli reći da obilježava dualistički odnos spram pismu. S jedne strane, Ong tvrdi da tada dolazi do pounutrivanja pisma u zapadnoj kulturi: proces koji se odvijao kroz nekoliko stoljeća, od razvoja abecede oko 720-700 pr.Kr.. Novi način pohrane znanja postaje pisani tekst, za razliku od dotadašnjih mnemoničkih formula, a ta promjena, kaže Ong, dala je prostora za originalniju, apstraktniju misao. Povezano s promjenom usmeno-pismeno, Havelock ukazuje da je Platon isključio pjesnike iz svoje idealne države, iz razloga što se našao u novom pismenom svijetu u kojem tradicionalne formule ili klišeji, zastarijevaju i postaju kontraproduktivni. (isto, 22-23). U tom kontekstu Ong navodi Platona, koji u djelima *Phaedrus* i *Sedmom Pismu*, govori o pismu kao mehaničkom, nehumanom načinu procesuiranja znanja, nepogodno postavljanju izravnih pitanja, poput onih koja se mogu postaviti u dijalogu, te destruktivno za memoriju. (Ong 2012: 24) Sve do Renesanse i

razvoja pripovjedanja kakvog poznajemo danas, zadržava se dijaloška forma rasprave, posebice naglašena u srednjem vijeku, povezana sa skolastikom i formom mišljenja teza-antiteza-sinteza. Usmenost opstaje u raznim oblicima kroz antiku i srednji vijek. U srednjem vijeku skolastičke rasprave bile su usmene, čitalo se na glas, te je retorika kao forma oblikovanja i prenošenja znanja bila od primarne važnosti. Dok je pismenost sve do Renesanse, praksa male elitne grupe ljudi. U razdoblju Renesanse, nakon Francuske revolucije i promjene oblika vladavine iz monarhičnog prema demokratskom, dolazi do demokratizacije pismenosti, prvenstveno kroz prijelaz sa učenog latinskog jezika na vernakular. Kao primjer te promjene može nam poslužiti Dante Alighieri, koji svoja djela piše na florentinskom dijalektu iz kojeg kasnije nastaje talijanski jezik.

Postojao je određeni odmak ili zazor od pisma kao takvog iako je na svojevrsni način postalo primarno, donoseći promjenu u do tada usmenu kulturu. Brockmeier i Olson tvrde da su Antička Grčka i invencija alfabeta postali paradigmatički primjer utjecaja pisma na razvoj filozofije, znanosti, povijesti i demokracije – stvarajući pritom novi psihički mentalitet. (Brockmeier i Olson 2009: 10). Ideja stvaranja novog psihičkog mentaliteta, kroz ovaj se rad suprotstavlja ideji da se u pismenoj kulturi radi o potpuno drugačijem načinu razmišljanja. Ong klasificira tu promjenu kao restrukturiranje svijesti. John Hartley, razmatrajući Ongovo djelo, upućuje nas na Ongovo korištenje pojma restrukturiranja svijesti kao generalizacije, te na tumačenje Ongove sintagme u Foucaultovskim okvirima. Ong promatra način usustavljanja znanja putem pisma, te se bavi poviješću sistema učenja, a ne ljudskom svijesti, tvrdi Hartley. (Ong, 2012: 208) Pismo dovodi do promjene u načinu usustavljanja znanja i posljedično njegove pohrane. Isto tako mijenja se doživljaj sebstva i svijeta, te se stvara ideja *individue*. Samim time mijenja se psihološki mentalitet, način promatranja i doživljaja svijeta, a ne sam način mišljenja. Nema ničeg inherentno drugačije u usmenom *načinu mišljenja*, već se usmena kultura stoljećima promatrala kao primitivna što za uzvrat stvara ideju da se radi o drugačijoj vrsti mišljenja.

Hartley upućuje na još jednu bitnu poveznicu između Onga i Foucaulta, tvrdeći da se kod oba autora ne radi toliko o intrinzičnom ili psihološkom utjecaju pisma, već o institucionalnom autoritetu i njegovoj kontroli nad proizvodnjom, oblikom i diseminacijom znanja. (isto, 208)

Usmena kultura prenosi znanje putem usmene predaje, u obliku pjesništva. Pritom prenosi dominantne kulturne obrasce koji oblikuju život pripadnika te kulture, na mikro razini (svakodnevnici) i makro razini (vjerovanja, pravda, zakon...). Havelock to klasificira pod pojam *nasljeđa*, a Carl Jung kao *grupnu svijest* Kao što ćemo vidjeti kasnije kod Foucaulta, to

sačinjava povijesno nesvjesno, arhiv, mogli bi reći misaonu pozadinu nekog društva, bilo usmene ili pisane kulture. No u pisanoj kulturi, autoritet kulturnih obrazaca utemeljuje se njihovim zapisivanjem.

#### 4. Literarno i predliterarno

Prije no što izdvojimo razlikovne elemente umenosti i pismenosti, osvrnut ćemo se na još jedan metodološki problem, vizura iz koje se sve do početka 20. Stoljeća promatra odnos usmenosti i pismenosti, sve do pojave Parry – Lordove teze. Diskurs koji je u konačnici potaknuo na razmišljanje o odnosu usmeno/pismeno kroz propitivanje i dekonstrukciju dihotomnih klasifikacija, ne samo pojmova usmeno/pismeno, već i niza drugih naizgled očitih razlikovanja.

Stoga ćemo promotriti pojmove predliterarno i literarno. Autor John M. Duffy u djelu *Writing from these roots* kaže da preokupacija zapadne kulture sa pojmom predliterarno započinje u 19. Stoljeću sa razvojem moderne antropologije, kada se prisutstvo ili odsustvo pisma promatra kao determinanta koja određuje razliku između *civilizirane* i *primitivne* kulture, te koncepcija *nas* i *njih*. Iz takvih devetnaestostoljetnih stavova, tvrdi Duffy, razvijaju se dihotomije koje evociraju razlike između kultura sa i bez pisma – dihotomije koje su preživjele do današnjeg vremena: primitivno/logično (Lévy-Bruhl 1923.), mitsko/historijsko (Goody and Watt 1968.), kontekstualno/autonomno (Olson 1977.), situacijsko/apstraktno (Ong 1982.). (Duffy 2007: 59-60).

U tom kontekstu navodi teoriju *Velike Podjele* (*Great Divide*) koja postulira da je prisutstvo ili odsustvo alfabetske pismenosti od središnje važnosti za evoluciju ljudske spoznaje, te razvoj demokracije, povijesti i filozofije. Duffy u prilog tome navodi: Jacka Goodya i Iana Watta (1968), koji pišu da je otkriće alfabetske pismenosti u Grčkoj dovelo do „promjene iz mitskog u logičko-empirijski način razmišljanja“, Onga, koji tvrdi da je literarnost „apsolutno nužna za razvoj ne samo znanosti, već i povijesti, filozofije, obrazložnog razumijevanja literature i bilo koje vrste umjetnosti, te za objašnjenje jezika samog, uključujući usmeni, govoreni jezik“, Davida Olsona, koji kaže da nas „govor čini ljudima, a literarnost nas čini civiliziranima“ (Olson 1988: 175). Duffy zaključuje da, pođemo li od takvog načina razmišljanja, tada nas odsustvo literarnosti obilježava nelogičnošću, ahistoričnošću, iracionalnošću i neciviliziranošću. (Duffy 2007: 60)

No, što je to primitivno u odsutstvu pisma? Nije li to samo naprosto drukčija vrst kulture? Govoreći o narodu kanibala, kako Montaigne naziva sve tada otkrivene narode od Antila do južnoameričkog kontinenta tvrdi:

...Ja mislim da nema ničeg barbarskoga ili divljeg u tom narodu, barem sudeći po onome što su mi pripovijedali, pa mogu samo reći da svatko naziva barbarstvom ono što nije u njegovim navadama; kao što i mi sami uistinu ne znamo drugačije zaključivati o istinitosti i razumnosti, nego samo prema primjeru mišljenja i običaja zemlje u kojoj živimo: tu je uvijek savršena religija, savršen način upravljanja i tu se uvijek najbolje zna kako se valja svime služiti. Oni su divlji onako kako i mi divljim nazivamo plodove koje je priroda sama na svoj način donijela; a zapravo bismo divljima morali nazivati one koje smo mi na vještački način promijenili i odvratili od općega reda. (Montaigne 2007: 316)

Primitivno i divlje definiraju se relacijski, u odnosu na normativ *naše* kulture. Nema ničeg barbarskoga ili divljega u tom narodu osim onoga što mu pripišemo u odnosu na vlastitu poziciju, na vlastitu percepciju i doživljaj divljeg, odnosno onoga što se ne uklapa u pravila naše kulture. I sam jezik kojim govorimo o drugim narodima kao primitivnima, divljima odvaja *nas* i *njih*. Oni kao drugi, koji su nama izvanjski, te samim time nužno devijantni.

Kritika novijeg doba, tvrdi Duffy, odbacuje takvu vrstu podijele i odvajanja primitivnog i civiliziranog, te se takva vrsta promišljanja obično klasificira kao tehnološki determinizam – kultura je određena poznavanjem ili nepoznavanjem pisma, te pismo kao tehnologija strukturira, ne samo način spoznavanja, već i samu svijest, t.j. način razmišljanja.

No autor tvrdi da sam koncept predliterarnosti, zadržava svoju privlačnost među antropolozima ili povijesničarima, pogotovo među onima koji proučavaju nezapadnjačke kulture u kojima pismo nije raširena pojava. (Duffy 2007: 60)

Autor ovdje kritizira ovakav način promatranja predliterarnosti – kao razlikovne odrednice, jer smatra da ona tada postaje način govora o navodno ograničenim kulturama i pojedincima, a ne o povijesnim relacijama između kultura, država, ekonomija i vojnih sila koje utječu na sve aspekte kulturalnog razvoja, pa tako i diseminaciju ili potiskivanje literarnosti. Na primjeru Hmong naroda sa područja Vjetnama, Duffy sugerira da prisutstvo ili odsustvo pisma među određenim narodima nije izraz njihovog mentaliteta, vrijednosti ili stavova, već proizlazi iz povijesnih okolnosti i odnosa među narodima, posebice onima nejednake moći. (isto, 61) U osnovi, smatra Duffy, retorika predliterarnosti je deficitna teorija, izgrađena na kategorijama znanja ili neznanja, sposobnosti ili nesposobnosti. Na taj

način, smatra Duffy, kategorija *literarnosti* odnosi se na specifičnu formu znanja i posjedovanje vještina, dok kategorija *predliterarnosti* implicira nepoznavanje, odnosno odsutstvo te vrste znanja i vještina. Literarnost, tvrdi autor, na taj način postaje normativ, a predliterarnost postaje devijacija. Duffy tvrdi da mnoga plemena, poput Hmong, Lahu, Lisu ili Akha žive u tradicionalnim predliterarnim društvima, no pitanja *zašto* su oni ostali tradicionalni, *kako* su ostali predliterarni u modernom svijetu, te *koje* su ih povijesne relacije dovele do toga da i dalje žive u zabačenim mjestima bez pristupa literarnom svijetu, obično bivaju izostavljeni iz analize. (isto, 65)

No, vratimo se na trenutak Montaigneu, koji piše veoma prozaično i esejistički, u određenom povijesno-kulturnom konstrukt, nazivajući „barbarstvom ono što nije u njegovim navadama“, ističući tako arbitrarnost pojma *barbarstvo*. Nastavljajući s mišlju „a zapravo bismo divljima morali nazivati one koje smo... odvrtili od općega reda“, ukazujući tako na devijacijski karakter *divljeg*.

Novija kritika potvrđuje Montaignov stav, ne nužno imitirajući ili parafrazirajući njegove ideje, već kreiranjem vlastite kritike unutar akademske zajednice koja ukazuje na isti relacijski trenutak. Time dovodeći u pitanje odnos primitivnog i civiliziranog, te percepciju literarnosti kao ljudskog dostignuća koje je fundamentalno izmjenilo svijest i način razmišljanja većine kultura. S druge strane, dovodeći u pitanje predliterarnost kao neku vrstu devijacije, posebice u moderno doba, kada neki oblici i dalje egzistiraju bez obzira na široku rasprostranjenost pismenosti.

I W.J.Ong problematizira pojam predliterarnosti kroz tekstualnu paradigmu. Ong tvrdi da akademski fokus na proučavanje teksta ima ideološke posljedice. Navodi da su usmeni oblici izražavanja promatrani jednostavno kao tekstovi, osim što nisu zapisani. Također, Ong tvrdi da koristimo pojam *literature*, koja znači *pisanja*, što dolazi od latinskog *literatura*, od riječi *litera*, slovo alfabeta, kojim označavamo određeni korpus (za)pisanog materijala – međutim ne postoji komparativni pojam ili koncept koji bi se referirao na čisto usmeno nasljeđe, poput usmenih predaja, izreka, molitva ili formulaičkih izraza. Havelock tvrdi da tako nastaje monstruozi koncept *usmene književnosti*, a “ta je sintagma svakako *contradictio in adiecto*, „kao da su usmena djela varijante pisanih proizvoda“ (Havelock 2003: 59) Ong smatra da ta činjenica ukazuje na nemogućnost konceptualizacije verbalno organiziranog materijala, osim kao neke varijacije pisma, pa čak i kada oni nemaju nikakve veze s pismom. (Ong 2012: 10-11)



Ong pretpostavlja da pojam predliterarnog predstavlja usmenost kao anakronističku devijaciju od pisma kao sekundarnog sistema modeliranja koji dolazi nakon nje. Nastavlja misao, povezujući sa pojmovima *predliterarno* i *usmena književnost*, pojam *teksta*, čije je korijensko značenje *tkanje*. Ong smatra da je pojam *teksta* etimološki kompatibilniji sa usmenim izričajem nego *literatura*, koja se odnosi na slova abecede. S druge strane, tvrdi da se usmeni diskurs, obično promatra kao pletenje ili šivanje – *rhapsodein* – što bi doslovno značilo *sašiti pjesme*. U današnjim analizama, prema Ongu, pojam *tekst* koristi se kada se referira na usmene izvedbe, međutim uvijek u analogiji sa pisanjem. Kao alternativu nazivanja usmenih djela kontradiktornim pojmom *usmena književnost*, Ong navodi autora Northrop Fryea i djelo *The Anatomy of Criticism* (1957., 248-50, 293-303) u kojem potonji predlaže korištenje termina *ep* – koji ima jednaki praindoeuropski korijen, *wekw-*, kao i latinska riječ *vox*, što bi značilo *glas*, te samim time ima čvrsto uporište u području usmenog – za označavanje *čiste* usmene forme. (Ong 2012: 12-13)

Upravo nas ova nemogućnost izlaska iz vlastite paradigme tekstualnosti navodi prema zamisli da usmena kultura, iako određena vlastitim pravilima i formom, ne predstavlja temeljno drugačiju vrstu svijesti ili način razmišljanja. S jedne strane, ideja novog psihičkog mentaliteta vrlo je pogodna za takvu pretpostavku, jer implicira da je ta promjena temeljna, utoliko što usmena i pismena kultura imaju različitu formu prenošenja znanja, te stoga možemo govoriti o drugačijoj konceptualizaciji svijeta, ili barem drugačijoj perspektivi iz koje se stvari promatraju. No s druge strane, tome je suprotstavljena ideja da se mogućnost pisma već nalazi u govoru, kao što ćemo vidjeti kod Derride, zbog same *privode* znaka.

Isto tako, možda uopće nije moguće govoriti o čistoj, primarnoj usmenosti, budući da su svi naši izvori tekstualni. (Havelock 2003: 57) Možemo govoriti o elementima usmenosti koji zaostaju kao rezidualni ostaci usmene kulture. Havelock smatra da „postoji drugačija vrsta teksta, koji nije prikupljen iz povijesne prošlosti, nego postoji u primarnoj sadašnjosti – barem do kraja osamnaestog stoljeća – i odlikuje se nekim (ne mnogim) obilježjima usmenosti.“ Navodi retoričke sastavke koji su još od helenističkog razdoblja služili kao vježba za višu naobrazbu, te su jačali usmeno izražavanje i snagu uvjeravanja namjenjene slušateljskoj publici. No tekstovi, koji su služili kao modeli smatra Havelock, i dalje su čitjivi i čitani tekstovi. Dodaje: „Jedna je linija koja odvaja svu retoričku djelatnost od primarne usmenosti očita: jezik koji se rabi je prozni, nikad formalno pjesnički.“ (isto, 60)

No ipak, tvrdi Havelock, postoji veza s usmenošću utoliko što su ti tekstovi napravljeni da bi bili govoreni ; prvo su objavljeni tako što su čitani na glas. „Publika koja je slušala prenosila je riječ drugima. Kopije tekstova posuđivane su kao osnova daljnjih čitanja. Čak je i usamljeni čitatelj recitirao ono što je čitao dok je čitao.“ (isto, 60) Havelock tvrdi da postoje brojne potvrde ovog običaja u srednjem vijeku, te kao primjer navodi Clanchya 1979., drugi dio, osmo poglavlje, djela *Hearing and Seeing*. (isto, 60)

Govor i pismo u zapadnoj kulturi opasno su isprepleteni, stoga ih teško možemo razdvojiti. No, možemo ih promatrati kao dva zasebna oblika jezika, čija upotreba utječe na naš način spoznavanja i viđenja svijeta.

## 5. (Ne)mogućnost interpretacije

U ovom dijelu rada promotriti ćemo odnos spram znanju i njegovoj proizvodnji, u usmenoj i pismenoj kulturi, kroz fenomen (ne)mogućnosti interpretacije teksta, Lévi-Straussov pojam *bricolagea*, te Foucaultov pojam *arhiva*.

