

# Jezični labirint Julia Cortázara

*Kako pripovijedati bez kuhinje, bez šminke, bez namigivanja čitaocu? Možda ukoliko se čovjek odrekne postavke da je pripovijedanje umjetničko djelo. Ukoliko je osjeća i shvata kao gips koji se stavlja na lice da se napravi otisak. Ali to lice bi trebalo da bude naše.*

Julio Cortázar, *Školice* (478)

## UVOD

Postmoderna književnost izazivala je pobunu od samog nastanka i formiranja svoga naziva i statusa u drugoj polovici 20. stoljeća, a zatim i prilikom pokušaja književnih teoretičara, filozofa, književnih stvaratelja uopće da je ograniče bilo kojom postojećom definicijom. Problematičan je bio odnos postmoderne kao kulturnog fenomena u više pravaca, što govori o njenoj proturječnosti, budući da “postmodernizam gradi i ruši same pojave koje izaziva – svejedno da li u arhitekturi, književnosti, slikarstvu, vajarstvu, filmu, video, plesu, televiziji, muzici, filozofiji, estetičkoj teoriji, psihoanalizi ili istoriografiji” (Hačion 1996: 16–17). Ukoliko bismo nastojali da navedemo neke od ključnih odlika koje se tiču postmoderne književnosti bez pretenzije da budemo sveobuhvatni, navodimo sljedeće osobitosti: dekonstrukcija, napad na realizam, skepticizam i ideologija, napad na znanost, smrt autora, ponovno pisanje povijesti, igra, specifičan odnos prema jeziku, intertekstualnost itd. (usp. Hasan 1983; Kristeva 1986; Watkins 1978; Hačion 1996; Joković 2002; Batler 2012, Zobenica 2018).

U postmodernoj književnosti dominantna je vladajuća uloga ironije, paradoksa, višeslojnih i višeznačnih narativnih struktura u kojima je naglašena aktivna uloga čitatelja koji postaje sudionik u fiktivnoj stvarnosti građenoj na posve drugačijim principima u modelu dominantnog žanra – *novog romana*. Suočavanje s prošlošću, katkad viđeno kao otpor ili kao raskid s tradicijom tiče se neminovnosti kritičke prerađivanja, koja nikada nije “nostalgican” povratak (Hačion 1996: 18). Postmoderna djela karakterizira očigledan kontrast u odnosu na modernu prozu, budući da u prvima ne nalazimo pouzdanog naratora, dosljednu kronologiju ni logički jasan odnos uzroka i posljedice. U postmodernizmu zatičemo ambivalentno stanje svijesti protagonista, dekonstrukciju modernističkog pripovjednog stila, i kao rezultat djela “historiografske

metafikcije” u kojima se miješa historijski i fiktivni materijal (Batler 2012: 85).

Polisemičnost narativnih struktura postmodernog djela proizlazi i iz odnosa prema tekstu, u kojem egzistiraju drugi tekstovi, a oni se pojavljuju bez čvrste uzročno-posljedične utemeljenosti, ali imaju ulogu da omoguću čitatelju više načina tumačenja umjetničkog djela. Od umjetnosti pisanja koja se sastojala u pisanju “o nečemu”, dolazimo do procesa koji se odvija sam po sebi, pa je riječ “o pisanju po sebi” (Joković 2002: 9). Ta mogućnost usložnjena je “ilustrativnim tipom citatnosti”, koja je karakteristika postmoderne, zasnovane na kulturi “mimeze i prepoznavanja”, za razliku od “iluminativne” koja je odlika avangarde, čiji su stvaratelji bili orijentirani na sebe i svoje “teške i često neprohodne tekstove”, i uopće kulturu koja je bila “čuvalačka” (Oraić-Tolić 1990: 207, 209). Tip citatnosti u vezi je s centralnim pojmom “intertekstualnosti” čija je stvoriteljica J. Kristeva<sup>1</sup> koja je pošla od Bahtinovih stavova koji se tiču “dijalogenosti riječi”. Bahtin ističe da je svaka riječ “dijalogenična” u odnosu na predmet koji predstavlja. Upotrijebljena u aktualnom smislu, dijalogična je i u odnosu na repliku. Dijalogenost je posebno izražena kada se koriste tuđe riječi jer u tom slučaju izvorni tekst može doživjeti suštinske promjene, jer se riječi u drugačijem kontekstu različito strukturiraju i tumače (1979: 172, 173, 227). Naravno, fenomen intertekstualnosti star je koliko i kultura, mada je njegova teoretizacija postala potreba novog doba. Ova “orijentacija na tuđe tekstove” obilježila je avangardnu umjetnost, pobijedila je na kraju modernizma i postala dominantna odrednica suvremene kulture postmodernizma (Oraić-Tolić, 1990: 5). Na drugoj strani, ako avangardu možemo odrediti kao “epohu velikog verbalnog eksperimenta” (Vojičić-Komatina 2013: 174) budući da je karakterizira raskid sa svim onim što je tradicionalno, pa tako prestaje i s robovanjem određenoj formi u procesu

