

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Matija J E L A Č A (Filozofski fakultet, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli)
matija.jelaca@unipu.hr

O UŽASU SPOZNAJE: SPEKULATIVNI REALIZAM I H. P. LOVECRAFT

Primljeno: 17. 12. 2018.

UDK: 165.82 Meillassoux, Q.

165.18 Brassier, R.

821.111(73).09-32 Lovecraft, H.P.

Rad istražuje problem odnosa filozofije spekulativnog realizma i poetike “kozmičkog horora” H. P. Lovecrafta. Kao predstavnici spekulativnog realizma izabrani su Q. Meillassoux i R. Brassier. Njih povezuju dvije temeljne teze: prvo, filozofija koja želi opravdati ime realizma mora odgovoriti na pitanje: kako misao može misliti svijet bez misli?; i drugo, utoliko što nam otkriva da je takvo što zaista moguće – misliti svijet bez misli – znanost je najveći izazov postkantovskom korelacionizmu. Prva dva dijela rada donose prikaze tih dvaju bitnih aspekata prvo Meillassouxova, a potom i Brassierova projekta. Treći dio rada artikulira osnovna načela Lovecraftove poetike “kozmičkog horora”, čitanjem najprije njegovih (auto)poetičkih napisa o tom žanru, a potom i njegove najpoznatije priče *Zov Cthulhua*. Na koncu, zaključak rada povezuje te različite niti kako bi pokazao na koji način razjašnjavanje odnosa među tom trojicom autora omogućava bolje razumijevanje specifičnosti njihovih pojedinačnih projekata.

Ključne riječi: spekulativni realizam, Q. Meillassoux, R. Brassier, kritika korelacionizma, H. P. Lovecraft, kozmički horor, *Zov Cthulhua*

1

UVOD

Na samome početku spekulativni realizam bio je tek naziv za jednodnevnu radionicu održanu 2007. godine na fakultetu Goldsmiths Sveučilišta u Londonu na kojoj su sudjelovala četvorica filozofa: Ray Brassier, Quentin Meillassoux, Graham Harman i Iain Hamilton Grant. Sam naziv radionice skovao je Ray Brassier, kao krovni termin s kojim se nitko u to vrijeme nije identificirao, ali je mogao poslužiti kao kompromisni naziv skupa. Zajedničko im je bilo nezadovoljstvo “antireprezentacijskim (ili ‘korelacionističkim’) konsenzusom” onodobne kontinentalne filozofije – koji je

2

“bujao i izvan granica same filozofije na područjima mnogih humanističkih i društvenih znanosti” (Brassier i Toscano 2007: 306).¹ Cilj skupa bio je okupljanje filozofa koji iz različitih perspektiva dovode u pitanje antropocentrizam “kontinentalne’ ortodoksije”, a u ime afirmacije “autonomije stvarnosti” (Brassier i Toscano 2007: 306). Značenje te radionice brzo je prepoznato, a glavne ideje i teme skupa proširile su se s tolikim intenzitetom da se uskoro počelo govoriti o spekulativnom realizmu kao novom pokretu u kontinentalnoj filozofiji. S vremenom je važnost spekulativnog realizma prepoznata i izvan okvira filozofije, i u pojedinim humanističkim znanostima (teorija književnosti, kulturalni studiji, teorija umjetnosti, teorija arhitekture, antropologija) i u samim umjetnostima (književnost (T. Ligotti, J. VanderMeer, S. Bakker), popularna glazba (Björk), TV-serije (*True Detective*)). No kako je popularnost spekulativnog realizma rasla, izvorni sudionici skupa na Goldsmithsu počeli su se distancirati od ideje da je riječ o zajedničkom i jedinstvenom filozofskom pokretu. Prvi se od samog termina spekulativni realizam ogradio Meillassoux, koji je već 2008. istaknuo kako je za njegov filozofski projekt prikladniji naziv “spekulativni materijalizam” (Meillassoux 2014: 19). Svakako najoštriju osudu ideje spekulativnog realizma kao pokreta iznio je Brassier ustvrdivši kako ne pridaje naročito značenje “pokretu’ čiji se najveći doprinos dosad sastojao u tome što je generirao *online* orgiju gluposti” (Brassier 2011). Tu Brassierovu kontroverznu izjavu treba u prvome redu čitati kao kritiku Harmanovih nastojanja da se spekulativni realizam, posredstvom filozofske blogosfere, predstavi i promovira kao pokret, pri čemu se sam taj naziv postupno počeo značenjski sužavati i izjednačavati s Harmanovom “objektu usmjerenom filozofijom”. No unatoč Meillassouxovim i Brassierovim opravdanim ogradama nemoguće je osporiti važnost svega što se pod širim pojmom spekulativnog realizma u posljednjih desetak godina dogodilo u kontekstu kontinentalne filozofije i humanistike. Istovremeno, od samih je početaka bilo jasno da su razlike među teorijskim pozicijama koje su se pod tim imenom okupile velike, a u mnogim slučajevima i nepremostive (u prvome je redu riječ o odnosu Brassiera i Harmana). Kad je pak riječ o sličnostima koje su izvorno i povezale filozofe okupljene na skupu u Goldsmithsu, nezaobilazna je sljedeća Harmanova formulacija: “U slučaju spekulativnog realizma jedina je zajednička doktrina odbacivanje korelacionizma. (...) A što se pak tiče zajedničkih junaka, njih je teško pronaći. (...) Uistinu, jedini autor kojega poštuju sva četiri člana izvorne skupine uopće nije filozof, već

¹ Svi su prijevodi tekstova koji nisu objavljeni na hrvatskom jeziku moji.

horor-pisac H. P. Lovecraft" (Harman 2011). Uzevši tu Harmanovu misao kao polazište, ovaj će se rad usmjeriti upravo na istraživanje odnosa između filozofije spekulativnog realizma i poetike "kozmičkog horora" H. P. Lovecrafta. Temeljna je pretpostavka rada da fokusiranje na taj odnos pomaže da se preciznije odredi i specifičnost izazova pred koji spekulativni realizam stavlja kontinentalnu filozofiju, teoriju i humanistiku uopće i osobitost Lovecraftove poetike.² S obzirom na prethodno spomenutu heterogenost filozofskih pozicija okupljenih pod imenom spekulativnog realizma, bilo bi kontraproduktivno pokušati dati pregled odnosa svih tih raznorodnih projekata prema Lovecraftu.³ Stoga ćemo ovdje ograničiti pažnju na Meillassouxa i Brassiera – osim što čine užu jezgru grupe s Goldsmithsa (Meillassouxova dijagnoza i kritika korelacionizma poslužile su kao poticaj za taj događaj koji je organizirao Brassier), između njihovih projekata ipak postoji veći stupanj srodnosti, što će posebno doći do izražaja kad ih se postavi u odnos prema Lovecraftu.⁴ Dvije temeljne teze povezuju Meillassouxa i Brassiera: prvo, filozofija koja želi opravdati ime realizma mora odgovoriti na pitanje: kako misao može misliti svijet bez misli?; i drugo, utoliko što nam otkriva da je takvo što zaista moguće – misliti svijet bez misli – znanost je najveći izazov postkantovskom korelacionizmu. Prva dva dijela rada donose prikaze tih dvaju bitnih aspekata prvo Meillassouxova, a potom i Brassierova projekta. Treći dio rada artikulira osnovna načela Lovecraftove poetike "kozmičkog horora", najprije čitanjem njegovih (auto)poetičkih napisa o tom žanru, a potom i njegove najpoznatije priče *Zov Cthulbua*. Na koncu, zaključak rada povezuje te različite niti kako bi pokazao na koji način razjašnjavanje odnosa

² Dok u svjetskim razmjerima postoji preobilje kritičke literature o Lovecraftu (na primjer studiju o njemu napisao je i M. Houellebecq (2006)), u domaćem je kontekstu situacija bitno drugačija. O njemu su pisali tek Blažić (2007), Roško (2009) i Lukić (2014). U širim, regionalnim okvirima svakako valja istaknuti studiju Dejana Ognjanovića *Poetika horora* (2014) u kojoj Lovecraftu pripada istaknuto mjesto.

³ Za Harmanovu interpretaciju Lovecrafta v. Harman 2012. U domaćem kontekstu o odnosu spekulativnog realizma i kozmičkog horora u širem smislu pisali su Roško (2009) i Bekavac (2016).

⁴ Svakako valja istaknuti kako se ni Meillassoux ni Brassier nisu eksplicitno bavili Lovecraftovom književnošću iako jesu pisali o usko povezanim književnim temama i autorima, Meillassoux (2015) o znanstvenoj fantastici, a Brassier (2010) o T. Ligottiju, najznačajnijem suvremenom predstavniku "kozmičkog horora". Od izvorne četvorke spekulativnih realista o Lovecraftu je najviše pisao Harman (2012). No s obzirom na to da je njegova "objektu usmjerena filozofija" u bitnome nepomirljiva s onim aspektima Meillassouxova i Brassierova projekta na koje ćemo se ovdje fokusirati, njegovo je čitanje Lovecrafta ovom prilikom uputno ostaviti po strani.

među tom trojicom autora omogućava bolje razumijevanje specifičnosti njihovih pojedinačnih projekata.

QUENTIN MEILLASSOUX: ANCESTRALNOST I KORELACIONIZAM

4 Quentin Meillassoux u završnom poglavlju svoje knjige *Poslije konačnosti: esej o nužnosti kontingencije* (*Après la finitude: Essai sur la nécessité de la contingence*), naslovljenom “Ptolomejeva osveta” ističe “zbunjujući paradoks” (Meillassoux 2016: 165) koji je Kantova kopernikanska revolucija unijela u povijest filozofije. Naime, Kantova je revolucionarna gesta, utvrđuje Meillassoux, usporediva s Kopernikovom isključivo na razini formalne metode, tj. na razini obrtanja dotad dominantne hipoteze i ispitivanja posljedica koje taj čin povlači, dok je na sadržajnoj razini riječ o upravo suprotnim postupcima. Dok se revolucionarnost Kopernikova postupka sastoji u izmještanju Zemlje (i posljedično čovjeka) iz središta univerzuma, Kantov je postupak definiran upravo vraćanjem subjekta u samo središte filozofskog svemira. Dakle, nakon što je znanost čovjeka izmjestila iz središta i dodijelila mu mjesto koje mu i pripada, to jest mjesto ni po čemu privilegirano u odnosu na sva druga bića, filozofija je s Kantom izvršila suprotnu operaciju i vratila čovjeka na privilegirano mjesto središta spoznaje, svijeta i univerzuma. Takav Kantov potez Meillassoux naziva “ptolomejskom kontrarevolucijom” (Meillassoux 2016: 166). Gore spomenuti “zbunjujući paradoks” takve interpretacije Kantove geste odnosi se na činjenicu da je ptolomejska kontrarevolucija u filozofiji zapravo rezultat Kantova pokušaja odgovora na “pitanje uvjeta mislivosti moderne znanosti – to jest uvjeta kopernikanske revolucije u doslovnom i istinskom značenju tog pojma” (Meillassoux 2016: 166).⁵ No da bismo uopće razumjeli “doslovno i istinsko značenje” pojma kopernikanske revolucije za Meillassouxa, moramo prije toga ukratko skicirati njegovu kritiku postkantovske filozofije, tj. filozofije konstituirane na spomenutoj Kantovoj ptolomejskoj kontrarevoluciji.