U djelu *Orality and Literacy*, Ong navodi mogućnost (re)interpretacije teksta kao razliku usmenosti i pismenosti. Pritom se referira na J. Goodya (Goody 1977: 128) i govori o konceptu *backward scanning* pomoću kojeg u tekstu možemo iskorijeniti nedosljednosti. Ong tvrdi da u pismenoj kulturi, tok riječi, struja svijesti, *copia* koju koriste retoričari od klasične antike do Renesanse ispravlja diskrepancije glosiranjem – etimološki je to reći od *glossa*, što znači jezik (tongue), prelaženje preko njih jezikom (tonguing them over). (Ong 2012: 103) „Glose su izvorno bile bilješke na margini stranice ili između redaka teksta u nekom Klasičnom jeziku, u kojima se objašnjava značenje riječi ili odlomka. Glose variraju u razini detalja i složenosti, od jednostavnih bilješki na margini koje objašnjavaju riječi koje bi čitatelju mogle biti nepoznate ili riječi koje se rijetko koriste, do prijevoda teksta sa referencom na slične odlomke.“ [URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Gloss\\_\(annotation\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Gloss_(annotation))].

Ong tvrdi da u usmenoj kulturi, nema ekvivalenta *glosiranju*, jednom izrečene riječi se ne mogu izbrisati ili zamijeniti. Zbog te nemogućnosti, pogriješka se nadomješta poricanjem i *patchworkom*. Ispravljanje je u usmenoj kulturi kontraproduktivno, tvrdi Ong, a znanje se smatralo usvojenim ako učenik točno reproducira 60% materijala. Slično, Lévi-Strauss u djelu *Divlja misao* govori o konceptu *bricolagea* koji smatra karakterističnim za *primitivnu* ili *divlju* misao i njihove misaone uzorke. (Ong 2012: 174-193)

Promotrimo stoga Lévi-Straussov pojam *bricolagea*. Naime, Lévi-Strauss navodi da se *bricolage* kroz povijest upotrebe pojma prvotno koristio kao glagol *bricoler*, te se odnosio na igre s loptom i biljar, lov, pucanje i jahanje, ali uvijek je označavao neko usputno kretanje: lopte koja odskoče, psa koji tumara, konja koji skreće s ravnog puta da izbjegne prepreku. U današnje vrijeme, kaže Lévi-Strauss *bricoleur* je netko tko radi s rukama služeći se posrednim sredstvima u odnosu na ona kojima se služi stručnjak. (Lévi-Strauss 2001: 29-30)

Govoreći o *primitivnom*, *divljem* umu, Lévi-Strauss koristi izraz *mitska misao*, te kaže da je za takvu misao karakteristično da se izražava heterogenim sredstvima, koja mogu biti opsežna, ali su uvijetovana onime što joj je dostupno. Koristi ono što joj je pri ruci – mitska misao bi se stoga mogla opisati kao svojevrsni intelektualni *bricolage*. Dakle, Lévi-Strauss stvara ideju *bricoleura* i *inženjera* radi analize relacija između dva tipa znanstvenog znanja koje razlikuje. S jedne strane, tvrdi Lévi-Strauss, *bricoleur* je sposoban obaviti veliki broj

raznolikih poslova, no za razliku od *inženjera* ne podređuje ih upotrebi materijala koje je namjenio nekom određenom zadatku; njegov je svijet instrumenata zatvoren, a pravilo njegove igre je da se uvijek snalazi s *priručnim sredstvima*, što znači da u svakom trenutku ima ograničen skup alata i materijala. (isto, 30-31). Lévi-Strauss tvrdi da se *bricoleurovi* resursi definiraju njihovom mogućom upotrebom, te svaki predstavlja skup stvarnih ili mogućih odnosa, izvode određene operacije, ali mogu se koristiti za svaki zadatak istog tipa. Nadalje Lévi-Strauss tvrdi da, s jedne strane njegovi resursi mogu poslužiti kao produžetak, sa druge kao materijal. No, Lévi-Strauss tvrdi da su mogućnosti uvijek uvjetovane posebnom poviješću predmeta i njegovih svojstava. Dijelovi koje *bricoleur* koristi, unaprijed su uvjetovani, poput konstitutivnih jedinica mita čije su moguće kombinacije ograničene činjenicom da proizlaze iz jezika u kojem već posjeduju smisao koji ih ograničava u slobodi kretanja; a korištenje ovog ili onog elementa, dovest će do potpune reorganizacije strukture na nepredvidiv način. (Lévi-Strauss 1966: 14-18)

Kao *bricoleurovog* dvojnika Lévi-Strauss uvodi *inženjera* – njegovu suprotnost, koji predstavlja *znanstvenu misao*. I *inženjer* također preispituje svoja sredstva, ali tvrdi Lévi-Strauss, nikada ne razgovara sa *čistom* prirodom, nego s određenim stanjem odnosa između prirode i kulture koje se može odrediti povijesnim razdobljem u kojem on živi, civilizacije kojoj pripada, materijalnim sredstvima kojima raspolaže. I on, tvrdi Lévi-Strauss, poput *bricoleura*, ne može učiniti bilo što, već mora početi pregledom unaprijed određenog skupa teorijskih i praktičnih znanja i tehničkih sredstava koja ograničavaju moguća rješenja. (Lévi-Strauss 1966: str. 14-20; Lévi-Strauss 2001: 32-33)

Razlika između ta dva *lika* manje je apsolutna nego što se čini, kaže Lévi-Strauss. Lévi-Strauss smatra da *inženjer* uvijek pokušava izaći iz svojih okvira, onkraj uvjeta koje mu postavljaju određena stanja civilizacije u kojoj se nalazi, dok *bricoleur* zbog potrebe ili želje uvijek ostaje unutar njih. Lévi-Strauss tvrdi da *inženjer* djeluje pomoću pojmova, a *bricoleur* pomoću znakova. Lévi-Strauss smatra da je razlika u tome što znakovi zahtjevaju određenu količinu ljudske kulture da bi bili funkcionalni, da bi prenijeli neku poruku. Odlika mitske misli, prema Lévi-Straussu, kao *bricolage* na praktičnoj razini, jest da stvara strukturirane cjeline, ne neposredno pomoću drugih strukturiranih cjelina, već koristeći ostatke i olupine događaja, na francuskom – *des bribes et des morceaux*, ili na engleskom – *odds and ends*. Lévi-Strauss tvrdi da se to čini putem jezika, gradeći ideološke dvorce iz ostataka onoga što je jednom bio društveni diskurs koristeći fosilizirane ostatke povijesti nekog društva. Odnosno, mitska misao gradi strukture *spajajući događaje*, ili ostatke događaja; dok znanost, samim

svojim dolaskom u bitak, stvara svoja sredstva i rezultate *u obliku događaja*. (Lévi-Strauss 1966: 14-16)

Možemo primjetiti da za Lévi-Straussa *divlja* ili *mitska* misao ima oblik *bricolagea* ili *patchworka* – mogli bi smo reći šivanja, poput šivanja (*rhapsodien*) pjesme. Ona sastavlja nešto novo iz već postojećih dijelova, unoseći pritom svoj doprinos i posebnost, koristeći materijale i resurse koji su mu dostupni, na drugačiji način. Mogli bi smo reći da je *divlja misao* ekvivalentna usmenoj misli. Koriste se formulaični izrazi, koji imaju svoje utemeljenje i značenje u onome što Lévi-Strauss naziva društvenim diskursom, ili što Ong naziva društvenim kontekstom, s kojim je usmena misao intrinzično povezana.

Uspoređujući usmenu i pismenu misao u formi mišljenja i zapisivanja misli, možemo primjetiti da i jedna i druga stvaraju određeni, specifični oblik mišljenja koji proizlazi iz uvjeta mogućnosti njihova nastanka. Sama forma mišljenja i organiziranja misli uvjetovana je specifičnim okolnostima iz kojih proizlazi – s jedne strane usmena misao koja se strukturira pomoću formulaičnih obrazaca i *bricolagea*; te s druge strane, pismena ili znanstvena misao koja se strukturira putem apstraktne misli ili konceptata, te obrazovanošću istih.

Promotrimo sada Foucaultov koncept arhiva, koji nam je bitan utoliko jer se bavi uvijetima mogućnosti znanja, i to znanja usustavljenog na određen način i u određenom periodu, ili kako bi to Foucault nazvao, epistemi. Pojam arhiva upućuje nas na razmišljanje o usmenosti i pismenosti kao o dva različito uređena sustava.

Za Foucaulta arhiv je “...unutar obilja diskurzivnih praksi, sistemi koji uspostavljaju iskaze (énoncés) kao događaje (sa vlastitim uvijetima i područjem pojave) i stvari (sa vlastitim mogućnostima i poljem uporabe). Oni su svi sistemi iskaza (bilo događaja ili stvari) koje nazivam arhivom., (Foucault 2002: 146)

“Arhiv je prvi zakon onoga što može biti izrečeno, sistem koji upravlja pojavom iskaza kao jedinstvenih događaja. No arhiv također određuje da se sve izrečene stvari ne nakupljaju u beskonačnu amorfnu masu, niti bivaju upisane u linearnom obliku, niti ne nestaju pod utjecajem slučajnih događaja;,, (isto, 146-147)

Thomas Flynn, u tekstu *Foucault's mapping of history* opisuje arhiv kao skup diskursa koji su izgovoreni; ne samo bilo koji diskursi, već skup diskursa koji uvjetuju znanje u određenom periodu. Arhiv je diskurs, kaže Flynn, ne samo kao događaji koji su se odvili, već kao *stvari*, sa vlastitom ekonomijom, nedostacima i strategijama koje djeluju, bivaju promijenjene kroz povijest i koje pružaju mogućnost zamjene drugih diskursa.

Štoviše, Flynn tvrdi da se ovakvo lingvističko shvaćanje arhiva u Foucaultovom radu, mijenja referencom na diskurzivne *prakse*, posebno, bilo koji skup osnovnih praksi koje čine temelj

*uvijeta postojanja* za ostale diskursivne prakse. Takve diskurzivne relacije, tvrdi Flynn, za Foucaulta ne pripadaju jeziku diskursa, već diskursu samom kao praksi. Flynn smatra da objekt Foucaultove analize, nije jezik već arhiv, koji podrazumijeva akumulaciju postojanja diskursa, a arheologija nije bliska ni geologiji ni genealogiji, već analizi diskursa u modalitetu arhiva. Flynn tvrdi da taj modalitet, čini *povijesni a priori* diskursa, dok analiza diskursa u njegovoj arhivskoj formi predstavlja potragu za *oblicima* koji omogućuju i ujedinjuju.

Prema Flynnu diskurzivne i nediskurzivne *prakse* (praksa je predkonceptualna, anonimna, društveno sankcionirana skupina pravila koji vladaju subjektivim načinom promatranja, odvagivanja, zamišljanja i ponašanja) s jedne strane uspostavljaju i primjenjuju norme, kontrolu i isključivanja; s druge strane, čine istinite/lažne diskurse mogućima. Autor navodi kao primjer, praksu pravnog kažnjavanja – ona uključuje međuigru između *kodova* koji upravljaju načinima ponašanja, kao na primjer kako disciplinirati zatvorenika – te proizvodnju istinitih diskursa koji legitimiraju takve načine ponašanja. Flynn smatra da je arhiv stoga, središte pravila i prijašnjih praksi koje čine uvjete uključivanja ili isključivanja, a koji omogućavaju da se određene prakse prihvate ili ne prihvate kao znanstvene ili moralne, ili kao pripadajuće nekoj drugoj društvenoj rubrici koja je u uporabi u određenoj epohi. (Flynn 2005: 30-32)

Promotrimo li usmenu i pismenu kulturu u okviru modaliteta arhiva, tada obje instance predstavljaju skup diskurzivnih i nediskurzivnih praksi nekog perioda. Praksi koje omogućuju uspostavljanje pravila tog društva u određenom povijesnom periodu. Dakako da su ta pravila različita, no ne predstavljaju temelju razliku u načinu postojanja jedne ili druge kulture, već samo različito uređen materijal koji sačinjava psihičku pozadinu i uvjetuje percepciju, konceptualizaciju i doživljaj svijeta. Kao što smo i ranije spomenuli, arhiv postoji na isti način u oba slučaja, mogli bi smo reći da čini *nasljeđe* (Havelock) ili *grupnu svijest* (Jung) nekog društva, bilo usmenog ili pismenog.

## 6. Pripovijest

U ovom dijelu promotriti ćemo razliku između zapleta u usmenoj pripovijesti i zapleta romana – u Ongovom primjeru konkretno radi se o zapletu u modernom romanu, za koji Ong kao emblematski primjer uzima detektivski roman. Kada kažemo usmena pripovijest, primarno mislimo na ep, iako uvjetno rečeno, s obzirom da smo na samom početku rada ustvrdili da ne promatramo čistu usmenost, već njene rezidualne ostatke. Potrebno je naglasiti da su navedeni primjeri arbitrarni, jer pojavu alfabetske pismenosti oko 9.stoljeća pr.Kr. i prvi moderni roman *Bistri vitez Don Quijote od Manche*, Miguel de Cervantes Saavedrae iz 1605.g., razdvaja gotovo 16.stoljeća. To je razdoblje u kojem se razvijaju oblici pripovijesti koje bi se danas klasificiralo kao prijelazne oblike između epa i romana. Poput srednjovjekovnih viteških romana. Srednji Vijek, sa svojom kulturom manuskripta, uglavnom se bavi interpretiranjem djela Antike, poput onih Platona i Aristotela, i to u okvirima skolastičke interpretacije teksta, koja nastoji otkriti unutarnje, konačno značenje teksta. Pojava tiska stvara mogućnost romana u modernom smislu, jer omogućuje stvaranje publike, čitateljstva. Samim time podriva i promjenu zapleta, iz konsekutivnog u teleogenetički, u čijem se središtu nalazi ideja jastva, individue.

Pripovijest je žanr koji se najviše proučava u kontekstu promjene usmeno – pismeno. Ong primjerice, koji piše o odnosu usmenosti i pismenosti, pod pojam pripovijesti ubraja i dramu, koja nema pripovjedni glas, ali ima zaplet.

Ong tvrdi da je pripovijedanje u primarno usmenoj kulturi funkcionalnije nego u ostalima. Smatra da usmene kulture ne mogu stvoriti apstraktne kategorije pomoću kojih bi organizirale svoje znanje, stoga se oslanjaju na pripovijesti ili epizodne pripovijesti poput priča o Trojanskom ratu, te na taj način takve vrste pripovijedanja svojom veličinom i kompleksnošću scena i radnji predstavljaju spremište kulturalnog nasljeđa usmene kulture. Ong smatra da su takve pripovijesti relativno stabilni oblici prenošenja znanja, posebno u kontrastu s ostalim oblicima prenošenja znanja, kao što su uzrečice, koje također prenose znanje, ali su kratke; ili primjerice ritualne formule i genealogije koje mogu biti duže, ali obično imaju specijalizirani sadržaj. Ong tvrdi da u pismenim kulturama tekst omogućava prisjećanje bilo kakvih informacija ili oblika organizacije misli; dok u usmenim kulturama bez teksta, pripovijedanje povezuje misli u neki trajniji oblik. (Ong 2012: 137-138) Nadalje, Ong tvrdi da je u pismenoj kulturi pripovijedanje obično strukturirano u obliku linearnog zapleta sa vrhuncem. Koristi koncept Freytagove piramide – zaplet pomoću kojeg se stvara napetost, koja raste do klimaktične točke, a ta točka obično se sastoji od prepoznavanja ili

nekih incidenta koji dovodi do *peripetije* ili obrata u pripovijedanju, nakon kojeg slijedi *dénouement* ili razriješene. Ong smatra da takvu vrstu zapleta ima i drama, koja se izvodi usmeno, ali stvara pisanjem. (isto, 138-143) Ong smatra da Antička grčka usmena pripovijest nije bila oblikovana linearnim zapletom sa vrhuncem, te navodi da u djelu *Ars Poetica*, Horacije kaže kako ep smješta čitatelja u središte radnje, tehnikom pisanja *in medias res*. Ong smatra da ova forma nije bila slučajna, ali ni dio nekog posebnog plana, već proizvod okolnosti. Ong pretpostavlja da je Homer koji je vjerojatno čuo mnoštvo pjesama o Trojanskom ratu, trebao zajedno spojiti veliki broj epizoda, no bez pisanja nije imao način na koji bi ih spojio kronološki. Zapravo, Ong sugerira da je *Ilijada* strukturirana tematski i epizodično, a početak zapleta tehnikom *in medias res* nije bila svjesno proizvedena ideja, već originalni, *prirodni*, neizbježan način na koji je usmeni pjesnik mogao strukturirati dužu pripovijest. (isto, 138-143) Ovdje se koriste koncepti *prirodnosti* i originalnosti – nećemo se baviti pojmom originalnosti, ali ćemo se kasnije u radu osvrnuti na ideju koja klasificira usmenost kao prirodnu, a pismo kao umjetno.

