

ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ У ЗАГРЉАЈУ ДИСТОПИЈЕ: ПЛАТОНОВИ ПАПИРИ ПИТЕРА ЕКРОЈДА

Томислав М. Павловић¹

Сажетак: Циљ овог рада је анализа трансформације појма интелектуалац који се и у времену модерне и постмодерне васпоставља као својеврсна парадигма. Фокус истраживања је најпре на редукацији улоге интелектуалца модерног времена која је нашла одјека у мислима бројних филозофа модерне и постмодерне провенијенце. Потом се анализира постмодерни дистопијски роман *Платонове папире* енглеског писца Питера Екројда. У питању је дело у којем су наведене тенденције добиле уметничку артикулацију. Јунак романа Платон, како истраживање показује, представља травестирану слику античког филозофа Платона и делује у модерном телематизованом полису далеке будућности. Дела и судбина постмодерног Платона се у роману артикулишу на начин који наговештава да је ескапизам једини могући одговор на изазове деструктивних релативизација постмодерне епохе.

Кључне речи: интелектуалац, постмодерна, Платон, роман, историја.

ПОСТМОДЕРНА ПЕРСПЕКТИВА ИНТЕЛЕКТУАЛИЗМА

Интелектуалац, ангажован у испуњењу циљева који спадају у домен онога што се обично квалификује као опште добро друштва се, још од Платонових времена, поистовећује са његовом савешћу. У том смислу интелектуалци припадају оној мањини истакнутих појединаца који иступају у име истине и правде. Током времена слика интелектуалца као идеалних, беспрекорних индивидуа је регредирала. Имануел Кант, са дозом ироније, тврди у својој *Антропологији у практичном погледу* да су критички настројени секуларни хуманисти односно интелектуалци себе „намерно представљали као неког ко је најзначајнији за развој људске врсте“, пројектујући на тај начин слике „вођа, представника“ или „узвишених

¹ tomlav.pavlovic@filum.kg.ac.rs, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко уметнички факултет, Катедра за англистику

предводника“.¹ (O’Nara, 1987, p. 417) Овај наводни нарцизам интелектуалаца је, у датом делу, додатно иронизован будући да аутор исказује спремност да их сагледа као „набусите особе које искупљују наше друштво у својству законодаваца и научника.“² (Исто)

Поменута, не баш ласкава, слика водећег интелектуалца је на тако моћан начин уписана у домен секуларног хуманизма да су чак и критички настројени генеалози попут Фридриха Ничеа и Едварда Саида уклопили у дати образац. О томе сведочи и Ничеово ексклузивистичко гледиште о интелектуалној савести за коју тврди да је већина људи и не поседује: „Хоћу да кажем: већина нипошто не сматра достојним презрења то што верује у ово или оно и према томе живи, а да пре тога није постала свесна последњих и најсигурнијих разлога за и против и не труди се чак да такве разлоге потом и даје — најдаровитији људи и најплеменитије жене, уз све остале, спадају у ову ’већину’.“ (Ниће, 2015, p. 40)

Поменута мишљења о положају и улози интелектуалца, која одишу скепсом и иронијом на рачун функционалности истих, очевидно имају свој континуитет у времену. Појам „класичног“ односно „универзалног“ интелектуалца, имајући у виду и судове изречене накнадно, више личи на фикционалну творевину него на један од кључних термина духовног развоја човечанства чврсто укорененог у стварности. О томе сведочи и одређење интелектуалца које даје Жан-Пол Сартр у есеју „Молба за интелектуалце“. Он наике сматра да након дешавања из 1968. године, синтагму „класични интелектуалац“ треба одбацити а да, заправо, интелектуалац јесте неко ко припада друштвеној групи такозваних „теоретичара практичног знања.“³ (Sartre, 1974, p. 231) Поменути теоретичари представљају неку врсту специјалиста који не контролишу начине на који се њихово знање употребљава јер је та активност у домену владајуће класе, нити пак контролишу његову актуелизацију која се остварује деловањем радничке класе. Њихова функција би се састојала једино у проучавању и критичком испитивању средстава којима се дате активности реализују.

