

to još tada uopće zvali estetikom. I premda se Adorno zapravo stalno kreće na granici prekoračenja nekih njenih bitnih ograničenosti i premda ne vjeruje kako i koliko baš moderna umjetnost razbija neke njene bitne kategorije, on ipak ostaje u temeljnom koordinatnom sustavu te tradicionalne discipline.

Uostalom, ne može se poreći da estetika – uza sva svojatjanja prava teoretski superiornog i meritornog suca o umjetničkom, pa i svojih povremenih ambicija podučavanja – nije imala i emancipatorskih zasluga u oslobađanju umjetnosti od pokušaja tutorskog nametanja njoj nekih drugih, stranih, ideoloških, političkih, religioznih i ostalih prinuda i pritisaka. Ali teško je opravdati estetiku upravo tada kad se želi zastupati misao o konkretnom, povijesno relevantnom zbiljskom djelovanju, kad se nastoji napustiti teren izoliranosti, samoizvjesnosti, samodovoljnosti i autarhičnosti pojma umjetnosti, jer je baš tu estetika na svom pravom, svom »domaćem« terenu. To i jest aporetičnost Adornove pozicije, iz koje se, zapravo, ne može izvući tako da tu aporetičnost naprosto konstatira i ostavi nerazotkrivenom. Filozofija, ukoliko ne misli kritički i problematski ući u teoretske pretpostavke i razloge tog protivurječja i ukazati na moguće pravce njegova istinskog prevladavanja, te ukoliko ostane samo pri faktumu njegove puke deskripcije, nema pravo da nosi ime ni filozofije, a pogotovo ne kritičke teorije.

NAPOMENE:

1 Theodor Wiesengrund Adorno (rođen 11. IX. 1903 u Frankfurtu/M, umro 1969) bio je, kao i većina pripadnika tzv. Frankfurtske škole, za vrijeme nacizma u emigraciji u Americi, a kad se vraća u Njemačku, u Frankfurtu postaje redovni profesor za filozofiju i sociologiju i direktor Instituta za socijalna istraživanja. Izuzetno su brojna njegova djela, od kojih su mnoga posvećena istraživanju (prije svega moderne) umjetnosti, a mnoga su od njih i prevedena na naš jezik. Prvo već djelo objavio je u Tubingenu 1933: *Kierkegaard, Konstruktion des Asthetischen*, a zatim su slijedila djela *Filozofija*

filozofije nove muzike (prev. 1949); zajedno s M. Horkheimerom: *Dijalektika prosvjetiteljstva* (prev. 1947); *Minima moralia* (1951); *Versuche über Wagner* (1952); *Prismus, Kulturkritik und Gesellschaft* (1955); *Dissonanzen, Musik in der verwalteten Welt* (1956); zajedno s M. Horkheimerom: *Sociološke studije* (prev. 1956), zatim *Jur Metakritik der Erkenntnistheorie, Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien* (1956), *Noten zur Literatur I, II i III* (1958 – 1959); *Klangfiguren Musikalische Schriften I* (1959); *Mahler. Eine musikalische Phisignomik* (1966); *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962); *Eingriffe, Neun kritische Modelle* (1963), *Der getreue Korrepetitor, Lehrschriften zur musikalische Praxis* (1963); *Quasi una fantasia* (1963); *Moment musicauc* (1964); *Zargon autentičnosti* (prev. 1964); *Negativna dijalektika* (prev. 1966); *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica* (1967); *Empromptus* (1968); *Stichworte* (1969); *Alban Berg* (1968); *Tri studije o Hegelu* (prev. 1968); *Ekstetička teorija* (posth. prev. 1970). O Adornu je izdano mnoštvo studija i zbornika, pa su o njemu, među ostalim, pisali: Daniel Levinson, R. Nevitt Sanford, Kurt Oppens, Hans Kudsus, Ernst Bloch, Jürgen Habermas, Bernard Willnes, Hermann Schweppenhäuser, Ulrich Sonnenmann, Heinz Petzold, Karl Markus Michel, Rüdiger Bubner, Hans Robert Jans, Peter Burger, Bernard Lypp, Dieter Kliche, Burkhard Lindner, Irving Wohlfast, Helmut Scheible, Norbert Bolz, Jochen Horisch, Martin Ludke, Ulrich Swarcz, Michael de la Fontaine, Carl Dalhaus i dr. U nas su među ostalim pisali o Adornu: Abdulah Šarčević, Viktor Žmegač, Ivan Focht, Kasim Prohić, Davor Rodin, Nadežda Čačinović-Puhovski i Zarko Puhovski. Ne možemo se ovdje zadržati detaljno na tematskom praeđu literaturi o tom autoru, već ćemo nastojati prije svega ukazati na mjesto Adorna u suvremenoj, prvenstveno marksističkoj interpretaciji umjetnosti, a zatim i na neka najbitnija žarišta njegove originalne misli u osvjetljavanju ključnog pitanja legitimacije estetike.