Ong ukazuje na sljedeću ideju: ako linearni zaplet sa vrhuncem postavimo kao paradigmatički, tada ep nema zaplet. Zaplet kakav poznajemo danas, tvrdi Ong, javlja se tek sa pisanjem. Rani su oblici romana, poput *Princesse de Cleves* (1678.), *Mme de la Fayette* u izvjesnoj mjeri epizodični, a linearni zaplet sa vrhuncem svoj završni oblik zadobiva tek u detektivskoj priči koja se javlja 1841. sa Edgar Allan Poeovom pričom *The Murders in the Rue Morgue*. Navodi da je prije Poea postojao kineski detektivski roman u 17. stoljeću, koji ima neke zajedničke pripovijedne elemente s Poeom, no da nikada nije dosegao njegovu složenost, te se obično tekst spajao sa „dugim pjesmama, filozofskim digresijama, i slično.“ (isto, 143-146)

Nadalje, Ong tvrdi da se razvojem teksta razvija i ideja autora. U usmenoj kulturi, t.j. u usmenom pripovijedanju autor je marginaliziran, postoji kao ono što bi danas mogli klasificirati pod *sveznajućeg pripovjedača*, no pripovijedanje se odvija kroz glavne protagoniste, obično heroj čiji pothvati sačinjavaju radnju i povezuju epizode. Ong tvrdi da u drami nema pripovjednog glasa, pripovjedač potpuno uranja u tekst, nestaje ispod glasova likova. (isto, 143-146)

Također, Ong smatra da se razvojem pisma autor više počinje baviti samim tekstom, a manje publikom, imaginarnom ili realnom. Autori devetnaestog stoljeća, tvrdi Ong, često se obraćaju čitatelju, što odražava određenu nesigurnost i još uvijek neprilagođenost na novu formu pripovijedanja. Prema Ongu, najduže se zadržao lik protagonista putnika koji preživljava kroz srednovjekovni roman, u Cervantesovom *Don Quixoteu*, Defoeovu *Robinson*



*Crusoeu*, Fieldingovu *Tom Jonesu*, pa i Dickensovu djelu *The Pickwick Papers*. (isto, 143-146)

Promotrimo na trenutak zaplet u detektivskom romanu: Ong tvrdi da je zaplet duboko interioriziran, u smislu da se zaplet i njegovo zaokruživanje odvijaju u umu jednog od likova, te se kasnije prezentira čitatelju i ostalim fikcionalnim likovima. Ong kao primjer daje Sherlocka Holmesa koji sve doznaje i razrješava prije ikoga drugoga, što se posebno odnosi na čitatelja. Ovu karakteristiku Ong pripisuje detektivskim romanima. Time upućuje na zaokret pripovijedanja prema unutrašnjosti, preuzimajući tu ideju od Kahlera, koji smatra da zaokret prema unutrašnjosti jasno kontrastira sa usmenom pripovijesti. Ong razlikuje protagonista pjesnika usmene kulture kojeg se prepoznaje po vanjskim podvizima; dok u romanu, ovdje konkretno detektivskoj priči, pratimo unutarnju svijest protagonista. Često se događa, smatra Ong, da u detektivskoj priči možemo vidjeti direktnu poveznicu između pripovijedanja i tekstualnosti. Ong kao primjer navodi priču *The Gold Bug* (1843.), u kojoj Poe smješta ključni dio pripovijesti unutar Legrandovog uma, ali prikazuje i njegovu izvanjsku istovjetnost u obliku teksta – zapisani kod kojim se interpretira karta koja prikazuje lokaciju skrivenog blaga. Odnosno, tvrdi Ong, problem koji Legrand razrješava nije egzistencijalni (Gdje se nalazi blago?), već tekstualni (Kako interpretirati tekst?), a rješavanjem tekstualnog problema razrješava se i pripovijest. (isto, 143-148) U tom smislu i sam sadržaj pripovijesti biva određen tekstualnom paradigmom.

Osvrnimo se na trenutak na pojam zapleta. Lennard J. Davis definira zaplet kao „književni termin za pripovijednu strukturu.“ Slično Ongu tvrdi da „je zaplet u romanima zapravo ideološki, baš kao što su to lik i mjesto događanja i dijalog.“ Strukture zapleta u romanima (ali ne nužno i njihov sadržaj) donekle su povijesno određene društvenom funkcijom romana kao oblika.“ (Davis, 1992: 341-342) Davis nastoji „utvrditi razliku između zapleta tipa *mythos*, to jest zapleta epa i tragedije, i romanesknog zapleta. Tvrdi da ep obično ima zaplete koji su povezani po obrascu „i-tada-i-tada“ t.j., „takvi su zapleti epizodni i predočuju djela jednog junaka u nekakvom kronološkom slijedu. Događaji se odvijaju linearnom logikom.“ (isto, 346-349) Davis ovaj oblik zapleta naziva *konsekutivnim* ili *kauzalnim*, te ga razlikuje od *teleogenetičkog*, čiju pojavu smješta u 18. Stoljeće, te „sadrži element 'i-tada-i-tada', ali prevladan različitim događajima unutar zapleta i svršetkom djela. Takva djela generira sam njihov svršetak, *telos*.“ U većini teleogenetičkih zapleta preobličavanje prošlih informacija događat će se čitavo vrijeme u strateškim točkama zapleta, a ne tek na kraju. „Mnogi književni oblici usmjeruju čitatelja prema nekoj prošlosti unutar teksta, kao što su na primjer francuske junačke romance.“ (isto, 354-355) Iz ovih postavki

slijedi zaključak da su Ongove teze postavljene na pogrešnim pretpostavkama. Kao prvo, Ong ne razlikuje zaplet epa od zapleta romana, već ustvrđuje da zaplet u epu ne postoji, utoliko što uzima linearni zaplet sa vrhuncem kao paradigmatički. S druge strane, sam pojam linearni zaplet sa vrhuncem je prilično neodređen, jer ga Ong koristi da bi opisao zaplet epa, ali i zaplet romana; istovremeno poričući postojanje prvog. Također, pogrešno klasificira linearni zaplet sa vrhuncem pripisujući mu kvalitetu evolucije kroz vrijeme, ustvrđujući „da linearni zaplet s vrhuncem svoj završni oblik zadobiva tek u detektivskoj priči“, što pretpostavlja da možemo pratiti razvoj te forme od grčkih epova, pa i usmenih formi, sve do modernog romana, u ovom slučaju detektivske priče, dok pritom kao jedinu razliku između ranijeg i kasnijeg oblika navodi epizodičnost.

No, Ong unatoč ovim propustima, naglašava dvije bitne točke: razliku između usmenih predaja i ranih oblika pripovijesti, te modernog romana; i na jednu od temeljnih zaokreta u načinu slaganja ili pisanja pripovijesti – zaokret od vanjskih zbivanja povezanih sa glavnim likovima (arhetipovima), prema unutarnoj svijesti protagonista. Ovaj zaokret postat će, jedan od temeljnih obilježja pisanosti u zapadnoj kulturi i proizvesti ili biti proizvod kulture koja glorificira sebstvo, stvara ideju individue i samim time umanjuje značaj kolektiva.

“U tradicionalnom društvu...priče su bile utkane u narodnu predaju i legendu. Umjetnik je rijetko, ako ikada, 'stvarao' zaplet. Zaplet je, dakle, ...bio dio kolektivne, društvene strukture.,, (isto, 349)

Kao što smo ranije ustanovili, pjesnik je usmene kulture samo spajao unaprijed poznati materijal, pritom prenoseći povijesno nesvjesno, društvene kodove i pravila nekog društva. Zanimljivo je također da „Walter Benjamin povezuje pripovjedača s obrtom i zajedničkim poslovima kao što su tkanje ili pređenje, podsjećajući da je pričanje priča bilo umijeće, a ne umjetnost.“ (isto, 349) Davis smatra da se pismenost u jednom trenutku počinje povezivati sa privatnim vlasništvom, na što ukazuje engleska riječ *plot* (zaplet), koja se počela koristiti u 16. Stoljeću, otprilike u doba koje prethodi tisku, ranim pikarskim romanima i pripovijestima. Davis kaže da je porijeklo riječi *plot* povezano najprije s *plot of land* (komad zemlje, parcela), a zatim za opisivanje komada zemlje, t.j. iscrtavanje njegovih dimenzija (*plotting*). (isto, 350)

Davis smatra da je „Zaplet romana – barem donekle – vlasništvo, a posebno vlasništvo jedne osobe (autora), dok je zaplet *Ilijade* zajedničko vlasništvo društva...Vrlo rano poistovjećivanje književnosti s vlasništvom ogleda se u zakonima o zaštiti autorskih prava,

donesenim u prvoj četvrtini osamnaestog stoljeća, to jest u doba koje se poklapa s prvim počecima romana kao oblika i koje taj oblik podržava i promiče. U tom procesu pretvaranja pripovjednih tekstova u robu zaplet stječe središnju važnost.“ (isto, 350) Ova ideja vlasništva djela, upućuje nas na različit odnos spram oblikovanju i prenošenju znanja u usmenoj i pismenoj kulturi. Ideja kolektiva i individue, bivaju jasno suprotstavljenje u ideji autorovog posjedovanja prenošenog znanja. Ideja koja ne postoji kroz čitavu Antiku i Srednji vijek. Montaigne koji piše u 16.stoljeću, piše gotovo isključivo citirajući druge autore. Ideja jastva odvađa onoga tko zna od onoga što se zna. Davis ovu ideju propituje postavljajući pitanje tko upravlja zapletom? Davis smatra da je u epu i drami autor taj koji sve zna, dok u romanu lik zadobiva važnost, a autor gubi autoritet. Samim time, tvrdi Davis, čitatelj postaje bitniji, te se stvara iluzija gonjenja zapleta. Isto tako smatra da postoji razlika u formi i sadržaju znanja koje se prenosi. S jedne strane, ep i usmena predaja usredotočuju se na ekonomičnost i funkcionalnost, dok je u romanu fokus na esteticizmu. (isto, 367-368)

„Ja“ u epu i u narodnoj priči nije toliko važan koliko u društvenom životu općenito. Ali, prema Adornu i Horkheimeru, to novo „buđenje jastva plaća se priznavanjem moći kao načela svekolikih odnosa.“ Odnosi moći izražavaju se, sustavnim uplitanjem jastva u totalitet sustava – na što se, uostalom, svodi zaplet romana. Opadanje usmenog pripovijedanja povezano je s usponom romana.“ (isto, 351) Kao što smo već pokazali, jastvo je inherentno povezano sa zapletom romana. Ukazuje nam na promjenu koju dovodi, u ovom slučaju ne samo pismo kao takvo, već razvoj pisanosti i njenog širenja u druge društvene slojeve, razvijajući pritom roman kao formu pripovijedanja.

„No moderno je doba i ono doba u kojemu sam književni tekst kao oblik komunikacije doživljuje proces postvarenja, postajući specijaliziran, kao *umjetnička* komunikacija i, štoviše, osamostaljen kao *tekst*, to jest kao oblik komunikacije koji je odvojen od okolnosti *izravne* komunikacije.“ (isto, 352) O tome govori i Michel Foucault, kao što ćemo vidjeti kada se budemo bavili problematikom teksta, posebice književnog teksta, da se modalitet književnosti odnosno književnog jezika osamostaljuje tek u 19.Stoljeću, i to u opreci sa filologijom.

## 7. Problematika teksta

U ovom kontekstu nameće se problematika teksta, posebice u kontrastu s knjigom kao emblematskom figurom pismene kulture, povezanu sa konceptom literature. Odnosno, povezanu sa onime što danas smatramo pod pojmom literarnog, književnog djela. Naime, još od Homera i Dantea postojao je oblik jezika koji mi danas nazivamo književnošću – no u našem društvu se izolira modalitet tog jezika kao književnog tek u 19. Stoljeću (Foucault 1966: 326) Problem imenovanja usmenih djela nije samo problem nemogućnosti mišljenja izvan tekstualne paradigme, već i problem klasifikacije nečega kao književnog, kao literature. Osvrnimo se najprije na problem teksta: što je tekst?

Ovdje ćemo se pozabaviti konceptualizacijama francuskog povijesničara i filozofa Michela Foucaulta (1926 – 1984). Njegov rad asocira se uz pokrete strukturalizma i post-strukturalizma, te je svojim djelima i idejama utjecao na filozofiju, te niz humanističkih i društvenih znanstvenih disciplina. Ono čime se Foucault bavi su uvijeti mogućnosti znanja. Promatra način na koji je znanje kroz povijest usustavljeno u zapadnoj kulturi. Pritom problematizira koncepte poput diskursa, teksta, umjetnosti ili jezika, te nastoji ukazati na njihove povijesne uvjete postojanja i nastajanja, koristeći se, kako sam kaže, arheologijom, i to novom arheologijom kao znanošću koja iskopava artefakte, pritom ih ne uništavajući. Foucaultova arheologija je arheologija živog, naspram stare arheologije koja u želji za otkrivanjem uništava slojeve znanja da bi došla do otkrića, poput primjerice Henricka Schlimana koji navodno otkriva Atrejevo blago. Foucaultova arheologija je negiranje počela, *causa prima*, inzistiranje na znanosti živoga. No, on to čini paradoksalno, jer se ona nalazi u knjigama, kao arheologija pisanog, što upućuje na odvojenost od života. Arheološku metodu razvija u djelu *Rođenje klinike – Arheologija medicinskog znanja*.

Pomoću arheologije analizira uvijete koji su potrebni da određeni sistem bude stvoren i da nametne svoj autoritet, a pravila sistema čine *povijesno/nesvjesno* nekog perioda, odnosno epistemu ili arhiv. Ovdje ćemo se referencirati na jedno od najvažnijih, a možda i najvažnije Foucaultovo djelo *Riječi i stvari – Arheologija Humanističkih Znanosti*. U ovom djelu Foucault, kao što je već spomenuto, pokušava utvrditi i opisati arheološke slojeve kroz koje je prošlo oblikovanje znanosti o čovjeku. Bavi se strukturama koje su u pojedinim razdobljima određivale njihove teme, diskuze i uvide. To konceptualizira kroz pojam *episteme* „skup odnosa koji u nekoj epohi mogu sjediniti diskurzivne prakse koje daju priliku

epistemološkim likovima, znanostima a eventualno i formaliziranim sustavima...“ (Foucault 2002: 429-430).

To „oblikovanje modernih humanističkih znanosti nerazdvojno je spojeno s tom 'nečuvenom i neiscrpnom' idejom o suverenom biću (čovjeku) koje upravo zbog svoje konačnosti zadobiva mjesto Boga. Kao 'izum' modernog doba čovjek je u biti empirijsko-transcendentalno dvojstvo koje se opire svim shvaćanjima univerzalizirajućeg, apstraktnog humanizma, osobito onoga prosvjetiteljskog.“ (Foucault 2002: 429-430). Započnimo sada s Foucaultovom problematizacijom teksta, knjige i same ideje književnosti, i to prvom rečenicom iz njegovog djela *Riječi i stvari*.

„Mjesto rođenja ove knjige nalazi se u jednom Borgesovu tekstu.“ (isto, 9)

U ovoj rečenici Foucault čini razliku između teksta i knjige. Tekst kao mjesto rođenja knjige. To pretpostavlja tekst kao ispreplitanje, svojevrsno spajanje ili izrazimo li se *usmenim riječnikom, šivanje* tekstova koje onda rađa knjigu. Tekst je tkivo, a knjiga kora, poput kore drveta. Knjiga kao nešto savršeno, čvrsto, a tekst kao nešto nestalno, što je stalno u ispreplitanju, odnosno nešto što nastaje u svom nestajanju; postaje knjiga. Mogli bi smo reći da je knjiga tekst, ali bi time izjednačili ta dva koncepta koji zasigurno nisu ekvivalentni. S jedne strane, knjiga postoji kao svojevrsni pokušaj fiksiranja značenja, pokušaj stabilizacije teksta. Davanje čvrste, zatvorene strukture tekstu koji je inače u stalnoj mjeni – karakteristika koju Ong povezuje s pismenošću, potreba za dovršenošću, zatvorenošću, t.j. upravo ono što knjiga čini, dok je knjiga kao stvar, povezana s pismenošću, s literarnim. (Ong 2012: 123). S druge strane, rođenje knjige događa se u tekstu, u svijetu knjiga i tekstova.

Ustanovljavanjem razlike između teksta i knjige korisno nam je promotriti i *mjesto* rođenja knjige, a to je tekst. Mogli bi smo to povezati s mjestom ili *indexom* u knjizi, koje se označava s *index locorum* ili *index locorum communium*, indeks mjesta ili indeks zajedničkih mjesta. Taj koncept predstavlja način klasifikacije svijeta kojim se bavi retorika od svojih usmenih, do pismenih oblika. Retorika je vezana uz *locus communis*, zajedničko mjesto, zdrav razum. To je ono što omogućuje raspravu ili komunikaciju. Dakle, knjiga se rađa iz jezika, iz literature kao takve, izvorno je povezana s tekstom.

Foucault konceptom mjesta rođenja knjige zapravo problematizira čitanje, tumačenje tekstova. Problematizira se ono što se smatra *komentatorskim čitanjem*, povezano s tumačenjem Sv. Pisma, koje služi rekuperaciji unutrašnjeg konačnog značenja teksta,

odnosno, potraga za značenjem koje je željeno od strane autora. Drugo čitanje je *arheološko* (stoji u podnaslovu knjige) koje se suprotstavlja komentatorskom; on izvlači iz teksta ono što tekst doslovce govori. Foucault se usredotočuje na ono što taj tekst o zoologiji doslovno govori – klasifikacija koja u sebi sadrži *očuđenje*. Na taj način Foucault onemogućuje fiksiranje ili tipiziranje značenja onoga što je napisao. (Foucault 2002: 35-63) Poglavlje u kojem Foucault razrađuje ove teze zove se *Proza svijeta*; dolazi od Maurice Merleau-Pontya, proza svijeta koja se centrirana na jeziku, a tiče se retorike mjesta u najširem smislu, smještajući se u raspravu o zdravom razumu koji je jedno od mjesta bliskosti i čudnovatosti svijeta.

