

Драган Б. Бошковић<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Одсек за филологију  
 Катедра за српску књижевност

## ФРАГМЕНТИ О РУКАМА: КУЛТУРОЛОШКО-АНАТОМСКА ИМАГИНАЦИЈА<sup>2</sup>

Овај рад, ово истраживање, ова имагинација, покушај је да се проговори о рукама. Све је било спремно да се изради рад о рукама у Андрићевој прози, а завршило се са овим фрагментима.  
**Кључне речи:** рука, руке, руковање, шака, знак

### ФРАГМЕНТ 1.

„Језик је кожа”, медитира Барт: „Као да имам ријечи умјесто прстију, или прсте на крајевима мојих речи [...] омотам другог својим ријечима, милујем га, лагано додирујем” (Барт 2007: 74) Једно, дакле, тако снажно симболичко-тактилно искуство, тако посебан однос. Однос у којем настаје читање, текст, језик, прсти, кожа, руке. „Сећам се, било је рано лето. Тај загрљај. Осећао сам како су ми израсле руке”, записао је Русо (Русо 1950: 137). Моменат у којем израстају руке, моменат у којем руке постају дискурс. Између настајања руку у дискурсу, уласком дискурса у руке или постајање дискурсом – јер, фукоовски, дискурс нам омогућава да додирујемо, мислимо, осећамо, видимо: на граници смо можда ипак нечег више, мада су нам руке уместо епидермом превучене дискурсом. „И тада им се отворише очи” (Лк 24, 31). У једном, дакле, тада, сада настајања, настајања руку, додира, миловања; у једној дискурзивој обмани, како би то видео Лакан. Јер додирнути Друго немогуће је, као што је загрљај, омотавање другог својим речима, увек празан. Од „Шта? Ничег зар у рукама. Чиме почети живот нови” Растка Петровића (Петровић 1989: 12), па преко „Празне руке, празно срце” Бранка Миљковића (Миљковић 2002: 23) до „загрљај / У коме нема никога” Војислава Карановића (Карановић 2005: 47), само можемо посматрати нарастање рукама/речима обухваћене празнине. Па, ипак, иза свега остају тек израсле руке, и то у рано лето. Израсле руке пред којима је много више него мануелна, тактилна авантура, пред којима је изазов бића, пред којима је изазов обухватити не само „мајчинство и гениталност”, „двоструки

<sup>1</sup> boskovicbdragan@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

загрљај”, него онтолошко све и задржати га у загрљају. „Ако није тако / одсеците ми руке / и претворите ме / у камен...” (Миљковић 2002: 11), говори песма са свешћу друге песме: „Глад ми је бескрајна а руке вечно празне.” (Драинац 1974: 34)

## ФРАГМЕНТ 2.

Онолико колико ће у позном модернитету нестајање „господара текста” бити радикализовано, толико ће се материјализовати сам текст, само читање, преузимајући људске, рецимо анатомске карактеристике. Подсетимо се само Ешерове слике *Руке које се цртају*: две шаке, изникле из папира, једна другој узајамно оловкама цртају дводимензионалне манжетне. Цртајући једна другу, њихови дланови, прсти и оловка извлаче се из материјалности папира, из цртежа на папиру, и материјализују у „реалном”, тродимензионалном облику. И више се не разликује слика као предмет (оно испред нас), слика као језик (оно у језику), руке (као цртеж, цртајуће, као поетика, метафора постојања, метафора перцепције). Као и Делез, и Ешер релативизује онтолошке разлике онога што је део слике и онога ван ње, он дуплира означено, мебијусовски мултипликује троп. Мултипликује, наиме, сликање, цртање, писање, читање. А писање, као и читање означава саму перформативност, и то не само као симболичку радњу (нпр. молим, обећавам, забрањујем), колико телесну радњу: додирујем, мазим, опипавам, грлим. Феноменолошком руком исписан текст читан је исто тако феноменолошком руком читаоца. Јагодицама прстију колико и уснама. Рука скриптора, „одвојена од било каквог гласа, ношена чистим гестом записивања (а не израза), креће се пољем без порекла” (Барт 2006), оном културолошком матрицом која непрестано оспорава сопствено порекло. Културолошком руком писан и читан текст, текст је тек рука која отворено пружа руку тумачу, толико отворено и „реално”, као гест Другог. А њено присуство и одсуство чини сваку људску мануелну радњу, сваку радњу, чак и саму песничку радњу. Целаново „стваралачко неразликовање песме и руке” (Аћин 2005: 48) идентично је Бартовом неразликовању коже и језика. Као обећање нечег више од логике дискурса или унутар њега, као обећање израстања руку као израстања песме. Једноставно дар, и то не у метафизичком смислу: дар у тексту, руковање с руком текста, у дослуху са неизрецивим, у зевовима унутар и између речи, у нечитљивостима. „Хтео бих да цео овај спис буде као хлеб и као вода” (Петровић 1989: 67) – није ли свако на овоме свету, од средњовековног симболико-онтолошког „причешћа текстом” до постмодерних материјализација текста желео исто што и Растко Петровић. И, није ли и Ролан Барт желео исто што и Растко:

„Кад сам се руковао са пријатељском руком, али чврсто, и тако да спона између палца и кажипрста моје деснице опре се о такву спону његове, извршили смо најочитији чин Новог завета и Покајања. Доста је моје тело испаштало; оно хоће да уђе ослобођено у свој рај. Доста је својом лудошћу и мој дух испаштао: јер док нисам мислио уз припомоћ својих органа и

бутина, колена, премда сам наизглед мислио правилније, нисам мислио до ствари споредне и без важности; може се чак рећи да нисам ништа мислио. А сад је мисао спасоносно прелила моје тело као млак талас. Тело ће научити мој живот здрављу и дисциплини, а мисао га је била надражила толико.” (Петровић 1989: 97)

Тело, рука, руковање ће писати, учити, мислити, волети. За нас, нашу раздраженост и оболелост мишљењем. „Када сам се руковао”, каже Растко, „Када мој прст нехотице”, каже Барт (Барт, 2007: 68). И тај додир ствара „жеравицу смисла”, и тражи од коже (језика?) одговор. „Стисак руке – неисцрпна романескна тема – мали покрет длана [...] и то је рајско подручје суптилних, тајних знакова: попут неке светковине, не чула, него значења” (Барт 2007: 69) И као да сваки текст, свака песма, својом тактилношћу, својом руком покреће моју, „електризира ми руку” (Барт 2007: 89); догађајући се у тексту, у покрету знака, сам читалац, мебијусовски и ешеровски, семиотизованим рукама чини тај гест.

„Збрисаћу све мутне речи између себе и бога  
поуздаћу се само у своје руке.”  
(Петровић 1989: 67)

Таквом руком не може се одредити телесна температура. У „примитивним” заједницама, у којима температурне границе грознице нису одређене, „ненаелектрисана рука” на челу се користи за одређивање присуства грознице. Непокретна, дакле, мирна рука.

### ФРАГМЕНТ 3.

Ако се некада тврдило да „дефинитивна студија антропологије људске руке тек треба да буде написана” (Алпенфелс 1955), исти захтев се може поновити и сада. Можда је данас већа потреба за једном књижевно-културолошком историјом руку. У недостатку написаног, и када буде написано, можемо само наставити да, дискурзивно кружећи око руке, исписујемо ове наше имагинарне „фрагменте”.

Човек има руку. Он је користи као алат; она је знак, симбол, оружје; она препознаје, осећа, мисли, изражава. Целокупна фолклорна књижевност (мит, легенда, фолклорни жанрови) свија се око људске руке. Она поздравља, она моли, она суди., као што, тврди Слотердајк, много пре сваког техничког апарата, рапсод је гласноговорник силе певања, а јунак је рука гнева која извршава знаменита дела. Грло првога и рука другога заједно творе хибридно тело. Рука с мачем више припада богу него ратнику који њоме постиже бесмртну славу, али она припада и песнику који ће опевати тај моменат бесмртности (в. Слотердајк 2007: 55). Ако је у оних хиљаду година након Хомера у литератури увек и изнова реч о Ахилу и његовој „употребљивости” за ратоборне и певљиве музе, и за савременог „песника” и „хероја” исти је изазов: „Да ли је негде подигао, високо, по свом обичају, сабљу, и пошао пред својом коњицом, немо, прво у лаки траб, затим у галоп, да најзад полегне по коњском врату

