

Немања МИТРОВИЋ

О ЈЕДНОМ НЕУСПЕЛОМ ПРОЈЕКТУ

Факултет за медије и
комуникације

Универзитет Сингидунум

(*Understanding Blanchot, Understanding Modernism*. Edited by
Christopher Langlois. New York and London:
Bloomsbury Academic, 2018, 344 pp.)

Књига *Разумејџи Бланшоа, разумејџи модернизам* (*Understanding Blanchot, Understanding Modernism*) припада едицији књига¹ које имају заједнички циљ – реевалуацију и реинтерпретацију појма „модернизам“ као и ситуирање одређених мислилаца у контекст модернистичких студија, уз преиспитивање њиховог значаја и релевантности за садашњи тренутак. Идеја читаве едиције је двострука – разумевање књижевног модернизма преко филозофије, али и осветљавање дела одређеног филозофа уз помоћ књижевног модернизма. Корисно је имати у виду овај уреднички план зато што нам може понудити критеријум за процењивање успеха пројеката изведених у појединачним књигама. Да ли текстови који се налазе у делу *Разумејџи Бланшоа, разумејџи модернизам* испуњавају задатак који су формулисали уредници едиције?

У *Уводу* књиге уредник Кристофер Ланглоа излаже један од основних проблема с којима се овај зборник суочава: реч „модернизам“ је видљиво одсутна из Бланшоовог дела. Основни начин да се овај проблем реши јесте дефинисање „модернизма“, и различити аутори у овом зборнику су, с мање или више успеха, покушали то да ураде. У складу с тим, Ланглоа предлаже да карактеристично искуство одсуства у модернистичким књижевним делима посматрамо као спону која ће омогућити дијалог између Бланшоа и књижевности модернизма. Редефиниција модернизма која из описане перспективе произлази гласи: дело модернизма/модернистичко писање јесте оно које претпоставља конститутивни естетски однос с искуством одсуства.²

1 Фуко, Делез, Дерида, Рансијер, Ниче, Кавел и Бергсон су још неки од теоретичара заступљених у књигама из едиције *Разумејџи филозофију, разумејџи модернизам* (*Understanding Philosophy, Understanding Modernism*).

2 Ланглоа у свом тексту предлаже једно редукутивно разумевање одсуства. У књизи *(Не)моућност књижевности као моућност еџике* налази се поглавље посвећено разумевању улоге одсуства у Бланшоовом делу. Види: Nemanja Mitrović, „Truth and Absence”. *The (Im)Possibility of Literature as the Possibility of Ethics*. Singapore: Delere Press, 2017, 71–153.

Први део књиге, „Концептуализовање Бланшоа“ садржи два одлична текста – „Писање будућности: Бланшоова *Le Livre à venir* Леслија Хила и „Појачавање самокритичке тенденције: етика и критика у *Le pas au-delà*“ који је написала Аиша Ливијана Месина. Хил Бланшоово дело отвара за редефинисање политичког које ће се одиграти касније у Бланшоовој каријери, током расправе са Жан-Лик-Нансијем³, док Ливијана Месина истиче његову етичку димензију. Оба текста проблематизују и појам и уобичајено разумевање модернизма: Хил преко Бланшоовог скептицизма према књижевноисторијској периодизацији, а Ливијана Месина тако што Бланшоова разматрања књижевности повезује с одређењем модернизма код Клементa Гринберга, који као његову основну одлику истиче испитивање могућности сопственог постојања и фокус тиме помера ка самокритичкој тенденцији. Ова самокритика ће код Бланшоа постаи хетерокритика у којој сопство пред Другим (пре)испитује основе и начин сопственог егзистирања.

