

»samozaborav bitka«. Umjetnost može biti samo na Zemlji zaboravljena. Pa ni na Zemlji ona neće umrijeti zbog vlastite nemoći. Propast se u istoj mjeri natkrillila nad sve, suludost nije jedino umjetnost zahvatila.

Kod Hegela je bilo riječi samo o odumiranju umjetnosti; estetika, kao filozofska nauka, čak je i za njega ostala na snazi. Danas se ide dalje i proglašava era u kojoj čak i estetika umire.

Prije toga, pred estetiku je stavljen ultimatum: ili da se bavi samo modernom umjetnošću, ili da abdicira.

Kao da je moderna umjetnost nešto toliko generički novo da estetičke studije klasične umjetnosti za modernu nemaju nikakva značaja, i kao da, što je još veći nonsens, u istom pojmu, pojmu umjetnosti, mogu ležati jedna pored druge dvije pojave koje se međusobno isključuju.

Treba razlikovati tri različita motiva koji nam predlažu likvidaciju estetike.

Prva solucija: estetika umire zato što umire njen predmet, tj. umjetnost. Estetika se više nema čime baviti.

Uzgred spomenimo jedino da nije istina da je umjetnost jedini predmet estetike: estetski se fenomen nalazi i izvan umjetnosti. Sva ona četiri estetska momenta može posjedovati i prirodno lijepo. Kod prvog i drugog momenta uopće se ne javlja sumnja, te ih nećemo ni diskutirati. Što se tiče trećeg momenta, treba istaći da je to hegelijanska predrasuda kako priroda nema duha – a zbog nje je Hegel isključio prirodno lijepo iz estetičkog interesa. Međutim, ne moramo ići tako daleko da se pozivamo na filozofe identiteta ili na Fechnerovu »animu mundi«: cjelokupno istočnjačko gledanje, kao i najsvremenija znanstvena otkrića, govore o sasvim drugom iskustvu – o činjenici da su materija i duh, čestica i val, masa i energija samo dvije manifestacije jedne i iste stvari. Ako je, dakle, uvjet da nešto bude estetsko sadržan u zahtjevu da ono bude »materijalno duhom prožeto«, tada time nipošto nije po sebi razumljivo da taj uvjet ne zadovoljava i prirodno lijepo.

Lijep prirodni objekt zadovoljava i četvrtu točku, jer svaki pejzaž, list, kristal gledamo *izdvojeno* iz sredine dok mu se divimo. On u realitetu, dakako, nema ograda, i ovo izdvajanje je umjetno (sve realne stvari su međusobno povezane), ali i jedna umjetnička slika uspostavlja realne odnose s okolinom (zida), i ona je samo umjetno izdvojena. Svaka pojava u prirodi omogućava nam distancu, neophodnu za estetski akt doživljavanja.

No i kad bi umjetnost bila jedini estetički predmet, mi smo već ukazali na razloge zbog kojih smatramo da umjetnost ne odumire. Ako se ona nađe makar i samo među dva posto djela koja se nazivaju modernom umjetnošću, to isključuje argument da je estetika izgubila svoj predmet sužen na umjetnički fenomen.

Dopustimo još jedan kondicional: pa i kad danas više ne bi bilo nijednog umjetničkog djela, to ne isključuje potrebu za estetikom; jer, ona još nije završila svoj zadatak. Nije do kraja još uvijek objasnila što je to nosilo umjetnička djela *dok ih je bilo* što ih je činilo umjetničkim.

Drugačije motiviran prijedlog da se estetika ukine, sažeto, glasi: estetika umire jer za modernu umjetnost više ne važe kategorije izgrađene na primjerima klasične umjetnosti. Drugim riječima, umjetnost je i dalje umjetnost, iako je lišena estetskih svojstava.

Odmah moramo uzvratiti da sva uistinu umjetnička moderna djela posjeduju estetske kvalitete, i to bar sva četiri ona sine qua non uvjeta. Dakako, ako malo zatvorimo oči pa pripustimo u kolo umjetnosti i one pokušaje da se bez ponekog od tih momenata nametnu publici, mi ćemo udovoljiti gornjoj želji. Ali *nećemo* i ne smijemo zatvoriti oči kad se radi o spasavanju ugleda i digniteta jedne od tako malo stvari koje su nam preostale.

Ovdje zažmiriti značilo bi pustiti da odu k vragu ne samo pojam estetskog, nego i umjetničkog.

Time smo zapravo upali u domen trećeg prijedloga estetici: pojam estetike trebalo bi proširiti toliko da bi ona mogla obuhvatiti i sve one (neestetske) pojave koje su uvrštene pod prošireni pojam umjetnosti.

