

V

PRIKAZI

NOVI ŽIVOT ALEGORIJE

O knjizi Fredrika Džejmsona *Alegorija i ideologija* (prevod Petra Požgaj), Mizantrop, Zagreb, 2021.

Jovan Bukumira

Fredrik Džejmson, uprkos tome što će uskoro navršiti punih devet decenija, ne prestaje da jaše svog „pastuha čitanja”. Pritom, čak ni ova studija – izvorno objavljena na engleskom 2019. godine – ne zauzima poslednje mesto na hronološkom spisku njegovih publikacija, budući da je samo godinu dana potom izašao i *Dosije Benjamin. Alegorija i ideologija* može se, bez ikakve sumnje, ubrojiti u niz klasičnih studija o alegoriji koje stoje na granici između filozofije i proučavanja književnosti, kakve su *Poreklo nemačke žalobne igre* Valtera Benjamina, *Anatomija kritike* Nortropa Fraja, *Alegorija* Angusa Flečera i *Alegorije čitanja* Pola de Mana.

Ovaj autor proćuo se kao jedan od najrelevantnijih mislilaca s one strane Atlantika onda kada je, posle nekoliko knjiga o (teoriji) književnosti, zakoraćio u rastuće polje proučavanja kulture, napisavši svoje dve do dan-danas najuticajnije knjige, *Političko nesvesno*

i *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*. U njima je, između ostalog, izneo svoje čuvene dijagnoze o „posmodernom stanju”, tvrdeći da se postmodernizam odlikuje pomanjkanjem istoričnosti, dominacijom „kulture industrije”, usponom estetskog populizma, plitkošću i površnošću, oslabljenom afektivnošću, dominacijom pastiša kao prazne parodije, retro-modom, te patvorenim duhom nostalgije.

Džejmson svaki tekst shvata kao društveno simbolički čin. To je, u stvari, samo drugi način da se kaže da nikada nemamo pristup tekstu kao idealnom objektu ili stvari-po-sebi, već da on do nas dospeva kao „uvek već proćitan” (*déjà lu*) – bilo doslovno, preko tuđih tumačenja, bilo posredovan našim čitalačkim predrasudama, navikama i očekivanjima. Zato je, unutar autorovog opusa, *Političko nesvesno* ključna prethodnica *Alegorije i ideologije*. Već je tu Džejmsonov

analitički fokus bio, ne toliko na samim tekstovima, koliko na njihovim tumačenjima i drugim „praksama aproprijacije”, putem kojih tekstovi uopšte postaju čitljivi i razumljivi. Još važnije, u toj knjizi je autor prvi put posegao za figurom alegorije u pokušaju da rasvetli smisao kulturnih praksi i proizvoda kojima se bavi. Prema Džejmsonu, koji se direktno nadovezuje na Fraja, svako tumačenje teksta je u suštini alegorija, zato što nanovo ispisuje tekst nastojeći da njime ovlada. Čim se upitamo „šta ovo (ovaj tekst) znači?” i ponudimo odgovor da „ovo znači to”, na scenu – samim prelaskom sa „ovog” na „to” – stupa alegorija. Povrh toga, nije od malog značaja ni etimološki potencijal samog termina: alegorija, naime, potiče od starogrčkih reči *allos* (drugo) i *agoreuein* (govoriti javno, pred drugima), što će Džejmson promptno prevesti u tezu da je alegorija inherentno politička.

U uvodnim razmatranjima *Alegorije i ideologije* autor otvoreno iznosi teorijske pretpostavke na kojima počivaju sve njegove dalje analize i tumačenja društveno-političkih i kulturno-umetničkih fenomena. Nema, prema Džejmsonu, nijednog područja života koje se nalazi izvan dometa ideologije, koja je još uvek najbolji eksplanatorni pojam za istovremeno analitičko i kritičko obuhvatanje stvarnosti. Štaviše, ideologija danas zauzima onaj položaj koji je za prve istoričare i kulturteoretičare Zapada imala religija. Utoliko i ovu revitalizaciju alegorijskog tumačenja – koje potiče iz judeohrišćanske teološke tradicije – valja sagledati u tom svetlu, a to znači da su nam danas za odgovarajuću analizu ideologije preko potrebna oruđa teologije i da se od pravljenja takvih poveznica ne treba ustručavati. Džejmson podseća i da je oživljavanje alegoreze uvek imalo snažno političko

značenje – na primer, alegorijski pristup Homeru ili svetim spisima, odnosno središnjim tekstovima jedne kulture – koje on i sada priželjkuje. Uostalom, „politička perspektiva je apsolutni horizont svekolikog čitanja i tumačenja”, glasi jedna od njegovih poznatijih ideja vodilja.

