

---

## OPISIVATI NEVIĐENO: DOGAĐAJI GRUPISANI OKO PRAZNOG CENTRA

---

EN BENFILD

*Sa engleskog preveo Novica Petrović*

**M**ože se reći da je razvitak savremene nauke, istorijski praćen razvojem naučnih instrumenata, naročito onih koji koriste sočivo kao sredstvo za usavršavanje ljudskog vida, otvorio bezmerne i zastrašujuće epistemološke perspektive koje “nikada ranije nisu viđene”. To su prostori u kojima instrumenti – teleskop, mikroskop – omogućavaju subjektu koji posmatra da vidi, uveri se u postojanje takvih mesta na kojima on, na kojima uistinu niko nije prisutan. Na taj način, on neposredno posmatra jedan neviđeni čulni opažaj, pojavni oblik stvari u njegovom odsustvu, kao i samo to odsustvo – njegovo sopstveno – koje je bio u mogućnosti da zamisli i predvidi zahvaljujući naučnom zaključivanju.

To je odsustvo, istovremeno se uvidelo, i vremensko i prostorno – zraci svetlosti koji stižu do sočiva od neke daleke zvezde nisu naprosto daleki; oni stižu sa zakašnjenjem. Međutim, bilo je potrebno usavršavanje, neka dva veka posle toga, jednog drugog instrumenta ili procesa koji ponekad uključuje sočivo – fotografije – da bi se otkrila mesta koja su ujedno i trenuci koje niko pre toga nije video, pojavni oblik stvari *kada* niko nije prisutan. Hemijsko razvijanje i fiksiranje nekog prizora uhvaćenog izbrušenim staklom sočiva na taj način dovršava proces kojim nešto što je Lok zvao “čulni pojam”, smešteno u umu posmatrača, biva eksternalizovano i time odvojeno od ličnosti bilo kog ljudskog posmatrača.<sup>1</sup> “Bilo ko-

---

<sup>1</sup> Rolan Bart s pravom insistira na ključnom značaju hemijskog procesa u razvoju fotografije:

Često se kaže da su slikari bili ti koji su izumeli fotografiju (zaveštajući joj svoje uokviravanje, albertovsku perspektivu, i optiku *camera obscura-e*). Ja tvrdim: ne, to su bili hemičari. Jer *noema* “što-je-bilo” postala je moguća tek kada su naučne okolnosti (otkriće da su halogeni srebra osetljivi na svetlost) omogućile da se zadrže i neposredno odštampaju svetlosni zraci koje emituje različito osvetljeni predmet. (*Camera Lucida: Reflections on Photography*, translated by Richard Howard; New York, 1981, str. 80.)

ja zvezda može se fotografisati na bilo kom mestu sa koga bi bila vidljiva ako bi tu bilo ljudsko oko.”<sup>2</sup>

Ono što je prvo postignuto optičkim instrumentima i hemijskim procesima koji su snimili i sačuvali njihove slike kasnije je umnožavano za čula posredstvom diktafona, termometra, gramofona i magnetofona. “Fotografske ploče mogu fotografisati zvezde koje mi nismo u stanju da vidimo; klinički termometri mogu da izmere temperaturne razlike koje mi nismo u stanju da osetimo, i tako dalje.”<sup>3</sup>

Kakav je onda epistemološki status ovih fragmenata prostora-vremena izolovanih u snimljenom ili fotografisanom prizoru. Odgovor na ovo pitanje odvešće nas u jednu

oblast čije su granice određene konvergiranjem filozofije, lingvistike i književnosti koja objektivizuje i depersonalizuje dvojestvo subjekta i objekta locirajući ga, takoreći, u objektu-staklu. Književna forma u kojoj je otelotvoreno ovo konvergiranje, roman, razvija se tokom perioda između pronalaska, sa jedne strane, sočiva, a sa druge, fotografije i instrumenata za snimanje.

Oblast ovog konvergiranja definiše jedan objektivizirani “jezički subjektivitet” – “jezički” kako zbog toga što su termini kojima ga definiše zapadna filozofija takođe i gramatički – “lice”, “subjekt” – tako i stoga što mu je forma kojom je predstavljen data jezikom. Ovaj jezik, međutim, nije po obimu jednak govoru ili komunikaciji, već se realizuje samo u okviru speci-

---

Ovi procesi mogu se podeliti na dve vrste, jednu koja razvija ili “otkriva” (da se pozovemo na tehnički izraz na francuskom jeziku) latentni prizor uhvaćen na ploči ili filmu osetljivom na svetlost, i drugu koja ga fiksira, sprečavajući da nestane zajedno sa trenutkom u kome se dešava, neviđen. Na taj način, pojavni oblici neviđenih stvari mogu doći do očiju nekog posmatrača, kako to kaže Bart, ponavljajući misao Suzan Sontag, “poput zakasnelih svetlosnih zrakova neke zvezde” (str. 81), pretvarajući na taj način sve posmatrače u astronome.

Stoga se može reći da je proces koji se završava razvijanjem fotografije započeo kada su u sedamnaestom veku naučnici zurili kroz “optičko staklo” u ono što je bilo izvan ljudske moći opažanja. Instrument je bio u stanju da otelotvori tog “idealnog posmatrača” nauke, da garantuje strogu preciznost pri merenju koja prevazilazi moći ljudskog posmatrača, jer moć posmatranja je oduzeta pojedinačnom subjektu i poverena jednom bezličnom instrumentu, ne da bi opažaj bio van domašaja ljudske misli već da bi se ljudskoj misli učinile pristupačnijim informacije koje su postojanije i konzistentnije. Jer, ono što ljudsko oko nije videlo u sočivu se, a kasnije i na fotografiji, pokazuje kao mnogo više od dalekih zvezda i nevidljivih atoma. Možda slikari nisu bili ti koji su izumeli fotografski prostor, već je to bilo samo sočivo, makar samo u formi ogledala i “optike *camera obscura-e*”, koja je otkrila strukturu perspektive ugrađenu u svaki deo vidljivog, čulima saznatljivog sveta, baš kao što će kasnije fotografija analitički razlagati noge konja u trku u nizove pokreta koje dotle nije videlo oko nijednog slikara.

2 Bertrand Russell, *My Philosophical Development*, New York, 1959, str. 106.

3 Bertrand Russell, *An Outline of Philosophy*, Cleveland & New York, 1960, str. 63.

fičnog jezičkog stila, jedinstvenog i književnog, stila koji čini narativnu prozu. U njemu se određeni aspekti subjektiviteta isturaju u prvi plan u pisanju u kome više nisu providno sredstvo izražavanja usredsređenog na ego koje u govoru subjektivizira sve što je moguće reći, uključujući tu i sve objektivne tvrdnje sadržane u njemu, ali kojim se dualizam samo implicitno prisutan u govornom jeziku može konkretizovati u vidu uočljivih sintaksičkih karakteristika ograničenih na izdvojene rečenične kontekste. Ove sintaksičke karakteristike čine “dokaz pripovesti”; one omogućavaju odvajanje subjektiviteta od objektiviteta, kao i razdvajanje sintaksičkih nivoa subjektiviteta koji bi, bez lingvističke analize, ostali uglavnom neanalizirani i celoviti.

123 Među empirijskim distinkcijama time omogućenim unutar ovog romanesknog jezika jeste i subjektivitet sveden isključivo na ono što instrument može da zabeleži, konkretno, čulni opažaj koji nikome nije dat. Taj instrument je “osetljiv” i ima za cilj da reprodukuje, kao u laboratorijskim uslovima, samo one aspekte subjektiviteta koji su od ključnog značaja za naše znanje o spoljašnjem svetu. To instrument ne čini samo “otelotvorenjem teorije”, kako je za Galilejev teleskop rekao Aleksandar Koare, “koje nam omogućava da pređemo gra-

nice vidljivog”, proširujući posmatranje “na stvari nevidljive golom oku”, već i otelotvorenjem književnog jezika.<sup>4</sup> Književna rečenica koja uključuje znanje osetljivog instrumenta jeste deskriptivna rečenica koja gramatički predstavlja pojavni oblik stvari koje nisu nužno posmatrane, i činjenica da je to pisana rečenica omogućava opis onoga što nije posmatrano.

Takva rečenica, dakle, uključuje teoriju znanja u kojoj ima mesta za neposmatrane čulne opažaje, *gestalt* tog instrumenta. Taj neposmatrani prizor sastoji se od elemenata koje ćemo, sledeći Rasela, nazvati *sensibilia* – predmeti koji imaju isti metafizički i fizički status kao i čulni opažaji, a da nužno nisu opažaji za bilo koji um” zato što “nema posmatrača za koje bi to bili opažaji”.<sup>5</sup> Odvojeni kako od svakog čina čulnog opažanja koji ih registruje tako i od navodnog objekta za koji predstavljaju opažaje, *sensibilia* daju pojam čulnog znanja koje je lično i minimalno subjektivno na način definisan znanjem instrumenta, a da time ne postoje u bilo kom umu. Na taj način, oni zadržavaju određene karakteristike Berklijevih ideja – onih koje su od ključnog značaja za njegovu argumentaciju – koje, međutim, ne pripadaju nikakvom posmatraču. Oni sjedinjuju lično i subjektivno sa bezličnim.<sup>6</sup>

---

4 Alexandre Koyré, *Etudes d'Histoire de la Pensée Scientifique*, Paris, 1966, str. 47.

5 Bertrand Russell, “The relation of sense-data to physics”, *Mysticism and Logic*, Garden City, New York, 1957, str. 149.

