

само теже за њеним очијењем и приближавањем идеји најбоље државе.“ (исто, стр.149-150)

Овај, сасвим јасно и сасвим недвосмислено изнесен став Лазар Вркatiћ размотрio је у својој књизи повесно, тако да се унутрашња повезаност духа кроз епохалне размаке очituje до тачнина: “Код сократа и Платона духовност је још увек елитна, иако је читав проблем заправо постављен, а тек је Аристотел духовно непосредно везао за стварност. Став човек пун врлине је мера свих ствари се заснива на ранијој спознаји да је врлина у појму мере, а за Хелене су истина и права мера синоними, што значи да је ум постао обичајносни ум - живот сам. Код Аристотела Протагорију буђење субјективног интереса налази смпрај у лепом идентитету субјективног интереса и обичајносног духа... Аристотел је урадио потпуно исти посао као Шелинг и Хегел - рехабилитовао је стварно опште, дух као обичајносну супстанцију кроз субјективни интерес. Велики прелом Немачке класичне филозофије је већ једанпут извршен, и то као решење хеленске филозофије.“ (исто, стр.143-144) Сам дух је у својој појави итекако временит, а у томе се крије и разлог за временитост философије. Развој чистих одредаба духа је у основи његово историјско развиће, јер је свака одредба - “једно опосебљавање духа и тиме једна временитост. Спиноза је говорио *omnis determinatio est negatio*, а ради се о томе да је свако одређење у суштини, временовање.“ (исто, стр.186) Временско развиће философије упућује на потребу да се она измири са стварношћу, или да се самосвесни дух измири са постојећим датостима као самоопрекама које могу да одвуку у апстрактно разумско јединство, за шта је репрезентант Дидроја раздрта свест. Спекулативно мишљење постиже то помирење посматрањем момента развића и диференцирања видокруга стварности (светова), из њиховог онтологашког прајединства, мислећи диференције као моменте тог и тако развијаног идентитета. Философија тиме подразумева напуштање супстанцијалног и конкретног живота у многоструким подвојеностима (класним, сталениким, религијским), где се све сфере живота осамостаљују и почињу да живе властиту историју, али да би се философија издигла такав свет сам јача у склоности пропадању (“ако је бог напустио свет, та се истина образује као философија“). Помирење философије и њене епохалности није крај духа: “Да би заиста била смисао свог времена, философија се мора издићи изнад тог времена, мора га ставити за свој предмет. Истина је да у времену она препознаје себе, али је истина и да се дух удвоји, а тиме што је удвојен, дух одговара свом појму, јер је помирење само моменат духа, а не његова природа. Философија се тако образује као место рођења новог лика, тако да је и сваки сутон једна зора. То је истина временитости развића, и све друго би било напуштање Хегелове основне идеје.“ (тамо, стр.191)

С обзиром на појам права, Лазар Вркatiћ извео је и конкретно разликовање: “Хегелов прилаз је исти као и Платонов и Аристотелов, а оно што је изнад њих је појам временитог развића. Код Платона и Аристотела се, у суштини, такође ради о онтологашком праву, али оно није временито, јер није ни хеленско биће временито, док Хегелов појам права подразумева светску историју и временито биће. После Хегела је начелно немогућа природно-правна концепција, јер је начелно надмашена метафизика, али то не значи да не живимо у метафизичком свету и да нам правна стварност није удвојена. У својим одређењима филозофија права не сме ићи испод Хегела, јер је то онај ниво који је дух сам себи изборио, и то не за један трен, него за нашу грађанску епоху. За филозофију права нема иштога значајније него изучавати Хегела.“ (исто, стр.192) Ову мисао, која некоме може да зазвучи и парадоксално, Лазар Вркatiћ поставио је на основу увида да бира философија на основу историјски развијених увида, а не поједини философ. Управо у таквом становишту крије се изузетна снага којом је ова књига надахнута, као и оштар изазов свима који тако не мисле. Уосталом, идејна борба је нешто са чиме философирање од памтивека рачуна, јер поред еристичких и јалово полемичких момената, она самим тим обезбеђује довољно снажан изазов који ерос не може да остави равнодушним, а самим тим ни да избрише границу између философије и мизософије.