Budući da je najpoznatija i najznačajnija posljedica Kantove kontrarevolucionarne geste u filozofiji ograničavanje spoznaje na ono što je dano u iskustvu, odnosno ukazivanje na nemogućnost spoznaje stvari po sebi, stvari

⁵ Zbog terminološke i stilske dosljednosti ovdje, ali i u nastavku teksta, postojeći je hrvatski prijevod knjige u detaljima izmijenjen.

neovisne o našim oblicima spoznaje, Meillassoux kao ključni pojam filozofije nakon Kanta ističe pojam *korelacije*, pod kojim podrazumijeva "ideju prema kojoj imamo pristup samo korelaciji mišljenja i bitka, a nikad jednom od tih dvaju termina uzetih zasebno" (Meillassoux 2016: 15). Svaki filozofski pristup izgrađen oko tako definiranog pojma korelacije Meillassoux naziva *korelacionizmom*, a "argument prema kojemu nije moguće misliti ono po sebi bez ulaska u začarani krug, bez upadanja u kontradikciju" *korelacionističkim krugom* (Meillassoux 2016: 16). Konačno, "korelacionističkim dvokorakom" Meillassoux naziva "uvjerenje modernih mislilaca u primat odnosa prema članovima odnosa, uvjerenje u konstitutivnu moć uzajamnog odnosa" (Meillassoux 2016: 16). Stoga, zadatak filozofije nakon Kanta nije više određivanje prave prirode supstancije, već otkrivanje "najizvornije korelacije" (Meillassoux 2016: 16). Kao neke od pretendena na titulu izvorne korelacije Meillassoux navodi korelaciju subjekta i objekta, noet-skog i noematskog, jezika i referenta (Meillassoux 2016: 16). Iz tih i sličnih primjera vidljivo je kako za Meillassouxa termin korelacionizam podjednako opisuje dvije glavne i suprotstavljene filozofske tradicije dvadesetog stoljeća: kontinentalnu, utemeljenu na fenomenološkim proučavanjima svijesti i angloameričku, utemeljenu na analitičkim istraživanjima jezika. Ukratko, od Kanta preko Husserla, Heideggera i Wittgensteina do Deleuzea sva je filozofija, za Meillassouxa, korelacionistička.

U jednom od nadahnutijih odlomaka knjige Meillassoux nudi početnu dijagnozu temeljnog problema suvremenog korelacionizma:

Moguće je zapravo da moderni filozofi imaju blagi utisak kako su nepovratno izgubili *Veliku Izvanjskost* (*Grand Dehors*), onu *apsolutnu* izvanjskost pretkritičkih mislilaca: izvanjskost koja nije bila u odnosu na nas i koja se davala kao indiferentna prema vlastitoj danosti kako bi mogla biti ono što jest, postojeći po sebi bez obzira na to mislili je mi ili ne; ona izvanjskost koju je misao mogla istraživati s opravdanim osjećajem kako se nalazi na stranom teritoriju – kako je negdje sasvim drugdje. (Meillassoux 2016: 18)

Upravo je mogućnost da misli tu "apsolutnu izvanjskost", mogućnost koju je filozofija izgubila s Kantom, ono što prema Meillassouxu u bitnome definira modernu znanost od njezinih početaka. Znanstvene iskaze koji najjasnije ukazuju na takvu sposobnost znanosti s jedne strane i na nemogućnost moderne filozofije da se nosi sa suvremenim znanstvenim diskursom s druge strane Meillassoux pronalazi u takozvanim "ancestralnim iskazima". "Ancestralnom" Meillassoux naziva "svaku stvarnost koja je prethodila pojavi ljudske vrste, ali i onu koja je prethodila svakom pronađenom obliku života

na Zemlji" (Meillassoux 2016: 21), pa su, prema tome, ancestralni svi oni znanstveni iskazi koji na primjer otkrivaju dob svemira, nastanka zvijezda, akrecije Zemlje itd. Da bi bilo jasnije zašto su ancestralni iskazi problematični za korelacionizam, najbolje je definirati ih kao znanstvene iskaze o svijetu "prije pojave misli, čak i života – *to jest onoga što je prethodilo svakom obliku ljudskog odnosa sa svijetom*" (Meillassoux 2016: 21). S obzirom na prije navedenu definiciju korelacionizma nameće se pitanje: "*kakvu interpretaciju ancestralnih iskaza može dati korelacionizam*" (Meillassoux 2016: 22)?

Suočen s ancestralnim iskazima, korelacionist nipošto ne osporava njihov sadržaj niti se miješa u posao znanstvenika (Meillassoux 2016: 25). Međutim, iako neće ni na koji način intervenirati u sadržaj tih iskaza, korelacionist ne može odoljeti a da im ne dometne jedan gotovo neprimjetan, ali presudan kodicil (Meillassoux 2016: 26). Na sve ancestralne iskaze koji nam govore o vremenu prije čovjeka korelacionist će dodati kako oni imaju značenje samo *za čovjeka ili za nas* (Meillassoux 2016: 26). Taj dodatak Meillassoux naziva "kodicilom modernosti" (Meillassoux 2016: 26) i upravo na temelju takve operacije korelacionizam postulira "najmanje *dvije razine značenja* tih iskaza: neposredno, realističko značenje; i izvornije korelacionističko značenje koje je aktivirao kodicil" (Meillassoux 2016: 26).

6

Korelacionist nikako ne može prihvatiti "doslovnu interpretaciju" ancestralnih iskaza, to jest interpretaciju prema kojoj je "realističko značenje ancestralnog iskaza njegovo *konačno značenje* – da *ne postoji* neki drugi režim značenja koji bi mogao produbiti naše razumijevanje iskaza i da je stoga filozofov kodicil nevažan za analizu značenja iskaza" (Meillassoux 2016: 26). Upravo to uvjerenje u konačnu vrijednost *realističkog* značenja ancestralnih iskaza otkriva, prema Meillassouxu, da je ancestralnost istinski "*filozofski problem*" (Meillassoux 2016: 42), problem na koji korelacionist nikako ne može odgovoriti bez zapadanja u niz kontradiktornih i apsurdnih pozicija. Naime, govoreći o odnosu transcendentalne filozofije i realizma, Meillassoux ističe: "Vrlina transcendentalizma ne leži u tome što realizam čini iluzornim, već u tome što ga čini začuđujućim: prividno nemislivim, a ipak istinitim – time i osobito problematičnim" (Meillassoux 2016: 44).

Problem je ancestralnosti, dakle, za Meillassouxu samo prvi korak u postavljanju i rješavanju općenitijeg problema *realizma* znanstvenog diskursa. Međutim, kao što Meillassoux ističe, "poanta nije u činjenici da je znanost spontano realistička – to se može reći za svaki diskurs – već da ona upotrebljava procedure *spoznavanja* onoga što može biti kada mi nismo i da su te procedure povezane s onim što čini njezinu originalnost: matematičkim prirodom" (Meillassoux 2016: 162). Naime, dva su događaja, prema

Meillassouxu, obilježila početak moderne znanosti. Prvo, Kopernikovo astronomsko izmještanje zemaljskog promatrača iz središta Sunčeva sustava; i drugo, Galileovo otkriće akceleracije koje je omogućilo i započelo iscrpnu matematizaciju prirode (Meillassoux 2016: 163). Ta dva važna događaja usko povezuje činjenica da nam otkrivaju svijet koji je potpuno indiferentan prema našem postojanju i spoznaji. Kao što Meillassoux ističe, pravo značenje kopernikanske revolucije ne leži toliko u spomenutom izmještanju Zemlje iz središta Sunčeva sustava koliko u “*decentriranju misli u odnosu na svijet unutar procesa spoznaje*” (Meillassoux 2016: 163). Slično tome, galilejevska matematizacija prirode

ukazuje na svijet koji je sposoban za autonomiju: svijet u kojem tijela, kao i njihovi pokreti, mogu biti opisana nezavisno od svojih osjetilnih kvaliteta – okusa, mirisa, topline itd. Svijet (...) koji od sada možemo promišljati kao indiferentan prema svemu onome u njemu što korespondira s konkretnom, organskom vezom koju smo stvorili s njim – modernim ljudima otkriva se *glacijalan* svijet u kojem više ne postoji ni visoko ni nisko, ni centar ni periferija, kao ni bilo što drugo što bi od njega načinilo svijet namijenjen ljudima. (Meillassoux 2016: 162–163)

Spajanjem tih dvaju odvojenih, ali usko povezanih događaja u jedinstven trenutak rođenja moderne znanosti Meillassoux nam otkriva pravu prirodu izazova koji konstituiranje moderne znanosti predstavlja za filozofiju i samopoimanje čovječanstva uopće:

Galilejevsko-kopernikanska revolucija nema drugog značenja osim onog o paradoksalnom otkrivanju sposobnosti mišljenja da misli ono što jest bez obzira na to postoji li mišljenje ili ne. Očaj i napuštenost koje moderna znanost usaduje u čovjekove predodžbe o sebi samom i kozmosu nemaju dubljeg uzroka od pomisli o kontingenciji mišljenja za svijet i spoznaje kako je misao postala sposobna misliti svijet u kojem ona nestaje, odnosno svijet koji uopće ne dira činjenica misli li ga tko ili ne. (Meillassoux 2016: 164)

Napokon smo u poziciji da u potpunosti pojмимо pune razmjere “katastrofe” (Meillassoux 2016: 169) koju je Kantova ptolomejska kontrarevolucija izazvala u filozofiji. Umjesto da se suoči s najvažnijim pitanjem koje znanost postavlja filozofiji – “*kako misao može misliti ono što jest u odsutnosti misli*” – Kantova je gesta upravo to pitanje učinila *besmislenim* (Meillassoux 2016: 170). Drugim riječima, umjesto suočavanja s traumatičnom “misli o kontingenciji misli” Kant je barem na neko vrijeme uspio skrenuti pogled filozofije i čovječanstva s “glacijalnog svijeta” koji nam moderna znanost otkriva i osjeća “očaja i napuštenosti” koje on u nama nužno izaziva. Krajnje

je vrijeme stoga da se filozofija "trgne iz svog korelacionističkog drijemeža" (Meillassoux 2016: 179) i konačno pokuša odgovoriti na izazov pred koji je stavlja moderna znanost.

RAY BRASSIER: RAZOČARANJE SVIJETA I EKSTINKCIJA

8 Bliskost Meillassouxova spekulativnog materijalizma filozofskom projektu Raya Brassiera, kako je on artikuliran u njegovoj knjizi *Oslobodeni nihil: prosvjetiteljstvo i ekstinkcija* (*Nilil Unbound: Enlightenment and Extinction*), nije teško uočiti. Na razini dijagnoze stanja postkantovske filozofije, tj. filozofije od Kanta do Deleuzea, razlike gotovo da i nema. Brassier u potpunosti prihvaća i usvaja Meillassouxovu definiciju, opis i kritiku korelacionizma. U poglavlju posvećenom Meillassouxovoj filozofiji Brassier tako ističe kako dualizam transcendentnog i empirijskog na kojemu je zasnovana sva filozofija nakon Kanta nije ništa drugo nego "izgovor za izbjegavanje fundamentalnog izazova pred koji moderna znanost stavlja filozofiju otkrivanjem stvarnosti koja je jednako indiferentna prema životu kao što je indiferentna prema misli" (Brassier 2007: 63). Stoga bi, prema Brassieru, filozofija trebala "pokušati suočiti se s izazovom prirodnih znanosti pružajući prikladnu spekulativnu armaturu za znanstvena eksperimentalna istraživanja realnosti koja se ne treba prilagoditi nijednom od navodnih interesa ili ciljeva uma" (Brassier 2007: 36). Još kad kasnije Brassier kao temeljni problem suvremene filozofije istakne pitanje "*Kako misao može misliti svijet bez misli?*" (Brassier 2007: 223), ne može biti više nikakve sumnje u srodnost njegova projekta s Meillassouxovim. Naravno, kao i uvijek razlike su puno zanimljivije od sličnosti, pa ćemo stoga nastavak rada posvetiti kratkom prikazu osobitosti i osnovnih postavki Brassierova artikuliranja izazova pred koji moderna znanost stavlja filozofiju.