<sup>1</sup> Bugarsko-francuska filozofkinja, književna kritičarka, psihoanalitičarka, feministkinja i romansijerka Julija Kristeva u svojim tekstovima nastalima 1966. i 1967. godine: *Bahtin, riječ, dijalog i roman* (Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman, 1966, objavljen 1967. u časopisu *Critique*; eng. *Word, Dialogue, and Novel*, 1980, 1986), *Zatvoreni tekst* (*Le texte clos*, 1966–1967, eng. *The Bounded Text*, 1980, 1986) i *Problemi strukturiranja teksta* (*Problèmes de la structuration du texte*, objavljen 1968).

stvaranja književnog djela, onda postmodernu promatramo kao “laboratorij priče” (Bitor 1975: 480–482) jer se pažnja sa samog “kreiranja književnog teksta” preusmjerava na “način kako se tekst kreira”, kreacija je specifičan vid “igre”, a igra dominantno poetičko načelo postmodernizma.

U takvoj postmodernističkoj književnoj klimi nastaje djelo *Školice* (Rayuela, 1963) Julia Cortázara (1914–1984), jednog od najznačajnijih pisaca argentinske i svjetske književnosti druge polovice 20. stoljeća, predstavnika tzv. *booma* latinoameričke književnosti i postmodernističkog stila pripovijedanja.

Koliko je roman *Školice* bio osobit svojom strukturom, temom i pripovjedačkim postupcima, čak i sa stanovišta suvremenog čitatelja, najbolje pokazuje vladajuća struja u recepciji ovog romana tijekom 1960-ih i 1970-ih godina. Oduševljenje velikog broja književnih kritičara, uglavnom hispanista i komparatista, koji su *Školice* prepoznali kao “najbolju prozu na španskom jeziku”, (Fuentes 1967: 67), “bibliju u prozi” (Amorós 2014: 27), “živi klasik” (*ibid.* 15), “najbriljantiji roman” (Bryan 1999: 155), “nezaobilaznu prekretnicu u samom centru 20. stoljeća” (Rodríguez 1985: 67) izazvalo je oštre polemike i brojna osporavanja njegovog djela. Pošlo se od stava da su *Školice* “izlet u banalnost otežanom autorovom tehnikom (ako on uopšte ima neku tehniku) koja zahteva da čitalac posедуje sposobnosti pisca i urednika koje Kortasaru očigledno nedostaju” (Friendly 1966).<sup>2</sup> Njegov roman je “haotični završetak jedne književnosti u krizi” (Portuondo 1975: 137). Čitanje *Školice* ravno je “sjedanju na dvadesetčetvorosatnom predavanju – lijepo je to obaviti, ali nije baš zabavno dok se obavlja” (Wolff 1966), uz brojne opaske da njegovo djelo “nije preporučljivo za odrasle osobe” i da je riječ o “kombinovanoj formuli metafizike i terorizma” (Friendly 1966). Brojne osude, osporavanja i prijekori bili su najviše u vezi sa slučajnom pogreškom izdavačke kuće i izostavljanjem dijela teksta u 34. poglavlju (usp. Vulović 2018: 12).

Osobiti pripovjedački postupci, počevši od nelinearnosti, autoreferencijalnosti, intertekstualnosti, metatekstualnosti, fragmentarnosti, pripovjedača koji sebe vidi kao “beznačajnog čovječuljka” uključuju čitatelja kao aktivnog sudionika ovog “transcendentalnog romana” koji funkcionira po principima “hiperteksta”<sup>3</sup> (Radojčić, Bošković 2017: 66), poput igre školica mijenjaju smisao ovisno o načinu čitanja, budući da smisao ovisi i o smjeru čitanja kojeg čitatelj sam bira, prateći ili ne, dana uputstva. Pojam hiperteksta u ovom slučaju nije upotrebljen u značenju koje ima u okviru “hipertekstne” ili “kompjuterske knji-

ževnosti”. On se odnosi na “otvorenost književnog teksta”, prema koncepciji Umberta Eca, “beskonačnost, enciklopedijski pogled na svijet” (Tomašević 2006: 51). Hipertekst zahtijeva čitanje sa svih mogućih točaka teksta. Kao takav, nudi čitatelju nužnost izbora u odlučivanju kojim putem će poći kroz njega i hoće li pustiti da ga na tom putu vodi slučajnost. Cortázar čitatelja navodi na mogućnost izbora, pri čemu je samo čitatelj-sudionik spreman prilagoditi se “etici hiperteksta”, svaki put birati i snositi odgovornost za svoje odluke (usp. Miller 1998: 212). U njemu ne postoji jednosmjernost, jer tekst predstavlja labirint u kojem vrlo lako dolazi do dezorijentacije, ali mu je na drugoj strani svojstvena “slobodna plovdba” (Tošović 2015: 68).

