

mesom, prvenstveno ženskim. U *Slomljenoj knjizi*, stvarnost je grubo prevazišla fikciju, što očevdno snažno doprinosi njenom uspehu, kao što i *Dnevnik* Ane Frank nikada ne bi bio objavljen da devojčica nije umrla u deportaciji.

Kao pisac, Serž Dubrovski nije krivlji za smrt svoje žene nego što je to Homer za smrt Hektorovu, ali pošto on piše romane, i, šta više, izazovno bestidne autobiografske romane, normalno je da je on taj, pre nego neko drugi, koji se pokazuje razotkrivačem dvostrukog fenomena tlačenja koje visi nad ženama-koje-stavljaju-u-romane i onima-kojima-se-daje-da-čita-ju-romane.

Pouka: dvaput razmisliti pre nego što se uda za pesnika, slikara ili pisca, osim ako smo i sami čvrsto umetnik ili pisac.

Kakav odmor za ratnike?

Kada se sve dobro promisli, to što ima manje žena nego muškaraca na komandnim položajima nije toliko zato što one ne vole da se tuku. Učiti da se zlopotrebljava svoja snaga svakom je dostupno. Dobiti opija, a izgubiti podstiče, jer sklonost da se igra obnavlja se u porazima: ništa kao dijagnoza sterilnosti ne povećava želju za trudnoćom.

Ukratko, pisac se ne postaje samo pišući.

Psihoanalitičke teorije o ženskoj kreativnosti teže da odmere neravnotežu između muškaraca i žena s obzirom na njihov odnos prema majci. U toj tački, svi izgleda da se slažu, ali stvari se potpuno kvare u stadiju tumačenja. Na dve krajnje tačke, postoje oni, i naročito one, koji misle da ta neravnoteža igra pre u korist žena. Priznajem da nalazim zadovoljstvo u tome što ima muškaraca koji to misle, ali ako to nije tačno, žene nisu mnogo odmakle. Zauzvrat, bezbrojni su oni i one koji misle suprotno, s gomilom neoborivih dokaza, počinjući onom smešnom ali jednostavnom idejom da žena uvek ima više muke nego muškarac da nađe partnera koji je podseća na njenu majku. . . Te učene rasprave zaranjaju me u istu zbunjenost kao i rasprave starih teologa po pitanju saznanja da li žene imaju ili nemaju dušu. Danas je ženski rod u modi. Pristajem da pove-

rujem da je potrebno »ženskog« za stvaranje. Ali, sad odjednom, kada se na to izbliza pogleda, muški ženski rod izgleda boljeg kvaliteta nego ženski ženski rod. Dakle, pošto sam žena, moj deo ženskog bio bi manji, ili manje lako upotrebljiv na planu stvaranja, nego deo mog suseda. Vrlo stidljivo, dozvoljavam sebi da se čudim.

Privremeni zaključak: odbrana izvesne skrušenosti

Izabrala sam tu reč jer je zastarela, i jer nam pomaže da se smestimo unutar naše sopstvene kulturne istorije. Ona nas podseća da, sa religijskog stanovišta, neajki nije drugi, nego mi sami, kao stvorenje. Opasnost je to što ima zaista mnogo gordosti u padanju ničice samo pred bogom, tako da religijsko ponašanje, naročito u pravno i materijalno vrlo neegalitarnim društvima, na kraju potpomaže mnogo više netolerantnost nego dijalog. Zbog toga nam psihoanaliza, suprotno svim sistemima koji proizvode junake i svece, čini veliku uslugu podsećajući nas na krajnju psihičku krhkost bilo koga.

Ali, srećom, postoji mnogo drugih načina da budemo vraćeni na zdravu skromnost i da skoro prihvatimo da budemo samo onaj ili ona koji jesmo: služiti vojni rok, obavljati kupovinu ili voditi domaćinstvo, šetati ulicama i putevima, čekati red da bi se video film ili izložba, igrati se sa svojom ili tuđom decom, biti zaljubljen, itd.

