

BIBLIOTEKA LOGOS

Uređuju:

*Jelena Berberović, Aleksa Buha, Spasoje Čuzulan,
Muhamed Filipović, Rasim Muminović,
Vladimir Premec i Abdulah Šarčević*

Odgovorni urednik
Abdulah Šarčević

MAURICE MERLEAU-PONTY

FENOMENOLOGIJA PERCEPCIJE



»VESELIN MASLEŠA« — »SVJETLOST«
SARAJEVO

Naša percepcija dopire do objekata, a objekt, jednom konstituiran, pojavljuje se kao razlog svih iskustava koja smo o njemu imali ili koja bismo mogli o njemu imati. Na primjer, vidim susjednu kuću pod izvjesnim kutom, drukčije bi se vidjela s desne obale Seine, drukčije iznutra, još drukčije iz aviona; *sama* kuća nije nijedna od ovih pojava, ona je, kako je govorio Leibniz, nacrt ovih perspektiva i svih mogućih perspektiva, tj. termin bez perspektive, odakle ih sve možemo derivirati, ona je kuća viđena niodakle. Ali što znače ove riječi? Vidjeti, ne znači li to uvijek vidjeti odnekle? Reći da sama kuća nije viđena niodakle, ne znači li to reći da je ona nevidljiva? Ipak, kad kažem da vidim kuću svojim očima, zacijelo ne kažem ništa prijeporno: neću da kažem kako moja mrežnica i moja leća, kako moje oči kao materijalni organi, funkcioniraju i omogućuju mi da je vidim: pitajući jedino samoga sebe, ja o tome ne znam ništa. Time želim izraziti izvjestan način pristupa objektu, »pogled« koji je isto tako nesumnjiv kao i moja vlastita misao, od mene isto tako direktno spoznat. Valja nam shvatiti kako vizija može nastati negdje a da nije zatvorena u svojoj perspektivi.

Vidjeti neki objekt znači ili imati ga na rubu vidnog polja i moći ga fiksirati, ili stvarno odgovoriti na ovaj poticaj fiksirajući ga. Kad ga fiksiram, ja se u njemu usidravam, ali ovo »zaustavljanje« pogleda samo je modalitet njegova kretanja: nastavljam ispitivanje u unutrašnjosti jednog objekta, koje ih je odmah sve obuhvatilo, jednim jedinim pokretom opet zatvaram pejzaž i otvaram objekt. Dvije operacije ne koincidiraju slučajno: nisu to slučajnosti moje tjelesne organizacije, na primjer, struktura moje mrežnice, koje me prisiljavaju da vidim okoliš mutno, ako hoću da predmet vidim jasno. Čak, kad ne bih ništa znao o čunjićima i štapićima, shvatio bih da je nužno zatomiti okoliš da bi se bolje vidio predmet i izgubiti na pozadini ono što se dobiva na liku —

jer gledati predmet znači u nj utonuti — i da predmeti tvore sistem gdje se ne može pokazati jedan a da pri tom ne sakrije druge. Točnije, unutarnji horizont nekog objekta ne može postati objekt a da okolni objekti ne postanu horizont pa je vizija akt sa dva lica. Jer, ja ne identificiram u pojedinostima izražen objekt koji imam sada, s onim po kojem je netom klizio moj pogled, na taj način da izričito uspoređujem ove pojedinosti sa sjećanjem na prvi izgled cjeline. Kada se u filmu kamera uperi na jedan objekt i približava mu se da nam ga dade u krupnom planu, svakako se možemo sjetiti da se radi o pepeljari ili o ruci nekog lica, stvarno ga ne identificiramo. Znači da ekran nema horizonata. U viziji, naprotiv, svoj pogled oslanjam na fragment pejzaža, on oživljava i razvija se, drugi objekti se povlače na rub i gube se, ali ne prestaju biti tu. No, s njima, imam na raspolaganju njihove horizonte, u kojima je impliciran, u rubnoj viziji viđen, objekt koji sada fiksiram. Horizont je, dakle, ono što osigurava identitet objekta tijekom ispitivanja, on je korelativ neposredne moći koju moj pogled zadržava nad predmetima koje je upravo pregledao, i koju već ima nad novim pojedinostima koje će, eto, otkriti. Nikakvo određeno sjećanje, nikakva jasna pretpostavka ne bi mogli odigrati ovu ulogu: oni bi dali samo vjerojatnu sintezu, dok se moja percepcija nadaže kao zbiljska. Struktura objekt-horizont, tj. perspektiva, dakle, ne smeta mi kad hoću da vidim objekt: ako je ona sredstvo koje objekti imaju da se prikriju, ona je i sredstvo koje objekti imaju da se otkriju. Vidjeti, znači ući u univerzum bića koja se *pokazuju*, i ona se ne bi pokazivala kad ne bi mogla biti sakrivena jedna iza drugih ili iza mene. Drugim riječima: gledati neki predmet znači doći nastaviti ga i odatle zahvaćati sve stvari prema licu koje mu one okreću. Ali u onoj mjeri u kojoj ja vidim i njih, one ostaju prebivališta otvorena mom pogledu, pa, virtualno situiran u njima, već primjećujem pod raznim kutovima središnji predmet moje sadašnje vizije. Tako je svaki objekt ogledalo svih drugih. Kad gledam svjetiljku postavljenu na mom stolu, pridajem joj ne samo kvalitete vidljive s mog mjesta već i one koje mogu »vidjeti« dimnjak, zidovi, stol; leđa moje svjetiljke nisu ništa drugo no lice koje ona »pokazuje« dimnjaku. Mogu, dakle, vidjeti jedan predmet ukoliko predmeti tvore sistem ili svijet, i ukoliko svaki od

njih raspoređuje oko sebe druge kao gledaoce svojih skrivenih aspekata i jamstvo njihove trajnosti. Svaka moja vizija predmeta odmah se opetuje među svim predmetima svijeta koji su shvaćeni kao koegzistentni, jer svaki od njih je sve ono što drugi od njega »vide«. Naša doskorašnja formula mora, dakle, biti izmijenjena; sama kuća nije kuća viđena niodakle, nego kuća viđena odasvud. Dovršeni predmet je prozračan, on je sa svih strana proniknut aktualnom beskonačnošću pogleda koji se sijeku u njegovoj dubini i ne ostavljaju u njoj ništa sakriveno.

