Ненад Даковић

ПРОТЕЗА

Нека се тако зове, једноставно „протеза”, јер не знам о чему пишем, о чему је овде реч, или су речи. Тако то некада иде. Протеза. Немам тему, или не смем да је откријем, ни пред самим собом. Ако познајем самога себе. „Спознај самога себе”, тако гласи старо правило. Али, да ли је то могуће? Немам тему, или не смем да је откријем. Јер, можда, неко други ће прочитати и рећи: види, види Ти њега. Можда знак питања, или знак узвика. Узнемирен сам, настојим да то сакријем, ако могу. То је тема, ово скривање. Тако то иде. Можда ће ме писање смирити. Можда, немам концентрацију. Ко ће то читати? Текст је као тело. Ако изоставите неки део, то више није тело. То се данас догодило. Дошло је време за парцијалне протезе. Колико ми је зуба остало у вилици. „Једете као зец”, рекао је орални хирург. Читам Апдајков роман *Потражи моје лице* и недостаје ми фикција. *То је брбљање*, кажем, *обично брбљање*. Како живот изгледа лако и глупо када се исприча. Да ли ћу имати храбрости да говорим о свом нерасположењу? Не знам, како да то изведем. Али, видећу. Важно је да пишем. Можда, кроз ову вербализацију, можда. Не могу да спавам. Флорамидал; не могу да спавам без флорамидала. „То је сувише јако”, рекла је та жена кардиолог. Код које сам отишао после сумње на ангину пекторис. Мој деда је умро од ангине пекторис. Ко може да познаје тело. Морао је, ваљда, од нечега да умре у деведесет и другој години. Још

увек се мора. Синоћ сам у пола четири, још увек је била ноћ, на једној страници Кишових есеја написао свој књижевни тестамент који се односи на моје тело, или протезу, и начин на који оно функционише. Али, шта значи ова синтагма „моје тело". У којој мери могу да присвојном именицом опишем „тело". Ето, ово би требало да буде текст о телу, или мом телесном идентитету, ако он постоји. И то, пошто је Апдајк на сто седамдесет и шестој страни свог романа *Потражи моје лице* написао: „Критичари га одбацују (а реч је о извесном америчком сликару Гају) као безначајног, али није тако; као Дирер и Леонардо, покушавао је да унапреди начин на који схватамо стварни свет, био је последњи мохиканац прве фазе постмодерне (било би лепо када би за мене то неко рекао, или написао) на неки начин када је било потребно бити лаган, кад је то био једини начин да се не потоне… једини начин да идентитет остане на површини, постмодеран, постбожији, постозбиљан". Постмодеран, постбожији, постозбиљан, то је тачно, али модерно, божије и озбиљно још увек постоје, у неком складишту. Шта ради Апдајк? Он пише као да је фотограф, засипајући детаљима фикцију, претварајући се да та киша која пљушти, или пуначки лактови, или апстрактни експресионизам, још увек постоје нетакнути фикцијом, иако је „све измишљено". Можда је успео у томе, јер понекад ухватим себе како ослушкујем оно што кажем, као да сам лик из неке фикције. Уосталом, где је граница? Она је тако порозна да ме то некада плаши. Можда ћу се једнога дана изгубити у некој фикцији и нећу се вратити. Можда је то већ почело да напредује, јер – као што сам рекао – овде је реч о скривању, великом скривању, или разговору са самим собом, који не постоји и никада није постојао а ипак говори. Ко то говори? „Требало је да га ставим мало више а не тако ниско." Овде говори ово „треба" које измишља и наређује: у пизду а не у гузу. Ето и то сам рекао, као да је овај женски анус мој књижевни тестамент. То каже ово „треба" које оптужује и провоцира. Али, где и како постоји ово „треба". У неком Uncheimlich-у, о коме сам писао, као да постоји, као да је лично, као да је „тело". Сада се кајем. Потребно је да смањим свој суперего. То је потребно, али је тешко. Покушајте да опишете постојање као Апдајк и завршићете у фикцији. То сам хтео да кажем: постојање је фикција. Зато и говоримо и пишемо. Док можемо. Можда је највише реалности у читању . Откада знам за себе ја сам онај који чита. Да ли сам постојао?