Da bi, dakle, estetika izbjegla maču likvidacije i zadovoljila jako konkretne potrebe da se umjetničkim priznaju i neumjetničke tvorbe, ona bi morala instaurirati nekakav appendix u kojem bi se bavila direktno suprotnim predmetom nego u prethodnoj raspravi i, štoviše, u njemu negirati ono što je prije utvrdila.

Čovjek se pita zašto uopće ovoj umjetničkoj nedonoščadi, tim uvijek svježim »štosovima«, treba nadgradnja? Zašto im je potrebna i estetička potvrda pored javnih ovacija i uspjeha?

Na koncu da ponovimo: ono što je nekad činilo jednu tvorevinu umjetničkom isto je ono što i danas izdvaja malobrojne i kao suza čiste umjetnine od mora škarta, kiča, i bluffa. Zato: ne postoji estetika modernog umjetnosti, nego jednostavno i samo umjetnost. Nakon što odstranimo lažnu umjetnost – resto se ni kao umjetnost ne razlikuje od umjetnosti proteklih razdoblja, pa estetika, ako je ikad imala svoj *raison d'être*, ima ga i sada.

A razlike između umjetnosti nekad i sad nesumnjivo postoje. Međutim, sve što je različito, u estetskom pogledu ostaje potpuno indiferentno.

U vremenu kad se, kako bi rekao Strawinsky, gubi osjećaj za vrijednosti i jedna po jedna se ruše kao kula od karata, tad značaj umjetnosti – kao nečeg postojanog, pouzdanog i potvrdnog – još više raste. A s njom i uloga estetike.

Vratimo li se i na temu povijesnosti, recimo zaključno: Vor und Zuhanden sind abhanden gekommen, apstrakcija je porušila sve mostove ka neposrednosti, a neposrednost je postala krajnja apstrakcija; iracionalitet se progresivno i neumitno pregrađuje u realitet, i umjetnost to zna. Neumitno.

# roman – povijesno revolucionarno pismo zlatko kramarić

Naše istraživanje književnosti razmatrat će književnost kao tekst i tekstualni fenomen, kao činjenicu proizvođenja smisla, značenja, činjenicu označiteljsko-tekstualne proizvodne prakse, gdje bi se smisao književnosti trebao odgonetavati u pismu, a ne u riječima. Ovdje pismo nije pojmljeno kao *puka* grafijska slika određenog jezičnog sustava, nego navlastito kao ispisano mjesto, ispisana povijest, mjesto susreta ispisivača teksta i onoga koji odgonetava taj isti tekst, tj. novog ispisivača koji piše svoje pismo »preko« starog pisma. Svaki ispisivač u svoje pismo unosi samo ono što za njega ovaj svijet znači, imajući uvijek u vlastitom iskustvu pisma onih na koje se naslanja pišući svoj vlastiti ispis.

Tekst piše/kazuje iskustvo svijeta i re-prezentira povijest, što će reći da je iznove predstavlja, obnavljajući je ili je dokidajući, dajući joj revolucionarni smisao.

Tekst (prema Kristevi) se ne zadovoljava samo predstavljanjem-označavanjem stvarnosti, već tekst sudjeluje u interpretaciji-preobrazbi stvarnosti koju on zahvaća u trenutku njene ne-zatvorenosti. Tekst preobražava stvarnost, preobražavajući jezičnu materiju, noseći u jezičnu materiju odnos društvenih snaga povijesne datosti. Drugim riječima, jednom dvostrukom igrom u jeziku i društvu, tekst se postavlja u stvarnost koja ga okružuje: sudjeluje u širokom materijalnom i povijesnom procesu, ukoliko se ne zadovoljava – kao označeno – da se samo opisuje ili upada u neku subjektivističku fantazmu, već svojim postavljanjem u stvarnost kuša i interpretirati tu stvarnost.

Da bi nam ovi postavi bili jasniji, potrebno je lučiti plan fenoteksta od plana genoteksta. Fenotekst je »plosnata« struktura lingvističkog fakticiteta, dok je genotekst proizvodnost upisana u taj lingvistički fakticitet, proizvodnost koja je »ugurana« u fenotekst. Proizvodnost označajnosti signifikacije koju je moguće uočiti i iščitati tek kada se rekreira vertikalno kroz genezu tih lingvističkih kategorija i topologiju označiteljskog čina, ali je moguće svesti pod znak, za razliku od fenoteksta kao jezičnog fenomena /strukture, kojeg kao znak otkrivamo strukturalnom semantikom i strukturalnom lingvistikom, Opća je njihova shema sljedeća:

GENOTEKST	SIMBOLIČKI proces	Ideološki proces
	jezične kategorije	
FENOTEKST	formula/izraz	

Genotekst u svakom tekstualnom fenomenu otkriva transformacije što mu ih fenotekst nudi svojom strukturalcijom, otkrivajući na taj način i dubinske strukture teksta kao označiteljskog rada, kao njegove diskurzivne materijalizacije, upućujući direktno na simboličke, tematske i teme, ideologeme.<sup>2</sup>

Na marginama 11. teze o Feurbachu

U 11. tezi o Feurbachu čitamo: »Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert es kommt drauf an sie zu verandern« (Filozofi su samo različito interpretirali svijet, stvar je u tome važno je da se on izmijeni).

Ne čini li vam se da ovaj Marxov prigovor iz 11. teze o Feurbachu trebamo proširiti i na književnike? Jer, očigledno, pustolovina interpretacije svijeta nije samo privilegija filozofa, u nju se upuštaju i književnici. Ako i oni samo interpretiraju svijet (a to i čine), znači li to da se i na njih odnosi prigovor koji je Marx u svojim tezama uputio filozofima?

No, zašto im ga onda Marx nije uputio explicite već tada kada je pisao svoje teze? Očigledno, Marx je oštro lučio razliku između filozofije i književnosti. Nama se, pak, čini da ta distinkcija nema tako oštre granice, te da se postavlja pitanje: da li je uopće uputno govoriti o razlici između suvremene filozofije i suvremene književnosti? M. Solar smatra da suvremena filozofija nije vrijedna kao književnost, nego je suvremena književnost vrijednija kao filozofija, jer je umnogome ne samo obuhvatnija, nego i kritičnija od modernih pozitivnih znanosti. Suvremena književnost postavlja ista ona pitanja koja postavlja i filozofija. Genealoški plan strukture filozofijskog teksta tako postaje identičan genealoškom planu strukture književnog teksta. Ako je tako, ne znači li to da suvremeni književnici također samo različito interpretiraju svijet, a ako ga samo različito interpretiraju, ne znači li to da ga više uopće ne smiju interpretirati? Jer, sam čin interpretacije ne pogada bit problema, ne dovodi do promjene postojeće situacije univerzuma, a stvar je u tome da se svijet izmijeni, učini nekako drugačijim, boljim, pravednijim i humanijim.<sup>4</sup>

Možemo se priupitati zašto sam čin interpretacije ne dovodi do izmjene svijeta, zašto je sama praksa interpretacije nedostatna? Odnosno, kako je moguće pro/iz/mijeniti postojeću stvarnost, ako sam čin interpretacije ne rješava taj temeljni problem svake filozofije/književnosti, filozofije/književnosti koju mi mislimo kao istinsku misao revolucije na planu pisma.<sup>5</sup>

Praksa pričanja/čitanja kao mogućnost prevrednovanja svijeta. Da bi se svijet promijenio potrebno je djelovati, i to tako da to djelovanje dira sam korijen svijeta. Nužno je svijet izbaciti iz postojećeg ravnovesja, dovesti u opitnost njegovu daljnju putanju u istom koordinatnom sustavu. Svijet treba suočiti sa siromaštvo njegove postojeće vlastitosti. Treba mu otvoriti i one mogućnosti putovanja, raz-tvoriti prostor euclidiske geometrije, razbiti linearno-logičku strukturu vremena, potrebno ga je iz mirnih voda gurnuti u revolucionarnu orbitu svemirskih kataklizmi. Upravo praksa pisanja suvremenog romana predstavlja pokušaj ostvarenja jednog



storija i sociologija postaju bliski i neizbježni pratitelji lingvistike, što će zahtijevati da točno odredimo u kolikoj mjeri je ona od njih zavisna:

»Imaginarne formacije uvjetovane su historijom i društvom; tako shvaćena analiza diskursa imat će očiglednih socioloških implikacija« (usp. L. Guespin, *Problematique des travaux sur le discours politique*, *Langages* 23, s. 8). Odnosno, prema D. Slatki: »Uloga pojedinca u lingvističkoj strukturi u vezi je s mjestom što ga on zauzima u strukturama koje određuju danu društvenu formaciju« (usp. D.S., *L'acte de «demander» dans les «Chahiers de doléances»*, *Langue française* 9, s. 73). Ovakav pristup promatrat će kulturni fenomen kao informaciju, time se i povijesne i kulturne (socijalne) činjenice pretvaraju u nešto što je ustrojeno kao otvoreni tekst na kojem su tada primjenjive opće metode semiotike. I to tako da se sustav pojedine kulture, koji se može u teoriji konstruirati (njezin jezik, »langue«), razlikuje od načina na koji se kulturaobiljuje pomoću vanjskog materijala (od njezinog govora, »parole«).