Ono što smo upravo rekli o prostornoj perspektivi, to bismo također mogli reći o vremenskoj perspektivi. Ako kuću motrim pažljivo i bez ikakve misli, ona ima izgled vječnosti, i iz sebe emanira neku vrstu mrtvila. Bez sumnje, svakako je vidim s određene tačke moga trajanja, ali ona je ista kuća koju sam gledao jučer, za dan manje staru; to je ista kuća što je kontempliraju starac i dijete. Bez sumnje, ona sama ima svoj vijek i svoje promjene; ali, čak ako se sutra sruši, zauvijek će ostati istina da je ona bila danas, svaki čas vremena namiče sebi za svjedoke sve ostale, on nadolazeći pokazuje »kako se ovo moralo preokrenuti« i »kako će se ovo završiti«, svaka sadašnjost definitivno utemeljuje točku vremena koja potiče priznanje svih ostalih, objekt je, dakle, viđen od svih vremena kao što je viđen od svih strana i istim putem, koji je struktura horizonta. Sadašnjost još drži u svojoj ruci neposrednu prošlost, ne stavlja jući je u objekt, a kako ova na isti način zadržava neposrednu prošlost, koja joj je prethodila, to se sve proteklo vrijeme nastavlja i shvaća u sadašnjosti. Isto je i s predstojećom budućnošću, koja će također imati svoj horizont predstojanja. Ali sa svojom neposrednom prošlošću imam, također, i horizont budućnosti koji ju je okruživao, imam, dakle, svoju zbiljsku sadašnjost viđenu kao budućnost ove prošlosti. S predstojećom budućnošću, imam horizont prošlosti koji će je okruživati, imam, dakle, svoju zbiljsku sadašnjost kao prošlost ove budućnosti. Tako, zahvaljujući dvojakom horizontu retencije i protenzije (zadržavanja i predstojanja), moja sadašnjost može prestati da bude sadašnjost činjenice koju će ubrzo odnijeti i razoriti tijekom trajanja i postati čvrsta točka koja se može definirati u objektivnom vremenu.

Ali, ponavljamo još jednom, moj ljudski pogled *postavlja* uvijek samo jedno lice objekta, čak ako, preko horizonata, smjera sve druge. On uvijek može biti sučeljen s prethodnim vizijama ili s onima drugih ljudi samo posredovanjem vremena i govora. Ako poglede, koji sa svih strana prekopavaju kuću i definiraju samu kuću, pojmem po uzoru na svoj vlastiti, onda još imam samo suglasan i nedefiniran niz gledanja na objekt, nemam objekt u njegovoj punini. Na isti način moja sadašnjost, premda u sebi sažima proteklo vrijeme i vrijeme koje će doći, posjeduje ih samo u intenciji i ako mi se, na primjer, čini da svijest koju sada imam o svojoj prošlosti točno otkriva ono što je bilo, sama ova prošlost koju težim opet uhvatiti nije ista prošlost, to je moja prošlost kako je vidim sada a možda sam je preinačio. Isto tako, možda, u budućnosti neću prepoznavati sadašnjost koju živim. Tako je sinteza horizonata samo jedna vjerojatna sinteza, ona djeluje sigurno i precizno samo u neposrednom okolišu objekta. Daleki okoliš više ne držim u ruci: on više nije načinjen od objekata ili sjećanja koji su još razlučivi, to je anonimni horizont koji više ne može dati precizno svjedočanstvo, ostavlja objekt nedovršen i otvoren kakav je on doista, u perceptivnom iskustvu. Kroz ovaj otvor istječe supstancijalnost objekta. Ako on mora postići savršenu gustoću, drugim riječima, ako mora postojati apsolutan objekt, treba da on bude beskonačnost sažetih različitih perspektiva u strogoj koegzistenciji i da bude dat jednom jedinom vizijom u hiljadu pogleda. Kuća *ima* svoje vodovodne cijevi, *svoje* tlo, možda svoje pukotine koje se potajno povećavaju u dubini stropova. Mi ih nikada ne vidimo, ali ona *ih ima* u isto vrijeme kad i svoje za nas vidljive prozore i dimnjake. Zaboravit ćemo sadašnju percepciju kuće: svaki put kad možemo konfrontirati svoja sjećanja s objektima na koje se odnose, povedavši računa o drugim motivima zablude, začuđeni smo promjenama što ih ona duguju svome vlastitom trajanju. Ali mi vjerujemo da ima neka istina prošlosti, svoje pamćenje oslanjamo na golemo Pamćenje svijeta, u kojemu figurira kuća kakva je ona doista bila onoga dana i koje utemeljuje njezin *bitak* trenutka. Uzet po samom sebi — a kao objekt on iziskuje da se uzima tako, — objekt nema ništa omotano, on je sav savcat razastrt, njegovi dijelovi koegzistiraju dokle preko njih redom prelazi naš

pogled, njegova sadašnjost ne briše njegovu prošlost, njegova budućnost neće brisati njegovu sadašnjost. Postavljanje objekta čini, dakle, da prelazimo granice našeg zbiljskog iskustva koje se drobi u tuđi bitak, tako da ono na kraju vjeruje da iz njega izvlači sve u čemu nas poučava. To je ta ekstaza iskustva koja čini da je svaka percepcija percepcija nečega.

