

Dalibor Davidović (Zagreb)

# Telemahija

## Telemachia

**Ključne besede:** hendikep, struktura humanizma, izvor tehnike, Joseph Jacotot, muzikologija

**Keywords:** handicap, the structure of humanism, the origin of technics, Joseph Jacotot, musicology

IZVLEČEK

ABSTRACT

Hendikep omogućava razkrivanje strukture humanizma, ki ni pomembna zgolj za medicino, temveč tudi za znanost nasploh. Po mnenju humanista je človeško bitje popolno. Človek, ki je zaznamovan z nezmožnostjo in ni sposoben izpolniti norme humanista »biti človek«, naj bi bil(a) dopolnjen(a) s tehničnimi protezami. Kljub temu pa naj bi tehnično sredstvo omogočalo, da je normativno stanje »biti človek« zaznamovano tudi z določenimi pozabljenimi tehničnimi domnevami. V tem prispevku skušam pokazati relevantnost tega razumevanja za muzikologijo.

The handicap makes it possible to uncover the structure of humanism, which is not significant only for medicine, but also for the sciences in general. According to humanist opinion, the human being is complete. Because the person marked by disability is not able to fulfil the humanist norm of "being human", (s)he should be supplemented by technical prosthesis. Yet the technical device could make it possible to see that the normative state of "being human" is also marked by certain forgotten technical presuppositions. In this paper I try to show the relevance of this insight for musicology.

»Samo da mi se to ne dogodi!« Često me pohodi ta misao kada na televiziji, ili negdje u neposrednoj okolini, ugledam osobu koja je postala invalid. Otkako mi je u srednjoj školi kratkovidnost uznepredovala, progone me i strahovi da ću oslijepiti. I pojačavaju se svaki put kada se sjetim da traumatični događaj, stres ili nešto slično mogu dovesti do brzog gubljenja vida. Strah od invalidnosti strah je od nemoći, od toga da neću više moći učiniti nešto što sam prije mogao. U slučaju sljepoće strah je tim veći, jer nema ničega što bi moglo pomoći kako bi se novonastalo stanje premostilo. Možda bi strah od sljepoće, a vjerujem da ga dijelim s mnogima, bio manji kada bismo na raspolaganju imali ono što za sada postoji samo u snovima - i filmovima: senzore koji mogu obavljati zadaću oka, registrirati svjetlosne podražaje i slati ih na obradu u odgovarajuća moždana središta ...

Hendikep je manjak, nesposobnost obavljanja neke radnje. I u tome se bitno ne razlikuju urođene i stečene invalidnosti, premda bi se moglo pomisliti da osobe s urođenom invalidnošću svoje stanje ne doživljavaju kao manjkavo, budući da nisu bile u mogućnosti živjeti drukčije. Za njih nema onoga *prije*. Pa ipak, i one su invalidi. Ugrađuju im proteze, tijelo podvrgavaju operacijama, uklanjaju nedostatke. Upravo je u njihovu slučaju vidljivo da je invalidnost nešto što ne određuje samo onaj koji se u tom

stanju nalazi, već je to prije svega određenje koje mu je dano od drugoga, od obitelji i liječnika, onih koji su cjeloviti. Odrediti hendikep kao manjak moguće je samo ako se već zna kakvo je stanje cjelovitosti u svjetlu kojega se nešto pokazuje kao manjak. Ali što ako te cjelovitosti nema?

