

no prihvatanje despotske vladavine Jednog. Rečenice različitih režima ipak se sureću u istom univerzumu. Međutim, to ne pokazuje ništa više nego da je taj univerzum transcedentalni uslov susreta. Dodir je nužan, do raskola mora doći, ali ne postoji mogućnost apriornog određivanja **smisla** nekog referenta. I ne samo to: budući da ne možemo dokazati da je iscrpljeno celokupno polje mogućih značenja, postoji mogućnost neograničenog rasta broja smislova.

Akcija spasavanja rečenice iz položaja podjarmljenoši i sputanosti pravilima, znači oslobođanje od transcedentalne iluzije o istinitosti i svrhovitosti. Borba protiv hegemonije ma koje vrste govora znači sumnju u postojanje jedinstvene, univerzalne svrhe jezika. Ekonomski govor u praktičnom životu često uspeva da

ostvari hegemoniju nad drugim vrstama govor. On može, kaže Liotar, da odene ruho emancipatorske filozofije istorije. Međutim, protiv njega je iluzorno boriti se nekom drugom velikom pričom (kako se to u sukobima ideologija obično radi). U takvima situacijama na sceni imamo samo sukob dveju naracija. Od raskola tu nema ni traga. Zato je govor o pobedi nekog diskursa, neke metanaracije (što se danas često može čuti) na pogrešnom tragu. On spada u represivne režime i zbog svojih pretenzija ne zasljuje da se uhvati u kolo jezičkih igara.

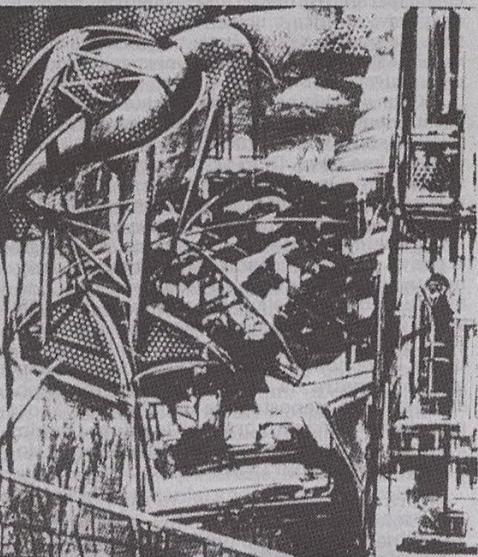
Šta hoće Liotar? Poput Derida: umesto sinchronije-dijahroniju, umesto jasnog-skrivenog, umesto vidljivog-nevidljivo, umesto jednoznačnosti-višežnačnosti, umesto jednog smisla — više smislova. Protivljenje jedinstvenom konti-

nuuu, modelu transcedentalne istorije filozofije i zatvorenih sistematskih struktura. Razbijanje jedinstva bića. Poput Deleza: traganje za novim mogućnostima, a ne za označiteljem i označenima. Borba protiv uspostavljanja »normalnog stanja«, »pravog, istinskog sveta«. Poput Lakana: izbegavanje pravila i okretanje svetu izričaja, bez pretenzija da gradimo univerzalnu teoriju koja bi bila izraz definitivnog smisla ljudskog bivstvovanja, koja bi se pozivala na transcedentalne uslove spoznaje. Ovde nije interesantan dolazak po poretak realnosti, smisla, već sam proces kretanja između smisla, već sam proces kretanja između smisla i besmisla, središnjeg i sporednog. To je teren filozofske postmoderne, one se tu najbolje snalazi.



opsene i simulakrumi milorad belančić

Malo po malo počinjemo da se navikavamo na viziju sveta lišenog dominante univerzalnosti, sveta žanrovske, aksioleške, pluralističke pomenjne, vavilonske zbrke jezika, projekata, vizija... Taj veseli, opjeni, estetizovani haos razlika, karnevalski košmar ili košmarni karneval, svetkovina drugosti, diskontinuiteta i izmicanja smisla, opreka i odgadanja, maski, opsena i simulakruma, počinje polako da nam se zavlači pod nokte i pod kožu, počinjemo da ga dišemo, sanjamo, hodamo i trošimo. Doba prethodne — refleksije i upitanosti kao da je prošlo. Kao da se, sada, još samo pitamo: kako spojiti nespojivo? Kako razdvojiti onu preveliku bliskost koju nam je navika zapečatila »jednom za svagda«? Kako rastrojiti to zalemjeno ustrojstvo klasično/modernog sveta, kako rasčistiti čini koje općinjavaju predmete, ljude i priče čineći ih suviše istovetnim samima sebi, suviše utonulim u vlastiti identitet, ogreznim u istom i samorazumljivom? Ozivljavajući svoje slike dathom oneobičajenih susreta, nespojivih spađanja i žanrovske svetogrdje Dušan Zivlak nije težio jednom novom poretku, novoj hijerarhiji vrednosti i ciljeva, koja bi, samo, stari normativizam zaodenula u novo ruho. Svoje likovne koordinate, svoja kalemljenja figura, stvari i legendi, svoj »brikolaz« scena, tema, stilova i morfema zivlak, od slike do slike, prepusta spontanoj, skoro divljoj montaži atrakcije i dis-trakcije, sabiranja i raspršivanja, u kojoj sam



