Rada Iveković

AUTOBIOGRAFIJA PISMA

Eva Meyer,* "Autobographie der Schrift", *Stroemfeld / Roter Stern, Basel - Frankfurt a/M., 1989

Eva Mayer je autorica već nekoliko knjiga s graničnih područja filozofije, psihoanalize, semiotike, književne kritike, i potvrđeni je "pismolog". Pisma, autobiografije, posebno su područje njenog zanimanja u svojoj refleksivnoj, dakle prvenstveno filozofskoj dimenziji, i to čak i onda kada je njen "materijal" drugo.

Njene su ranije knjige: **Zahlen und Erzahlen. Fur eine Semiotik des Weiblichen** (1983); **veysprechen. Ein Versuch ins Unreine** (1984); **Architexturen** (1986). U svojoj biografiji, Eva Mayer ima još ples i kazalište lutaka, bavljenje filozofijom arhitekture, saradnju sa Jacques Derrida-om na temama arhitekture, dekonstrukcije, teksta. Jedna je od utemeljiteljica ženske knjižare i izdavača Lilith u Berlinu, gdje i živi. Rođena je 1950. u Freiburgu. Toliko za biografiju, bez auta.

Autobiografija, za koju se ona posebno zanima, važno je područje građanske književne epohe, a njen veliki predstavnik - Goete. Evina je biografija za njega vezana i njegovom ulicom u Berlinu, u kojoj stanuje. No, šalu na stranu: Mnogi manje poznati pisci autobiografija i pisama jesu žene, i na njih Eva skreće pažnju. Jedan od filozofskih problema autobiografije jest pitanje postajanja-subjektom, o čemu ova književna forma svjedoči. Kako se i ukoliko razlikuje taj proces kod onih koji jesu povijesno potvrđeni subjekt(i) (=muškarci) i kod onih koje to nisu (=žene)? Neće li se subjektivacija kod žena kretati drugim tokovima, pokazati drukčije odnošenje prema svijetu nego u slučaju "dominantnih subjekata" Neće li se proces samopredstavljanja odvijati, kod žena a kroz autobiofrafiju, drugačije i otkriti druge mogućnosti zahvaćanja svijeta?

U tom se smislu rad Eve Mayer upisuje u rad na izvjesnoj alternativnoj estetici. No ona se manje zanima za predstavljanje ili rekonstrukciju individualnog života, a više za **autobiografiju samog pisma**, na što ukazuje i njen naslov. Što to pismo neizravno govori o sebi samome (dakle, ne u sadržaju teksta)? Što je to što pismo pokazuje, otkriva, skrivajući ga? Što je to što se neupitno pretpostavlja u pismu, a da se eksplicitno ne (samo) prikazuje? Što je to što izmiče reprezentaciji ali je omogućuje, i što ova podrazumijeva? Koji je to zalog? Kakav status ima žrtvovanje u umjetnosti, u estetici?

Možda je potrebno obrnuti odnos života i pisma? Da li život baš nužno i samo prethodi pisanju o njemu ili je možda obratno? Evu Mayer ne zanima "ponavljanje života kroz pismo, već pismo kao svojevrsno ponavljanje iz kojega život (i) nastaje", piše Marianne Schuller, filozof. Ovakva će perspektiva baciti novo svjetlo na autobiografiju. Autorica se zanima za **životnost,** živototvornost pisma, za interakciju između života i pisanja.

Pisanje je naime i samo život ("praksa", govorili smo nekad), ono nije suhoparna papirna djelatnost odvojena od života. Ovakvo viđenje pomiče jednu granicu; ono također i razmješta težište i status žrtvovanja u tradicionalnoj zapadnoj estetici; u ovoj je dominantan princip stvaranja **žrtvovanje drugoga** (ili trećega) u ime i za dobro umjetnosti. Ako imamo izbor između prinošenja sebe ili drugoga na žrtvu, onda činjenica da žrtva prolazi kroz nas stvaraoca mijenja njen status: "žrtva" više nije samo teret, nije tek osuda na nijemost, na treće lice.

Premda radi na osnovu filozofskih i književnih tekstova, po prirodi stvari Eva Mayer radi i iz vlastite korespondencije, iz razmjene pisama s onima koji se zanimaju za iste teme. Tako je i u ovoj knjizi; osobito u njenom posljednjem tekstu, "Liebe Uebertragung", koji je proizvod saradnje u "kvartetu".■

Adin Ljuca

SLIKE SA PUTOVANJA

Zbignjev Herbert:* "Varvarin u vrtu", *"Prosveta", Beograd, 1990.