Теоретичаре ове врсте Сартр ипак не сматра интелектуалцима иако потичу из исте социјалне групе. Ауентични интелектуалац, према Сартру је „неко ко постаје свестан противречја како унутар властите личности тако и унутар друштва, између потраге за практичном истином (са свим иманентним нормама) и владајуће идеологије (са системом традиционалних вредности).“⁴

¹ “... wilfully represented themselves as essential for the progress of the ‘species’... leaders as representatives or sublime masters.” (Превод аутора)

² “...image of the ill-natured men who redeem our race as lawgivers and scholars.” (Превод аутора)

³ “classical intellectual“ ... theoretician of practical knowledge” (Превод аутора)

⁴ “someone who becomes aware of the opposition, both within himself and within society, between a search for practical truth (with all the norms it implies) and a ruling ideology (with its system of traditional values)”(246). (Превод аутора)

(1974, p. 246) Прихватање вредности владајуће класе аутоматски дисквалификује било кога ко поседује или претендује на статус интелектуалца. (Исто)

Судови о интелектуалцима настали у доба постмодерне су веома разнородни. Већ поменути Едвард Саид сматра да интелектуалац и у новијим временима наставља да буде „неко ко је обдарен способношћу представљања, формулисања поруке, става, филозофског приступа или мишљења као и јавног мњења ... (и који) то чини на основу универзалних принципа.“¹ (Said, 1996, p. 9) Франсоа Лиотар (Jean- Francois Lyotard) стоји на становишту да су такозвани *велики наративи* који датирају још из времена просветитељства, на којима се, уосталом, и темељила идеја интелектуалца, бивају, у доба замаха постмодерне током задњих декада двадесетог века, захваћени процесом фрагментације и опадања. (Malpas, 2003, p. 29) Резултанта таквих кретања јесте одсуство неког ко може бити подведен под квалификатив „универзална жртва“² а са којим се интелектуалац може идентификовати. Тако нешто дефинитивно припада неком другом, прошлом добу. (Lyotard, 1993, p. 6)

Жак Дерида и деконструкционисти скрећу пажњу на тенденцију да поменута фрагментација, односно реорганизација канонских текстова, треба ићи у правцу омогућавања такозваним „стишаним гласовима“ историје да се огласе. Интелектуалац треба дати свој допринос таквим хтењима. Мишел Фуко, слично Сартру, одбацује појам „универзални интелектуалац“ и уместо њега установљава појам „посебни интелектуалац“ који није велики писац нити геније већ „зналац“ или „експерт“ са „директним или локализованим“ приступом знању.³ (Foucault & Deleuze, 1977, p. 128) Доследан свом левичарском уверењу, Фуко наглашава да је од догађања у Паризу 1968. године интелектуалац постао свестан да у стицању знања „више није потребан масама“ јер људи „сада поседују знање без икаквих илузија и знају много више од њега.“⁴ (207) Као такви они су апсолутно способни за самоартикулацију без ичије помоћи.

Дате тенденције, оцртане у ставовима који потичу из периода ране модерне уметности, су на упечатљив начин актуелизоване у делима постмодерних филозофа. Оне се, разумљиво, одражавају и у делима постмодерне књижевности, и разумљиво, не само књижевности јер постмодерна реализује свој потенцијал у ширим естетичким, интелектуалним и уметничким доменима. Постмодерна књижевност је као аутономна форма обележена како у стилистичком тако и у идеолошком погледу ослањањем на

¹“an individual endowed with a faculty for representing, articulating a message, a view, an attitude, philosophy or opinion to, as well as for, a public...(and who) does so on the basis of universal principles “. (Превод аутора)

²“...universal subject-victim.“ (Превод аутора)

³“universal intellectual”, “savant” or “expert”, direct or localized relation to knowledge.” (Превод аутора)

⁴“no longer needed him to gain knowledge“ ... “they know perfectly well without illusion; they know far better than he. “ (Превод аутора)

књижевне конвенције као што су фрагментираност, парадокс непоздани приповедач, нелогичност заплета, лудичност, пародија, параноја и аутореференцијалност. Осим тога, постмодерна књижевност укида границе између „високих“ и „нижих“ књижевно-уметничких форми и елиминише дистанцу између жанра и разних других форми писања и приповедања. Поменуто књижевне конвенције битно су допринеле даљем деконструисању комплекса или парадигме коју је подразумевала популарна синтагма интелектуалац и његова улога. (Radovanović, 2022)