Džejmson reaktuelizuje patristička i sholastička učenja o „četiri smisla Svetog pisma”, koja kod njega postaju istorijsko (doslovno), marksističko (alegorijsko), psihoanalitičko (etičko) i kolektivno političko nesvesno (anagogijsko). Kao što se iz date sheme može videti, u staroj raspravi o adekvatnom sistemu značenja on staje na stranu Origena, a protiv aleksandrijske škole, zalažući se za četvoročlani alegorijski sistem, koji potom povezuje sa semiotičkim Gremasovim četvorougrom, uspostavljajući tako kostur za sva dalja tumačenja.

Fascinacija alegorijom, koja izbiha sa svake stranice ove knjige, potiče otuda što alegorija uspeva da očuva doslovni smisao teksta, ali i da ga ujedno otvori za višesmislenost, a naročito da omogući nastanak trećeg i četvrtog sloja značenja, koji nose posebnu težinu. Alegorija podrazumeva to da događaj znači (i) nešto drugo, ali i to drugo upućuje na svoje drugo, pa alegorija u stvari poprma figuru beskonačnog lanca označitelja. Za razliku od simbola odnosno metafore, alegorija stoji na strani temporalnosti, diskontinuiteta i krize – ne samo predstave nego i same predstavljivosti. Ona, kod Džejmsona, poprma funkciju velike ujediniteljke diseminiranih, to jest rasejano-raspršenih značenja, s tom prednošću što se ipak ne pretvara u totalitarnog vladara sveg smisla, već ponajpre u koliko-toliko organizovan i strukturisan putokaz ka mogućem značenju, ne jedinom i ne konačnom, ali ne ni sasvim proizvoljnom, budući

da alegorija ne ukida protivrečnosti između različitih značenjskih ravni.

Još u uvodu *Marksizma i forme* – prve publikacije kojom je, u prevodu, bio predstavljen ovdašnjoj publici – Džejmson je konstatovao da naše iskustvo življenja u postindustrijskom masmedijskom kapitalističkom društvu više nije niti može biti celovito. Drugim rečima, mi više nismo u stanju da na bitan način povežemo svoje pojedinačne živote sa širim političkim projektima koji se tiču čitavih zajednica. Alegorija je upravo društveni simptom dubljih protivrečnih nivoa (lakanovskog) Realnog, koji žele da dođu do priznanja i predstavljanja: ona, sama po sebi, podrazumeva nezadovoljstvo i nedovoljnost doslovnog nivoa značenja. Zbog toga je Džejmson povezuje sa svojom drugom opsesivnom temom – pripovešću (*narrative*), koju smatra centralnom instancom čovekovog uma. Liotar nikada nije uspeo da ubedi ovog tvrdokornog zaljubljenika u priče da je mnoštvo heterogenih narativa posve proizvoljno i da ne postoji mogućnost njihovog susticanja u „jedinstvo jedne velike kolektivne priče”. Nasuprot njemu, američki kritičar se rado(sno) nadovezuje na lukačevsku „težnju prema totalitetu”, u čemu inače leži njegov osnovni polemički napor usmeren protiv obožavalaca i praktičara postmoderne parole *anything goes*.