2 Bilo bi, međutim, zbog te esejističke forme, promašeno pripisati Adornu ekskluzivno umjetničke ambicije, smatrati ga isključivo filozofstvoslužnim literatom, ili tek nešto misaonijim aristom. Adorno je prije svega filozof i teoretičar, bez obzira na stil, temperament, moć uživanja u konkretnu formu, sročnost izraza. Croce je svojedobno u »Estetici« (str. 18) ukazao na tu razliku, koju je, doduše, sveo samo na svoje poznanje, ne sasvim uspješno, distingviranje između pojma i intuicije, ali je ipak s određenim pravom ustvrdio u čemu se sve može očitovati bilo filozofski bilo literarni duh jednog djela. »Jedno umjetničko djelo može da kipti od filozofskih misli, može u sebi da sadrži dublje i mnogobrojnije misli negoli ih ima u nekoj filozofskoj studiji, a ova opet sa svoje strane može da bude sva preplavljena slikama i intuicijama. Usprkos svim tim pojmovima, rezultat tog umjetničkog djela biva ipak intuicija, a rezultat te filozofske studije, i porađ svih intuicija u njoj sadržanih, bit će neki pojmovi. Promisli sadrže etičke distinkcije i opservacije, pa ipak u svojoj cjelini ne gube nikako karakter jedne jednostavne priče ili jednog intuitivnog djela. Isto tako, anegdote i satire, na koje nailazimo u djelima nekog filozofa, recimo Schopenhauera, ne oduzimaju nikako tim djelima karakter intelektualnih traktata«. Ako ova mjerila primijenimo na Adorna, tada ćemo ga sigurno označiti prvenstveno kao mislioca i teoretičara-filozofa. Druga je stvar nije li i sama ta stroga dioba na filozofe i umjetnike, posebno u našem vremenu, postala pomalo anahrona i nije li među mnogobrojnim drugim i Adornov opus pokazatelj da se filozofija i umjetnost više ne mogu razlikovati ne samo po pojmu i intuiciji, već ni po sve manje izraženom polaritetu između mišljenja i pjesnikovanja, »odgovorne« i strogološke i racionalne teorije i »neodgovorne« i iracionalne umjetničke prakse.