Opsjednut bitkom, i zaboravljajući perspektivizam svoga iskustva, od sada ga tretiram kao objekt, deduciram ga iz odnosa među objektima. Svoje tijelo, koje je moja točka s koje gledam na svijet, smatram jednim od objekata svijeta. Potiskujem svijest koju sam imao o svom pogledu kao sredstvu spoznavanja a svoje oči tretiram kao fragmente materije. Od tada one zauzimaju mjesto u istom objektivnom prostoru gdje nastojim da smjestim vanjski objekt i vjerujem da se projekcijom objekata na mojoj mrežnici proizvodi opažena perspektiva. Isto tako tretiram svoju vlastitu perceptivnu povijest kao rezultat mojih odnosa s objektivnim svijetom, moja sadašnjost, koja je moje gledište na vrijeme, postaje trenutak vremena među svim drugima, moje trajanje odraz ili vid apstraktnog univerzalnog vremena, kao i moje tijelo modus objektivnog prostora. Isto tako, napokon, kad bi objekti koji kuću okružuju ili nastavaju ostajali ono što su u perceptivnom iskustvu, tj. pogledi podložni određenoj perspektivi, kuća ne bi bila postavljena kao autonoman bitak. Tako postavljanje jednog jedinog objekta u punom smislu zahtijeva sastavljanje svih iskustava u jednom politetičkom aktu. Ono u tome premašuje perceptivno iskustvo i sintezu horizonata — kao što pojam *univerzuma*, tj. određenog, dovršenog totaliteta gdje odnosi treba da budu odnosi uzajamne determinacije, premašuje onaj *svijeta*, tj. otvorene i nedefinirane mnogostrukosti gdje su odnosi odnosi uzajamne implikacije.¹ Odljepljujem se od svoga iskustva i prelazim na *ideju*. Kao objekt, ideja teži da bude ista za sve, važeća za sva vremena i za sva mjesta, a individuacija objekta u jednoj točki objektivnog vremena i prostora naposljetku se pojavljuje kao izraz jedne univerzalne postavljajuće moći.² Više se ne bavim

¹ Husserl, *Umsturz der kopernikanischen Lehre: die Erde als Ur-Arche bewegt sich nicht* (neobjavljeno).

² »Shvaćam pomoću same moći suđenja koja prebiva u mojem duhu ono što sam vjerovao da vidim svojim očima« *Descartes II Méditation*, AT, IX, str. 25.

svojim tijelom, ni vremenom, ni svijetom onakvima kako ih živim u pretpredikativnom znanju, u unutarnjoj komunikaciji koju imam s njima. Govorim o svome tijelu samo kao ideji, o univerzumu kao ideji, o ideji prostora, o ideji vremena. Tako se formira »objektivno« mišljenje (u Kierkegaardovu smislu) — ono zdravog razuma, ono znanosti — što na kraju čini da gubimo dodir s perceptivnim iskustvom kojega je ono ipak rezultat i prirodan nastavak. Sav život svijesti teži da postavlja objekte, jer ona je svijest, tj. znanje o sebi, samo ukoliko sama sebe nastavlja i sabire u objektu koji se može identificirati. A ipak, postavljanje jednog jedinog objekta, jeste smrt svijesti, jer ono zgušnjava svako iskustvo kao što kristal stavljen u rastopinu čini da se ona odjednom kristalizira.

Ne možemo ostati u ovoj alternativi da ništa ne shvaćamo u subjektu ili da ništa ne shvaćamo u objektu. Treba da ponovno nađemo porijeklo objekta u samom srcu našeg iskustva, da opisujemo pojavljivanje bitka i da shvatimo kako paradoksalno ima *za nas bitka po sebi*. Ne hoteći ništa prejudicirati, uzet ćemo doslovce objektivno mišljenje i nećemo mu postavljati pitanja koja ono samo sebi ne postavlja. Ako smo dovedeni do toga da opet tražimo iskustvo iza njega, ovaj će prijelaz biti motiviran jedino njegovim vlastitim nepravilnostima. Razmotrimo ga, dakle, na djelu u konstituciji našega tijela kao objekta, jer tu leži odlučujući moment u genezi objektivnog svijeta. Vidjet će se da vlastito tijelo, u samoj znanosti, izmiče tretmanu koji mu se hoće nametnuti. A kako je geneza objektivnog tijela samo jedan moment u konstituciji objekta, to će tijelo, povlačeći se iz objektivnog svijeta, zategnuti intencionalne niti koje ga povezuju s njegovom okolinom i konačno će nam otkriti percipirajući subjekt kao percipirani svijet.