и јури према непријатељу” (Црњански 1990: 789–790). Од Божанског („јер рука Господња беше с њим (Лк 2:19); „Божја ме је рука ударила” (Јов 19:21), „зато вас је Бог извео моћном руком својом” (Поновљени закони 7:8) до херојског, па од владарског, државничког геста до молитвеног („подиже руке своје”), исписиваће се историја једног геста, историја геста једног дела тела. Као што ће се на основу рендгенског снимка и антропометрије шаке у савременој гинекологији моћи испитати преурањени развој и тако преурањени пубертет девојчица. Као што ће савремена истраживања еволуције примата доказати да људска рука није ништа више, у анатомском смислу, од варијације примитивног уда кичмењака. Узастопне фазе еволуције пружају доказ, ако је уопште потребан доказ, да су наше осетљиве и покретне руке, са својим супротним прстима, део човековог еволуционистичког порекла.

Од митолошких до анатомских предиспозиција, од културолошких до егзактно позитивистичких, рука је ослобођена од остатка тела. Еволуционистички, она је довела до усправног држања човека, а културолошки, до разликовања леве и десне руке, као два пола света, у етичком и онтолошком, као и у политичком смислу. Културолошки и политички свет у коме човек живи, како у архајским, тако и у технолошким друштвима, тенденциозно је свет „десне руке”, а општа физичка асиметрија тела повезана је са социјалном асиметријом људске предрасуде према левој страни. Оно „лево”, „лева рука”, од архајских времена нечисто је, прогесивно, нестабилно: десна рука је везана за бој, мач, Бога („десницом својом”, „седи с десне Богу”), спремање хране и помоћ другоме, а лева, поред демонског, за нпр. секс. Мушки капути имају дугмад с десне стране: жене су одувек део оне „зле” стране света (в. Алпенфелс 1955). А опет, лева рука носи штит, чува срце, а десна мач. Да су две руке, као полови света и бића, стално у рату, сведочи нам и прича *Руке* Ранка Маринковића. Ако напоменемо да је музика за клавир обично писана тако да мелодију носи десна рука (као што је есцајг за динамични део обеда са десне), ништа у том схватању неће променити, него ће потврдити, стихови: „То што свира / то су руке!” (Хаустор, „Руке”). То што свира, то је рука, десна. На вековном таласу културолошке стратификације музичког извођења, никако да, деридијански, засвира музика него руке. У прилог томе, истакнимо и ово: вибрационим импулсима генерисаним ударним прстом (на жицу, бубањ) човек може препознати мелодију чак и када је слушни импулс елиминисан (в. Алпенфелс 1955). И глувонеме, дакле, чују. Рукама чују.

#### **ФРАГМЕНТ 4.**

Рука је, дакле, један од примарних чулних органа човека. Њене тактило-сензорне особине пружају искуство које је вишеструко: додиривање објеката, испуњавање простора повлачењем руке кроз течну супстанцу, пробојне сензације када се осети нешто што се опире рукама. Како је покрет неопходан чулном искуству, истраживања од антрополога до

француских структуралиста су показала да су и „имагинарни” тактилни сензори смештени на врховима прстију (в. Алпенфелс 1955). Сагласно Ролану Барту, и физиолог Ричмонд сматра да је немогуће дозвати слику/осећај додира без, у машти, померања руке. У тренутку када замислимо руке у миру, свака имагинарна слика постаје неизвесна или нестаје. Зато рука, у историји уметности, говори, куца као срце; она поседује огромну моћ да пренесе људски језик, знакове, емоције, машту:

„И ја сам рекао ноћас, не знам колико пута, Твоје име. А Тебе нема. Али ми рука куца” (Дединац 1957: 141),

\*

„Туга је чиста  
као руке  
које су све дале.” (Матић 1976: 45).