Уосталом, Дејвид Вилс је написао *Протезу*. Како ју је написао? Читам садржај, а затим ћу се вратити на Поговор. Дакле, Хамилтон, 1970; Ментон, 1888; Африка, XXI век; Берхтезгаден, 1929; Париз, 1976; Рим, 1985; Кембриц, 1553; Ментон(е), 1921; Женева, 1978; Литература; Поговор: Да и Не; Дејвид Вилс, Библиографија. Доиста, чудан садржај. Али нико то овде није читао а превод је објављен у „Београдском

кругу" 2001. године. Једино сам ја написао да је у питању Џејмс Џојс у филозофији, ако је ово филозофија, односно, постфилозофија, о којој пишем у *Варалицама* који се спремају за објављивање у „Платоу". (Ваљда, или сигурно, видећемо.) Сада ме пустите да поново прочитам Поговор. Желудац ми је затрован и горак, као да се у њему сместило оно Uncheimlich. Als ob philozophie. Али да прочитамо заједно прве странице Дејвида Вилса: (Идем на терасу, Олга и деца још спавају и није ни топло ни хладно. Ноћас је падала киша. Ко то каже, или ко то пише?) Ово је један облик признања: урадио сам то и то, а није требало, каже мој суперего, који и постоји и не постоји, као и све друго, говори и ћути. Делимични предмети, можда се то тако зове у некој теорији, или стварности, у неком постојању. Издржаћу, изгураћу… (цитат, следи цитат, добијам у времену) Бити храбар, издржати, изаћи на пут, оставити иза себе: мајку и брата који пузи, и оца који је у некој учионици са својим ђацима. Мада, како је рекао психијатар, ко с децом леже, устаје… У шупку сам, како да изађем из тога? Свака „протеза", писање као протеза, подразумева перформанс као самоизвођење, самоизлажење, самотражење, као аутобиографија. Потребно је то пажљиво урадити а не површно, цитирањем као Апдајк, то славно име. (Ко је још чуо за Ненада Даковића из Борче, за „Оглед о сабласном", ко је то, уопште, прочитао, осим Новице Милића у *Теорији читања*, ко је Новица Милић, која „теорија читања", ето, и ја сам је заборавио, морао бих да је потражим, заграда, тако то иде.) Маја је отишла на базен. Тако је и она ушла у овај текст и дан је пријатан. Да ли је ово филозофија или постфилозофија, као постбожије и постозбиљно? „Чим не износимо исказе констативног типа, ми мобилишемо перформативну снагу аутобиографије", каже Вилс. Јер, Апдајк не ради ништа друго него констатује: „дебели зглоб", „раширени прст", „нова столица која је изгледала застарело" и томе слично, без аутобиографије, без фикције, иако је у „овој причи све измишљено". Сада видим да сам се поново вратио на то. Обријао сам се и одједном, одједном сам се сетио да је Бранка Арсић у раду о Спинози писала о химену што је изазвало згражавање Слободана Жуњића. Да ли то спада у постфилозофију? Да ли све то спада у постфилозофију? Све ово брбљање и описи, сама биографија? У међувремену напетост је попустила. Олга ми је помогла, као и увек. Она је увек ту. Било је тако влажно. Успомена на женски анус је избледела. Иако још увек постоји, као оно Друго. Друго је мој проблем, моја протеза. Не исто, већ Друго или Разлика, Разлука, како се то понекад преводи, иако је непреводиво. Како мислити Друго? Како мислити Разлуку која ме угрожава? То је исто, као питање: како мислити друго Тело, или своје Тело? Како мислити задовољство? Да ли су то најважнија постфилозофска питања? Можда, као Кант, помоћу схематизма по аналогији који

изграђује једну Technik der Natur, или протезу. Који је однос између „треба" и Другог? То је главно питање једног постфилозофског развоја, једне постфеноменологије. Да ли ово „треба" важи и за Друго, оно сасвим Друго или Unheimlich? Ми заправо немамо „треба" за оно Друго. „Треба" је сувише лично да би могло да се продужи на Друго, или Разлуку. Зато је Друго опасно, веома опасно. То је проблем. Има ли оно Друго, оно Uncheimlich, она клоака или габеља ово „треба", или нема? Мислим да никакав схематизам по аналогији не може да реши овај проблем из којег долази страх и дрхтање или стрепња. Не постоји егзистенцијална аналитика овога „треба" које нас гледа из Другог. То нам се само причињава. Ово „треба" које нас гледа из Другог је ПРОТЕЗА. Овај однос природног и вештачког, „треба" и Другог. Ни Левинас, ни Дерида нису имали у виду овај однос између Другог и „треба". Како се polemos претвара у philia-у пита Дерида, али он не говори о овом односу, који одређује моје расположење и живот. Писати о љубави према сабластима, или о месту сабласти (Dil Liebe zu Cespenstern), како то пише Дерида, сувише је уопштено. Нико не пати од ове љубави. Ми патимо због овог „треба" које не објашњава ништа, ни жељу, ни Друго. Како Други жели, ко то може да зна? Све што имамо су ова нејасна знања о себи и Другом, пошто ово „треба" угрожава и једно и Друго. Ту је Кант био у праву. Није узалуд Хајдегер у доба нацизма отпустио једног професора због неокантијанизма. „ТРЕБА" је дакле ПРОТЕЗА. Протеза за коју мислимо да има природно порекло. Али, на то ћу се још вратити.

