

античким вазама, а о њеној боголикој егзистенцији сведочи велики број египатских папируса нађених у X веку. Њен лирски трепет под Плејадама и данас, онима који у Плејаде више не верују, казује време жетве и пловидбе. Она је кржих филиграма сјај у сазвежђу античке лирике. И, управо, самотност Сапфина било би последње уметничко, самим тим и интимно обележје жене попут ње:

#### Утонула већ Селана

*Утонула већ Селана и Плејаде, иноћи сиш же,  
уговорен час већ трође, ја боравим санак сама.*

Селена или Селана, богиња месеца, по предању, купа своје тело у Океану и облачи сјајне хаљине, упреже коње и вози се кочијама по звезданом небу, а са њене бесмртне главе разливала је светлост по целом свету. У песми посвећеној овој богињи Сапфо, поново, иницира наше трагање за синонимом који би у чистом осећању, у Сапфовском сензибилитету одговарао појму Селене. Одиста, Сапфо и овим стиховима оснива у нашој свести још један поетски синоним, још један култ у лирском тијасу - култ осамљености. А лирски трепет перигона сачуван је у неком сазвежђу, и данас, за оне који у Плејаде више не верују.

## РОМАН БЕЗ РОМАНА : ПАРОДИЈА АРИСТОТЕЛОВИХ И ХОРАЦИЈЕВИХ НАЧЕЛА КРОЗ ДЕСТРУКЦИЈУ ФАБУЛЕ АЛИДИЈА МУСТЕДАНАРИК

Стеријин шаљиви РОМАН БЕЗ РОМАНА одликује разбијена и недовршена фабула, дигресије и коментари сачињени од пародисаних, преудешених и контаминизованих мотива и алузија на бројна дела светске и српске књижевности. У игри су Хомер, Аристотел, Хорације, Вергилије, Овидије, Лукијан са Самосате, Блумајер, Батлер, Хјудибрас, Виланд, Стерн, Серванте, Рабенер, Лесаж, Видаковић, Карадић, Хаџић, на које се писац посредно или непосредно позива, примењујући нарочито поступке комичних, пародичних и сатиричних дела, техником стваралачког плахија.<sup>1</sup>

Мета Стеријине пародије су техника фабулирања и стили-зација израза својствени барокно-херојском и дворско-историјском роману, који су у својој техники ослоњени на античке узоре (љубавно-авантуритички роман и херојски еп), а чији усталијени модел фабулирања налазимо и код Видаковића, писца врло популарног код тадашње читалачке публике.

Задржавајући се на ставовима аристотеловских и хорацијевских књижевно-теоретских поставки, упућени смо већ у уводу на пародично поигравање начелима који упућују на поступке фабулирања *in medias res* и *ab ovo*. У ВСТУПЛЕНИЈУ делу, писац каже: "Читатељи, доста сам вас с жалоснијим романима" мучио, доста сте морали јеци и плакати, и ахова, и охова и ухова преко очију прометати, данас ћу да вам представим једног јунака који је само за јуначким стварима тежио, пуцао, трчао, јашио и на заповест судбина сав свет обишао, *nota bene*, по мапи. - То ће бити нека епопеја? - Управо. Већ је пропозиција сопршена, сад јошт инвокација, пак таки да се сече и пуша."<sup>2</sup>