IV

SINTEZA VLASTITA TIJELA

Analiza tjelesne prostornosti dovela nas je do rezultata koji mogu biti generalizirani. Prvi put konstatiramo, povodom vlastita tijela ono što je istina o svim percipiranim stvarima: da percepcija prostora i percepcija stvari, prostornost stvari i njezin bitak stvari ne čine dva različita problema. To nas već uči kartezijanska i kantovska tradicija: ona čini od prostornih određenja bit objekta, pokazuje u egzistenciji partes extra partes, u prostornoj raspršenosti jedini mogući smisao egzistencije po sebi. Ali ona rasvjetljava percepciju objekta percepcijom prostora, dok nas iskustvo vlastita tijela uči da ukorjenjujemo prostor u egzistenciji. Intelektualizam dobro vidi da se »motiv stvari« i »motiv prostora«¹ isprepliću, ali reducira prvi na drugi. Pod objektivnim prostorom, u kojemu tijelo najposlije zauzima mjesto, iskustvo otkriva jednu prvobitnu prostornost, koja je, kao prva, samo omot, a što se brka sa samim bitkom tijela. Biti tijelo, vidjeti smo, znači biti vezan za jedan određeni svijet, a naše tijelo nije ponajprije u prostoru: ono pripada prostoru (ono je prostorovo). Anosognozičari koji govore o svojoj ruci kao o dugačkoj i hladnoj »zmiji«² znaju, pravo rekavši, njezine objektivne konture; čak i onda kada bolesnik traži svoju ruku ne nalazeći je ili je priveže da je ne izgubi,³ on dobro zna gdje se nalazi njegova ruka, jer je ovdje traži i veže. Ako bolesnici ipak osjećaju prostor svoje ruke kao tuđ, ako uopće mogu osjetiti prostor svoga tijela kao golem ili kao sićušan, usprkos svjedočanstvu svojih

¹ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, III, 2. Dio, Pogl. II.

² Lhermitte, *L'Image de notre corps*, str. 130.

³ Van Bogaert, *Sur la Pathologie de l'Image de soi*, str. 541.

osjetila, znači da postoji neka afektivna prisutnost i neka afektivna protežnost kojih objektivna prostornost nije dovoljan uvjet, kako to pokazuje anosognozija, pa čak ni nužan uvjet, kako to pokazuje fantomska ruka. Prostornost tijela je rasprostiranje njegova bitka tijela, način na koji se realizira kao tijelo. Nastojeći je analizirati, samo smo, dakle, anticipirali ono što moramo reći o tjelesnoj sintezi uopće.

U jedinstvu tijela opet ćemo naći strukturu implikacije (uplitanja, upletenosti), koju smo već opisali povodom prostora. Razni dijelovi moga tijela, njegovi vizualni, taktilni i motorički aspekti nisu, naprosto, koordinirani. Ako sjedim za svojim stolom i ako hoću dosegnuti telefon, pokret ruke prema predmetu, uspravljanje trupa, kontrakcija mišića nogu umataju se (uvijaju) jedni u druge; ja želim jedan određeni rezultat, i zadaci se sami od sebe raspodjeljuju među interesnim odsječcima, budući da su moguće kombinacije unaprijed dane kao ekvivalentne: mogu ostati zavaljen u naslonjaču uz uvjet da više ispružim ruku, ili da se nagnem naprijed, ili još da se napola dignem. Svi ovi pokreti stoje nam na raspolaganju ako pođemo od njihova zajedničkog značenja. Zato, u prvim pokušajima hvatanja, djeca ne gledaju svoju ruku, već predmet: razni odsječci tijela poznati su samo u svojoj funkcionalnoj vrijednosti i njihova koordinacija nije naučena. Isto tako, kad sjedim za svojim stolom, mogu odmah »vizualizirati« dijelove svoga tijela koje mi on zakriva. U isto vrijeme kada stežem svoje stopalo u svojoj cipeli, ja ga vidim. Ova moć pripada mi čak za dijelove moga tijela koje nisam nikada vidio. To je kao što bolesnici imaju halucinaciju svog vlastitog lica *viđenog iznutra*.⁴

Moglo se pokazati da ne prepoznamo svoju vlastitu ruku na fotografiji, da se, štaviše, mnogo subjekata koleba da među drugima prepozna svoj vlastiti rukopis, i da, nasuprot, svatko prepoznaje svoju siluetu i svoj filmovani hod. Tako vidom ne prepoznamo ono što smo ipak često viđali, i nasuprot, odmah prepoznamo vizualni prikaz onoga što nam je u našem tijelu nevidljivo.⁵ Kod heautoskopije dvojnik što ga subjekt vidi pred sobom nije uvijek utvrđen po izvjesnim vidljivi-

⁴ Lhermitte, *L'Image de notre corps*, str. 238.

⁵ Wolff, *Selbstbeurteilung und Fremdbeurteilung in wissentlichen und unwissentlichen Versuch*.

vim detaljima, subjekt ima apsolutan osjećaj da se radi o njemu samom i, prema tome, izjavljuje da vidi svog dvojnika.⁶ Svatko od nas vidi sebe kao nekim unutarnjim okom koje nas, sa udaljenosti od nekoliko metara, gleda od glave do pete.⁷ Tako se sveza odsječaka našega tijela i ona našeg vizualnog iskustva i našeg taktilnog iskustva ne ostvaruje malo-pomalo i akumulacijom. Ne prevodim »na govor vida« »datosti opa« ili obratno — dijelove svoga tijela ne sastavljam jedan po jedan; ovaj prijevod i ovaj sastav su jednom zauvijek napravljeni u meni: oni su samo moje tijelo. Hoćemo li, dakle, reći da svoje tijelo percipiramo po njegovu zakonu konstrukcije, kao što unaprijed poznajemo sve moguće perspektive jedne kocke polazeći od njezine geometrijske strukture? Ali — da još ništa ne kaže o vanjskim objektima — vlastito tijelo poučava nas o jednom načinu jedinstva koji nije supsumpcija pod zakon. Ukoliko je preda mnom i pruža promatranju svoje sistematičke varijacije, vanjski predmet dopušta mentalan pregled svojih elemenata i može, bar u prvoj približnosti, biti definiran kao zakon njihovih varijacija. Ali ja nisam pred svojim tijelom, ja sam u svom tijelu, ili, bolje, ja sam svoje tijelo. Ni njegove varijacije, ni njihov invarijantan entitet ne mogu, dakle, biti izričito postavljeni. Mi ne kontempliramo samo odnose odsječaka svoga tijela i korelacije vizualnog tijela i taktilnog tijela: mi smo sami oni koji držimo na okupu ove ruke i ove noge, oni koji ih ujedno vide i dotiču. Tijelo je, da preuzmemo Leibnizovu riječ, »djelotvoran zakon« svojih promjena. Ako se još može u percepciji vlastita tijela govoriti o nekoj interpretaciji, trebat će reći da se interpretira ono samo. Ovdje se »vizualne datosti« pojavljuju samo kroz svoj taktilni smisao, taktilne datosti samo kroz svoj vizualni smisao, svaki lokalni pokret samo na pozadini jednog globalnog položaja, svaki tjelesni događaj, ma kakav bio »analizator« koji ga otkriva, na jednoj značajnoj pozadini gdje su njegovi najdalji odjeci bar naznačeni, a mogućnost intereszorne ekvivalencije neposredno data. Ono što objedinjuje »taktilne osjete« moje ruke, i povezuje ih s vizualnim percepcijama iste ruke kao i s percepcijama ostalih odsječaka tijela, jeste