Igre po kojima se ovaj roman modelira brojne su, slojevite, poput labirinta, obavezne ili “neobavezne”, *S one strane* i *S drugih strana* (neobavezna poglavlja), kako se inače i organiziraju poglavlja u ovom, čak i sa suvremenog gledišta, posve neobičnom i nesvakidašnjem djelu.

*Školice* imaju trodijelnu strukturu. U prvoj (*S one strane*) prikazuje se život glavnog junaka Oliveira i njegove djevojke Mage u Parizu, u okruženju njihovih prijatelja; u drugom dijelu, nakon Rokamadurove smrti, Oliviera se vraća u Buenos Aires, nastavlja život s nekadašnjom vjerenicom Gekrepten, ostvaruje blisko poznanstvo s Travelerom i Talitom, koja je Magina dvojnica. Oliviera radi prvo u cirkusu, a zatim u psihijatrijskoj ustanovi. U trećem dijelu – *S drugih strana* (neobavezna poglavlja) nalazi se raznorodni materijal, isječci iz novina, citati, filozofske rasprave i autokritički tekstovi Morelija.

Na temelju opsežne literature o Cortázarovom djelu<sup>4</sup>, nastale u rasponu od skoro šest desetljeća, stječe se utisak da je riječ o piscu koji je snagom svog nesvakidašnjeg spisateljskog talenta u *Školicama*, kao svojevrsnom postmodernističkom eksperimentu, ostavio djelo koje će u svim svojim segmentima (vrsti romana, strukturi, pripovjedačkim postupcima, vrsti pripovjedača, dominantnoj temi i motivima, intertekstualnošću i mnogim drugima) uvijek otvarati nova poglavlja i postavljati nova pitanja budući da je svaki susret s čitateljem-sudionikom još jedno u nizu novih čitanja ovog, po snazi i kreativnosti, neponovljivog umjetničkog zdanja.

## FILOZOFIJA JEZIKA JULIA CORTÁZARA

Dominantan princip po kojem se modelira fiktivna stvarnost u postmodernoj književnosti, pa i u djelu Julia Cortázara jest – igra. Pisac se igra sa smislom, s fikcijom i fakiijom, sa sve tri vremenske dimenzije, a najviše od svega toj igri podliježe jezik. Jezična igra zapravo je jedan od centralnih pojmova

<sup>2</sup> Prijevod odabranih citata prema Vulović 2018: 1011.

<sup>3</sup> Hipertekst, čiji je jedan od predstavnika u spomenutom radu, pored Pekića i Pavića, upravo Cortázar, karakteriziraju hiperveze, diskontinuiranost, fragmentarnost, proizvod je asocijativnog mišljenja, zahtijeva nelinearno čitanje, povezan je s drugim tekstovima, čitatelj ga mijenja i dopunjuje (*ibid.* 70).

<sup>4</sup> Usp. Vulović 2018.

jedne od najutjecajnijih filozofskih teorija 20. stoljeća, čiji je tvorac Ludwig Wittgenstein. Koliko je njegova lingvistička paradigma oblikovala “mit o jeziku” u djelu *Školice*, ključna je tema ovog rada, pri čemu ne treba izgubiti iz vida da je i jedna od ključnih tema romana kojim se bavimo zapravo jezik. Ono čemu će pažnja biti posebno posvećena tiče se utjecaja Wittgensteinove jezične igre i njegovih shvaćanja jezika u ispitivanom tekstu, romanu *Školice*.

Kada su u pitanju dosadašnji osvrti na pitanje jezika, problem jezika i filozofiju jezika u djelu Cortázara izdvajamo “Pogovor jednog hronopije” (Monrós-Stojaković 2013: 563–585) i “Traganje na polju jezika”, kao podnaslov rada o *Školicama* (Čosović 2012: 307–308), ali za nas, svakako najznačajniji rad Pedra Gurrola “Četiri pristupa Wittgensteinovom *Traktatu* iz ugla hispanoameričke književnosti” (2004: 39–54).

U Pogovoru prevoditelja postavlja se pitanje – “Kako naći pravi početak ako su i riječi iznevjerile čovjeka?” Naime, čovjek se u svom razvojnem putu do te mjere udaljio od pravog početka da se i jezik, “prenosnik čovjekove suštine i sama njegova suština pretvorio u nesporazum”. Namjera pisca jest da poremeti jezičnu građu kako bi pokazao da je i značenje izgrađeno na konvenciji – fikcija, kao što je fikcija i sama književnost. Prevoditelj ističe da opća mjesta Cortázar piše sastavljeno i time ih razotkriva. Slikovita je kod njega upotreba pridjeva i glagola, a cilj te specifične i nesvakidašnje upotrebe jezičnih sredstava dovodi do očučdenja, remeti čitalačke navike i strukturu mišljenja. Cortázar na taj način pridobiva samo onog čitatelja koji je “sudionik” u radnji romana (Monrós-Stojaković 2012: 575–576).