Zadnje dvije-tri godine, otkako ponovno živim u Zagrebu, često bih se našao pred tim pitanjem. Uvriježeno je smatrati život ovdje stanjem osakaćenosti, napose ako si već naviknut na intenzivan zapadnjački život, pa te promjena ostavi bez nečega što ti je do tada bilo blisko, neke navike, nekog iskustva, okusa ili mirisa. Odjednom sam bio ponovno suočen s okolnošću da ne mogu tek tako, na putu od fakulteta do kuće, svratiti u omiljenu prodavaonicu rabljenih ploča i kupiti za sitniš neku bizarnu snimku koja će činiti soundtrack mojeg poslijepodneva. Zagrebačke prodavaonice u najboljem slučaju nude nove snimke velikih izdavačkih kuća, izbor nije velik, mogućnost da ću kupiti rabljenu ploču za malo novca sasvim je isključena. A tek biblioteke? U nas one ne samo da su prošle razna *čišćenja* - ono s početka devedesetih, kada su uklonjene knjige na pogrešnom pismu, samo je jedno u nizu -, nego se nikada nisu ni doživljavale kao ustanove koje služe općem dobru, već prije svega kao izvor iz kojeg valja popuniti vlastitu privatnu zbirku. Domaći intelektualni radnik ne oslanja se na javne biblioteke. U njima se knjižni fond vrlo sporadično obnavlja, nove se publikacije ne kupuju, one na stranim jezicima gotovo nikako, a najbolje su knjige ionako već ukradene. (Svojedobno sam naišao i na tvrdnju da profesori ne krađu knjige iz javnih biblioteka samo zato što nisu u mogućnosti nabaviti dotični naslov vlastitim sredstvima, već prije svega zato da bi svojim studentima uskratili mogućnost da vide otkuda potječu te duboke misli što ih na predavanjima predstavljaju kao svoje.) Prije sam mogao jednostavno od kuće naručiti naslov koji me zanima i on bi me u Sveučilišnoj biblioteci čekao za jedan sat. Tko ne bi doživio kao hendikep promjenu koja briše takvu mogućnost, pretvarajući je u najboljem slučaju u višetjedno čekanje knjiga naručenih iz inozemstva putem međubibliotečne razmjene...

Kakva može biti muzikologija u okolnostima u kojima se osjećaš hendikepiran? Mogao bih, recimo, pokrenuti kućni sistem za pohranjivanje podataka, kućnu fonoteku, biblioteku, datoteku, kako bih kompenzirao nepostojanje odgovarajućih javnih servisa. To je, doduše, jako zgodna opcija za one poput mene, koji vole raditi kod kuće, ležeći potrbuške, što je položaj ne baš uobičajen u javnim arhivima. Dobra strana je i to što se u tome slučaju mozak može neprestano opskrbljivati energijom iz hladnog kuhinjskog arhiva. No, privatni arhiv rijetko ima sve što ti treba, i stare i nove knjige, i časopise i leksikone, o skupim kritičkim izdanjima da se i ne govori. Muzikolog koji se oslanja na privatni arhiv upravo potvrđuje kako se nalazi u stanju što ga doživljava kao hendikep, jer je njegova referenca uvijek »vani«. I uvijek je muzikološka. Otuda i njegova opsesija najnovijim knjigama, najnovijim muzikološkim »paradigmama«; kao da sa svakom sljedećom najnovijom knjigom slijedi i zadovoljstvo što se taj svijet napokon sustigao. Ali ta trenutno najnovija knjiga ubrzo će postati zastarjela, kritička izdanja izvora preskupa su za privatni arhiv i muzikolog će se ponovno naći na suhom. Resursi što ih je utrošio premali su za nešto više od povremenih bljeskova nade da je sustigao one »vani«.

No, drugi domaći muzikolog više se ne bi ni trudio krenuti u takvu utrku. Za njega je glazba ionako »kultura«, pokazatelj »kulturnosti« domaće sredine, pa je njegova zadaća po-

kazati da je tome tako i da je tome tako bilo oduvijek. Njemu nisu potrebna skupa kritička izdanja starih publikacija, jer svoju građu ionako ima »doma«, u domaćim arhivima. »Što će vam Schubert, kada o njemu postoji već toliko toga napisanog? Njime neka se bave drugi! Vi imate ovdje Livadića, njega nitko neće obraditi, uzmite njega!« Tako je otprilike glasio dobronamjerman savjet što sam ga dobio za vrijeme studija. Ipak, mislim da već studenti mogu dekodirati okvir u kojem se odvija ovaj oblik znanosti: pokazujući »kulturnost« domaće sredine, sudjeluje se u jačanju onoga što je Tacit zvao *ratio status*, a taj pak zauzvrat daje povlaštenu hermeneutičku poziciju. Novo bojno polje je turizam: glazbu kao dokument višestoljetne »kulturnosti« domaće sredine valja izložiti kao turističku ponudu, eda bi se popunio državni proračun. Sprega koja je tek započela, njezina razrada, obuhvaćajući sve sofisticiranije tehnike za sve diferenciranije skupine potrošača, vjerojatno tek slijedi.