Одговор на питање фиктивног читаоца упућује нас на епску пропозицију, којом је у теорији епа обележено успостављање теме дела и представљање његовог јунака. Редослед према коме прво долази пропозиција, а потом инвокација (песникове заснивање виших сила које ће му помоћи да надахнуто ствара), потиче из праксе и прописано је теоријом античког херојског епа. Инвокација је сва у бурлеском тону: "Призывање гласи овако: Ти, која си код Чивута од Ноја, ког Грка од Бахуса, код Римљана од Силене, а код Срба од Краљевића Марка пофаљена и представљена да срце човеку веселиши и свевозможњом храброшћу пуниш; која ћуталицу оратормом, простака историком правиш и чиниш да твоју силу познавши нико не мисли да штогод не зна; љубимачности, половаче мајданског вина - ти ме твојом благом великокоможном силом укрепи, даруј ми снагу да, скрутајући тебе, срећно моје дело радим и довршим."<sup>3</sup> Потом следи још један стални елеменат из предања епске нарације: описано одређивање времена радње озбиљним повишеним тоном и реторским маниром казивања: "Тек што сунце величанствено зарну своју главу из недра Ауроре дигнувши, великољепији" своји зраци' све површине земне предмете озари, и животворну силу на цвеће и

усеве, и на пестреновидне ливаде, којих роса као драгоценни дијамант љубопитном оку представља се, пусти; - тек што јестерство затруби и радосним птичиће гласом ратар на своју њиву, пастир овцама на ливаду похити... наш млади великороман, који је петнаесту годину већ навршио био, оседлавши коња, којега њушка дим издаваше и копито варнице крешаше, пође кроз предел Египет..."<sup>4</sup>

Пародија на увод у роман какав је уобичајен у барокно-херојском и предромантичком роману (описно одређивање времена радње налазимо код Видаковића на почетку романа ВЕЛИМИР И БОСИЉКА, који Стерија цитираним одломком истовремено пародира), којим се непосредно уводи главни јунак и збивање, следи Хорацијево начело *in medias res*. Примењујући га, писац изневерава очекивања читалаца која калупским и уобичајеним уводом припрема на непосредне Романове авантуре и на ретроспективно причање о предисторији главног јунака. У дигресивно-коментаторском делу текста, фиктивни читаоци се буне против оваквог начина казивања: "Г. сочинитељ, опростите што вам жустрину прекидомо. Ваш јунак од шеснаест година ујашио коња, па бега; мад сад је њим трчимо, а и не познајмо га. Приповедите нам најпре тко је он и откуда је, је ли он велике фамилије, колико му отаџа оставио новаца, каквог је стаса, хоће ли се моћи оженити и проче; то ми унапред знати морамо, ако мислите да трчимо за њим, иначе ми нећемо зеца у шуми."<sup>5</sup>

Писац налази захтев оправданим и поново започиње повест о главном јунаку, изневеравајући тако већ пародирано Хорацијево начело. За нов увод у фабулу послужиће му један стари рукопис "из времена Мусе Кесеције", који приповест започиње временом Романовог зачећа и подробно описује његово детињство. Новим уводом започиње линеарнохронолошки начин приповедања. Увођење читаоца у само средиште радње било је препоручено писцу херојског епа кључним ставовима из Аристотела и Хорација. Налазимо у Аристотеловом спису О ПЕСНИЧКОЈ УМЕЋНОСТИ:

"Што се тиче епског песништва, које подражава припо-ведањем и у стиховима, јасно је да у њему треба приче састављати драмски, као и у трагедијама тј. да се оне везују за јединствену, целу и завршеној радњу, која има и почетак и средину и завршетак, да би као једно и потпуно живо биће изазвало естетско ужицање своје врсте.

Затим такво песништво по свом саставу не сме да личи на историјска дела, у којима је, нужно предмет приказивања не једна радња, него једно време, тј. излагање свега онога што се у њему дододило једноме или многима, а сваки од тих догађаја или је везан или није везан за који други догађај.