Ко ми је крив. Ево шта Апдајк вели у уводној напомени за своју причу. „Ова прича је у потпуности измишљена. Ништа у њој не мора бити истинито. Ипак, било би узалудно порицати да велики број детаља потиче од изванредне, исцрпне књиге *Џексон Полок: Америчка сага* од Стивена Најфена и Грегорија Вајта Смита (Кларксон Х. Потер, 1989), а неке од изјава мојих замишљених уметника блиске су онима сакупљеним у *Апстрактном експресионизму*, просветљујућој антологији уређеној од стране Клифорда Роса, који је написао и увод (Хари Х. Абрамс, 1990)." Како су то блиске године. Као да је било јуче. Ко ми је крив. У међувремену сам видео и филм о Џексону Полоку. Наравно да је *Потражи моје лице* роман о Џексону Полоку, мислим да се други сликар звао Клам, и америчком експресионизму, који је требало да буде америчко ослобађање од утицаја Пикаса и европског надреализма. У роману се Полок зове Зек, а Клам је руски Јевреј„ин „са плавим очима". Ипак Зеков или Полоков живот је био живот обичне пијанице и он не објашњава, нити то може, снагу апстрактног експресионизма, снагу боје која капље на платно. И то је странпутица Апдајковог романа. Његова фикција је као протеза. А сада се враћам Дејвиду Вилсу и оном фантомском „треба".

Кога покреће и кога покрива оно „Du kannst den du sollst!", или можда једна негација „Du kannst nicht den du sollst nicht!" „Ко то може да тврди, да стоји иза овога „Ти не можеш, јер не требаш!" Као што знате Фројд је направио парерогон око овога подручја или непознате земље, крајолика. „So Es war, soll Ich verden!" Тако се овде очигледно види граница или парергон филозофије субјективности и саме теоријске психоанализе. Ја у постфилозофији, или постозбиљности, постидентитету тражим ново начело. Тамо где је било Треба, треба да буде Друго!, или тако некако, или Други, Друга. Нарочито, или пре свега, Друга. Или, можда нешто јасније: „Тамо где је било Оно треба да буде Други а не Ја!" Али, ми не можемо да мислимо Друго, можда пре свега зато јер ово „треба" не дохвата Друго."Тамо где је било Оно треба да постане Друго!" Друго а не Ја. Да проблем је ту јер оно Друго не долази из Ја које је себично и моћно него из оног Es. Оно је место Другогог. Другоого је име за Друго. Можда и познајемо Друго али ово Другоого које није Ја или Ти, или Она. Онаааа! Ми немамо глас за Онаааа! Или ми немамо фонем или фонологију за овај глас. Оно као Друго искривљује оно „треба", као и саму трансценденцију. За Друго можда важи једно искривљено, једно лудо „треба". Ако оно уопште постоји, иако се чује и оглашава. (Али, ко ће ово да чита?) Како је могућа једна етика не ни Другог, пошто је ово „треба" већ Друго а не Ја. Ја које се лажно представља као Друго, или Друго које се лажно појављује као Ја. У овом „треба" се зато догађа лудило онога „Ја". Када нема појмова довољне су протезе. Ово „треба" као протеза једног Ја. Не знам да ли је Дејвид Вилс писао о томе. Ова тријада Id, Ego, Superego свакако није довољна, пошто је оно Друго немо и глуво. Сада се због вас присећам Жан Лик Нансија. Ја је сингуларно и плурално. Али, не постоји „Критика заједничког ума" (Сартр је признао пораз после хиљада страница које су, како је рекао, породиле миша.) Јер, „треба" није заједничко, иако се понекада приказује као заједничко. („Ради тако да максима твоје воље може постати општи закон!") На једном месту алудирајући на Сартра, Нанси ће написати да егзистенција не претходи есенцији, него „точније, он апсолутно не егзистира претходно, ништа не егзистира претходно / егзистира само оно што егзистира", вели Нанси. Али, одмах затим одустаје заведен оним „треба" тврдећи да је „коначни битак множина" а заједница „сингуларни онтолошки режим у коме су друго и исто слични". Зар то није познати Кантов схематизам по аналогији: једно ми које је као ја. Уосталом, реците то Серену Киркегарду, који је рекао: „Када бих имао веру, добио бих Регину." Зато се заједница не престаје делити. Она није својство него разлика (разлука). (Теби је баш досадно, каже Нена и можда је у праву. Пишем зато што ми је досадно, иако то није истина.)