M. D. Čosović također ističe da se potraga u *Školicama* tiče i traganja na planu jezika, jer je jezik zapravo najveća prepreka između čovjeka i njegovog najdubljeg bića, zbog toga ga je potrebno ponovo “živjeti”, a ne “oživjeti”, pustiti da krene “od bića ka riječi”, a ne “od riječi ka biću”. Cortázar jezične igre sprovodi na mnogo načina, koji su njemu svojstveni umjetnički postupci, a tiču se humora, poruge, vica, štosu, groteske, apsurdna, farse, ironije, “gliglijskog jezika”, kalambura itd. (usp. 2012: 307–308).

Potvrda iznesenih stavova otkriva se i u intervjuu s Cortázarom u kojem je istaknuo da je zajedno s Orasiom posumnjao u svoje oruđe za rad, pa je pokušao izmisliti ili kombinirati druga oruđa, pri čemu nije uspio postati gospodar svoga jezika, ali je, sasvim izvjesno, postigao da bar ne bude njegov rob (usp. Cortázar 1984: 44–45).

Pedro Gurrola najviše je doprinio osvjetljavanju odnosa između *Školica* i Wittgensteinovog djela, navodeći je Cortázar već 1950-ih godina, za vrijeme boravka u Parizu kao stipendist francuske vlade, morao poznavati djelo austrijskog filozofa. Naime, problematika jezika je ključna tema ovog romana, kojoj je glavni junak Oliviera skoro pa opsesivno naklonjen (2004: 45). Pored toga što pisac eksplicitno upućuje na Wittgensteina citirajući ga u 28. i 99.

poglavlju romana, on od prve do posljednje stranice upućuje na njegov stav iz *Traktata* da filozofija ne može ići dalje nego što joj to dopuštaju granice jezika, a u isto vrijeme jezik ne može govoriti o smislu svijeta, jer smisao svijeta mora bivstvovati van svijeta (*ibid.* 45). Glavni junak romana iskazuje svoje nepovjerenje prema jeziku, on se igra sa smislom i sa značenjima, mijenja pravila jezične igre jer je jezik za njega stvarnost u kojoj obitava, a to je, jezikom Wittgensteinovih *Filozofskih istraživanja* specifična “životna forma”, tj. čuveni *lebensform*.

## POJAM JEZIČNE IGRE U TEORIJI L. WITTGENSTEINA I ROMANU J. CORTÁZARA

U *Filozofskim istraživanjima* (1980: 66) Wittgenstein pokušava približiti značenje pojma “jezične igre”. U ovom djelu on se, za razliku od *Traktata*, udaljava od osnovne ideje da jezik ima jedinstvenu strukturu i ulogu koja se tiče odslikavanja činjenica. Jezična igra provodi se u jeziku kada upotrebjavamo riječi. Jezični termini nemaju jedinstveno značenje koje bi se moglo izložiti uz pomoć definicije. Na drugoj strani, jezičnih igara ima potencijalno bezbroj. Kao npr. imenovanje predmeta, za razliku od mita, poezije, religije koji nisu prosto imenovanje predmeta. Ono što se potvrđuje u ispitivanom književnomjetničkom tekstu jest da iste riječi u različitim igrama imaju različitu ulogu. Jezik je stoga skup svih jezičnih igara, sa svojstvom mijenjanja, kao što se i pravila igre vremenom mogu mijenjati.

Ono što je karakteristično za teoriju jezične igre jest da se uspostavljaju brojne paralele u odnosu jezična igra – jezični sistem, koje su najočiglednije u Wittgensteinovom tumačenju svojstva mijenjanja i shvaćanja principa jezične igre u ovisnosti o kontekstu u kojem se stvara značenje, kao i doživljaja jezika koji funkcionira kao sistem sistema. Naime, riječ u okviru jedne jezične igre ima određenu funkciju. Međutim, ta funkcija mijenja se u drugoj jezičnoj igri. Otuda, jedna te ista riječ može imati bezbroj funkcija, a njeno značenje ovisi o tome kakvu funkciju ima u igri u kojoj se pojavljuje (usp. Berberović, 1978: 77). Jezična igra počinje i prije formiranja jezičnog iskaza, ona je sposobnost koja se nalazi u osnovi govornikove djelatnosti, ali je “predlingvistička, prototip načina mišljenja, pa se prema tome ne zasniva na mišljenju, tj. jezička igra je povezana sa ponašanjem na način da proširuje, nadograđuje prirodnu reakciju” (Sladeček 2012: 90). Na temelju tumačenja značenja u jeziku po principu i paradigmi jezične igre, spoznajemo da se jezična igra ostvaruje u beskonačnom broju novih situacija koje iznova dovode do građenja novih pravila i principa po kojima se ona igra, tj. tumači jezik. Ono što je važno jest postojanje pravila u svakoj igri, jer bi nepostojanje pravila narušilo funkcioniranje samog jezika kao sistema.