Ne samo da se ova knjiga rađa u tekstu, već u jednom Borgesovom tekstu – koji je emblematska figura fantastične književnosti. Samim time Foucault smješta tekst u umjetničku tradiciju, jer je ono što čini umjetničko djelo *siže*, odnosno, različito ili začudno uređivanje fabularnog toka. Borgesov tekst karakteriziran je titranjem, koje je kasnije izjednačeno sa *očuđenjem*. (isto, 11) Koncept *očuđenja* prisutan je još od Srednjeg vijeka, kao što je već spomenuto, ono što čini umjetničko djelo (različito, začudno uređivanje fabularnog toka). Očuđenje, na francuskom *étrangéte*, povezan sa njemačkim *das unheimliche*, i engleskim *uncanny*. Koncept očuđenja koriste Ruski formalisti i Jakobson. Viktor Šklovskij primjerice smatra da je „cilj umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje;“ u čemu je umjetnički postupak – postupak očuđenja stvari i „postupak oteščale forme, koji povećava teškoću i dužinu percepcije jer je perceptivni proces u umjetnosti sam sebi svrha i treba da bude produljen.“ (Šklovskij 1969: 43)

Promotrimo na trenutak Borgesov tekst - „Taj tekst citira 'određenu kinesku enciklopediju' u kojoj je napisano da se 'životinje dijele na: a) one koje pripadaju Caru, b) balzamirane, c) pripitomljene, d) odojke, e) sirene, f) fantastične, g) pse na slobodi, h) one koje su uključene u ovu klasifikaciju, i) koje se bacakaju kao lude, j) bezbrojne, k) nacrtane s iznimno finim kistom od devine dlake, l) et caetera, m) koje su upravo razbile vrč, n) koje izdaleka izgledaju kao muhe.'“ (isto, 9)

Foucault kaže da je ovakva taksinomija začudna, ona predstavlja drukčiju misao, samim time „ona je granica naše: ogoljela nemogućnost da to mislimo.“ Foucault se pita: Što je nemoguće zamisliti i o kakvoj se nemogućnosti radi? Nema ničeg stranog u ovoj klasifikaciji, sve su nam ove stvari poznate, ono što je u tome začudno jest to što su one *zajedno*, imaju *zajedničko mjesto*. Ne postoji mjesto na kojem bi ove stvari postojale zajedno, osim u nepostojanju jezika. Zato je jezik taj koji stvara umjetnost i koji je umjetnost jer daje

osjećaj očuđenja. „Apsurd uništava *i* iz nabiranja spopadajući nemogućnost *u*, u kojemu bi se nabrojane stvari raspodijelile.“ (isto, 11)

„Ono što je izvučeno jest ukratko slavni 'operacijski stol', ..., rabim riječ 'stol'<sup>1</sup> u dva značenja koja se preklapaju: u značenju metaliziranoga, gumastog stola okruženog bjelinom, koji blista pod staklenim suncem koje proždire sjene – tamo gdje na trenutak, možda zauvijek, kišobran susreće šivaći stroj; te u značenju tablice koja mišljenju omogućuje da među bićima provede određeni poredak, razdiobu u razrede, nominalno grupiranje koje označava njihove sličnosti i razlike – gdje se od početka vremena jezik susreće s prostorom.“ (isto, 11)

Predstavljen nam je na različit način uređen materijal koji nam je blizak. Poput Freuda koji se pogleda u ogledalo i kaže: „Tko je ovaj ružan starac?“. Nešto što je blisko, ali opet odvojeno. Također, Foucault kaže da ova klasifikacija u njemu izaziva smjeh, koju je pratila određena nelagoda. Vezana je uz smjeh, te nekoliko glagola: potresati, činiti da drhti, činiti da treperi. „U smjehu koji pri čitanju uzdrmava svako uobičajeno mišljenje – naše mišljenje: mišljenje našeg doba i naše zemljopisne širine...“ (isto, 9). Ovi glagoli se tiču živog, praksa *Istog* i *Drugog*, praksa koja se tiče identiteta – identiteta, povezanosti riječi (*membrum definiens*) i stvari (*membrum definitum*). Problem koji izaziva smjeh jest problem *identiteta*. Ova razorna moć smjeha dolazi od srednjovjekovne i renesansne tradicije. I ova klasifikacija izaziva očuđenje, drhtanje – puca stanovita slika svijeta – no Foucault ne kaže da iza te slike nema ničega, kasnije to naziva nijemost stvari, već samo kaže da postoji gola nemogućnost da se to misli. On se usredotočuje na mišljenje nemogućnosti mišljenja jer je to mjesto rođenja mogućnosti mišljenja. Taj je uvjet, barem od 19. Stoljeća stavljen, odnesen u *Drugi svijet*, ili se izvozi daleko u prošlost, , na pr. antika postaje svijet *Drugih*. Foucault vraća tog *Drugog* u *Isto*, tako nastaje drhtaj, okljevanje, potres; potres koji ovaj tekst izaziva jest potres njega samoga. Subjekt ne može misliti sebe sama, može, ali samo preko Drugoga.

To nas opet dovodi do pitanja, zašto upravo Borgesov tekst? Mogao je izabrati bilo koji tekst, ali Borges pripada onim divljima. On dovodi u pitanje renesansnog čovjeka, pa i samog čovjeka, koji nastaje u renesansi, a nestaje u današnje doba. Dakle, postoji gola nemogućnost mišljenja toga – *gola*, predstavlja potragu za nekim čistim, idealnim stanjem, kao dobra karakteristika divljaka (Lévi-Strauss). To što je on gol predstavlja vraćanje izvoru, međutim ovdje nema jezgre, nema izvora. Foucault objašnjava tu nemogućnost postojanja izvora, što ga čini misliocem granice, graničnog prostora u kojem nemogućnost mišljenja

---

<sup>1</sup> Table (fr.stol) i tableau (fr.tablica)

otvara mogućnost povijesti. Posebno je zanimljivo što se događa u jeziku – tradicionalna retorika razlikuje zdravu i bolesnu upotrebu jezika – izvorno, prvo značenje naspram onome što je bolesno, sve figure, sva prenesena značenja. Foucaultu taj tip umjetničkog teksta (*Priručnik fantastične zoologije*) služi kao model analize odnosa riječi i stvari. Događa se stanovit obrat – ono što se smatra aberacijom jezika, umjetni jezik; postaje jedino pravo stanje jezika, što omogućuje da se govori o odnosu riječi i stvari.

Knjiga stoga proizvodi dvostruki učinak: očuđenje i blisku čudnovatost. Vidimo stvari kako nikada nisu bile viđene, a opet rečeno je istovremeno već poznato. To je rasprava o zdravom razumu, odnosno *zajedničkom mjestu* – retorika u širem smislu. Time se bavi Foucault, načinom klasifikacije svijeta.

Sada ćemo поближе promotriti što znači da se moderna literatura uspostavlja protivno filologiji, čime ćemo ukazati na još neke karakteristike jezika, a koje su povezane s oprekom govor-pismo i percepcijom istih. Cijela tradicija kritike, od Aleksandrije do 20. Stoljeće privilegira krizu, *crisis*, koja je suspenzija stvarnosti u pisanju. Protivno filologiji koja barata sa stalnim značenjima riječi. Tek moderna lingvistika preferira rečenicu, dok je primjerice u Foucaultovoj arheologiji *iskaz* najvažniji. Literatura se uspostavlja kao osporavanje filologije (stanovit tip znanosti o jeziku) čiji je literatura brat blizanac, i koja vodi jezik gramatike prema ogoljenoj moći govora. Na primjer Borgesov tekst legitimira vlastitu genealogiju kao literarnog teksta. Filologija se u 19. Stoljeću prepoznaje kao pilotska moderna znanost, uz filozofiju, te ima sličnu ulogu ranije lingvistike. Predmet filologije 19. Stoljeća jest jezik koji je uvijek u krizi, a čitava se filologija može interpretirati kao napor razriješavanja krize jezika. Jezik se promatra kao skup riječi; nastaje riječnik u modernom smislu, u kojem su sva značenja pobrojena, no ne kaže nam kako su povezana, kako one čine sustav. Kod Foucaulta riječi, rečenice i diskurs su zastoji jer fiksiraju značenje, zastoji u strategiji razriješavanja krize jezika.

„Književnost jest osporavanje filologije (iako je njezin blizanački lik): ona jezik gramatike dovodi do ogoljele moći govora i tamo susreće divlje i zapovijedno biće riječi.“ (isto, 326)

Literatura osporava to zastojanje u jeziku, ona vraća jezik svom temeljnom kriznom stanju. Autor stvara vlastiti jezik i napada krizu svakodnevnog jezika vraćanjem riječi samim riječima, u ogoljelu moć govora, gdje književnost susreće čudovišne riječi; i to u činu pisanja. Foucault kaže: *divlje i zapovijedno biće riječi (l'être sauvage et impérieux des mots)*. Ovdje se



uspostavlja opozicija čisto/nečisto. Kod Rousseaua primjerice imenovanje znači pripitomljavanje, stoga se postavlja pitanje da li divlje prethodi značenju, pitanje koje postoji još od Aristotela. Biće na francuskom jeziku može značiti od bića do bitka, što zapravo implicira suprotstavljanje čina pisanja i čina govora. Biće označava mogućnost neprekidnog rađanja novoga ili različitoga. Stoga je književni tekst poput muzičke partiture, potrebna je izvedba.

Dok *impérieux* znači onaj koji zapovijeda i koji je zapovjedni, teško je dobiti tu nijansu na hrvatskom jeziku. Zapovjedno što izaziva pokoravanje, divljina riječi pokorava literaturu. Čin pisanja zrcali sebe, svoju divljinu, a literatura se uspostavlja kao samosvijest nemogućnosti kontrole čina pisanja i čina govorenja. To čini jednu od temeljnih zasada književnosti. Foucault smatra da je posao umjetnika da zatvori beskonačno, te da to čini literatura. Ova poveznica sa beskonačnim odnosi se na jedan pogled na književnost, koji bi smo mogli nazvati estetskom beskonačnošću. Taj pogled zastupa Valéry, te kaže da na pr. kod Prousta ima onoliko potraga koliko ima čitatelja.

Isto tako Foucault smatra da je arbitrarnost jedno od ključnih mjesta divljine jezika, dok je zapovjedni karakter jezika, jezična tamnica, onaj koji omogućuje/zapovjeda da govorimo. Zapravo nas upućuje na razliku između *prirodnog*-svakodnevnog i književnog jezika – svakodnevni jezik je opasnost za književnost, upravo zato se ona uspostavlja kao otpor.

## 8. Status pisma u tradiciji zapadne metafizike

U tradiciji zapadne metafizike status pisma uvijek je bio podređen govoru. Brockmeier i Olson, tvrde da još od Aristotela postoji ideja da su izgovorene riječi simboli misaonog iskustva, a pisane riječi simboli izgovorenih, odnosno da je pismo zapisani govor. Autori tvrde da je aristotelijanska paradigma dominirala srednjovjekovnim razmišljanjem o jeziku i značajnosti pisma, a kasnije i modernom dvadesetstoljetnom filozofijom, lingvistikom i psihologijom jezika. Nadalje, kažu da najutjecajnije lingvističke teorije (Gelb, Cohen i Diringer) opisuju povijest sistema pisma kao teleološki razvoj prema fonocentričkom idealu zapadnjačkog alfabeta, koji postulira precizne reprezentacije, ili savršene prijepise zvučnih uzoraka u obliku vizualnih znakova. Takva tradicija, prema Brockmeieru i Olsonu, u stalnom je pokušaju represije specifičnosti, materijalnosti i važnosti pisanog znaka. Navode i neke Derridine postulacije, poput toga da su kao posljedicu i pretpostavku ove represije, filozofija i lingvistika promicale ideju da riječi mogu komunicirati misao i značenje bez direktne poveznice sa lingvističkim znakom, njihovim zapisom. Na takav način, prema Derridau, *znak* postaje pomoćno sredstvo govora, te ne samo da je znak nešto izvanjsko esenciji govora, već se smatra i potpuno transparentnim. Odnosno što Derrida želi reći jest da su riječi, misli i značenja dana na neposredan i direktan način, te se prenose poput zvuka, glasa (*phone*). (Brockmeier i Olson 2009: 14)

Brockmeier i Olson navode Derridu koji ovakvo viđenje naziva *fonocentrizmom* ili *fonologizmom* te smatra dominantnim zapadnim modelom pisanja: „ova činjenica fonetičkog pisanja je od ogromne važnosti: upravlja čitavom našom kulturom i znanošću, te zasigurno nije samo jedna činjenica među mnogima.“ (Derrida 1976: 30-31).

Također, ukazuju na Derridinu novu teoriju *écriture* u kojoj upućuje na specifičnost i materijalnost pisanja, te proširuje i odjeljuje pismo od teleologije alfabeta koju odbacuje kao etnocentričnu. Brockmeier i Olson tvrde da Derrida kritizira fonocentričko podređivanje pisma i na drugim područjima osim filozofije jezika, poput de Saussurove lingvistike i Lévi-Straussove antropologije; te da je na tim područjima fonologizam isključivanje ili degradiranje pisma, ali i davanje autoriteta znanosti koju se smatra modelom za sve t. zv. znanosti čovjeka. (Brockmeier i Olson 2009: 14)

S druge strane, Brockmeier i Olson bave se Lévi-Straussovom djelom *Divlja misao*, za koje tvrde da predstavlja emblematski primjer fascinacije pitanjem govora i pisma. Kažu da djelo *Divlja misao* stvara novi pogled na pisanje i re-evaluira tradicionalne, ne-pismene ili usmene kulture. Stoga je, tvrde Brockmeier i Olson, proizvod Lévi-Straussovog

strukturalističkog razmišljanja binarna struktura sa jasnom distinkcijom između govora i pisma – govor kao medij prirodne ljudske komunikacije i autentičnosti, a pismo kao neprirodna i nasilna alijenacija glasa, te u osnovi, distorzija ljudske prirode. Također, tvrde da kod Lévi-Straussa, za razliku od ranijih mislioca koji *tradicionalna* društva smatraju *primitivnima* (Malinowski, 1954), *pred-logičnima* (Lévy – Bruhl, 1923) i *mitskima* (Cassirer, 1957), *divlja misao* postaje pozitivna kvaliteta – asocira ju uz *prirodnu* usmenost u kontrastu sa *umjetnim* strukturama zapadne pismenosti.

Havelock (Havelock 1991: 21) inzistira na tome da Lévi-Strauss ne istražuje la *pensée sauvage*, već la *pensée oraliste*. Na taj način usmena misao je *prirodna*, ona je misao koju nije pokvarilo pismo. (Brockmeier i Olson 2009: 10) Poblize ćemo se pozabaviti ovom idejom o prirodnosti govora, te umjetnosti pisma pri kraju rada.

Nadalje, Brockmeier i Olson tvrde, da Derrida proučavajući djela filozofije prosvjetiteljstva (Rousseau), njemačkog idealizma (Hegel), fenomenologije (Husserl) i strukturalizma (de Saussure i Lévi-Strauss), argumentira da je privilegiranje glasa posljedica percepcije pisma kao sekundarne reprezentacije – dodatak koji ima funkciju i značenje samo utoliko što je transparentni simbol nematerijalnog svijeta. Odnosno, tvrde Brockmeier i Olson to prema Derridau, odražava duboko ukorijenjeno uvjerenje o nadmoćnosti misaone ili duhovne neposrednosti. Derridina *metafizika prisutnosti*, tvrde autori, nije samo lingvistička fiksacija, već fundamentalna tendencija koja povezuje *fonocentizam* i *logocentizam*; pretpostavka da su izgovoreni i pisani znakovi samo aluzije i izvanjske ekspresije dubljih značenja i istina, istina koje se nalaze u mislima ljudi ili u krajnjoj liniji mislima bogova. Stoga, Brockmeier i Olson zaključuju da zapadna metafizika i preferira duhovne entitete poput *logosa*, duše i duha – Hegelov *Geist* (duh) ili Kantov *transcedentalni subjekt* – koje Derrida odbacuje, jer smatra da nam svijet i mi *sami* nisu dani *po sebi* i *za sebe* odnosno u obliku čiste duhovne ili misaone neposrednosti. Derridino je viđenje, tvrde Brockmeier i Olson, da je naše iskustvo svijeta, bivanje u svijetu, neizbježno posredovano znakovima i simbolima, značajkama ljudske kulture, među kojima je jezik najprominentniji. (isto, 12-15)

## 9. Jacques Derrida, *Glas i fenomen*

U ovom dijelu rada pobliže ćemo promotriti Derridaovo djelo *Glas i fenomen*. Nekoliko je razloga tomu – prvi je taj što Derrida u ovom djelu osvjetljava problematiku percepcije glasa kao prirodnog, u okviru *prividne transcendentalnosti glasa*. Drugi razlog, jest to što Derrida dekonstruira binarnu opoziciju usmeno-pismeno.

U djelu *Glas i fenomen*, Derrida kroz kritiku Husserlovih koncepata *izraza* i *naznake*, t.j. nemogućnosti odvajanja istih, čak ni na metafizičkoj razini; nastoji ukazati na indikativni karakter značenja jezika, stvarajući pritom temelj za vlastitu teoriju pisma, *écriture*.