Протеза онога „треба” свакако спада у неку врсту дискурзивне монструозности. („Популарни монструм, то обавезно стави у текст”, рекла је Олга. Мој стан је мали и све се чује осим овога „треба”.) Јер, перформанс овога „треба” има другачији дискурзивни статус од тврдње или хипотезе. Протеза („треба”) једнако перформанс. Постфилозофски перформанс. Перформативна снага овога „треба” која је била разлог Киркегардове патње (љубави) откривена је код Вилса у тврдњи да не постоји „никакво непротетичко порекло и никакво не-протетичко тело”. То значи да у константивном смислу није могуће рећи да не постоји никакво не-протетичко порекло или извориште. Отуда и долази перформативни статус онога „треба” а не торијски. Није могућа теорија перформатива, или постфилозофије. Зато хипотеза у складу с којом не постоји не-протетичко порекло (један протетички a priori) и не може бити изведена (perform), према Дејвиду Вилсу, изван појма аутобиографије. „Чим не износимо исказе константивног типа, ми мобилишемо перформативну снагу аутобиографије.” Други одговор би био да постоји не-протетичко порекло, логика нечег фантомског. Једна друга логика бола и кривице која се не може свести на уверење о присуству или одсуству вештачког или фантомског уда. Протеза није ентитет него артикулација. Биотехнологија показује да је сваки однос протетички. Однос између природног и вештачког не може да буде сведен на приоритет природног. Само опажање је један ортопедски моменат. Наш идентитет је, дакле протетички. Зато не постоји ни непротетички природни крај.

„Треба” је протетички захтев Другог који не разуме Друго, јер се Друго не може разумети. „Треба” баца сенку на Друго. „Треба” баца сенку на Ја. „Треба” није ни једно ни плурално, али ни сингуларно, како верује Нанси. „Треба” је перформатив који припада аутобиографији. О томе говори овај текст.

Завршавам навођењем првих страница Дејвида Вилса, које описују, или то покушавају – вештачки корак. „Премештајући с једне на другу као да би могла да постоји чак нека врста једнаког преноса односно равномерног распоређивања, као да је иза свега тога била савршена или барем функционално задовољавајућа равнотежа између њих, и не успевајући да је нађе, не успевајући да је пронађе крај неугодности једног и другог положаја, једног исувише спремног да попусти продуженом настојању, другог превише круто сигурног у властитој усправљености, а између никакве подношљиве средине, никакве основе за одмор или разрешење, ничег другог него само још тог истог тако дуго изгледа да је то неко тврдоглаво самокретање које стално враћа ствари натраг на ову болно осетљиву и преоптерећену тачку на којој се питање пита тако живо и изнутра попут призора небројених инструмената, на којој се прави следећи судбоносни корак, на којој је

ос уравнотежена и спремна за пад, ипак, ипак одложена, чекајући на прилику или на било коју другу неопажљиву али незаменљиву трунку информационе магме, на нешто због чега би се кренуло, све то овде и сада, да нешто буде учињено, да се пређе или пресече или сломи и смрви лед, да се пређе или прође или пробије било шта, да се иде ма куда да док тече, поступно спреман за заповест која је позив која је одлука, сабраност разних модалитета тачно на врхунцу њихове кризе, том врхунцу који све узима у себе и скреће га, надгледајући читаво поље, трагајући за оним што се већ зна као програмирани исход, претпостављајући да има времена за тражење… прво на овај начин онда на онај лаганог и неправилног вучења ноге које не иде нигде, нигде посебно и не даље од инфериорног овде и сада, онда и тамо, које је субјект овога, протеза."