Руке, дакле, деле, плачу, вапе, верују, певају... Како песник тврди:

„Живот духовни дакле нераздиојив од живота нашег физиолошког, и наша вечност ваљда зависећи тиме од нашег живота садашњег: ти и не знаш са колико опасности носиш своје вечно бивање у покретима својих руку, на пример, или у жељи да задовољиш своју страст за певањем.” (Петровић 1989: 121)

Вечно бивање је у нашим рукама, али ту је и певање, у рукама. Јер: „Да, чини ми се, смећу да певам твоје руке” (Петровић 1989: 97) – као да је у овом стиху авангардног песника исписана целокупна Дирерова чежња за рукама. Како код Аборицина покрети руке у плесу исписују спектар знакова, у Индији руке могу да испричају читаву причу. Запитаност Леви Строса – „Можда је ритам покрета руку, плескање и шамарање тела изворно довео до музике и плеса” (Строс 2008: 89) – и то истовремено и као ритуални извор песништва, само је доказ да је рука место у којем се сажима све: од певања до моћи, од плеса до контроле. Рука управља, рука броји, рука има ритам у себи, рука прича оно неиспричану причу о томе да су њене шаке вечно празне. Она је, даље, симболичко-семиолошки кодирана: благо полагање руку знак је благослова и средство за лечење болесних („на болеснике метаће руке, и оздрављаће.” (Мк 16: 18), заклетве се дају подизањем руке, жена ставља своју руку у мужевљево. Рука, већ смо поменули, изражава тако људска осећања (љубав, мржњу, сумњу, гостољубивост, просуђивање...), она, како каже Рилке у есеју о Огисту Родену, „има своје жеље, осећања, расположења, занимања” (Рилке 2009: 57), а њени прсти, физички отисак јагодица прстију, одређују идентитет сваког појединог човека. Што је тек наличје хиромантије, читања судбине са длана, којом је била оспеднута западна мисао од Платона до Авероа. Поменимо и да обрасци религијске симболике који се односе на физичку величину шаке посебно место имају у једном племенском огранку Апачи Индијанаца. Цела ова група називана је Мала Шака. Њихове жене су биле особито спретне рукама, а њихови

ратници са луком и стрелом, као што су носили око рата керамички медаљон мале шаке који би их бранио од зла (в. Твиди 1968).

### ФРАГМЕНТ 5.

Од своје основне употребе, која настаје из анатомског развоја, људска рука, видимо, покрива читав спектар симболичке и естетске знаковности. Човекова рука не само да служи као алат, већ такође поседује алате, а има и могућност да заузме место других телесних органа. Због изузетне прилагодљивости функционалним особинама, рука је пресудно одговорна за љуске креативне и имагинарне манифестације. Руке су, како каже Кант, „људски спољашњи мозак”. Руке – отишао је даље Хајдегер – мисле, оне разумеју. Руке говоре, наставља он, оне нам нешто саопштавају, јер мисао и општење нису само церебрална радња, оне су део функционисања тела. Зато ће Хајдегер тврдити да је мисао „ручни рад”. Мислећи и пре самог мишљења, рука мисли, говори, показује, па тако посебно место људске диференције јесте рука. Као „орган” потписивања, демонстрације, човек руком потписује, означава природу. Она је – мислећи Хајдегерову руку – каже Дерида: знак, реч, оно „чудовишно” што може протумачити само пророчица (в. Дерида 1987: 167). У том смислу, Хајдегеров отпор према свим протезама, а тако и према писаћој машини може бити парадигма отпора према уопштено схваћеној технологији, отпор према оном вештачком, надоместку. На том трагу, Дерида сматра да типографска механизација за Хајдегера уништава јединство речи, интегрални идентитет, потпис и рукопис, јер је удаљена од тела. „Писаће машине чине да сви људи подсећају једни на друге”, закључује Хајдегер (према: Дерида 1987: 177). Писаће машине генеришу манипулативност, изврћу телесне органе и отварају свет технологија, роботике. Линеарна последица тога јесте хуманоид, андроид, који, у Пекићевој прози, једним покретом роботске руке покушава да досегне слободу; једним покретом руке робот хајдегеровски дозива оно људско у себи. Логична модернизацијска и технолошка последица био би и омот албума *Wish You Were Here* Pink Floyd-а: као слика одсуства хуманитета, немогућност руковање два човека који се рукују.