Promotrimo najprije kontekst tog djela. Newton Garver u predgovoru engleskoj verziji djela *Glas i fenomen*, upućuje nas na srednjovjekovnu misao čija je ideja jezika podijeljena na tri dijela (*trivium*): gramatika, logika i retorika. Garver navodi da se gramatika bavi sposobnošću stavljanja riječi u pravilni redosljed; logika mogućnošću prepoznavanja apsurdnih ili proturiječnih izraza, dakle proučava same izraze neovisno o njihovoj povezanosti s vremenom, mjestom ili okolnostima; te se retorika bavi načinom na koji se koriste lingvistički izrazi čiju smo logiku i gramatiku svladali. ( Derrida 1973: ix)

Autor navodi da se tradicionalna retorika usredotočuje na suptilnije karakteristike javnog govora i na književnost, te na klasifikaciju stilova i tropa, te se bavi raspravom o pravilnoj upotrebi (*proper use*) proturiječnih izraza, poput logičkih apsurda u metaforama. Garver smatra da se retorika ne bavi samo formom već i načinom na koji se jezik odnosi prema svijetu kroz relaciju lingvističkih izraza sa specifičnim okolnostima u kojima njihova upotreba ima smisao i značenje. ( Derrida 1973: x)

Garver smatra da u ovom djelu Derrida zapravo problematizira odnos logike i retorike, jer se obje bave upotrebom i interpretacijom znaka. Odnosno da se povijest zapadne filozofije, posebice filozofije jezika, kao i velik dio metafizike temelji se na logici, od Platona i teorije forme, Aristotelove doktrine, Leibnizovog projekta univerzalnog simbolizma te racionalizma i idealizma općenito. Nadalje, tvrdi Garver u okviru empirističke filozofije smatra se da su ideje reprezentirane lingvističkim znakovima već u logičkim odnosima jedne sa drugima, prije postojanja samih znakova. S druge strane, kaže Garver, postoje i mislioci koji nude alternativu takve vizije jezika, kao tehničke vještine ili alata, poput Ibn Khalduna koji je okarakterizirao jezik kao *tehničku naviku*, odnosno kao karakteristiku ili talent koji ima poveznicu sa umjetnošću, obrtom ili tehnikom, te su za njega gramatika i logika predstavljale unaprijeđenje retorike u širem smilu; Condillac je smatrao da je jezik započeo s gestama, te da je verbalni jezik zadržao esencijalne karakteristike tog *jezika akcije*; dok je Rousseau smatrao

da se porijeklo jezika, te stoga i njegova esencija, nalazi u harmoniji i intonacijama naših strasti. (Derrida 1973: xi-ii)

Garver upućuje na dva pokreta u 20. Stoljeću koja donose preispitivanje prirode jezika:

Prvi pokret odnosi se na intelektualnu struju koja promatra jezik kao nešto što je u svojoj osnovi logično, te da se temeljne esencijalne karakteristike jezika mogu odrediti na temelju logičkih pretpostavki. Ovaj pokret bio je vezan primarno uz Fregea i Husserla u Njemačkoj, Whiteheada i Russela u Engleskoj, i Wittgensteina u Austriji.

Budući da Derrida kroz kritiku Husserla kritizira čitavu tradiciju koja smatra da je jezik u svojoj osnovi logičan, a ne temeljen na retorici, promotrimo поблиže ideje o jeziku unutar te intelektualne struje. Garver tvrdi da se racionalisti i empiristi ne slažu oko izvora ideja, ali se slažu oko toga da znakovi reprezentiraju ideje, te da ideja može stajati u kontrastu ili proturiječnosti sa drugom idejom bez reference na kontekst ili način na koji figuriraju u *struji života*. Jedna od bitnih karakteristika takve ideje, kaže Garver, ideje da znakovi reprezentiraju, jest njihova bezvremenitost, što ima nekoliko posljedica koje predstavljaju probleme za Derridu:

- 1) Budući da je znak nešto što ima fizičke karakteristike i ispoljava se u prostor – vremenskom kontekstu, trebala bi postojati radikalna razlika u vrsti, između znakova i onoga što ti znakovi označavaju. Derrida kaže da su znak i ono što je označeno potpuno drugačiji, te da potonji ne određuje prvog. Odnosno, Derrida kritizira razliku između znakova i stvarnosti, te kaže kako ne može postojati metafizička distinkcija između stvarnosti (pojmljene u okviru metafizike) i znakova.
- 2) Uzmemo li bezvremenitost ideja kao temelj jezika, tada nam je potrebna određena doza Platonizma, gdje stvarno objašnjavamo pomoću idealnog. Na primjer, iskazi izrečeni u nekom specifičnom vremenu i prostoru. Kako objasniti značenje toga što je netko iskazao, odnosno značenje toga što to znači u tom vremenu i prostoru. Značenje mora biti objašnjeno posredstvom ideja koje su reprezentirane riječima te rečenice. Derrida zapravo postavlja pitanje: kako se jezik može koristiti kao referenca na prolazne objekte i okolnosti, s obzirom da je ustanovljen i konstituiran neovisno o njima?
- 3) Usko povezana sa drugom, ideja da bi trebala postojati radikalna distinkcija između izraza i naznake (Husserl), odnosno razlikovanje: semantičkih relacija koje znakovi imaju sami sa sobom, te semantičkih razlika koje znakovi imaju sa svijetom. Stoga, Derrida odjeljuje teoriju značenja na teoriju smisla (što znakovi znače?) i teoriju reference (kako i kada se primjenjuju?)

4) Kao posljedicu temeljenja značenja na bezvremenskim idejama, Derrida kao ključnu točku uvodi vrijeme. (isto, xii-xvi)

Drugi pokret u filozofiji jezika 20. Stoljeća, koji Garver navodi, odnosi se na retoriku, te on nije imao tako čvrstu osnovu. Štoviše, Garver smatra da je razvoj lingvistike 20. Stoljeća još više učvrstio poveznicu između značenja i logike, kao na pr. de Saussure koji promatra elemente jezika kao idealne, a ne empirijske.

Prema Garveru, Derrida stavlja naglasak na retoriku, te smatra da je poznavanje *igre, pravila igre*, ono što omogućava značenje u jeziku. Poput Foucaulta koji ustanovljuje da riječi i stvari imaju zajedničko mjesto. Odnosno Derrida smatra da je uloga iskaza u stvarnom diskursu esencija jezika i značenja, odnosno da su retorika i kontekst karakteristike svog lingvističkog značenja, a ideja koju Derrida dekonstruira jest ideja o postojanju idealnih entiteta kao temelj značenja znakova, dakle objekata bez kontingentnih ili empirijskih svojstava, a koji su temelj transcendentalne fenomenologije. (isto, xxii-xxiii)

David B. Allison kaže da Derrida svoju argumentaciju izvodi na primjeru Husserla, jer je on za njega paradigmatički primjer tradicije povijesti i metafizike. Husserl nudi *esencijalne distinkcije* koje Derrida propituje. (isto, xxxi) Husserl, tvrdi Allison, ima ideju smislenog jezika koji omogućava komunikaciju te ima *čistu logičnu gramatiku* i izražava značenje na predvidiv način, u formi moguće reference na objekt. Nadalje autor kaže da je prva Husserlova esencijalna distinkcija da jezik ima dvije vrste označavanja: *izraz* ili *naznaku*; te za Husserla samo potonja ima značenje. (isto, xxxiv)

Allison prezentira neke Derridine postavke te kaže: znak ili označenik uvijek stoje za nešto, a ti elementi (*naznake*) su nestvarni jer se nalaze unutar neposrednosti samo-prisutne svijesti, t.j. u sferi *samotnog života duše*, kasnije će to biti *transcendentalna svijest* (isto, xxxv) Problem kod takve koncepcije jezika, prema Derridau, jest to što se u stvarnoj komunikaciji ta sfera mora napustiti, te podrazumjeva odlazak u sferu empirije. Naznaka je zato uvijek prožeta izrazom, inače bi komunikacija bila re-prezentacija onoga što se događa u privatnoj sferi, a taj samotni život duše je idealno stanje unutar kojeg postoji čista naznaka. Derrida to kritizira, jer tvrdi da nikada ne postoji čista prezentacija. (isto, xxxvi)

Allison smatra da je jezik za Husserla struktura ponavljanja i reprezentacije, te da ne možemo pobjeći od empirijske determiniranosti. Iz toga izvodi dvije posljedice: kao prvo, ne može postojati *idealno* značenje, niti čista prisutnost idealnog; kao drugo ne može postojati ni čista samo – prisutnost, jer bi i u najjednostavnijim označavanjima samotni život duše bio podijeljen, onime što je izvan njega. Što bi značilo, smatra Allison, da ne možemo održati distinkciju između izraza i naznake. Drugo, da ne postoji prisutstvo ili samo prisutstvo u

označavanju, već samo beskonačno odjeka, te ono što se *prezentira* u reprezentaciji jest neprisutstvo, što Derrida zove *drugost, razlika ili altérité* (isto, xxxvi). Kao problem Husserlove argumentacije javlja se koncept vremena.

„Unutarnji monolog bi trebao predstavljati čisti izraz, no taj monolog se odvija sada, instantno. Znak i označeno se ujedinjaju u *sada*, te nema potrebe za posredovanje znakovima, kaže Derrida. I sam Husserl pobija tu viziju unutarnjeg monologa jer kaže da sadašnjost mora uključivati prošlost i budućnost. Dakle, samo postojanje sadašnjosti uvijetovano je onime što je odsutno ili onime što još nije realizirano.“ “Derrida kaže, nema izvora, već se radi o bezvremenoj igri razlika. Derrida zapravo preispituje čitavu povijest jezika, te kaže da označavanje počinje sa konvencijom i praksom. Slijedi Saussurea i kaže da je lingvističko značenje arbitrarna konfiguracija razlika između znakova. U konačnici, nema značenja; odnosno nema značenja i označenog sadržaja koje bi bilo oslobođeno ove igre razlika. Za Derridu postoji samo sličnost ili istost značenja koje se konstituira kroz povijest upotrebom. Također, smatra da se značenje ne može odvojiti od konteksta (npr. lingvističkog, semiotičkog, povijesnog) jer svaki takav kontekst čini svojevrsni sistem referenci, sistem označenika čija su funkcija i stvarnost onkraj sadašnjosti, te možemo samo prikupiti i skupiti tragove (*trace*), jer nismo izvan jezika već u njemu.“ (isto, xxxvi-xxxviii)

Problem vremena usko je povezan sa idejom neposrednosti glasa, koja nam je u ovom radu od ključne važnosti. Derrida, uvodeći vrijeme, *sadašnjost*, kao svojevrsno *mjesto* ispoljavanja jezika, upućuje nas na još jednu nemogućnost; izlaska iz jezika. Jezik (govor i pismo), ispoljavaju se u sadašnjosti, osim što nam se u pismu sadašnjost ne iskazuje linearno.

„U solilokviju, unutarnjem monologu/govoru ja ništa ne komuniciram sam sebi, nema izraza; mogu samo zamisliti da nešto reprezentiram sebi. S druge strane, u unutarnjem govoru ne komuniciram nešto sebi jer za to nema potrebe, mogu se pretvarati da to činim. Odnosno, postojanje mentalnih činova ne treba biti naznačeno jer je neposredno prisutno subjektu u sadašnjem trenutku.“ (Derrida 1989: 88-89)

Ovime Derrida smješta Husserlov *izraz* u područje idealnog. Možemo zamisliti da nešto sebi reprezentiramo, ali je ono nužno povezano s *naznakom*. Derrida ističe nemogućnost postojanja subjekta u solilokviju, jer se govor odvija u sadašnjosti. Kažemo li da govorimo nekome, ili da reprezentiramo nešto sebi, tada se više ne radi o monologu već dijalogu, sebe i nekog zamišljenog ja.

“Razumije se da u izvjesnom smislu govorimo i u samotnom govoru, i sigurno da je pri tom moguće shvatiti samog sebe kao onoga koji govori ili čak eventualno kao onoga koji govori sam sebi. Kao, na primjer, kad netko sam sebi kaže: to si loše uradio, ne smiješ tako

nastaviti. Ali, u ovom slučaju ne govorimo u pravom, komunikativnom, mi sebi ništa ne saopštavamo nego sebe samo predstavljamo kao one koji govore i saopštavaju. U monološkom govoru riječi nam ne mogu služiti u funkciji naznake postojanja (*Dasein*) psihičkih akata, jer takvo naznačivanje ovdje ne bi imalo nikakve svrhe. Akte koji su ovdje u pitanju mi doživljavamo u istom trenutku.“ (isto, 71)

Čak i ako prihvatimo da u monologu govorimo samom sebi, Derrida smatra da se ne radi o komunikaciji mene sa sobom, jer su svi psihički akti neposredno prisutni. Smatra da samo predstavljamo sebe kao onoga koji govori i nešto priopćava. No govoreći o statusu reprezentacije u jeziku, opovrgava ovu tezu, iz razloga što smatra da u jeziku ne postoji razlika između stvarnosti i predstave, odnosno da je jezik uvijek nužno reprezentativan.

Derrida postavlja pitanje, koji je status reprezentacije u jeziku? Pa tako kaže da reprezentacija može biti:

1. U generalnom smislu (*Vorstellung*)
2. Kao re – prezentacija, odnosno kao ponavljanje ili reprodukcija prezentacije
3. Kao nešto što zauzima mjesto nečeg drugog

Husserl tvrdi da „u monologu ništa ne *saopštavamo*, već sebi predstavljamo samog sebe kao subjekta koji govori i *saopštava*.“ (isto, 72) Husserl ovdje primjenjuje na jezik temeljno razlikovanje između stvarnosti i predstave.

Derrida ga opovrgava, te kaže da kada efektivno koristimo riječi, neovisno o tome da li je to u svrhu komunikacije ili ne, nužno (su)djelujemo unutar strukture ponavljanja čiji temeljni elementi mogu biti samo reprezentativni. Znak, prema Derridau, nikada nije događaj, ako pod događajem smatramo nezamijenjiv, nepovratni empirijski partikularitet. Znak koji bi se dogodio samo jednom ne bi bio znak, tvrdi Derrida. Derrida smatra da označitelj (u generalnom smislu) mora biti formalno prepoznatljiv, unatoč i kroz raznolikost iskustvenih obilježja koja ga mogu preoblikovat. Znak mora ostati isti i mora biti ponovljiv kao takav, usprkos i kroz izobličenja koja mu nužno nanosi ono što se naziva empirijski događaj. (isto, 72)

Derrida zapravo promatra jezik na fonemskoj razini, te kaže: „da je neki fonem ili grafem, u izvjesnoj mjeri, uvijek drugi, kad god se prezentira u nekom djelovanju ili opažanju, ali on može funkcionirati kao znak i kao jezik uopće samo ako nam neka formalna identičnost dopušta da ga iznova koristimo i prepoznamo. Ova identičnost je nužno idealna. Ona, dakle, nužno implicira neku predstavu, kao *Vorstellung*, mjesto idealnosti uopće; kao *Vergegenwartigung*, mogućnost reproduktivnog ponavljanja uopće; kao *Repräsentation*



utoliko što je svaki značenjski događaj supstitut (označenog isto kao i idealne forme označitelja). Pošto je ova struktura predstavljanja samo značenje, ja ne mogu započeti neki diskurs, a da ne budem izvorno upleten u beskonačno predstavljanje.“ (isto, 72)

Idealno, apsolutnu idealnost, Derrida određuje kao korelat mogućnosti beskonačnog ponavljanja. (isto, 74) Stoga Derrida smatra da je za Husserla bitak određen idealnim, odnosno ponavljanjem. Nastavlja sa mišlju da za Husserla povijesni napredak uvijek ima kao svoju esencijalnu formu, stvaranje idealnih entiteta čije je ponavljanje, te samim time tradicija, moguće *ad infinitum*, gdje ponavljanje i tradicija postaju prenošenje i ponovno oživljavanje izvora. (isto, 74-75)

Zašto nam je bitna idealnost? Upravo nas idealnost upućuje na temeljne postavke zapadne metafizike, koja se bavi idealnim entitetima, kao što su *logos*, duh i transcendentalni subjekt, koje Derrida odbacuje jer smatra da svijet i sebstvo ne postoje sami *po sebi*, već su nužno posredovani znakovima i simbolima, posebno jezikom. (Brockmeier i Olson, 2009: 12 – 15) Dominacija glasa, fonocentrizam, koji Derrida kritizira, temelji se na idealnosti. Glas biva promatran kao idealan, neposredan, te u kranjoj liniji *prirodan*. Govor nam se prezentira kao izvor, kojem se treba neprestano vraćati.

Derrida smatra, ukoliko „svaki znak...ima izvorno ponovljivu strukturu, onda je ugroženo uopće razlikovanje između fiktivne i stvarne upotrebe nekog znaka. Znak je izvorno prožet fikcijom. ...ne postoji nikakav pouzdani kriterij za razlikovanje unutrašnjeg i izvanjskog jezika...niti između stvarnog i fiktivnog jezika.“ (isto, 76) „Ipak, za Husserla je takvo razlikovanje nužno da bi dokazao da je naznačivanje izvanjsko u odnosu na izraz, kao i sve ono što iz toga slijedi.“ (isto, 76)

Ovime Derrida paradoksalno, smješta znakove izvan područja imaginarnog, dokidajući razliku između stvarnosti i predstave. Odnosno tvrdi da su one istovjetne, te ako se takva razlika proizvodi, tada je ona nužno idealna. „Subjekt ne može govoriti, a da nema predstavu o tome: ta predstava nije slučajnost. Dakle, nije više moguće zamisliti stvarni diskurs bez predstave o sebi, niti predstavu diskusa bez stvarnog diskursa.“ (isto, 77) Drugim rječima rečeno: „pretpostavlja se izvorno jedinstvo diskursa i predstave diskursa. Diskurs predstavlja sebe, on jest svoja predstava. Bolje rečeno, diskurs je ova predstava (*representation*) samog sebe.“ (isto, 77)

Potrebno je stvoriti predstavu diskursa iz kojeg progovaramo, te predstavu sebe, no ta predstava je uvijek idealna. Ne postoji razlika između stvarnosti i fikcije, već samo predstavljanje te razlike pomoću idealnog.

To nas dovodi do „fenomenološkog iskustva, čiji je temelj osjećaj bivanja *izvan, u svijetu*. Prividno, ničeg sličnog nema u fenomenu glasa. U fenomenološkoj unutrašnjosti, čuti se i vidjeti se jesu dva radikalno različita poretka samoodnošenja.“ (isto, 92-93)

„Postoji dakle *prividna transcendentalnost* glasa koja se sastoji od toga što označeno koje je uvijek suštinski idealno, neposredno prisutno aktu izražavanja. Ta neposredna prisutnost počiva na činjenici da se fenomenološko *tijelo* označitelja briše u trenutku u kojem se označitelj proizvodi. Izgleda da on uvijek pripada elementu idealnosti...Ovo brisanje osjetilnog tijela i njegove izvanjskosti, jest za 'svijest' sama forma neposredne prisutnosti označenog.“ (isto, 93)

Iluzija neposrednosti koja nam se ukazuje u govoru temelji se na brisanju subjekta. Subjekt koji progovara postoji kao idealni entitet, te se u svijesti označeno pojavljuje kao neposredno prisutno. Glas i pismo na isti su način odvojeni od označitelja, jer oboje pripadaju jeziku, čiji su temelj znakovi u beskonačnoj igri razlika.