6 Raselovi *sensibilia*, na taj način, dele sa Fregeovim *Gedanke* ovo spajanje subjektivnosti i bezličnosti koje je funkcija izdvojitog iz uma i, za Fregea, analogno, kao što ćemo uskoro videti, liku u brušenom staklu teleskopa. Vidi *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, translated by Peter Geach & Max Black, Oxford, 1977, str. 60. Jako Hintika (Jaakko Hintikka) poredi ovaj Fregeov pojam sa Vitgenštajnovim poistovećivanjem “metafizičkog subjekta sa totalitetom iskaza”. “On Wittgenstein's 'solipsism'”, *Mind*, 67, 1958, str. 90.

To je, da ponovimo, instrument koji predstavlja model ovog bezličnog subjektiviteta, “teoretsko jezgro u stvarnom iskustvu” čulnog opažanja,<sup>7</sup> a “reč 'fizički'... označava 'ono čime se bavi fizika’”.<sup>8</sup> Fizički subjektivitet isto tako postoji na fotografiji ili gramofonskoj ploči; on je već prisutan u događajima koji su ekternog karaktera u odnosu na telo onoga koji opaža.<sup>9</sup> Uistinu, “najbolje ga oličavaju naučni instrumenti”.<sup>10</sup> Instrument je, dakle, Raselovo “celokupno ljudsko telo bez uma u njemu”,<sup>11</sup> pomoću koga se “metafizičko”, koje je “u suštini Berklijevo: sve što jeste, to se opaža”<sup>12</sup>, može tumačiti kao verzija realizma, možda analogna Vitgenštajnovoj tvrdnji da se “solipsizam, kada se njegove implikacije striktno slede, podudara sa čistim realizmom”,<sup>13</sup> zbog toga što je moguće pokazati da određena svojstva subjekta postoje nezavisno od pojedinačnog subjekta u aspektima fizičkog sveta. Kako kaže Vajthed, “mi hoćemo telo posmatrača, a ne njegov um.

Čak i samo to telo korisno je samo kao primer jednog veoma poznatog oblika aparata. Sve u svemu, bolje je usredsrediti pažnju na Mikelsonov interferometar a Mikelsonovo telo i um ostaviti po strani.”<sup>14</sup> Frege je već bio došao do slične distinkcije kada se radi o instrumentu: “stvarnom liku koji projektuje staklo unutar teleskopa” odgovara “lik na mrežnjači posmatrača”. Ova distinkcija funkcioniše posredstvom odvojivosti lika od pojedinačnog posmatrača i njegove eksternalizacije u vidu teleskopskog lika. Rezultat ovoga je smanjeni “subjektivitet” sa nekim objektivnim svojstvima: “Optički lik unutar teleskopa je uistinu jednostran i zavisi od položaja posmatrača; no, on je još uvek objektivn utoliko što ga može koristiti više posmatrača ... ili je moguće udesiti da ga nekoliko njih koristi... istovremeno.”<sup>15</sup>

Svako prikupljanje *sensibilia*, na primer, na brušenom staklu teleskopa, predstavlja – kao u Lajbnicovoj monadologiji, obja-

124

---

Jedna druga verzija znanja eksternalizovanog u odnosu na subjekt, i time “objektiviziranog” jeste Poperov pojam objektivnog znanja, znanja koje “ne poseduje neki subjekt koji zna”. Ono “se sastoji od logičke sadržine naših teorija, pretpostavki, nagađanja (i, ako hoćemo, logičke sadržine našeg genetičkog koda)”. Karl Popper, *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford, 1972, str. 73. No Poper eliminiše Raselove *sensibilia* kao kandidate za objektivno znanje odbacujući “taj radikalni oblik idealizma – 'neutralni monizam' (kako su ga zvali Mah i Rasel)”, str. 86. Kako Poper razume Raselovu teoriju čulnog znanja, *sensibilia* “poseduje neki subjekt koji zna”.

7 Bertrand Russell, *The Analysis of Mind*, London, 1921, str. 132.

8 “The relation of sense-data to physics”, str. 145.

9 Bertrand Russell, *The Analysis of Matter*, New York, 1954, str. 224.

10 *An Outline of Philosophy*, str. 62.

11 “The relation of sense-data to physics”, str. 145.

12 *The Analysis of Matter*, str. 213.

13 *Tractatus*, 5.64, str. 58.

14 Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*, New York, 1948, str. 110.

15 “Sense and reference”, *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, str. 60.

šnjava Rasel – perspektivu odredivu nezavisno od toga da li je data nekom posmatraču; svaka je perspektiva jedan od “beskonačnog broja takvih svetova”, od kojih su neki “zapravo neopaženi”;<sup>16</sup> svaka perspektiva je strukturisana ili organizovana prostorno i vremenski, čime se, po Vajthedovim rečima, “Lajbnicove monade stišavaju i pretvaraju u celovite događaje u prostoru i vremenu”.<sup>17</sup> Jer, kako tvrdi Rasel, “Lajbnic nije otišao dovoljno daleko u svom monadizmu, budući da ga je primenjivao samo prostorno. Ne samo da je čovek odvojen od drugih ljudi, on je odvojen i od svojih bića iz prošlosti i budućnosti”.<sup>18</sup> Ova odvojenost, međutim, već predstavlja jedno svojstvo perspektive koju može imati neki čovek, neki um. Oni aspekti subjektiviteta ugrađeni u pojam perspektive ograničen na jedinicu prostora-vremena prirodni su samim pojavnim oblicima stvari, a ne umu ili oku pred kojim se mogu pojaviti. Za Vajtheda i Rasela, to je bio zaključak koji valja izvući iz tada novog učenja o relativitetu, nasuprot onome što je Vajthed kritikovao kao “krajnje subjektivističku interpretaciju” relativiteta, po kojoj je “relativitet prostora i vremena predstavljen kao da zavisi od posmatračevog izbora”;<sup>19</sup> jer, pre se može reći da je “sâm fizički svet, onakav kakvog ga znamo, u potpunosti zaražen subjektivitetom... kao što teorija relativiteta nagoveštava,

fizički kosmos sadrži raznolikost perspektiva koju smo navikli da posmatramo kao jasno psihološku”.<sup>20</sup> U same *sensibilia* ugrađen je dualizam koji zadržava tragove subjekta i objekta u njihovoj strukturi: “svaka pojedinost od one vrste koja je relevantna za fiziku” – svaki čulni opažaj ili prikupljanje *sensibilia* – “povezana je sa dva mesta; na primer, moje opažanje zvezde povezano je sa mestom na kome se ja nalazim i sa mestom na kome se zvezda nalazi. Ovaj dualizam nije povezan sa bilo kakvim 'umom' koji ja možda posedujem; on postoji u potpuno istom smislu ako mene zameni fotografska ploča.”<sup>21</sup> Dakle, njegovo jedinstvo, ono što Rasel naziva “pojmom događaja grupisanih oko nekog centra, koji se menjaju delom u skladu sa zakonima fizike a delom na načine koji predstavljaju funkciju grupa koje imaju druge centre”,<sup>22</sup> mora mu dati nešto što nije subjekt u njegovom centru.

Tako fizički subjektivitet ostaje bez subjekta a *sensibilia* grupisani oko potencijalno praznog centra. Ono što se čulno opaža više nije lično, depsihologizovano je, ali svejedno ostaje izdvojeno – događaji u izdvojenom i bezličnom prostoru i vremenu koje otkriva osetljivi instrument.

Pojam *sensibilia* određuje i jezički kompleks. Pojam koji savremeni lingvisti pripisuju ovom kompleksu je *deixis*. Lingvistika još

16 Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, London, 1922, str. 94. Vidi takođe *My Philosophical Development*, str. 24.

17 *Science and the Modern World*, str. 68.

18 Bertrand Russell, *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, New York, 1948, str. 90.

19 *Science and the Modern World*, str. 110.

20 *The Analysis of Mind*, str. 230.

21 *Ibid.*, str. 130.

22 *The Analysis of Matter*, str. 222.

uvek nije eksplicitno priznala vezu između *deixis-a* i čulnog znanja, ali ona je implicitno prisutna u gramatičkoj tradiciji koja se *deixis-om* bavi kao “demonstrativima” – što je latinski ekvivalent grčkog *deixis-a*. U tekstovima iz 1940. i 1948. Rasel se eksplicitno okreće pitanju *deixis-a* u jeziku, nazivajući elemente od kojih je sastavljen “egocentričnim partikulama”.<sup>23</sup> Za Rasela, *deixis* je po prirodi stvari povezan sa pitanjem čulnih opažaja – poglavlje pod naslovom “Egocentrične partikule” u delu *Ispitivanje značenja i istine* neposredno prethodi poglavlju pod naslovom “Opažanje i znanje” – a priroda ovog odnosa već je skicirana u najranijim radovima o referentnosti kao delu svekolike rasprave o vlastitim imenicama.

Ovaj odnos može se izraziti pomoću poznatih pojmova lingvistike i filozofije jezika u smislu posebnih odlika deiktičkih ili demonstrativnih referenci: demonstrativi su oni elementi jezika koji uspostavljaju odnos referentnosti, usko definisan kao odnos između iskaza, jezičkog slučaja, i čulno opaženog objekta, ili referenta. Referent nekog demonstrativa sastoji se od čulnih opažaja ili *sensibilia*. Gest kojim može biti praćen deiktik, na taj način, predstavlja znak da se deiktički izraz odnosi na nešto što je unutar domašaja nekog čulnog organa ili osetljivog instrumenta, ili ga je moguće izračunati u odnosu na njih kao centar. Iskaz “Ovo je sto” podrazumeva da je sto o kome je reč govornik opazio u trenutku

izgovaranja iskaza. Iz tog razloga, iskaz kao što je “Ne mogu ovo da nađem” predstavlja anomaliju.