За Хајдегера, као и за, на пример, Шкловског, ствари се морају изнова представити нашој свести, као тако лако и тако тешко препознатљиве, ствари и руке се морају извући из технолошког аутоматизма. „Да би се вратило осјећање живота, да би се осјетиле ствари и камен постао камен, постоји оно што се зове умјетност” (Шкловски 1969: 23). Уметник, и то не само у смислу ствараоца, колико онај који знањем и вештином на видело износи оно што се прикрива; како је природа у својој очигледности прикривена (Хераклит), онда рука уметника, по Аристотелу, довршава оно што је природа започела, она обликује, односно допушта стварима да испуне властиту суштину: треба се „довинути до њихових узрока, као и до оних речи које их одређују” (Аристотел 2016: 67). Песник је склон, додаје Фројд, „да увећа и умножи језиво, излазећи далеко изван граница

мере могућег проживљеног искуства, дозвољавајући збивање таквих догађаја који се у стварности или не опажају или се опажају веома ретко”. „Откинути удови”, наставља Фројд, „одсечена глава, рука ишчупана из рамена [...] све то носи у себи нешто изванредно језиво, посебице ако му се, као у последњем примеру, приписује независна радња” (наведено према Епштејн 2014: 74). Осамостаљени, одстрањени, отуђени, само-стални органи – они су језиви јер су постали туђи. Песник, као Пителија, тумачи збиљу, досеже до речи које одређују удове; песник чује оно што рука говори, као на Рембрантовом *Часу анатомије професора Тулиа*, као у Рилкеовој песми „јесен”; умножавајући – ако треба и – језиво, поезија враћа стварност на њено место, враћа нам органе; поезија је самим тим „простор” у којем ствари и органи постају то што јесу и значе неупоредиво више; она нам омогућава да видимо свет „умивеним оком” (Шкловски 1969: 32), „опраним рукама”, као да га видимо, додирујемо први пут; она тражи да уђемо у своју кућу, у своје тело, у своје руке као гости. Руке у поезији увек тек расту, настају:

„Шетајући кроз мрак узем је за руку, и, не што погађам њене мисли, већ је њој немогућно више да мисли до оно што ја ни погађати не морам; ја држим њену руку у својој, и то је довољно да је цео ток њеног живота скренуо новим правцем. Друг ми је узнемирен, збуњен, неповерљив; спуштам му руку на раме, и што је рука та отежанија, све је смиренији, све му је потребније да говори - врло усрдно, као да се каје за своју сумњичавост; што пак лаганија, једва дотичући га се, лежи му твоја рука на рамену, он је још увек узбуњен и болан, али га бескрајна нежност обузима према твојем пријатељству, - не осећа се више напуштеним. И рука на трбуху је самопоздање за тело чија је рука, а узнемиреност и срам и огорчење за тело на које је положена. Држиш ли дакле још увек да нема великих говорника – тела?” (Петровић 1989: 134–135)

## ФРАГМЕНТ 6.

Модернистички нестанак човека тесно је повезан са нестанком руке. Културолошки и дискурзивни знакови само круже око тог испражњеног места човека, његове руке. Велико ништа насељава стварност, једна велика неизреченост. Колико само, док нам пружају руку, спасоносно тада и сада одјекују неприкосновени стихови, у овој великој ноћи руковања, ноћи Новог завета:

„У устима још гадно од великих имена,  
И прошлост мирише на хартију и неопрано рубље:  
Ево ја жваћем врући хлеб у друштву смелих створења;  
О, тај врући котур, како ме одвлачи све дубље  
У тајанствени живот тела!  
Ево: отисци последњих руковања  
Новога завета;  
Ево сва тела смеђа, дебела и бела;  
Ево њина друга (и сва редом до милијардитих) стања!