„Dok govorim čujem sebe u isto vrijeme dok govorim. Označitelj oživljen mojim dahom i intencijom značenja nalazi se u mojoj apsolutnoj blizini. Živi akt, akt koji daje život, *Lebendigkeit* koji oživljava tijelo označitelja i transformira ga u izraz koji nešto hoće – reći, duša jezika, izgleda da se ne odvaja od samog sebe, od svoje vlastite samo – prisutnosti.“ (isto, 93-94)

Koristeći riječi kao što su *dah* i *intencija* Derrida govori o nemogućnosti postojanja idealnog sada. Oni se nalaze u onome što Derrida naziva *apsolutnoj blizini* koja istodobno znači i apsolutno sada. Što bi značilo da je subjekt moguć kao onaj koji se tumači i koji tumači. Radi se o idealnom subjektu koji se ne odvaja od samog sebe.

„Fenomen ne prestaje biti objekt za glas. Naprotiv, u onoj mjeri u kojoj idealnost objekta ovisi o glasu, u njemu postaje apsolutno raspoloživa, sistem koji povezuje fenomenalnost i mogućnost *Zaigen* – a, u glasu funkcionira bolje nego ikad. Fonem se daje kao ovladana idealnost fenomena.“ (isto, 94)

Derrida pretpostavlja da govorni subjekt sebe čuje/razumije u sadašnjosti. Odnosno, da je govor univerzalan i neizvanjski. Zatim kaže: „Ispuštanje glasa ne nailazi na nikakvu prepreku u svijetu, upravo zato jer se proizvodi u svijetu kao čista autoafekcija. Ova autoafekcija je mogućnost subjektivnosti, ali bez nje se nebi pojavljivao svijet kao takav. Jer ona pretpostavlja jedinstvo zvuka (koji je u svijetu) i *phone* (u fenomenološkom smislu)... Upravo ova univerzalnost uvjetuje da, strukturalno i *de jure*, bez glasa nije moguća nikakva svijest. Glas je biće – pri – sebi u formi univerzalnosti kao svijesti (*con – science*; zajedničkog znanja). Odnosno, glas je svijest.“ (isto, 95)

Derrida smatra da u govoru označitelj postaje savršeno proziran zahvaljujući apsolutnoj blizini označenog. „Ova blizina iščezava čim, umijesto da čujem sebe kako govorim, vidim sebe kako pišem ili se sporazumijevam gestama. Mogućnost pisma nastanjuje unutrašnjost govora, koji je sa svoje strane, na djelu već u nutrini mišljenja.“ (isto, 96)

Također, za značenje jezika i formiranje znakova nužna je i *différance*, bez koje Derrida smatra, ne možemo zamisliti ni jedan jezik ni značenje, a povezana je i sa onime što omogućava transkripciju govora u pismo. No, to što omogućava transkripciju nema veze sa značenjem govora, već su to uzorci vokalizacije, fonemska struktura jezika. (Derrida 1973: xxiv)

U nastavku poglavlja o Derridi promotriti ćemo nekoliko teza autora Roland Theuas S. Pada, koje iznosi u članku *Iterability and Différance: Re-tracing the Context of the Text*.

Prva od tih teza jest da je za Derridu pisanje radikalno odsutstvo prisutstva, u kojem se izvor ili porijeklo teksta dovodi u pitanje, s obzirom na sličnosti i razlike mogućih značenja koja se mogu izvući iz strukture teksta. Pada smatra da govoreći o razlici između govora i pisma kod de Saussurea, Derrida ističe da pismo i glas imaju slična odsutstva, jer unatoč apsolutnoj blizini govora u prenošenju značenja primatelju, primatelj i dalje ima problem dekodiranja namjere govornika. U tom smislu, Pada smatra da se u govoru kao i pismu, javlja problem nadilaženja odsutstva prisutnosti, na način da prisutnost postaje simulirana i istodobno desimulirana očitim ne bivanjem označenog u tekstu. U ovoj radikalnoj odsutnosti prisutstva, Pada tvrdi da jezik nadomješta svoju nemogućnost da se odigra na isti način i u svijesti drugoga. Jezik zapravo ne treba ukazivati na stvarnu prisutnost, već je sama priroda jezika kao takvog suplemenatna. (Pada 2009: 75-76) Autor nam ukazuje na problem značenja jezika, odnosno znanja koje se prenosi i njegovu interpretaciju. Ukazuje zapravo na društveni element jezika, koji nužno implicira određenu društveno-kulturalnu pozadinu iz koje subjekt progovara, poput Foucaultovog *arhiva* ili Havelockovog *nasljeđa*. U izvjesnoj mjeri autor izjednačava govor i pismo, u segmentu značenja. Značenje je ovisno o kontekstu, s jedne strane kontekst *iz* kojeg subjekt progovara, diskurzivne i nediskurzivne prakse koje oblikuju društveni poredak stvari. S druge strane kontekst *u* kojem subjekt progovara, koji bi mogli nazvati situacijski, a koji određuje značenje u okviru jezika kao suplementarnog. Znak, bio on izgovoren ili napisan, uvijek nadomješta. Pada smatra da Derrida postavlja pitanje mogućnosti homogenog diskurza komunikacije i njegove mogućnosti prijenosa značenja.

Druga Derridaova teza koju Pada iznosi jest da pisanje može biti radikalno odsutno više nego što to može govor. Javlja se problem konteksta – u pismu, autor nije prisutan, stoga

kontekst postaje problematičan utoliko što je tekst pisan za nekoga tko još nije prisutan. „Ono što vrijedi za primatelja, iz istih razloga vrijedi i za pošiljatelja. Pisati znači proizvesti znak koji će predstavljati određeni aparat koji je produktivan, te čije se djelovanje neće promijeniti mojim budućim nestankom, već će nuditi stvari i samog sebe čitanju i ponovnom pisanju.“ (isto, 76) „Da bi pisanje bilo pisanje ono mora biti čin, te mora biti čitljivo čak i kada autor više ne odgovara za ono što je napisao, ono što je potpisao.“ (isto, 76) Pisanje koje za Derridu uključuje bilo koji grafemski sistem ili sistem reprezentacije, tvrdi Pada, inherentno je ovisno o mogućnosti ponavljanja konteksta, jer uspješnost izvođenja teksta ovisi o nepoznatoj ili neodređenoj primateljevoj sposobnosti da sinkronizira intencije sa pošiljateljem. Ovdje se, prema autoru, javlja problem ponovljivosti, odnosno *iterabilnosti* teksta ili iskaza, jer se ponavljanjem iskaza ili performativa javlja problem ekvivokacije i ambiguitetnosti. (isto, 77) Ove teze zapravo impliciraju nepostojanje unutarnjeg ili konačnog inherentnog značenja teksta, jer se ponavljanjem teksta, njegovim ponovnim čitanjem, mijenja i kontekst u kojem se čita. U govoru, kontekst je uvijek neposredno prisutan, ali rekuperacija značenja uvijek je ovisna o interpretaciji primatelja. Dok se u pismu kontekst ponavlja beskonačno puta, te svaki put biva izmjenjen. Ponovljeni tekst ili iskaz samo je sličan, a ne identičan onome što se ponavlja, upravo zato jer mu je promjenjen kontekst. Foucault ovaj problem naznačuje razlikovanjem *komentatorskog* i *arheološkog* čitanja.

Pada smatra da Derridin koncept *différance* predstavlja mogućnosti i ograničenosti unutar kojih se kontekst uspostavlja u komunikaciji, te da Derrida tvrdi kako iterabilnost donosi osjećaj odsutnosti, što ne označava odsutstvo autora u diskursu, već tvrdi da je sama intencija autora okaljana nesavršenostima jer se čitavi singularitet inskripcije ili iskaza performativa gubi u takvom trenutku, stoga radikalno odsutstvo predstavlja mogućnost nerazumijevanja ili *pogrješne* interpretacije. (isto, 82)

Autor pri pisanju teksta unosi vlastitu interpretaciju onoga što je napisao, a sam tekst ima veću mogućnost biti pogrešno interpretiran, jer u autor nema apsolutni autoritet nad tekstom. Nema pogrješne interpretacije teksta.

Pada smatra da se kritika metafizike prisutstva koju Derrida provodi pomoću dekonstrukcijske metode, zasniva na nedostatku uvažavanja strukturalnih nepravilnosti, te upravo se u tom segmentu dekonstrukcija katkada smatra nihilističkom jer propituje same temelje postojanja nekog sustava (na primjer Saussureov označenik/označeno; Lévi-Strausovu i Rousseauovu ideju čistoće; Levinasovu ideju beskonačnosti; Heideggerovu

razliku između čovjeka i životinje), koji ima skup jasnih, idealnih razlikovanja između unutra i izvana, između čistog i nečistog, sebe i Drugog, i t.d. Problem lingvističkog sustava koji tvrdi da postoji mogućnost beskonačnog ponavljanja iskaza prema Derridau, obično jest to što zanemaruje činjenicu da ono što se ponavlja, oponaša ili kopira nije isto što i original. (isto, 82) Pada smatra da Derrida ne odbacuje mogućnost značenja u tekstu, već samo ukazuje na to kako tekst sâm rastače tvdnje o pristunosti, upravo zato jer se odnosi na nešto što je prošlo ili postalo potpuno nedostižno. Prema Derridau, ostaje samo trag, ostatak originalne prisutnosti, pomoću kojeg je moguće u određenoj mjeri, rekonstruirati izgubljenu prisustnost. Pada smatra da dekonstrukcija, nastoji ukazati na to da je pitanje reference mnogo kompleksnije i problematičnije nego što to tradicionalne teorije pretpostavljaju. „...Ali odmaknuti se od ustaljene strukture referenci, propitivati naše uobičajene stavove o njoj, ne znači reći da ne postoji ništa onkraj jezika.“ (Derrida 1984: 124) Originalno značenje teksta je nedostižno, postoji samo trag tog originalnog prisutstva. Ako pretpostavimo da originalno značenje kao takvo postoji, budući da je kao što smo ranije pokazali, uvijek *okaljano* povijesnim/nesvjesnim nekog društva, njegovim arhivom, društvenim pravilima i kodovima. Derrida kritizirajući metafiziku prisutstva, propituje temelje zapadne kulture, temelje jednog sustava, kojim dominira glas i u kojem pismo predstavlja samo njegovu vizualnu reprezentaciju. Kroz analizu Derridinih djela, posebice dakle *Glas i fenomen*, možemo primjetiti da za Derridu glas i pismo nisu dvije odvojene instance, već naprotiv, pismo je ono koje daje mogućnost pojave glasu, upravo zbog same *prirode* znaka koji mora biti ponovljiv i reprezentabilan.

## 10. Rousseau i fonocentrizam

U kontekstu propitivanja temelja zapadne kulture, još je bitno pozabaviti se teorijom jezika, teoretičara bliskog Derridi, a to je Jean – Jacques Rousseau. Njegovo viđenje jezika daje nam upravo ovu paradigmatiku ideju jezika kao reprezentacije glasa, kao nadomjestka, kao nečega odvojenog od glasa. Naime, Rousseau u djelu *Ogled o porijeklu jezika* „ocrtava teorijski ciklus u kojem glazba shvaćena kao govorni fenomen, svoje objašnjenje nalazi u filozofiji nematerijalnosti dajući zauzvrat smisao cjelokupnosti estetskog polja“. (Rousseau 2006: 18.) U Rousseauovoj viziji jezika, glazba zauzima središnje mjesto.

Rousseau smatra da jezik i glazba, imaju jedinstven i cjelovit izvor. Odnosno, da imaju porijeklo, te da je jezik nastao iz strasti.<sup>2</sup>

„Za vjerovat je, dakle, da su prve geste diktirale potrebe, dok su prve glasove izmamile strasti.“ (isto, 49)

Rousseau daje privilegirani status glasu i pripisuje mu cjelovitost, koji su oboje povezani s njegovim porijeklom, a glas i glazba dijele to porijeklo:

„Prve pripovijesti, prve besjede, prvi zakoni bili su stihovani; poezija je otkrivena prije proze; i moralo je biti tako, jer su strasti progovorile prije razuma. Isto je bilo i s glazbom; jedina glazba prije bila je melodija, a jedina melodija ton nastao kao varijacija riječi; naglasci su oblikovali pjev, kvantitete su oblikovale ritam, te smo govorili s pomoću tonova i ritma baš kao i uz pomoć artikulacija i glasova. Govoriti i pjevati je nekoć bila ista stvar, rekao je Strabon, što pokazuje, dodaje on, da je poezija izvor elokventnosti. Treba reći da su jedna i druga potekle iz istog izvora i u početku bile jedan te ista stvar.“ (isto, 85)

Govoriti i pjevati su ista stvar, jer kada kaže govor Rousseau misli na ljudski glas, dok je gesta jezik kojeg diktira potreba. (isto, 20) „Dokaz za porijeklo jezika, koji su prije svega fenomeni proizašli iz glasa, nije u potrebi, jer ta potreba na ljude djeluje disperzivno...Jezici pretpostavljaju ljude koji su izišli iz svoje ograničene gluposti divljaka (stanje prirodne raspršenosti u kojem vlada ili tišina ili gesta), ali još nisu ušli u društveno stanje u kakvom se danas nalazimo (stanje u kojem vladaju degradirani, materijalizirani i intelektualizirani jezici): podrijetlo jezika smješta se u neko prijelazno stanje, neodlučan trenutak kad okupljeni ljudi još nisu duboko podijeljeni ratnim stanjem koje će uslijediti, no čiji je zametak već neizbježno prisutan.“ (isto, 20)

---

<sup>2</sup> U prvom poglavlju Rousseauovog *Ogleda* jezik je izjednačen s pojmom govora

S jedne strane Rousseau smatra da je „izvorna glazba, kao i izvorni jezik, suštinski vezana uz glas, ona se pojavljuje kao pjevanje, odnosno izjednačuje jezik i glas kao pojavu koju su proizvele strasti. S druge strane, to prvobitno stanje jezika kao pjeva ima fiktivno trajanje, a jezici s vremenom postaju jednostavni i metodični, odnosno taj jezik strasti se kviri, zapada u dekadenciju i iz toga proizlaze svi moderni jezici.“ (isto, 21) Također, te će moderne jezike Rousseau podijeliti na „Sjeverene – jer sjeverom dominira potreba, stoga se ondje rađaju bezvučne, grube i razgovjetne artikulacije; te Južne – jugom dominiraju strasti, stoga se ondje rađaju melodični i akcentuirani jezici.“ (isto, 24)

No, vratimo se na glas, što je kod Rousseaua ljudski glas. Promotrimo kakvu on ulogu ima u njegovoj viziji jezika. U okviru poimanja svijeta kao mehanicističkog, materijalnog i fizičkog koji dominira zapadnom kulturom, Rousseau smatra da je svaki glas, pa i ljudski, nekakvo zvučno tijelo. Rousseau tvrdi da je ispravno svoditi glas na zvučno tijelo u fizičkom kabinetu, no da pritom dolazi do redukcije koja ono suštinsko ostavlja po strani. Glas je znak, kaže Rousseau, i to znak onoga što nije svedivo na fizička svojstva. Glas je materijalan, ali se predstavlja kao nematerijalno. (isto, 22)

„Vokalno kod Rousseaua ima prvenstvo, te postaje arhetip i model prema kojem je ustrojen dualizam *Ogleda* – s jedne strane moralnog svijeta osjetila, a s druge fizičkog, kalkulabilnog. Upravo u tom prvenstvu temelji se teza originalnog nerazlikovanja između glazbe i jezika.“ (isto, 23) No kao što smo rekli, s vremenom se taj prvotni jezik mijenja, degenerira. Daje nam se „vizija arhetipskog melodičnog jezika, čija je historijsko – simbolička verzija, jezik i glazba Grka, koji time postaje alegorijski prikaz prvotnog poetskog jezika.,, (isto, 23-24)

„Tko bude izučavao povijest jezika, vidjet će da se, usporedno sa rastućom monotonijom glasova, pojavljuje i veći broj suglasnika, dok su naglasci u nestajanju, jačine koje se izjednačuju, nadomješteni gramatičkim kombinacijama i novim artikulacijama: no na te je promjene jezik primoran utjecajem vremena. Sukladno porastu potreba, poslovima koji posataju sve zamršeniji, širenju znanja, dolazi do promjene karaktera govornog jezika: on postaje precizniji i manje strastven; on osjeća nadomješta idejama; on se više ne obraća srcu nego razumu. Iz istih razloga naglasak se gasi, artikulacija se širi, jezik postaje egzaktniji, jasniji, ali i tromiji, bezvučniji i hladniji. Takav razvoj držim potpuno prirodnim.“ (isto, 55)

Dakle, s vremenom se u jeziku događaju promjene: povećava se broj suglasnika, naglasci nestaju, te ih pomalo zamijenjuje artikulacija. Jezik degradira, ili izrazimo li se Derridaovim riječnikom, jezik se *nadomješta*.

„Dolazi zapravo do dvostruke degeneracije, s jedne strane jezika, s druge strane glazbe. Prvi doživljava artikulaciju, a potonja doživljava harmonizaciju, te se s vremenom otuđuju. Što jezik postaje racionalniji, što je više artikuliran, to više gubi na poeziji. U glazbi strastveni glas biva nadomješten sistemom zvukova, promatраних u njihovim fizičkim svojstvima: glazba gubi na melodičnosti i okreće se prema senzualističkom rješenju harmonije i polifonične kompleksnosti. Naposljetku, kaže Rousseau, moderni glazbenik više ne osjeća: on računa; on više ne pjeva: on zapisuje. Glazba postaje pukim predmetom, ona više nije znak ničega; on je još smao zvučno tijelo te može upućivati tek na samu sebe.“ (isto, 24-25). Jezik, odnosno za Rousseaua govor, nadomješta se pismom.