Хомер се у том правцу показује као богодан песник изнад свих што није покушао да опева ни цео тројански рат мада је имао почетак и свршетак. Јер то би постала и сувише обимна и непрегледна песма или кад би се песник и ограничио да се држи мере у дужини, то би било сувише замршено због шарене садржине. Али он је одвојио само један део, а друге многе догађаје узео као еписодије."<sup>6</sup>

"Аристотелова теорија фабулирања у епу, сводива је на три тачке: обдацивање линеарно-хронолошког и кумулативно-еписодног поступка својственог историји и биографији; залагање за драмску фабулу по угледу на трагедију; тврђење да је меродаван предлог Хомер, тј. епско фабулирање остварено у *Илијади* и *Одисеји*".<sup>7</sup>

Увођење рукописа (у функцији пародијског поступка уведен је и линеарно-хронолошки принцип приповедања противан Аристотеловом ставу, као и Хорацијевим начелима из ПИСАМА АВГУСТУ, ЛУЦИЈУ КАЛПУРНИЈУ ПИЗОНУ И ЊЕГОВИМ СИНОВИМА:

*Не треба да йочнемаш шако  
као кикладски ћесник некада:  
"ојеваћу судбину Пријама и славан рат"  
Шака вреди шака је овај шаклико развалио усташа?  
Тресла се гора, родио се мии.  
Колико бољи шакасак оставља овај  
који скромно йочиће:  
"Ојевај ми, Музо, јунака,  
које је йошле заузеха Троје  
множе градове видео  
и уйознао обичаје мноћих људи."*

<sup>1</sup> М. Флашар: *Спидије о Старој Европи*, СКЗ, Београд, 1988

<sup>2</sup> Јован Стерија Поповић: *Роман без романа*, у: *Песме-проза*, МС и СКЗ, ур. Живан Милисавац, Нови Сад, 1958, стр. 173.

<sup>3</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 174.

<sup>4</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 175.

<sup>5</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 175.

<sup>6</sup> Аристотел: *О јесничкој уметности*, РАД, Београд, 1982. у преводу М. Н. Ђурића, стр. 78-79.

<sup>7</sup> М. Флашар, наведена студија, стр. 193.

# ПОДА

Он, не шежи да ћамен ћрећвори у дим  
већ настоји да од дима створи свејлости.  
Он ће доцније да нам  
прикаже величанствена чуда  
Антифайт, Скилу, Киклоја и Харибду.  
Он не ћочиње да ћрина  
о Диомедовом Јоврајшу  
од смрти Мелеагрове  
ниши о тројанском рашу од двају јаја.  
Он жури увек ка расилешу  
и слушаоца уводи услед ствари  
као да су ђознате,  
а џоједина местица изоставља  
која сматра да не може  
да лепо љеснички обради;  
шако он измишља, шако меша лаж са иситином  
да џочетак, средина и крај  
чине складну целину.<sup>8</sup>

Стерија пародира Хорација и његов изричит захтев да се не пише *ab ovo*, на начин који указује на Стернов утицај (на кога се на једном месту у роману позива, приписујући Србима у грех што немају преводе његових дела). Стернов хумористички роман не одликује се само разбијеном фабулом као и РОМАН БЕЗ РОМАНА, већ и пародијом на постављено Хорацијево начело: увод у његов роман настао је као шаљива иначица за тип увода *ab ovo*. Тристам Шенди, јунак истоименог дела тј. сам писац, износи сврху своје повести, а то је да је изложи од самих почетака: "Задовољан сам заиста, што сам започео повест о себи на начин на који сам то учинио; те да сам у прилици да тако и наставим и да сваку појединост ове повести пратим уназад, до самих почетака, како Хорације вели: *ab ovo*". Изричитост алузија на Хорација каква је код Стерна не налазимо код Стерије, што није мање пресудно за његов пародијски осврт.