Kao što Brassier ističe odmah u predgovoru svoje knjige, njegov je projekt utemeljen na ovim dvjema usko povezanim tezama:

Prvo, razočaranje (*disenchantment*) svijeta shvaćeno kao posljedica procesa kojim je prosvjetiteljstvo razorilo "veliki lanac bitka" i oskvrnulo "knjigu svijeta" nužna je posljedica blistave moći uma i stoga okrepljujući vektor intelektualnog otkrića, a ne kobno slabljenje. (...) Razočaranje svijeta zaslužuje da bude slavljeno kao dostignuće intelektualne zrelosti, a ne oplakivano kao oslabljujuće osiromašenje. (...) Drugo, nihilizam nije, kao što su Jacobi i mnogi drugi filozofi nakon njega inzistirali, patološko pogoršanje subjektivizma koje poništava svijet i svodi realnost na korelat apsolutnog ega, već upravo suprot-

no, neizbježna posljedica realističkog uvjerenja da postoji o umu neovisna realnost koja je, unatoč svim pretpostavkama ljudskog narcizma, indiferentna prema našoj egzistenciji i potpuno nesvjesna “vrijednosti” i “značenja” kojima je želimo ukrasiti ne bi li je tako učinili gostoljubivijom. (Brassier 2007: xi)

Taj programatski odlomak u bitnome određuje ton i smjer istraživanja čitave knjige. U spomenutom prosvjetiteljskom “razočaranju svijeta” glavna uloga, osim filozofiji, pripada razvoju prirodnih znanosti. Kao što smo vidjeli već kod Meillassouxa, teško je pronaći događaj koji je više narušio sliku koju čovječanstvo ima o sebi i svom mjestu u svijetu od kopernikansko-galilejevskog događaja kojim je konstituirana moderna znanost. Međutim, dok je za Meillassouxa bitan element znanstvenog diskursa uopće galilejevska teza o matematizaciji prirode, za Brassiera je upravo spomenuto *razočaranje svijeta* ono što u bitnome definira modernu znanost: “proces razočaranja započeo je Galileo na području fizike, nastavio ga je Darwin u sferi biologije, a trenutno ga kognitivne znanosti šire na domenu uma” (Brassier 2007: 40). Zadatak filozofije nije da ublaži traumu koju znanstveno razočaranje svijeta otkriva, nego da je dodatno istakne tako što će bez skretanja pogleda iščitati sve najneugodnije implikacije pojedinih znanstvenih otkrića.

Svoj filozofski doprinos procesu razočaranja svijeta Brassier započinje distinkcijom Wilfrida Sellarsa, koji razlikuje dvije suprotstavljene *slike čovjeka u svijetu*:

s jedne strane, *manifestna* slika čovjeka kroz koju se čovjek poimao dosad uz pomoć filozofske refleksije; s druge strane, relativno novija, ali u stalnom razvitku, *znanstvena* slika čovjeka kao “kompleksnog fizičkog sustava” – koja je upadljivo različita u odnosu na manifestnu sliku, ali ju je moguće izvesti iz različitih znanstvenih diskursa, uključujući fiziku, neurofiziologiju, evolucijsku biologiju i, recentnije, kognitivnu znanost. (Brassier 2007: 3)

Na toj je Sellarsovoj distinkciji utemeljena Churchlandova varijanta “eliminativnog materijalizma”, koja je drugi važan korak u razvoju Brassierove argumentacije. Sam je Churchland u svom programatskom tekstu “Eliminativni materijalizam i propozicijski stavovi” (“Eliminative Materialism and the Propositional Attitudes”⁶) definirao eliminativni materijalizam kao:

tezu prema kojoj naše zdravorazumsko poimanje psiholoških fenomena konstituira radikalno pogrešnu teoriju, teoriju koja je toliko fundamentalno manjkava da će i njezine principe i njezinu ontologiju jednoga dana nadomje-

⁶ Izvorno objavljeno u *Journal of Philosophy* 78, 2, veljača 1981: 76–90.

stiti, prije nego glatko reducirati, dovršene neuroznanosti. Naše međusobno razumijevanje, pa čak i naša introspekcija tada će moći biti iznova konstituirani unutar konceptualnog okvira dovršenih neuroznanosti, teorije za koju možemo očekivati da će biti puno moćnija od zdravorazumske psihologije koju će nadomjestiti i bitnije integrirana unutar fizičkih znanosti uopće. (P. M. Churchland, cit. prema Brassier 2007: 10)

10 Za razliku od Sellarsa, koji je smatrao kako noviju, znanstvenu sliku čovjeka treba integrirati sa starijom, manifestnom slikom, Churchland je, dakle, puno radikalniji: znanstvena će slika jednog dana, i to vjerojatno vrlo skoro, u potpunosti eliminirati manifestnu sliku, barem kad je riječ o znanstvenoj i filozofskoj spoznaji čovjeka. Brassier priznaje Churchlandu zasluge za otvaranje “nepremostivog filozofskog jaza između našeg fenomenološkog samopoimanja i materijalnih procesa kojima se to poimanje proizvodi” (Brassier 2007: 26), čime se polako privodi kraju proces razočaranja svijeta započet s Galileom. Međutim, ako već cilj suvremene filozofije nikako ne smije biti prilagođavanje znanstvene slike čovjekovoj taštini, rješenje isto tako nije ni Churchlandov naturalistički pokušaj da uništenjem manifestne slike filozofiju jednostavno utopi u kognitivnim znanostima (Brassier 2007: 26). Umjesto da se pokušava “smjestiti unutar jedne od tih dviju suprotstavljenih slika”, suvremena bi filozofija, smatra Brassier,

trebala iskoristiti pokretljivost, koja je jedna od rijetkih prednosti apstrakcije, kako bi se kretala naprijed i nazad između slika uspostavljavajući uvjete transpozicije, a ne sinteze, između spekulativnih anomalija nabačenih unutar poretka fenomenalne manifestacije i metafizičkih poteškoća koje izazovi znanosti stvaraju manifestnom poretku. (Brassier 2007: 231)

Naravno, Brassierov opis zadatka pred koji je stavljena suvremena filozofija ujedno je autoreferencijalni opis njegova vlastitog projekta. Jednu takvu točku transpozicije u kojoj se isprepleću manifestni i znanstveni diskurs Brassier pronalazi u središnjem pojmu knjige, pojmu *ekstinkcije*:

Upravo utoliko što izražava disonancu koja nastaje kao rezultat interferencije manifestne i znanstvene slike, pojam ekstinkcije nije mogao nastati unutar potonje; proizveden je uz pomoć najsofisticiranijih konceptualnih sredstava manifestne slike (zajedno s elementima znanstvenog diskursa) protiv fenomenološkog samorazumijevanja te slike. (Brassier 2007: 231)

Brassier taj važni pojam uvodi, definira i objašnjava u posljednjem, najvažnijem poglavlju knjige naslovljenom “Istina ekstinkcije”, točnije u potpoglavlju naslovljenom “Solarna katastrofa: Lyotard”. Polazna je točka za Brassierovo

stvaranje pojma ekstinkcije tekst Jean-François Lyotarda “Može li misao nastaviti bez tijela” (“Can Thought go on Without a Body?”⁷). U tom tekstu Lyotard postavlja pitanje odnosa filozofije sa zemaljskim horizontom koji filozofiju čini mogućom, a koji će biti uništen kad se za otprilike 4,5 milijardi godina Sunce ugasi. Ekstinkcija Sunca nije tek katastrofalna mogućnost u dalekoj budućnosti koja nas se danas uopće ne tiče. Upravo suprotno, budući da su ljudska egzistencija i filozofsko propitivanje konstituirani upravo kroz svoj odnos prema budućnosti, “solarnu katastrofu treba pojmiti kao nešto *što se već dogodilo*; kao iskonsku traumu koja pokreće povijest zemaljskog života kao opširno neizravno zaobilaženje zvjezdane smrti” (Brassier 2007: 223). Riječima samog Lyotarda: “Sve je već mrtvo ako ova beskonačna zalih iz koje sad crpите energiju za odgađanje odgovora, ako, ukratko, misao kao potraga izumre zajedno sa Suncem” (Lyotard, cit. prema Brassier 2007: 223). Gašenje Sunca nipošto ne treba pomiješati s pojmom smrti. Barem od Hegela nadalje, ističe Brassier, pojam smrti ne samo da nije nemisliv nego funkcionira kao pokretač filozofskog mišljenja: smrt je unutrašnja granica misli koja je potiče da nadide vlastita ograničenja i inkorporira ono što joj je bilo izvanjsko (Brassier 2007: 224). Filozofsko se mišljenje, dakle, itekako može nositi s idejom smrti. Međutim,

s nestankom Zemlje zaustavit će se misao – ostavivši to nestajanje potpuno nemišljenim. (...) Ako je, kao granica, smrt doista ono što bježi i što je odgođeno te kao rezultat toga ono s čim se misao od samog početka mora nositi – ta je smrt još uvijek samo život naših umova. Ali smrt Sunca smrt je uma zato što je smrt smrti kao života uma.” (Lyotard, cit. prema Brassier 2007: 225)

Lyotardov je odgovor na problem smrti misli znanstvenofantastično jednostavan: “Misao bez tijela preduvjet je mišljenja smrti svih tijela, Sunčevih ili zemaljskih i smrti misli koje su neodvojive od tih tijela. Ali ‘bez tijela’ točno u ovom smislu: bez složenog živućeg zemaljskog organizma poznatog kao ljudsko tijelo. Nipošto ne bez *hardwarea*, očito” (Lyotard, cit. prema Brassier 2007: 225). Za Brassiera takva Lyotardova gesta nije rješenje, nego odbijanje suočavanja s problemom. Štoviše, riječ je o “vitalističkoj eshatologiji” (Brassier 2007: 227) utemeljenoj na očitim “spiritualističkim principima”: “jer što je drugo tvrdnja da uništenje fizičke egzistencije po sebi nije prepreka kontinuiranoj evoluciji života ako ne spiritualistička tvrdnja?” (Brassier 2007: 228). Međutim, ističe Brassier, znanost otkriva da su takva

⁷ Objavljeno u: Lyotard, Jean-François. 1991. *The Inhuman: Reflections on Time*. Stanford, CA: Stanford University Press: 8–23.

vitalističko-spiritualistička maštanja samo neuspjeli pokušaj dobivanja na vremenu. Jer čak i da nekim znanstvenofantastičnim čudom misao pronade novi *hardware*, svejedno će se “prije ili kasnije i život i um morati suočiti s raspadanjem krajnjeg horizonta kad za otprilike trilijun trilijuna trilijuna godina od danas ubrzano širenje svemira dezintegrira samu građu materije ukidajući mogućnost utjelovljenja” (Brassier 2007: 228).

Nakon što smo definitivno ustanovili da ekstinkciju nije moguće izbjeći, vrijeme je da se suočimo s traumatičnom istinom koju taj nezamislivo daleki događaj predstavlja za nas ovdje i sada. Ekstinkciju treba shvatiti, upozorava Brassier, kao “ono što *srvanjuje* transcendenciju pripisanu čovjeku, bez obzira na to radi li se o svijesti ili o *Dasein*, ogolivši ga njegova privilegija kao mjesta korelacije. (...) Ekstinkcija je katastrofalna zato što *rašćlanjuje* (*disarticulates*) korelaciju” (Brassier 2007: 224). Naime, u skladu sa *srvanjujućom* moći ekstinkcije koja nastaje kao izravna posljedica Lyotardove tvrdnje kako je “sve već mrtvo” misao gubi privilegiranu poziciju i od *neprolaznog uvjeta prolaznosti postaje prolazna stvar u svijetu poput svega ostalog* (Brassier 2007: 229). Budući da takvu objektivizaciju i eksternalizaciju misli misao ne može ponovno prisvojiti, ekstinkcija je, smatra Brassier, puno snažniji izazov korelacionizmu od Meillassouxova pojma ancestralnosti. Naime, za razliku od ancestralnosti koju je moguće, kao što to pokazuje Brassier,⁸ bez većih problema pretvoriti u stvarnost “za nas”, ekstinkcija ukazuje na fizičko uništenje koje nikako nije moguće pretvoriti u korelat misli jednostavno zato što je *već* poništila dostatnost korelacije (Brassier 2007: 229). Budući da “ukazuje na misao o nepostojanju misli”, ekstinkcija “rašćinjava korelaciju (...) postavljajući nepostojanje korelacije – umjesto ancestralne stvarnosti – za objekt misli, ali takav objekt misli koji pretvara samu misao u objekt” (Brassier 2007: 229).