„Pismo, čiji je zadatak naizgled da fiksira jezik, upravo je to koje ga izmjenjuje; ne mijenja mu riječi, nego duh; izražajnost nadomješta egzaktnošću.“ (isto, 59)

Mogli bi smo reći da za Rousseaua pismo dovodi do degradacije jezika ili da je jezik sam degradirao u oblik pisma. No uzmimo u obzir ambiguitetnost i kontradiktornost Rousseauovog djela, tada možemo reći da ne postoji nužna poveznica između pojave pisma i degradacije jezika, jer je kao što sam Rousseau kaže, ta ona sasvim prirodna.

Promotrimo sada u kakvom su odnosu glas i pismo kod Rousseaua:

„Govoreći prenosimo osjećaje, dok pišući prenosimo ideje. Pri pisanju, mi smo primorani sve riječi uzimati u njihovom općem značenju; dok onaj koji govori mijenja značenje pomoću tonova, uređuje ih po vlastitoj volji; manje se trudi da bude jasan, a više polaže u snagu izričaja, stoga nije moguće da jezik kojim se piše dugo zadrži živost onoga kojim se samo govori. Zapisujemo glasove, a ne zvukove; u akcentuiranom jeziku, zvukovi, naglasci, infleksije svih vrsta ti su koji govoru daju najveću energiju, dok frazu koja bi bila opća čine pripadajući isključivo onom mjestu na kojem se nalazi. Sredstva kojim se služimo kako bismo sve ovo nadoknadili rastežu, produljuju pisani jezik, a prelazeći iz knjiga u govor oslabljuju i samu govornu riječ. Kazujemo li sve onako kako bismo to napisali, mi samo govoreći čitamo.“ (isto, 59)

U ovom paragrafu Rousseauovog djela predočeni su nam logocentriistička misao i dominacija glasa. Pismo se ovdje prikazuje kao suprotnost glasa, te postaje dodatak, nešto izvanjsko. Živa riječ, odnosno glas, smatra se prirodnijom od pisma jer je bliža porijeklu, jer je strastvenija, dok jezik koji postaje hladniji, strukturiraniji, postaje zapravo pisani jezik. Upravo se tu iskazuje *prividna transcendentalnost glasa*, koja navodno izvire iz porijekla, počela, izvora. Glas je uvijek neposredno prisutan, dok pismo pretpostavlja odvojenost i to odvojenost od porijekla.



No ovdje nećemo pretpostaviti da to nije tako, da pismo nije odvojeno od porijekla, već ćemo ustvrditi da porijekla nema. Jer kao što smo ranije utvrdili Derrida kaže da glas jest svijest i bez njega nema ideje sebstva, subjektivnosti. Iza tog identiteta, kako bi rekao Foucault, iza glasa ili svijesti, nema ničeg; tu se krije samo gola nemogućnost mišljenja.

Također, za Rousseaua ova odvojenost od porijekla pretpostavlja svojevrsnu evoluciju pisma: „Slikanje predmeta odgovara divljim narodima, znakovi za riječi i rečenice barbarskim narodima, a alfabet civiliziranim narodima.“ (isto, 56.)

Prvo bi dakle bilo piktografsko, drugo ideografsko, te naposljetku alfabetsko pismo. Derrida naravno kritizira ovakvo viđenje, s jedne strane kao etnocentrično, s druge strane u okviru metafizike prisutstva:

„Nadmoćnost hijeroglifskog pisma, *slikarstva i obilježbe* odnosi se na to da se upotrebljava *jedan jedini oblik kao znak za stvari*, što pretpostavlja da on može imati nešto – a to je funkcija piktografske granice – kao jedinstven znak za jedinstvenu stvar. A to proturiječi samom pojmu i upotrebi znaka. Odrediti na taj način prvobitni znak, zasnivati ili izvesti cjelokupni sustav znakova s obzirom na znak koji nije jedan, znači svesti značenje na prezenciju. Znak je otada samo skup prezencija po bibliotekama.“ (Derrida 1976: 386.)

Dakle, ne možemo promatrati ove vrste pisma kao linearni slijed razvoja pisma, jer to pretpostavlja narušavanje same ideje znaka. No vratimo se na Rousseaua, i njegovu viziju jezika. Posebno je zanimljiva Rousseauova romantična ideja glasa kao izvornog i neposrednog. Derrida nam je ukazao na to da je neposrednost glasa samo prividna, a Foucault nam je ukazao da ne postoji izvor. I Lévi-Straussova *divlja misao* postaje pozitivna kvaliteta koja se asocira uz *prirodnu* usmenost u kontrastu sa *umjetnim* strukturama zapadne pismenosti. Kao što smo ranije spomenuli govor se promatrao kao medij prirodne ljudske komunikacije i autentičnosti, a pismo kao neprirodna i nasilna alijenacija glasa. No, upravo je to vizija jezika koja je do nedavno dominirala načinom percepcije glasa i pisma, stvarajući time konstrukcijske dihotomije poput one koja dijeli narode na primitivne i civilizirane. Upravo zato nam jer Rousseau savršen primjer fonocentrističkog ideala, koji se ogleda u povijesti zapadne metafizike.

## 11. Okulocentrizam

Ovdje ćemo na trenutak promotriti zašto i na koji način pismo u zapadnoj kulturi ima status reprezentacije izgovorene riječi. Odgovor se nalazi u samim temeljima na kojima počiva zapadna kultura, a koja je intrinzično povezana s drugom stranom medalje fonocentrizma, a to je okulocentrizam.

Kako bismo ilustrirali koncept okulocentrizma možda bi najbolje bilo vratiti se u 19. Stoljeće i viktorijanskoj znanosti. To ćemo učiniti promatrajući prvu terensku ekspediciju koju vodi Haddon u tjesnace Torres, krajem 19. Stoljeća. Ovaj će nam primjer pokazati metodologiju znanosti toga doba, a koja je u svojoj esenciji okulocentristička. Haddon je u tjesnacima Torres već 1888-89. kao biolog proučavao floru i faunu otoka sjeverozapadno od tjesnaca, te se pritom sprijateljio sa nekim pripadnicima lokalnog stanovništva. Haddon je bio uvjeren da domorodački život nestaje, te da ga stoga treba zabilježiti prije nego se to dogodi. „Planirajući svoj povratak na otoke, Haddon je postao svjestan toga da studija domorodačkog života zahtjeva mnogo više od jednog terenskog istraživača, da zahtjeva široku paletu iskustava i vještina. Stoga ekipa Cambridgevskih znanstvenika (Haddon, Rivers, Myers, McDougal, Saligman i Ray) odlazi na otoke Torres tjesnaca – provode testove, intervjue, te sakupljaju informacije o lokalnim običajima i praksama. Etnografski materijal koji su sakupili bio je izuzetno visoke vizualne kvalitete. Ogromna količina podataka objavljena je u šest tomova, te je svaki dio ispunjen fotografijama, crtežima domorodaca i drugim vizualnim materijalima kao važan dodatak pisanom tekstu. Također, Haddon je snimio i nekoliko sekvenci pomoću kinematografa. Pogled/viđenje je bilo centralno u ekspediciji na tjesnace Torres. Viđenje je bilo neodjeljivo od znanstvene metode.“ (Grimshaw 2001: 19-20) Do tada su intelektualci sjedili u svojim sobama i pisali o onome što su najčešće prikupljali misionari. Ovakva je vrst istraživanja predstavljala radikalnu promjenu. Ta promjena, kaže Grimshaw, značila je da su sada glavne istraživače figure bile laboratorijski znanstvenici, a ne više literarni intelektualci. Pa su tako istraživači tjesnaca Torres u biti htjeli „rekreirati laboratorijske uvijete na terenu, te su sa sobom nosili tehnike i tehnologije kasne viktorijanske znanosti, stoga, osim fotoaparata i kinematografa nose sa sobom primjerice kromometar, svjetlosne testove, testove boja, indukcijsku zavojnicu i žicu i dr. Ono što stoji iza tog silnog instrumentarija jest problem objektivnosti koji je dominirao viktorijanskom znanošću.“ (isto, 20-21) „Istraživači su se brinuli oko njihovog utjecaja na objekte istraživanja, a smatrali su da samokontrola, tehnološka inovacija i instrumentarij omogućavaju da se taj utjecaj smanji. Štoviše, tehnologija je radila bolje i efikasnije, od pogrešivog ljudskog promatrača.“ (isto, 21)

Osim metode prikupljanja podataka, također je bitno promotriti razvoj fotografije, posebice njeno uvođenje u antropološku disciplinu, jer nam upotreba fotografije unutar znanstvene discipline i način njene interpretacije ukazuju na vizualni karakter zapadne kulture. Grimshaw kaže da se „oko 1840.g. fotografija uvodi u antropološku disciplinu kao važno znanstveno oruđe, a antropolozi su djelili mišljenje da fotoaparat omogućava bolju objektivnost, jer podastire dokaze.“ (isto, 21) To se događa neposredno nakon otkrivanja opisa Dagguerrove diorame, koja je „kao i većina iluzija, a naročito fotografija, demonstracija tehničke moći transformiranja građe svijeta koji nas okružuje u prikaz, reprezentaciju.“ (Slater 2002: 306) Kako Slater piše u svom eseju, od samih početaka, doživljaj fotografije se temeljno strukturirao oko stajališta da se radi o realističnom mediju. Osnovna priroda fotografije proizlazi iz njezina preciznog, mehaničkog i objektivnog prikaza pojavnosti predmeta. Takva priroda, fotografiju je neizbježno povezivala s modernističkim vidom, vizijom, a ponajviše s onakvom modernističkom vizijom koja se pojavljuje u znanosti. U empirističkoj kulturi vid, odnosno vizija je sredstvo znanja i (naravno, jedine) istine. (isto, 306) „Modernitet zapravo protjeruje čaroliju iz svijeta, a ta *demistifikacija* zasnovana je na definiranju stvarnoga u kontekstu materijalnog, dostupnog kroz vidljivo. Znati možemo samo ono što vidimo, odnosno stvarano se svodi na vidljivo, što preoblikuje tadašnje temeljno pitanje spoznaje iz 'Što je značenje ili suština svijeta?' u 'Što na svijetu postoji i kako se to što postoji ponaša?' (isto, 309), a fotografiju se razumijevalo upravo u odnosu s tom prestižnom idejom moderne vizije, koju se prepoznavalo kao znanstvenu modernizaciju njezina vlastita, povlaštena vida.“ (isto, 310) No paradoksalno, „u obliku čarobnog prikaza, tehničko postignuće realizma nije osnova znanja o svijetu, već proizvodnja simuliranih svjetova – Dagguere pomoću diorame ne prikazuje stvarnost, već stvara *čudesnu* iluziju stvarnosti. (isto, 323) „Odnosno, fotografija je jasan znak prelaženja iz shvaćanja vida kao puta prema znanju u doživljaj vida kao kulturnog prisvajanja moderniteta u obliku čarolije.“ (isto, 324) Jer „čak i najraskošnija bajka ili znanstvena fantastika u uspostavljanju uvjerljive stvarnosti ovise o elementima: predmetima, pojavnostima i pokretima koje se može smatrati percepcijski točnima. Barthes je to nazvao denotacijom.“ (isto, 324) Već Daguerrova diorama obznanjuje nepremostiv jaz između slike i zbilje, jer slika može stvoriti reprezentaciju zbilje, a ne prenjeti objektivnu zbilju. Tako i „oduševljenje Olivera Wendella Holmesa stereoskopom veoma jasno ističe smisao realizma kao temelja simulacije – jer je stereoskop sposoban za proizvodnju privida stvarnosti koji zavarava osjete svojom tobožnjom istinitošću. Međutim, učinci se stereoskopa više opisuju kao simulacija negoli kao prikaz: prvi učinak gledanja dobre fotografije kroz stereoskop jest iznenađenje kakvo niti jedna slika nikada nije

potaknula. Um se osjetilom vida probija do najdubljih razina slike. Žilave grane drveća u prednjem dijelu slike pružaju se prema nama kao da će nam iskopati oko ili pogrepsti nas po licu...Slikar nam pokazuje mnogo stvari, ali stereoskopski nas prikaz ne pošteduje ni od čega...Sunce ne štuje niti jedinu posebnu stvar ili čovjeka.“ (isto, 326) No učinak tih simulacija, kaže Slater, bio je stvaranje vjere u modernitet; a korištenje njegovih tehnika u potpunoj suprotnosti od izvorno modernističkih ciljeva i načela: ponovno začaravanje svijeta prirodnom čarolijom, nasuprot njegove demistifikacije objektivnom vidom. „Viđenje je dakle u zapadnoj kulturi način mišljenja – svijet koji vidimo objašnjavamo riječima. Vid je na zapadu najposredniji pristup vanjskom svijetu, a sposobnost vida spojila se sa spoznajom. Sama riječ *ideja* izvedenica je iz grčkog glagola *video* koji znači *vidjeti* i ta nas leksička etimologija podsjeća na činjenicu da je način na koji razmišljamo o svojem načinu razmišljanja u zapadnoj civilizaciji određen vizualnom paradigmom. Gledanje, viđenje i znanje postali su opasno isprepleteni.“ (Jenks 2002: 11) „Pri analizi uvijek krećemo od vizualnih oblika i tek tada govorimo, teoretiziramo i razumijevamo te iste oblike kroz mentalne konstrukcije.,, (Jenks, 2002., 12) “Percepcija je...paradoksalna. Percipirani je objekt samo po sebi paradoksalan; postoji samo utoliko koliko ga je netko u stanju percipirati. A čitavi projekt moderniteta svoju je najveću djelotvornost dostigao privilegiranjem *vida*.“ (isto, 12) „Cijela se filozofija posvetila *strogom* i *znanstvenom* veličanju točnog i najprikladnijeg prijenosa *izvanjskog* u *unutarnje*, a uobičajeno prijevozno sredstvo su osjeti, među kojima vid igra središnju ulogu.“ (isto, 14) *Camera obscura*, kaže Jenks, izraz je tog prijenosa. Promatranje je, kaže Jenks, postalo korijenska metafora svih društvenih i kulturoloških istraživanja, a primjena metode *promatranja* u sociokulturnim istraživanjima, opsežan jezik *vidljivog* i njegova svekolika raširenost, ni po čemu nisu slučajni ni proizvoljni...to su samo dotjerani oblici konvencionalnog *okulocentrizma* prevladavajućeg u širem kulturnom kontekstu. „Svakodnevno se susrećemo i osobno podržavamo brkanje *vidljivog* sa *spoznatljivim*, što jasno vidimo u francuskom glagolu *voir* (franc. vidjeti) koji u *savoir* (franc. znati) vrlo glasno progovara kroz naša svakodnevna saznanja i prešutna pravila ophođenja.“ (isto, 14) „Takvo promatranje ograničava viđeno samo na percepciju, a to ograničenje rezultira u onome što Michell zove *nevino oko*. Promatranje je postalo metafora metode ili tehnike u društvenim znanostima ili studijama, no ona sa sobom nosi nepotrebnu *prtljagu* ontoloških i epistemoloških pretpostavki koje, čak i kad su neobjašnjene ukazuju na naš *način gledanja*.“ (isto, 16) Pa tako nije ni čudno što se antropološka disciplina počela oslanjati na metode promatranja i objektivnog bilježenja zbilje pomoću fotografije i filma, pa čak i nakon što je diorama jasno ukazala da slika ne prenosi zbilju već ju samo konstruira, za što će biti

potrebno gotovo pola stoljeća da bi antropolozi u svojim istraživanjima došli do ponovnog otkrivanja odnosno učenja viđenja. Ovo učenje viđenja podrazumijeva odbacivanje pozitivističke ideje znanja, te pisma kao sekundarne reprezentacije govora. Zahtjeva doživljaj pisma, kako ga opisuje Derrida, kao zasebnog modaliteta jezika sa vlastitim pravilima. Jer nam u tom slučaju osvještavanje vlastite pozicije, odnosno diskurza iz kojeg progovaramo omogućuje bolje razumijevanje onih ili onoga što proučavamo, te stvaranje reprezentativnije slike stvarnosti.

## 12. Zaključak

U ovom radu promotrili smo u kakvom su odnosu usmenost i pismenost, te kako se unutar paradigme zapadne civilizacije oblikovala ideja usmenosti i pismenosti, kao binarno suprotstavljenih pojmova. U prvoj točki analize bavili smo se pojmom literarne episteme, kao radnim okvirom unutar kojeg, ili možda bolje reći iz kojeg, možemo promatrati fenomene usmenosti i pismenosti. Ustanovili smo da postoji stanovita nemogućnost izlaska iz literarne episteme, odnosno dominantne paradigme i to iz nekoliko perspektiva. Prva perspektiva odnosila se na samu ideju pismenosti koja je u našem društvu postala sveobuhvatan pojam i intrinzično povezana s načinom razmišljanja. Druga perspektiva odnosila se na konceptualizaciju pojma usmene književnosti, koji se uspostavlja kao *contradictio in adiecto*, nužno proizlazeći iz ideje književnosti kao pisanog oblika. Usko vezani uz ideju književnosti su i pojmovi literarno i predliterarno pomoću kojih smo ustanovili da se predliterarno klasificira kao deficitan pojam, devijantan u svom karakteru, te koji se definira isključivo u okviru onoga što nedostaje, dakle odsutstvom pisma.