⁶ Menninger-Lerchenthal, *Das Truggebilde der eigenen Gestalt*, str. 5.

⁷ Lhermitte, *L'Image de notre corps*, str. 238.

jedan izvjestan stil gesta moje ruke, koji implicira jedan izvjestan stil pokreta mojih prstiju i, sa druge strane, pridonosi jednom izvjesnom držanju moga tijela.⁸ Tijelo ne može biti uspoređeno s fizičkim objektom, već prije sa djelom umjetnosti. U slici ili u muzičkom komadu, ideja se ne može priopćiti drukčije negoli širenjem boja i zvukova. Analiza Cézanneova djela, ako nisam vidio njegove slike, ostavlja mi izbor između više mogućih Cézannea, a percepcija slika je ona koja mi daje jedinog postojećeg Cézannea, u njoj analize dobivaju svoj puni smisao. Nije drukčije ni s pjesmom ili romanom, iako su oni načinjeni od riječi. Dovoljno je poznato da pjesma, ako ona dopušta prvo značenje, prevodivo u prozu, prevodi u duhu čitaoca drugu egzistenciju koja je definira kao pjesmu. Kao što izgovorena riječ saopćava ne samo riječima nego i akcentom, tonom, gestima i fizionomijom, i kao što ova dopuna smisla objavljuje ne više misli onoga koji govori već vrelo njegovih misli i njegov fundamentalan način bitka, isto tako poezija, ako je slučajno narativna i značajna, bitno je modulacija egzistencije. Ona se razlikuje od krika, jer krik upotrebljava naše tijelo onakvo kako nam ga je dala priroda, to jest siromašno u sredstvima izraza, dok pjesma upotrebljava govor, čak i poseban govor, tako da egzistencijalna modulacija, umjesto da se rasprši u trenutku kad se izražava, nalazi u poetskom aparatu sredstvo da se ovjekovječi. Ali ako se odvađa od naše vitalne gestikulacije, pjesma se ne odvađa od svakog materijalnog oslonca, i bila bi nepovratno izgubljena kad njezin tekst ne bi bio točno sačuvan: njezino značenje nije slobodno i ne boravi u nebu ideja: ona je zatvorena među riječima na nekom lomnom papiru. U tom smislu, kao svako djelo umjetnosti, pjesma postoji na način stvari i ne subzistira vječno na način istine. Što se tiče romana, makar se on dade ukratko izložiti, makar se »misao« romanopisca dade apstraktno formulirati, ovo je pojmovno značenje predujmljeno na jedno šire značenje, kao što je osobni opis jedne osobe predujmljen na konkretni izgled njezine fizionimije. Uloga romanopisca nije da izlaže ideje ili pak analizira karaktere, nego da prezentira jedan međuljudski događaj, učini da on

⁸ Mehanka skeleta ne može, čak ni na razini znanosti, prikazati privilegirane položaje i pokrete moga tijela. Usp. *La Structure du Comportement*, str. 196.

sazre i odjekne bez ideološkog komentara toliko da bi svaka izmjena u redosljedu pripovijedanja ili u izboru perspektiva preinačila *romaneskni* smisao događaja. Roman, pjesma, slika, muzički komad jesu individuumi, to jest bića u kojima se ne može razlikovati izraz od izraženoga, čiji je smisao pristupačan samo direktnim kontaktom i koja zrače svoje značenje ne napuštajući svoje vremensko i prostorno mjesto. U tom smislu naše je tijelo usporedivo sa djelom umjetnosti. Ono je čvorište živih značenja, a ne zakon izvjesnog broja kovarijantnih termina. Jedno izvjesno taktilno iskustvo ruke znači jedno izvjesno taktilno iskustvo podlaktice i ramena, jedan izvjestan vizualni aspekt iste ruke, ne zato što razne taktilne percepcije, taktilne percepcije i vizualne percepcije sve participiraju na jednoj istoj inteligibilnoj ruci, kao i perspektivni izgledi jedne kocke na ideji kocke, nego zato što viđena ruka i dodirnuti ruka, kao i diferentni odsječci ruke, svi zajedno *prave* jednu istu gestu.

