

ANTAGONIZAM UMJETNOSTI I NAUKE PREKO FILOZOFIJE

Šeherzada Džafić

Dobro smišljena priča nikada nije imala razloga da kopira život, dok s druge strane život je iz sve snage uvijek nastojao da imitira dobro smišljenu priču.

Edin Pobrić, *Manirizmi moderne i roman: znak i znanje*

Velika je diferencijacija između nauke i umjetnosti pri čemu je uvriježeno mišljenje da je nauka iznad umjetnosti te da umjetnost, platonovski, i nema neku svrhu. Tako se nerijetko dešava da u akademskim krugovima, pri senatima i sjednicama, morate čak dokazivati kako je umjetnost uopće vrijedna "priče" te da oni koji se bave humanistikom (književnošću!) nisu manje vrijedni od onih koji se bave naukom. Na koncu, teško je dokazati da baviti se umjetnošću, ustvari znači baviti se naukom ili obrnuto da nauka itekako ima veze s umjetnošću te da je njihova artikulacija poželjna, ako ne i neminovna. Taj vječni antagonizam dodatno pogoršava položaj filozofije koja u bosanskohercegovačkom društvu ima marginalni prostor i to kroz stereotipna promišljanja njene nebitnosti. Uronjeni u te činjenice, i oni rijetki koji se uhvate u koštac s ovim problemima, ostaju gotovo nezamijećeni, ali utoliko dragocjeni i vrijedni priče.

Nakon objavljenih naučnih studija "Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne" (2006.) i "Univerzum simpatije: od slučaja do nužnosti" (2010.), koje se bave rijetkim, i kod nas malo (ili gotovo nimalo) razrađenim pita-

njima teorije književnosti, paradigmatično potkrijepljenih interpretacijama (iz) svjetske književnosti, upotpunjenih studijom, s "domaćeg" terena, "Priča i ideologija: semiotika književnosti" (2016.), Edin Pobrić, redovni profesor na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, objavljuje studiju kojom potvrđuje već ranije napravljenu prekretnicu u izučavanju umjetnosti (u užem smislu, književnosti) koja se, inače, u ukupnom bh. kulturnom i naučnom habitusu smatra marginalnom. Tako je (vremenski, ali i tematski) slijed objavljivanja rijetkih naučnih studija upotpunjen i konkretiziran studijom *Manirizmi moderne i roman: znak i znanje*" (2018.) s kojom dobivamo, već prepoznatljivim esejističkim instrumentarijem, nepobitne dokaze važnosti nauke o književnosti i/ili nauke u književnosti. Uzevši u obzir tu činjenicu, ovu studiju možemo smatrati svojevrsnim fundamentom (u smislu obznane) značaja umjetnosti u već potčinjenoj humanistici naspram onoga što podrazumijeva nauka. Obrat koji pravi ova studija (u kontekstu BiH, a sigurno i šire), obrat je ka boljem (centralnome) položaju humanistike u kojoj, opet, filozofija i književnost zauzimaju ključno mjesto.

Umjetnost vs. nauka

Knjiga *Manirizmi moderne i roman: znak i znanje* daje argumentovane odgovore na svaku moguću sumnju, slabosti ili manjkavosti, umjetnosti u odnosu na nauku. Naime, uhvativši se u koštac s ovim problematičnim odnosom kojim se rijetko ko (posebno na našim prostorima) bavi/o, Pobrić argumentirano iznosi stavove o tome kako je umjetnost, posebno književnost, ispred naučnih dostignuća. S glavnim ciljem da propita na koji način je književnost učestvovala u konstituisanju slike modernoga doba, konkretno, koliko je slika znanja o pojavnosti stvarnosti kroz dva odraza, nauke i književnosti, identična, a koliko se razilazi u njihovim interpretacijama, Pobrić konstruktivno posmatra uzajamnost i inkorporiranost nauke i umjetnosti. Sistematičan pregled naučnih dostignuća, s naglaskom na one ključne, paralelno je popraćen s jednako sistematičnim presjekom najznačajnijih umjetničkih (prvenstveno književnih) pojava (od Cervantesa do Prousta), kojima se kroz ovaj ogled dao primat. Napokon! jer nauka prati umjetnost, dok umjetnost (što je posebno vidno kroz interpretirana književna djela) proročki nagovještava ono do čega će doći nauka. Time stereotipna pitanja šta je starije ili bitnije, u određivanju ovoga odnosa, postaju suvislima.