Naravno, bilo bi nepravedno reći da je ova studija permanentna apologija alegorije. Budući da svoju poruku prenosi time što je sakriva, alegorija je uvek u opasnosti da postane poslušna *ancilla* ideologije, koja uglavnom služi prikrivanju „tajne” društvenog povezivanja. Pored toga, loša alegorija – ona koja funkcioniše po principu preslikavanja „jedan-za-jedan”, odnosno doslovni smisao teksta prevodi u jedan jedini „viši” smisao, ukidajući

mogućnost nepodudaranja i višesmlenosti – počiva na uverenju da su istorijski i prirodni poreci potpuno homologni i skladni, čime se aktivira najtipičnije od svih lukavstava ideologije: naturalizacija istorije. Džejmson se kritički obrušava na ove pojednostavljujuće primere, u kojima prepoznaje ideologiju kao imaginarno razrešenje realnih protivrečnosti. Njegov akcenat je stoga na suštinskoj nesamerljivosti različitih nivoa značenja, nesamerljivosti koja – uprkos svemu – ne ukida (uvek iznova i uvek drugačije) uspostavljene spone.

Osnovna težnja svih Džejmsonovih tumačenja u ovoj knjizi jeste dozezanje tačke preplitanja teksta i društveno-političke stvarnosti, a radna pretpostavka od koje se polazi ideja da u delu najpre treba tražiti unutrašnje podele (praznine, napetosti i protivrečja), a ne jedinstva. Džejmsonove analize ujedno su i tumačenja tumačenja, pa spomenuti četvorostruki obrazac pre svega ima za cilj da organizuje sva prethodna tumačenja, ili barem ona najvažnija, a ne da tumači sam tekst. U pitanju je, dakle, tip čitanja koji bismo mogli da opišemo kao *overall reading of close readings*, što ni pošto ne treba pomešati s ustaljenim procedurama poput *distant reading*, *surface reading* ili *quick reading*, kojima autor principijelno ne pribegava.

Međutim, čini se da prvi deo knjige u tom pogledu nije doneo bitne rezultate. Provlačenje *Hamleta* kroz Gremasov model ipak se nije pokazalo naročito podsticajnim i više je poslužilo kao sistematizacija dosadašnjih najuticajnijih tumačenja slavne drame. Isto tako, ni za tumačenje Malerove *Šeste*, u kojoj je alegorija kao personifikacija prizvana imenovanjem druge teme po kompozitorovoj ženi, ne može se reći da donosi nove uvide, dok bi poglavlje o emocijama

i afektima moglo da bude tek od periferne važnosti.

Drugi deo knjige je pak inspirativniji, a simptomatično je da je potpuno posvećen književnosti. Peto poglavlje, naslovljeno „Nacionalna alegorija” – ujedno i najranije napisan segment ove knjige – zapravo je priloga onoj komparatistici koja, pored samih tekstova, u obzir uzima i društveno-kulturne situacije njihovog nastanka. Džejmson smatra da između književnosti Prvog, Drugog i Trećeg sveta postoji određena nesamerljivost te da stoga „njihove” knjige ne treba prosuđivati „našim” merilima – što ne znači da se treba ograničavati isključivo na vlastiti kanon. No, glavna teza glasi da su svi tekstovi Trećeg sveta nužno alegorijski, štaviše, da ih treba čitati kao nacionalne alegorije: „Priča o privatnoj pojedinačnoj sudbini uvek je alegorija za problematičnu situaciju javne kulture i društva trećeg svijeta”. Upravo je to razlika u odnosu na književnost Prvog sveta, u kojem vazda opstaje podela na javno i privatno, političko i seksualno, Marksa i Frojda itd. Ova teza, pak, naišla je na brojne i, rekli bismo, opravdane kritičke reakcije, mahom zbog redukcionističkog pristupa i isuviše uprošćene argumentacije.

Naredna tri opširna poglavlja posvećena su trima alegorijskim klasicima zapadne književnosti: Spenserovoj *Vilinskoj kraljici*, Dantevoj *Komediji* i drugom delu Geteovog *Fausta*. Džejmson namerno bira velika stihovana dela – s jedne strane, ne bi li pokazao na koji način stih manipuliše vremenom primoravajući nas na „neprekinutu pozornost”, a s druge, zato što ona poseduju izrazito epizodičnu strukturu. Ovaj autor smatra da epizoda, kao „dijalektičko jedinstvo fragmenta i beskonačnog produženja”, poseduje umetničku snagu i