Šta je ova knjiga po mome shvatanju? Zbornik eseja. Izvještaj s putovanjâ.

Prvo putovanje je stvarno, po gradovima, muzejima i ruševinama. Drugo je - kroz knjige koje se odnose na viđena mesta. Ta dva viđenja ili dva metoda uzajamno se prepliću."

Ovim riječima započinje Zbignjev Herbert svoju knjigu Varvarin u vrtu, i sam svjestan da ju je teško klasifikovati, jer u njoj se prepliću i esej i putopis i istorijski ogledi i proza, ali ne i dnevnik utisaka čiju je formu autor izbjegao da ga ne bi dovela do "litanije prideva i estetskog zanosa".

Iako sam za sebe kaže da nije stručnjak nego amater, ovi tekstovi pokazuju Herbertovu erudiciju i ogroman raspon interesovanja, te njegov pjesnički osjećaj za detalje.

Knjiga započinje opisom putovanja u Lasko, koji "nije upisan ni u jednu zvaničnu geografsku kartu", mada, kako kaže Anri Brej, ako je Altamira glavni grad zidnog slikarstva, Lasko je njegov Versaj. Posjeta pećini u Laskou, crtežima starim preko petnaest hiljada godina, uvjerava Herberta da je građanin Zemlje "i naslednik ne samo Grka i Rimljana, nego gotovo beskrajnosti".

Poslije Laskoa put je otvoren prema grčkim hramovima. Istoričari arhitekture uče nas da postoje tri glavna stilska reda: dorski, jonski i korintski. Izučavanje grčke arhitekture zasniva se na izučavanju tih redova kao zasebnih cjelina, gdje se jonski postavlja kao suprotnost dorskom stilskom redu, a korintski kao neka vrsta spoja prethodna dva. Podjele istoričara su jasne, i u svakoj istoriji umjetnosti uz ime grčkog hrama stoji i precizno određena pripadnost toga hrama određenom stilskom redu. No, Herbert to posmatra drugačije, i tvrdi da se primjeri čistog stila u arhitekturi dešavaju (van udžbenika) neizmnjerno rijetko. "U stvarnosti i u praksi postojala su brojna ukrštanja, i suprotnosti su bivale manje naglašene nego što bi to željeli klasifikatori." Traženje apsolutnog kanona, jedinog brojnog ključa koji otvara sve građevine datog stila, po Herbertu je jalova akademska igra, otrgnuta od konkretnosti i istorije.

"Druga načelna greška tragalaca za kanonom, koji su ludovali s ravnalom i ugaonikom po bespomoćnim shemama hramova, bila je u tome što nisu vodili brigu o visini zgrade, ni o tački posmatranja, drugim rečima, što su proporcije izračunavali linearno a ne ugaono". Herbert grčke hramove vidi kao "sintezu razuma i oka, geometrije i zakona viđenja".

Njegov pjesnički osjećaj za detalj otkriva se i kada posmatra materijal kojim su građena svetilišta: kamen. Većina sakralne arhitekture, od Stonhedža, preko egipatskih piramida do grčkih hramova i srednjevjekovnih katedrala, građena je od kamena, ne samo zato što su ljudi vjerovali da će u kamenu da zaustave i sačuvaju neku formu prolaznog života. "Kamen nije bio samo materijal nego je posjedovao i simbolično značenje, bio je predmet obožavanja, kao i vradžbinski predmet. Između njega i čoveka postojala je čvrsta veza. Saglasno s prometejskom legendom, kamenje je vezivao s ljudima srodnički čvor". Kao da su ljudi vjerovali da je istina skrivena u srži kamena. Herbert uz to još kaže da treba provesti duže vrijeme uz hram da bi se "razumeo život kamenja na suncu. Ono se menja zavisno od doba dana i godine".Ono se menja zavisno od doba dana i godine."