Kada se služimo jezikom i kada za jedan pojam upotrebljavamo jednu riječ, ne trebamo govoriti o “zajedničkim”, već o “srodnim” obilježjima tog pojma, i stoga se za sva od njih upotrebljava ista riječ. Ovu tvrdnju Wittgenstein objašnjava na planu različitih igara (stolne igre, igre kartama, igre loptom) postavivši pri tome pitanje u čemu je sličnost među svim igrama, točnije među pojmovima označenima tom riječju. Zaključuje sljedeće: “vidimo jednu komplikovanu mrežu sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju. Sličnosti u velikom i u malom” (1980: 60). One su okarakterizirane pojmom “porodične sličnosti”. Wittgenstein se javlja kao kritičar tradicionalne filozofije i estetike koje svoja učenja temelje na pretpostavci da “sve stvari označene jednim imenom nužno moraju imati istu osobinu” (usp. Grubor 2009: 42).

U višeslojnoj strukturi Cortázarovog romana naročito je izražena metatekstualnost, koja podrazumijeva aktivni dijalog između dva teksta, pri čemu je onaj koji se stvara, metatekst, i nastao pod utjecajem prototeksta, ili u specifičnom suodnosu s njim, koji mu je preteča. Takav odnos postoji između *Školica* i *Filozofskih istraživanja* L. Wittgensteina i on je “metakreativan” (Živković 2001: 458) jer pisac na temelju izvornog teksta gradi “svojevrsni književni izraz” pri čemu su neke “paralele” očigledne, a neke skrivene. Očigledna semantička bliskost postoji već i u uvodu ovih djela (istaknula autorica):

Svojim spisom ne bih želeo da uštedim razmišljanje drugima, ako bi to bilo moguće, da u ponekom *podstaknem* njegovu *sopstvenu misao*. (FI)

Kada bi ovo što pišem poslužilo *bar da se neko zamisli* nad svojim ponašanjem... (Š)

Suštinske ideje su vrlo srodne, temelje se na saznanjima koja su iskustveno stečena, nakon brojnih logičkih promišljanja, a glavni junak *Školica*, Oliveira, traga za smislom i istinom, dok tone u besmisao postojanja, pri čemu je jezik medij i izraz misli koji, prema Wittgensteinovoj filozofiji pruža jednu veoma značajnu mogućnost – “da se besmisao pokaže kao besmisao” (Grubor 2009: 35).

Diskusija o “apsurdnosti realnog” koja se vodi u 28. poglavlju između Oliveire, Etiena, Gregoroviusa i Ronalda, koja kao pozadinsku priču ima prisustvo Rokamadurovog leša, za čiju smrt znaju, ali je još ne otkrivaju, zahtijeva vitgenštajnovsku misao. Orasio predosjeća da ne postoji polazna točka od koje bi mogao postojati smisao realnog i Gregorovius se uključuje u diskusiju uz ovu točku gledišta: “Orasio samo postavlja problem u dijalektičkom vidu, da tako kažem. Kao Vitgenštajn, koga mnogo cenim” (Š, 112).

Koji je to problem o kojem govori Gregorovius i zbog čega ga pripisuje Wittgensteinu da na “dijalektički način” započinje cijelu diskusiju oko problema?

Pažljivim čitanjem ovog poglavlja dolazimo do zaključka koji su to elementi koje Cortázar preuzima

od Wittgensteina, posebno iz *Traktata*, te kako ih analizira kroz razgovor ličnosti iz romana. Vraćajući se na početak diskusije, prisjećamo se da ona počinje kada Etien potvrđuje nemogućnost filozofije, bila ona zapadnjačka ili istočnjačka, da otkrije nešto dalje od onoga što joj izvjesne granice dopuštaju (Gurrola 2004: 45).

U 99. poglavlju *Školica* Orasio i njegovi prijatelji stižu u kuću pisca Morelija kako bi rasporedili i klasificirali rukopise i papire. Započínju raspravu koja se tiče osiromašenja jezika, vraćanja jeziku njegovog prava, o smislu književnosti koja neće prikrivati laži i koja će čitatelja navesti na rješenja, a neće mu omogućiti na drugoj strani da pati dok udobno sjedi u fotelji: “U Argentini, ako mogu uz dozvolu Kluba da se poslužim lokalizmima, ova vrsta prikrivanja činila nas je veoma radosnim i spokojnim tokom čitavog jednog vijeka” (Š, 438).