Владислава Гордић СЛУЧАЈ НАБОКОВ: АПОРИЈА ЖАНРА

Зоран Пауновић, *Гуцачи бледе ватре: амерички роман Владимира Набокова*, Београд, Просвета 1997

Вечита апорија о природи односа између приповедача, јунака и аутора, односа континуираног садељства и супротстављености којим је стварање прозе неизбрисиво обележено, можда ће бити појмљивија уколико се подсетимо етимологије same речи. Имајући у корену грчку реч *poros* (пролаз) и њену негацију, апорија значи немогућност пролаза, застој и ћорсак, те самим тим беспомоћност, неодлучност, збуњеност пред одређеним логичким проблемом. Садржећи у себи априорно подозрење према свим могућностима тумачења света и поузданости сваког наоко непобитног доказа, апорија нас подсећа колико је све око нас суштински спорно - па и сама природа књижевног дела. У књижевнотеоријском смислу, апорија се догађа тамо где текст себе подрива, деконструише. Она је оличена у тенденцији текста да оспори сопствену структуру и наум, тенденцији нарочито јакој у случају тријаде јунак-приповедач-аутор, чији су чиниоци у свом домену и дејству спорни и неодлучни.

Апорији о домену, утицају, важности и преклапању функција аутора, јунака и приповедача, Зоран Пауновић у својој студији о америчким романима Владимира Набокова (1899-1977) додаје елемент који доприноси недоумици и несигурности - елемент жанра. Жанр виђен као конституент текста и дискурса, жанр који је јунаково, приповедачево и ауторово средство манипулације, замагљивања али и коначног разоткривања интереса самог приповедног текста и свих његових инстанци.

Однос уметника према реалности еквивалентан је односу приповедача према законитостима жанра у коме прича своју причу - такав је барем став који Пауновић заступа у књизи *Гуцачи бледе ватре*, посматрајући жанр као готову матрицу коју приповедач преузима, за коју се, као такву, унапред одлучује, мотивисан осветом, мржњом, љубављу или потрагом за истином. Привидно се обавезујући пред читаоцем на доследност у том предодређеном избору, приповедач жанр заправо деструира и преиначује, како то Пауновић показује на низу примера - пресцизније, у девет случајева Набоковљевих романа писаних на енглеском језику. Жанр постаје кључни чинилац апорије, упориште за игру приповедања и жариште сумње у њу.

У случају *Стиварног живота Себастијана Најта*, пред нама је покушај писања биографије која се претапа у детективски роман; дело почиње као биографија писца Себастијана Најта коју пише његов брат, чије опсесивно трагање за чињеницама биографију претвара у детективску реконструкцију једног случаја. На крају, кроз комбинацију фиктивне биографије и детективског романа, *Стиварни живот Себастијана Најта* постаје сложена психолошка прича о подељеној личности, ненамеравана рефлексија самог приповедача. У роману *У знаку незаконишћа рођених* жанровски оквир у коме се писац креће са намером да му неприметно умакне јесте антиутопија или негативна утопија, комбинација научне фантастике и политичког романа. У *Лолити* се, пак, као у непатвореном жанровском калеидоскопу, прожимају елементи и модели криминалистичког романа, романтичне љубавне приче, сротског романа, мелодраме, “керуаковског друмског романа”, помешани руком дијаболичног ретора Хамберта Хамберта. Он је истински пример да је реторика “уметност

убеђивања" јер је његов циљ да промени слику стварности у очима других. Хумористички жанр *Пинина* и епизодична структура овог привидно најчитљивијег Набоковљевог "америчког" романа бивају проблематизовани идентитетом приповедача, који остаје скривен све до краја књиге; попут сазнамо ко је он, принуђени смо да роман посматрамо другачије, да причи потражимо другог казивача, а њеном главном јунаку признамо моралну и духовну супериорност коју му је некомпетентан приповедач оспорио. Кинботово настојање у *Бледој ватри* да покушај приповедања властите животне приче камуфлира у наводни коментар Шејдове поеме нема изгледа на успех, али форма анализе тудјег дела каналише његове незадовољене књижевне амбиције, нарцизам и хомосексуалне фантазије. Некомпетитивност Кинботове имагинације са књижевнотворијским задатком ког се подухвата твори напетост из које се рађа прича лудака о буци и бесу његовог личног универзума. Ада, Набоковљев најдужи и најамбициознији роман, почиње као породична хроника, али поприма облик романтичне повести о непролазној љубави, дјојсовског Билдунгсромана у коме је сазревање уметника паралелно развоју изражajних способности његовог језика, фиктивне биографије и филозофског романа. Овај пут се једној животној повести покушава прискрбити компатибилност са историјом романескног жанра. *Пољедај арлекине!*, роман сачињен од романа, или пре роман о животу сачињеном од романа, дело је у ком у лицу Вадима Вадимовича Н-а Набоков даје кључ за читање аутобиографије коју је исписао својим делима, али и отвара простор новим недоумицама о односу реалног и имагинарног, животног и уметничког, показујући да се границе морају барем игнорисати кад се већ не могу ни исцртати ни пронаћи.