Други посредан однос према овом начелу начелу фабулирања, срећемо у Сервантесовом ДОН КИХОТУ, на који се Стерија позива и угледа. Пред крај првог дела овог романа суд о жанру витешских романа истиче каноник у разговору са парохом, сходно поставкама хорацијевско-аристотеловске поетике и на њу ослоњене ренесансне теорије епског фабулирања. Каноник приговара витешким романима да они нису ништа друго но низ неповезаних прича намењених једино да забаве, а не и да поуче (Хорацијев песник постиже пун успех тек "kad свом читатељу радост и науку заједно даје"). Штавише такве приче ни не пружају право уметничко задовољство, јер оно произилази из лепоте и сразмере усаглашених делова, што таквим романима недостаје. У уметности која је подражавање, измаштано треба да се дохвати истинитог, да поштује вероватноћу, но каноник приговара да није упознао витешки роман у коме фабула има јединствено тело са свим припадним уловима, тако да средина одговара почетку и почетак средини, већ писци састављају овакве романе од таквог броја разнородних уловова, као да им је намера да створе химеру или друго неко чудовиште, а не да обликују један и складан лик. У Сервантесовом дијалогу каноника и пароха све се окреће око теорије епског фабулирања иза које стоји та неизречена Хорацијева формула.

Линеарно-хронолошки начин приповедања започиње увођењем рукописа који бива изложен критици од самог Стерије. Писац је, разматрајући рукопис као непотпуни, извукава закључак да "сочинитељ истог рукописа није ни способности ни критике имао и опет се усудио списатељем постати"<sup>10</sup> (где шаљиво аудира и самог себе устројствачајући као писац, преписивач, критичар). Размишљање о томе када и у којим годинама треба приступити писању и колико дуго рукопис треба да стоји необјављен, доводи га у улогу саветодавца, слична Хорацију:

"Желити би међутим да сваки сочинитељ, или преводитељ, или подражатељ или макар писмокрађец дело своје барем пет година у рукопису држи и сваке године свој рукопис најмање четири пута прочита,"<sup>11</sup> док Хорације вели:

"и нека буде десет година концепт  
на пергаменту скривен унутра"<sup>12</sup>

Савети о времењу и настајању неког дела и "рецепти" његовог зрења Стерија хумористички приказује као што се хуморно поиграва клишеима и поступцима фабулирања по којима су састављани и грађени романы по еповима. Као што му на једном месту фиктивна читатељка замера да у његовом роману нема љубави, на шта писац одговора: "Истина, ја знам да књига није чизма да се мора по калупу правити, затим и то да ништа није лакше правити него романе, како моја компиница захтева."<sup>13</sup>

Пародичан однос према начелима Хорацијеве и Аристо-телове поетике и хуморно оповргавање њихових ставова налазимо у ЗАГОНЕЦИ коју је поставио својим фиктивним читатељима:

"Нема ствари на овом свету веће од мене. Јупитер па ја, којима су сва возможна. Док дунем трипут ја сам ти сав свет начинио. Јуде с рогови, магарце паметне, жене да млого не говоре, начинити, то је код мене маленкост. Од мене зависи цареве и краљеве правити, њима колико хоћу земље давати, са њиховом судбином владати и када ми је воља у пропаст их бацити. Начинити да се људи туку, да жене не буду сујетне, да се курјаци са овцама друже... то ја за посао не држим. Једним словом, све што је на земљи, испод земље и више земље - и сам circulus quadratus у мојој је власти. Чудиш се ко сам? Ја сам. Добро пази што ти рекох."<sup>14</sup> Мало касније фиктивни читатељ одгонета загонетку: он је поета. Стеријино хуморно и широко виђење песничке слободе и његове моћи, одудара од Хорацијевог:

Ако би се сликар усудио  
да предсјави људску ћлаву са коњским вратом  
ако би скуј разнородних удова  
шишара различитим ћерјем,  
ако би у ћорњем делу насликао дивну жену  
а доњи део завршио као ћадну рибу  
ако бисте видели шакву слику,  
зар бисте се пријатељи  
можли издржати од смеха!  
Верујте, Пизони  
књига ће бити врло слична овој слици  
чије би се празне идеје ређале као снови болесника  
шако да ни џочетак ни крај  
не би дојринели јединству целине.  
Сликари и љесници имали су увек исто овлашћење  
да се усуде што ћод хоће  
знати и ово дојушћење прајакимо  
и ојећ дајемо ћа са своје сјране  
али нека не здружују што је љуто  
са оним што је мирно  
нека не стајају с птицама змије,  
с птицама јађа.<sup>15</sup>

Стеријино шаљиво виђење посте као свемогућег и слободног заправо тражи да се читатељ не уздржи од смеха противно Хорацији који слободу не оспорава, али је знатно ограничава. Хорацијево рогобатној слици смешног дела одговара канониково виђење химере чудовиша - витешког романа у ДОН КИХОТУ.