Kolikogod različita bila njihova ishodišta i ciljevi, oba muzikologa ipak imaju nešto zajedničko: ostaju pri misli da su zatočeni hendikepiranog stanja. I tako ustrajavaju na ideji nekakva cjelovitog života, života kakav bi zapravo trebao biti, a njima je u domaćoj sredini uskraćen. Prvi muzikolog, doduše, tako što neprestano nastoji dostići ono što mu izmiče, dok drugi, prepuštajući se spiralnom mehanizmu moći, hendikep vlastite izmještenosti nastoji preokrenuti u isplativu prednost. Ali uvijek uz zadržavanje razlike »mi ovdašnji« naspram »onih vani«. Na posljetku, obojica muzikologa prakticiraju *znanost*, bilo da je u pitanju eksplicacija nekih pravila prema kojima valja načiniti glazbu, ili pak deskripcija i karakterizacija onoga što je već tu, kao gotova stvar.

»Znanost ne misli«, uvijek je iznova, poput izgrebane ploče, ponavljao Heidegger. Ona ne može misliti jer u suprotnome ne bi više bila znanost. Ona može izvršiti neku naredbu, skupiti stanovite objekte, opisati ih i analizirati kakvi su, usporediti ih s drugima i klasificirati, izmjeriti ih i mjere upotrijebiti za proizvodnju drugih istovrsnih objekata. Bolji, efektivniji način da se to učini zamijenit će stari. Znanost je ratni pohod, utrka koja se odvija do pobjede nad neprijateljem, u okvirima što ih sama ne može propitivati. A u toj utrci, budući da su pravila uvijek već zadana, pobijedit će onaj kojem su na raspolaganju arhivi s većom količinom podataka i čiji su mediji efektivniji. Dakako, ta je utrka za domaće muzikologe već unaprijed odlučena. Prvi od njih, premda bi možda i mogao reći nešto što bi poslušali i drugi, neće biti saslušan, budući da drugdje već postoje mnogi koji rade isto što i on. Drugog će se, pak, vrlo zdušno saslušati, ali upravo ne onako kako bi on možda htio, već kao glasnika što donosi podatke o egzotičnim destinacijama, podatke koje će drugi iskoristiti za svoje svrhe. I jedan i drugi znanstvenik doznat će na kraju da je prava znanost, znanost koja se uzima u obzir, kao i život, ipak negdje drugdje. Za njih je »vanjski« znanstvenik onaj pravi, cjeloviti. No, da se njega pita, također bi odgovorio da je stanje u kojem se nalazi manjkavo i da bi trebalo biti bliže nekom idealnom stanju. I za domaće muzikologe i za njihova »vanjskog« kolegu cjelovitost je ideal, no prvi tu cjelovitost vide već ozbiljenu, dok kolega smatra da to još nije slučaj, ali da je ideal svakako tu. I tako, što se više usredotočuju na ideal cjelovitosti, razočaranje u zbilju sve je veće, a oni sebe sve više doživljavaju kao invalide.

Medicina tretira invalide kao osobe s manjkom. Stoga im ugrađuju proteze, operiraju nedostatke, eda bi bili što bliže idealu cjelovitosti, za koji se ponekad čini da je tu i tamo prisutan kao opipljiva zbilja, a ponekad ipak samo ideal kojem treba težiti. Jer važeća definicija cjelovitosti (medicina to naziva stanjem »zdravlja«), što je daje *Svjetska zdravstvena*