Kao što je gore motoričko iskustvo razjašnjavalo posebnu prirodu tjelesnog prostora, isto tako ovdje navika uopće čini razumljivom općenitu sintezu vlastita tijela. I kao što je analiza tjelesne prostornosti anticipirala onu vlastitog tijela, isto tako možemo protegnuti na sve navike ono što smo rekli o motoričkim navikama. Pravo govoreći, svaka je navika ujedno motorička i perceptivna, jer ona leži, kako smo to rekli, između izričite percepcije i stvarnog pokreta, u onoj temeljnoj funkciji koja istovremeno omeđuje naše polje gledanja i naše polje djelovanja. Traženje predmeta štapom, koje smo malo prije dali kao primjer motoričke navike, jeste isto tako primjer perceptivne navike. Kada štap postane dobro poznat instrument, svijet se taktilnih objekata širi, on više ne počinje na epidermi ruke nego na vršku štapa. Pokušalo se reći da pomoću osjetâ proizvedenih pritiskom štapa na ruku slijepac konstruira štap i njegove razne položaje, zatim da ovi, sa svoje strane, posreduju jedan objekt na drugu potenciju, izvanjski objekt. Percepcija bi uvijek bila neko čitanje osjetilnih podataka (datosti), samo bi postajala sve brža, odnoseći se na sve finije znake. Ali navika se ne *sastoji* u tumačenju pritisaka štapa na ruku kao znakova određenih položaja štapa, i ovih kao znakova jednog izvanjskog objekta, jer nas ona *oslobađa* obveze da to činimo. Pritisци na ruku i štap nisu više dani,

štap nije više objekt koji bi slijepac percipirao, nego instrument *pomoću* kojega on percipira. To je dodatak tijela, protezanje tjelesne sinteze. Uzajamno, izvanjski objekt nije geometral ili invarijanta jednog niza perspektiva, već stvar prema kojoj nas štap vodi i čije perspektive, po perceptivnoj evidenciji, nisu oznake, nego vidovi. Intelektualizam može pojmiti prijelaz od perspektive na samu stvar, od znaka na značenje jedino kao interpretaciju, apercepciju, intenciju spoznaje.

Osjetilne datosti i perspektive na svakoj razini bile bi sadržaji shvaćeni kao (*aufgefasst als*) očitovanja iste inteligibilne jezgre.⁹ Ali ova analiza deformira u isto vrijeme znak i značenje, odvaja jedno od drugoga objektivirajući osjetilni sadržaj, koji je već »oplođen« smislom, i invarijantnu jezgru, koja nije zakon, nego stvar: ona maskira organski odnos subjekta, aktivnu transcendenciju svijesti, pokret kojima se ona baca u stvar i u svijet posredstvom svojih organa i svojih instrumenata. Analiza motoričke navike kao protežnosti egzistencije produžuje se, dakle, u analizu perceptivne navike kao stjecanja svijeta. Obrnuto, svaka perceptivna navika je još motorička navika, i ovdje se još shvaćanje značenja zbiva putem tijela. Kada se dijete navikava da razlikuje modro od crvenoga, konstatira se da se stečena navika u pogledu ovog para boja okorištava svim ostalima.¹⁰ Da li je, dakle, značenje »boja« dijete apercipiralo kroz par modro-crveno, da li je odlučujući moment navike u ovom osvještenju, u ovom nastupu jednog »stanovišta boje«, u ovoj intelektualnoj analizi koja supsumira datosti pod kategoriju. Ali, da bi dijete moglo apercipirati modro i crveno pod kategorijom boje, treba da se ona ukorijeni u datostima bez čega je nijedna supsumpcija ne bi mogla u njima uvidjeti — najprije treba da se, na »modrim« i »crvenim« panoima, što mu se pokazuju, očituje onaj poseban način vibracije i pogađanja pogleda koji se naziva modro i crveno. Putem pogleda raspolažemo jednim prirod-

⁹ Husserl je, na primer, dugo definirao svijest ili polaganje smisla shemom *Auffassung* — *Inhalt*, i kao *beseelende Auffassung*. On čini odlučan korak uviđajući, od svojih *Predavanja o vremenu*, da ova radnja pretpostavlja jednu drugu, dublju, kojom se sadržaj pripravlja za ovo shvatanje. »Svako se konstituiranje ne vrši prema shemi *Auffassungs* — *Inhalt* — *Auffassung*«. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, str. 5, napomena 1.

¹⁰ Koffka, *Growth of the Mind*, str. 174. i slj.

nim instrumentom koji se može usporediti sa štapom slijepca. Pogled dobiva od stvari, više ili manje, prema načinu kako ih ispituje, kako njima klizi ili ih pritišće. Naučiti gledati boje znači steći jedan određeni stil gledanja, jednu novu upotrebu vlastita tijela, znači obogatiti i reorganizirati tjelesnu shemu. Sistem motoričkih moći ili perceptivnih moći, naše tjelo nije objekt za jedno »mislim«: to je cjelina proživljenih značenja koja ide prema svojoj ravnoteži. Kadšto se stvori novo čvorište značenja: naši stari pokreti integriraju se u novi motorički entitet, prve datosti vida u novi senzorni entitet, naše prirodne moći naglo dostižu jedno bogatije značenje koje je dotle bilo tek naznačeno u našem perceptivnom ili praktičkom polju, najavljivalo se u našem iskustvu tek izvjesnim nedostatkom, i njegov dolazak iznenada reorganizira našu ravnotežu i ispunjava naše slijepo očekivanje.