poreklo književnih rodova iz suštine jezika

milan damjanović

Istorija literarnih rodova je od značaja za razumevanje i tumačenje, za teoriju tih rodova, i možda, oni i ne postoje drukčije do kao istorijske modifikacije pojma koji se dijalektički razlaže u svakom pokušaju definisanja i ispostavlja kao polje dinamičkih smisaonih sila koje su, ipak, u sebi posredovane i tako okupljaju oko jednog smisaonog jezgra kao središta sve različite i uvek promenljive fenomene, iz kojih se uopšte rodovi sastoje. Istorija, koju bismo podesno mogli nazvati udesi (Schicksale u pl.) literarnih rodova možemo pratiti u našoj tradiciji počev od klasične starine, ali je teorija rodova (genera dicendi) nastala tek iz postklasične situacije, tek u poetici helenizma, kada se grčka literatura preobraća u normativne rodove, kada se više ne oseća književna snaga kao u proteklim velikim stolicima (onako kako to u romanu Hermanna Brocha Vergilije obrazlaže imperatoru Oktavianu Augustu svoju nameru da uništi sopstveno delo), i ono što je bilo proglašava klasičnim, savršenim, većinom uzorom i, najzad kanonizuje. Postklasično poreklo teorije rodova može se razumeti i iz toga što Grci kao veliki stvaraoči nisu razvili i nisu imali teoriju stvaralaštva (o čemu sam pokušao nešto reći u prilogu pod naslovom »Jesu li stari Grci imali teoriju stvaralaštva?« *Živa antika*, god. 31, sv. 1 – 2, Skopje, 1981, str. 281 – 290), ali takođe iz načelne naknadnosti sveg teorijskog mišljenja, koje svoj put započinje tek iz proteklog života i iz završene stvarnosti. Poetika, u čijem se okviru pojavljuje i razvija teorija rodova, ima prvobitno tehnički smisao i znači praktično upućivanje u pesničku veštinu, ona posreduje znanje o mogućnosti pesničkog oblikovanja i neguje svest o neophodnosti primene tog znanja da bi pesničko delo uspelo, i to po svojoj saobraznosti postojećim obrascima, a ne po svojoj mogućnosti da proizvede nešto stvaralački drugo i novo. Već oblik imena »poetika«, po svom završetku ika, upućuje na praktične ili primenjene discipline, kao što su u tradicionalnom filozofskom sistemu etika, estetika ili logika, za razliku od teorijskih naučnih disciplina, čije se ime završava sa -logija. Mnoštvo poetika koje se pojavljuju u XVII i XVIII stoleću evropskog novog doba imaju neoklasično obeležje, i još (kod nas nedavno, na moj podsticaj, prevedena) Baumgartenova mladalačka teza, u kojoj je prvi put predloženo ime »estetika«, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poemam pertinentibus* (1735), što predstavlja jednu poetiku, u osnovi zavisi od Horacijeve *Ars poetica* i stoga ima »artistički« (od ars) ili »tehnički« (od tehne) karakter u smislu preskriptivnog i normativnog, ali se taj karakter već tada sa *Sturm und Drangom*, kome kao teoretičar pripada i sam Baumgarten, gubi sa sve jasnijim uviđanjem da pesnička i umetnička delatnost i delo imaju stvaralački i individualni značaj. Iz poetika toga doba može se razabrati razlika između literarnih rodova (genera summa), koji su tek tada navedeni kao ep, lirike i drame i mnoštva literarnih vrsta, ali njihova obavezujuća snaga slabi krajem XVIII veka, da bi se zatim, sa istorijskim i naučnim proučavanjem književnosti u XIX veku, potpuno iz-

gubila i dobila empirijski i deskriptivni karakter. Rušenju stare poetike prethodi nemačka idealistička filozofija u doba romantike, za koju pesništvo više nije podražavanje postojećih uzora ili prirode, već stvaralačka delatnost.

Tako je, posle početne sumnje kojoj su bili izloženi, povedena prava borba protiv književnih rodova i njihove vlasti, izvojevana je pobjeda nad njima i čak proglašena njihova smrt, ali su oni nastavili svoj život i posle toga, i u vreme pozitivističkog proučavanja književnosti, posle Hegela, u tzv. postmetafizičko doba, da bi se, pod obiljem istorijskih činjenica i naučnih saznanja o književnosti, ponovo pojavili kao kategorije nauke o književnosti i istorije književnosti, kao platonske ideje u novom istorijskom ruhu. Filozofske konsekvencije i nova pesnička i umetnička iskustva krajem prošlog stoleća nagnali su B. Crocea (Kroče) da porekne bilo kakav načelan značaj teorije rodova (u *Estetici*, objavljenoj 1900), ali se sredinom našeg stoleća pojavljuje neoklasična poetika E. Staigera (Štajger), koji sa nove filozofske osnove obnavlja teoriju rodova i time, na izgled, samo potvrđuje njeno trajno pravo, sasvim u duhu jednog nedavno objavljenog naslova: »Smrt i večnost rodova« (Michael Landmann: *Die absolute Dichtung. Essais zur philosophischen Poetik*, E. Klett, Stuttgart, 1963). Ako se, naime, književnost stvara uvek iznova u formi rodova, bilo iz osnovnih mogućnosti naše egzistencije (Dasein), prema Staigeru, ili pak iz »osnovnih situacija« (Grundsituationen) našeg opstanka (W. Flemming), ili prema osnovnim fenomenima smisla u strukturi samog jezika (E. Cassirer ili B. Snell), onda to stvaranje predstavlja suštinsku povest rodova, koja se mora razlikovati od one njihove ovde već naznačene istorije, njihovog nastajanja, njihove samovlade, zatim slabljenja i nestajanja, da bi se zatim opet pojavili u novome vidu, poput onog »vaskrsnuća metafizike« u postmetafizičko doba, o kojem govori P. Wust (u delu: *Die Auferstehung der Metaphysik*, 1920).