Ako radikaliziramo Humboldtovu teoriju jezika, dolazimo do zaključka da je svaka socijalna djelatnost signifikativna, da se artikulira poput jezika, što će reći da su predmeti društvenih znanosti znakovni sustavi, a »gdje je znak tamo je i ideologija«. Nedvojbeno je da ovi postavi pogadaju »čavao u glavu«, upozoravajući na mogućnost semantičkih pomaka na planu sadržaja, i ako u te pomaknute sadržaje budu upućeni samo oni odabrani, postoji mogućnost, koju, na žalost, svi živimo, da se odabrani posluže tim pomaknutim sadržajima, koje će neodabrani i neupućeni akceptirati kao nepomaknute. Tada je moguće, a to se i ostvaruje, da ti »ribari ljudskih duša« posredstvom jezičnih mehanizama žargonom »masovnih ideologija« svjesno manipuliraju velikim društvenim grupama, narodima; odnosno ta se autokratska politička narječja prilagođuju sluhu »masa«. Time se naša civilizacija nalazi pred galopirajućom propašću, od koje je jedino može spasti istinska misao revolucije. Treba imati na umu da marksistička teorija povijesti ne tvrdi da umjetnička djelatnost sama po sebi može da izmjeni tijek povijesti, ali insistira na tome da umjetnička proizvodnja može biti aktivan element u takvoj promjeni, te tako osporava ideološke pretpostavke svoga vremena. Isto to tvrdi i E. Fischer u svojoj knjizi »Umjetnost protiv ideologije«, kada kaže da autentična umjetnost uvijek prevladava ideološka ograničenja svoga vremena, pružajući nam uvid u realnost stvari koje ideologija skriva od pogleda.<sup>21</sup>

Prema L. Althusseru, ideologija je organski dio svakog društvenog totaliteta. Ljudska društva izlučuju ideologiju kao neophodan čimbenik i nužno ozračje za svoje povijesno disanje, za svoj povijesni život. Samo jedna ideološka koncepcija svijeta može zamisliti društvo (i književnost) bez ideologije. Pošto sve ideološko ima znakovno značenje, i najnovije diskusije o označiteljskoj djelatnosti/proizvodnji bave se pitanjem odnosa društvenog subjekta i jezika. Za polazište istraživanja uzima se činjenica da je jezik model u kojem se može istraživati funkcioniranje cjelokupne nadgradnje.<sup>22</sup> U tom slučaju odnos subjekt-jezik nadaje nam se kao idealni predmet za analizu odnosa subjekt-društvo. Upravo na tom tragu kreću se istraživanja J. Kristeve (i kruga oko nje), koja u svojim radovima o revoluciji jezika u narušavanju strogih jezičnih struktura vidi proces analogan na političkom planu, gdje bi političku revoluciju pratio preokret u označiteljskim praksama: »Rastvaranje struktura, jezični pristup granicama jezika na rubu nerazložnog ritma, tamo gdje se gubi suprotnost subjekta i objekta, prirode i kulture, i ulaznje ove analize u same političke sadržaje. Subjekt nove političke prakse može biti samo subjekt nove diskurzivne prakse«,<sup>23</sup> odnosno gdje se rušenje svijeta odigrava u rušenju jezika (usp. J.L. Houdebine, »Tel Quel«, br. 57, 1974. str. 85 – 116.), što će reći da nam se umjetnost ukazuje/priča kako valja praviti povijest. Druga je stvar da li mi uvijek možemo odgonetati ono »kako«. Te postavbe možemo implicite iščitavati već kod Marxa, koji je bio potpuno svjestan da »proizvodnja ideja, predodžbi, svijesti, prije svega se neposredno prepliće s materijalnom djelatnošću i materijalnim odnosima ljudi – jezikom stvarnog života. Predočivanje, mišljenje i duhovni odnosi pojavljuju se ovdje još kao neposredan izliv njihova materijalna odno-

šnja. Isto vrijedi i za duhovnu proizvodnju, kako se ona ispoljava u jeziku politike, zakona, morala, religije, metafizike itd. jednog naroda. Ljudi su proizvođači svojih predodžbi, ideja itd., ali stvarni, djelatni ljudi, kakvi su uvjetovani određenim razvitkom svojih proizvodnih snaga i njima odgovarajućih odnosa do njihovih najudaljenijih formacija. Svijest ne može biti ništa drugo do svjestan bitak, a bitak ljudi je njihov stvarni životni proces«.<sup>24</sup>