Већ је поменуто да Жан-Франсоа Лиотар, скреће пажњу на колапс такозваних „великих наратива“ у првом реду оних модернистичких а све што остаје након те деструкције је низ језичких игара којима постмодерна критика тежи да да смисао. (Malpas, 2003, p. 30) Посебно је на удару такозвани „велики наратив о еманципацији односно о ослобођењу друштвене групе, или пак самог друштва која у форми аутономне групе верује да „правда лежи у самоодређењу људи“, при чему „постоји близак однос између аутономије и самоодређења: она производи своје сопствене законе.“¹ (Исто) Таквом друштву, логично, није потребан велики наратив о Платону као просветитељу и он је подвргнут деструкцији у роману *Платонове папири* (енг. *Plato Papers*) (Ackroyd, 1999) енглеског аутора Питера Екројда (Peter Ackroyd)

ХРОНОТОПСКИ ОКВИРИ ЕКРОЈДОВОГ ДИСТОПИЈСКОГ МИКРОСВЕТА

Очигледно је да савремени трендови у трансформацијама интелектуализма као појма, начина живљења и деловања, идеолошке парадигме, као и њихова коначна исходишта иду у правцу нечега што се, као уметничка визија материјализује у поменутом делу Питера Екројда. *Платонове папири* су у суштини дистопијско, научно-фантастично дело јер дочарава крајњи исход суноврата интелектуализма у Лондону, у далекој будућности, неке 3700. године, када становници масовно уживају у плодовима телематизованог доба. Екројдови романи, укључујући и поменути, припадају романсекном поджанру који књижевна критика квалификује као историографску метафикцију будући да нуде историјске догађаје у постмодерној обради која превазилази одређена онтолошка ограничења и додирује сферу трансисторије. (McHale, 1987, pp. 16–17)

Као што је већ речено и *Платонове папири* су, на свој начин, окренути прошлости, златном добу Платонове Грчке, која бива преобликована на особен начин и то у смислу травестије која иначе блиска пародији будући да задржава предмет неког знаменитог предлошка али га приказује смешним или апсурдним стилем. Екројд травестира Платонову Атину васпостављајући

¹“justice is based on based on the idea of general will“ ... “close relation between autonomy and self-determination: one gives oneself one’s own laws.“ (Превод аутора)

као њен *пандан* Лондон као неку врсту накардног *полиса* далеке будућности. У њему делује Платон, филозоф будућности, који је и сам травестија античког филозофа и његове праксе. Антички Платон је филозоф познат по свом интелектуалном завештању будућим генерацијама док је Екројдов Платон, епонимски јунак дела, заправо неко ко, у правом постмодерном духу, делује као нека врста детектива – историчара чија се активност одвија у циљу преиспитивања објективности историје односно историјских записа.

Периодизација развоја друштва, коју је осмислио овај романескни лик, представља неку врсту травестије оних периодизација које су створили Ђанбатиста Вико или Арнолд Тојнби. Радња се, како је и поменуто, дешава у далекој будућности односно 3700. године нове ере којој претходе четири доба. Најраније је такозвано доба „Орфеја“, карактеристично по владавини мита, које је трајало до 300. године старе ере. Сменило га је знатно скромније, теократско доба названо „Добом Апостола“ а од 1500. године нове ере наступило је доба „Кривог калупа“ у којем је владала наука. Та ера прогреса за који се испоставило да је илузоран завршава се катастрофално појавом мистериозне „Колапсофије“ која је 2300. године најавила доба „Чаролије ума“ која пак представља садашњицу романа. Доба „Кривог калупа“ се окончало у тренутку кад су научници установили да материјални свет заправо и није прави свет. Потоње доба, период „Колапсофије“ омогућило је појаву такозваних чистих форми што је за последицу имало стварање архетипског света светла и лепоте карактеристичним за визије какве имају песници и људи са оне стране разума.