S druge strane, vidjeli smo da je ovakva percepcija usmenosti kao relacijski definiranog pojma u jednom trenutku dovela do preispitivanja načina na koji promatramo pismo i govor. Kao posljedica tog preispitivanja nastaje ideja da je pismo partikularni oblik jezika, a ne samo sekundarna reprezentacija govora. Druga ideja jest da je prototipski oblik pisanog jezika – duga monološka proza, tradicionalno promatrana kao dominantna karakteristika naše civilizacije i obilježje visoke kulture – povijesni oblik. Štoviše pismenost i pismo se u drugoj polovici 20. Stoljeća uspostavljaju kao epistemološki objekti istraživanja.

Nakon toga, uzevši kao paradigmatički primjer antičku Grčku, promotrili smo prijelaz sa usmenosti na pismenost. Promjene koje donosi pismenost u zapadnu kulturu su mnogostruke. Prije svega promijenilo je odnos spram pjesnicima, a prema pismu se razvio dualistički odnos. S jedne strane, pismo se promatralo kao umjetno, destruktivno za memoriju. No s druge strane, postalo je sastavni dio svakodnevice i otvorio prostor i mogućnost drugačijeg odnosa prema znanju i njegovom stvaranju. No, iako tijekom tog razdoblja dolazi do interiorizacije pisma, i dalje opstaju mnogi oblici usmenosti, kao što su dijaloška forma filozofske rasprave, privilegiranje retorike – čak i govori koji su bili pisani, bili su namjenjeni čitanju, i po obliku sličniji govoru, a ne proznom sastavu. Pjesnici su primjerice bili isključeni iz Platonove države, ne zato jer ih se nije smatralo važnima, već zato jer su oni sada pripadali usmenom nasljeđu, koje je bilo zamijenjeno pismom.

Zatim smo ustanovili prvu razlikovnu značajku usmene i pismene kulture – način na koji one stvaraju znanje i način na koji ga prenose. Usmena se kultura koristi *bricolageom*, spajajući dijelove događaja u cjelinu. Pritom se koristi samom formom, koju mi danas nazivamo epom, a koja nije nužno vezana uz sadržaj. Kao što Parry pokazuje, sastavljanje pjesama u usmenoj kulturi je prigodno, često povezano sa potrebom stvaranja rime, a ne nužno povezano sa samim sadržajem. Da bi što učinkovitije prenijeli znanje, pjesnici usmene kulture koriste tehnike pamćenja, poput mnemotehnike ili rime, radi lakšeg i efikasnijeg prenošenja znanja.

Pismena kultura stvara znanje u obliku događaja. Znanstvena misao pronalazi svoje izvorište u obliku prikupljanja znanja nazvanom *experiment*, koji je u osnovi zapis *par excellence*, u obliku događaja. Pismena kultura koristi zapis u bilo kojoj formi: pismo, sliku, audio – vizualni zapis itd. Stoga stvara višak i ima mogućnost (re)interpretacije, dok je usmena kultura u tom smislu ograničena. Pismenost omogućuje arhiviranje, kritiku, stvaranja naslaga, stvaranje korpusa znanja, dok je usmenost određena onime što se može zapamtiti i prenijeti, te izmjeniti (pogrješkom ili prilagodbom). No Foucaultov pojam arhiva upućuje nas na to da i usmena i pismena kultura predstavljaju različito uređene sustave, ako ih promatramo unutar modaliteta arhiva. Stoga zaključujemo da ne postoji radikalna razlika između ta dva sustava, osim u sadržaju njihovih iskaza i znanja koje ti iskazi oblikuju. Odnosno, mogli bi smo reći da je u usmenoj i pismenoj kulturi na snazi drugačiji *poredak stvari*.

Nadalje, bavili smo se pojmovima literarno i predliterarno. Vidjeli smo i na ovom primjeru koliko je zahtjevno govoriti o usmenosti, a da u to ne uključimo vlastite stavove, percepcije i način razmišljanja. Štoviše, ustanovili smo ne samo da se usmena kultura promatra u odnosu na dio koji joj nedostaje, pismo, već da odsutstvo pisma označava devijaciju. Kulture koje ne posjeduju pismo bivaju označene pojmovima poput primitivni, divlji i necivilizirani, te se o njihovom načinu razmišljanja govori kao o nelogičnom i iracionalnom. Montaigne nam ukazuje na arbitrarnost određenja usmenih kultura kao primitivnih i divljih, tvrdeći da „nema ničeg barbarskoga ili divljega u tom narodu“, osim onoga što mu pripisemo u odnosu na vlastitu poziciju, na vlastitu percepciju i doživljaj divljeg, onoga što se ne uklapa u pravila naše kulture. I sam jezik kojim govorimo o drugim narodima kao primitivnima, divljima odvaja *nas* i *njih*. Oni kao drugi, koji su nama izvanjski, te samim time nužno devijantni. S druge strane, kroz promišljanja Duffya, vidjeli smo da je retorika predliterarnosti deficitna teorija, izgrađena na kategorijama znanja ili neznanja, sposobnosti ili nesposobnosti. Dakle, da se kategorija *literarnosti* odnosi na specifičnu formu

znanja i posjedovanje vještina, dok kategorija *predliterarnosti* implicira nepoznavanje; odsutstvo te vrste znanja i vještina. Literarnost kao normativ, jer pripada *našoj* kulturi, uvjetuje devijacijski karakter predliterarnosti ili bolje reći percepciju predliterarnosti kao devijantne.

U tom kontekstu bavili smo se i pojmom *usmene književnosti*, kojim se označavaju djela usmenog pjesništva. Taj je pojam *contradictio in adiecto*, i predložili smo zamjenu pojmom *ep*, koji ima jednaki praindoeuropski korijen, *wekw-*, kao i latinska riječ *vox*, što bi značilo *glas*, te samim time ima čvrsto uporište u području usmenog. Samim time osvrnuli smo se ponovno na nemogućnost konceptualizacije i analize *čiste* usmenosti – iz razloga što nemamo izvora, a izvori koje imamo već su *okaljani* prisutstvom pisma. Tako je i retorika koja zadržava dijelove usmenog izražavanja, i namjenjena je usmenoj izvedbi, oblikovana u prozi.

U nastavku rada, bavili smo se drugim razlikovnim aspektom usmenosti i pismenosti, (ne)mogućnošću interpretacije *teksta*. Budući da u usmenom prenošenju znanja ne postoji tekst, suvišno je reći da se nemamo na što osvrnuti. No svejedno možemo interpretirati i izmijeniti tekst kada ga ponovno izvodimo, to se i činilo glosiranjem i *patchworkom*. Samim time mijenjalo se izrečene iskaze i uvjetovalo koje će se znanje zadržati, a koje nepovratno nestati. Prenošeno znanje sastojalo se od kodova i pravila društva, koji su u izvedbi dobivali legitimitet. U okviru ovog aspekta bavili smo se Lévi-Strausovim konceptom *bricolagea* i Foucaultovim konceptom *arhiva*. Oba koncepta dovela su nas do zaključka da usmena i pismena kultura nisu temeljno različite, već da različitim sredstvima i na različite načine, svaka unutar svog sustava, oblikuju znanje. Drugim riječima, imaju različite uvjete mogućnosti nastanka određenog oblika znanja.

Zatim smo se pozabavili pripoviješću, kao trećom točkom razlike usmene i pismene kulture. Pripovijedni oblici usmene i pismene kulture, ep i roman (Ong, ubraja i dramu pod usmeni oblik, iako je stvarana pisanjem), razlikuju se, kao što smo vidjeli, u obliku zapleta. Dok ep ima konzekutivni zaplet, roman ima teleogenetički. U usmenoj pripovijesti priča se odvija kroz sveznajućeg pripovjedača, koji prati vanjska zbivanja kroz glavne likove, arhetipove, da bi stvorio zaplet. Zaplet romana, s druge strane, odvija se kroz opis unutarnjeg stanja svijesti glavnog protagonista, odnosno individue. Kao što kaže Foucault „*izum* modernog doba čovjek je u biti empirijsko-transcendentalno dvojstvo koje se opire svim shvaćanjima univerzalizirajućeg, apstraktnog humanizma, osobito onoga prosvjetiteljskog.“ (Foucault 2002: 429-430) Razvojem romana i sve većim utjecajem pisma na način oblikovanja znanja, događa se stanovit obrat – ideja individue smješta se u središte spoznavanja, te potiskuje kolektivnu svijest.



Ova promišljanja, navela su nas na propitivanje same ideje književnosti i književnog teksta, čiji se modalitet, prema Foucaultu, izolira tek u 19. Stoljeću, u opreci sa filologijom. Kroz Foucaultove teze problematiziramo pojam teksta i knjige, te same ideje književnosti. Taj dio rada svojevrsna je digresija, koja nas iz drugačije perspektive ponovno podsjeća na nemogućnosti izlaska iz vlastite paradigme. Isto tako upućuje nas na nerazdvojnost usmenih i pismenih oblika usustavljanja znanja, smještajući tekst (koji uključuje i usmeni *tekst*) u umjetničku tradiciju, jer je ono što čini umjetničko djelo *siže*: različito ili začudno uređivanje fabularnog toka. Ovdje se bavimo i idejom *individue*, kroz problematiziranje identiteta, iza kojeg tvrdi Foucault, nema ničega, te nas upućuje na golu nemogućnost mišljenja. Upućuje nas na mogućnost mišljenja sebe kroz Drugoga, ili kako bi Derrida rekao u razlici.

Zatim se bavimo statusom pisma u tradiciji zapadne metafizike, čime ocrtavamo kontekst unutar kojeg se ista bavi glasom i pismom. Pritom se osvrćemo na neke od autora i njihovih teza, posebno na Derridu, čije ćemo teze pomnije promotriti. U poglavlju, *Jacques Derrida, Glas i fenomen* – kao što i sam naziv kaže bavimo se ovim Derridinim djelom, ali i njegovim kontekstom. Tri su ključne točke kojima se ovdje bavimo, a tiču se odnosa usmeno/pismeno.

Prva i možda najvažnija jest *prividna transcendentalnost* glasa: „koja se sastoji od toga što označeno koje je uvijek suštinski idealno, neposredno prisutno aktu izražavanja. Ta neposredna prisutnost počiva na činjenici da se fenomenološko *tijelo* označitelja briše u trenutku u kojem se označitelj proizvodi. Izgleda da on uvijek pripada elementu idealnosti... Ovo brisanje osjetilnog tijela i njegove izvanjskosti, jest za *svijest* sama forma neposredne prisutnosti označenog.“ (Derrida str.93.) A ta prividna transcendentalnost glasa stoljećima se asocijala uz njegovu prirodnost i neposrednost. Što nas dovodi do druge točke, usko povezane s prvom, činjenica da je glas imao privilegirano mjesto u tradiciji zapadne metafizike, proizlazi iz promatranja pisma kao reprezentacije, kao izvanjske ekspresije govora. Treća točka, koja nam je od ključne važnosti, koja nam također omogućuje ustvrditi da usmena i pismena kultura nisu temeljno različite, jest ta što Derrida smješta mogućnost pojave pisma u unutrašnjost govora, koji je već na djelu u nutrini mišljenja.

Nakon Derride, bavimo se Rousseauovom vizijom jezika, koja smješta izvor jezika u strasti. Rousseau nam služi kao paradigmatički primjer razmišljanja koje privilegira glas i promatra pismo kao neku vrstu degradacije jezika, nečega što odvaja jezik od njegovog porijekla. Rousseuove teze jasno ilustriraju fonocentizam zapadne kulture.

Naposlijetku, promatramo razloge zbog kojih pismo ima status reprezentacije govora, kroz ilustraciju okulocentrizma. Osvrćemo se na pozitivističku znanost i znanstvene metode

19. Stoljeća koje smatraju da bilježe stvarnost, a čija implemetacija dovodi do intrinzične povezanosti viđenja i saznavanja. Pismo i ostale vrste zapisa, poput fotografije i filma, činili su temelj antropoloških istraživanja, čija su metodologija i diskurs iz kojeg progovaraju, doveli do stvaranja istih onih percepcija Drugih kao primitivnih, neciviliziranih i iracionalnih.

Pismenost donosi promjenu mijenjajući zapravo uvijete mogućnosti stvaranja znanja, i formu kroz koju se znanje usustavljuje. No, kao što smo pokazali, usmenost i pismenost, nisu binarno suprotstavljeni pojmovi, kao što se kroz povijest upotrebe tih pojmova može primjetiti. Štoviše, kako bi Derrida rekao, pismo dolazi prije opreke pismo-govor, jer se mogućnost pojave pisma nalazi u unutrašnjosti govora. Dok, sama konstrukcija pojmova i odnos usmenosti i pismenosti, ostaje plodno tlo daljnjih istraživanja raznih oblika usmenosti i pismenosti, te daje mogućnost propitivanja samih temelja zapadne kulture.

### 13. Literatura

- 1) Biber Douglas, „Are There Linguistic Consequences of Literacy? Comparing the Potentials of Language Use in Speech and Writing, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 2) Brockmeier Jens; Olson David R., „The Literacy Episteme – From Innis to Derrida“ u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.  
*Contemporary Continental Thinkers*, ur. R. Kearney (Manchester: Manchester University Press, 1984.
- 3) Daniels Peter T., „Grammatology“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 4) Davis, Lennard J. 1992. „Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija“, u *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Biti Vladimir, , Zagreb.
- 5) Derrida Jacques, “Deconstruction and the Other”, u *Dialogues with*
- 6) Derrida Jacques, *O Gramatologiji*, IP "Veselin Masleša", Sarajevo, 1976.
- 7) Duffy John M., *Writing from these roots*, Literacy in a Hmong – American Community, University of Hawai‘i Press, Honolulu, 2007.
- 8) Everett Nicholas, „Literacy from Late Antiquity to the Early Middle Ages, c. 300-800 AD“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 9) Flynn Thomas, „Foucault’s Mapping of History“, u Gutting Garry, *The Cambridge Companion to Foucault*, Cambridge University press, Cambridge, 2005.
- 10) Foucault Michel, *Archeology of knowledge*, Tavistock Publication Limited, Routledge, 1972.
- 11) Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Edition Gallimard, Paris, 1966.
- 12) Foucault, Michel, *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih znanosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2002.
- 13) Garton Alison F.; Pratt Chris, „Cultural and Developmental predisposition to Literacy“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.

- 14) Goody Jack; Watt Ian, *The Consequences of literacy*, Comparative Studies in Society and History, Vol. 5, No. 3 (Apr., 1963), str. 304-345
- 15) Grimshaw Anna, *The ethnographer's eye. Ways of seeing in modern anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- 16) Gutting Garry, *The Cambridge Companion to Foucault*, Cambridge University press, Cambridge, 2005.
- 17) Harris Roy, „Speech and Writing“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 18) Havelock Eric A., *Preface to Plato*, The Belknap press of Harvard University press, Cambridge, 1963.
- 19) Havelock Eric A., Muza uči pisati, Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas, AGM, Zagreb, 2003.
- 20) Jenks Chris, „Središnja uloga oka u Zapadnoj kulturi: Uvod“, u Jenks Chris, *Vizualna kultura*, Naklada Jesenski i Turk: Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002.
- 21) Jenks Chris, *Vizualna kultura*, Naklada Jesenski i Turk: Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002.
- 22) Lévi-Strauss Claude, *Divlja misao*, Golden marketing, Zagreb, 2001.
- 23) Long Elizabeth, „Ways of Reading“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 24) Miller J. Hillis, „Derrida and literature“, Jacques Derrida and the Humanities, ur. Tom Cohen, Cambridge University Press, New York , 2001. str. 58-82
- 25) Montaigne Michel, *Sabrana djela Michela Montaignea*, Eseji, Knjiga prva, ur. August Kovačec, Disput, Zagreb, 2007, lipanj
- 26) Montaigne Michel, *Sabrana djela Michela Montaignea*, Eseji, Knjiga druga, ur. August Kovačec, Disput, Zagreb, 2007, lipanj
- 27) Montaigne Michel, *Sabrana djela Michela Montaignea*, Eseji, Knjiga treća, ur. August Kovačec, Disput, Zagreb, 2007, lipanj
- 28) Murray Heather, „Conventions of Reading“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 29) Niall Lucy, *A Derrida Dictionary*, Blackwell Publishing, Malden, 2004.

- 30) Ong Walter J., *Orality and Literacy*, 30th edition, Routledge, Oxon, 2012.
- 31) Pada, Roland Theuas S., „Iterability and Différance: Re-tracing the Context of the Text“, *Kritike*, Volume 3, number 2, December 2009., str. 68-89
- 32) Parry Milman, *The Making of Homeric Verse*, ur. Adam Parry, Claredon Press, Oxford, 1971.
- 33) Rabinow, Paul, *The Foucault Reader*, Pantheon Books, New York, 1984.
- 34) Rousseau, Jean-Jacques, *Ogled o podrijetlu jezika u kojem se govori o melodiji i glazbenoj imitaciji*, Dementra: Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2006.
- 35) Royle Nicholas, *Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies: Jacques Derrida*, Routledge, New York, 2003.
- 36) Slater Don, „Fotografija i moderna vizija: spektakl prirodne čarolije“, u Jenks Chris, *Vizualna kultura*, Naklada Jesenski i Turk: Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002.
- 37) Smart Barry, *Foucault Michel*, Revised Edition, Taylor & Francis e-Library, 2003.
- 38) Steedman Carolyn, „Literacy, Reading and Concepts of the Self“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 39) Street Brian, „Ethnography of Writing and Reading“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 40) Šklovskij, Viktor B., „Umjetnost kao postupak“, u *Uskrsnuće Riječi*, Stvarnost, Zagreb, 1969.
- 41) Thomas Rosalind, „The Origins of Western Literacy: Literacy in Ancient Greece and Rome“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 42) Tolchinsky Liliana, „The Configuration of Literacy as a Domain of Knowledge“, u *The Cambridge Handbook of Literacy*, ur. David R. Olson, Nancy Torrance, Cambridge University Press, New York, 2009.
- 43) Torrance Nancy; Olson David R., *The Cambridge Handbook of Literacy*, Cambridge University Press, New York, 2009.