Umjetnost zaključka

Promatrajući književno djelo i njegovo djelovanje u povijesti u kojoj se djelo proizvodi, ono nam se nije otkrilo samo kao poprište mogućih svekolikih promjena, već i kao stanje strukture koja bi mogla poslužiti za nacrt neke nove povijesne scene. U svojoj želji da priča/kazuje »povijest«, romaneskni govor napeo se do točke prsnuća, te je onda polako napustio polje povijesnosti, prepuštajući se slobodnom djelovanju imaginacije (sjetimo se samo parole u svibnju 1968. u Francuskoj, koja je glasila: »Mašta na vlast«). U toj svojoj profetskoj želji da pričanjem strukturira neku novu, potencijalnu povijesnu scenu, romaneskni govor izgubio je svoj referentni odnos spram stvarnosti (i ideologije te iste stvarnosti), što će reći da djelo kazuje nešto što u prvi mah i nije toliko očigledno. Konstituirajući vlastiti izriječ, romaneskni govor napustio je polje povijesnosti, te se je prepustio slobodnom djelovanju imaginacije, gdje nasuprot kontinuirane povijesti u njezinom govoru<sup>25</sup> stoji diskontinuirana praksa književnog diskursa, koji u taj kontinuitet unosi vlastita pravila igre. Književni diskurs u sebi obuhvaća i uključuje brojne i raznovrsne tipove diskursa, svojstvene ne samo za druge književne, nego i za druge nekknjiževne vrste. Iz svega ovdje rečenog proizilazi da konvencije romana kao velike književne vrste (Tomaševski) nije moguće izolirati unutar određenog tipa diskursa.

Živeći u prostorima imaginacije, romaneskni govor koristi zakone fikcije, spram kojih se, za štioća, i disparatni elementi jedne povijesti uklapaju u rastuću povezanost da bi se na kraju spojili u sliku cjeline.

Upuštajući se u tu igru, književnosti se pričinja »kao da« (als ob) može obuhvatiti i iskazati totalitet, proizvedeći neograničen broj informacija. Prisjetimo se, naše razmatranje književnosti promatra književnost kao tekst, a u semiotičkoj teoriji izraz »tekst« označuje određenu informacijsku cjelinu, predmet s karakterom znaka, na neki način organiziran, koji ima svoj početak i svoj kraj, te predaje informaciju finaliziranu sa stajališta njegova pošiljaoca.<sup>26</sup>

Svakako da naše razmatranje književnosti kao teksta nadilazi čisto lingvističku sferu. Književno je djelo tekstualni fenomen, ali jezičnom razgradnjom društvenih struktura koje ga uvjetuju, romaneskni govor zahvaća i same političke sadržaje društvenih struktura, jer »ako je političar (pod pojmom političara ovdje podrazumijevamo i tekstopisca – op. Z.K.) historičar – ne samo u smislu da pravi povijest, nego da, radeći u sadašnjosti, interpretira prošlost – onda je historičar političar, u tome je smislu. . . povijest uvijek sadanja povijest, tj. politika« (Gramsci),<sup>27</sup> iz čega proizilazi da nositelj nove političke djelatnosti/prakse može biti samo nositelj nove diskurzivne prakse (Kristeva).

Jedna takva diskurzivna praksa ponudila bi nam vlastitu kartografiju univerzuma,<sup>28</sup> dovodeći u upitnost dani poredak institucija i tradicija. Taj čin ujedno označava prekoračenje zatvorenog vidokruga društva što okružuje diskurzivnu praksu i znači otvaranje povijesne dimenzije u jednoj kulturi, ukazujući da sinkronijska struktura jednog društva i zbivanja pojava njegove književnosti ne pripadaju homogenoj strukturi istog logosa. Time se pokazuje da je osporavanje etagiliranih društvenih struktura moguće jedino na nivou pisma (pisanog traga), praksom pisma jezik se postupno otkriva kao model moguće interpretacije odnosa struktura književne prakse i ostalih struktura. Takva književno-sociološka istraživanja imaju za cilj odrediti odnose značenjskih struktura književnog djela i ideoloških sadržaja (društvenih situacija), identificiranih u određenoj povijesnoj epohi, koje se očituje u istoj ili značenjski izmjenjenoj strukturi.<sup>29</sup> Praksom pisma afirmira se zbiljska geneza nastanka teksta, te je naše istraživanje pomaknuto ka odgonetavanju strategije pisanja, kao i razmatranje diskurzivnih spletova koji i sačinjavaju čvorišne točke teksta, s naglaskom na materijalizaciji njegove označiteljske tekstualne prakse, prakse shvaćene kao prakse rada, koja uz vlastitu samoproizvodnju proizvodi ujedno i svijet i povijest, što će reći da je književno djelo napisano/proizvedeno za to da nam nešto rekne o sebi, a ne samo zato da nam nešto govori o tuđem (drugome).<sup>30</sup>

Upravo na ovoj razini kušali smo problematizirati i relaciju: štvreneni roman – povijest.