Onima koji nemaju želju da se mole, književnost nudi neiscrpnu gamu zamišljenih vežbi komunikacije, koje takode spadaju u nadležnost etike. S one strane banalnog da-sam-bogat, svi slučajevi figure postaju mogući i dopuštaju da se pređe do lakog da-sam-bogat na manje narcističko priznanje postojanja drugog, nastojeći da se strast za preobraćenjem zameni željom da se ubedi a potreba za vladanjem sklonošću za deljenjem. Svakodnevna praksa jednakosti, kako javna tako i privatna, jeste akrobatska disciplina koja se ne stiče od danas do sutra.

■■■

S francuskog: Gordana Stojković



poetska i poetološka aporetika

radimir ivanović

»Veliki pesnik nikada sebe ne napušta, toliko je iznad sebe koliko hoće.«

F. Helderlin

Za razliku od fenomenologije, koja s bavi »deskripcijom problemske oblasti«, i teorije ili metafizike stanovišta, koja utvrđuje način »mogućeg rešavanja postojećih problema«, po Hartmanovoj definiciji aporetika je usmerena na »obradu i isticanje doseg problema«. Aporitika kao »stupanj filozofske metodologije« ne pripada samo ovoj oblasti duhovne delatnosti nego se ona, u raznorodnim vidovima, javlja u gotovo svim drugim oblastima. Posebno je, kao što nam potvrđuje i soopstveno, trodecenijsko analitičko iskustvo, aporetika značajna u teoriji poezije, te se s puno prava mogu konstituisati dve međusobno organski zavisne vrste — **poetska aporetika** i **poetološka aporetika**, sa istim predmetom interesovanja, ali sa različitim pristupima njegovom rešavanju. Druga vrsta predstavlja neophodan preduslov svake vrste moderno zasnovane teorijske egzgeze, što se naročito snagom manifestuje u hermeneutičkim istraživanjima, onim analitičkim modelima koji prihvataju jednovremenu egzistenciju više srodnih ili raznorodnih poetika u jednom poetskom opusu, te je utoliko lakše shvatljivi danas sve češće primenivan metod alternativnih interpretacija.

Obratimo li načas pažnju na dve osnovne kategorije i rezultate etimoloških istraživanja, moramo se složiti sa činjenicom da **problem** (*to problema*), koji označava: klisuru, nasip, odbranu, naučni zadatak, sporno pitanje, predstavlja niži stupanj nečega što se u književnoj teoriji može tretirati kao složen i težak, ali u suštini često rešiv problem, posmatrano sa tipološkog stanovišta, dok se **aporija** (*he aporia*) odnosi na: nepriliku, teškoću, oskudicu, siromaštvo, nezvesnost, te se njome često imenuje, kako kaže Darko Polšek,^{1/} »nešto manje spoznatljivo, teško, mučno, koje zadaje neprilike«, a mi bismo tome dodali da su tim pojmom obuhvaćene kategorije koje su teško uopštive, a to znači da su teško apodiktički rešive, da ne kažemo nerešive, što je mnogo bliže istini. Postojeće aporije, međutim, sagledavamo kao neprevrtni znak i autentične poezije i autentične poetike, jer su one neizbežne.

Kao i čitav vidljivi i nevidljivi svet, tako su i aporije zasnovane na većim protivrečnostima. Ovdje se, međutim, ne radi o onoj helderlinovskoj kategoriji »jalova protivrečnost« nego prevashodno o »beskrajno lepog refleksiji«,^{2/} koja u svim modelima kreacije i interpretacije, i poezije (os-

tvarenog) i samog procesa stvaranja, mora iza sebe ostaviti fluidne sastojke onoga što se ne da definisati i definicijom iscrpiti, ma koliko fleksibilan kao »čovjek koji pati« i »stvaralački duh«, da upotrebimo ove dve eliotovske kategorije. Iz mnoštva primera koje nudi aporetika, za ovu priliku bismo izdvojili, na jednom polu binarne opozicije, tezu Brisa Parena o »bezumlju čutanja jezika« (u oblasti poetološke aporetike) i tezu makedonskog i jugoslovenskog pesnika Ace Sopova o »delotvornoj tišini«, na drugom polu, u medaljonski radenoj minijaturi »Vo tišinata«:

»Ako nosiš nešto neizrečeno,
nešto što te pritiska i peče,
zakopaj go vo dlaboka tišina —
tišinata sama ke go reče.«^{3/}