Nakon Gregoroviusovih filozofskih razmatranja da treba početi od “bića ka riječi”, a ne obratno, Oliveira napominje da Moreliju ne treba pripisati Diltheyeve, Husserlove ni Wittgensteinove probleme (Š, 441). Zapravo, suština Morelijevih tekstova jest da se treba prestati s upotrebom jezika u njegovom uobičajenom ključu, jer nikada nećemo saznati “pravo ime dana”. Gurrola ističe da samo na prvi pogled izgleda da Oliveira govori o ograničenjima jezika kroz termine slične onima u *Traktatu*, a u stvarnosti se ovi termini čine izokrenutima. Ako je u *Traktatu* tvrdnja “granice mog jezika predstavljaju granice mog svijeta” (TLP 5.6) riječ je o tvrdnji o strukturi svijeta, za Oliveiru granice jezika jesu razlog iz kojeg subjekt ostaje neiskazan, nesposoban da istinski pristupi stvarnosti ili drugima. Ako su za Wittgensteina pretpostavke *Traktata* te koje otklanjaju mnoge filozofske nedoumice, pokazujući da većina njih proizlazi iz neadekvatne upotrebe jezika i da zbog toga “ne treba da čudi činjenica da najdublji problemi nisu samo ‘neki’ problemi” (TLP, 4.003), za razliku od te činjenice, za Oliveiru i njegove prijatelje, jezična ograničenja predstavljaju korijen svih filozofskih tjeskoba. Otuda u mreži intertekstualnosti uočavamo i tezu Wittgensteina prema kojoj filozofija predstavlja “borbu protiv omađijavanja našeg razuma sredstvima našeg jezika” (FI, 81). Tražeći istinu i slijedeći je, filozofija zapravo ruši kule od karata koje je sama izgradila, oslobađajući “podlogu jezika” na kojoj su one nastale (FI, 118).

U Cortázarovom djelu predstavljena su ograničenja jezika, tj. suštinsko nepovjerenje prema mogućnostima koje jezik ima, ali i potreba da se takav jezik na neki način obnovi, kako bi mu se povratio potencijal i mogućnost da zaista imenuje stvari. Gurrola zaključuje da je spominjanje Wittgensteina motivirano više mogućnošću interpretiranja propozicija iz *Traktata* kao dokaza ove krize povjerenja u mogućnosti jezika nego što je motivirano pokušajem da se razumiju filozofske specifičnosti Wittgensteinovog stava (2004: 48–49).

Kao što Ludwig Wittgenstein sferom neizrecivog oduzima filozofiji mogućnost da posjeduje vlastite stavove, tako i Julio Cortázar oduzima književnosti mogućnost da “realno” slika stvarnost i da značenje riječi odredi i prepusti ustaljenoj konvenciji u sferi očekivanog. Prvo načelo jezične igre prisutno kod Cortázara tiče se sfere neizrecivog i nemogućnosti da se u bilo kojem poretku stvari napravi red. Stoga se pisac igra sa značenjima riječi, sa smislom i težnjom čovjeka da uspostavi red konvencijom u odnosu označitelja i označenog, formalne i semantičke strukture riječi. Nimalo slučajno, na samom početku, podvrgava takvoj analizi sintagmu “napraviti red”:

**Napraviti red**, kakvog li izraza. **Napraviti, učiniti nešto, učiniti dobro, učiniti pš-pš dok se mokri, učiniti da se dobije u vremenu, akcija u svakom špilu.** Ali iza svake akcije nalazi se neka **pobuna**, jer svaki čin znači **poći iz da bi se stiglo u, pomjeriti nešto da bude ovdje a ne tamo, ući u ovu kuću umjesto ne ući ili ući u onu do nje**, što znači da svaki čin sadrži **priznanje da nešto nedostaje**, da **nešto još nije urađeno** a može da se uradi, **prećutna pobuna protiv nedostataka** koji stalno budu oči, protiv smanjenja, protiv ništavnosti sadašnjice. Vjerovanje da je **djelanje** način ispunjenja, ili da se zbir djelanja može izjednačiti sa životom dostojnim tog imena, zabluda je moraliste. Bolje je odustati, jer je **odustajanje od djelanja** sama **pobuna** a ne njena maska. Oliveira pripali još jednu cigaretu i taj ga neznatni čin nagna da se ironično nasmije i da istog trena počne sebe da zadirkuje. Malo je držao do površnih analiza, gotovo uvijek izvitoperenih rasijanošću i filološkim zamkama. (Š, 25, istaknula autorica)

Postavlja se pitanje o kakvim filološkim zamkama je ovdje riječ? Jesu li te zamke zaista filološkog, ili možda filozofskog karaktera? Naravno, teško ih je razlučiti jer funkcioniraju u međusobnom su-djelovanju, upravo kao jezik i mišljenje. U ovom kratkom odlomku prisutno je ono što predstavlja osnovnu nit Wittgensteinovog *Tractatusa*, a to je kritičko filozofiranje koncipirano kao kritika smisla u mediju jezika, pa je u tom smislu sva “filozofija – kritika jezika” (usp. Grubor 2009: 34).

