

Павле ЗЕЉИЋ

pavle.zeljic2@gmail.com

КАБИНЕТ КУРИОЗИТЕТА КАО ТОПОС, КЊИГА КАО КОСМОС

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

(Andrew Hui. *The Study: The Inner Life of Renaissance Libraries*.
Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2025, 304 стр.)

Проблем уређења човековог простора један је од централних у епохи модерности, схваћеној у врло широком, вишевековном смислу. Може се рећи: лични простор функционише као продужетак духовног идентитета, кореспондент субјективности, унутрашње учињено објективним; али, устврдили бисмо да је још важнија супротна релација: обликовање понашања субјекта његовим дијалектичким односом са животном средином и предметима који га окружују – дакле, његово феноменолошко искуство уроњености у свет знакова. Тиме се дотичемо, чак и у погледу терминологије, простора културе, или културе простора, које је испитивао Гастон Башлар. Епоха којом се бави аутор студије о *studiolo*, радној соби, наиме – период ренесансе и барока, у највећој мери и јесте подесна за интерпретацију поетике, па и политике простора, нарочито имајући у виду да је, барем од времена Јакоба Буркхарта, познато да ренесансна култура поима и само државно уређење као уметничко дело. Ипак, италијански термин који смо увели, који и Ендрју Хуи у највећем делу свог истраживања користи, указује не на географско пространство, него само на радни простор, „личну библиотеку самокултивисања и самоуређивања“, односно „апертура кроз коју се контемплира свет и скровиште где се култивише сопство“. У том смислу, *studiolo*, „деминутив речи *studio* на италијанском“, као микрокосмос, „бива посредник између света, речи и сопственог Ја“. Ако подсетимо на *Поеџику њросџора*, за субјект испитивања француског мислиоца дом свакако представља један микрокосмос, али наша би теза – која указује на велику методолошку вредност студије о библиотеци и радној соби као простору објективизације субјективности у новом веку – била да се аутор Ендрју Хуи труди да поетику ових простора расветли не као простор који пасивно обликује свест, већ као конкретне видове духовне/друштвене праксе одређених књижевних или историјских личности. Хуи се у монографији *Радна*

соба: унутрашњи животи ренесансних библиотека бави историјским формама личне библиотеке, просторије за колекције и збирке куриозитета и уметнина, као видова самообликовања субјеката у једној историјској епохи. Реч је о интелектуално веома подстицајној, а унеколико и даље слабо испитаној дијалектици између субјекта који партиципира у одређеној епохи и објекта помоћу ког се обзнањује као историјски субјект, али који га тиме и детерминише.

Башлар, са друге стране, успоставља једну врсту сасвим апстраховане феноменологије душе, а не духа, нечег пред- и постсвесног, које се према простору око себе односи као према интуитивним прасликама, нацртима и схемама у које се субјективност асимилије. Нису у питању само топографија и топоанализа, као што се у *Поетици простора*, у чувеним пасажима наводи, већ се може говорити и о *психоанализи*, јер проблем простора своди на конститутивне елементе и фигуре, безмало архетипе простора; Башлар, најзад, и говори да се у (правој) поезији, која укључује „ангажовање душе“, манифестују снаге које „не пролазе кроз сфере знања“, те је свест „мање интенционална“ (стр. 11). Феноменологија текстуалности код Гастона Башлара постаје, тако, нека врста парадоксалног расцепа између трансценденције, у смислу да пол душе преовладава над полом духа – и иманенције, у погледу интерпретативног приступа, будући да за тумача неког песничког текста „слика је ту, реч говори, песникова реч му говори“ (18).

Да бисмо на разрађенији начин реципирали ренесансну и барокну поетику колекционарства као поетику простора те епохе, што студија Ендруа Хуија истражује, потребно је скицирати и једну (пан)-семиотичку, али и социологизовану феноменологију просторности. Поднаслов дела, у принципу, упућује на „унутрашњи живот ренесансних библиотека“, њихов унутрашњи развој, али то не значи да се ради само о трасирању дијахронијске еволуције појавних облика приватних и јавних библиотека, колекција и збирки, или радних соба. Напротив, као што читамо у закључном делу студије, „библиотеке нововековне књижевности – било европске или кинеске – повод су писцима да се ухвате укоштац са најдубљим проблемима односа између стварности и њених представа, метафизике и материјалног, историјског и футуристичког“ (241).

Аутор Ендру Хуи склон је, повремено, и извесним културно-теоријским и културно-историјским уопштавањима која књижи за сигурно дају више сугестивности, ширине и дубине. Прелажење са партикуларног или посебног на ниво општег, као структурирајући принцип излагања и истраживања и јесте, са једне стране, у духу колекционарског гледишта на свет какво образлаже аутор на самом крају дела. Ослањајући се на будистички текст *Avatamsaka Sūtra*, „који елаборирано образлаже структуру космоса“ а који се предочава као „бескрајан текстуални систем у ком свака честица прашине

садржи целину“, аутор сугерише модел „библиотеке као огледала космоса“, на ком почива и метафора „универзума као текста“ (240–241).