Naravno da nije tako sa svim referencijama. Iskaz “Večernja zvezda je zvezda zornjača” sa svoje dve referentne fraze ni na koji način ne podrazumeva da je ono što se opaža Venera, kao što se to dešava sa iskazom “To je Venera”. Referent neke vlastite imenice ili zajedničke imenice, na primer *zvezda* ili *sto*, kada se javlja sa stvarnom referencom u egzistencijalnoj rečenici tipa “U sobi se nalazi jedan sto”, jeste predmet koji postoji u onome što Rasel naziva “javnim prostorom... fizike”.<sup>24</sup>

Jezik, dakle, razlikuje dva vida referentnosti, jedan koji označava prikupljanje čulnih opažaja a drugi navodne objekte u fizičkom svetu, između, na primer, “Ovo je sto”, “Tu je sto” i “Voici une table” sa jedne strane, i “Ima jedan sto u sobi” ili “*Il y a une table dans la chambre*”, sa druge. Izgleda da Rasel ima u vidu ovu distinkciju kada ukazuje: “U engleskom jeziku reči *there is* [ima, nalazi se, *prim. prev.*] dvosmislene su. Kada sam ih prethodno upotrebio u iskazu *There is a triangle*, to je bilo u smislu *voilà* ili *da ist.* Sada je to u smislu *ilya* ili *es gibt*.”<sup>25</sup> Ovakvim čitanjem, jaz između sveta čula i sveta fizike o kome govori Rasel bio bi takođe i jezički jaz. Uistinu, Rasel i drugde eksplicitno zastupa stanovište da prisustvo ili odsustvo deiktika označava granicu između jedne vrste iskaza i druge, jer

126

23 Vidi sedmo poglavlje *An Inquiry Into Meaning and Truth*, London, 1940, i četvrto poglavlje *Human Knowledge*.

24 *Human Knowledge*, str. 90.

25 *An Outline of Philosophy*, str. 216.

u iskazima u domenu fizike nema nikakvih egocentričnih partikula. Fizika posmatra prostor-vreme nepristrasno, onako kako ga, moglo bi se pretpostaviti, posmatra Bog; tu nema, kao prilikom opažanja, oblasti koja je posebno topla, bliska i svetla, okružena u svim pravcima tamom koja postepeno sve više narasta. Fizičar neće reći “Video sam sto”, već kao Nojrat ili Julije Cezar, “Oto je video sto”; on neće reći “Meteor je sada vidljiv” već “Meteor je bio vidljiv u 8 časova i 43 minuta po griničkom vremenu”, i u tom iskazu fraza “bio je” nameravana je bez glagolskog vremena. Nema dileme o tome da se neumni svet može u potpunosti opisati bez pribegavanja egocentričnim rečima.<sup>26</sup>

127

Ovim primerima smo neprimetno ušli u domen književnog, kao što pojašnjava Raselova aluzija na Cezara. Jer, mesto gde je otelotvorena ova jezička podela jeste u okviru jezika romana, koji je i sam podeljen na objektivno pripovedanje, koje pripoveda javni prostor i vreme, “onako kako ga, moglo bi se pretpostaviti, posmatra Bog”, u prošlom vremenu čija prošlost se ne računa u odnosu na sadašnjost, i na predstavljeni subjektivitet u sada-u-prošlosti,

to jest, prošlom vremenu koje je istovremeno sa deiktivima sadašnjeg vremena. To je moja tvrdnja o jeziku narativne proze iz *Neizrecivih rečenica*; on se sastoji od dve vrste rečenica sa jezičkim svojstvima koja nemaju rečenice običnog diskursa. Takav je i opis romanesknog stila Morisa Blanšoa, u kome on otkriva jednu radiklanu podelu: “s jedne strane, postoji nešto da se ispriča, i to je *objektivna stvarnost* onako kako je neposredno dostupna zainteresovanom pogledu, a sa druge, ova stvarnost je svedena na konstelaciju pojedinačnih života, *subjektiviteta*...”.<sup>27</sup> On predstavlja tu podelu u vidu dve moguće upotrebe zamenice *il* u okviru gramatike francuskog jezika – kao ličnu zamenicu, koja se na engleski prevodi sa *he* [on, *prim. prev.*], “mnogostruko i personalizovano 'on', očigledan 'ego' pod velom prividnog 'on', i kao bezličnu zamenicu koja se prevodi engleskim *it*, iz fraza kao što je *Il pleut*, za koje je, po Blanšou, paradigmatičan primer *il y a*<sup>28</sup> [ima, nalazi se, *prim. prev.*], egzistencijalni iskaz koji se, prema Raselu, razlikuje od deiktivki ukotvljene rečenice.

Pripovedna rečenica čije je vreme u francuskom jeziku *passé simple* ne sadrži deiktivke, kao što je ukazao Benvenist.<sup>29</sup> Rečenica “Meteor je bio vidljiv u 8 časova i 43 minuta po griničkom vremenu” može se smatrati ekviva-

<sup>26</sup> *An Inquiry into Meaning and Truth*, Harmondsworth, Middlesex, 1962, str. 102.

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, “The narrative voice” (the ‘he’, the neuter)”, *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*, translated by Lydia Davis, New York, 1981, str. 136. Vidi i moj esej “*Écriture, narration and the grammar of French*”, *Narrative: From Mallory to Motion Pictures*, Stratford-upon-Avon Studies, edited by Jeremy Hawthorn, London, 1985, str. 1-22, za raspravu o pogrešnom prevodu *il* u dva prevoda Blanšooovog eseja na engleski.

<sup>28</sup> Blanchot, *L'Écriture du Désastre*, Paris, 1980, str. 198.

<sup>29</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, 1966, str. 239.

lentom pripovednih rečenica kao što je Floborova “*Ainsi, en 1825, deux vitriers badigeonnèrent le vestibule; en 1827, une portion du toit, tombant dans la cour, faillit tuer un homme*”, u prevodu na engleski “*Thus in 1825 a couple of glaziers whitewashed the hall; in 1827 a piece of the roof fell into the courtyard and nearly killed a man*”.<sup>30</sup> [Tako su 1825. dvojica staklara okrečila dvorište i skoro ubio jednog čoveka, *prim. prev.*]

Za drugi tip rečenice u narativnoj prozi, međutim, premda on može sadržati deiktike priloge za vreme i mesto, ne postoji neposredan pandan u Raselovoj rečenici koja sadrži deiktike. Jer, za razliku od rečenice “Video sam sto” a poput rečenice “Oto je video sto”, ona pokazuje subjekt glagola čulnog opažanja u trećem licu umesto u prvom. I za razliku od rečenice “Meteor je sada vidljiv”, čije je *sada* istovremeno sa sadšnjim vremenom, njeno *sada* je istovremeno sa prošlim vremenom. Raselovi egocentrični iskazi jezika čula narativno su preformulisani u “Meteor je sada bio vidljiv” i “Oto je sada video sto”. No, kao što ukazuje Blanšo, ovde je treće lice personalizovano “on”, treće lice subjektiviteta, predstavljeno u prošlosti koja je, nasuprot svim prošlim vremenima u diskursu, istovremeno sada. Ono nije egocentrično, ali svejedno ostaje usredsređeno na subjekt. U raznim teorijama romana ova vrsta rečenice tretira se kao predstavljanje perspektive trećeg lica, subjektivitet koji je u ne-

kom trenutku u prošlosti koji je izdvojen, jer dešava se *ovde* i *sada*. Takav je slučaj sa sledećim rečenicama Virdžinije Vulf što sadrže *sada* koje je istovremeno sa glagolom u prošlom vremenu, a ta istovremenost nikada nije izgovorena, perspektiva koja je u njima predstavljena pripisana je liku označenom zamenicom trećeg lica jednine:

*Sada je prelazio preko mosta iznad jezera Serpentajn.*<sup>31</sup> [u londonskom Hajd Parku, *prim. prev.*]

Krajnja iracionalnost njene opaske, ludost ženskih umova, razbesnela ga je. Prošao je kroz dolinu smrti, bio je slomljen i drhtao je, a *sada* je ona *prkosila* činjenicama.<sup>32</sup> [moj kurziv]

128

Rasel, u stvari, sastavlja jednu takvu rečenicu koja sadrži *sada* u prošlosti u maloj “priči o avanturi” koju on predstavlja kao tipičan narativ u *Našem znanju o spoljašnjem svetu*:

Sa ciničnim osmehom uperio je revolver u grudi neustrašivog mladića. “Na *tri* ću opaliti”, rekao je. Reči jedan i dva već su bile izgovorene sa hladnom, smišljenom jasnoćom. Reč *tri* oblikovala se na njegovim usnama. U tom trenutku zaslepljujući blesak munje zaparao je vazduh.<sup>33</sup>

30 Gustave Flaubert, “Un Coeur Simple”, *Trois Contes*, Paris, 1965, str. 62; prevedeno na engleski kao “A Simple Heart”, *Three Tales*, translated by Robert Baldick, Harmondsworth, 1961, str. 41.

31 Virginia Woolf, *The Years*, London, 1972, str. 267.

32 Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, London, 1974, str. 53.