U svom prvom, uvodnom razmatranju o nemogućnosti preciznog određenja značenja sintagme “napraviti red”, Oliveira započinje filozofsku raspravu koja se temelji na nemogućnosti jezika da obuhvati smisao, već se njegovo postojanje temelji na beskonačnom nizu ograničenja, jedno značenje isključuje mrežu drugih (poći iz da bi se stiglo u, pomjeriti nešto da bude ovdje a ne tamo, ući u ovu kuću ili ući u onu do nje), odabratu jedno značenje, jedan smisao i isključiti sva ostala. To ograničavajuće svojstvo jezika u daljoj raspravi dovodi se u vezu s položajem čovjeka u kulturi koja se i ostvaruje kao sistem zabrana, budući da je pojedinac oblikovan prema određenom sociokulturnom kodu, što se i potvrđuje u daljnjem tekstu:

Zbog toga je Oliveira bio sklon da prizna da su njegova krvna grupa, djetinjstvo provedeno u društvu dostojanstvenih ujaka, nekoliko promašenih ljubavi u dječastvu i neotpornost organizma možda presudno uticali na njegov pogled na svijet. Bio je srednji stalež, bio je žitelj Buenos Airesa, dakle Portenjac, bio je gimnazijalac, a sve to se ne da ispraviti tek tako... (Š, 26)

Taj sustav zabrana utemeljen je autoritarnošću koja se postiže činom vješto prikrivene naredbe “ma kad vam ja kažem”, “oduvijek sam smatrao”, “ako sam u nešto siguran”, “očigledno je da” (Š, 27) koja ne ostavlja prostora sagledavanju suprotnog stanovišta. Oštra kritika usmjerena na modele po kojima funkcioniraju kultura i društvo u cjelini ogleđa se u Oliveiranim promišljanjima istaknutima već u trećem poglavlju, u kojem se čitatelj susreće s posve neobičnim tipom junaka, intelektualca, filozofa, zapletenog o “hridi jezika” koji se u svom savršenstvu pokazuje kao bespomoćan. Mnoštvo paradoksa koji imaju težinu glavnih rečeničnih konstituentata: “Laički kvijetizam, suzdržana hladnokrvnost, pažljiva rasijanost” (Š, 26), pokazuju da se glavni junak ne uklapa u tokove suvremenog kulturnog modela, uz opasku čitatelju: “I dobro je što je tako, jer vrsta ne može da se oslanja na pojedince kao što je Oliveira” (Š, 27). Otuda je i potraga za smislom u sintagmi “napraviti red” još jedan oblik besciljnog lutanja, budući da je jezik (kao i kultura) zasnovan na ograničenjima, ne na tome “šta nešto jeste”, već “šta sve ne može biti”.

Odnos red – nered pokazat će se kao jedna od ključnih suprotnosti između Oliveire i Mage, kao jedna od osobitosti koje čine Magu otpornijom i jačom u odnosu na Oliveiru koji je težeći redu i poštovanju načela ostao zarobljen između poštovanja i prezira istih:

...ona može da živi u neredu a da je sputava nekakva svijest o redu. Taj nered koji je njen tajanstveni red, ta bezbrižna raspojasanost tijela i duše koja joj širom otvara prava vrata. Njen život je nered samo za mene, pošto sam ja zakopan u predrasude koje istovremeno prezirem i poštujem. (Š, 104)

A potom, jezik koji se spoznaje slikom, jer je “istinita misao samo ona koja ‘odslikava’, koja predstavlja sliku onog što postoji” (“Predgovor”, FI 1980: 11), taj novi jezik, ta jezična igra postaje oda ljubavi prema voljenoj ženi te se himnizacijom jezika i gloriifikacijom prikazanih predmetnosti doprinosi poetizaciji ove narativne strukture. Ljubav se izgradila na “trščaniku riječi”, ona egzistira u sjećanju i oslikana je gramatičkim vrstama specifičnima po radnji (*glagoli*), osobini (*pridjevi*), vremenskoj relativnosti (*vrijeme ispred čiste sadašnjosti*), ali ne i imenovanju pojmova.

Između Mage i mene buja **trščanik riječi**, razdvaja nas samo nekoliko časova i ulica a već se moja bol zove bol, moja ljubav se zove moja ljubav... Sve manje ću osjećati a sve se više sjećati; ali šta je **sjećanje** ako ne **jezik osjećanja, rječnik lica, dana i mirisa koji**

se vraćaju poput glagola i pridjeva u rečenici, idući tek malo ispred same stvari, čiste sadašnjosti... (Š, 104, istaknula autorica)

U analizu značenja, ili potragu za smislom, uključen je i glagol “voljeti”. On se također smješta u transcendentalne okvire, kao ono što je u problematici “kvadrature kruga”, sferi neizrecivog i neobjašnjivog, koja je također predmet Wittgensteinove filozofije, a reflektira se kroz “sliku zagrljaja i topline Maginog struka”.