Pomenute filozofske poetike počivaju na jednoj masivnoj pretpostavci, da se, naime, književnost stvara oduvek u formi rodova i pre klasične starine, i izvan naše tradicije, kao i izvan indogermanskog jezičkog korena, oduvek nastaju »pesnički praoblici, koji sami sebe sačinjavaju« (stich selbst dichtende Urformen der Poesie), prema J. Grimm (Grim), ali to više ne bi važilo, kao što uzima Grim, samo za »prirodnu poeziju« (Naturpoesie) za razliku od »umetničke« (Kunstpoesie), »zgotovljene od jednog pesnika (von einem Dichter zubereitet), već naprosto za sve pesništvo, za celokupnu istoriju literature. Zbog toga se može reći da to zbijanje pesništva (Dichtungsgeschehen), u paraleli sa Heideggerovim (Hajdeger) »zbiivanjem istine« (Wahrheitsgeschehen), predstavlja onu bitnu povest rodova, iz koje se mogu razabrati njihovi principi, odnosno njihova osnova. Ti principi su konstitutivni za istoriju književnosti, kao što se u likovnom području nalaze pojmovi konstitutivni za istoriju umetnosti, i samo ti principi omogućuju odgovor na pitanje: Šta je književnost?

Otuda današnja diskusija o književnim rodovima mora načelno razjasniti pitanje njihove istorije, njihovog značaja kao epohalne »paradigme«, varirajući jedan termin T.S. Kuhna (Kun), ili pak kao antropološke konstante sveg književnog stvaranja, da bi se odlučilo je li književno delo zaista sudbinski vezano za formu roda, ili postoji drugi način pesništva i druga umetnost (un art autre, prema M. Dufrenne), koji bi trebalo razlikovati kao istorijski relativnu od načelno druge umetnosti (un autre art) izvan bilo kakvih rodovskih određenja. Jasno je da to pitanje nije samo istorijsko i da se ne tiče samo književnosti, ali to treba pokazati.

Da pitanje literarnih rodova nije samo književno-teorijsko, samo stvar nauke o književnosti, pa čak ne ni same književnosti, već kao što smo videli, i filozofske poetike, ali i filozofske antropologije i filozofije jezika, naime, stvar fundamentalnog filozofskog mišljenja, to se sada mora izričito pokazati da bi se uveo jezik kao princip rodova, i to jezik u suštinskom, što znači filozofskom razmatranju, da bi se razumeo izvor rodova, koji nije isto što i istorijski relativan početak. Otuda se može ustanoviti i bitna saglasnost