S promišljanjem kako je knjiga polaznu tačku mogla imati u konceptu vizualizacije kulture ili pak, u konceptu neoliberalnog kapitalizma, obzirom da su i jedno i drugo odredili svijet u kojemu živimo, Pobrić direktno polazi od položaja humanističkih nauka u savremenom dobu oslanjajući se na navedene koncepte indirektno, po potrebi. Generalno, humanističke nauke su naslonjene na činjenice (a što potkrijepljuje niz primjera u povijesti kada je umjetnost išla ispred nauke, predstavljajući svijet koji nauka tada, kao ni danas, nije bila u stanju objasniti), međutim, te činjenice su gotovo zanemarene. Da bi ukazao na njih, Pobrić za polaznu tačku uzima fenomen *jezika*, pridajući mu centralno mjesto između nauke i znanja, između umjetnosti i znanja, pri čemu je jezik *nešto* vanjsko što je kultura dopustila kao oblik komunikacije (medij) nužno povezan sa znanjem. Tako na primjer, možemo biti svjesni postojanja živih bića i stvari oko sebe, ali o njima ne možemo ništa kazati ako ih ne označimo njihovom esencijom, odnosno rodnom i specifičnom razlikom. Ali, čim govorimo o suštini, mi definišemo, odnosno, nalazimo se u univerzumu jezika koji definiše. Druga nepobitna činjenica, a koja je nužno rezultat jezika jeste priča od koje sve polazi: "Danas kada su humanističke nauke svedene na tržište rada (koje u BiH uopće, nažalost, ne postoji) i upotrebnju vrijednost, ne postoji ideja koja se ne može izreći u jednoj rečenici, a nijedna rečenica u obliku ideje nas, u stvari, ne uzbuđuje. Naše uzbuđenje dolazi s onom vrstom stvarnosti koju ne mogu da zahvate ni politika, ni ideologija niti "prava" nauka. Ono dolazi s pričom. Naše znanje je danas dovoljno "moćno" da znamo da nikada nećemo znati sve." (Pobrić, 2018: 9).

U skladu s tim, humanističke nauke, za razliku od "pravih" nauka, oslanjajući se na svijet umjetnosti, razotkrivaju onu vrstu stvarnosti (čime opravdaju i svoju svrsishodnost), koja je puna zagonetki, a da nemaju imperativ da ponude uvijek decidne odgovore jer su svjesne da odgovora nema. S poviješću filozofije nauke, Pobrić daje i polaznu definiciju nauke (nužnu za analize koje slijede), određujući je znanjem ozakonjenim kao istinitim međutim, "ona nije samo istinito znanje (deskripcija stvari) već i znanje koje propisuje oblike svog predstavljanja, nastajanja i upotrebe" (Pobrić, 2018: 10), pri čemu izdvaja dva problematična pitanja: da li su njihovi iskazi istiniti (s obzirom na odnos induktivnog, deduktivnog i abduktivnog načina mišljenja, te s obzirom na njen stalni "napredak" i odnos prema prethodnom) i pitanje ko određuje i ozakonjuje šta je istina?