## BILJEŠKE

1 Više o tome vidjeti kod J. Kristeve, »Semiotke«, Ed. du Seuil, Paris 1969.

2 Usporedi C. Milanja, »Isušena kaljuža« Janka Polića Kamova (analiza strukture i pisanja), Disertacija – strojopis, Zagreb 1978, str. 116-118. Inače, ovaj rad umnogome sam konsultirao pišući ovu studiju.

3 Citirano prema knjizi E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main 1959.

4 U Aristotelovoj filozofiji »praksis« je definiran kao djelovanje usmjerenom ka Dobru, te se prvenstveno artikulira kao etički problem. Svakodnevno življenje pokazuje da se čovjek u svom radu odnosi i spram drugih ljudi, pa je pojam »praksis« oblik čovjekove egzistencije uopće, i kao takav nadilazi okvir Aristotelove filozofije, koja poima čovjeka kao zoon-politikon.

5 Usporedi G. Petrović, »Mišljenje revolucije«, Naprijed, Zagreb 1978, navlastito esej »Filozofski pojam revolucije«, str. 62-80.

6 J. Kristeva, op. cit., str. 16-17.

7 Ib. str. 17.

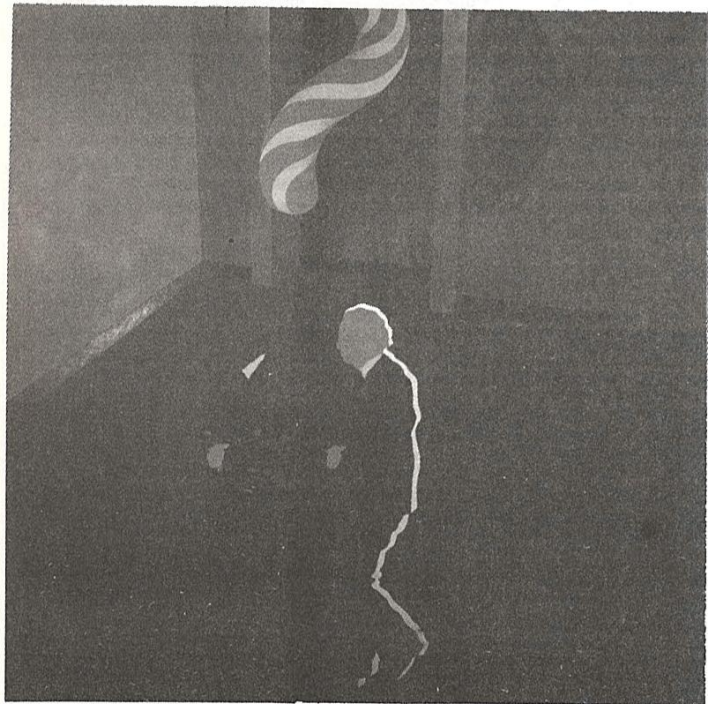
8 Usporedi C. Milanja, »Alkemija teksta«, Zagreb 1977, str. 157.

9 U Derridinoj viziji /verziji projekt kritike zapadnjačke metafizike polazi zapravo od pisma, koje J. Derrida uzima za pogon dekonstrukcije, pokušavajući ga izvući ispod nikada istinski propitane dominacije Logosa.

10 C. Milanja, »Nijemi govor pisma«, Delo br. 5, str. 89-90.

11 Vidl C. Milanja, »Uvod u jezični fetišizam fašizam«, Književna reč, Beograd, 25. 12. 1979, str. 15, ovaj instruktivni esej sadrži i misao vlastite kritike pisanja.

12 Dijalektika (grč. dialektike, glag. dialegomai, dialegesthai, lat. dialectica), ako je pustimo da progovori iz svog grčkog izvorišta, označuje vještinu tehne raspravljanja na temelju iznalaženja suprotnosti.



13 J. Aćin, «Helderlin i Marks», Delo br. 9, 1979. str. 50.

14 P. Zumthor, «Roman i istorija», Delo br. 9, 1979.

15 Šifra je termin koji smo preuzeli iz filozofije Jaspersa. Šifra je bitak, tj. bitak prema Jaspersu doživljavamo u šiframa, mišljenje dolazi samo do šifri, te je povijest mišljenja – povijest šifri.