Za smer našeg promišljanja u ovom trenutku najvažnije je odrediti prirodu i sadržaj kako književnog tako i naučnog diskursa, u čemu takode vidimo značajno izvoriste aporetike, osobito ako u središte interesovanja postavimo ono što teoretičari s pravom nazivaju »ontološkim magnet(izmom)«, kao što to čini J. Forman, odnosno »verbalnim magnet(izmom)«.^{4/}

Teoretičar se od davnina javlja kao homo duplex, u liku mitskog Janusa, pri čemu je jedno od lica (Prometej) okrenuto ka budućnosti, dok je drugo lice (Epimetej) okrenuto ka prošlosti, jer prošlost, kao što tvrdi Pol Riker, »ostaje izvor poretka« bilo da je u pitanju njen odraz (image), bilo njen privid (*semblant*). I kada je u pitanju odrednica **poezija** i kada je u pitanju toliko aktuelna odrednica **kraj veka**,^{5/} u suštini su i stvaralac i teoretičar u ulozi nekoga ko brani tačku gledišta koju ćemo metaforično nazvati **pro-meteo** (gledanje unapred) i onoga ko brani gledište koje ćemo nazvati **epi-meteo** (gledanje unazad), jer je, kao što tvrdi jedan od poznatih jugoslovenskih ekspresionističkih pesnika — negde nazad je polazište napred! Time se insistira na već integrisanom istorijskom iskustvu, kao i na kontinuitetu stvaranja, te su često i hronološke i tipološke odrednice samo metodološka pomagala kojih se lišavamo onoga časa kada pronademo nove i kada nam više nisu potrebna. Činjenica je, međutim, da primenom novih znanja i iskustava dolazimo do novih aporija, te s neminovnim razvojem stvaranja i mišljenja dolazi do sve izraženije kompleksnosti i poetske i poetološke aporetike (kao primer mogli bismo uzeti odnos verbalne i grafičke energije poetskog govora, koju naročito koristi signalizam, kao i primenu brojnih metoda preuzetih iz lingvistike, koja je značajno obeležila čitav XX vek, koji Umberto Eko naziva »stolećem infarkta«, potom

^{1/} O ovom problemu za zanimljivo piše Darko Polšek u radu »Spoznajne aporije (Aporitika kao filozofska metoda u delu N. Hartmana)«, objavljenom u riječkom časopisu »Dometi«, god. XX, sv. 5, 1987, str. 313—320.

^{2/} Kao specijalni prilog sarajevske revije »Ođek«, god. XLIII, br. 13—14, 1—31. VII 1990, str. 13—20, objavljen na je — »Nezavršena postologija Fridriha Helderlina«, koju je priredio i preveo sa nemačkog Jovica Aćin. U tim »Izabranim nacrtima« našu pažnju posebno su privukli Helderlinovi priloz: »Sud... i Biće...«, »Sedam maksima« i »Kada je pesnik jednom zalvadao duhom...«

^{4/} Na brojne primere aporija ukazuje J. Forman u radu posvećenom teoriji zanrova, pri čemu autor dvoji antropološku od ontološke teorije zanrova. Ukazujući na osnovnu aporiju (težnju za definicijom prema procesualnosti zanra), Forman se zalaže za »kvantitet atributivnosti«, što je naročito primenljivo u teoriji poezije, jer se radi o referencijalnoj i autoreferencijalnoj upotrebi jezika.

^{5/} Ovaj rad prvi put je usmeno saopšten na Simpozijumu »Poezija i kraj veka«, koji je održan u okviru književne manifestacije »Struške večeri poezije«, u Strugi, 24—27. avgusta 1990. godine. Simpozijumom je rukovodio Edgar Moren.

^{6/} Iz jugoslovenske književnanaučne produkcije poslednjih godina izdvojili bismo knjigu Pavla Pavličića *Književna genologija* (Sveučilišna naklada »Liber«, Zagreb, 1993.), iz genologije, potom knjigu Svetozara Petrovića *Stih i oblik* (Matica srpska, Novi Sad, 1988.) iz versologije, i zbornik radova *Uvod u naratologiju* (Izdavački centar »Revija«, Osijek, 1989.) iz naratologije, u kome su zastupljeni još i: R. Fowler,

filozofije, antropologije, sociologije, a u najnovije vreme i teorije informacija). Kreativna i intelektualna energija sve je u jačem stepenu usmerena pravcem od filozofije postojećeg ka filozofiji mogućeg.