Nama danas - treba li to uopšte i spominjati - ni ilustratori po udžbenicima često nisu u stanju da pruže više od reprodukcija jednog ili dva stuba, spojenih ostatkom arhitrava, s zubom vremena izgrizenim kanelurama, izbrisanim reljefima, kao što i turistički vodiči, uz njihovo iskreno žaljenje, mogu samo da nas odvedu do takvih ostataka. Ali Herbert se jednako oduševljava i s punom koncentracijom promatra kako neke od najočuvanijih antičkih hramova, tako i te neznatne ostatke nekadašnjih svetilišta, za koje kaže da im je tuđa riječ ruševina. "Čak i oni koje je vrijeme najviše oštetilo, nisu skup bogaljastih fragmenata, bezoblična gomila kamenja. Bubanj stuba zariven u pesak, odlomljeni kapital - **imaju savršenstvo završenog vajarskog dela".**

Isto tako posmatra i slike Pjera dela Frančeske. Mnoga remek-djela o kojima govori "ozbiljno je oštetila vlaga i neveština konzervatora", ali Herbert smatra da se može i "iz tih delića kao i iz fragmenata grčkog hrama da se rekonstruiše celina". Zadivljujuća je Herbertova moć rekonstrukcije, restauracije, kao i moć pronalaženja i vraćanja onoga što "rasejana istorija, koja gubi dokumente i briše tragove života" prepušta zaboravu.

Vrhunac Herbertovih ogleda o arhitekturi antičkih hramova čini pokušaj obnove onoga što se dešavalo pred hramom, **"radi potpune rekonstrukcije".** "Jer šta je hram kulta? Koža odrana sa zmije, površina tajne". Stoga on kaže: "Kada bi posetioci imali više mašte umesto škljocajućih kodaka, doveli bi bika i ubili ga pred oltarom".

Naredni esej nosi ime grada, Arl, ne slučajno, jer u njemu imamo prelaženje u "allegru" sa teme sa temu: s opisa grada na priču o Van Gogu, s provansalske kuhnje na katedralu Svetog Trofima u kojoj je 1178. krunisan Fridrih Barbarosa, s rimskih magacina za prehrambene proizvode na provansalskog Vergilija, Mistrala. Čini se kao da je ta masa podataka, ideja, utisaka, to čudesno preplitanje i susretanje ljudi iz najudaljenijih vremena (koji kao neke beskonačne prave dolaze iz najrazličitijih pravaca i dodiruju se u jednoj jedinoj tački: geografskoj, u Arlu), čini se da je taj spoj neodrživ, da će se raspršiti, ali on čini jednu cjelinu zahvaljujući prefinjenosti Herbertovog stila, njegovoj lakoći i prirodnosti.

I u ovom kao i u drugim Herbertovim esejima istorija i geografija se prepliću i utiču jedna na drugu. Na zabilješke najobičnijih događaja s putovanja nadovezuju se Herbertova poetsko-eruditska istraživanja. Ono što je vidio i doživio smjenjuje se sa onim što je pročitao u dokumentima, papirima, knjigama, pronašao u bibliotekama. Pošto u istoriji kulture mnoga djela nisu "izbegla pesak i vatru istorije", Herbert "misao i ljudsku patnju" često rekonstruiše iz odlomaka tekstova, sumnjivih predanja, iz neznatnih tragova kao što su ruševine, kosti, legende. U obzir uzima nepouzdana svjedočanstva kojima istoričari odriču autentičnost, nalazeći njihovu vrijednost u tome što su proizvod i odraz svijesti određenog vremena.

Niče je rekao da je "istorija umjetnosti istorija nivelisanja ukusa". Herbert ne samo da nam ponovo otkriva ono što nije prošlo kroz sito istorije nego nam nanovo otkriva i poznate stvari na način koji su ruski formalisti u teoriji književnosti nazvali "oneobičavanje", "ostranenije", izbjegavajući "banalnost obične 'građanske' vizure", kako bi to rekao Danilo Kiš. Svemu pristupa onako kao što piše za Albertijeva djela: "Albertijeva dela dokazuju da pitanje ne izgleda tako jednostavno kao što uče enciklopedije i priručnici". Kada nam govori i o nečemu vrlo poznatom, zahvaljujući osobenosti njegovog pristupa, otkriće nam nešto novo.

Svaki njegov esej, kako oni o pećinskom slikarstvu ili o antičkim hramovima, tako i oni o romantičkim i gotičkim katedralama, o slikarstvu Pjera dela Frančeske, o francuskim katarima (kod nas zvanim bugumilima), jednako je zanimljiv i čitljiv. Oni su krcati znanjem, ali ne akademski napornim, znanjem radi znanja. Ovo je knjiga, kako kaže sam autor, pisana za "čitanje". To su eseji koje je pisao pjesnik, eseji preporučljivi ne samo za stručnjake nego za najširi krug čitalaca.■