Нови Платон, дистопијски јунак, живи у пост-историјском Лондону, самодовољном граду држави односно *полису* чији су становници склони некој врсти ритуалног промишљања и активног друштвеног ангажмана. Он се, попут античког Платона, у свом политичком и научном деловању служи сократским дијалозима и поучним монолозима као доминантним дискурсом чиме се травестира оригинална утопија – Платонова *Република* која представља предложак Екројдовога романа. Он покушава, путем компликованог поступка дедуктивног закључивања, да из разних фрагмената историјско – археолошко – митолошког комплекса докучи прошлост. Разлог томе је деструктивност која ја владала у доба „Колапсофије“ када је уништено све што о прошлости сведочи на целовит начин. О прошлости, дакле, сведоче искључиво фрагменти знања садржани у *папирима*, који су једино чињенично полазиште постмодерног Платона који тек формира свој научни приступ.

Пародијски односно травестијски набој, будући да је травестија једна од подврста пародије, даје доминантни тон овом постмодерном делу, као што је и речено. Линда Хачн стоји на становишту да су сва постмодерна дела, „непоколебљиво историјска и неизбежно политичка јер су пре свега

пародијска.“¹ (Hutcheon, 1986, p. 180) Томе у прилог иду Платонове дефиниције неких од кључних појмова као што је, на пример, *здрав разум*.² Платон наине сматра да се ова синтагма односи на „теорију по којој сва људска бића могу делити мисли других људи, тако да ће стварност изгледати као да на земљи пребива само једна особа.“³ (Ackroyd, 1999, p. 13) Дато објашњење свакако пародира тежњу за једноумљем. *Декаденција* би представљала „веру у понављање деценија тако да две хиљаде деведесете године подсећају на хиљаду деветсто деведесете које би аутоматски подсећале на хиљаду осамсто деведесете.“⁴ (Исто) Слободна воља је „термин који има некакав значај у доба „Кривог калупа“ а везује се за веровање да индивидуални избор или 'воља' немају никакве вредности на комерцијалном тржишту већ се дотурају бесплатно.“⁵ (14) Занимљива је „еволуција“ појма Бог који се у „Доба Апостола“ односи на врховног владоца универзума, у доба 'Кривог калупа на механичког и научног генија а у доба 'Чаролије ума' на принцип живота који надилази властите границе.“⁶ (Исто) Најпародичнија је свакако псеудо-научна експликација идеологије која је:

„... процес стварања идеја. Тај посао се обавља у тишини и самоћи, јер за њихово стварање је потребна велика пажња. Неке занатлије су изабране за овај посао још у младости и обучаване су у радионицама за ментално заостале или домовима за душевно оболеле. Били су познати као идеалисти и од њих се очекивало да произведу утврђени број идеја са циљем да се изложе или драматизују на корист грађана.“⁷ (Исто)

Као што се може видети, пародијска редуција захвата неке фундаменталне појмове демократије као што је рецимо слободна воља и

¹ “... resolutely historical and inescapably political because they are parodic.“ (Превод аутора)

² У српском преводу синтагме *common sense* губи се примарно значење речи *common* што заправо значи *заједнички* тако да тек такав превод чини Екројдово вербално поигравање разумљивим.“ (Примедба аутора)

³ “a theory that all human beings might be able to share one another’s thoughts, so that there would in reality be only one person. (Превод аутора)

⁴ “... a belief in the recurrence of the decades so that, for example the 2090s resembled 1990s, which in turn recalled the 1890s. (Превод аутора)

⁵ “... a term of some significance in the Age of Mouldwarp, connected with the belief that individual choice or ‘will’ was of no value in a commercial market; it was therefore supplied free of charge.” (Превод аутора)

⁶ “... in the Age of Apostles considered to be the supreme ruler of the universe. In the Age of Mauldwarp, a mechanical and scientific genius. In the Age of Witspell, the principle of life reaching beyond its own limits.” (Превод аутора)

⁷ “... the process of making ideas. The work was generally performed in silence and solitude, since great care was needed in their manufacture. Certain artisans were chosen for the occupation at an early age and were trained in mental workhouses or asylums. They were known as idealists, and were expected to provide a fixed number of ideas to be exhibited or dramatised for the benefit of the public.“ (Превод аутора)

идеологија и то на начин који непогрешиво фаворизује тоталитаризам. С друге стране, дедуктивно закључивање које практикује постмодерни Платон доводи до осиромашења значења појмова који се на тај начин свде на дословна значења, често на бесмислице. То се свакако не би могло очекивати од неког ко је завршио реторску академију и влада техникама дијалога. Поменути квалификација му дакле не помаже да рекреира прошлост али ни да пронађе одговоре за будућност. Општој конфузији, како је и речено, веома доприноси фрагментарност историјских записа који не дозвољавају бољи увид у пређашња збивања.