Danas kada svjedočimo da znanje ne možemo svoditi samo na nauku, niti na spoznavanje (te da postoje iskazi koji važe kao znanje, iako nisu nauka, kao i što postoje izvjesni oblici podznanja koji nisu spoznavanja, jer izmiču opoziciji tačnosti-netačnosti), Pobrić rješenje vidi u romanu, nalazeći da je roman posebna vrsta znanja s obzirom da predlaže/propisuje šta je dobro, a šta loše, te preispituje historiju i njene usude, zahvaća od filozofije njene suštine. Pri svemu tome, "roman, za razliku od nauke, dopušta višestrukost iskaza dok je samo znanje u romanesknom obliku na bitan način vezano za svoju formu" (Pobrić, 2018: 11). Prije nego krene u interpretacije relevantnih i pomno odabranih romana, Pobrić pobliže određuje pojmove moderna i modernizam, što će biti dobra podloga da u kontekstu društvenoga stanja i naučnoga znanja, pozicionira "priču" i ukaže na naučnu, gotovo proročku stranu umjetnosti.

Umjetnost ispred nauke

*Konačno vjerovanje znači vjerovati u fikciju,
za koju (pouzdana) znamo da je upravo to, fikcija.*

Stevens, u Pobrić, *ibid*

Iako s namjerom da izbjegne bilo kakvo enciklopedijsko predstavljanje naučnih dostignuća, autor izdvaja presudne događaje i pojave u kreiranju onoga što podrazumijevaju moderna i modernizam. Tako, u određivanju pojma moderna, Pobrić polazi od Francisa Bacona i djela *Novi organon* kada i počinje priča o modernoj/modernom, odnosno kada se određuju ciljevi nauke i filozofije. U prilog tome ide i ubrzani naučni razvoj objedinjen kroz naučnu revoluciju (a koja se ogleda kroz Kopernikova otkrića iz 1542. godine preko Johannesesa Keplera i/ili Renea Descartesa koji uspostavlja radikalno novu "mehaniističku filozofiju" čime *moderni* daje filozofski temelj, da bi se vrhunac naučne revolucije desio najvažnijom knjigom u povijesti prirodnih nauka, a to je *Principi matematike*, Isaaca Newtona). Tom nizu, a kao presudnu važnost za nastanak modernog doba, Pobrić pridružuje i Francusku revoluciju koja je, po njemu, okidač na društveno-političkom planu, kada širom svijeta odjekuje niz promjena koje, na različite načine, traju i do danas (od revolucije 1848., preko Italijanskih Karbonera i Pariške komune, ustaničkih pokreta na Balkanu, Sovjetske revolucije 1917., Revolucije 1941-1945. na prostorima Jugoslavije, pa svih – ideja – revolucija iz savremenog doba,

bez obzira jesu li to one odista ili su samo teroristički činovi). Sve to vodi do poglavlja "Mogući svjetovi i znanje" gdje Pobrić obrazlaže načine na koje su se humanističke nauke izborile za svoju specifičnost naspram pozitivističkih metoda prirodnih nauka, braneći time značaj dijaloškog razumijevanja umjesto monološkog objašnjenja.

Filozofija i književost kao alternative

Umjetnost nikada nije bila kopija nego vjerovatnoća života.

Pobrić, *ibid*

Ono što je zajedničko za prirodne, društvene i humanističke nauke jeste koncenzus o činjenici da čovječanstvo živi u dva paralelna svijeta. Dok, s jedne strane, imamo svijet fizičkih predmeta, s druge imamo duhovni, koji funkcionira na principu znakova i simbola. Utemeljujući, tim tragom, misao na premisama Ivana Fochta, Pobrić ističe kako je umjetnost nužno upućena na pojavnu stvarnost time što mora da govori o stvarnosti (a stvarnost su i pojavni oblici i tekstovi stvarnosti). Umjetnost se prema pojavnoj stvarnosti odnosi tako što neposredno uzima tematiku iz stvarnosti i dekonstruira je. Pri svemu tome, samo umjetnost spoznaje *istinu* tako što je dio nje, sve druge discipline (naučne, filozofske, historijske) *istinu* uočavaju izvan sebe samih. Pobrić podvlači da se naukom danas označava svijet tako što se zatvara u deduktivne sheme našeg razuma (iako induktivni metod preovladava u nauci), dok, s druge strane, pomoću umjetnosti označavamo sami sebe posmatrajući našu psihu kao odraz neuhvatljivog procesuiranja našega uma. Tu možemo odrediti i glavni predmet ove studije: gdje je i koja je uloga (modernog) romana u svim tim procesima? Pobrić uspijeva dati odgovore kroz činjenicu da upravo moderni roman ima za predmet izvjesna mjerila koja su, unutar priče, sveobuhvatna – transponovana iz naučnog, teološkog i socijalnog diskursa.