Полазећи од Хегелове тезе о крају уметности, Бланшо (у Хиловој интерпретацији) показује како су наизглед супротстављени ставови о књижевности у делима Сартра (*Шта је књижевност?*) и Барта (*Нулли и сјейен йисма*) заправо две стране истог новчића. Оба становишта почивају на имплицитној претпоставци да је однос између онога што је модерно и онога што није модерно однос јасне опозиције, у којој се одређена форма писања (једна за Барта, друга за Сартра) позиционира као политички и естетски супериорна у односу на ону другу. Сусревши се с Хегеловом изјавом о крају уметности, критичари су почели да заузимају ставове оличене у супротстављеним тезама Сартра и Барта. Догматична разумевања књижевности заступљена у ставовима Барта и Сартра не могу се пронаћи у Бланшоовом делу. Хил истиче како Бланшоа у *Књизи која ће доћи (Le Livre à venir)* занима питање: куда иде књижевност? Одговор који се нуди је парадоксалан: она иде ка својој суштини, која је заправо нестајање. Важно је истаћи (и на томе Хил нарочито инсистира) како овде није у питању покушај повратка на аутономију естетског објекта већ отварање могућности да се о писању и књижевности мисли онтолошки. Не постоји објекат који се може идентификовати као књижевност, а књижевна теорија и периодизација су метафизичке аберације. Књижевност никад није дата, она увек мора бити наново откривена, а писање постаје основа искуства радикалне другости. Онај који пише губи могућност да каже *ја* и потом не постаје само други већ сам захтев писања проговара кроз њега, онај захтев који узима ауторово име, али га никад не изражава већ га до краја уништава чинећи га увек Другим од њега самог.

Текст Аише Ливијане Месине надовезује се на ово разматрање радикалне другости која се раскрива у писању и повезује га с једном

3 Види Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*. Paris: Éditions des Minuit, 1983.

од основних тема из *Корака (не) на ону стiрану (Le pas au-delà)*: с искуством умирања. Фокус њеног рада је на односу између (не)знања и умирања. Умирање (*mourir*) се појављује као немогућност разумевања/поседовања смрти, али се тиме појављује једно чудно (не) знање које се најбоље може описати речима *Не знам, али знам да ћу знайти да сам некад знао*.⁴ Ово (не)знање није одсуство знања већ оно што превазилази знање, опире му се и дезоријентише га у односу на себе самог. Ако се то дешава у моменту који би требало да нам је најсвојственији (тренутку умирања), онда се тиме отвара могућност да нема ни сопства ни саморефлексије без односа према другости.⁵

Нажалост, ниједан од осталих текстова из овог дела књиге не досеже ни стандард који су поставила два поменутог текста ни онај који је заступљен у програму читаве едиције. И Хил и Ливијана Месина редефинишу/проблематизују модернизам у складу с Бланшоовом критичком праксом, врше ревалуацију његовог дела и успостављају везе између тог дела и садашњег тренутка. То није случај с осталим текстовима из првог дела зборника. Текст Козмина Томе „Први критички кораци: о *Faux Pas*“ започиње на провокативан начин – призором из романа Џонатана Литела.⁶ Макс Ауге, главни јунак, наратор романа и бивши СС официр, у књижари наилази на *Faux Pas* и Бланшоа описује као једног од критичара из часописа *Le Journal des Débats*. Прецизније, Тома истиче епизоду у којој је Бланшо поменут у друштву писца с антисемитским гледиштима (Селин) и нацисте и колаборационисте (Дрие Ла Рошел). На такав начин (и то на самом почетку текста), он отвара веома важно питање о Бланшоовим политичким ставовима из тридесетих година прошлог века као и питање политике у Бланшоовом делу уопште.⁷ Међутим, све остаје на нивоу провокације јер поменуто питање остаје без одговора, а аутор се у наставку текста фокусира на анализу најчувенијих текстова из *Faux Pas*.⁸ Томин текст је написан на фрагментаран начин и поменуто анализа ни на који начин није повезана с питањем Бланшоове политике, којим аутор започиње свој текст.