Томе захваљујући Платон износи претпоставку да је романописац Чарлс Дикенс који је написао чувено дело *О пореклу врста уз помоћ природног одабира*, јер га је помешао са имењаком Чарлсом Дарвином. (6) Друге смешне претпоставке настају на идентичан начин. Један од чувеног комичарског пара браћа Маркс је назначен као неко ко је писао о „роду, раси и класи.“¹ (Исто) Сигмунд Фројд, као и претходно Карл Маркс, такође лоше пролази у Платоновом дискурсу јер је оквалификован као „клоун или лакрдијаш“ који је саставио смешну књигу насловљену *Шале и њихов однос према несвесном*.² (Исто) Насталу забуну свакако треба приписати грешци у писању будући да Фројдово презиме, које се у немачком и енглеском језику пише *Freud*, бива замењено речју *Fraud* која у енглеској графици значи преварант, односно неко ко је склон триковима.

Лондон Платоновог времена је представља неку врсту огромног, органског, мистичног ентитета структурираног у форми гигантског мозаика који као тоталитет обухвата животе, садашње и прошле, познате и непознате, архитектонска, уметничка, књижевна и музичка постигнућа, језике обичаје и веровања који се синергијски и безвремено преплићу. Платонова посебна жеља је да упозна историју тог сада већ чудовишног града. У настојању да то учини, он користи пећину као неку врсту врсту времеплова како би путовао кроз време и нашао се у Лондону из времена „Кривог калупа.“ Одушевљење изгледом Лондона прошлог доба било је праћено и сазнањем да историја заправо подразумева паралелне димензије што заправо значи да Лондон који припада добу „Чаролије ума“, постоји истовремено са Лондоном из епохе „Кривог калупа.“ Поменуто доба заправо и више подсећа на наше властито јер су „светске и друштвене мреже“³ (48), уздигнуте на ниво култа који се обожава али који истовремено и поробљава. Терор овог мрачног хегемона међу људима дате епохе изазива слепо „празноверје прогреса“ праћено оскудицом „визионарских моћи.“⁴ (Исто)

¹ “gender, race and class“ (Превод аутора)

²“clown or buffoon“ ... „Jokes and their relation to the Unconscious.“ (Превод аутора)

³“webs and nets“ (Превод аутора)

⁴ “superstition of progress“ ... “visionary powers.“ (Превод аутора)

Житељи доба „Кривог калупа“ су заправо били опседнути култом информација који делује попут каквог „древног божанства“¹ (16) чије им невидљиво присуство даје снагу. Култ информација је подразумевао неограничени проток слика и речи које нису служиле никаквој, апсолутно никаквој сврси јер није било благотворног ефекта који би подразумевао осећање радости и испуњености. Све што је деловање датог култа изазивало јесте осећање „нелагодности и збуњености“² (50) услед преплављености информацијама о пљачкама, убиствима и другим врстама насиља. „Бес и очај“³ (Исто) становника резултира уништавањем уређаја преко којих примају дате информације. Таква осећања су, међутим, непостојећа у добу у којем Платон живи јер у њему влада висок степен самосвести и мира постигнутих неком врстом друштвене чаролије која је епонимска у односу на назив доба.

У тој чињеници лежи разлог што у постојање таквог паралелног света односно паралелне стварносне димензије „Кривог калупа“ није био спреман да поверује нико од Лондонаца из епохе „Чаролије ума.“ Такво становиште, штавише, противречи и ставу званичних власти по којем су било каква веровања у паралелну стварност проскрибована. Платоново путовање кроз време односно у историју је повратак у време у којем се одвијају такозване игре моћи а експедиције такве врсте су карактеристичне за постмодерну која је сама по себи „феномен чији је модус одлучно противречан и неизбежно политички.“⁴ (Hutcheon, 1986, p. 1)