Скоро ме страши силна мудрост ове руке,  
Мој мозак је немоћан да буде господар свих њених покрета  
(Не, духовност мојој пустиловини мишићној само смета!).  
И та ребра савијена у луке;  
Тајанствено учешће једног бедра;  
Дрхтај! Пуна сала и звезда је ноћас ова ноћ ведра,  
Ноћ руковања!  
Те руке савијене заставе, ноге: стоваришта друмова.  
Једном вишом вољом ја стављам ова слова:  
Ноћ Новог завета:  
Зато те ноћас ја обзнањујем толико и за Сведочанство Света!”  
(Петровић 1989: 23)

### Листа референци

- Аћин 2005: Ј. Аћин, *Ћитанје нећитљивог: Derida би да сведочи за Celana, Glas i pismo: Žak Derida и одјесима*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 45–50.
- Алпенфелс 1955: Е. Ј. Alpenfels, *The Anthropology and Social Significance of the Human Hand*: < <[http://www.oandplibrary.org/al/1955\\_02\\_004.asp](http://www.oandplibrary.org/al/1955_02_004.asp)>  
Приступљено 14/6/2019.
- Аристотел 2016: Аристотел, *О настајању и нестјању*, Београд: Дерета.
- Барт 2007: R. Barthes, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, Загреб: Pelago.
- Барт 2006. R. Bart, „Smrt autora”: <<https://scriptoriummm.wordpress.com/2017/05/25/rolan-bart-smrt-autora/>> Приступљено 14/6/2019
- Дединац 1957: М. Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Београд: Nolit.
- Дерида 1987: J. Derrida, *Geschlechte II: Heidegger's Hand, Deconstruction and Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, 163–182.
- Драинац 1974: Р. Драинац, *Бандити или ђесник*, Београд: СКЗ.
- Епштејн 2014: М. Н. Епштејн, *Језиво и необично: О теоретском сусрету С. Фројда и В. Шкловског, Ускрснуће књижевности: 100 година руског формализма*, Крагујевац: ФИЛУМ, 49–59.
- Карановић 2005: В. Карановић, *Дах ствари*, Чачак: Градска библиотека Владислав Петковић-Дис.
- Крел 2014: D. F. Krell, *The Hands of the Man*, *Oxford Literary Review* 36 (2), 223–225.
- Матић 1976: D. Matić, *Tajni plamen: izabrane pesme*, Београд: Bigz.
- Миљковић 2002: Б. Миљковић, *Сабране ђесме*, Просвета: Ниш.
- Петровић 1989: Р. Петровић, *Сабране ђесме*, Београд: СКЗ.
- Рилке 2009: Р. М. Рилке, *Огисци Роген*, Београд: Слубени гласник.
- Робертс 2009: А. Roberts, *Is SF handwritten?*, *Writing Technologies*2(2), 55–69.
- Русо 1950: Ž. Ž. Ruso, *Ispovesti I-II*, Београд: Prosveta.
- Слотердајк 2007: Р. Sloterdijk, *Srdžba и вријете: Političko-psihološki ogled*, Загреб: Antibarbarus.
- Строс 2008: К. L. Stros, *Presno и пећено*, Београд: Prometej.



- Твиди 1968: M. J. Tweedie, Notes on the History and Adaptation of the Apache Tribes, *American Anthropologist* 70, 1132–1142.
- Хајдегер 1982: M. Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*, Beograd: Nolit.
- Црњански 1990: M. Црњански, *Сеобе; Друга књига Сеоба*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.
- Шкловски 1969: V. B. Šklovski, *Uskrsnuće riječi*, Zagreb: Stvarnost.

**Dragan B. Boskovic**  
**FRAGMENTS ON ARMS:**  
**A Cultural and Anatomical Imagination**

**Summary**

This paper, this research, this imagination is an attempt to start talking about arms. Everything was prepared to produce a paper on arms in Andrić's fiction, yet it resulted in these fragments on arms.

*Key Words:* arm, arms, handshake, hand, sign

*Примљен:* 16. јуна 2019. године  
*Прихваћен:* 28. јуна 2019. године