33 *Our Knowledge of the External World*, str. 122.



Deiktički adverbijal “u tom trenutku”, istovremen sa glagolom u prošlom vremenu *zaparao je*, predstavlja jedan subjektivan trenutak u prošlosti.

Dokazi koje pruža jezik pripovedanja, zajedno sa Raselovom distinkcijom između dve vrste referentnih iskaza, jednih deiktičkih a drugih egzistencijalnih, sugerišu da je ključna razlika između ovih dveju vrsta rečenica prisustvo ili odsustvo subjekta. Ako je tako, Raselova narativna rečenica “U tom trenutku zaslepljujući blesak munje zaparao je vazduh” ili naša “Meteor je sada bio vidljiv” moraju se interpretirati tako da znače da je blesak munje video neustrašivi mladić ili napadač na njega, da je meteor bio vidljiv nekom subjektu posmatraču.

129 Trebalo bi da je očigledno da je ovaj zaključak u suprotnosti sa glavnim tokom Raselove teorije znanja, koja osporava pretpostavku da *sensibilia* za nekog nužno predstavljaju opažaje. Termin “egocentrične partikule”, koji je Rasel odabrao u tekstovima iz 1940. i 1948. da označi kompleks jezika čiji su referenti *sensibilia*, u potpunoj je saglasnosti sa gramatičkom tradicijom, koja definiše sve deiktičke pojmove u odnosu na subjekt govornog čina. Međutim, nije u saglasnosti sa Raselovom teorijom čulnog saznanja iz 1914. godine. Jer, pojam *sensibilia*, kao što smo videli, određuje prostorni i vremenski centar koji je subjektivan zbog toga što je tako centriran (u perspektivi), ali koji nužno ne sadrži neku osobu-su-

bjekt. Taj centar bio je određen u odnosu na deiktičke termine, ali takve koji nisu zamenica za prvo lice jednine. Kada Vajthed “Berklijev *um...* zamenjuje procesom poimajućeg ujednačavanja”, to “jedinstvo poimanja definiše sebe kao *ovde* i *sada*”;<sup>34</sup> kada Rasel Lajbnicovu izdvojenost proširuje na vreme i prostor, ona se odnosi na ovu prostorno-vremensku izolovanost posebnim deiktičkim terminima kojima je jezik imenuje: “Nije samo ‘*ovde*’ izolovano već i ‘*sada*’.” Uistinu, Rasel potom tvrdi da je u raspravi o egocentričnim partikulama “‘*ovde-sada*’ ono što je od fundamentalnog značaja za naš sadašnji problem”.<sup>35</sup>

Razume se, u jednom “egocentričnom” modelu *deixis*-a, *ovde* i *sada* se definišu kao mesto i vreme koje zauzima *ja*, kao *moja* prostorno-vremenska perspektiva: “‘*ovde*’ je gde se nalazi moje telo” ili “‘*ovde*’ je mesto bilo kog čulno opazivog objekta koji privlači moju pažnju”.<sup>36</sup> No, rasprava o *ovde-sada*, uprkos terminologiji, ne zavisi od toga da su mesto i vreme zauzeti ako se napusti pretpostavka da su čulni opažaji, ako su *dati*, nužno dati nekome. Ono što je ključno i ni na koji način ne zavisi od egocentričnosti jeste distinkcija između javnog i ličnog prostora i vremena i jezika kojim se predstavlja jedno i drugo. Jezik ličnog prostora i vremena jeste jezik čula, usredsređen na *ovde* i *sada*; jezik javnog prostora i vremena, kao što smo videli, nema nikakvog deiktičkog centra. Moguće je, kao što tvrdi Rasel, da “običan govor ne pravi razliku između javnog i ličnog prosto-

---

34 *Science and the Modern World*, str. 68.

35 *Human Knowledge*, str. 90.

36 *Ibid.*, str. 91.

ra”.<sup>37</sup> To se možda najjasnije ogleda kada je reč o vremenu, jer sistem glagolskih vremena u govoru sračunat je u odnosu na trenutak govornog čina, koji je istovremen sa *sada*, bez obzira na to da li se odnosi na javno ili lično vreme. Jezik pisane pripovesti, kao što smo videli, pravi razliku između dve vrste rečenica; jedna je pripovedačka rečenica koja sadrži narativno prošlo vreme – na primer, *passé simple* u francuskom jeziku – koje govori o “objektivnom odnosu pre-i-posle, putem koga se događaji uređuju u javnom vremenskom nizu”; druga je rečenica koja predstavlja “subjektivan odnos manje-više udaljenog” i trenutka koji je predstavljen pomoću *sada*.<sup>38</sup> Ako Rasel tvrdi da “I javno i lično vreme imaju, u svakom trenutku u životu posmatrača, jednu specifičnu tačku koja se u tom trenutku zove 'sada'”, to je zato što mu na raspolaganju stoji samo jezik “običnog govora”, gde se neki objektivni trenutak određen datumom može smatrati ucrtanim u mapu subjektivnog *sada* i gde uvek postoji neki posmatrač, subjekt koji govori. No, u rečenici koja sadrži narativno prošlo vreme trenutak na koji se odnosi glagol nije deiktički ukotvljen, već se računa isključivo u smislu pre-i-posle, u hronološkom poretku koji je poredak celih brojeva. U Floberovoj ranije navedenoj rečenici *badigeonnèrent* odnosi se na događaj koji prethodi događaju na koji se odnosi *faillit tuer*, koji sledi posle onog prvog; ne postoji nikakav središnji sadašnji trenutak na koji bi se oba odnosila. Isto

važi za niz glagola u “*Puis sa mère mourut, ses soeurs se dispersèrent, un fermier la recueillit, et l'employa toute petite à garder les vaches dans la campagne*”.<sup>39</sup> Glagoli u *passé simple* – *mourut, dispersèrent, recueillit* i *employa* – uspostavljaju poredak u kome nijedan trenutak nije privilegovan u odnosu na druge. Tako pripovedna rečenica gramatički zahvata karakteristike javnog prostora i vremena, nasuprot ličnom prostoru i vremenu po Raselovoj definiciji. Jer, ako “'ovde' i 'sada' zavise od percepcije”, “u čisto materijalnom svetu ne bi bilo nikakvog 'ovde' i 'sada'”. Ako “percepcija nije nepristrasna već polazi iz nekog centra”, “javni svet fizike ne poseduje takav centar iluminacije”.<sup>40</sup>

Rečenica koja predstavlja subjektivitet u *sada* u prošlosti zadržava, međutim, centar egocentrično organizovane rečenice diskursa i pored toga što je možda odstranila i *ja* i sadašnje vreme. No, vraćajući se problemu koji pred nas postavlja dihotomija između Raselove teorije znanja iz 1914. i njegove kasnije teorije *deixis*-a, pitanje koje se sada može formulirati jeste da li je takvo predstavljanje subjektiviteta nužno organizovano oko subjekta svesti ili ličnosti, makar to bio i subjekt u trećem licu. U opisu takvih rečenica u knjizi *Neizrecive rečenice* implicitno je prisutna pretpostavka da se subjektivne karakteristike rečenica koje sadrže deiktike, kao i druge ugradive subjektivne elemente i konstrukcije analizirane kao da predstavljaju, u minimalnom obimu, nereflektivnu svest, prosleđuju jedinstvenom subjektu svesti

130

<sup>37</sup> *Ibid.*, str. 91.

<sup>38</sup> *Ibid.*, str. 91.

<sup>39</sup> Gustave Flaubert, “Un Coeur Simple”, *Oeuvres II*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951, str. 592.

<sup>40</sup> *Human Knowledge*, str. 92.

rečenice radi interpretacije. Ili, pak, ova pretpostavka uzima prisustvo nekog deiktika ili bilo kog drugog subjektivnog elementa u sintaksi kao znak prisustva subjekta koji zauzima ili određuje perspektivu ili tačku gledišta rečenice. To znači da je jedna opisna rečenica koja predstavlja konkretnu perspektivu u prostoru-vremenu, drugim rečima, rečenica koja predstavlja *sensibilia*, nužno pripisiva određenom posmatraču, da rečenica kao što je “Sada je bacio cigaretu”<sup>41</sup> ili “*Quelque gouttes de pluie tombaient*”,<sup>42</sup> uzeta izdvojeno, mora biti shvaćena tako da opisuje čulne opažaje nekog posmatrača. Jedan drugi način da se postavi ovo pitanje jeste da se pita da li verzija ograničenog “fizičkog” subjektiviteta predskazana Raselovom teorijom znanja dobija bilo kakvu podršku u dokazima same jezika, time iziskujući zamenu egocentrične teorije *deixis*-a teorijom po kojoj deiktički ukotvljena rečenica može grupisati događaje oko nekog praznog centra. Ovo se pitanje svodi na to da li postoje rečenice sa deiktičkim centrom, ali bez bilo kakvog eksplicitnog ili implicitnog predstavljanja nekog posmatrača. Gramatički uzet, takve bi rečenice sadržale deiktike za mesto i vreme, *ovde* i *sada*, ili njihove ekvivalente; one takođe mogu sadržati demonstrative

koji označavaju *sensibilia*. Međutim, one ne bi sadržale one subjektivne elemente koji podrazumevaju psihičko stanje ličnog subjekta. One bi uključivale ugradive subjektivne elemente kao što su “kvalitativne” imenice i pridevi koji predstavljaju mišljenja, osećanja ili misli nekog subjekta, kao i neugradive subjektivne elemente kao što su uzvici.<sup>43</sup> Takve rečenice ne bi sadržale ni bilo koju zamenicu trećeg lica koja predstavlja subjektivitet ili koja bi se, prema jezičkom kontekstu, mogla interpretirati kao perspektiva nekog subjekta.