Налази се у ЗАГОНЕЦИ реченица којом је Стерија себи као поети допустио да "Од мене зависи цареве и краљеве правити, њима колико хоћу земље давати, с њиховом слободом владати и кад ми је воља у пропаст их бацити",<sup>16</sup> а не због неке погрешке (кривице) коју Аристотел препоручује као најбољи начин за изазвање болних радњи, тј. осећања сажаљења и страха. Слободом своје песничке интенције Стерија пародира Аристотелове ставове о трагедији.

ЗАГОНЕТКУ у роману налазимо на оном месту где писац прекида Романово житије и наглим потезом пера доводи га у Египат, правдајући свој поступак песничком слободом: "Кад дакле поета таква чуда учинити може, да су магарци паметни и да жене тајну чувају, које је прејестествено, може ли ми ко замерити, што мога Романа по земљи, само крајним путем, као трговац из једног тефтера у други, само у другојачем виду преводим."<sup>17</sup>

Нагло пребацање Романово у Египат прекида линеарно-хронолошки поступак фабулирања започет другим уводом, против-ним Хорацијевом начелу да не треба писати *ab ovo* и Аристотеловом ставу да треба избегавати линеарно и кумулативно приповедање догађаја. Стеријина поетска слобода у ствари изневерава и пародира овај поступак, јер се друга целина фабуларне нити у првом делу романа - о Романовом одласку у Египат, сусрету са Силифом Селимандром, авантурама са мај

<sup>8</sup> Хорације: *Писма Августу, Лучију Калпурнију Пизону и његовим синовима*, у: *Римска лирика*, Просвета, Београд, 1982, у преводу Младена С. Атанасијевића, стр. 101-102.

<sup>9</sup> Лоренс Стерн: *Тристрам Шенди*, Просвета, Београд, 1955, у преводу Станислава Винавера, стр. 9.

<sup>10</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 179.

<sup>11</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 179.

<sup>12</sup> Хорације, наведено дело, стр. 113.

<sup>13</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 196.

<sup>14</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 185-186.

<sup>15</sup> Хорације, наведено дело, стр. 95.

<sup>16</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 174.

<sup>17</sup> Јован Стерија Поповић, наведено дело, стр. 186.

мунима и људима из палате, заточеништво и ослобођење од стране агине кћери коју потом изневери и остави - низом ових забивања надовезује на први увод, и да је одавде роман започет, био би написан по Хорацијевом начелу *in medias res*. Ова целина би, да је узета за основу заокружене фабуле првог дела РОМАНА БЕЗ РОМАНА, обезбедила јединствену и уметнички вљану причу, примерену поставкама Аристотела и Хорација. Изневеравање овог начела условљава Стеријин пародистички однос према његовој примени и фабулирању.

Доследност овом ставу наставља се и у другом "декомпонованом" делу романа, где је наговештај даљег развоја приче. Књаџији фабуле се нижу: прво, сусрету са гимнософистом а потом фабула креће у нову епизоду алузијом на начело фабулирања *ab ovo*: када Роман, тумарајући на својој Розинанти, спази девојку на јелену која прелеће шумом, лепотицу каква још из "Лединог јајета није изашла". Романова донкихотска машта се распали, он се у непознату заљуби, а у завршној епизоди романа налази и свог Санча Пансу, мачколиког Агана, кога приведе себи у службу и у потрагу за несталом лепотицом, што се упућује на нове авантуре за које Стерија, поред обећања, нажалост, није имао времена.