*organizacija*, toliko je obuhvatna, da izgleda poput nedostižnog ideala: zdravlje je, naime, »stanje fizičkog, psihičkog i socijalnog blagostanja«. U svakom slučaju, ideal je cjelovitosti za medicinu nešto prisutno, opipljivo, premda manje ili više fiktivno. No, invalidna osoba, kada dobije protezu i kada napokon može obaviti određenu radnju, u stanju je primijetiti da se ova može uspješno obaviti različitim sredstvima, premda je, dakako, ruka od krvi i mesa, kao dio vlastitog tijela, sasvim nešto drugo od umjetnog uda; s prvim se rađa većina, s drugim nitko. Na stranu sada što se nije dovoljno samo roditi s rukom, pokrete valja naučiti (teško je bilo prvi put pogoditi usta žlicom!); kako se radnja može uspješno izvršiti i jednim i drugim, ruka od krvi i mesa odjednom se pokazuje samo kao još jedna tehnička naprava. Medicina zatvara »čovjeka«, pretpostavljajući da on već postoji kao nešto gotovo, dovršeno, nepromjenjivo. No, upravo time što ga zatvara, on se, kao zatvoren, pokazuje i kao nešto što je slučajno takvo kakvo jest, nešto što je, zahvaljujući drugim tehnikama, moglo biti i drukčije i što, uostalom, može biti drukčije. Pa kakve god bile te razlike...

A dva muzikologa? Možda je, u odnosu na medicinsku sliku »čovjeka«, zaštićenu navikama i tabuima, na idealu »cjelovitog« muzikologa lakše vidjeti trag tehnike. Naposljetku, njegovom je pretpostavkom čitav sklop avansiranih aparata: biblioteke, baze podataka, sveučilišni pogon, znanstveni skupovi, mediji. Zamišljam da je prvi od muzikologa, onaj kojem su najnovije paradigme opsesija, pročitao ne tako davni manifest što ga je pod naslovom »Muzikologija budućnosti« objavio poznati »vanjski« kolega. Drugi, pak, taj tekst nije pročitao, o njemu je tek našao iz diskusija na kongresu, na kojem je zadivio kolege prezentirajući ljepote ovdašnje tradicijske glazbe. A možda je trebao, budući da je u »Muzikologiji budućnosti« mogao pronaći potvrdu kako je na ispravnom putu. Štoviše, tretirajući glazbu kao »kulturu«, kao »izraz« neke grupe, kao nositeljicu značenja što ga valja dešifrirati i potom rabiti kao ulog u politici identiteta, bio je uvijek *avant la lettre*. No, i muzikologija budućnosti je znanost, oboružana priručnicima, čitankama i vodičima iz kojih valja naučiti kako ispravno prosuđivati i tumačiti pojedinu glazbu, kako biti »kritičan«. I ona izvršava stanovite naredbe, skuplja stanovite objekte, opisuje ih i analizira, uspoređuje s drugima. Doduše, nije baš sklona mjeriti ih, ali moguće je zamisliti da bi na temelju njezinih deskripcija mogli nastati drugi, poželjni glazbeni objekti. U tome smislu muzikologija budućnosti doista je samo nova »paradigma« u znanstvenom ratu što se odvija zahvaljujući odvajanju »nas ovdje« nasuprot »onih vani«. Znanost je utoliko efektivnija koliko su efektivniji mehanizmi da se zadrži distanca, da se zaustavi ili onemogućí uvid da su svi jednako inteligentni. Kako se to moglo dogoditi muzikologiji budućnosti, koja inače ne škrtari na riječima kada je potrebno rasvijetliti sklopove u kojima se odvija znanost?

I Josepha Jacotota, francuskog učitelja čiju biografiju piše Rancière, zadesila je promjena što ga je učinila invalidom: nakon studija retorike, te vojne i zastupničke karijere na strani Republike, s povratkom Bourbona na vlast sklanja se u Nizozemsku. Što učiniti kada se zatekneš kao profesor francuskoga na sveučilištu u stranoj zemlji, bez poznavanja ijedne riječi tamošnjeg jezika? Slučaj je htio da je u Bruxellesu upravo tiskano dvojezično, francusko-holandsko izdanje Fénelonova *Telemaha* - romana koji se, dakle, slučajno našao u ulozi što ju je odigrao i koji je, usput budi rečeno, i sam neka vrst prijevoda antičkih spisa. Na temelju toga dvojezičnog izdanja bilo je moguće podučavati, istina, ne baš na uobičajen način, jer se ta poduka nije temeljila na razlikovanju onoga koji je u posjedu znanja i onih koji ga još ne posjeduju. Jacotot je bio učitelj koji *ne zna!* Ali su,