Da je renesansa napravila veliki zaokret u shvatanju pojma čovjeka i njegovoga mjesta u historiji, te da je razvila novi kult individualizma kao uslov traganja za istinom, konstituišući naučnu i teološku istinu, polazna je opservacija drugoga poglavlja "Moderni roman i moderna" pri čemu najobuhvatniju sliku renesansnog svijeta u književnoj prozi, pored Cervantesa, nalazimo u djelima Geoffreya Chaucera i François Rabelaisa. Dok, s jedne

strane, Chaucerove *Kanterberijske priče* naizmjenično dočaravaju komičnu, satiričnu ili romantičnu stranu života, s druge pak, Rabelaisov duh enciklopedijskog prikaza svijeta obuhvata i teološka saznanja srednjega vijeka kao i naučna otkrića svoga vremena. U tako izmijenjenom duhovnom prostoru "novog svijeta", moderni roman napušta tradicionalne narativne obrasce ispovjedno-hroničarskog karaktera i prihvata kritički dijalog sa svijetom. U svijetu neizvjesnosti, nestabilnih vrijednosti, u svijetu nasilja i zla, veliki romani će propitivati prostore slobode i mjerila čovječnosti; u svijetu otuđenosti i nasilno uvedene unifikacije ideala, oni će tražiti osnove čovjekovog raspršenog identiteta, pokazujući da je on samo subjekt koji u moru diskursa zavisi od ostalih riječi u rečenici.

Odnos historije i znanja, te romana i znanja razmatran je u poglavlju "Historija, roman i znanje" kroz koji se prednost daje romanu u prezentiranju onoga što zovemo istinom. Naime, slabosti historije ogledaju se u načinima na koji uzima građu. Iako je historija (historiografija) oduvijek težila da se približi naučnom načinu mišljenja i da se "tretira" kao sama nauka, u tome nije uspjela, obzirom da postoji velika razlika između povijesne i naučne istine (Pobrić za primjer navodi fiziku). Manjkavosti historijskog pristupa građi ogledaju se u posrednosti – on se tiče konsultovanja izvora koji nisu fizička datost, nego su prostor mogućih svjetova – svjetovi znakova i simbola. Historičar je prije svega semiotičar jer treba znati čitati znakove dokumenata i spomenike. Njegov zadatak je "utjelovljenje duha prošlosti putem dekodiranja znakova, simbola i njihovih konteksta" (Pobrić, 2018 :30). A s time u vezi, svrha inkorporirane historije unutar romaneskne riječi nije da ponovo pronađe korijene našeg identiteta, već da ga rastvori: "Umjetnost ne radi na projektu otkrivanja jedinstvene postojbine iz koje potičemo, tu prvobitnu zemlju kojoj ćemo se, kako nam obećavaju esencijalisti, vratiti; roman, suprotno, čini vidljivim sve diskontinuitete koji prolaze kroz čovjeka i koje ga, u stvari, čine onime što jeste. To znači da romaneskni žanr historiju, za razliku od epa, ne shvata kao puki vremenski slijed zbivanja nego, prije svega, kao prostor u kome se formira svijest o socijalnom, političko-ideološkom, moralnom i filozofskom značenju onoga što se zbiva." (Pobrić, 2018: 32).

Po tome, odnos između romana i historije je uzajaman jer roman podrazumijeva historiju isto onoliko koliko historija podrazumijeva priču. Pore-

deći nauku i umjetnost (sa stanovišta znanja, povezujući cijeli problem s tematizacijom subjekta), Pabrić pokazuje kako je romaneskno znanje, ne samo sadržajno i tematski vrlo često išlo korak ispred naučnog znanja, nego je to potvrđivalo i žanrovskom osnovom svog bića a time, ujedno, i problematizacijom diskurzivne svijesti.