Doduše, nova koncepcija povijesti mišljenja počiva na našem pojmu teksta, a ne šifre, te na povijest mišljenja gledamo kao na povijest tekstova u kojoj ćemo se pitati o tekstualnoj sistematici, tj. o načinu kako se tekstovi zgotovljuju. No, ako pak bitak doživljavamo u šiframa, onda svatko iz vlastite perspektive /egzistencije čita svijet šifri. Šifre su jezik egzistencije i što šifra jest, ne odlučuje naše znanje nego naša egzistencija. U takvom poimanju čovjek nije određen kao društveno-povijesno biće, nego je ostavljen sam sebi u svojim graničnim situacijama (Granzituation), stanje pred kojim čovjek stoji koja ga uvjetuju, jer ih ne može ukinuti. Spoznaja takvih stanja pridonosi sadržajnom određenju pojedinačne egzistencije, koja se u takvoj posebnosti izdvaja spram svakog drugog postojanja.

16 C. Milanja «Alkemija teksta», Zagreb, str. 161.

17 Upućujem općinstvo na briljantno pisanu knjigu M. M. Bahtina, «Marksizam i filozofija jezika», Nolit, Beograd 1980.

18 C. Milanja «Uvod u jezični fetišizam/ fašizam», Književna reč, Beograd 25. 12. 1979, str. 14.

19 Upućujemo na raspravu J. Lotmana «Diffrent Cultures, Diffrent Codes», gdje se razina kulturalna koda pomišljata na razini kodareferencije, otkrivajući nam ono što zovemo tipom kulture koja ih artikulira.

20 Vidi M. M. Bahtin, op. cit. str. 11.

21 Isto tako, vrlo je zanimljivo mišljenje P. Machereya da umjetnost daje ideologiji određenu formu, da je utvrđuje unutar izvjesnih fikcionalnih granica, te se tako uspijeva distancirati od nje, otkrivajući njene granice ujedno nas oslobađa od ideoloških iluzija; što će reći da je fikcija ta koja sprječava ideološku entropiju.

22 Da li jezik spada u nadgradnju (Marx) ili ne (kako je to nimalo naivno tvrdio J. V. Staljin), nije bezazleno pitanje. Pojam nadgradnje veže se uz pojam ideologije neke klase, gdje nam ideologija označava način na koji ljudi žive svoje uloge u klasnom društvu, vrijednosti, ideje i slike koje ih povezuju s njihovim socijalnim funkcijama i tako sprječavaju da dođu do prave spoznaje društva kao totaliteta. Na jednom mjestu Marx lijepo kaže da su «mislilci vladajuće klase uvijek i vladajuće misli», gdje pojam «mislilci» u ovom postavu sasvim lako možemo postupkom supstitucije zamijeniti pojmom «jezik», a jezik nije ništa ino nego sustav vrijednosti sačinjen po projektu onih struktura koje raspoložu vladajućim kodnim mehanizmom jezika (usp. radove F. Rossi-Landi o tom problemu). Prema vedskoj religiji, sveta riječ, u onoj uporabi kakvu joj daje «znalac», posvećeni, svećenik (u našoj terminologiji to su oni «odabrani», «ribari ljudskih duša»), postaje gospodar cjelokupnog bića, i bogova i ljudi. Svećenik – «znalac» tu se određuje kao onaj koji vlada pomoću riječi; na riječima se osniva njegova moć, jer on zna tajnu riječi. Učenje o tome sadržano je već u Rigvedi.

23 Citirano prema knjizi J. Kristeve, «Sujet dans le langage et partique politique», Ed. du Seuil, Paris 1969.

24 Vidi Marx-Engels, «Rani radovi», Naprijed, Zagreb 1967, str. 380.

25 Povijest je vrsta proznog izlaganja koja teži za uzročnim i posljedničim objašnjavanjem događaja koji su se stvarno zbili, jer izvještaj povjesničara o povijesnim zbivanjima unaprijed je određen onim što se u historiji uistinu zbivalo, ili barem onim što je o tome u historiografiji poznato.

26 Usporedi isto i kod R. Barthesa, «La linguistique du discours»: «Tekst je svaki završeni iskaz koji čini cjelinu (unifée) sa stajališta sadržaja, izvedenu i strukturiranu u svrhu sekundarne komunikacije, cjelinu koja podliježe konvencijama različitim od čisto lingvističkih»; citirano prema zborniku: Sign, Language, Culture, The Hauge – Paris 1970, str. 581.