likovni prizor, na neki način, inkorporira svog posmatrača. To nije onaj nemogući, mada čitavom kulturnom povešu Zapada snevani, prizor bez posmatrača, već samo bez suverene tačke gledišta, bez izmaknutog velikog podarijela smisla, klasičnog/modernog »umetnika« koji nam, s visine svog pogleda, svevideće oka, priča jednu unapred ispričanu, »avangardnu« priču. Zivlakovi likovni prizori obuhvataju i nose svog posmatrača — stvaraoca, njegovu tačku gledišta i, zapravo, njega kao tačku gledišta koja se »dobija«, koja se otkriva upravo u presku, na rubovima, u šavovima, na dodirnim tačkama »elemenata« koji bivaju montirani, ukomponovani u jednu sliku. Francuski filozof Žak Derida koristi sintagmu »retour au sujet«, što znači: »Povratak šavu«. Ali vidljiva je aluzija: *sujet* bez slova *r* bilo bi samo *sujet* (subjekt)... Za Derida je povratak subjektu upravo ekvivalentan onom prvom povratku »šavu«, jer, lišen logocentričkih iluzija, lišen svetsko istorijske scene i velikog scenarija, subjekt zaista može da bude još samo tekstualni, simbolički, aksioleški »krojač« svoje sudbine. Slike Dušana Zivlaka nas uveravaju da je ovo iznenadujuće ušivanje, kalemjanje heterogenih elemenata, to krojenje i prekravanje sopstvene likovne sudsbine mnogo zanimljivije od starog, oveštalog pozivanja na već potrošene, ispričane i prozirne priče.

u Beogradu
17. 5. 1991.

teskoba svakodnevnog nenad šaponja

Narcis Agatić: ENTERIJERI, Matica srpska, edicija »Prva knjiga«, Novi Sad, 1990.

Jedna od tehnika pisanja priča nalikuje slow-motion tehnicu. Naime, mi čitamo ono što tada teče brzinom naših misli, koje tada jesu vremenski model, ali čija brzina izgleda mnogo manja (paradoksalno, zar ne) od stvarnog modela koji joj je analogan i koji ima tu manjkavost da ga ne možemo posmatrati (u trenutku dok smo u okvirima njegovog trajanja, dok ga doživljavamo kao stvarno) van sopstvenog sistema, kao što je to sa tekstom slučaj, jer, tekst je zauvek definisana konačnost, usporena iluzija vremena u kojoj možemo zaviriti u svaki detalj. Neki pripovedači, kao što je to slučaj sa **Narcisom Agatićem** (1965) u pričama njegove prve knjige **Enterijeri**, baš na ovom segmentu pripovedne tehnike nalaze model za konstruisanje sopstvenog pripovednog smisla. Pri tom, u **Enterijerima**, zbilje »stvarnog« i pripovednog se prepišu i mentalna podloga iz koje ishodi ovih deset priča se nalazi u nekom od problema koji se pojavljuju u adolescenciji i, naravno, u zapitanosti nad postojanjem i svakodnevnom težinom spoznaje lakoće njegovog smisla. Junaci se određuju,

pre svega, kroz sopstvenu teskobu svakodnevnog, a sva njihova domišljanja, ili domišljanja naratora, ma kakva da su, uvek se sudaraju sa stvarnošću koja je ista, nepromenjiva. Junake-karakteriše, kao lajt-motiv, iz priče u priču, stanovita doza tanatosfilije. Zapravo, svaka priča jeste blesak njenog junaka, koji obično kraj te priče obeležava svojim napuštanjem tkzv. stvarnosti. Ti likovi su papirnati (na primer, u priči **Nina**, ili bilo koje druge ime, ili u bilo kojoj drugoj priči), njihovu stvarnost pisac osmišljava samo onoliko koliko mu se to čini zgodnjim za priču, tako da u isto vreme traju i iluzija priče i njena deziluzija. Priča je sažetak, redukcija njihovog vituelnog života koji i postoji radi identifikacije treptanja smrti od strane onoga koji se nalazi s druge strane teksta. Povremeno, uobičajava se i probija autorova literarna samosvet u odnosu na sopstveni tekst, ali i u odnosu na nizove tekstova koji su mu prethodili. Na drugim mestima on u svoj prizni diskurs nepotrebno uzglabljava poetske slike tako što jednostavno »sklizne« u liričnost, poređenju su ponekad previše bukvalna, no,

ono čime autor pridobija čitaoca jeste baš ta stalno prisutna svest o tekstu kao nizu varijacija iza i ispred tkzv. mira, spokoja i sreće, o tekstu kao mogućnosti susreta metafizičke pozadine pripovednog (i ma kog) subjekta i feno-mena svakidašnjeg, koji su, u ovom konkretnom slučaju, inicirani urbanim. Sam naslov zbirke, **Enterijeri**, obuhvata jednu od zajedničkih karakteristika svih priča. Sve se odigravaju unutar enterijera, odnosno, enterijeri svakodnevnicu razbacane u detalje čine okvir njihove zbilje. Čak i dubrište oko stare pruge, ili srebrnastosivi pontiac, iako nisu enterijer, u Agatićevom fokusu se takvim čine. Enterijeri, zapravo, ovde nisu samo unutrašnjost u doslovnom smislu, oni su civilizacijsko-potrošački okvir zatočenika urbanih sredina. Oni su svet osuden vlastitom samoćom, svet, koji zaobilazi raznorodne ideološke privide što mu mogu dati varljivi značaj potpunog, koji i jeste problemsko čvrstiće bića kao determinišuće kategorije. Znači, svet koji se bavi sobom, jer drugog kao relevantne mogućnosti i nema.