12

KOZMIČKI HOROR H. P. LOVECRAFTA

Howard Phillips Lovecraft zauzima istaknuto mjesto u povijesti horor-žanra. Smatra se začetnikom *kozmičkog horora*, zasebnog podžanra koji se s vremenom počeo jednostavno nazivati i *lavkraftovskim hororom*. U konstituiranju tog podžanra važnu su ulogu imali i Lovecraftovi književni tekstovi i njegovi brojni teorijski zapisi o prirodi horor-književnosti uopće i kozmičkog

⁸ Za cjelovitu Brassierovu analizu Meillassouxova projekta v. Brassier 2007: 49–94.

horora posebno. Od potonjih su u tom pogledu nezaobilazna dva teksta, "Nadnaravni horor u književnosti" ("Supernatural horror in Literature", 1927) i "Bilješke o pisanju čudne fikcije" ("Notes on Writing Weird Fiction", 1933), pa je stoga i ovom prilikom uputno početi od njih. U prvom od tih dvaju eseja Lovecraft daje povijesni pregled žanra koji naizmjenice naziva "čudnom pričom" (*weird story*), "nadnaravnim hororom", književnošću "kozmičkog straha" ili "kozmičkog horora"⁹ (Lovecraft 1927). Lovecraft najčešće upotrebljava prvi od tih triju termina, i to u nekoliko različitih varijanti – "čudna pripovijest" (*weird tales*),¹⁰ "čudna fikcija", "čudna književnost", "čudno užasna pripovijest", a ponekad i samo "čudno" (*the weird*) (Lovecraft 1927). Prema Lovecraftu, *čudna priča* kao žanr kulminacija je tendencije koja je u književnosti prisutna od samih njezinih početaka. Sve različite manifestacije *čudnog* kroz povijest književnosti Lovecraft tumači kao izraz jednog temeljnog psihološkog principa: "Najstarija i najsnažnija emocija čovječanstva je strah, a najstarija i najsnažnija vrsta straha je strah od nepoznatog" (Lovecraft 1927). Je li uistinu riječ o "dubokom i elementarnom" (Lovecraft 1927) principu ljudske psihologije, kao što je Lovecraft vjerovao, ovdje je manje važno. No nema sumnje da je riječ o temeljnom principu lavkraftovske poetike iz kojega je moguće izvesti sve značajke Lovecraftova poimanja *čudnog* u književnosti.

Prije svega, Lovecraftovo poimanje *čudnog* utemeljeno je na opoziciji (s) poznato (*known*) – ne(s)poznato (*unknown*). Čudnu književnost Lovecraft najčešće opisuje kao književni prikaz onog "ne(s)poznatog", "nepredvidljivog" i "neobičnog" (*strange*) u opreci prema književnosti koja prikazuje "uobičajene" (*ordinary*) osjećaje i događaje, "svakodnevni život" ili ono što je "stvarno i (s)poznato" (Lovecraft 1933). Iz toga proizlazi iduća bitna dimenzija *čudnog* koju Lovecraft u ovoj, ranoj fazi svog rada određuje pojmom "natprirodno" (*supernatural*). "Natprirodno" u ovom kontekstu treba razumjeti u njegovu osnovnom značenju, kao ono što nadilazi (s)poznate zakone prirode kako ih opisuju i definiraju prirodne znanosti. Najeksplicitniji izraz takvog poimanja *čudnog* nalazi se u eseju "Bilješke o pisanju čudne fikcije":

⁹ Kad Lovecraft izraz "cosmic horror" upotrebljava u širem (i slabije određenom) značenju ili kao naziv žanra, taj se izraz prevodi kao "kozmički horor". No kad isti izraz upotrebljava u užem smislu kako bi označio specifičan osjećaj koji književno djelo treba izazvati, prevodi se kao "kozmički užas".

¹⁰ *Weird Tales* ujedno je i naslov časopisa u kojemu je Lovecraft objavio najveći dio svojih književnih tekstova.

Izabrao sam čudne priče jer najbolje odgovaraju mojim sklonostima – jedna od mojih najsnažnijih i najustrajnijih želja jest da postignem, barem na trenutak, iluziju neke neobične suspenzije ili kršenja bolnih ograničenja vremena, prostora i zakona prirode koji nas zauvijek sputavaju i frustriraju našu znatiželju o beskonačnim kozmičkim prostranstvima onkraj našeg vidokruga i mogućnosti spoznaje. (Lovecraft 1933)

Na sličan način Lovecraft opisuje čudno i u često citiranom odlomku iz pisma Augustu Derlethu:

Srž je čudne priče nešto što *nije moguće*. Kad bi bilo kakvi neočekivani napretci u fizici, kemiji ili biologiji ukazali na mogućnost neke pojave povezane s čudnom pričom, taj određeni skup pojava prestao bi biti čudan u punom smislu zato što bi ga okruživao drugi skup emocija. Ne bi više bio imaginativno oslobađanje zato što ne bi više ukazivao na suspenziju ili kršenje zakona prirode protiv čije se univerzalne dominacije naša mašta buni. (Lovecraft 1971: 434)

14

Taj je odlomak važan zato što poblizje određuje prirodu zamišljene “suspenzije ili kršenja prirodnih zakona” koju Lovecraft opetovano u brojnim spisima navodi kao srž čudne književnosti. Ovdje se tako otkriva da čudna priča u Lovecraftovoj interpretaciji nužno prikazuje pojave koje su prema postojećim zakonima prirode *nemoguće*. Sličnu sugestiju moguće je pronaći i u “Bilješkama o pisanju čudne fikcije”, no uz dvije dodatne, važne odrednice: čudna priča prikazuje “nemoguće, nevjerojatne ili nepojmljive pojave” (Lovecraft 1933). Iz svega navedenog moglo bi se zaključiti kako je za Lovecrafta “čudno” uistinu tek sinonim za “nadnaravno”. No dok je to, kao što smo prije pokazali, uistinu bio slučaj u ranoj fazi njegova stvaralaštva, kasnije će Lovecraft strogo razgraničiti čudnu fikciju od nadnaravne književnosti. Tako će u pismu prijatelju i suradniku Franku Belknapu Longu ustvrditi:

Stiglo je vrijeme kada uobičajena pobuna protiv vremena, prostora i materije mora poprimiti oblik koji nije izravno nespojiv s onim što se zna o stvarnosti – kad se ta težnja mora zadovoljiti slikama koje tvore *dodatke*, a ne *kontradikcije* vidljivog i mjerljivog univerzuma. I što bi, ako ne oblik *nenadnaravne kozmičke umjetnosti*, moglo umiriti taj osjećaj pobune – kao i zadovoljiti srodni osjećaj znatiželje? (Lovecraft 1971: 295–296)

U toj se važnoj formulaciji najbolje očituje specifičnost Lovecraftova poimanja čudne književnosti. S jedne strane, “čudno” za Lovecrafta svakako označava pobunu protiv ontoloških i epistemoloških ograničenja koja čovjeku nameću zakoni prirode i pokušaj imaginativnog oslobođenja od tih ograničenja pomoću književnosti. No, s druge strane, takvo nastojanje

nipošto ne treba razumjeti u apsolutnom smislu kao dozvolu za ukidanje svih ograničenja. Upravo suprotno, Lovecraft pred čudnu književnost postavlja krajnje određen zahtjev – čudna književnost treba prikazivati ono što je u danom trenutku iz perspektive poznatih zakona prirode nemoguće, ali pod uvjetom da pojave koje prikazuje nisu u kontradikciji s načelima iz kojih su ti zakoni izvedeni. S obzirom na to da književnost koja prikazuje nadnaravne pojave kao što su duhovi, vještice, vampiri, vukodlaci i tome slično udovoljava prvom, ali ne i drugom aspektu tog zahtjeva, Lovecraft čudnu književnost definira kao *nenadnaravnu* u opoziciji prema takvoj književnosti. Nadalje, Lovecraft ovdje, kao što smo vidjeli, takvu čudnu nenadnaravnu književnost dodatno određuje pridjevom “kozmički”. Taj pridjev, kao i imenicu “kozmos” iz koje je izveden, Lovecraft upotrebljava često, i to, ovisno o kontekstu, u svim onim značenjima koja se tim pojmovima i inače pripisuju. Ponekad tako ti pojmovi u njegovim spisima imaju krajnje neodređeno značenje i odnose se na svemir uopće. No češće Lovecraftova upotreba odražava ustaljenu podjelu na vidljivi i nevidljivi svemir. Tako na primjer u pismu E. Hoffmanu Priceu Lovecraft govori o “vječnoj i izluđujućoj rigidnosti kozmičkih zakona” te definira “kozmos” kao “strogo zaključan krug fatalnosti – pri čemu je sve unaprijed određeno” (Lovecraft 1974: 17–20). “Kozmički zakoni” ovdje su sinonim za “prirodne zakone”, dok “kozmos” odgovara vidljivom svemiru, onom dijelu svemira koji je moguće promatrati i opisati uz pomoć poznatih zakona prirode. Ipak, termini “kozmos” i “kozmički” kod Lovecrafta najčešće označavaju ono što leži onkraj vidljivog svemira i u tom se pogledu može smatrati stranim, tuđim, izvanjskim, ne(s)poznatim i, najvažnije, nespoznatljivim. Lovecraftovi spisi obiluju takvim primjerima. U “Bilješkama o pisanju čudne fikcije” spominju se “beskonačna kozmička prostranstva onkraj našeg vidokruga i mogućnosti analize”, kao i “kozmička stranost (*alienage*) i izvanjskost” (Lovecraft 1933). Na drugome pak mjestu Lovecraft govori o “bezdanima neistraženog svemira”, “vječno nespoznatljivoj beskonačnosti” te kozmosu kao “uznemirujućoj i zadivljujućoj kvaliteti izvanzemaljskog i vječno ne(s)poznatog” (Lovecraft 2000: 210–213).

Lovecraftov “kozmicizam” svoj je najpotpuniji i najeksplicitniji izraz dobio u njegovu kratkom eseju “Vrijeme i prostor” (1918) iz kojega vrijedi ekstenzivno citirati.

Od različitih poimanja koja je napredak znanosti postavio pred ljudski um, što se po neobičnosti i veličini može mjeriti s vječnošću i beskonačnošću kako ih predstavlja moderna astronomija? Ništa dublje ne narušava naš duboko usađen egotizam i samodopadnost od spoznaje o čovjekovoj krajnjoj beznačajnosti koju sa sobom nosi znanje o njegovu položaju u vremenu i prostoru.

(...) Sámo postojanje života i misli tek je trenutak u bezgraničnome vremenu; puka sitnica u povijesti svemira. Prije sat vremena nismo postojali; za još jedan sat neće nas više biti. Kad je pak riječ o beskonačnom prostoru, ništa nas manje ne paraliziraju "misli onkraj dometa naših duša". U našem Sunčevu sustavu otkriva se da je prividno bezgranična Zemlja zapravo relativno malen planet, pri čemu je i naš Sunčev sustav samo beznačajna molekula u svemiru koji ga neposredno okružuje. Što, onda, možemo pomisliti kad saznamo da je sav taj svemir tek jedan od beskonačnog broja sličnih zvjezdanih skupina, od kojih su iz našeg dijela svemira vidljive samo one najbliže. Osim toga moramo se prisjetiti da svemir nema granicu; da se neograničeni dosezi praznine beskrajno protežu onkraj našeg vidokruga i razumijevanja, možda i (...) onkraj zakona kretanja i gravitacije. Koji će se um usuditi prikazati ta daleka područja gdje forma, dimenzije, materija i energija mogu biti podređene modifikacijama i grotesknim manifestacijama o kojima nije moguće ni sanjati. Sve što znamo, vidimo, sanjamo ili zamišljamo manje je od zrnca prašine u beskonačnosti. (Lovecraft 2006: 30–31)

16

U osnovi Lovecraftova postuliranja nužne veze između čudne književnosti i neistraženih kozmičkih prostranstava nalazi se, dakle, znanstvena spoznaja o vremenu i prostoru kao beskrajnim veličinama. U toj je spoznaji, naime, Lovecraft pronašao idealnu podlogu za stvaranje čudne *nenadnaravne* književnosti – književnosti koja prikazuje pojave koje nadilaze poznate zakone prirode, ali nisu u kontradikciji s njima. Pokušaj zamišljanja i prikazivanja pojava koje leže onkraj granica vidljivoga svemira (i onkraj zakona fizike) postaje stoga u Lovecraftovoj interpretaciji glavni predmet čudne književnosti.