Слична ситуација понавља се и у тексту Џејмса Мартела „Апсолутни модернизам и *Књижевни ѿпросиор*“. Фокус текста је на Бланшоовој реинтерпретацији мита о Орфеју и улози есеја „Орфејев поглед“ како у *Књижевном ѿпросиору* тако и у Бланшоовом делу у

4 Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973, 153.

5 О сличној теми пише и Кармен Макендрик у књизи *Нејамтљива ѿишина*. Види Carmen MacKendrick, „Immemorial Silence: Maurice Blanchot“. *Immemorial Silence*. Albany: State University of New York Press, 2001, 17–32.

6 Види Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2008.

7 Види Leslie Hill, *Blanchot politique: Sur une réflexion jamais interrompue*. Genève: Furore, 2020.

8 У питању су „Од стрепње до језика“ и „Како је књижевност могућа?“ Види Maurice Blanchot, *Faux Pas*. Paris: Gallimard, 1943.

целини. Завршни део текста отвара питање о одсуству женског гласа код Бланшоа и, као у случају Козмина Томе, отворени проблем остаје без било каквог одговора. И један и други аутор се уместо аргументованог разматрања опредељују за провокацију која на вештачки начин њихове текстове чини релевантним за садашњи тренутак.

Текст Ханеса Опелца „Тако је говорила књижевност“ посвећен је анализи Бланшоовог најчувенијег есеја „Књижевност и право на смрт“. У поменутој анализи за аутора је кључно Бланшоово разумевање мита које он извлачи из Лаку-Лабартове књиге о Бланшоу.⁹ Полазећи од Лаку-Лабартовог читања мита, Опелц отвара следећа питања: *да ли је искуство књижевности митско и да ли је искуство књижевности заправо мит?* Међутим, разумевање мита на коме почива Опелцов есеј (и одговори на поменута питања) није Бланшоово већ припада Лаку-Лабарту и Нансију.¹⁰ Опелц свој приступ Бланшоу заснива на ономе што се може наћи у делима Нансија и Лаку-Лабарта који Бланшоа читају као да је немачки романтичар, а то читање заснивају на њиховом разумевању Бланшоовог есеја о *Айшенеуму*¹¹ који, у њиховој интерпретацији, постаје програмски есеј.¹²

Други део зборника носи наслов „Бланшо и естетика“, али нејасан је критеријум којим се уредник руководио приликом распоређивања текстова: с изузетком текста Жана-Мишела Рабатеа, прилози који се налазе у другом делу књиге би без икаквих проблема могли да се појаве и у њеном првом делу. То је очигледан проблем у случају текстова „Позив спољашњег: Бланшо, Лакан и нагон ка смрти“ и „Изглед ничега: Бланшо и слика“. Остали текстови баве се Бланшоовим односом према различитим књижевним ауторима (Кафка, Шар, Бекет итд.), међутим, сви Бланшоови критички текстови су есеји о књижевним делима и ауторима. У овом случају не може се направити дистинкција као у случају филозофа који има чисто теоријске списе и списе о уметности: о чему год да пише, Бланшоови есеји су увек о књижевности. Ипак, поред таквих есеја, Бланшо је писао и књижевна дела¹³ и можда би се

9 Види Philippe Lacoue-Labarthe, *Agonie terminée, agonie interminable*. Paris: Éditions Galilée, 2011.

10 Види Jean-Luc Nancy и Philippe Lacoue-Labarthe, *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

11 Види M. Blanchot, „L'Athenaeum“, *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969, 515–527.

12 О улози мита код Бланшоа видети Leslie Hill, „From Myth to Religion to Politics“, *Nancy, Blanchot: A Serious Controversy*. London and New York: Rowman & Littlefield, 2018, 179–238.