Vlastito je tijelo u svijetu kao srce u organizmu: ono neprekidno održava u životu vidljivi prizor, ono ga oživljava i iznutra hrani, ono tvori s njime jedan sistem. Kada prošetam svojim stanom, razni aspekti pod kojima mi se pokazuje ne bi mi se mogli pojaviti kao profili jedne iste stvari, da ne znam kako svaki od njih predstavlja stan viđen oдавde ili viđen odanle, da nemam svijest o svome vlastitom kretanju, i o svome tijelu kao identičnom u fazama ovoga kretanja. Ja, očevидno, mogu u misli nadletjeti stan, zamisliti ili na papiru nacrtati njegov plan, ali čak ni tada ne mogu shvatiti jedinstvo objekta bez posredovanja tjelesnog iskustva, jer što nazivam planom samo je jedna šira perspektiva: to je stan »viđen odozgo«, pa ako mogu u njemu sažeti sve uobičajene perspektive, to je pod uvjetom što znam da isti utjelovljeni subjekt može vidjeti naizmjenice razne položaje. Možda će se odgovoriti da vraćajući objekt u tjelesno iskustvo, kao jedan od polova ovoga iskustva, oduzimamo mu ono što upravo čini njegovu objektivnost. S gledišta svoga tijela, nikada ne vidim jednakima šest strana kocke, čak ako je od stakla, a ipak riječ »kocka« ima smisao, sama kocka, kocka uistinu, s onu stranu osjetilnih prividnosti, ima *svojih* šest jednakih strana. Već prema tome kako se oko nje krećem, vidim kako frontalna strana, koja je bila kvadrat, gubi oblik, zatim nestaje, dok se pojavljuju ostale strane i svaka postaje, kada na nju dođe red, kvadrat. Ali odvijanje ovoga iskustva za mene je samo prilika da pomišljam cjelokupnu kocku s njezinih šest jednakih i istovremenih strana, inteligibilnu strukturu koja je obrazlaže. I, štoviše, da bi moja šetnja oko kocke motivirala sud »ovo je kocka«, treba da sami moji pomaci budu označeni u objektivnom prostoru i, daleko od toga da iskustvo vlastitog kretanja uvjetuje položaj objekta, ja mogu, naprotiv, pomiš-

ljajući samo svoje tijelo kao pokretan objekt, dešifrirati perceptivni privid i konstruirati istinitu kocku. Iskustvo vlastitog kretanja bilo bi, dakle, samo psihološka okolnost percepcije i ne bi pridonosilo tome da se odredi smisao objekta. Objekt i moje tijelo svakako bi tvorili jedan sistem, ali bi se radilo o svežnju objektivnih korelacija, a ne, kako smo to maločas rekli, o cjelini proživljenih korespondencija. Jedinstvo objekta bilo bi mišljeno, a ne iskušavano kao korelativ onoga (jedinstva) našeg tijela. Ali može li objekt biti tako odvojen od zbiljskih uvjeta pod kojima nam je dat? Ne može se diskurzivno sabrati pojam broja šest, pojam »strane« i onaj jednakosti, i povezati ih u formulu koja je definicija kocke. Ali ova definicija postavlja nam jedno pitanje prije nego što nam predlaže da nešto mislimo. Iz slijepog i simboličkog mišljenja izlazi se samo opažajući pojedinačan prostorni bitak u kojemu su zajedno ovi predikati. Radi se o tome da se u misli prikaže ovaj poseban oblik koji obuhvaća fragment prostora između šest jednakih strana. No ako riječi »obuhvaćati« i »između« imaju za nas neki smisao, znači da ga one pozajmljuju od našega iskustva utjelovljenih subjekata. U *samom* prostoru, i bez prisutnosti psihofizičkog subjekta, nema nikakvog smjera, nikakvog unutra, nikakvog izvana. Neki prostor je »zatvoren« između strana (površina) kocke, kao što smo i mi zatvoreni između zidova svoje sobe. Da bismo mogli pomišljati kocku, uzimamo položaj u prostoru, sad na njezinoj površini, sad u njoj, sad izvan nje, i otada je vidimo u perspektivi. Kocka sa šest jednakih strana jest ne samo nevidljiva nego i nepomišljiva; to je kocka kakva bi ona bila sama za sebe; ali kocka nije sama za sebe, jer je ona objekt. Ima jedan prvi dogmatizam, kojega nas oslobađa refleksivna analiza i koji se sastoji u tvrdnji da objekt jest po sebi ili apsolutno, bez pitanja što on jest. Ali ima i jedan drugi koji se sastoji u tvrđenju vjerojatnog značenja objekta, ne pitajući se kako ono ulazi u naše iskustvo. Refleksivna analiza zamjenjuje apsolutnu egzistenciju objekta mišlju o apsolutnom objektu, i hoteći nadletjeti objekt, misliti ga bez stajališta, ona razara njegovu unutarnju strukturu. Ako za mene postoji kocka sa šest jednakih strana, i ako ja mogu doći do objekta, to ne znači da ga ja iznutra konstituiram: to znači da se ja uvaljujem u gustoću svijeta putem perceptivnog iskustva. Kocka sa šest jednakih

strana je granična ideja kojom izražavam čulnu prisutnost kocke koja je tu, pred mojim očima, pod mojim rukama, u mojoj perceptivnoj evidenciji. Strane kocke nisu njezine projekcije, nego upravo strane. Kad ih opažam jednu za drugom i prema perspektivnoj spoljašnosti, ne konstruiram ideju geometrala koji obrazlaže ove perspektive, nego kocka je već tu preda mnom i kroz njih se otkriva. Meni nije potrebno da o svom vlastitom kretanju zauzmem neko objektivno gledište i da ga uvedem u razmatranje, kako bih iza spoljašnosti rekonstituirao istiniti oblik objekta: razmatranje je već učinjeno, već je nova spoljašnost ušla u sastav sa doživljenim pokretom i pokazala se kao spoljašnost jedne kocke. Stvar i svijet dati su mi sa dijelovima moga tijela, ne nekom »prirodnom geometrijom«, već u živoj povezanosti usporedivoj ili bolje identičnoj onoj koja postoji među dijelovima samog moga tijela.