Posljednji zahtjev koji Lovecraft postulira kao nužan uvjet čudne književnosti tiče se učinka koji ona mora imati na čitatelja. Riječ je, naravno, o osjećaju straha. U "Nadnaravnom hororu u književnosti" Lovecraft će tako ustvrditi: "[Č]udnu priču ne smijemo procjenjivati ni po autorovoj namjeri ni po mehanizmu njezina zapleta. (...) Ispit istinski čudnog jednostavan je – izaziva li ili ne dubok osjećaj strave (*dread*) i doticaja s ne(s)poznatim područjima i moćima" (Lovecraft 1927). Pritom napominje da se taj "tip književnosti-straha ne smije pomiješati s tipom književnosti koji joj je izvana sličan, ali u psihološkom pogledu potpuno drugačiji; književnosti pukog fizičkog straha i svakodnevnog odvratnosti" (Lovecraft 1927). Za razliku od toga, tvrdi Lovecraft, čudna priča mora izazvati osjećaj "kozmičkog straha":

Istinska čudna pripovijest ima nešto više od tajnog ubojstva, krvavih kostiju, sablasti prekrivene plahom koja zvekeće lancima u skladu s konvencijama. Mora biti prisutan određeni ugođaj neobjašnjive strave od vanjskih, nepoznatih sila koji ostavlja bez daha; i mora postojati naznaka, izražena s ozbiljnošću i zlokobnošću koja pristoji njezinu predmetu, te najužasnije

pomisli ljudskog mozga – zloćudne i specifične suspenzije ili poraza čvrstih zakona prirode koji su naša jedina obrana protiv napada kaosa i demona iz neistraženog svemira. (Lovecraft 1927)

Na sličan način Lovecraft uspostavlja vezu između čudne priče i osjećaja užasa i u “Bilješkama o pisanju čudne fikcije”:

Te priče često naglašavaju element užasa (*horror*) zato što je strah naša najdublja i najsnažnija emocija, odnosno emocija koja je najprikladnija za stvaranje iluzija koje prkose prirodi. Užas i ne(s)poznato ili neobično uvijek su usko povezani, tako da je teško stvoriti uvjerljivu sliku razlomljenog zakona prirode ili kozmičke tuđine ili “izvanjskosti” bez naglašavanja emocije straha. (Lovecraft 1933)

Ta i brojna druga slična mjesta u Lovecraftovu opusu nisu ništa drugo nego razrada temeljnog principa njegove poetike o strahu od nepoznatog kao najstarijoj i najsnažnijoj ljudskoj emociji. No iz tih se formulacija ne mogu razaznati razlozi takva Lovecraftova postuliranja nužne veze između straha i ne(s)poznatih, neistraženih kozmičkih prostranstava. U tom je pogledu od pomoći već navedeni tekst “Vrijeme i prostor” iz kojega se može iščitati da je “kozmički horor” za Lovecrafta nužna posljedica spoznaje o beskonačnoj prirodi vremena i prostora. Prisjetimo se Lovecraftovih riječi: “Ništa dublje ne narušava naš duboko usađen egotizam i samodopadnost od spoznaje o čovjekovoj krajnjoj beznačajnosti koju sa sobom nosi znanje o njegovu položaju u vremenu i prostoru.” Slično tome, Lovecraft će u nastavku ustvrditi kako nas “paraliziraju” misli i o prolaznosti našeg svijeta i o neistraženim svemirskim prostranstvima koja nadilaze granice naše spoznaje. Paralizirajući je strah, dakle, za Lovecrafta jedina moguća reakcija čovječanstva na spoznaju o vlastitoj relativnoj beznačajnosti u odnosu na beskonačnost vremena i prostora. Ono što pritom svakako treba istaknuti jest da je strah kod Lovecrafta posljedica spoznaje. Donekle paradoksalno, dakle, Lovecraftov strah od ne(s)poznatog posljedica je (s)poznatog – spoznaje o konstitutivnim ograničenjima čovjekovih tjelesnih i spoznajnih mogućnosti/moći. U susretu s onim ne(s)poznatim, odnosno nespoznatljivim, nepojmljivim ili nemogućim čovjek postaje svjestan vlastitih ograničenja i upravo ta spoznaja rezultira osjećajem straha i/ili užasa.

Čovjekovo suočavanje s užasavajućom spoznajom o vlastitim ograničenjima i posljedičnoj beznačajnosti u odnosu na beskonačnost vremena i prostora može imati nekoliko različitih ishoda. Dok je u Lovecraftovu književnom univerzumu najčešća opcija bijeg u ludilo, u brojnim neknjiževnim spisima često navodi religiju i umjetnost kao dva glavna oblika u kojima ta užasavajuća spoznaja dolazi do izraza. Tako će u jednom od svojih pisama ustvrditi:

Najveći dio religije samo je djetinjasto i razrijeđeno pseudozadovoljavanje tih misli o krajnjoj bezgraničnoj praznini koje nas vječno izjedaju. Na tu jednostavnu znatiželju nadodan je bolan osjećaj *nepodnošljive sputanosti* koju svi osjetljivi ljudi (...) osjećaju dok sagledavaju vlastita prirodna ograničenja u vremenu i prostoru u odnosu prema slobodama i prostranstvima te poimanjima i avanturističkim očekivanjima koja um može oblikovati kao apstraktne misli. Samo potpuna budala ne može razabrati te frustrirajuće osjećaje u najvećem dijelu čovječanstva – osjećaje toliko snažne i neumoljive da, ako im se onemogućí simbolički izraz u umjetnosti ili vjerskim krivotvorinama, mogu proizvesti stvarne halucinacije nadnaravnog i navesti poluodgovorne umove na smišljanje najapsurdnijih prijevara i na širenje najapsurdnijih vrsta mitova. (Lovecraft 2000: 259)

18

Taj je ulomak višestruko zanimljiv. Prvo, zato što čovjekovu spoznaju o vlastitim ograničenjima ne povezuje s osjećajem straha, kao što to Lovecraft inače čini, nego s osjećajima *frustracije* s jedne strane i *znatiželje* s druge. Čovjekova frustracija zbog vlastitih tjelesnih i spoznajnih ograničenja rezultat je neutažive znatiželje o beskrajnim (vremenskim i prostornim) prostranstvima. Religija, umjetnost, shizofrene halucinacije, prijevare i mitovi svake vrste neki su od načina na koje se ta znatiželja pokušava zadovoljiti. Istovremeno, Lovecraft tvrdi da se navedena frustracija rađa iz čovjekove usporedbe vlastitih ograničenih sposobnosti i slobode koju um ima u pokušaju zamišljanja, spekuliranja i nagađanja o onome što leži onkraj granica njegovih mogućnosti. Gotovo je nemoguće u toj Lovecraftovoj formulaciji ne prepoznati odjeke Kantove spoznajne teorije, odnosno u ovom slučaju njegove distinkcije između *spoznaje* i *misli*. Spoznaja je rezultat sinteze osjetilnog zora koji je dan u vremenu i prostoru i čistih razumskih pojmova. Budući da je uvjetovana vremenom i prostorom kao čistim oblicima zrenja, spoznaja je ograničena na *pojave* koje su nam kroz osjetilnost dane u iskustvu, što znači da ne može dohvatiti *stvari po sebi*, stvari kakve jesu neovisno o oblicima naše osjetilnosti, odnosno stvari po sebi koje nadilaze vrijeme i prostor kao uvjete naše osjetilnosti. No iako stvar po sebi nije moguće spoznati, “moramo je moći barem *misлити*. Jer inače bi uslijedila apsurdna teza da postoji pojava bez nečega što se pojavljuje” (Kant 1984: 18, prijevod izmijenjen). Iako je ograničio spoznajne ambicije uma na ono što je dano u iskustvu, Kant je bio itekako svjestan da je spekulativne ambicije uma nemoguće u potpunosti zatamiti. Spekulativna je metafizika, za Kanta, upravo izraz te nerješive potrebe uma da si postavlja pitanja koja “ne može odbaciti jer su mu zadana samom prirodom uma”, ali na koja ne može ni odgovoriti jer nadilaze svaku njegovu moć (Kant 1984: 7). U Kantovu opisu spoznajnih

ograničenja s jedne strane i spekulativnih ambicija uma s druge nije teško prepoznati Lovecraftov opis čovjekove frustracije vlastitim ograničenjima i neutažive znatiželje u vezi s onim što ih nadilazi. Lovecraftovu popisu religije, umjetnosti, shizofrenih halucinacija, prijevara i mitova može se, dakle, dodati i spekulativna metafizika u Kantovoj interpretaciji kao pokušaj zadovoljenja te znatiželje.

Još se jedan aspekt Kantova filozofskog sustava može dovesti u vezu s gore navedenim Lovecraftovim odlomkom. Ovaj je put riječ o Kantovu poimanju *sublimnog*, odnosno o bliskosti tog pojma i Lovecraftova kozmičkog horora. Kao i u slučaju Kantovih sudova o sublimnom kozmički horor rezultat je susreta s pojavama koje nadilaze čovjekove tjelesne i spoznajne mogućnosti, uslijed čega spoznaja o vlastitim ograničenjima kod čovjeka izaziva osjećaj straha. No dok je kod Kanta taj negativni moment tek preduvjet za drugi, pozitivni, u kojem čovjek postaje svjestan moći vlastitog uma da nadiđe prirodu i njezina ograničenja, što u konačnici rezultira osjećajem ugone, kod Lovecrafta taj pozitivni moment izostaje. Kao što se prije pokazalo, za Lovecrafta je i sama spoznaja moći uma da nadiđe čovjekova tjelesna i spoznajna ograničenja tek izvor frustracije. Stoga u Lovecraftovu poimanju susreta s nepoznatljivim koje suočava čovjeka s vlastitim ograničenjima nema mjesta nijednoj drugoj emociji osim straha.