istorija književnih rodova sa istorijom zapadnjačkog mišljenja, platonizam prvobitne poetike, zatim pokušaj savladavanja tog platonizma u prvoj borbi oko univerzalija, sve do istorizma XIX stoleća, do nominalističkog zahteva za ukidanjem rodova, primerice u B. Kročea ili H. Ortege i Gasseta (Ortega i Gaset), da bi se vaskrsnuće literarnih rodova u neoklasičnoj poetici E. Štajgera dogodilo sa gledišta tzv. fundamentalne ontologije ranog Hajdegera. Sve se to zbililo u okviru filozofije identiteta zapadnjačkog mišljenja, u osnovnom naporu ka racionalnom osmišljavanju sveta i ljudskog opstanka, čemu odgovara logika književnosti kao logika identiteta, koja se dokumentuje u istoriji književnih rodova. I tek sa pitanjem o jednoj filozofiji ne-identiteta, koja načelno dopušta nešto radikalno drugo, dakle, ne samo drugo kao istorijski promenljivo i već promenjeno, ali u osnovi isto već nešto sasvim drugo, čija nas logika kao heterologika od sada jedino može interesovati, otvara se i pitanje mogućnosti formalnog savladavanja književnih rodova, i to ne samo istorijski poznatih rodova, već rodova kao takvih.

Pitanje izvora kao pitanje suštine (Ursprungsfrage kao Wesensfrage u jeziku M. Hajdegera) ovde pokušavam protumačiti sa gledišta jedne filozofije ne-identiteta, ali centralni deo izlaganja treba da opravda u istom smisao-nom sklopu upotrebu termina »suština«, i to »suština jezika«, te da pozitivno, iz jedne filozofske teorije jezika, izvede princip rodova u književnosti kao jezičkoj umetnosti.

Suština jezika je puna stvarnost jezika, jezik kat-energeian (le langage po De Saussureu), što obuhvata i jezik kao delatnost (kao jezičku radnju dynmus, la parole) i jezik kao delo (ergon, langue) prema Aristotelovim odredbama koje, na drugom kraju naše tradicije, prihvata W. von Humboldt (Humbolt) i tako postavlja temelje filozofije jezika. Svaka filozofija jezika intencira tu suštinu jezika (stoga smo uz bok tradicionalnih odredbi mogli staviti poznate De Sosirove odredbe, kao što tu spadaju i mnoge druge teorije), u svakoj filozofskoj teoriji jezika formalno nalazimo bitne momente »jezičnosti« (Sprachlichkeit) i što sa određuje svest čovekovu, njegovo mišljenje i njegov pojam sveta. Ovde navodim iz jedne manje poznate teorije jezika F. Kainza (Kainc) jednu za ovu temu značajnu sistematsku novost toga autora, koja na uzoran način u sebi sjedinjuje filozofski interes za empirijskim istraživanjem jezika. U svojoj grandiozno postavljenoj *Psihologiji jezika* (Psychologie der Sprache, F. Enke, Stuttgart, 1941 – 1965, Bd.I–VI), koja nipošto nije samo psihologija, Kainc govori o »suštinskom momentu« (Wesensmoment) jezika, pored »momenta porekla«, izvora (Ursprungsmoment) i »momenta dejstva« (Leistungsmoment), iz čega se vidi da ne istražuje samo pojedine aspekte ili funkcije jezika (logoi), već se drži pune stvarnosti jezika (logos). U sistematskom obrazloženju svoga poduhvata, on dodaje poznatim De Sosirovim odredbama jezika još jednu odredbu naime *façon de parler* kao predmet *stilistike* što legitimno nasleđuje poetiku u teoriji rodova. Nije tu u pitanju samo estetika jezika, kao što to uzima Kainc, nije u pitanju ni sama estetika, već filozofija jezika sa ontološki izvrsnog gledišta umetnosti. Ali za nas nije u pitanju ni filozofija jezika u duhu filozofije identiteta tradicionalnog evropskog načina mišljenja, koji još poznajemo i u filozofiji jezika E. Cassirera (Kasirer).

Tu razliku prema tradicionalnoj filozofiji jezika poznaćemo tek pošto vidimo kako iz nje proističe princip literarnih rodova, kako taj princip izgleda na delu, kako suštinski uslovljava genera dicendi. Pozivam se, dakle na klasičnog filologa i filozofa Bruna Snella (Snel), na njegovo delo *Der Aufbau der Sprache*, (Izgradnja ili struktura jezika, Classen Verl., Hamburg, 1952), koje se zasniva i poziva na njegovo glavno delo *Otkriće duha* (*Die Entdeckung des Geistes*, 1948, 1965).