У опсежним и минуциозним анализама сваког од девет "америчких" романа Пауновић не исписује само историју Набоковљеве списатељске дијаспоре, него указује на све логичке тенкове пред које нас читање овог писца поставља, сучава нас са приповедачевим страхом од приче која одбија да буде артикулисана једнако колико и са његовим покушајем да причу потчини својим интересима. Кључно место у ком текст себе деконструише и преиначује управо је жанр - жанр као варљиви именитељ и спорно место дела. Прихваташање жанровских матрица и њихово истовремено подривање, метаморфозе жанра у рукама вештог, дијаболичног приповедача показују да је "случај Набоков" замршенији него што смо мислили.

Бошко Крстић КУБУРИЋЕВ ПУТ ОКО ПОЕТСКОГ СВЕТА

Ђорђе Кубурић: "Градовник", песме, Просвета 1997

Некуд се мора стићи да би се опет некуд отишло. Јер како било куда кренути ако се већ негде не налазиш. Долазак и одлазак су два нераздвојива пола људске судбине.

"Ушао сам у непознати град" - почиње Ђорђе Кубурић песму "Суботица". Иако је, учини нам се стигао овде у Суботицу. Ма није још ни стигао, а онда...

“Ово је место недељивог живота
а ја чекам аутобус
и занесено посматрам
своје одсуство”.
Опет оде
Где?

У Књизи "Градовник" је и песма "Casablanca" која се састоји само од истргнутих дијалога из ћувеног Кертесовог филма (Мајкла Кертеса). Крајем Кубурићу фазон и, ево, ређам неке наслове песама из ове књиге верујући да ћу тако бар делом дочарати њену атмосферу:

Downtown train
London
Downtown
Subotica
Amsterdam
Darklands
Stormy monday blues
Cool
Berlin
Rovinj
Ajp.t no sunchine
Dubrovnik
Venecija
L.A.
Casablanca
Firenca

Где је у свим овим градовима, местима и расположењима Кубурић, Ђорђе? Милош Црњански у "Сеобама" помиње неког Кубурина из Мохола, Мола. Помиње га по томе што није хтео за другима из Солдатенволка у лутање Европом и коначно нестанак у Новој Србији на истоку, већ је човек хтео да остане у свом Мохолу, Ђорђе, Кубурић, тврди да му је тај Кубурин далеки предак, али га после неколико стотина година више не слуша: данашњи Кубурић кренуо је и песничке сеобе око света.

"Градовник" је књига светског простора, светског расположења, урбана, модерна. Кубурић наводи на почетку књиге Итала Каљвина: "Сећање је раскошно; понавља знакове да би град почeo да постији". Град и градови се јављају Кубурићу као стварни, као места људског живота; али се јављају и као метафоре, као ризнице филозофије, историје, галерије лепоте, као налети туге и среће, као одредишта и путокази човеку на овом свету, као одлазак и долазак, као пријатељи и као непријатељи.

Ово је књига знања и талента. Знања, просвећености и напијености и нашем и светском традиционалном поезијом, али и њеним растављањем, разлагањем, да би од тих поетских "рузли" Кубурић самосвојно и талентовано компоновао нову песму. То је и основи Кубурићевог поступка. сетимо се његових ранијих парапраза: "Боже мој, зашто ме ниси оставио", као одјек на Крањчевићево "Eli! Eli! Lama azavtani!" ; или леп прекомпоновани ритам Костићевог "Спомена на Руварца"; или у "Градовнику" узиданих Флобера, Паза..

Кубурић тврди да је једна од значајних разлика међу ствараоцима да ли су свирали или нису свирали рок. Мислио сам да се шали, али кад сам почeo потпуно да и тако мерим, схватио сам да је у праву. Рок се просто чује из ове књиге. Али нешто другачији него Што сам га слушао ја и моја генерација сјајних шездесетих. Та моја генерација просто је загрцуја тугом и патетиком. Браница је Вијетнам, распала јој се сопствена земља, или сопствене земље. Кубурићев поетски рок наглашава иронију, сарказам, гротеску, нема јавних суза. У њој се туга јавља из другог плана, потиснуто, не зато што Кубурић хоће да је саопшти, већ зато што хоће да је сакрије. делује јако и истинито. Баш као и љубав. Из анизглед "мачо" љубавног пројекта, еротике једног Буковског, нашвног резона "није ми ништа", крије се сумња, и нешто страха, задршке, да лис може и да ли се сме у море осећања предалеко од обала разума.

По том расположењу Кубурићева се поезија разликује од поезије претходне генерације и иуди нове могућности лирског израза. Могућности које сабирају све досадашње и преламају их кроз сочива данапњег времена.

Иако на прво читање "Градовник" делује као "мушки" књига, књига самоуверености, сексизма, изругавања и подругивања, овлашних и као успутних обрачуна с актуелним светињама, моралом, поретком ствари, она је несумњиво и књига туге, светске и наше туге, али не колективне туге, већ veltschmerza