Roman i filozofija

Nisu pjesnici ti koji su pobijedili, nego su filozofi ti koji su se predali.

Pabrić, *ibid*

Problematični odnos umjetnosti i filozofije Pabrić je prikazao kroz romanski opus Dostojevskog, koji je (bio) podrvgnut gotovo pogrešnim interpretacijama kroz prizmu određenih filozof(ij)a. S tim u vezi, mnogi su ga doveli u vezu s filozofima kao što su Kierkegaard, Hegel, Kant, Nietzsche, što, uzme li se u obzir npr. poimanje ega, po Pabriću, sasvim pogrešno. Naime, raščišćavanje s racionalističkim pogledom na svijet, s metafizikom prisutnosti, u kome su metafizička pitanja krajnje temporalizovana, u kome nemamo više ni traga od cjelovitog, jedinstvenog subjekta, uradio je to Dostojevski sa svojim velikim romanima od *Zapisa iz podzemlja* do posljednjeg, nedovršenog romana *Braća Karamazovi*. Dostojevski piše da je osnovni zadatak čovjeka izboriti se protiv velikog *ja* (što posebno ističe u svojim bilješkama koje se mogu čitati kao svjevrsna priprema za romane), dok u romanima zagovara isto. Zbog odudaranja od te teorije u praksi (kroz romane) Pabrić ističe dihotomiju Dostojevskog kao mislioca i Dostojevskog kao pisca: naprosto, čovjek njegovih romana stremi idealu koji je suprotan njegovoj prirodi (ideal vrline naspram egoizma), što se kosi i s pogledima navedenih filozofa. Takav slučaj nije samo kada je u pitanju Dostojevski, nego uopćeno, s obzirom da su radikalne razlike u pristupima čovjeku i njegovoj egzistenciji filozofije, religije ili nauke, jer "književnost može u sebi da sadrži svaki od naborjanih diskursa" (Pabrić, 2018: 43).

Ključne stavke u Pabrićevom poimanju odnosa nauke i umjetnosti ogleđaju se kroz krize moderne što je obrađeno u istoimenom poglavlju. "Krizna moderne" leži u otkriću da čovječanstvo ne poznaje i ne nudi odgovore na najvažnija pitanja (npr. nestalnost ljudske prirode, gdje je početak, šta je vrijeme koje nas obilježava), a što će se odraziti kroz dvije krize naučnog načina

mišljenja koje su bile posljedica upravo "viška znanja" koje je, očito, vodilo neznanju. To je manirizam koji se dešava u osvit renesanse, dok se druga kriza dešava u 20. stoljeću, periodu ekspanzije nauke i tehnologije, za koje će se ispostaviti da će biti stoljeće užasa, nakon ratova koji su bjesnili diljem planete, počinju razne vrste preispitivanja koje je pretrpio moderni svijet. Oslanjajući se na tradiciju Descartesa, a potom Newtonovog determinizma (po kome su priroda i prirodne pojave podložni vječnim i nepromjenjivim zakonima), nauka je princip *kauzalnosti* uvažila kao univerzalni obrazac naučnog mišljenja u 19. stoljeću. Štaviše, usvojila je takvo shvatanje svijeta kome osnovno obilježje daju zakoni nauke, a koji počivaju na uvjerenju da su determinizam i strogo uzročno-posljedični odnosi u osnovi svakog ljudskog postupka. Primjenjujući metod eksperimentalnih nauka na domen etičkih i estetskih vrijednosti, pozitivisti su vjerovali da se može objasniti ljudska priroda i njena svojstva kao i svaka druga prirodna i fizička pojava. Promjene koje su, po Pobriću, vidne ogledaju se u strukturi, potom u ukidanju fizikalnog vremena, kada se kompoziciona shema sižea uspostavlja na sasvim drugačijoj platformi, nego ona što je uspostavljena na bazi uzroka i posljedica, sukcesije u vremenu.