Izazivanje takvog osjećaja kozmičkog užasa kod čitatelja, kao što smo već pokazali, za Lovecrafta je nužan uvjet čudne književnosti. Kako postići takav učinak na čitatelja, pritom je svakako ključno pitanje. Kao odgovor na to pitanje Lovecraft neprestano ističe važnost postizanja određene *atmosfera* ili *raspoloženja* u čudnim pričama. Kao što će ustvrditi u "Nadnaravnom hororu u književnosti", "atmosfera je najvažnija jer konačni kriterij autentičnosti nije sklapanje radnje, već stvaranje određenog osjećaja" (Lovecraft 1927). Jednako tako, u "Bilješkama o pisanju čudne fikcije" naglašava kako je "atmosfera, a ne radnja veliki *desideratum* čudne fikcije. Uistinu, sve što čudesna (*wonder*) priča može biti jest *živa slika određene vrste ljudskog raspoloženja*" (Lovecraft 1933). Nasuprot tome, pokušaje prikazivanja "nemogućih, nevjerovatnih i nepojmljivih pojava kao običnih priča objektivnih događaja i uobičajenih osjećaja" Lovecraft smatra "jeftinom, djetinjastom i neuvjerljivom", "šund, šarlatanskom fikcijom" (Lovecraft 1933). Unatoč tom Lovecraftovu ograđivanju od pokušaja realističkog prikazivanja nemogućih pojava njegovo je poimanje književnosti u bitnome *mimetičko*:

Nepojmljivi događaji i uvjeti moraju nadići poseban hendikep, a to se može postići samo održavanjem pažljivog realizma u svakoj fazi priče *osim* u

onoj koja se dotiče danog čuda (*marvel*). To čudo mora biti obrađeno na impresivan i promišljen način – s pažljivim emocionalnim razvojem – inače će djelovati plošno i neuvjerljivo. S obzirom na to da je to glavni dio priče, sama njegova egzistencija mora zasjeniti likove i događaje. Ali likovi i događaji moraju biti dosljedni i prirodni, osim ondje gdje se dotiču tog jednog jedinog čuda. U odnosu prema tom središnjem čudu likovi trebaju pokazati istu nadvladavajuću emociju koju bi slični likovi pokazali prema takvom čudu u stvarnome životu. Nikad nemojte čudo uzimati zdravo za gotovo. Čak i kad bi likovi trebali biti naviknuti na čudo, pokušavam satkati ozračje strahopoštovanja i impresivnosti koje odgovara onome što bi čitatelj trebao osjetiti. (Lovecraft 1933)

Lovecraft, dakle, ne osporava mogućnost da se susret s nemogućom pojavom zamisli i prikaže u obliku mimetičkog narativa. Upravo suprotno, za njega je pažljiv realistički postupak nužan uvjet postizanja željene atmosfere i raspoloženja kod čitatelja. Zadatak je, dakle, priče da kod čitatelja izazove iste one osjećaje koje susret s nemogućom pojavom izaziva kod likova. Stoga Lovecraft naglasak stavlja na pažljivo i polagano razvijanje emocionalnih stanja likova koje kulminira u susretu s nemogućom pojavom, što bi se potom trebalo odraziti u čitateljevu iskustvu.

20

ZOV CTHULHUA

Lovecraftovi književni tekstovi vjerno slijede njegova ovdje izložena teorijska načela. No koliko su njegova književna ostvarenja uspješna u postizanju željenog učinka na čitatelja, otvoreno je za raspravu. Od velikog broja u pravilu kraćih prozних pripovjednih tekstova koje je Lovecraft objavio kao najuspjeliji se naslovi navode *Zov Cthulhua* (1926), *Boja iz svemira* (1927), *Planine ludila* (1931), *Sjenka nad Insmouthom* (1931) i *Sjenka izvan vremena* (1934–1935). *Zov Cthulhua* najpoznatija je Lovecraftova priča i svakako najlogičniji izbor reprezentativnog primjera. Priču otvara vjerojatno najpoznatiji i najcitiraniji odlomak čitavog Lovecraftova opusa:

Najmilosrdnija stvar na svijetu, rekao bih, nesposobnost je ljudskog uma da međusobno poveže sve svoje sastojke. Mi živimo na mirnom otoku neznanja usred crnih mora beskonačnosti i nije za nas da putujemo predaleko. Znanosti, od kojih svaka vuče na svoju stranu, dosad nam nisu mnogo naškodile; ali jednoga će dana sastavljanje razdvojenoga znanja otvoriti takve užasavajuće prizore stvarnosti, i našega zastrašujućeg položaja u njoj, da ćemo ili poludjeti

od tog otkrivenja ili pobjeći od smrtonosne svjetlosti u mir i sigurnost novoga mračnog doba. (Lovecraft 2003: 113, prijevod izmijenjen)

Važnost tog odlomka u kontekstu Lovecraftova opusa dvojaka je. S jedne strane, taj je odlomak vjerojatno najjezgrovitija formulacija same Lovecraftove ideje kozmičkog horora. No istovremeno se može čitati i kao metanarativni iskaz koji otkriva jedan od osnovnih konstruktivnih principa samog *Zova Cthulhua*, ali i Lovecraftova narativnog postupka uopće. Naime, ulogu pripovjedača u Lovecraftovim tekstovima često imaju likovi znanstvenika koji s ekstradijegetičko-homodijegetičke pozicije pripovijedaju o susretima s nemogućim pojavama koje nisu doživjeli osobno, već o njima govore na temelju tuđih bilo usmenih bilo pisanih svjedočanstava. Drugim riječima, funkcija pripovjedača kod Lovecrafta sastoji se upravo u objedinjavanju razdvojenih spoznaja i iskustava različitih pojedinaca u jedinstvenu viziju svijeta, što nužno rezultira kozmičkim užasom za samoga pripovjedača-znanstvenika koji je te različite spoznaje povezo. Upravo je to slučaj sa *Zovom Cthulhua*. Tekst je predstavljen kao postumno pronađen spis iz ostavštine Francisa Waylanda Thurstona, antropologa iz Bostona. Thurstonovo ekstradijegetičko-homodijegetičko svjedočanstvo je pak također najvećim dijelom satkano od njegovih opisa različitih spisa, zapisa svjedočanstava, crteža i artefakata postumno pronađenih u ostavštini pojedinaca preminulih pod neobičnim okolnostima. Predmet je svih tih različitih izvora “kult Cthulhua”, o kojem čitatelj saznaje iz zapisa svjedočanstava uhićenih članova:

Štovali su, kako su rekli, Velike Stare koji su živjeli dobima prije nego što je ljudi bilo, i koji su na mladi svijet došli s neba. Ti Stari sad su nestali, u zemlji i pod morem; ali njihova mrtva tijela u snovima su rekla svoje tajne prvom čovjeku, koji je oformio kult što nikad nije umro. To je bio taj kult, i uhićenici su rekli da je oduvijek postojao i vječno će postojati, skriven u dalekim pustinjama i mračnim mjestima širom svijeta, sve do vremena kad se prvosvećenik Cthulhu, iz svoga mračnog doma u moćnom gradu R’lyehu pod morima, ne uzdigne i ponovno ne pokori zemlju. Jednoga dana on će pozvati, kad zvijezde budu spremne, a tajni kult uvijek će čekati da ga oslobodi. (Lovecraft 2003: 129–130)

To svjedočanstvo, kao i najveći dio ostalih izvora, Thurston pronalazi u ostavštini svog pokojnog prastrica Georgea Gammella Angella, “profesora emeritusa semitskih jezika na Svečilištu Brown (...) nadaleko poznatog stručnjaka za drevne natpise” (Lovecraft 2003: 114). Pripovijedajući o različitim izvorima koje pronalazi u prastričevoj ostavštini, pripovjedač postupno upoznaje čitatelja s različitim aspektima kulta Cthulhua. Prvi predmet koji

privlači Thurstonovu pažnju glineni je bareljef na kojemu se razaznaje zapis na nepoznatom pismu i neodređena figura čudovišta:

Iznad tih naizgled hijeroglifa bila je figura, očito slikovna u namjeri, ali njena impresionistička izvedba priječila je stjecanje jasnog pojma o njenoj prirodi. Činilo se da je to nekakvo čudovište ili simbol koji predstavlja čudovište, oblika kakav bi mogla pojmiti samo bolesna ćud. Ako kažem da se mojoj pomalo ekstravagantnoj mašti ukazivala istodobno slika hobotnice, zmaja i karikature ljudskog bića, neću iskazati odstupanje od duha te stvari. Gvaljava glava s pipcima dizala se iznad grotesknoga, ljuskama osutog tijela s rudimentarnim krilima, ali opći obris toga bio je ono što ga je činilo najšokantnije zastrašujućim. Iza lika nalazio se nejasan nagovještaj nekakve kiklopske arhitektonske pozadine. (Lovecraft 2003: 115)

22

Uz taj bareljef pripovjedač u prastričevoj ostavštini pronalazi dokument naslovljen "Kult Cthulhua" koji se sastoji od dva dijela, prvi je naslovljen "1925. – Snovi i rad iz snova H. A. Wilcoxa, Ulica Thomas br. 7, Providence, R.I.", a drugi "Iskaz inspektora Johna R. Legrassea, Ulica Bienville 121, New Orleans, La., na sastanku Američkog arheološkog društva 1908. – bilješke o istom, i izvještaj prof. Webba" (Lovecraft 2003: 116). U prvome od tih dvaju dokumenata otkriva se da je bareljef djelo kipara Henryja A. Wilcoxa, kojemu se prikaz Cthulhua ukazao u noćnim morama koje je imao nekoliko mjeseci 1925. godine. Drugi je pak dokument sastavljen od zapisa u kojima se prenosi svjedočanstvo policijskog inspektora Legrassea iz 1908. godine o događajima koji su doveli do uhićenja pripadnika kulta Cthulhua tijekom jednog od njihovih obreda. (Upravo u tim spisima Thurston dolazi do konkretnih spoznaja o vjerovanjima kulta koje smo prije naveli.) Nakon što je proučio pronađene dokumente, Thurston nastavlja samostalno istraživati slučaj, što rezultira otkrićem posljednjeg važnog spisa, rukopisa netom preminulog norveškog mornara Gustafa Johansena u kojem je opisan izravan susret Johansena i njegove posade sa samim "velikim Cthulhuom". Spletom zamršenih okolnosti Johansen i njegova posada nailaze na "veliki kameni stup koji je stršio iz mora" i pristaju uz

obalu od izmiješanog blata, mulja i travom pokrivenih kiklopskih zidina koja nije mogla biti ništa drugo do opipljiva tvar najužasnije stvari na Zemlji – košmarnoga grada-lešine R'lyeha, koji su u neizmjernim eonima iza povijesti izgradili ogromni, odurni oblici koji su dopuzali ovamo s mračnih zvijezda. Tu su ležali veliki Cthulhu i njegove horde. (Lovecraft 2003: 143)

Iskrčavši se na "strmu, blatom prekrivenu obalu te čudovišne akropole", Johansena i njegove ljude "obuzima nešto veoma nalik užasu" (Lovecraft

2003: 144–145). Susrevši se s tom čudovišnom građevinom, mornari primjećuju ono što je i mladi kipar Wilcox ustvrdio opisujući slično mjesto koje mu se ukazalo u snovima: “geometrija tog mjesta bila je pogrešna” (Lovecraft 2003: 145). Thurstonovi opisi Johansenovih sjećanja na to mjesto prepuni su kontradikcija: “zlokobnost i napetost nacereno su vrebale u tim ludački neuhvatljivim kutovima klesanoga kamena gdje bi drugi pogled uočio udubljenost onoga što je na prvi pogled bilo izbočeno” (Lovecraft 2003: 145). Pronašavši

ogromna izrezbarena vrata sa sad već poznatim bareljefom hobotnice-zmaja (...) nisu mogli ocijeniti leže li ravno poput vrata u podu ili nagnuto poput vanjskih podrumskih vrata. (...) Nije se moglo biti siguran ni u to da su more i kopno vodoravni, te je stoga i položaj svega drugoga izgledao fantazmagorično promjenljiv. (Lovecraft 2003: 145)

Nakon što su mornari više pukim slučajem nego vlastitom zaslugom uspjeli pokrenuti otvaranje tih “polu hektara velikih” vrata, ukazao se otvor “crn od skoro materijalne tame. Ta zamračenost bila je, štoviše, pozitivna osobina; jer je prekrivala one dijelove unutarnjih zidova koji bi trebali biti otkriveni, i čak je i suknula poput dima iz svog eonima dugog zatočeništva” (Lovecraft 2003: 145–146). Osjetivši najprije “nepodnošljiv zadah” te potom čuvši “gadan, pljuštav zvuk”, koji su dopirali iz tih “novootvorenih dubina”, uskoro se i samo “to sluzavo dovuklo na vidjelo i pipavo istisnulo svoju želatinoznu zelenu tjelesinu kroz crna vrata u zagađeni vanjski zrak tog zatrovanog grada ludila” (Lovecraft 2003: 146). To nas konačno dovodi do samog prikaza susreta s “velikim Cthulhuom”:

Jadnom Johansenu je skoro popustila ruka dok je pisao o tome. Od šestorice ljudi koji nisu stigli do broda, on misli da su dvojica umrla od čistog straha u tom prokletom trenutku. Ta Stvar se ne može opisati – nema jezika za takve ponore vrištećeg nezapamćenog ludila, takve sumanute kontradikcije sve materije, sila i kozmičkog poretka. Planina koja je hodala ili teturala. Bože! (...) Ta idolska Stvar, taj zeleni, ljepljivi nakot zvijezda, probudio se da zatraži svoje. Zvijezde su se opet posložile i ono što je vjekovima stari kult propustio učiniti namjerno, grupa nedužnih mornara učinila je slučajno. Nakon kvintilijuna godina veliki Cthulhu opet je bio slobodan, i žudio je za poslasticama. (Lovecraft 2003: 146)

Taj je konačni opis izravnog susreta s Cthulhuom iz Johansenove perspektive kulminacija priče – ona točka prema kojoj je sve vodilo i trenutak u kojem bi čitatelj trebao osjetiti svu silinu kozmičkog užasa. Svi su prethodni dijelovi priče, od početnog opisa pronađenog bareljefnog prikaza Cthulhua do pri-

kaza različitih svjedočanstava iz prastričeve ostavštine, u funkciji postupnog građenja atmosfere straha koja bi svoj vrhunac trebala imati u tom trenutku. Pritom su uistinu, kao što je Lovecraft i naučavao, svi aspekti priče osim susreta s čudovišnim pojavama dosljedno realistički motivirani, ponekad i nauštrb stvaranja željene atmosfere. Naime, u želji da realistički opravda svaki uveden motiv Lovecraft počesto pretjera s navođenjem brojnih detalja koji nepotrebno usporavaju radnju i tako potkopava svoju temeljnu ambiciju postupnog građenja napetosti. No to je u ovom kontekstu manje važno jer u ovoj, kao i u ostalim Lovecraftovim pričama, središnja uloga u ostvarivanju željenog učinka na čitatelja ionako ne pripada samom razvoju radnje, već opisima prizora čudovišnih pojava iz perspektive pojedinih likova te njihovim emocionalnim reakcijama prilikom susreta s tim pojavama. Kad je o takvim opisima riječ, glavne značajke Lovecraftova postupka jednostavno proizlaze iz njegovih postavki o prirodi opisanih pojava i reakcija koje susret s njima izaziva. Kao što smo već pokazali, Lovecraft je svoja čudovišta poimao kao *nenatprirodne kozmičke pojave*, odnosno kao pojave koje nadilaze poznate zakone prirode, ali nisu u kontradikciji s njima. Upravo je to slučaj s Cthulhuom. U ovdje navedenim opisima ni pripovjedač koji opisuje bareljefni prikaz Cthulhua ni Johansen koji opisuje svoj izravan susret s čudovištem ne uspijevaju podvesti zor koji im je osjetilno dan pod poznate pojmove. Stoga su i njihovi opisi puni neodređenih izraza s jedne strane te kontradiktornih slika s druge. Kad je riječ o opisu bareljefa, pripovjedač ne može odrediti ni prirodu zapisa na njemu ("naizgled hijeroglifi") ni prirodu same figure koju prikazuje ("očito slikovna u namjeri, ali njena impresionistička izvedba priječila je stjecanje jasnog pojma o njenoj prirodi. Činilo se da je to nekakvo čudovište ili simbol koji predstavlja čudovište, oblika kakav bi mogla pojmiti samo bolesna ćud."). Pokušaj opisa te čudovišne pojave rezultira nemogućom, kontradiktornom slikom ("istodobno slika hobotnice, zmaja i karikature ljudskog bića"). No dok je u slučaju bareljefa pripovjedač Thurston mogao sa sigurne distance promotriti figuru i pokušao je opisati, Johansenu pri izravnom, užasavajućem susretu s Cthulhuom ostaje samo da usklikne kako se "ta Stvar ne može opisati – nema jezika za takve ponore vrištećeg nezapamćenog ludila, takve sumanute kontradikcije sve materije, sila i kozmičkog poretka". Nemogućnost opisa čudovišne pojave ključna je značajka Lovecraftova postupka i nužno proizlazi iz osnovnog postulata prema kojemu takve pojave nadilaze poznate zakone prirode, pa sukladno tome i čovjekove jezične i spoznajne mogućnosti. No kako takve pojave ne smiju prema Lovecraftu biti u kontradikciji s poznatim zakonima prirode, tako i u slučaju Cthulhua nije riječ o nematerijalnoj, duhovnoj utvari iz

neke ontološki druge, transcendentne dimenzije, već o biću koje pripada ovoj, materijalnoj dimenziji postojanja iako potječe iz prostranstava onkraj vidljivog svemira. Susret s takvim nemogućim, nespoznatljivim bićem kod likova izaziva “kozmički strah” različita intenziteta. U slučaju bareljefnog prikaza Cthulhua pripovjedač Thurston sam obris prikazanog čudovišta opisuje kao “najšokantnije zastrašujući”. Kad je pak riječ o izravnom susretu s Cthulhuom, dvojica su mornara “umrla od čistog straha u tom prokletom trenutku”, a sam Johansen ne pronalazi riječi kojima bi mogao opisati te “ponore vrištećeg nezapamćenog ludila”. Već je i tih nekoliko primjera dovoljno da se potkrijepi često citirana teza o “adjektivitisu” kao jednoj od glavnih boljki Lovecraftova stila (v. Ognjanović 2014: 330). Gomilanjem hiperboliziranih opisnih pridjeva Lovecraft pokušava dočarati stanje iznimne uznemirenosti likova i na taj način izazvati kod čitatelja odgovarajući osjećaj kozmičkog straha. Nažalost, puko navođenje emocija koje bi čitatelj trebao osjetiti najčešće nije dovoljno da se one uistinu izazovu, posebice kad je riječ o takvim ekstremnim stanjima, i upravo u tome leži glavna slabost Lovecraftova književnog postupka. No s obzirom na nemoguć zahtjev pred koji je Lovecraft postavio svoju književnost s jedne strane te na njegovu isključivo mimetičko poimanje književnosti i jezika s druge strane, teško je zamisliti kako je rezultat njegovih nastojanja mogao biti drugačiji.

ZAKLJUČAK

Nakon upoznavanja s glavnim načelima Lovecraftove poetike preostaje da se utvrdi što povezuje tog horor-pisca iz prve polovice dvadesetog stoljeća s Meillassouxom i Brassierom, dvojicom filozofa s početka dvadeset prvog stoljeća. Kao što smo u prvome dijelu rada pokazali, za Meillassouxa i Brassiera sva je filozofija nakon Kanta korelacionistička – utemeljena na ideji kako nije moguće misliti bitak i mišljenje neovisno jedno o drugome, već samo u korelaciji. Slažu se Meillassoux i Brassier i oko dijagnoze uzroka takvog stanja postkantovske filozofije. Korelacionizam je, smatraju obojica, posljedica nesposobnosti filozofije da se suoči s izazovom pred koji ju je stavio razvoj modernih znanosti. Za Meillassouxa pravo značenje kopernikansko-galilejevske revolucije u znanosti leži u otkriću paradoksalne sposobnosti mišljenja da misli svijet koji je indiferentan prema tome postoji li mišljenje ili ne. Ta “misao o kontingenciji misli” izaziva kod čovjeka osjećaj “očaja i napuštenosti”. Slično tome, Brassier navodi “razočaranje svijeta”

kao bitan aspekt razvoja znanosti. Od Kopernikova izmještanja Zemlje iz središta svemira preko Darwinove teorije evolucije do suvremenih nastojanja kognitivnih znanosti svaki je značajan iskorak u znanostima doveo u pitanje pojedine bitne postavke čovjekove zdravorazumske slike svijeta i njegove pozicije u njemu. Korelacionizam dakle, za Meillassoux i Brassiera, nije ništa drugo nego pokušaj filozofije da izbjegne suočavanje s "traumatičnom" i "užasavajućom" (Brassier 2007: 233) spoznajom o svijetu kao autonomnom i indiferentnom prema čovjeku. Sukladno tome, smatraju Meillassoux i Brassier, kritika korelacionizma i afirmacija sposobnosti mišljenja da misli svijet neovisan o mišljenju i čovjeku nameću se kao imperativ suvremenoj filozofiji. Izlazak iz korelacionističkog kruga obojica pronalaze u dijalogu s relevantnim znanstvenim spoznajama. Ključno mjesto u Meillassouxovoj argumentaciji tako zauzimaju "ancestralni iskazi", znanstveni iskazi o svijetu prije pojave života, odnosno o svijetu *prije* misli. Brassier, s druge strane, na temelju prirodnoznanstvenih spoznaja konstruira pojam "ekstinkcije" kojim označava buduću točku u vremenu kada će nestati sama mogućnost života (i utjelovljenja uopće) u svemiru, odnosno svijet *nakon* misli.

26

Kad je pak o Lovecraftu riječ, njegove čudne priče kozmičkog horora pokušavaju uprizoriti ideju užasavajućeg susreta s nemogućim pojavama, pojavama iz svijeta u potpunosti tuđeg ljudskome koje nadilaze čovjekove spoznajne mogućnosti. Užas uslijed takvih susreta posljedica je čovjekova suočavanja s vlastitim spoznajnim i fizičkim ograničenjima. U osnovi Lovecraftova kozmičkog horora, dakle, nalazi se ista ona ideja koja je u središtu i Meillassouxova i Brassierova filozofskog projekta – ideja autonomnog svijeta indiferentnog prema čovjeku. Također, baš kao Meillassoux i Brassier i Lovecraft izvor te ideje vidi u razvoju modernih znanosti, između ostalog u astronomskim i fizikalnim spoznajama o nepreglednim prostranstvima prostora-svemira i vremena u odnosu prema kojima je čovjek beznačajna pojava, ograničenih spoznajnih i fizičkih mogućnosti. Konačno, za svu trojicu suočavanje s tom spoznajom kod čovjeka nužno izaziva osjećaj straha i/ili užasa. Može se stoga zaključiti kako Lovecraftova važnost za spekulativni realizam leži u tome što je njegov opus književna artikulacija problemskog sklopa koji Meillassoux i Brassier postuliraju kao središnji problem suvremene filozofije. Naravno, Lovecraft nije ni prvi ni jedini pisac koji se tim problemskim sklopom bavio, no svakako bi bilo teško u povijesti književnosti pronaći autora koji bi upravo tom problemu posvetio praktički cjelokupno vlastito djelo. Lovecraft je doslovno pisac jedne jedine ideje – ideje "kozmičkog horora" i u tome leže i sva privlačnost i mnoga ograničenja njegove književnosti. Jednako tako, Meillassoux i Brassier nipošto nisu jedini filozofi

koji su isticali važnost izazova koji razvoj modernih znanosti predstavlja za čovjekovo zdravorazumsko poimanje svijeta i vlastite prirode; no opet, teško bi bilo pronaći filozofe koji bi taj problemski sklop artikulirali na tragu horor-pisca kao što je Lovecraft.