Da bi koliko toliko bilo umanjeno distorzivno dejstvo poetološke aporetike, savremeni teoretičari su pribegli konstituisanju novih oblasti nauke o književnosti ili obnavljanju starih, od kojih bismo istakli genologiju, moderno zasnovanu versologiju u naratologiju, između ostalih.^{6/} kao rado primenljiv analitički postupak istakli bismo i problem generiranja poetskih ideja, koji je rođen u okrilju proučavanja istorijata ideja, kao i problem generiranja književnog teksta, da bi se bar u izvesnoj meri umanjio značaj poetskih i poetoloških aporija. Jednu od njih predstavlja napor standardizacije, s jedne, i opis nezaustavive procesualnosti, s druge strane, bilo da se radi o genologiji, bilo o psihologiji stvaranja. U širem kontekstu posmatrano, ova konstatacija se odnosi na veoma buhvatani krug binarnih opozicija, kao što su: odnos prirodno i veštačkog jezika (a), moć i nemogućnost poetskog govora (b), odnos konkretne i latentne energije poetskog govora (c), odnos jezika i metajezika (d), centrifugalno i centripetalno dejstvo jezika, pod čim podrazumevamo postupak udaljšavanja ili približavanja onome što se naziva »književno jezgro« (e), odnos tradicionalnog i modernog (f) i enormno velikog broja drugih antinomija, građenih na binarnoj oponentnosti.

Da bismo izbegli lagodnu shematičnost ovakve vrste razmišljanja, pojavu koju Nortrop Fraj s pravom naziva »književnim parazitizmom«^{7/} u prevladavajućim poetskih i poetoloških aporija, moramo se složiti sa konstatacijom da onaj hegelovski »subjekt saznanja« predstavlja uvek nešto više nego što on prirodno jeste, jer se u njemu krije deo »latentne potencije«. U tom pogledu je u pravu filozof i estetičar Mirko Zurovac kada u zanimljivoj knjizi **Umjetnost kao istina i laž bića** (1986) piše: »Metafizička nas pitanja prate na svim putevima saznavanja umjetnosti.«^{8/} odnosno poetičar Cvetan Todorov kada tvrdi: »Književnost je ono što unutar jezika razara njemu svojstvenu metafiziku.«

Prirodno je što pred tolikim brojem aporija stvaralac ostaje začuđen i što posebnu pažnju u autoreferencijalnoj upotrebi jezika pridaje interogativnom modelu poetskog govora, budući da se sva suština našeg bića, odnosno bića poezije kao načina »rasvetljenja bića«, ne krije toliko u odgovoru koliko u samom pitanju, odnosno u stanju čovekove večne upitanosti o smislu postojanja, pa i o smislu i trajnosti stvaranja.^{9/} Nije slučajno čovek, a posebno stvaralac i analitičar, ujedno i onaj koji postavlja pitanja (jedno od veoma važnih je odnos književne i neknjiževne forme)^{10/} i onaj koji sifzifovski pokušava da ih apodiktiki reši, te se na to ontološko i gnoseološko obilje pitanja odnosi čuvena apoftegma Fridriha Ničea, poetskoaporetiki uobličena: »I, kako bih podneo što sam čovek, kad čovek ne bi ujedno bio i pesnik, i rešavač zagonetaka i čudnih slučajeva.«^{11/}

Brojnost onih koji su tokom vekova bili »rešavači zagonetaka« i »čudnih slučajeva« u potpunosti je proporcijalno brojnošću aporija koje su, sa različitih tačaka gledišta, pokušavali da reše. Pratimo li generiranje ove ideje na nekoliko primera iz našeg veka, najpre bismo spomenuli da u jugoslovenskom književnom prostoru, gotovo pre šest decenija, na to je ukazivao kontroverzni pesnik i esejist Risto Ratković. Pišući o prirodi književne kritike i prednostima fleksibilnih kritičara, u koje ubraja i Milana Bogdanovića,^{12/} Ratković ističe kritičarevu sposobnost da preko »zadržanih mesta« pređe lako, kao »senka preko trave«. Reč je, očigledno, o poetskoj i poetološkoj aporiji, jer »zadržana mesta« nisu ništa drugo do li aporetika čvorišta koja Roman Ingarden naziva »mestima neodređenosti«,^{13/} a pod tim pojmom se krije ona pojava koju bismo uslovno mogli nazvati »verbalnim energetizmom«.