zahvaljujući njemu, učenici ipak mogli naučiti francuski. Samo su trebali biti voljni učiti. Uspoređujući riječ po riječ holandskog prijevoda s francuskim originalom romana, učili su strani jezik upravo onako kako su, kao djeca, naučili onaj materinji. U Jacototovoj poduci učitelj ne posjeduje istinu što je učenici trebaju usvojiti i reproducirati za ocjenu; ona se uopće ne može »posjedovati«, kao što to obično pretpostavljaju pedagozi, pa čak i oni koji, u ime prosvjetiteljstva, smatraju da je istina nešto što ljudi dijele, što im je zajedničko i što ih okuplja, nešto poput »paradigme« ili »konsenzusa«. »Istina postoji sama po sebi«, zapisao je u jednom od svojih spisa sam Jacotot. »Ona je ono što jest, a ne ono što se kaže. Govorenje ovisi o čovjeku, ali istina ne.«<sup>1</sup> To je istina same stvari, knjige, otkrivajući se pogledu onoga tko želi čitati. Stoga je »načelo vjerodostojnosti« u srcu toga iskustva. »Ono nije ključ ni za koju znanost, nego je privilegirani odnos svakoga prema istini, onaj koji ga upućuje na njegov put, na njegovu orbitu kao onoga koji traži.«<sup>2</sup>

Egzil je Jacototu omogućio uvid da je uobičajena pedagogija vezana za stanovite pretpostavke, kao što je striktna podjela na one koji znaju i one koji nisu u posjedu znanja, pri čemu učitelj ne samo što zna, nego i određuje kriterije toga što znači znati i razumjeti. (Nije stoga slučajno što Jacotot postupak takvog poučavanja naziva »abrutissement«, zaglupljivanje.) Istodobno, shvatio je da se može poučavati i drukčije, na način koji nije ni beznađan pokušaj da se uobičajena pedagogija sustigne, premda se nalaziš u nepovoljnim okolnostima, niti je njezin jednostavan obrat. Jacotot uopće ne dovodi u pitanje znanost, barem ne onu znanost koja se reproducira posredstvom uobičajene pedagogije. Njemu je stalo do nečega drugog: naučiti učenike misliti svojom glavom. Zato poučavanje poprima obrise situacije čiji je ishod nepoznat. Kako se istina povukla u same stvari, u knjige ili druge medije, napustivši učitelja, on je pozvan samo stvoriti okolnosti u kojima će učenik, promatranjem i usporedbom, sam otkriti ono što će mu se otkriti. Ishod se ne može unaprijed znati: ne može se znati hoće li učenik intenzivno raditi ili jednostavno uhvatiti priliku za bijeg. Čak i ako pobjegne, ako krene tako da se zaustavi, to ne znači da je na djelu neka sudbinska nejednakost umova...

Ali naučiti nekoga da misli svojom glavom ne može se provesti po programu, jer bi to već značilo da je čitava stvar propala. Završni dio Rancièreove knjige opisuje kako se to doista i dogodilo. Način poučavanja, što ga je sam Jacotot čak odbijao nazvati svojim imenom, kooptirale su vojne i filantropske institucije, nazivajući ga upravo »Jacototovom metodom«. I tako su, pretvarajući ga u obavezan program koji se objašnjava, shvaća i primjenjuje, upravo promašile njegov smisao. Nešto se slično dogodilo s »muzikologijom budućnosti«. Njezin problem manje su same teze što ih zastupa, problem je to što se te teze, a jedna od njih je i ona o jednakosti umova, uzimaju kao obilježje vlastite izdvojenosti, vrijednosti, prosvijećenosti - opasnost navlastita i Jacototovoj poduci, na koju je i sam upozoravao kada je potkraj života govorio kako ona nije zamjena za znanost i kako može uspjeti samo u pojedinačnim slučajevima, koji se pak ne mogu programirati.

Što znači ne zadovoljiti se nijednom od opcija što ih zastupaju dvojica muzikologa? Ponajprije, to znači opušteniji odnos prema znanosti, odnos koji nije negativan i koji ne ide za stvaranjem nekog superiornijeg i stvari primjerenijeg diskursa što bi stupio na njezino mjesto. Ali ni odnos u kojem bi se znanost prihvatila kao nešto vlastito. Govoreći

Cit. prema: Jacques Rancière. *Le maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris, 1987, 99 Rancière, 98.