ИСКУШЕЊА ПОСТМОДЕРНОГ ПЛАТОНА

Оно у чему се Платон разликује од својих сународника јесте решеност да делује субверзивно у односу на политичку власт. Иако несумњиво лош филозоф, он сматра да је потребно да своја сазнања о паралелном свету „Кривог калупа“ подели са другима. Вођен својим етичким принципима он позива сународнике да размисле о његовим открићима, о путовању у неку другу врсту друштвено-временске перспективе. Један од сународника, по имену Орнатус, захтева од Платона да му објасни мотиве за привремено напуштање града макар и у ту сврху:

„Слушај Платоне. Сви смо одрасли заједно унутар овог града. Поштовали смо његове прописе. Били смо упућени у његове мистерије. Ти лично си изабран да нас водиш твојом реторском вештином. Слушали смо те како збориш о његовој унутрашњој

¹ “Ancient deity“ (Превод аутора)

² “Anxiety and bewilderment.” (Превод аутора)

³ “Rage and despair” (Превод аутора)

⁴ “... postmodernism is a phenomenon whose mode is resolutely contradictory as well as unavoidably political.” (Превод аутора)

хармонији. Зашто покушавати да се открива било шта иза овог зида?“¹ (Ackroyd, 1999, pp. 83–84)

Платон му одговара: „Можда, драги Орнатусе, је и не путујем далеко као што мислиш“, додавши да је „можда могуће поћи на путовање а не померити се сместа.“² (84) Платон наговара своје слушаоце да уђу у поменути пећину како би стекли нова сазнања. Овај Платонов чин је травестија мита о пећини античког Платона где се знање стиче након што се изађе из ње. Стратегија коју Екројдов Платон примењује да би придобио своје суграђане је двострука. Он прво делује са позиција свог повлашћеног друштвеног положаја филозофа односно учитеља кога сви уважавају а потом, видевши да то не вреди он га се одриче и почиње да се изједначава са обичним светом коме смело говори о својим искуствима из пећине. У жртвовању свог достојанства он иде и даље. Један од ликова обавештава заједничке пријатеље да је видео Платона како игра и како певуши изговарајући реченицу „Спарклеру твоје светло сја јаче али ти не видиш. Ја сам паметан јер не знам ништа.“³ (114) У цитираној изјави препознајемо травестију познате Сократове максиме – *Знам да ништа не знам*.

Климактична сцена Платонових настојања да поучи своје суграђане дешава се у тренутку Платоновог директног обраћања њима на некој, у тексту неназначеној локацији која може бити и градски трг:

Грађани, чујте ме! Молим вас, чујте ме. Осећао сам и веровао да сам путовао у подземље, али то може бити омашка моје сопствене маште. Можда су [становници из Кривог калупа] свуд око нас, али се не можемо видети. Сад се опет смејете. Ви потврђујете моју тезу. Можда ми одбијамо да их видимо. Или они одбијају да виде нас. Нисам сигуран. Некако смо се сви раздвојили. Али знам ово: наш и њихов свет се преплићу.“⁴ (121)

Узнемирење грађана а онда и власти доводи до тога да, као и Сократ, бива оптужен за „кварење омладине ширењем лажи и измишљотина.“⁵ (97)

¹ “Listen to me, Plato. We have all grown up together within the city. We have obeyed its injunctions. We have been instructed in its mysteries. You yourself were chosen to guide us with your oratory. We spend our lives contemplating its goodness and beauty. We hear you expounding upon its inner harmonies. Why try and discover something else beyond its Wall?” (Превод аутора)

² “Perhaps, dear Ornatus, I am not travelling as far as you think. ... perhaps it possible to embark upon a journey while remaining at the same place.” (Превод аутора)

³ “Sparkler, ... your light still sparkles but you do not see. I am clever because I know nothing.” (Превод аутора)

⁴ “Citizens, listen to me. Please listen. Perhaps I was mistaken. I had felt and believed my own lack of imagination. Perhaps they are all around us, but we cannot see one another. Now you are laughing again. You prove my point. It may be that we refuse to see them. Or they refuse to see us. I am not sure. Somehow we have all become separated. But I know this: our world and their world are intermingled.” (Превод аутора)

⁵ “... corruption of the young by spinning lies and fable.” (Превод аутора)

Он, међутим, не доживљава Сократову судбину. Процес је подробно описан а централни његов део представља Платонова изненађујуће вешта одбрана након које бива ослобођен. Образложење које судије дају гласи да сви они верују да је Платон „био у каквом грозничавом сну или је халуцинирао док је лежао међу својим папирима.“¹ (134)