Fokusiranje na srodnost Meillassouxova i Brassierova filozofskog projekta s Lovecraftovim kozmičkim hororom zanimljivo je u prvome redu zato što pruža priliku da se ukaže na osobitost izazova pred koji su ta dvojica filozofa u kontekstu spekulativnog realizma stavila suvremenu filozofiju, teoriju i humanistiku uopće. U tom pogledu prije svega valja istaknuti da se specifičnost spekulativnog realizma ne sastoji u postavljanju problema mogućnosti mišljenja svijeta neovisnog o mišljenju u središte filozofskog interesa. Naime, može se ustvrditi, kao što je to na primjer učinio Lee Braver (2015: 13), da se taj problem nalazi u samoj srži kontinentalne filozofske tradicije, od Kanta, koji mu je postavio temeljne koordinate, preko Hegela, Nietzschea i Kierkegaarda, koji su ga ustoličili kao središnji problem filozofije svoga doba, do Heideggera, Levinasa i Derridaa pod čijim je utjecajem u dvadesetom stoljeću postao ključnim mjestom i kontinentalne filozofije u užem smislu i teorije i humanistike uopće. No kontinentalna je filozofija, u pravilu, davala negativan odgovor na to pitanje, odnosno naglasak je stavljala na negativnu formulaciju tog problema – kako misliti nemislivo, “spoznati nespoznatljivo” (Levinas, cit. prema Braver 2015: 11) ili “iskusiti nemoguće” (Derrida, cit. prema Braver 2015: 13). Nasuprot tome, Meillassoux i Brassier postuliraju nužnost artikulacije pozitivnog odgovora na pitanje mogućnosti mišljenja svijeta neovisnog o mišljenju i upravo su u tom pogledu njihovi projekti izazov suvremenoj kontinentalnoj filozofiji. Pritom njihov izbor Lovecrafta kao ključnog sugovornika u formuliranju vlastitih projekata ne bi trebao posebno čuditi. Kontinentalna se filozofija oduvijek razvijala u bliskom dijalogu s književnosti i u tom smislu treba razumjeti Meillassouxov i Brassierov odnos s Lovecraftom. Kao što je to naznačio Graham Harman, “ono što je Hölderlin bio Heideggeru, a Mallarmé Derridau, Lovecraft je filozofima spekulativnog realizma” (Harman 2012: 277). Osim što je Lovecraftov opus književna artikulacija ideje autonomnog svijeta indiferentnog prema čovjeku, što ga čini zanimljivim svim spekulativnim realistima, kad je riječ o samima Meillassouxu i Brassieru, njima je Lovecraft posebno važan zato što problem čovjekova odnosa s tim tuđim svijetom ne predstavlja isključivo u negativnim terminima, već vjeruje u mogućnost pozitivne artikulacije tog odnosa. Drugim riječima, Lovecraft je uistinu vjerovao u mogućnost književnog prikazivanja susreta s “nemogućim” pojavama iz tog tuđeg svijeta i upravo se u tome sastoji specifičnost izazova koji njegova književnost predstavlja i

za kontinentalnu filozofiju i za najveći dio (post)moderne književnosti dvadesetog stoljeća. Naime, u poznatoj Lyotardovoj interpretaciji bit moderne i postmoderne umjetnosti uopće i književnosti posebno čini pokušaj da se "prikaže postojanje nečeg neprikazivog" (Lyotard 1984: 78). Moderna i postmoderna umjetnost i književnost taj problem artikuliraju i rješavaju u negativnim terminima: "prikazat' će nešto, ali negacijom: izbjeci će stoga figurativnost i reprezentaciju" (Lyotard 1984: 78). Dok moderna umjetnost neprikazivo "zaziva tek kao odsutni sadržaj", postmoderna označava ono što "u modernoj zaziva neprikazivo u samom prikazu" (Lyotard 1984: 81). Lovecraftov otpor modernoj umjetnosti i književnosti ostavio je nepoljuljanom njegovu vjeru u mimetičko poimanje književnosti i, sukladno tome, mogućnost zamišljanja i književnog prikazivanja nemogućih pojava onkraj granica čovjekove spoznaje. Donekle ironično, dakle, Lovecrafta je upravo njegova netrpeljivost prema modernističkoj revoluciji u književnosti učinila glavnim književnim junakom suvremene filozofije u obliku spekulativnog realizma.

28

Konačno, bitnu ulogu u Meillasouxovoj i Brassierovoj artikulaciji problema mišljenja svijeta neovisnog o mišljenju imaju prirodne znanosti i upravo je taj aspekt njihovih projekata vjerojatno i najznačajniji izazov suvremenoj kontinentalnoj filozofiji i humanistici uopće. Povijest odnosa kontinentalne filozofije i, preko njezina utjecaja, teorije i humanistike prema prirodnim znanostima u najmanju je ruku problematična.¹¹ Najkraće rečeno, u svojim nastojanjima da afirmira vlastitu autonomiju kontinentalna je filozofija često dovodila u pitanje autonomiju i vrijednost prirodnih znanosti. "Filozofov kodicil" ili "kodicil modernosti", koji spominje Meillassoux, pravi je primjer toga: korelacionizam osporava doslovno, realističko značenje ancestralnih iskaza i postulira drugi "režim značenja", koje je "izvornije" i dostupno isključivo filozofima.¹² Kako bi se kontinentalna filozofija i humanistika mogle suočiti s izazovima pred koje ih stavlja razvoj prirodnih znanosti, smatraju Meillassoux i Brassier, nužna je reartikulacija odnosa humanističkog diskursa prema prirodnoznanstvenoj spoznaji. Umjesto da u prirodnim znanostima vidi za vlastitu autonomiju opasnog protivnika, humanistički

¹¹ Od Heideggerova poznatog proglašenja prema kojemu "znanost ne misli" preko različitih varijanti poststrukturalističke kritike reprezentacijskih oblika spoznaje na kojima znanosti počivaju (Derrida, Foucault, Deleuze) do znanstvenih ratova s kraja dvadesetog stoljeća, samo su najistaknutije točke te povijesti.

¹² Kao sličan primjer može se navesti i Deleuzeova potraga za "drugom", filozofskom, intuitivnom spoznajom u suprotnosti prema znanstvenoj, reprezentacijskoj spoznaji (v. Jelača 2014).

bi diskurs u njima trebao prepoznati dragocjenog sugovornika i saveznika.¹³ Štoviše, moglo bi se, na Lovecraftovu i Sellarsovu tragu, zaključiti kako se jedan od glavnih zadataka humanistike danas sastoji upravo u objedinjavanju “razdvojenih znanja” mnoštva različitih znanstvenih disciplina u jedinstvenu sliku čovjeka u svijetu. Hoće li rezultati takvih nastojanja uistinu otvoriti “takve užasavajuće prizore stvarnosti, i našega zastrašujućeg položaja u njoj, da ćemo ili poludjeti od tog otkrivenja ili pobjeći od smrtonosne svjetlosti u mir i sigurnost novoga mračnog doba”, samo će vrijeme pokazati.

LITERATURA

- Bekavac, Luka. 2016. “Teorijske fikcije: Ligotti, Negarestani i spekulativni realizam”. U: *Anafora* III, 1: 1–20.
- Blažić, Jasmina. 2007. “Lovecraft vs. Poe”. U: *Ubiq* 1: 14–31.
- Brassier, Ray. 2007. *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Brassier, Ray. 2010. “Foreword”. U: Thomas Ligotti. *The Conspiracy Against the Human Race*. New York: Hippocampus Press: 9–10.
- Brassier, Ray. 2011. “I am a nihilist because I still believe in truth”. Dostupno na: <https://cengizerdem.wordpress.com/2011/03/05/ray-brassier-interviewed-by-marcin-rychte-r-i-am-a-nihilist-because-i-still-believe-in-truth/>. Internet. 30. studenoga 2018.
- Brassier, Ray i Alberto Toscano. 2007. “Speculative Realism”. U: *Collapse* 3. Falmouth: Urbanomic: 306.
- Braver, Lee. 2015. “Thoughts on the Unthinkable”. U: *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy* 24: 1–16.
- Harman, Graham. 2011. “Speculative Realism Book Series”. Dostupno na: <https://doctorzamalek2.wordpress.com/2011/02/15/speculative-realism-book-series/>. Internet. 30. studenoga 2018.
- Harman, Graham. 2012. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Alresford: Zero Books.
- Houellebecq, Michel. 2006. *Protiv svijeta, protiv života*. Prev. Milena Benini. Zagreb: Zagrebačka naklada.

¹³ Naravno, ovakvim je općim kvalifikacijama kontinentalne filozofije i humanistike moguće suprotstaviti niz protuprimjera, i pojedinaca i čitavih područja u okviru različitih humanističkih disciplina u kojima se intenzivno radi na uspostavi dijaloga s relevantnim prirodnoznanstvenim disciplinama. U kontekstu suvremene znanosti o književnosti najbolji je primjer takve tendencije “kognitivno proučavanje književnosti”, iznimno široko, bogato i raznovrsno interdisciplinarno područje u kojemu se književnoteorijske spoznaje isprepleću s najnovijim strujanjima u okviru kognitivnih znanosti. Kao dobar uvid u suvremeno stanje stvari na tom području može poslužiti poseban broj časopisa *Style* naslovljen *Cognitive Literary Studies: Second Generation Approaches* 48, 3, jesen 2014.

- Jelača, Matija. 2014. “Sellars Contra Deleuze on Intuitive Knowledge”. *Speculations* 5: 92–126.
- Kant, Immanuel. 1984. *Kritika čistoga uma*. Prev. Viktor D. Sonnenfeld. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Lukić, Marko. 2014. *U sjeni američkog sna*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Liotard, Jean-François. 1984. “Answering the Question: What is Postmodernism?”. Prev. Régis Durand. U: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press: 71–82.
- Lovecraft, Howard Philips. 1927. “Supernatural Horror in Literature”. Dostupno na: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Internet. 30. studenoga 2018.
- Lovecraft, Howard Philips. 1933. “Notes on Writing Weird Fiction”. Dostupno na: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/nwvf.aspx>. Internet. 30. studenoga 2018.
- Lovecraft, Howard Philips. 1971. *Selected Letters 1929–1931, Vol. 3*. Sauk City: Arkham House Publishers.
- Lovecraft, Howard Philips. 1974. *Selected Letters 1934–1937, Vol. 5*. Sauk City: Arkham House Publishers.
- Lovecraft, Howard Philips. 2000. *Lord of a Visible World: An Autobiography in Letters*. Athens, OH: Ohio University Press.
- Lovecraft, Howard Philips. 2003. “Zov Cthulhua”. Prev. Marko Fančović. U: *Reanimator i druge priče*. Zagreb: Zagrebačka naklada: 102–136.
- Lovecraft, Howard Philips. 2006. “Time and Space”. U: *Collected Essays: Volume 5: Philosophy, Autobiography & Miscellany*. New York: Hippocampus Press: 30–31.
- Meillassoux, Quentin. 2014. *Time Without Becoming*. Prev. Anna Longo. Mimesis International.
- Meillassoux, Quentin. 2015. *Science Fiction and Extro-Science Fiction*. Prev. Alyosha Edlebi. Minneapolis: Univocal Publishing.
- Meillassoux, Quentin. 2016. *Poslije konačnosti – Esej o nužnosti kontingencije*. Prev. Vladimir Šeput. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Ognjanović, Dejan. 2014. *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin.
- Roško, Zoran. 2009. “Holokaust ekstaze: čudovišta te jedu tvojim ustima”. U: *Tvrda* ½: 327–333.

Abstract

ON THE HORROR OF KNOWLEDGE: SPECULATIVE REALISM AND H. P. LOVECRAFT

This paper provides an account of the relation between the philosophy of speculative realism and H. P. Lovecraft’s poetics of “cosmic horror”. Q. Meillassoux and R. Brassier are taken as representatives of speculative realism. These two philosophers share two fundamental presumptions: first, any philosophy that aspires to the name

of “realism” has to provide an answer to the question as to *how thought can think a world without thought*; and second, insofar as it reveals that this is indeed possible – to think a world without thought – science constitutes the greatest challenge to correlationism. The first two parts of the text provide an account of these two aspects of Meillassoux’s and Brassier’s projects respectively. The third part reconstructs the basic tenets of Lovecraft’s poetics of “cosmic horror”, first through an engagement with his numerous (auto)poetic writings on this genre, and then by a reading of his famous short story “The Call of Cthulhu”. Finally, the conclusion brings these various threads together in order to show that an explication of the relation between these three authors facilitates a better understanding of the specifics of their individual projects.

Keywords: speculative realism, Q. Meillassoux, R. Brassier, the critique of correlationism, H. P. Lovecraft, cosmic horror, *The Call of Cthulhu*