Kandidati za takve rečenice uistinu postoje, u formi određenih deskriptivnih romanesknh rečenica. Slede primeri takvih rečenica:

1. Drvo kruške ispred kuće gospođe Litldžon bilo je sada kao potopljeno srebro na mesečini.<sup>44</sup>
2. Sunce se sada spustilo niže na nebu.<sup>45</sup>
3. Drvo, koje je plamtelo lisičije crvenom bojom u proleće a sredinom leta povijalo podatno lišće pod južnim vetrom, sada je bilo crno poput gvožđa i isto tako golo.<sup>46</sup>
4. Tu su ležali nož, viljuška i čaša, ali izduženi, narasli i zlokobnog izgleda.<sup>47</sup>

41 Virginia Woolf, *The Years*, str. 103.

42 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *Oeuvres*, I, Bibliotheque de la Pléiade, Paris, 1951, str. 374.

43 Vidi Ann Banfield, *Unspeakable Sentences*, Boston & London, 1982, str. 196, passim, a za pojam “kvalitativnih” imenica i prideva vidi Jean-Claude Milner, *De la Syntaxe à l'interprétation*, Paris, 1978.

44 William Faulkner, *The Hamlet*, New York, 1940, str. 459.

45 Virginia Woolf, *The Waves*, London, 1972, str. 129.

46 *The Waves*, str. 148.

47 *The Waves*, str. 148.

5. Plavi talasi, zeleni talasi brzo su prelazili plažom, okružujući šiljke morske božikovine i ostavljajući plitke barice svetlosti tu i tamo na pesku.<sup>48</sup>
6. Sunce je sada bilo zašlo. Nije bilo moguće razlikovati nebo od mora.<sup>49</sup>
7. *On était au commencement d'avril... Par les barreaux de la tonnelle et au delà tout alentour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l'herbe des sinuosités vagabondes. Le vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient; on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements; et la cloche, sonnant toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique.*<sup>50</sup>
8. Nagnuvši se kroz prozor, jedna do druge, dve žene su posmatrale muškarca... Sada je bacio cigaretu. Posmatrale su ga. Šta će sledeće učiniti?<sup>51</sup>
9. *Emma mit un châle sur ses épaules, ouvrit la fenêtre et s'acouda. La nuit était noire. Quelques gouttes de pluie tombaient...*<sup>52</sup>

Rečenice poput ovih, čije je jedino gramatičko obeležje subjektiviteta subjektivno prošlo vreme deiktički vezano za neko *sada*, izvan konteksta su dvosmislene jer se ničim ne razlikuju od ranije navedenih rečenica kao što su “Sada je bacio cigaretu” ili “*Quelques gouttes de pluie tombaient*”. No ova dva primera predstavljanja *sensibilia* dešavaju se u kontekstima koji obema daju posmatrača koji je književni lik, subjekt glagola čulnog opažanja; iz tog razloga moguće ih je tumačiti kao predstavljanje nečijih čulnih opažanja, percepcija nekog lika ili nekih likova (u slučaju subjekta u množini) označenih subjektom glagola čulnog opažanja. Konteksti su dati u daljem tekstu:

U prvom primeru postoji kretanje od iskaza čiste naracije – “dve žene posmatrale su muškarca” – do predstavljanja onoga što su videle – događaja koji se dešava u nekom trenutku *sada*, kada čovek baca cigaretu – do predstavljanja njihove refleksivne svesti u formi neposrednog, invertiranog, to jest neugradivog pitanja koje se može pripisati subjektu u trećem licu množine: “Šta će sledeće učiniti?” Štaviše, kao što je argumentovano u *Neizrecivim rečenicama*, rečenica koja predstavlja percepciju, kao jedan vid nereflektivne svesti, može se preobratiti u rečenice refleksivne svesti dodavanjem neugradivih subjektivnih elemenata konstrukcije. Tako su, na primer, rečenice “Da li je on sada bacio cigaretu?” ili “*Oui, quelques gouttes de pluie tombaient maintenant*” refleksije o percepciji a ne puko predstavljanje percepcije.

Međutim, u slučaju primera uzetih iz *Talasa* Virdžinije Vulf, nema kandidata za fiktivnog posmatrača u bilo kojoj uvodnoj rečenici iz poglavlja odakle su uzete. U stvari, na osnovu uvida u tematske preokupacije romana u celini jasno je da je namera Vulfove da ove re-

48 *The Waves*, str. 20.

49 *The Waves*, str. 167.

50 *Madame Bovary*, str.

51 *The Years*, str. 103.

52 *Madame Bovary*, str. 374.

čenice asociraju na ono što ona na drugom mestu u romanu naziva “svetom bez subjekta”,<sup>53</sup> kao kontrast monolozima u prvom licu u samim poglavljima koji, uzgred budi rečeno, počinju kao predstavljanje opažanja: “ ‘Vidim prsten’, reče Bernard... ‘Vidim ploču bledo-žute boje’, reče Suzan... ‘Čujem neki zvuk’, reče Roda,<sup>54</sup> i tako dalje. U jednom sličnom odeljku iz romana *Ka svetioniku* naslovljenom “Vreme prolazi”, opis “praznih soba”<sup>55</sup> u kući sastavljen od rečenica u kojima se pojavljuje *sada* u prošlosti, a gde nema posmatrača kome bi se mogao pripisati pogled na njih, koji bi naizgled registrovao svet *sensibilia*, poput svetlosnih zrakova koje su zabeležili instrumenti (‘neka nasumična svelost... od neke zvezde lutalice, broda lutalice ili čak od svetionika’<sup>56</sup>) u odsustvu bilo kakvog posmatrača. “Osluški vanjem (da je bilo nekoga da osluškuje)”,<sup>57</sup> čuli bi se zvučni talasi, ali glagol percepcije – “osluški vati” – ostaje bez subjekta, tako da zvučni talasi prolaze neopaženi, kao kada talasi mora udaraju o praznu obalu. Jer, “jedva da je išta ostalo od tela ili uma po čemu bi se moglo reći ‘To je on’ ili ‘To je ona’”,<sup>58</sup> nema subjekta na koji bi ove rečenice mogle ukazivati.

Rečenice 1–7, ukotvljene u praznom *ovde* i *sada*, na taj način postaju odgovarajuće jezičko predstavljanje neopaženog, pri čemu *ovde* i *sada* određuju raselovsku perspektivu, fizički subjektivitet koji može ostati bezličan. *Ovde* i *sada* određuju izdvojeno vreme i mesto koje ne mora zauzimati neki subjekt predstavljen zamenicom za prvo ili treće lice ili drugim sintaksički odredivim subjektivnim elementima koji se moraju posmatrati u odnosu na neki subjekt radi tumačenja. Na taj način, deiktički sistem se iznutra deli na one pojmove koji predstavljaju (lični) subjekt – *ja* u govoru, *on*, *ona* ili *oni* u tekstu romana – i one koji samo predstavljaju neki subjektivan centar – deiktički adverbijali za vreme i mesto. Štaviše, lične zamenice određene su u smislu prostornih i vremenskih deiktika, a ne obrnuto; tu je primarno *ovde-sada* a ne *ja*. Oko ovog praznog centra grupišu se *sensibilia*, kojima je data vremenska dimenzija kao događajima. Strukturisani ovim prostorno-vremenskim centrom, koji obuhvata prostor percepcije ili čulnog opažanja, oni, da tako kažemo, daju njegovu sadržinu, kao što fotografska ploča “uokviruje” deo vidljivog sveta.

53 *The Waves*, str. 204. Ovaj pojam predstavljen je kao problem za umestnost, a naročito za književni stil: “Ali kako opisati svet viđen bez prisustva nekog subjekta?” Činjenica da Bernard na tom mestu u tekstu odgovara “Ne postoje reči za to” predstavlja, pre svega, pokazatelj središnjeg značaja problema neopaženog i njegovog predstavljanja u delu Vulfove: svet bez subjekta je *viđen svet*. Nedostatnost jezika je nedostatnost onoga što Bernard *ovde* naziva “atrikulisanim rečima” – “ono o čemu ne možemo govoriti”, da se poslužimo Vigenštajnovom formulom. Umetnost je ta koja teži da učini vidljivim ono o čemu se ne može govoriti.

54 *The Waves*, str. 6.

55 Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, str. 206.

56 *Ibid.*, str. 144.

57 *Ibid.*, str. 153.

58 *Ibid.*, str. 144.