»Mesta neodređenosti« posredno i neposredno upućuju na kategoriju koju su teoretičari poezije oimnili kao »funkcionalnu nedovršenost« poetske ideje ili pesničke slike, pri čemu dolazi do interferencije četiri sledeće kategorije.

— **Prva** od njih se odnosi na sam poetski govor (*logos*). Njome se, na osnovu usvojenih konvencija u upotrebi jezika, u određenom jezičkom miljeu, saopštava određena suma primarnih i sekundarnih poruka, tako da se njome može ali ne mora proširivati komunikacioni kanal, ali zato mora sadržavati jezički standard (misli se na veštački jezik), a poželjno je da u nekim elementima lirске strukture ili u načinu elaboracije donese izvesnu novinu, kako bi se izbeglo stvaranje tzv. »paralelne literature« (po prepoznatljivom literarnom predlošku), na način koji predlaže Praška lingvistička škola na čelu sa Bohuslavom Havranekom. Kao što je poznato, ona dvoji proces **automatizacije** od procesa **aktuelizacije** tema i motiva, uz napomenu da se u prvom sloju radi o transparentnom jeziku, a u drugom o simboličkom jeziku, koji ođaje autentičnost i upotrebe jezika i primene stvaralačkih postupaka.

— **Druga** od njih se odnosi na mišljenje (*Fronesis*), jer se ono ne rađa samo iz sadržaja koji se mogu lako ubicirati u primarnom sloju značenja, nego prevashodno iz onih sadržaja koji se, zahvaljujući intenziviranom intelektualnom

naporu, otkrivaju u kontekstu i nadtekstu poetskog dela. Sām čin otkrivanja ne leži samo u tekstovnim sadržinama nego i u evidentnoj sposobnosti čitaoca/analitičara kao ko-autora. Zahvaljujući simboličnom jeziku, novom doživljaju i intenziviranom stepenu saživljavanja receptivne sa artikulacionom voljom stvaraoća, osobitosti te vrste korespondencije, — recipijent stvara novi receptivni model. Za njega je karakteristično »unošenje« sa strane (vantekstovnih sadržina) onoliko novih značenja koliko ima logički poterepljenih argumenata da bi se opravdalo njihovo »postojanje«. Poetska aporetika upravo u ovoj ravni najčešće rađa poetološku eporetiku, jer se govornom, kao što tvrdi A. R. Luria u **osnovama neuropsihologije** (1976), ostvaruje trostruka funkcija: 1. Govor kao oruđe mišljenja, 2. Govor kao vrsta specifične komunikacije i 3. Govor kao regulacija (organizacija) sopstvenih psihičkih procesa, pri čemu je za nas, ovom prilikom, najvažnija prva kategorija.

— **Treća** se odnosi na ono svojstvo poetskog govora koje teoretičari poezije nazivaju — lirskom svrhom, a koje se često može oimniti kao rāspra (*Neikos*). Naime, od davnina je poznato da poetski govor sadrži i elemente magijske energije, odnosno da predstavlja vrstu šifrovanog, alegorijskog govora, te čovek uz pomoć simbola i metafora ne pokušava samo da pronade »šifru bića« nego istovremeno i »šifru jezika« i »šifru poezije«. U tom pogledu lako je shvatljiva jasnost (složena jednostavnost) i maglovitost (mrežolost značenja) lirskog diskursa, ali je teže objašnjivo to što veoma često dolazi do nesporazuma, pa i sukoba, između stvaraoća, s jedne, i čitaoca ili analitičara, s druge strane.