Snel izlaže jednu *morfologiju jezika*, držeći se indogermanskih jezika i, potpuno svestan značaja takvog metodičkog ograničenja, ipak, sluti da bi se osnovna smisaona struktura jezika mogla poznati i u ne-indogermanskim jezicima. Tu morfologiju jezika ustanovljuje najpre u starogrčkom, u starogrčkoj književnosti u širem smislu reči, u starogrčkom pesništvu i u starogrčkoj filozofiji, ali ta ista struktura jezika obavezuje, po njemu, svu potonju književnost u našoj tradiciji.

Smisao ili značenje jezika pokazuje se, po svom autoru, u strukturi jezika, a njegovo istraživanje vodi izričito ka »fenomenologiji jezika«, ka ustanovljenju određenih »prafenomena značenja« ili prostih formi smisla. Snel s pravom podseća na već učinjene pokušaje u tom pogledu, najpre na E. Husserla (Huserl), a zatim i naročito na *Teoriju jezika* (*Sprachtheorie*, Jena, 1934) K. Buhlera (Buler), ali smatra da se tu mogu postići neki novi rezultati ako se pođe od istorije jezika i od gramatike. Ipak, samo istorijsko razmatra-

nje nije dovoljno, i već ono »izvorno« i »primitivno« u jeziku ne spadaju u prošlost: u jeziku, načelno, ono što je izvorno nije po vremenu najranije, već po značaju elementarno. Iako su elementi smisaonog govora najčistiji u izvornom jeziku, značaj tih elemenata može se razabrati tek iz potpuno razvijenog jezika. Pored toga, u istoriji jezika se ponavljaju određene forme smisla, razvija se smisaoni poredak i otuda potreba za ustanovljenjem sistematskih veza.

Morfologiju jezika u indogermanskim jezicima Snel izlaže polazeći od rečenice, u kojoj se jasnije nego drugde pokazuje kako se u jeziku pojavljuju smisao i značenje. Iskazna rečenica ima tri oblika, prema tome da li se u njoj kao predikat nalaze verbum, substantiv ili adjektiv. Na primeru: Lav riče, Lav je grabljivica, Lav je snažan, simbolizovano: a deluje na b, a jeste b, a ima b. Takva trostruka forma smisla pojavljuje se u razgovoru: iskaz ima smisla ako prikazuje nešto postojeće, ako deluje na slušaoca i ako izražava mišljenje govornika. Na temelju opsežnog i dokumentovanog proučavanja starogrčke književnosti, Snel dolazi do jednostavnog ishoda da su »ta tri fenomenata smisla prafenomeni i da oni određuju zdanje (Bau) jezika«.

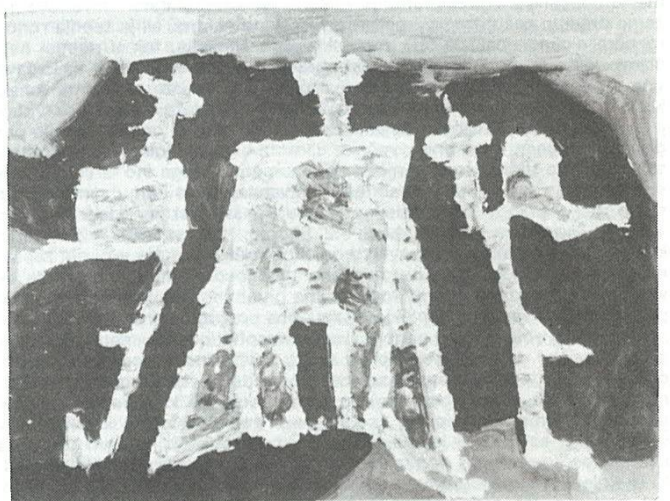
Ovde je važna samo primena te teze u Snelovom istraživanju pesničkih rodova u starogrčkoj literaturi (XI *Die Dichtarten*, S. 186 – 198).