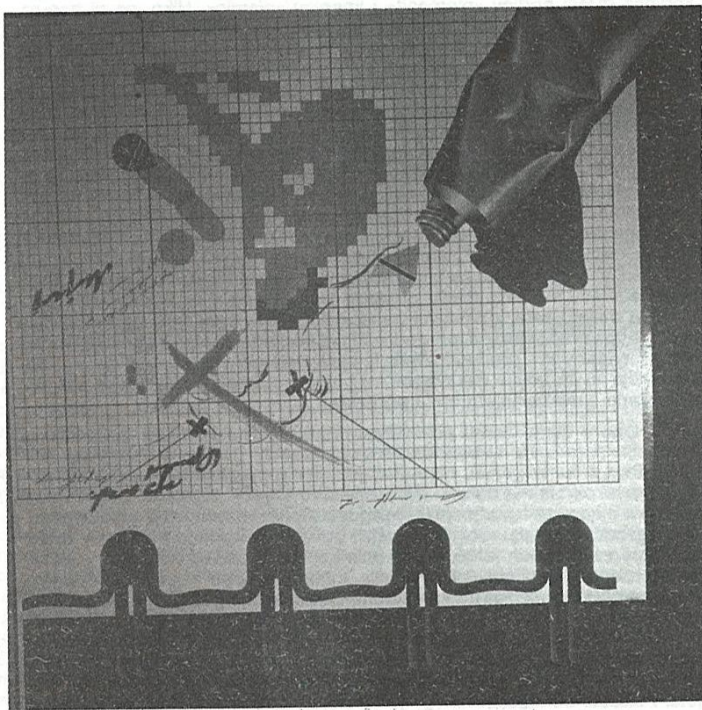
27 A. Schmidt, «Povijest i struktura», Komunist, Beograd 1976, str. 108-109.

28 Ideal objektivne historiografije je sličan idealu kartografije, i jedna i druga teže točno i pregledno predstaviti teritoriju koju prikazuju, što se za diskurzivnu praksu ne može reći.

29 Za razmatranje relacije književno djelo – društveni kontekst W. Grajewski nudi nam slijedeće koncepcije:

- a/ redukcija književnosti na funkciju prikazivanja
- b/ redukcija književnosti na ideološku funkciju
- c/ koncepcija linearne kauzalnosti
- d/ Goldmannova koncepcija homologije književne i društvene strukture
- e/ književna praksa u društvenoj strukturi kao problem strukturalne kauzalnosti.

30 Usporedi C. Milanja, «Ka semiotici književnosti», Revija br. 2, Osijek 1979. str. 5.



# opet

## stojan bogdanović

•••

OPET SAM ODLUČIO DA PIŠEM  
POIGRAVAM SE MAŠINOM  
PIPKAM JE  
SLOVA NADOŠLA  
ISPRAVIM PARČE  
I DOBRO UVEŽBANIM POKRETIMA STAVIM GA UNUTRA

ISPOD PRSTA OSEĆAM NIJE SASVIM RAVNO  
I ODNEKUD ČUJEM  
TAKO TAKO

•••

POKUNJEN POMALO ZLE VOLJE UVEŽBAVA JEFTINE  
LJUBAVNE IGRE ISKUSTVOM VELIKOG MAJSTORA NADOMEŠTA  
PRI TOM DO IZRAŽAJA DOLAZI STRAST ZA PEŠAČENJEM  
DOK GA DEVOJČICE TRAŽE U ŠOLJICI KAFE ZAMIŠLJA SEBE  
KAO BOGA IZMEĐU SUVE PLANINE I BABIČKE GORE  
POJAŠNJAVA MU SE KAKO JE ARSENJE BOGDANOVIĆ 1240.  
GODINE STIGAO U MESIĆ VEĆ U SUTONU STRAST GA OBUZIMA  
SASVIM PREDAJE SE SVRŠAVA POTPUNO RAZLOŽNO POTOM  
SMIREN ZAMIŠLJA BLITVU SA RIBOM IZ PANONSKOG MORA  
I TIHO EDIPU ŠAPUĆE NA UVCE IDI IDI  
JEBI SI MATER

# smreka II

## zdravko popović

Vek ti je  
Duži  
Kad si bičiče

Slomio sam  
Pucanj biča  
Zbog tebe

Slomio sam  
Malen strah  
Malenim strahom

# odgovor

## petar lazić

A tamo neko  
zeleno oko  
kao što bi svetlost ždralo  
proviruje  
pred zoru  
mokri vino  
kosti  
meso  
i pita:

– U Moran si prijatelju?

Tajac