0 »mišljenju«, Heidegger kaže kako »nema mosta koji vodi od znanosti prema mišljenju, postoji samo skok. Tamo kamo nas on donese nije samo druga strana, već je potpuno drugo mjesto.«<sup>3</sup> Ali taj skok nije nešto voljno, još se manje može programirati. On se može pojaviti tek kada me oslovi, pogodi ono što valja misliti. Stoga i »čekanje« ima smisla. Ono nipošto nije odustajanje od mišljenja. »Čekanje znači: pogledom tražiti i to unutar već mišljenog ono nemišljeno koje se još skriva u već mišljenom. Takvim čekanjem mi već misleći hodimo prema onome što treba misliti. Taj hod mogao bi biti bludnja. Ali on bi ostao ugođen jedino na to da odgovara onome što se ima promišljati.«<sup>4</sup> Ne zadovoljiti se nijednom od opcija znači skočiti, *otrgnuti se*. Ili barem biti u stanju pripravnosti. Ta se avantura ne može poduzeti po nekom programu. Jer pri takvoj poduci, svaka je situacija neodlučna, ne zna se hoće li učenik izabrati učenje ili bijeg, ne zna se što će mu se otkriti, a na kraju, i svaki su put objekti poduke drukčiji. Na mjesto *Telemaha* može doći bilo što. Ali učitelj nikada nije onaj koji zna. Znanost pretpostavlja da učitelj mora biti stručnjak za neko područje, da mora posjedovati stanovita znanja, da mora vladati podacima, kako bi ih mogao prenijeti učenicima. Ali učitelj koji želi naučiti učenika da misli ne mora znati ništa od toga, a ipak može podučavati i ovu i onu glazbu, i harmoniju i kontrapunkt (Jacotot je podučavao čak i klavir!). A možda i nešto sasvim drugo, različito od glazbe. *Otrgnuti se*, to znači, između ostalog, i sposobnost da se misli s onu stranu odnosa »mi ovdašnji« naspram »njih vani«, s onu stranu koja nije samo druga strana, nego potpuno drugo mjesto.

Stanje invalidnosti, doduše, može voditi samomržnji, što će reći i mržnji prema drugima, shvati li se kao sudbinska datost. To znači pristanak na određeni ideal »čovjeka«, »zdravlja«, »cjelovitosti«, sliku koja uvijek već pretpostavlja neke kontingentne okolnosti, koje, međutim, onome koji na nju pristaje, izgledaju nepronične ili u najmanju ruku vječne. Ali ono daje i mogućnost da se na temelju njegovog *zatvaranja* otvore novi putevi, oni koji vode u nepoznato. Hendikepi, kao što je uočio Kittler, »izoliraju i tematiziraju struje podataka u osjetilima.«<sup>5</sup> Bez njih ne bi bilo tehničkih inovacija, budući da ove »čekaju na izumitelje kao što je Edison, što ih je »slučaj udesio jednakim odvajanjem povratnih sprega« među organima. Primjerice, hendikepirano oko onemogućit će spregu između ruke i oka, a upravo na to mjesto uskočit će pisači stroj, pokazujući da osjetilo vida nije presudno za pisanje, ako je ruka ispravna. I fonografski zapis takva je inovacija. Edisonova naglušost pomogla je rođenju tehnike koja je tijekom 20. stoljeća posve promijenila čujnost svijeta. I vlastiti sam hendikep osjetio kao odvajanje povratne sprege, one između glave i baza podataka, sprege u kojoj se odvija znanost. Muzičko mišljenje nešto je drugo od znanosti, nešto u isti mah jednostavnije i složenije. I nešto što nije strogo vezano za lokaciju. Put je to na koji se može stići polazeći i s ovog i s onog mjesta. Znanost i njezina infrastruktura za njega nisu presudne, pa stoga nisu presudne ni promjene u tome smislu, do čega tu i tamo može doći. Možda je to mišljenje tek »bludnja«. Ali to se ne može znati. Jedino što se može jest osjećati da je ugođeno na ono što u ovom času valja reći.

<sup>3</sup> Martin Heidegger. 'Was heißt Denken?' U: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart, 2004, 128.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 133.

<sup>5</sup> Friedrich Kittler. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin, 1986, 39.