О извесним поетичким елементима у монографији *Радна соба: унутрашњи животи ренесансних библиотека* можемо судити и по томе што аутор изричито указује да полаже и на формалну сугестивност излагања сопствене грађе, и то управо кроз формалну кореспонденцију са личношћу којом се бави. Тако, уколико се полази од хипотезе да Монтењов *studiolo* „открива начин живота, старање о себи, умеће живљења, терапију жудње“, Хуи се пита: „Зашто се форма овог поглавља не би донекле угледала на разгранати, слободно-асоцијативни стил сопственог предмета?“ (133) – па је поглавље сегментирано у десет малих тематских целина. Исто тако значајан детаљ представљају и на филозофичан начин поетизоване поенте које заокружују делове књиге, те закључак читаве студије остаје у стању отворености и потенцијала: „Можда све видљиве библиотеке стреме ка стању невидљивог“ (241).

Још један облик стилско-језичког лудизма представљен је пасажима више контемплативног или исповедног карактера, што се може довести у везу са тематским усмерењем књиге: у питању је дијалог или полилог са широком селекцијом личности из књижевне и културне историје европске ренесансе/барока и кинеског средњовековља. Тако, у односу на цитат Франческа Петрарке, о ком ће бити речи ниже, аутор износи следећи, крајње афективно интониран суд: „Задрхтим сваки пут кад прочитам овај пасаж; тешко је премашити његову опчињујућу реторичност“ (30).

У географском смислу, грађа потиче из поменута два извора, а у структуралном смислу концентрише се око две осовине: појмова библиофилије и библиоманије. Прва половина студије говори, дакле, о начинима на које је књижевна колекција служила као метонимија и метафора за тоталитет, како су различити манири селекције и комбинације – сродства по избору – представљали рефлекс једне стварности, изгубљене, вечно живе, или предстојеће; говори се, дакле, и о историјском развоју библиотеке. Насупрот овоме, у другој половини студије феномен библиоманије посматра се са већим тежиштем на литератури и репрезентацији последица које остављају неумерено читање и прекомерна осамљеност у радној соби.

У принципу, свака историјска форма колекције, радне собе у ужем смислу, или библиотеке, представљена је у културно-историјским оквирима, не као контингенција и произвољност, већ у својој нужности, и може се уочити да је корелација која се у студији успоставља између одређеног културног модела и духа времена најчешће заводљива и убедљива. Делује да прво поглавље, посвећено првенствено устројству библиотеке Франческа Петрарке, предста-

вља и културолошки прелудијум, односно контекстуални оквир у ком модерни смисао сакупљања књига – библиофилије – има своје почетке. Раније наведена реторичност Петраркина, за интерпретатора показује „потпуни, готово халуцинаторни, спектар имагинације“, јер ренесансни песник „упркос смрти и пустоши ствара имагинарну утопију“ (30). У писму из 1353. Петрарка, наиме, наводи следеће:

У међувремену, овде сам установио свој Рим, своју Атину, и своју духовну отаџбину; овде окупљам све пријатеље које имам или сам имао; не само оне који су се блиским познанством доказали, и који су живели са мном, већ и оне који су преминули пре много векова, познати ми само по њиховим списима [...] (прев. П. З. према наводу на стр. 30).

Галеријски приказујући протагонисте своје студије, и Ендру Хуи их емфатично смешта у *овде и сада*, проналазећи зачуђујуће много паралелизама и разлика, дакле различитих слојева значења у наизглед једва међусобно оделитим културним феноменима, и бројне су импликације одређеног модела радне собе, што говори о суштинској и централној улози коју су оне имале.

Још један, у том смислу, важан аспект свакодневног живота ренесансног човека било је помиривање између *vita activa* и *vita contemplativa*, а Макијавелијево писмо речито говори о начину како се овај раскол разрешавао:

Када вече падне, враћам се кући и идем у своју радну собу. На прагу, свлачим дневно одело и, прекривен блатом и кали, облачим дворјанско, краљевско рухо; тако, подобно преобучен, улазим у древне дворе древних мужева, где, усрдно примљен, гостим се храном која ми припада и за коју сам рођен. [...] И у току четири часа не осећам досаду, заборавим на све болове, не страхујем од сиротиње, смрт ме не застрашује [...] (1–2).

Насупрот овоме, управо вид меланхолије, духовног неспокојства и најзад стања потпуне неприлагодљивости редовним људским пословима представљао се у познијој ренесанси и бароку као последица прекомерне прилежности у сакупљању и читању књига. У томе контексту, примарни фокус истраживања је на Раблеовом роману *Гарјаншија и Панїаїруел*, трагедији *Доктор Фаустус* Кристофера Марлоуа, Шекспировој *Бури*, и Сервантесовом *Дон Кихоту*. Радна соба учењака, лична библиотека која служи као узорни утопијски простор, ренесансна обнова античког идеала учења као циља по себи, и колекционарство куриозитета из прве целине – постају сопствене мрачне антислике. Како наводи Ендру Хуи, и сами демони, који опседају Фауста у његовој одаји, „бивши су семиотичари који су изопштени из језичке милости“ (224).