Romani Prousta, Kafke ili Faulknera oblikuju prostor kao dramski skup trenutaka koji se u svijesti ili sjećanju prelamaju bez precizne lokalizacije vremena, tj. kao neko simultano postojanje prošlosti i budućnosti viđeno u njihovoj sadašnjosti. Takvi romani odbacuju svaku mogućnost pokušaja interpretacije svijeta putem modela kauzalnosti. Dok tradicionalni roman oblikuje likove koji u svojim bitnim obilježjima izražavaju razvojne težnje i kolektivne motive svog vremena, psihologija u romanu modernizma gubi prioritet u tumačenju suštine i razvojne linije likova. Pobrić tu premisu objašnjava opet na romanima moderne: tako, npr., Kafkini romani se ne oslanjaju na psihologiju, niti se psihološkim normama može objasniti njihova suština i smisao. U ranijim periodima, psihologija je bila u stanju da osvijetli ličnost unutar velikih sistema mišljenja i ponašanja (takvi svjetovi su oni Balzaca, Stendhala, Flauberta, Dostojevskog), dok s kontingencijom, kao osnovnim modelom struktuiranja događaja u modernizmu, junak romana ne nalazi motive svog djelovanja u psihološkim osnovama svog bića. Zaključno, u ovoj poglavlju, odnos *moderne* i *modernizma* nužno se preispituje kroz odnos polariteta *prisutnog* i *odsutnog*. Taj binarni kod je dobro poznat "istočnom

načinu mišljenja", posebno etabliran u budističkoj filozofiji (jin/jang) dok će u evropskoj misli dobiti svoju punu pažnju nakon Saussureove lingvistike. Od Descartesa pa preko prosvjetiteljske misli, identitet zapadno-evropskog čovjeka čvrsto je utemeljen na fenomenima "prisutnosti", "punine", "cjeline" i jedne neprikosnovene istine koja se razumom može *otkriti*. U tom smislu, moderno shvatanje objektivnosti rađalo se paralelno s nastojanjem da se novootkriveni svjetovi mapiraju. Modernizacija je značila da se novi svjetovi, iz zbunjujućeg mnoštva različitih mapa, trebaju učiniti gostoljubljivim za administraciju, birokratiju i kapital razvijenih zemalja Evrope (Pobrić, 2018: 83), dok je književnost zagovarala suprotno.

Ono što je književnost uspjela u odnosu na nauku, Pobrić sažima kroz poglavlje "Priča i nauka" pri čemu priča nije na prvome mjestu bez razloga. Naime, kroz interpretacije romana Umberta Eca, Virginie Woolf, Marcela Prousta, Pobrić pokazuje kako su se ključna otkrića nauke nalazila upravo u njihovim *pričama* – npr., roman Umberta Eca *Otok prethodnog dana* kao roman hibridne konstrukcije koji pokazuje diskurzivni kontinuitet vječnog sudara nauke, filozofije, teologije, s jedne, i književnosti, s druge strane. Roman prikazuje ono što nijedan od nabrojanih diskursa ne može prikazati – atmosferu naučne revolucije u periodu 17. vijeka koju su obilježile prožimanje tri velike paradigme u povijesti čovječanstva: kultura srednjeg vijeka (teološka slika svijeta), renesansa (procvat nauke) i najzad manirizam (skepsa i melanholija). Pobrić zaključuje da je Ecov roman neka vrsta *sraza* različitih verbalnih iskaza, odnosno, vrsta raznorodnog tipa diskursa (opisni, analitički, esejistički, naučni, filozofski itd.) u kome se susreću različiti tipovi jezika.