Vanjska percepcija i percepcija vlastita tijela variraju zajedno, jer one su dva lica jednog istog akta. Dugo se pokušavalo glasovitu Aristotelovu iluziju objašnjavati dopuštajući da neuobičajen položaj prstiju onemogućuje sintezu njihovih percepcija: desna strana srednjeg prsta i lijeva strana kažiprsta obično ne »rade« zajedno, pa ako se u isto vrijeme dotaknu, treba, dakle, da postoje dvije kuglice. Zapravo, percepcije dva prsta nisu samo rastavljene, one su izokrenute: subjekt pripisuje kažiprstu što je dotaknuto srednjakom i obrnuto, kako se to može pokazati primjenjujući na prste dva različita stimula, jedan šiljak i jednu kuglicu, na primjer¹. Aristotelova iluzija prije svega je poremećaj tjelesne sheme. Ono što onemogućuje sintezu dviju taktilnih percepcija u jedan jedini objekt nije toliko to što je položaj prstiju neuobičajen ili statički rijedak, to je zato što desna strana srednjega prsta i lijeva strana kažiprsta ne mogu da sudjeluju u sinergičkom ispitivanju objekta, što ukrštavanje prstiju, kao usiljen pokret, prelazi motoričke mogućnosti samih prstiju i ne može biti uklopljen u jedan projekt pokreta. Ovdje se, dakle, sinteza objekta zbiva sintezom vlastita tijela, ona je njegova replika ili korelat, a to je doslovno isto što i percipirati samo jednu kuglicu i raspolagati sa dva prsta kao sa samo jednim organom. Poremećaj tjelesne sheme može se čak direktno očitova-

¹ Tastevin, Czermak, Schilder citirani po Lhermitteu, *L'Image de notre Corps*, str. 36. i slj.

ti u izvanjskom svijetu bez podloge ijednog stimulusa. U he-autoskopiji, prije no što vidi samoga sebe, subjekt uvijek prolazi kroz neko stanje sna, snatrenja ili tjeskobe, pa slika njega samoga koja se pojavljuje vani samo je naličje ove depersonalizacije². Bolesnik se osjeća u dvojniku koji je izvan njega kao u dizalu koje se uspinje i naglo zaustavi, osjećam kako supstancija moga tijela odlazi iz mene kroz moju glavu i prelazi granice moga objektivnog tijela. Bolesnik u svome vlastitom tijelu osjeća blizinu ovoga Drugog, kojega nije nikada vidio svojim očima, kao što normalan čovjek kroz jedno izvjesno peckanje svoje šije ustanovljuje da ga gleda netko iza njega³. Obrnuto, jedan izvješan oblik izvanjskog iskustva uključuje i privlači jednu izvjesnu svijest vlastita tijela. Mnogo bolesnika govori o nekom »šestom osjetilu«, koje bi im dalo njihove halucinacije.

Strattonov pacijent, čije je vidno polje bilo objektivno obrnuto, isprva vidi objekte s glavom dolje; trećeg dana eksperimenata, kada objekti počinju dobivati svoju uspravnost, obuzima ga čudan utisak da gleda vatru »zatiljkom«⁴. Znači da ima jedna neposredna ekvivalencija među orijentacijom vidnog polja i sviješću vlastita tijela kao mogućnost ovoga polja, tako da se eksperimentalni poremećaj može indiferentno izraziti preokretanjem fenomenalnih objekata ili preraspoređivanjem senzornih funkcija u tijelu. Ako se subjekt akomodira za gledanje na veliku udaljenost, on ima o svom vlastitom prstu, kao i o svima bližim objektima, dvostruku sliku. Ako se dotakne ili ako se ubode, on opaža dvostruki dodir ili ubod⁵. Diplopija se, dakle, proteže u razdvajanje tijela. Svaka izvanjska percepcija je neposredno sinonim jedne izvjesne percepcije moga tijela, kao što se svaka percepcija moga tijela

² Lhermitte, *L'Image de notre Corps*, str. 136—188. Usp. 191: »Subjekt je za trajanja autoskopije obuzet osjećanjem duboke žalosti čiji izraz zrači toliko snažno da prodiere u samu sliku dvojnika, što izgleda oživljena afektivnim vibracijama koje su identične onima što ih osjeća original«; »njegova svijest čini se da je izišla iz njega samoga«. I Menninger — Lerchenthal, *Das Truggebilde der eigenen Gestalt*, str. 180: »Iznenada sam imao utisak da sam izvan svoga tijela«.

³ Jaspers, citirano po Menninger — Lerchenthal, isto djelo str. 76.

⁴ Stratton, *Vision without inversion of the retinal image*, str. 350.

⁵ Lhermitte, *L'Image de notre Corps*, str. 39.

izjašnjava u govoru izvanjske percepcije. Ako sada, kako smo to vidjeli, tijelo nije transparentan objekt, i nije nam dato kao geometru krug po svojem zakonu konstitucije, ako je ono izražajno jedinstvo koje je moguće naučiti poznavati samo ako se prihvati, ono će se odmah saopćiti osjetilnom svijetu. Teorija tjelesne sheme je implicitno jedna teorija percepcije. Mi smo, opet, naučili da osjećamo svoje tijelo, otkrili smo pod objektivnim i distanciranim znanjem o tijelu ovo drugo znanje koje o njemu imamo zato što je ono uvijek s nama i što smo mi tijelo. Trebat će na isti način probuditi iskustvo svijeta kakvo nam se pojavljuje ukoliko smo u svijetu svojim tijelom, ukoliko opažamo svijet svojim tijelom. Ali, preuzimajući tako dodir s tijelom i sa svijetom, mi ćemo naći i sami sebe, jer ako opažamo svojim tijelom, tijelo je jedno prirodno ja i kao subjekt percepcije.