Primer za takav »nesporazum« stvaraoća i čitalaca nalazimo u ne tako davno objavljenoj ritmičkoj prozi Blaža Koneskog — »Ruža«. U njoj pesnik, gotovo neutralnom leksikom, piše o jednoj retkoj prirodnoj pojavi — procvetavanju crvene ruže mesečarke u nevreme (u najvećoj zimskoj studeni). Središnji deo ritmičke proze, sa izdignutim značenjem, u kome se krije paradigmatička osa,^{14/} glasi: »Možebi seta smisla na nejinoto sušestvovanje i bila vo toa da pokaže deka e toa možno.«^{15/} Očigledno je da se u ovom slučaju radi o lirskoj elaboraciji jedne opservacije koja je prevashodno posvećena fiziološkoj (lirskom panteizmu), u okvirima nužnosti postojanja, ali i odstupanja od prirodnih zakonitosti.

Međutim, u drugačijem receptivnom modelu, kao što je Poljska u vreme pune aktivnosti »Solidarnosti«, u bici za političku, socijalnu i ekonomsku reformu, dolazi do preinačavanja svrhe i svrhovitosti ove lirске tvorevine prevedene na poljski jezik. Pesma se sada potpuno drugačije zanovskki definiše. Ona nije više ni deskriptivna, ni ti je pesma čiji paradigmatički osu čini fiziološka (lirski panteizam), nego se ona, zahvaljujući drugačijem načinu iščitavanja značenja, odnosno razmatranja procesa simbolizacije i metaforizacije, aktuelizuje prema novom istorijskom trenutku i definiše kao — revolucionarna pesma. Građena na kontrastiranim efektima, čiji se krug kontrastivnosti znatno proširio, kako u sferi logografije tako i sferi piktografije,^{16/} ova pesma ne naročito složenih značenja ukazuje na brojnost svrha koje se mogu adaptirati prema vrsti i kvalitetu recepcije, a čitava problematika postaje složenija ukoliko bismo raspravu proširili na proces akulturacije ili mundijalizacije kulture.

— **Četvrta** se odnosi na nivo estetskog dometa, koji predstavlja prirodnu sintezu svih svesnih ili nesvesnih kreativnih i intelektualnih napora. U suštini, svaki književni diskurs već u intencionalnoj fazi, zahvaljujući imanentnom procesu literarizacije, teži ka određenoj formalnoj usavršenosti ka doseganju takvog estetskog nivoa koji povratno, kao akumulirana verbalna energija, čitavo delo iluminira novom svetlošću, zrači nečim što nesumnjivo predstavlja obogaćivanje subjekta, bez obzira na to da li se radi o emotivnoj ili intelektualnoj sferi, odnosno o harmoničnom jedinstvu više sfera odjednom.

Subjekt saznanja kao »visoka egzistencija« u stanju je da se domogne onih teško odgonetljivih »transcendentalnih suština«, kako bi rekla lucidna Isidora Sekulić. Te »transcendentalne suštine« takođe velikim delom ukazuju na poetsku i poetološku aporetiku i sva lepota njihovog postojanja možda se i krije u činjenici da se one ne mogu apsolutno rešiti. Kada je u pitanju svet konkretnih predstava u poeziji, i svet latentnih predstava, treba ukazati na još jedan važan paradoks: što se više bogati svet konkretnih predstava, sve je bogatiji svet latentnih predstava, jer autentična poetska dela primerom pokazuju nevidljivo bogatstvo onoga što egzistira u latentnom obliku, kao i bezbroj načina elaboracije, u procesu kome nema kraja. Upravo to saznanje na kraju našeg veka rađa sumnju u svrhovitost poezije kao oblika modelovanja sveta, ravnopravnog drugim oblicima (nauka, religija), a istovremeno služi i kao »večno trajan« (*aionis*) izazov svakoj vrsti stvaranja i promišljanja, u želji da se dosegnu nedostižni estetski ideali. Bilo da je u pitanju lingvistički bilo internacionalni luk poetskog dela, preostaje nam da umesto nezadovoljstva činjenicom da nismo u stanju da dosegnemo apsolutno, prihvatimo ideju o radosti stvaranja i radosti zbog delimičnog i sukcesivnog otkrivanja mogućeg, bez obzira na čovekov usud — zaostajanje za sopstvenim moćima i željama.