"Manirizme moderne u modernizmu" (što je naziv samog poglavlja) Pobrić, nadalje pojašnjava primjerima iz nauke, a koji su se već nazreli kroz književnosti. Kao primjer navodi Paula Cézannea koji je 'uueo' nepouzdanost ljudske percpecije u povijest slikarstva. Naime, njegove slike raskidaju svaki odnos s trenutkom u vremenu koju donosi umjetnost fotografije. Za razliku od zaustavljenog (istrgnutog trenutka iz stvarnosti) Cézanne svoje slike vraća vremenu, odnosno, statični prostor platna pretvara u dinamičku predstavu koja kao da sugerše tri dimenzije prostora u koju je inkorporirana četvrta – vrijeme. To vrijeme nije "vanjsko vrijeme" kada ogledalo "posmatra" pojavnu stvarnost kroz suhoparni prolazak sadašnjosti u prošlost ili anticipaciju

sadašnjosti za neku budućnost. To vrijeme je vrijeme ljudske percepcije, koja govori o složenosti ljudskog uma u procesuiranju pojavne stvarnosti koja se sada pojavljuje kroz fragmentarnost. S druge strane, otkriće o tome kako nastaje vid, kako mrežnjača oka pretvara svjetlost u informaciju, jedno je od značajnih otkrića moderne neuroznanosti. To znači da su Cézanneove slike prethodile otkrićima koje će donijeti savremena neurologija: *gledati znači stvarati ono što vidimo*. Ta otkrića su, u stvari, bila prava mala revolucija u odnosu na poimanje svijeta kakvo je bilo uspostavljeno s pozitivističkom erom 19. vijeka.

Slične analogije Pobrić iznosi u potpoglavlju "Naše ja između stvarnosti i fikcije" gdje se fokusira na momenat razmještanja fokusa umjetnosti s vanjskog na unutarnji svijet naših dojmova, kada smo došli do činjenice da mi, pored uma i zdravog rasuđivanja, u svakom trenutku ovisimo i o nekontroliranim ispadima vlastitih emocija i utisaka. Tako je već s *romanom toka svijesti* bilo jasno da se ljudski um u toku svakodnevnice neprestano mijenja pretrađujući stvarnost oko nas. Posebno mjesto pri tome zauzima proza Virginie Woolf. Iako se danas njena proza najprije, jednoznačno, veže za feminizam, ona je mnogo više od toga i u svom umjetničkom i u svom antropološkom smislu, a u isto vrijeme objašnjava i samu bit feminizma: "Na najneposredniji način, Virginia Woolf je dopustila "samom životu" da ispiše suštinsku nit njenih romana. Oni nam približavaju nestalne dijelove nas samih, i kako se ti fragmenti *nas* u nekom čudnom obliku spajaju u neku cjelinu onoga što zovemo naše *ja*" (Pobrić, 2018: 126).

Dakle, njen značaj nije samo u razvoju feminističke svijesti, već posmatramo li iz ugla neuroznanosti, ona je bila ubijeđena da se ljudsko *ja* rađa, a potom konstruira, iz nekog svog izvora (a to znači da nije postojano i monolitno). Nadalje, Pobrić pojašnjava kako njena proza u sebi sadrži dvije oprečne tehnike. S jedne strane, to je mimeza događaja kroz proces opažanja koje je donio roman realizma (njena sklonost ka esejiziranju) i, s druge, mimeza u jeziku, čija je posljedica bila kontinuirano bilježenje svijesti junaka, kao što je to radio James Joyce u *Uliksu* ili William Faulkner u *Kriku i bijesu* – spajanjem te dvije tehnike, ljudska svijest je u njenim romanima prikazana kao proces koji svaki put iznova donosi lepezu misli njenih likova (što je i osnovna naratološka tehnika). Sve do 1981. godine nauka je bila ubijeđena da desna

polutka našeg mozga, za razliku od lijeve, nema nikakvu funkciju u konstruisanju naših kognitivnih opažanja. Međutim, nakon provedenih istraživanja utvrdilo se da ta desna hemisfera nije ni "nijema ni gluha", čak, ispostavilo se, da ima ključnu ulogu u stvaranju apstrakcije, generalizacije i mentalnih asocijacija koje se odvijaju u našem umu. Na pitanje kako taj kontingentni, protivrječni proces postaje nešto što prepoznamo kao naše *ja* odgovor daje Pobrić upravo preko analize Woolfe: "(...) naše *ja* je čista fikcija. Naše *ja* je književnost ili muzika koju procesuirao naš mozak kako bi nejedinstvu dojmova dao značenje. U fragmentiranom svijetu lišenog cjeline, naše *ja* je nešto što lebdi između pamćenja i anticipacije, jer kad se ono ne bi *ponašalo* kao cjelina u vremenu tada ovaj svijet, u nama (i oko nas), ne bi imao značenje ni smisao." (Pobrić, 2018: 128).