И у првом и у другом делу РОМАНА БЕЗ РОМАНА фабула је остварена поступком стваралачког плахија, а који није друго до пародијско преокренуто начело имитације, чије важење оспорава и обележава крај његовог дејствовања у епској нарацији, нарочито српској, која тек што је била посегнута за литерарним елом и романом.

Анализом фабуле и стваралачког поступка у РОМАНУ БЕЗ РОМАНА уочено је пишчево пародистичко поигравање и изневеравање начела фабулирања *ab ovo* и *in medias res*, пародирање ставова о делу које има остварен почетак, средину и крај и тиме остварену хармонију дела, о целију јединственој и завршној радњи, о песничкој слободи, о установљењу увода на начин античког епа, о поступцима у грађењу трагичке радње, као и самог проблема писања. Пароди-рајући доминантне поставке Аристотелових и Хорацијевих књижевно-теоретских схватана, њихове импликације у потоњој европској епској и прозној књижевности, на непосредан и посредан начин позивањем на пародијску књижевност, Стерија је оставио дело које у својој основи изневерава сваку примену правила технике писања, приближавајући се тако модерном роману, или онок роману за који је Валери рекао "да се приближава сну, јер су му доступна сва одступања", а својим читаоцима уместо приче пружио "крпеж и огризине".

"Шта, зар је већ крај?

Крај, госпоље. Никаква ствар енако брзи не захтева крај као шала и шегачина. Што је дебља шала, то краћа мора бити. Што је суптилније друштво, то се она брже прекратити мора. То је оно: посвирај па и за појас задени.

- Али, забога, књига је малена."<sup>18</sup>

Шта Стерија одговара фiktivnom читаоцу са којим је непрекидно током свог кратког, лакридијашког романа? Ништа, заправо опет бежи у дигресију, набрајући које се све мале ствари човеку допадају, а како онда не би малена књига. Завршио је роман онако како га је и водио: играјући се литературом, вукао је за нос своје уважене читаоце на које је непрестано рачунао, мучио их причајући им причу према којој је био немаран, нехајан и коју је, не само у односу на књижевне поставке, већ и у односу и на обичне читаоце који су евентуално имали стрпљења да хватају искidanе нити унутар same ње, разобличавао. Има ли Роман петнаест или шеснаест година, има ли или нема пару, хоће ли га описати или неће, жели ли писац да се прави наиван и да не познаје сва општа места дела класичне књижевности или заиста жели да им баш та питања подробно објасни? Руга им се да су незнапице, површни, лакоумни, прозирући њихова похлепна задовољства која желе да нађу у литератури и које им он непрестано гура под нос или нагло набапује, фабулом коју разара и најзад незавршава, извињавајући се: то је била само шала. Нисте знали? Зашто нисте мало пажљивије прочитали наслов?

## СЛУЧАЈ БЕЊАМИН: ИДЕАЛИТЕТ ГРАДА, РЕАЛИТЕТ СПЕКТАКЛА ДИВНА ВУКСАНОВИЋ

Многобројне верзије "пројектног рукописа" Валтера Бењамина (Benjamin) - постхумно публикованог под аполитичним називом: *Берлинско детинство око хиљаду деветстошездесетог века* (*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*) - као и други тематски сродни списи, насловљени као *Московски дневник* (*Moskauer Tagebuch*) или *Једносмерна улица* (*Einbahnstrasse*), на пример, представљају својеврсна "скровишта", "ризнице", "депое", архитектонско-урбанистичких елемената и решења<sup>19</sup> односно "детиње" архивираних замисли о идеалном граду.

Међутим, ова календоскопска замисао, како у својим појединачним представама-деловима, тако и у проблематичној синтези, изобличена је<sup>20</sup> управо погледом на Берлин, упереним из перспектива Бењаминовог детинства и једног специфичног, "барокног" осећаја *fin de siècle-a*.