Платон није тиме задовољан јер осећа да је нека врста казне ипак присутна. Он сматра да му је тиме што је осуђен не као „лажов и варалица“ већ као „сањар и неуспели визионар“² (Исто), изречена осуда на заборав и ништавило. Он поручује судијама да не прихвата њихову пресуду већ сам себе осуђује на доживотно изгнанство из града јер „... не може боравити у граду који га игнорише или исмева – или, још горе, сажалева.“³ (Исто) Као што се може закључити, Екројдов јунак је типичан постмодерни пандан античком Платону на кога личи само повремено. Он је пун цинизма, песимизма и страха али је, истовремено, помирен са судбином.

Питање које се, само по себи, поставља гласи колико се овакав један јунак уклапа у дефиниције теоретичара постмодерне. Мишел Фуко рецимо тврди да:

„Циљ активности интелектуалца није да обликује политичку вољу других већ да, кроз анализе, које ради у својој области, преиспита доказе и претпоставке, да уздрма уобичајене начине рада и размишљања, да распрши конвенционалне фамилијарности, да преиспита правила и институције и да учествује у формирању политичке воље (где он треба да игра своју улогу грађанина).“⁴ (Foucault, 1990, p. 265)

Екројдов Платон јесте неко ко преиспитује званичне ставове. Његово истраживање је, мора се рећи, мотивисано чистим научним интересовањем али правац у којем се догађаји одвијају води ка неизбежном политичком исходу што је карактеристично за постмодерну.

Гајатри Спивак заузима став да је дужност интелектуалца „... преобликовање историје [које] је упорна критика, негламурозно отклањање бинарних супротности и континуитета који се непрекидно појављују у

¹“ ... some fevered dream or hallucination while you lay among your papers.” (Превод аутора)

²“ ... as a liar or as an impostor“ ... “dreamer or mistaken visionary.“ (Превод аутора)

³“... cannot exist in a world which will ignore me or deride me – or, worse, pity me.“ (Превод аутора)

⁴ “The work of an intellectual is not to shape others’ political will; it is, through the analyses that he carries out in his own field, to question over and over again what is postulated as self-evident ... and on the basis of this re-problematization (in which he carries out his specific task as an intellectual) to participate in the formation of a political will (in which he has his role as citizen to play).” (Превод аутора)

наводном приказу стварног.¹ (Spivak, 2009, p. 288) Оно што Екројдов Платон ради као историчар – детектив је управо преобликовање званичних ставова полиса – Лондона, и то на начин који је малтене доктринаран. Невероватно је упоран у укидању бинарности односно дихотомија доба „Кривог калупа“ и доба „Чаролије ума“, сматрајући да се ова два доба прожимају.

ЗАВРШНИ ОСВРТ

Интелектуалац постмодерног времена је, можда, неко ко је превасходно укључен у интелектуалну игру писања текстова. Према Јулији Кристевој „књижевни текст се умеће у скуп свих текстова: он је писмени одговор на (функцију или негацију) другог текста или других текстова. Пишући и читајући претходни или савремени књижевни корпус, аутор живи у историји, друштво се уписује у текст“² (Kristeva, 1998, p. 29) Екројдов Платон, несумњиво, богати корпус постојећих историјских текстова, уписујући свој о епохи „Кривог калупа“ а чини се да ће са том праксом наставити и у самоизгнанству.

Као што се може закључити, Екројдов Платон се мање или више уклапа у све наведене дефиниције сведочећи о положају интелектуалца у једном специфичном времену. Екројдова интерпретација тог проблема се у многим аспектима показала и још увек показује као пророчка. Остаје нам да се запитамо каква ће улога интелектуалца бити у надлазећем времену постхуманизма који преиспитује базичне појмове на којима се заснива концепт људске природе. Које су, најпосле, консеквенце постхуманог стања које имплицира деструкцију људског стања? Може ли се одредити било каква филозофска перспектива иманентна филозофском постхуманизму који би се евентуално бавила етичким импликацијама ширења круга моралних брига и ширења субјективности изван људске врсте? Можда ће једино уточиште филозофа у том времену бити постигнуто актом безусловног ескапизма на којег наилазимо на самом крају Екројдовог романа:

„Тако је Платон напустио град и никада више није виђен.