Sva literatura može se, po Snelu podeliti prema pretežnom značaju koji za književno delo ima jedan od tri fenomena smisla: u epu dominira prikazivanje, u lirici izražavanje a u drami delovanje. U istorijskom razmišljanju u počecima tri osnovne forme pesništva u staroj Grčkoj, Snel konstatuje da su one kasnije u evropskoj literaturi »sačuvala duhovnu fiziognomiju rodova« i da ono što se nalazi u ranim pesničkim formama Helena ne protivreći onome što mi danas razumemo pod epom, lirikom i dramom.

Pošto se, po Snelu u jeziku nalaze uslovi mogućnosti mišljenja, pevanje i mišljenje oblikovani su u istom fenomenima smisla. Otuda se u Grčkoj razvijaju tri forme »filozofiranja sa jezikom«, u kojima su naglašeni sad element prikazivanja, sad element istraživanja i najzad element delovanja.

Svestan teškoća svoje morfološke metode i ostavljajući otvoreno pitanje da li se u strukturi jezika, koju je on ustanovio, nalazi nešto »što spada u strukturu ljudskog duha uopšte«, on ipak izražava svoje ubeđenje da »svuda gde govorimo o smislu i značenju imamo posla sa metamorfozama ona tri prafenomena« (S.219). No on je, takođe, svestan teškoća svoje metode u odnosu na pesništvo i pesničke rodove, što je za nas veoma značajno. On kritički konstatuje da je za njega u razvrstavanju pesničkih formi osnovno *prikazivanje* nečeg smisaonog kao objektivnog. To je jednostavno, to čak možda ugrožava ono što je pesničko u pesničkim rodovima, ali se time dobija veća tačnost u definisanju, dakle bolji racionalni poredak, jasniji pregled u službi istine kojom se Snel zaista bavi u završnom odeljku svoga ovde razmatranog dela.

Iz Snelovog pokušaja i preko njega zaključujemo: 1. da u razmatranju književnih rodova metodički treba povezati empirijsko istraživanje sa filozofskim pogledom na književnost, 2. da u književnosti kao jezičkoj umetnosti razmatranje rodova treba preduzeti polazeći od suštine samog jezika, ali ne jezika u psihološkom ili lingvističkom, odnosno filološkom smislu reči, već od jezika kao »ustanove svih ustanova«, 3. da se taj poduhvat ne povezuje s razvrstavanjem radi preglednosti u smislu nekog racionalnog poretka, ali ni u službi nekog društvenog poretka ili bilo kakvog sistema u smislu filozofije identiteta, čime se formalno dovodi u pitanje svaka teorija rodova, 4. tek iz jezika koji prevazilazi svaki predmetni smisao, iz iracionalne osnove sveta i s gledišta filozofije ne-identiteta, na granicama smisla otvara se mogućnost pojavljivanja pojedinačnog književnog dela kao nečeg načelno drugog i novog. Pošto je struktura tog dela jezička, pitanje književnih rodova se još može prihvatiti u radikalnoj istoričnosti, polazeći od suštine samog jezika u onom obuhvatnom smislu reči.



Trideset godina i 300 brojeva jednog časopisa ne govore nužno u prilog kontinuiranom i plodotvornom dejstvu u prostoru naše kulture. Međutim, nadamo se da su POLJA, bar u nekim momentima, dosegala do one srećne i podsticajne formule da se može reći da je njihovo prisustvo nadmašivalo puko postojanje. Osvrćući se unazad, verujemo, takođe, da je pred nama knjiga na čijim su stranicama otisnuti ne tako beznačajni trenuci naše savremene i moderne umetnosti i duhovnosti. Ukoliko u tome ima i malo istine, utoliko će i ubuduće biti razloga da se ta knjiga i dalje lista. Pripremajući tristoti broj, bili smo daleko od svake pomisli da priređujemo nekakav jubilarni, specijalni ili antologijski projekat. Prilozi u koricama ove sveske, po našem uverenju, namenjeni su, pre svega, čitaocu.