W. Iser, J. Culler, S. Rimmo — Konan, P. Rempfer, S. Chatman, K. W. Hämper, H. Wiernich, M. Bal, W. Preisdanz i U. Eco.

^{7/} U knjizi **Veliki kodeksi** — Biblija i književnost (»Prosveta«, Beograd, 1985, preveli Novica Milić i Dragan Kujundžić) Nortrop Fraj piše o mitotvoračkoj funkciji književnosti, te, razumljivo, predlaže i novi, dinamički način čitanja Biblije, kako bi se izbegli brojni postojeći i potencijalni nesporazumi, koji najčešće nastaju kao rezultat statičkog načina čitanja.

^{8/} U knjizi **Umjetnost kao istina i laž bića** (»Matica srpska«, Novi Sad, 1986), naslovljeno tako da od najsire shvaćenog okvira ukaze na »dramu naslova«, u kojoj se takođe krije poznata aporija, Zurovac zanimljivo raspravlja o filozofskim i estetičkim sistemima Karla Jaspresa, Martija Hajdegera, Zan-Pol Sartra i Moris-Merlo Pontija.

^{9/} Uputno je videti knjigu Predraga Fincija **Ishodište pitanja** (»Glas«, Banja Luka, 1987).

Teoretičar Cvetan Todorov ispravno tvrdi da svako pitanje zahteva nove reči, a da ih svaki odgovor zaustavlja, odnosno da par pitanje — odgovor čini mikrodijalog.

^{10/} U četvrtoj maksimali Fridrih Helderlin o tom procesu ispituje neobično mišljenje: »Tako je i vrhunska poezija — tak ona u kojoj je i nepoetsko, jer je rečeno u pravom času i na pravom mestu u celini umetničkog dela, biva poetsko« (str. 14), pri čemu nije objašnjen sam proces pretvaranja jedne forme u drugu koliko je naglašena važnost hibridizacije forme, tj. procesa prerastanja niže u višu formu (neknjiževne u književnu), što takođe predstavlja značajnu poetsku aporiju.

^{11/} O pokušaju čoveka da odgonetne egzistencijalne, planetarne i kosmičke tajne govori se u Heziodovoj Teogoniji, spevu Mahabharata, kao i epovima Džona Miltona **Izgubljeni raj** (1667) i Petra II Petroviča Njegoša **Luca mikrokozma** (1846). O tome piše Vasilije Tomović u knjizi **Rat bogova i titana** (»Pobjeda«, Titograd, 1987), dok smo se mi ovom problematikom bavili u ogledu »Fotografija kao globalni simbol romanizma u Njegoševoj poeziji« (dakt. str. 22) koji će biti objavljen u zborniku radova XVII Naučne diskusije, održane u okviru XIII Seminara za makedonski jezik, literaturu i kulturu u Ohridu, 14—15. avgusta 1990. Zbornik će biti objavljen avgusta 1991. godine.

Čitat je uzet iz ogleda Rista Ratkovića »Stari i novi B. Milana V. Bogdanovića«, objavljenog u cetinjskom časopisu »Zapisi«, br. 4, 1931, str. 245—251. O tome smo opširnije pisali u odeljku »Priroda književne kritike«, u tek objavljenju knjizi **Poetika Rista Ratkovića**, »Univerzitetska riječ«, Nikšić, 1990, str. 42—52 (152—154).

^{13/} Zanimljiva je sledeća koincidencija. Čuveni fizičar XX veka Werner Heisenberg, osnivač kvantne mehanike, upotrebljava sintagmu »relacije neodređenosti«.

Citirano prema knjizi Dragise Ivanovića **Istorijsko-filozofska pitanja fizike** (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1985). Zanimljivo je autorovo pregrnuto saopšteno mišljenje: »Protivrječnost čini suštinu procesa« (str. 94).

^{14/} O toj problematici pisali smo u ogledu »Paradigmatička i sintagmatska osa u poeziji Slavka Janevskog«, koji je objavljen u skopskom časopisu »Prilozi«, u izdanju Makedonske akademije nauka i umetnosti, Odeljenja za lingvistiku i nauku o književnosti (god. XIV, sv. 1, 1989, str. 145—155).