ubedljivost da parira sveopštoj (i jednostranoj) postmodernističkoj glorifikaciji fragmenta. U poslednjem poglavlju, koje bi zbog osvrta na savremenu književnost moglo da bude posebno zanimljivo široj publici, Džejmson na vispren način gradi argumentaciju oko tvrdnje da ozbiljan autor, koji danas hoće da se uhvati u koštac s prazninom u samom srcu kapitalističke društvene stvarnosti, ima pred sobom samo dve mogućnosti: minimalizam ili maksimalizam, nulti stepen pisma ili razbokoreni pastiš, Kamijevog *Stranca* ili Pinčonovu *Dugu gravitacije*.

Knjiga, dakako, ima određene manjkavosti na koje treba skrenuti pažnju, a one se najčešće tiču terminologije. Džejmson katkad ume da se „zaboravi” i da čitavu svoju četvorostruku shemu značenja nazove alegorijskom, iako je alegorija – strogo govoreći – samo jedan od njenih značenjskih slojeva. Autor je ponekad sklon da u svemu vidi alegoriju, te deluje neubedljivo to što se baš u svakoj objavi razlike pomoli kakav alegorijski zametak (na stranu to što često nije jednostavno razlučiti o čemu je zapravo reč u tekstu i kakve to veze ima s alegorijom). Termin koji je na više mesta mogao (trebalo) da bude upotrebljen naprosto je konjukcija ili, čak, konstelacija, a ne alegorija. Ovakvim pogreškama i autor postaje jedan od onih teologa zaraženih interpretativnim virusom alegorije, za koje sam kaže da su „egzegetskim žarom uobičajenim za paranoike i samu zbilju pročitati kao roj alegorija iz kojeg je nemoguće pobjeći”. Pored toga, Džejmsonova naširoka raspređanja o tome zašto je broj četiri prikladniji od brojeva dva ili tri na kraju se po pravilu okončavaju u argumentativnom ćorsokaku. Naposletku, budući da se kao centralni problem studije nameće

pitanje „krize predstavljanja”, velika je šteta što to pitanje, ni nakon svih analiza, nije dobilo odgovarajuću pažnju, ako ne i zaseban esej.

No, čitalac preko takvih zamerki može da prede ukoliko ga „povuku” autorova čitalačka strast i agilnost, koje zaista nadahnjuju. Džejmson, iako u poznim godinama, nije zastareo, i lagodno se kreće kroz gomilu referenci i studija, što klasičnih, što popkulturnih, pri čemu je nemali broj naslova iz njegovih fusnota recentnijeg datuma. I premda nam se na trenutke može učiniti kako u pozadini provejava blago melanholični ton, poručujući nam da istoriju nikada nećemo uspeti da pojmimo, Džejmson se ipak trudi da svoje čitaoce ohrabri i obodri, pružajući im smernice za zamišljanje bolje budućnosti. Njegov slogan glasi: ne samo da je sve alegorijsko, već su i sve alegorije utopijske! Povodom toga: ne nalikuje li pomalo i sama struktura ove knjige na

Danteovu *Komediju*, u kojoj su Benjamin i, u manjoj meri, Lukač preuzeli vergilijevsku ulogu vodiča, dok niz od devet poglavlja kulminira rajem čitanja i tumačenja književnosti?

Teri Iglton je u skorašnjem napisu, povodom poslednje knjige o Benjaminu, diskretno preterujući proglasio Džejmsona najvećim kulturnim kritičarem u svetu, s posebnim pohvalama za njegov stil i „dokonu” rečenicu, koja odaje da iza nje stoji *poète manqué*. Retorika *Alegorije i ideologije* ipak je zahtevnija, gušća i u većoj meri autoreferencijalna, a stilsko-terminološki čak pomalo i štura – ali je hrvatska prevoditeljka Petra Požgaj sasvim uspela da (ob)uhvati duh takve rečenice.

Benjamin je pisao da su „alegorije u carstvu misli ono što su ruine u carstvu stvari”. Džejmson ne opovrgava svog preteču već se na njega nadovezuje, nastojeći da te ruine delatno uposli za izgradnju novih temelja.