У складу са поменутих амблематским афинитетима епохе која се истражује, готово је неизбежно приметити и важну визуелну

димензију књиге, извесно интенционалну: од површинског значењског слоја графичког решења насловнице, преко бројних илустрација које, поред упућивања на библиофилску традицију којој се тако и сама књига у физичком смислу придружује, такође евидентно симулирају нововековне претензије на енциклопедизам (и поетику *ars combinatoria*, spoj визуелног и текстуалног), до, најзад, теоријски најзначајнијих момената екфрастичког интерпретирања дела ликовних уметности. У том смислу интригирају читања већ често тумачених слика. Рафаелова *Ајтинска школа* као прозопопеја древних узорних фигура у лику савременика, што је блиско раније наведеном петраркистичком мотиву, својеврсна метемпсихоза при којој су „философи бременити мишљу“, и ишчекује се „тренутак еуреке који ће избити“ (90). Затим, ту је проициљива наративизација представа Богородице, у западном сликарству, као читатељке – или као писца, чему је посвећено читаво поглавље, а треба споменути и компаративну анализу која у ствари и упоставља централни раскол књиге, два духовна принципа, темперамента, интелектуалних фигура ове епохе: *Свети Јеронимије у радној соби* наспрам *Melencolia I*. Имплицира се, као што смо већ истакли, и хуманистички програм књиге уопште, а сама књига функционише као залог тога програма: треба је рашчитавати и интерпретирати у различитим њеним елементима, а не само у текстуалном и садржинском смислу. Књига је више него текст, а библиотека је, по аналогiji, више од збира књига.

Теоријски најсвежија и потенцијално централна теза читаве књиге је реартикулација бенјаминовог појма ауре у односу на изворнији марксистички појам фетиша и фетишизације. „Што је за једну особу 'аура', то је за другу 'фетиш'“ (208), изричит је аутор. Како наводи Маркс у чланку „Увод у критику политичке економије“,

Глад је глад, али глад која се утољава куваним месом помоћу ножа и виљушке друкчија је од глади која помоћу руке, ноката и зуба гута сирово месо. Стога производња не производи само предмет потрошње, него и начин потрошње, не производи је, дакле, само објективно, него и субјективно. Производња, дакле, ствара потрошача (Маркс, *Прилози критике политичке економије*, 1969: 218).

То нас, у ствари, враћа почетном разматрању: Ендру Хуи испитује субјект конкретизованог, али тиме и ограниченог, детерминисаног приликама свог времена, духом времена ако би се хтело, и сопственим друштвеним положајем, који субјект чини умногоме склонијим за одређене навике, обрасце и, уопштено, начине живљења. Из Марксове поставке можемо закључити да се успоставља дијалектички однос човека и његовог производа, те можемо раздвојити артефакте од биолошких ентитета, као размеђу између различитих бића која постоје у процесуалној спони са материјалном средином, раздвојени по критеријуму унутрашњег нагона за самоодржањем.

Наравно, културни артефакти играју важну, чак пресудну улогу у процесу метаболизма, услед чега животни простор човека представља, на неки начин, продужено и проширено тело, а управо стога простор у ком човек обитава мора се и одржавати. Из ове околности се у студији о историји радне собе извлаче два међусобно повезана закључка: простор за читање и култивисање духа посматра се (14) у складу са Фукоовим појмом *souci de soi*, „старање за себе“, а на личју тога, „музеји, библиотеке и архиве данашњице јесу институције за старање у којима промишљамо не само трајне споменике, већ и цивилизацијске ефемерности – душу културе, такорећи“. Штавише, филологија као дисциплина не би ни постојала „да традиција није прекинута и затамњена“, те се филологија по нужности „напаја кородирајућим дејством“ времена (54).

Корисно је подсетити се и да Фредрик Џејмсон, позивајући се на Сартра, разрађује појам серијалности, који се, укратко речено, схвата као „статистичка анонимност“ проузрокована саучествовањем у типичним радњама и обрасцима, чиме серија у односу на групу подразумева и изолацију и дубинску униформност у односу на остале њене чланове (Jameson, *Marxism and Form*, 1974: 247–248). Колекција, библиотека, радна соба, простор уређен са намером и свешћу, функционише као контрапункт овој појави, и стога има, као у Макијавелијево и Петраркино време, једну особену утопијску функцију. Као што каже аутор, са много респекта за Монтењов радни простор и библиотеку: „Дивећи му се, откривамо да се обим и центар његове библиотеке протежу до центра и обима света. Отуд је његова лекција за нас да у сваком *studiolo* почива аутобиографија душе“ (150). Колекција функционише као статични, семиотички, али неговорени вид друштвеног оспољавања, кристалисана у простору и времену, друштвена пракса човека. Унутрашње бескрајно сложен и слојевит, простор библиотеке могуће је посматрати не као микрокосмос, већ као екосистем истовременог човековог одношења са другим човеком и са природом – у биолошком и космичком смислу речи.