Ta sadržina, koja se sastoji od *sensibilia*, dobija ime i u deiktikom sistemu, ime koje daje vezu između Raselovog kasnijeg eksplicitnog bavljenja deiktikom i ranije teorije znanja, gde se takozvani “egocentrični” model može tumačiti na takav način da eliminiše pojam egocentričnosti kao primitivan, u svetlu ranije teorije vlastitih imenica. Jer, *Ispitivanje značenja i istine*, uprkos svog proklamovanog egocentrizma, određuje *deixis* ne pomoću *ja* niti čak pomoću *ja-sada*, što je deiktiko *ja*, očišćeno od svekolike prošlosti, svekolike “biografije”; određuje ga pomoću *ovo*. U odeljku pod naslovom “O denotiranju”, *ovo* je logički valjana vlastita imenica kada se odnosi na čulni opažaj, i uistinu je jedina logička vlastita imenica. Kako komentariše Ejer, “jedina funkcija koja preostaje imenici jeste da bude čisto pokaznog karaktera. Rasel ove čisto pokazne znake zove logičkim vlastitim imenicama”.<sup>59</sup> “Pošto su, po njegovom [Raselovom] mišljenju, jedini znaci koji zadovoljavaju taj uslov oni koji se odnose na sadašnja osećanja ili čulne opažaje”, komentariše Ejer, “njegova filozofija logike na ovom mestu vezana je za njegovu teoriju znanja.”<sup>60</sup> U jednoj proširenoj raspravi o reči *ovo* u “Filozofiji logičkog atomizma” Rasel kaže sledeće:

Jedine reči koje se upotrebljavaju kao imenice u logičkom smislu jesu reči kao što su “ovo” i “ono”. “Ovo” se može koristiti kao imenica da zameni nešto sa či-

me smo u datom trenutku upoznati. Mi kažemo “Ovo je belo”. Ako se slažete da je “Ovo belo”, misleći pri tome na “ovo” što vidite, tada “ovo” upotrebljavate kao vlastitu imenicu. No, ako pokušate da shvatite ono što tvrdim kada kažem “Ovo je belo”, to nije moguće. Ako mislite na ovo parče krede kao fizički predmet, u tom slučaju ne koristite vlastitu imenicu. Kada koristite “ovo” sasvim strogo, kao zamenu za neki objekat čula, samo tada je to zaista vlastita imenica. A ima jedno veoma neobično svojstvo za vlastitu imenicu – retko ima isto značenje i za govornika i za slušaoca. To je jedna *dvo-smisljena* vlastita imenica, ali je svejedno vlastita imenica, i to je gotovo jedina stvar za koju mogu reći da se upotrebljava valjano i logično u smislu u kom sam govorio za vlastitu imenicu. Važnost vlastitih imenica, u smislu u kom ja govorim o njima, jeste u logičkom smislu, ne u smislu svakodnevnog života.<sup>61</sup>

U kasnijem razmatranju “egocentričnih partikula”, precizna formulacija reči *ovo*, kao primitivno na osnovu čega se definišu ostali deiktici, jeste “predmet *ovog* čina opažanja” ili “ono-što-sada-opažam”.<sup>62</sup> Rasel, dakle, kao što se vidi, definiše *ovo* vezano za subjekt, štaviše, subjekt sveden na subjekt koji govori: “‘ovo’ zavisi od odnosa onoga koji reč koristi prema

59 A. A. Ayer, *Bertrand Russell*, New York, 1972, str. 53.

60 *Ibid.*, str. 54.

61 Bertrand Russell, “The philosophy of logical atomism”, *Logic and Knowledge: Essays 1901-1950*, London, 1956, str. 201.

62 *An Inquiry Into Meaning and Truth*, str. 103-4.

objektu sa kojim je reč u vezi”.<sup>63</sup> Drugim reči-  
ma, ovde analiza jezika čulnog opažaja pretpo-  
stavlja teoriju znanja u kojoj su svi *sensibilia* za  
nekoga opažaji – “ono-što-sada-opažam”. Ra-  
sel kao da ne raspolaže jezikom kojim bi opisao  
neopažene *sensibilia*, perspektive koje niko ne  
zauzima, nema jezik kojim bi predstavio svoju  
sopstvenu teoriju znanja.

On pokušava da konstruiše takav  
jezik u formi subjektivnih opisa *sensibilia* lišenih  
subjekta, procesom eliminacije, u odlomku iz  
*Kratkog pregleda filozofije* navedenom ranije. Poči-  
njući od iskaza “Vidim trougao”, preko “Trou-  
gao se vidi” i “Ima jedan trougao koji je vidljiv”,  
eliminšući “Postoji vidljivi trougao” zbog “me-  
tafizičkih konotacija” reči *postoji*, Rasel dolazi do  
iskaza “Dešava se vidljivi trougao” kao predsta-  
vljanja onog minimalnog subjektiviteta koji je  
čulna svest instrumenata.<sup>64</sup> No, on značenje  
rečenice koju želi da konstruiše vezuje za čitanje  
rečenice “Ima jedan trougao koji je vidljiv”, u  
kojoj se “ima” prevodi sa “*ily a*” ili “*es gibt*” ume-  
sto sa “*voilà*” ili “*da ist*”, odnosno za egzistencijal-  
no a ne deiktičko čitanje reči “ima”. Ali u ovom  
slučaju, njegov iskaz pripada jeziku fizike, u ko-  
me se o postojanju objekta u svetu zaključuje ili  
se ono konstruiše izvan bilo kakvog ličnog cen-  
tra. Zato on ne uspeva da nađe rečenicu koja je  
istovremeno i subjektivna i lišena subjekta, koja  
čini jezik čula koji je bezličan, jezičko predsta-  
vljanje *sensibilia* zabeleženih instrumentom. Za-  
čudo, on iz kandidature za takvu jednu rečeni-  
cu eliminiše jednu u kojoj se pojavljuje *ovo*, bilo

kao zamena za čitavu imeničku frazu *vidljivi trou-  
gao* bilo kao odrednica za *trougao*. Jer, kao što smo  
videli, *ovaj trougao* je ekvivalent *čulno opazivog trou-  
gla*. Nema sumnje, deiktici se izbegavaju zbog  
toga što za Rasela *ovo* podrazumeva egocentrič-  
nost, uvodeći u igru posmatrača. Ova pretpo-  
stavka o nužnoj egocentričnosti svih deiktičkih  
pojмова, međutim, nije opravdana, kao što  
smo videli, ako se u obzir uzme jezik pismene  
pripovesti. Uistinu, romaneskne rečenice u  
formi onih iz primera 1-7 ostaju jedini jezički  
način da se predstavi ovaj bezlični subjektivitet,  
ova “centrična partikularnost” koja nije ego-  
centričnog karaktera. Jer, u govoru uvek posto-  
ji govorni subjekt koji kaže “ja”; u pisanju, kon-  
kretno u pisanju romana, moguće odsustvo pr-  
vog lica dopušta rečenice koje nisu egocentrič-  
ne. Takve rečenice bez govornika imaju, doka-  
zivali smo, različiti epistemološki status. Nara-  
tivne rečenice bez govornika<sup>65</sup> predstavljaju  
javni prostor i vreme koji je takođe bez centra –  
prostor fizike, geometrije, istorije. Rečenice či-  
je je prošlo vreme istovremeno sa *sada* mogu  
predstavljati lični centar koji zauzima ne prvo  
lice, subjekt koji govori, već subjekt u trećem li-  
cu. No, druge takve rečenice koje sadrže *sada*-u-  
prošlosti mogu predstavljati prazan prostorni i  
vremenski centar, bezličan subjektivitet.

Raselova teorija o *sensibilia* polaže  
temelj za teoriju *deixis*-a kao “centriranih parti-  
kula” da bi se objasnio potonji tip narativne re-  
čenice. U ovoj teoriji znanja, znanje spoljašnjeg  
sveta gradi se na solipsizmu, ali bezličnom so-

63 *Ibid.*, str. 105.

64 *An Outline of Philosophy*, str. 214-16.

65 *Unspeakable Sentences*, str. 265 passim.

lipsizmu koji zamenjuje kartezijansku izdvojenost izdvojenošću instrumenta, ličnim *ovde-sada* lišenim ličnosti bilo kakvog posmatrača, ali u kome se ipak pojavljuje *ovo*. *Cogito*, rečenicu koja imenuje subjektivitet koji je nužno u prvom licu i sadašnjem vremenu, zamenjuje *ovo je ovde i sada koje se snima*; bolje rečeno, da bi se izbeglo mešanje sa bilo kakvom govornom rečenicom koja sadrži prvo lice koje nije eksplicitno dato, *ovo je bilo sada koje se snima* ili *ovaj trougao se sada dešavao* ili *sunce se sada bilo spustilo na nebu*, ili naprosto, *ovo je bilo sada ovde*, ekvivalent Bartovog fotografskog “*Ma a été*”.<sup>66</sup> Tako u književnom stilu postoji “jedan bezličan sistem... utemeljen na suštinski ličnim čulnim opažajima”, “rekonstrukcija empirijskog znanja koje nije egocentrično”, da ponovimo, bez potvrđivanja, Pirsov skeptični zaključak njegove rasprave o Raselovoj teoriji znanja.<sup>67</sup>

Rečenica koja sadrži *ovo*, *ovde* ili *sada*, jezički *locus* potencijalno bezličnog subjektiviteta, ali bez subjekta, realizovana, uistinu, koju je moguće realizovati samo u pisanju romana, tako u jeziku predstavlja lik eksternalizovan u odnosu na subjekt i zabeležen pomoću instrumenta. *Ovo* koje ukazuje na, odnosi se na *sensibilia*, kao i referent koga imenuje, inficirano je dualizmom koji Hegel naziva dvostruko *ovo*:

“jedno ovo kao ja i jedno kao objekt”.<sup>68</sup> Njima odgovaraju dva mesta sa kojima se, po Raselu, povezuju svi *sensibilia*, “na primer, moje opažanje zvezde vezano je za mesto na kom se ja nalazim i za mesto na kom se zvezda nalazi”.<sup>69</sup> “Od stvarnog tela”, piše Rolan Bart o fotografiji, “koje je bilo tamo, polaze zraci koji na kraju stižu do mene, koji sam ovde.”<sup>70</sup> Prvo *ovo* – “onaj koji koristi tu reč” – moglo bi, međutim, tvrdi Rasel, biti zamenjeno mašinom: “Mogla bi se konstruisati mašina koja bi upotrebljavala reč ‘ovo’ kako valja: ona bi mogla reći ‘ovo je crveno’, ‘ovo je plavo’, ‘ovo je policajac’ u odgovarajućoj prilici.” Primer koji daje izgleda kao neka vrsta flipera – “automatske mašine koje igraju golf”.<sup>71</sup> Naglasak se, pogrešno, stavlja na bihevoristički pojam verbalnog reagovanja, označen pomoću reči *ovo*, dok se, međutim, ovde radi o predmetu čulnog opažaja, označenom pomoću reči *ovo*, definisanom nezavisno od bilo kakvog posmatrača. Rasel je za ovo pronašao prikladniji model mašine, takav koji ugrađuje dualizam *sensibilia* i *ovo*, ali u kome “mene zamenjuje fotografska ploča”,<sup>72</sup> upravo kao što kod Barta film osetljiv na svetlost stoji umesto mene, koji sam ovde, da bih uhvatio zračenja referenta. Dualizam reči *ovo* na taj način je izreciv bez pozivanja na *ja*, na “onoga koji koristi tu

136

66 Roland Barthes, *La Chambre Claire: Note sur la Photographie*, Paris, 1980, str. 146, prevedeno kao “što-je-bilo”, *Camera Lucida*, str. 94.

67 David Pears, *Bertrand Russell and the British Tradition in Philosophy*, New York, 1967, str. 150.

68 G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, translated by J. B. Baillie, New York, 1967, str. 150.

69 *The Analysis of Mind*, str. 130.

70 *Camera Lucida*, str. 80.

71 *An Inquiry Into Meaning and Truth*, str. 105.

72 *The Analysis of Mind*, str. 130.



reč”, ili na bilo koji drugu ličnu zamenicu. Za-  
to je pojam za koji se odlučuje Bart u eseju “Šta  
fotografija reprodukuje u beskonačnost” – *ovo*:

to je apsolutna partikula, suverena uslov-  
nost, mat i pomalo glupa, *Ovo* (ova foto-  
grafija, a ne Fotografija), ukratko, ono  
što Lakan naziva *Tuché*, Prilika, Susret,  
Stvarno, u svojoj neumornoj ekspresiji...  
Fotografija nikada nije ništa drugo do  
anticipacija “Pogledaj”, “Vidi”, “Evo”;  
ona upire prst u nešto *vis-à-vis*, i ne može  
da izbegne ovaj čisto deiktički jezik.<sup>73</sup>

\* \* \*

137 Kakvo je prilagođavanje književne teorije po-  
trebno da bi se u romanu kao jezičkoj formi  
smestila rečenica koja beleži, predstavlja, neo-  
paženo, kakva preraspodela sila raspoređenih u  
rečenicama objektivnog pripovedanja i onima  
koje predstavljaju subjekt? Jer, nešto tako je  
neophodno. Kao i fotografija za Barta, rečeni-  
ca koja predstavlja bezlični subjektivitet posta-  
vlja pred nas pitanja koja proizlaze iz “'glupe'  
ili proste metafizike”,<sup>74</sup> takve čiji je pogled pri-  
kovan za stvarno.

Trenutno dominantna interpre-  
tacija jezičkih podataka o pripovesti ne uviđa ni  
na koji eksplicitan način neobična svojstva ta-  
kvih rečenica, što iziskuje teoriju romana koja  
bi bila u stanju da izađe na kraj sa tom neobič-

nošću, budući da je opremljena – i previše  
opremljena – “sophisticiranom” metafizikom,  
“sophisticiranom” teorijom znanja, koja pozna-  
tim licem govornika maskira neke jednostavne,  
grube činjenice, podvođeci sve gramatičke di-  
stinkcije pod totalizujući glas pripovedača, koji  
zamenjuje autora. Romanopisci i teoretičari  
romana su registrovali ovo prilagođavanje, kao  
da u samom jeziku romana susreću stvarnu i  
empirijski odredivu mogućnost, uznemirujuće  
prisustvo nečega bezličnog, neljudskog, prošlog  
i, u tom smislu, dalekog, *ovo je sada bilo ovdje*. Iz ove  
mogućnosti pisanog jezika proističe čitava jedna  
produktivna kategorija: romaneskna deskripcija,  
čije je posebne mogućnosti Flober možda  
prvi iskoristio, a možda je i prvi, ali samo prvi,  
tematizovao postojanje neopaženog, beskrajnog  
broja perspektiva, koje nužno ne zauzima neki  
ljudski subjekt, koje obuhvataju svaki trenutak i  
mesto, čulni opažaj, događaj, nasuprot bilo  
kom drugom. Ovaj jedinstveni romaneskni stil  
teži da uhvati, da zaustavi u jednom trenutku  
pojavní oblik stvari nezavisno od bilo kog po-  
smatrača i njegovih ili njenih želja, predrasuda,  
namera. To se može smatrati pandanom onoga  
što Delez, govoreći o filmu, naziva “*la conscience-  
camera*”, svest kamere.<sup>75</sup> O ovoj zanimljivoj temi  
Floberovog pisanja veoma sugestivno je raspra-  
vljao Ženet: “*l'irrécusable présence de l'image s'oppose à  
toute interprétation subjectivante*” i koje teži “*une vue  
profonde, une pénétration de l'objectif*”,<sup>76</sup> što rezultira  
određenim prepoznatljivim formalnim svoj-  
stvima romana – zaustavljanjem kretanja pripo-

73 *Camera Lucida*, str. 80.

74 *Ibid.*, str. 85.

75 Gilles Deleuze, *Cinéma I: L'Image-Mouvement*, Paris, 1983, str. 117.

76 Gérard Genette, “Silences de Flaubert”, *Figures I*, Paris, 1966, str. 231, 228.

vesti nasumičnim deskriptivnim pasażima u kojima “prisustvo nekog lika – materijalnog lika – sprečava bilo kakvu subjektivizujuću interpretaciju” i čini roman, po rečima Rolana Barata, “razumljivim organizmom beskrajne osetljivosti”.<sup>77</sup>

U delu Virdžinije Vulf problem neopaženog postaje eksplicitan i središnji strukturni princip tematske forme romana, kao što smo već videli. Čak i Prust, čije pripovijetanje u prvom licu na prvi pogled kao da se ograničava na predstavljanje jedne jedine perspektive koju zauzima neki posmatrač, rekonstruiše jednu bezličnu i objektiviziranu verziju prošlosti “utemeljenu na solipsizmu”, pošto je to možda otkrio u Floberovom korišćenju lica i vremena za predstavljanje ne samo subjekata u trećem licu već i čulno neopaženih *sensibilia*, kao u prethodno navedenom primeru broj 7. Jer, čulni opažaj, kada mu se omogući da se odvoji od subjekta i da obuhvati neku perspektivu, neko *ovde-sada*, koje je izdvojeno i postoji neopaženo u prošlosti koju prvo lice više ne nastanjuje, sadrži nešto što može da uhvati samo umetnost romana, “*qui avait fait miroiter une sensation*” – koja čini da čulni opažaj sjaji ili blezne kao lik u ogledalu – “*a la fois dans le passé... et dans le présent*” (“čini da čulni opažaj... bude istovremeno odražen u ogledalu u prošlosti... i u sadašnjosti”, prevodi ovaj odlomak Andreas

Mejer).<sup>78</sup> Značajno je što je taj čulni opažaj, sačuvan u sada-u-prošlosti, za Prusta sličan instrumentu koji beleži *sensibilia* – bilo ovde, kao ogledalo koje sakuplja svetlosne zrake, bilo drugde, kao Raselov diktafon ili gramofon: “čulni opažaj iz neke prošle godine – kao oni instrumenti za snimanje koji čuvaju zvuk i manir umetnika koji su pevali ili svirali pred njima”.<sup>79</sup> Takođe je značajno što je Prustova rečenica koja beleži rezultate završnog niza čulnih opažaja odraženih u ogledalu istovremeno u sadašnjosti i prošlosti rečenica čije se prošlo vreme – *imparfait*, pojavljuje zajedno sa deiktikom: “*Et voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé...*”, što Mejer prevodi kao “A sada, odjednom, efekat ovog surovog zakona *bio je neutralizovan...*” (moj kurziv).<sup>80</sup>

Najzad, taj trenutak odražen u ogledalu, to prošlo *sada*, eksternalizovano u odnosu na *ja* koje zauzima sadašnje *sada*, preuzima svojstva neopaženih trenutaka zabeleženih instrumentima, čak i ako ga je nekada zauzimalo prošlo *ja*. Zamisao da je čulni opažaj koji spaja prošlost i *sada* jedan u suštini eksterni, neopaženi trenutak zabeležen na neki način koji nije neposredno opažanje, sadržana je u Prustovoj frazi “što ono” – gde je koreferent za *ono* “moje biće” – “nikada ne poima”; čulni opažaj “dodao je snovima imaginacije pojam 'postojanja', koji im obično nedostaje”, čime

138

77 Citirano u Genette, str. 240.

78 Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé, A la Recherche du Temps Perdu III*, Paris, 1954, str. 872; *The Past Recaptured*, translated by Andreas Mayor, New York, 1971, str. 133.