Хрпа рефлексивних крхотина, ретровертно преузетих из периода Бењаминовог раног детинства / дечаштва, које коинцидира с временом преласка XIX у XX век, у архитектури града налази своју непосредну примену - употребу стакла као основног градитељског и декоративног материјала модерних урбаних система (*Glasarchitektur*).

Пјер Мисак (Missac) претпоставља да су две историјске чињенице битно утицале на формирање Бењаминовог утопијског става о замени читаве до сада познате архитектуре - архитектуром стакла. У првом случају, идеја о стакленој структурацији града заснива се на наглој експанзији текстилне индустрије новијег доба, чији технолошки развој зависи управо од материјала као што су метал и стакло. Други иницијални момент за Бењамином, наводно, представља конкретна архитектонска реализација - изградња "конструкцијског типа" Кристалне палате у Лондону, средином XIX века.<sup>21</sup>

Архитектура стакла комбинује дакле илузионизам кретања (детињег) погледа, с електричким варијететима нове и старе архитектуре, мешајући при том, "индустријску архитектуру" и њој одговарајући "интернационални стил" позне модерне с једне, и занатско грађевнидрство средњовековне готике, овлашћено у монументалној Келнској катедрали, или несталним визуелним ефектима витража на великом, колористичким црквеним прозорима, с друге стране.

"У нашем је врту", пластично евоцира призоре детинства В. Бењамина, "постојао напуштен и трошни павиљон. Волео сам га због његових шарених прозора. Када сам унутра ишао од стакла до стакла, преображавао сам се; бивао бих обојен пејзаж који се, час искричав, час прашњав, час горећи истиха и час бујан, распостирао на прозору."<sup>22</sup> Архитектонска мстафора стакла Валтера Бењамина, како се из наведеног фрагмената текста "Boje" (*Die farben*) види, постаје самотранспарентни *Weltanschauung* или онај унутарње-спољашњи поглед који истовремено тежи ка распаду и остварену целине, прерастајући у утопијски пројекат града и градитељства, тј. у своју "символичку објективацију" и *практички оксиморон алергетиције*.

Концептуално гледано, симболички карактер стакла, сматра П. Мисак, манифестију још једну двоструку (историјску) схематику: неоплатонистички аспект еманације бића и "архитектуралну фантазију" језика, инкорпорирану у Бењаминовој теорији драмске литературе и прозе, по узору на симболичке поетске радове и "теорију транспаренције" француских песника - Стефана Малармеа (Mallarme) и Шарла Бодлера (Baudelaire).

Слично, развијена метафора архитектуре стакла консеквенцијски захвата и сложене поступке изградње / компоновања позоришта у будућности, како наговештавају Брехтове (Brecht) белешке из периода 1948-1956. године, о дијалектици театра. У полемичком чланку, написаном поводом Диренматове (Dürrenmatt) јавно исказане сумње о

<sup>18</sup> Улице, хале, зоо-вртovi, павиљони, балкони и лође, стубови, базени...игралишта...и други спољни односи унутрашњи урбани простори.

<sup>19</sup> Идеја о изобличености целокупног света детинства (*die ganze entstellte Welt der Kindheit*) потиче из зачудног Бењаминовог текста о миметичком преображавању (језику) - "Kumarelena". Последњи мотив ове кратке приче - повеља с старом кинеским уметнику који и сам постаје део властите слике, као "део Kumarelena" - искористио је и Ернст Блох (Bloch) у збирци рефлексивних текстова *Spuren* (*Tрагови*). Вид. Walter Benjamin, "Die Mummerellen", *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1966, стр. 72.

<sup>20</sup> Вид. Pierre Missac, *Walter Benjamins Passage* ("Übersetzt von Ulrike Bischoff"), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, стр. 196.

<sup>21</sup> Цит. према издању: Валтер Бењамин, *Берлинско детинство око хиљаду деветстошездесетог века*, Светозар, Нови Сад, стр. 45.