13 Бланшоова књижевна дела доступна су и на нашем језику: „Последња реч“, *Писмо 2: 5/6* (1986): 218–227; „Лудило дана“, *Писмо 2: 5/6* (1986): 227–233; *Тома Мрачни: нова верзија*. Лозница: Карпос, 2013; *Заусијављање смрти: њријовесј*. Београд: Службени гласник, 2019.

разграничење између два дела књиге најлакше могло извести тако што би део „Бланшо и естетика“ био посвећен његовим књижевним делима.¹⁴ Међутим, у овом делу зборника, само је текст Жана-Мишела Рабатеа „*Nescio Vos*: патос непознавања у *Када куцне час*“¹⁵ посвећен Бланшоовој књижевности. Рабате се опредељује за биографски (у одређеним моментима и за психобиографски) метод интерпретације јер му као основа за тумачење ове приповетке служи Бланшоова биографија коју је написао Кристоф Бидон.¹⁶ У коришћењу поменутог метода Рабате иде тако далеко да сугерише како је Бланшо открио *неуиџрално* слушајући Маријану Освалд како изводи Шуманове соло песме.¹⁷

Последњи део зборника је „Речник“ најважнијих термина који се појављују у Бланшоовом делу. Тешкоћа у писању тзв. речника Бланшоових термина јесте у томе што он нема термине и појмове које је сам створио већ су сви преузети од других филозофа (најчешће савременика) и потом им је значење модификовано. У случају разматрања термина *разделовљења* и *заједнице* поменути контекст редефинисања недостаје, али је зато прецизно оцртан у текстовима о *иџројасџи*, *фраиџменџарном иџсању*, *неуиџралном*, *иџасивносџи* и *сиоџаиџносџи*. Иако су текстови у њему веома кратки, овај „Речник“ садржи корисне информације и даје контекст који читаоцу може помоћи приликом приступа различитим Бланшоовим текстовима.

Међутим, овај успех не може да сакрије очигледне проблеме из прва два дела зборника. С једне стране, зборник је уреднички промашај јер до самог краја остаје нејасно у чему је разлика између „Концептуализовања Бланшоа“ и „Бланшоа и естетике“. Не можемо рећи да је идеја едиције везала руке уреднику јер би релативно лак излаз из овог проблема био осврт на Бланшоово књижевно дело. Такође, осим текста о *Када куцне час*, у зборнику нема осврта на значај Бланшоовог књижевног опуса. С друге стране, изузев текстова Леслија Хила и Аише Ливијане Месине, остали радови остају

14 Такав пројекат већ постоји. Види Kevin Hart (ed.), *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2010.

15 Француски оригинал је *Au moment voulu*. Наслов ове Бланшоове приповетке је на наш језик преведен дословно *У жељеном иџренуџку*. Види *Писмо* 8: 31 (1992): 231–271. Моје решење *Када куцне час* ближе је ономе које је на енглеском одабрала Лидија Дејвис, *When the Time Comes*. На самом почетку Рабатеовог текста (стр. 141) постоји грешка, јер аутор пише како је наслов Бланшоовог дела *Au Temps Voulu*. Истоветна грешка налази се и на 150. страници.

16 Christophe Bident, *Maurice Blanchot: Partenaire invisible*. Ceyzérieu: Éditions Champ Vallon, 2008.

17 Један од лајџмотива Бланшоовог дела јесте деперсонализација нараторовог гласа и прелазак из личног *је* у безлично *иџ*: прецизније, губитак способности да се каже *ја*. Ова деперсонализација није неки специфичан, изолован случај већ представља структуралну особину језика. Можда је повратак старој биографској интерпретацији књижевног стваралаштва могућ, али Рабате би претходно морао да покаже зашто је Бланшоово разумевање језика и књижевности проблематично.

заглављени између покушаја пажљивог читања и тежње да буду релевантни у садашњем контексту. Из тих разлога зборник *Разумејти Бланшоа, разумејти модернизам* не испуњава задатак едиције у којој је објављен, а не функционише ни као потенцијални увод у читање Бланшоовог дела.