79 *Le Coté de Guermantes, A la Recherche du Temps Perdu II*, Paris, 1954, str. 11; *The Guermantes Way, The Remembrance of Things Past II*, translated by Scott Montcrieff & Terence Kilmartin, New York, 1981, str. 5.

80 *A la Recherche de Temps Perdu III*, str. 872; *The Past Recovered*, str. 133.

je omogućeno da “moje biće obezbedi, izoluje, imobilise – u trenutku kratkom koliko i blesak munje – ono što u normalnim prilikama nikada ne poima: fragment vremena u čistom stanju”.<sup>81</sup> Tu *ovo je sada bilo ovde* svedoči o postojanju u stvarnosti, odvojeno od bilo kog posmatrača, grupe čulno opazivih događaja koje je ja možda nekada doživelo, ali koje više ne zauzima kao subjekt.

Međutim, u jeziku romana sreće se nešto više od puke mogućnosti neopaženih *sensibilia*. Izvan uma i nezavisno od ljudskih namera i želja, svedočeći time o stvarnosti, o postojanju nečega što izmiče ljudskoj kontroli, u pojavnom obliku samih stvari, noseći u sebi dvojstvo, otelotvoren je pogled posmatrača koga nema, osetljivost instrumenta. To je kao da romanopisac, poput astronoma koji gleda u lik objekta u staklu, fotografiju stvari koje niko nikada nije video – sreće izgled stvari, u dvostrukom smislu reći *look* [izgled, pogled, *prim. prev.*], kada zvezda, sveticionik, Lakanova konzerva sardina u moru, poput mnoštva ogleдалa šalju odblesak posmatračevog pogleda, sada lišenog telesnosti. Ovaj vanumni, bestelesni pogled je pogled Delezove “kamere-svesti”, “*point de vue d'un autre oeil... la pure vision d'un oeil non-human, d'un oeil qui serait dans les choses... ce que Cézanne appelait le monde d'avant l'homme*”;<sup>82</sup> to je ono što je Sartre zvao “*le grand regard pétrifiant des choses*”,<sup>83</sup> što je kao romanopisac otkrio pišući *Mučninu*. Ovaj čin vi-

đenja, ovaj čulni opažaj je slep, neosetljiv, nem, nesvestan – samo prikupljanje pojava obliča u “pojmljivu” celinu oko centra u nekom osetljivom instrumentu iza koga ne stoji ljudsko oko niti ljudski um. To izmiče kontroli subjekta, ega, emitujući svetlosne talase, zvučne talase, u odsustvu čoveka, govornika i subjekta, ili, ako je opaženo, vraćajući pogled bez prepoznavanja, samo bezlični pogled oka koje ne vidi, poput cveća u vrtu napuštene kuće u romanu *Ka sveticioniku*, “koje stoji tamo, gledajući pred sebe, gledajući uvis, ali ne videći ništa, bez očiju i tako strašno.”<sup>84</sup> Vulfova će ovaj nevideći i neviđen pogled/izgled stvari, u kome se kao u ogledalu odražava kosmos, nazivati umetnošću i smrću: “obličje same ljupkosti”, “oblik iz koga je život otišao, samotan poput lokve vode uveče, dalek, viđen kroz prozor voza, a nestaje tako brzo da lokva vode, bleđa na večernjoj svetlosti, jedva da gubi na samotnosti, premda je videna”.<sup>85</sup> Za Fukoa, to je bila “*la pensée du dehors*”, u kojoj “*miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux*”.<sup>86</sup> Taj reflektujući ali nerefleksivan jezik bez subjekta biva najčistije formalno realizovan u romanu, Prustovom teleskopu, jedinog jezičkoj formi koja dopušta, kao i instrument, razdvajanje posmatrača i posmatranog, i omogućava ovom potonjem da postane nezavisno, neopaženo, izolovano, imobilizirano, u trenu trajanja bleska munje koji se u nor-

81 *A la Recherche de Temps Perdu III*, str. 872; *The Past Recovered*, str. 133-4.

82 *L'Image-Mouvement*, str. 117.

83 Citirano u Genette, str. 236.

84 *To the Lighthouse*, str. 114.

85 *Ibid.*, str. 147-8.

86 Michel Foucault, *La Pensée du Dehors*, Editions Fata Morgana, 1986, str. 48.

malnim prilikama nikada ne poima. U tom smislu Bart roman proglašava smrću<sup>87</sup> – poput fotografije u njegovoj analizi, čije prikupljanje svetlosnih zraka nagoveštava da je “to mrtvo i da će to umreti”.<sup>88</sup>

To lice bez očiju, kojim Fuko aludira na esej Morisa Blanšoa “Orfejev pogled”, upućen Euridiki, čije je “telo zatvoreno, lice zapečaćeno”,<sup>89</sup> jeste lice čije su nevideće oči videle smrt, poput očiju Napoleonovog najmlađeg brata na fotografiji kojom Bart započinje svoj esej: “Ja gledam oči koje su gledale cara.”<sup>90</sup> No, to je takođe i lice instrumenta, fotografske ploče, baš kao što je nemi glas Blanšoovih sirena, “*cette présence sourde*” kako veli Fuko, glas na snimku. On čini sam izgled sveta, objekta, koji za Blanšoa, “*chimère injustifiable si je n'étais pas là*”, u tom deiktičkom prostoru čulnog opažanja, svejedno predstavlja ono što stvara čulno opazivo postojanje subjekta, “*ce regard qui continue à me voir dans mon absence*”, “*l'oeil que ma disparition, à mesure qu'elle devient plus incomplète, exige de plus en plus pour me perpétuer comme objet de vision*”.<sup>91</sup> Subjekt, “*ce spectateur absurde*”,<sup>92</sup> biva rekonstruisan pasivnim reflektovanjem onog *cogita* koji nagoveštava izgled stvari – “Je suis vu.”<sup>93</sup> – u trenutku u kom je pokazano da je njegovo postojanje, njegovo prisustvo nepotrebno:

*Sans couleur, inscrit dans nulle forme pensable, n'étant non plus le produit d'un puissant cerveau, je suis la seule image renversée de toutes choses. Je lui donne, sous mon format, la vision personnelle non seulement de la mer, mais de l'écho de la colonne qui retenit encore du cri du premier homme... une unité parfaite, au prisme que je suis, restitue la dissipation infinie qui permet de tout voir sans rien voir.*<sup>94</sup>

Subjekt tako postoji samo u svetu u kome njegovo nepostojanje negde, u nekom trenutku, u nekom drugom prostoru opažanja u odnosu na onaj koji “ja vidim”, predstavlja stvarnost o kojoj svedoče *sensibilia* zabeleženi instrumentom, kao i pisanje romana. Blanšo je taj ko se, baveći se specifičnim gramatičkim svojstvima romanesknih rečenica, najneposrednije suočio sa “smrtnom kaznom” (što je, naravno, prevod Blanšoovog “*l'arrêt de mort*”) koju nije izrekao niko – “*n'étant non plus le produit d'un puissant cerveau*” – ali je upisana u samim svojstvima jezika. *Cogito* instrumenta, ovo je sada bilo ovdje, ne samo da se pretvara u svoj prevrnuti lik već i u svoju negaciju. Pišući “*Je pense, donc je ne suis pas*”, Blanšoov Tomas priziva viziju u kojoj optičko staklo sjedinjuje svojstva čulnog opažanja bez prisustva subjekta koji opaža:

140

87 Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, New York, 1968, str. 39.

88 *Camera Lucida*, str. 96.

89 Maurice Blanchot, “The gaze of Orpheus”, *The Gaze of Orpheus and Other Essays*, str. 100.

90 *Camera Lucida*, str. 3.

91 Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, Paris, 1950, str. 124-5.

92 *Ibid.*, str. 127.

93 *Ibid.*, str. 124-5.

94 *Ibid.*, str. 126.

*Au milieu d'une immense campagne, une loupe flamboyante recevait les rayons dispersés du soleil et, par ces feux, elle prenait conscience d'elle-même comme d'un moi monstrueux, non pas aux points où elle les recevait, mais au point où elle les projetait et les unissait en un faisceau unique.*

To sočivo ispisuje jedan *cogito* koji predstavlja događaje grupisane oko praznog centra, otelotvorenje dualizma odvojenog od subjekta i objekta i smeštenog u neutralnom – termin je Blaušooov koliko i Raselov – prostoru i vremenu koji nije ni subjektivan, u značenju ličnog, ni objektivan, jer ovaj neutralni prostor-vreme nalazi se *ovde-sada*.

*Je pense, dit-il, je réunis tout ce qui est sans chaleur, rayons sans éclat, produits non raffinés, je les brasse et les conjugue et, dans une première absence de moi-même, je me découvre au sein de la plus vive intensité comme une unité parfaite. Je pense, dit-il, je suis sujet et objet d'une irradiation toute-puissante; soleil qui emploie toute son énergie aussi bien à se faire nuit qu'à se faire soleil. Je pense: là où la pensée s'ajoute à moi, moi, je puis me soustraire de l'être, sans diminution, ni changement, par une métamorphose qui me conserve à moi-même en dehors de tout repaire où me saisir. C'est la propriété de ma pensée, non pas de m'assurer de l'existence, comme toutes choses, comme la pierre, mais de m'assurer de l'être dans le néant même et de me convier à n'être pas pour me faire sentir alors mon admirable absence.<sup>95</sup>*

Izvornik: Ann Banfield, "Describing the unobserved: events grouped around an empty centre", *The Linguistics of Writing*, Fall et al. (ed), Methuen, New York, 1987, str. 265-285.

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, str. 114-6.