Много је оних који кажу да је путовао у друге градове, где наставља да држи своје беседе. Неки су уверени да је испод земље заиста постојала пећина и да се Платон тамо повукао непознат и

¹ “... the remaking of history is a persistent critique, unglamorously chirping away the binary oppositions and continuities that emerge continuously in the supposed account of the real.” (Превод аутора)

² “The literary text inserts itself into the set of all texts: it is a writing response to (a function or negation of) another text or other texts. By writing while reading the anterior or synchronic literary corpus the author lives in history, the society writes itself in the text.” (Превод аутора)

невидљив за народ 'Кривог калупа'. Сидонија и Орнат верују да је он једноставно ушао у још један сан.“¹ (Ackroyd, 1999, p. 139)

ЛИТЕРАТУРА

- Ackroyd, P. (1999). *The Plato papers*. Chatto & Windus.
- Foucault, M. (1990). *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203760031>
- Foucault, M., & Deleuze, G. (1977). Intellectuals and Power: A Conversation Between Michel Foucault and Gilles Deleuze (S. Simon, Trans.). *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, 205–217.
- Hutcheon, L. (1986). The Politics of Postmodernism: Parody and History. *Cultural Critique*, 5, 179–207. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/1354361>
- Kristeva, J. (1998). Towards a semiology of paragrams. In *The Tel quel reader* (pp. 25–49). Routledge.
- Lyotard, J. F. (1993). Intellectuals. In B. Readings & K. P. Geiman (Trans.), *Political writings* (pp. 3–29). University College London Press.
- Malpas, S. (2003). *Jean-Francois Lyotard*. Routledge.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction*. Routledge.
- Niče, F. (2015). *Vesela nauka* (M. Tabaković, Trans.). Dereta.
- O'Hara, D. (1987). Review of Intellectuals in Power: A Genealogy of Critical Humanism [Review of *Review of Intellectuals in Power: A Genealogy of Critical Humanism*, by P. A. Bové]. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 45(4), 416–418. <https://doi.org/10.2307/431336>
- Radovanović, S. Ž. (2022). Hajdeger—Formiranje moderne estetike i umetnost kao pojava kulture. *Sinteze - Časopis Za Pedagoške Nauke, Književnost i Kulturu*, 22, 1–10. <https://doi.org/10.5937/sinteze11-41959>
- Said, E. W. (1996). *Representations of the intellectual: The 1993 Reith lectures* (First Vintage books edition). Vintage Books, a division of Random House, Inc.
- Sartre, J.-P. (1974). A Plea for Intellectuals. In J. Matthews (Trans.), *Between existentialism and Marxism* (pp. 228–285). New Left Books.
- Spivak, G. C. (2009). *Outside in the teaching machine*. Routledge.

¹ “So Plato left the city and was never seen again. There are many who say he travelled to other cities, where he continues his orations. Some are convinced that there was indeed a cave beneath the earth and that Plato retired there unknown and unseen by the people of Moluldwarp. Sidonia and Ornatus believe that he simply entered another dream.” (Превод аутора)

AN INTELLECTUAL IN THE EMBRACE OF DYSTOPIA: *THE
PLATO PAPERS* BY PETER ACKROYD

Tomislav M. Pavlović¹

Summary: The aim of this work is to analyse the transformation of the term intellectual, which is established as a kind of paradigm in modern and postmodern times. The focus of the research is first of all on the reduction of the role of the intellectual in modern times, which was echoed in the thoughts of numerous philosophers of modern and postmodern epoch. Then the postmodern dystopian novel *Plato's Papers* by the English writer Peter Aykroyd, is analysed. It is a dystopian work in which the aforementioned tendencies were given an artistic articulation. The hero of the novel Plato, as the research shows, represents a travestied image of the ancient philosopher Plato and acts in a modern telematized *polis* of the distant future. The works and fate of the postmodern Plato are articulated in the novel in a way that hints that escapism is the only possible answer to the challenges of the destructive relativizations of the postmodern era.

Key words: intellectual, postmodern, Plato, novel, history.

Примљен: 22.12.2023.

Прихваћен: 05.02.2024.



¹ tomislav.pavlovic@filum.kg.ac.rs University of Kragujevac, Faculty of Philology and Art Kragujevac