Vrijeme u prostoru

Nalazeći polaznu tačku u Bergsonovom poimanju "vremena u prostoru" kada Bergson, računajući na fenomenologiju vremena svetog Augustina, uvjerljivo dokazuje da tačka sadašnjosti naprosto ne postoji, ali da se u njoj prelamaju i prošlost i budućnost, Pobrić pokazuje kako se isto poimanje vremena nalazi i kod Marcela Prousta. Naime, poput Virginie Woolf, i Proust je svojim pisanjem išao korak ispred nauke svog vremena. Pored definicije vremena (prošlosti, sadašnjosti i budućnosti), nauka, u tom periodu, nije znala da su osjeti *mirisa* i *okusa* neprikosnovenno povezani s procesom sjećanja, niti je znala da sjećanje nije neka objektivna datost pohranjena u našem mozgu, nego je, kako će se ispostaviti, složeni, nepostojani i nepredvidljivi proces koji zavisi od naših podražaja i igre neurona.

Da bi ukazao na Proustov značaj Pobrić polazi od definicija pamćenja po kojima se ono posmatra kao sposobnost da se obnove sadržaji koje smo ranije uočili i usvojili. Sa stajališta nauke, pamćenje se kao složeni psihički proces sastoji od tri osnovna nivoa; *retencija* (zadržavanje), *rekognicija* (prepoznavanje) i *reprodukcija* (obnavljanje), dok, obzirom na njegovu namjeru, pamćenje dijelimo na *intelektualno* (namjerno) i *afektivno* (slučajno). Receptori, na osnovu kojih spoznajemo vanjski svijet, nazivaju se *eksteroreptori* i njima doživljavamo osjete vida, sluha, okusa, mirisa, bola, dodira i osjet toplo-hladno. S razlogom Pobrić postavlja pitanje u čemu je Proustova "zasluga", u odnosu na znanje koje danas ima nauka, kad je u pitanju proces pamćenja i sjećanja!?

Naime, mnogo godina kasnije, nakon što je Proustov junak probao čaj i kolačić medallaine, neuroznanost je otkrila ono što je Proust izgleda odavno znao – osjeti mirisa i okusa su iznimno vezani za emocije. Nauka to objašnjava činjenicom da su ova dva osjeta, mirisa i okusa, jedini neposredno povezani s *hipokampusom*, centrom za dugoročno pamćenje u mozgu. Sve druge osjete (vid, dodir i sluh) u mozgu prvo procesuiru *talamus*, ishodište jezika i svijesti. Rezultat te činjenice je da su ta osjetila daleko manje učinkovita kad je u pitanju proces sjećanja. Po ovome, a kako Pabrić eruditički zaključuje, "nije samo Proustov roman proizašao iz jedne popodnevne šoljice čaja, nego i sama neuroznanost je čekala u šoljici čaja da neko od naučnika ispije njen sadržaj" (Pabrić, 2018: 134).

Čini se da se u sličnoj šoljici nalazi i sadržaj potreban da objasni važnost humanstike. Ta kapljica sigurno je i ova studija Edina Pabrića, koja još čeka da se okusi. Pored toga što pojašnjava osnovne postulate moderne i modernizma, dajući humanistici ključno mjesto, ona donekle narušava granice hermetičnoga bosanskohercegovačkog prostora nudeći jedan sasvim novi (itekako zasluženi) odnos prema umjetnosti koja govori mnogo više od onoga koliko mi umijemo čitati.