...ruka što steže tanak i topao struk, u hodu se osjećalo jedva primjetno igranje mišića poput jednoličnog i upornog izgovaranja, kao na času stranih jezika, **Vo-lim-te vo-lim-te vo-lim-te**. Čak ni objašnjenje nego čist glagol: **voljeti, voljeti**. “**A poslije, uvijek, veznik, kopula**”, gramatički pomisli Oliveira (...) **U početku bješe kopula**, silovati je objasniti ali ne uvijek i obratno. Otkriti antiobjašnjavajući metod, otkriti da je to **vo-lim te vo-lim te** kvadratura kruga. A vrijeme? Sve počinje iznova, nekog apsoluta nema... “**Jedna ljubav kroz oganj, vječno gorjeti u posmatranju Svega. Ali odmah se pada u usiljen jezik**.” (Š, 44, istaknula autorica)

Smisao se traži u povezivanju radnji ovog glagola, ne u objašnjenju njegovog značenja. Metatekstualno biblijsko ishodište “u početku bijaše riječ” prerasta u “u početku bijaše kopula”, ta tajanstvena veza koja ne traži apsolutno objašnjenje, jer “apsoluta nema”, a njegova snaga se u tekstu glorificira, kako na ritmičko-melodijskom planu ponavljanjima kao u molitvi (“vo-lim-te, vo-lim-te, vo-lim-te”), tako i izjednačavanjem s onim što je beskonačno, nepropadljivo i vidljivo u “vječnom ognju”, što je opet jedno poetičko načelo Cortázara koji vezuje nespojive predmetnosti. Naravno, na tom putu gramatički statički sistem koji se ogleda u “usiljenom jeziku” pojavljuje se kao prepreka saznanju da prijeđe dozvoljene granice, pojavljuje se kao barijera slobodne misli, jer jezik teži imenovanju i objašnjenju realija.

Sljedeća “jezična igra” vezuje se za pojam “čistoće”, koja pobuđuje neočekivane i nesvakidašnje konotacije:

#### Čistota.

(Dosta: Otiđi. Idi u hotel, istuširaj se, čitaj “Zvonara Bogorodičine crkve” ili “Vučice iz Maškula”, istrijezni se. Ni manje ni više nego izlaženje iz sebe, ej.)

**Čistota. Odvratna riječ. Na početku či a na kraju ta.** Zamisli samo. Šta bi iz svega ovoga iscijedio Brise. Zašto plačeš? Ma ko plače?

**Shvatiti to či kao epifaniju. Damn the language. Shvatiti. Ne dokučiti, nego – shvatiti.** Slutnja da se raj može povratiti. Nije moguće da smo na svijetu zato da ne bismo mogli biti... Budimo ozbiljni, Orasio, prije nego se postepeno ispravimo, ustanemo i uputimo prema ulici, zapitajmo se s dušom na vrhu ruke (**Vrh ruke? Na dlanu jezika, ili tako nekako, toponimija, deskriptološka antologija, u dva toma s ilustracijama**) (Š, 82–83, istaknula autorica)

Odveć je poznato da riječi svoje značenje formiraju u međujezičnoj situaciji, tj. u kontekstu. Primarno značenje stoga ne dovodi do iznevjerenog očekivanja, a sa stilskeg aspekta u književnoumjetničkom djelu nije markirano, nije ekspresivno. Na drugoj strani, kompleksnost u građenju smisla po obrnutim principima, atipičnima i asocijativnima, uključuje ekspresivnu (emotivnu), fatičku (usmjerenu na kanal veze), konativnu (apelativnu) i ludičku (igra riječima) jezičnu funkciju (Katnić-Bakaršić 1999: 2–4). Pisac i u ovom slučaju aktivira čitatelja i mehanizme igre koji su mu na raspolaganju: intertekstualnost, parcelaciju<sup>5</sup>, fragmentarnost, paradoks.

Mnoštvo je shema i odnosa koji se daju primijetiti u ovom dijelu a posvećeni su pojmu “čistoće”. Postizanje čistoće, epifanije, kako u duhovnom (“suze” kao znak pročišćenja), tako i u fizičkom smislu (“tuširanje”) vezuje se za nešto što je “prokleti jezik” (“*damn the language*”). Narušena sintaksa, neočekivani spojevi, nimalo slučajne “omaške”, eksplicacija čistoće kroz nečistoću u religijskom kontekstu (“čistota kao u parenju aligatora a ne neka čistota iz oh Marija majka moja prljavih nogu”, Š, 82) pri čemu se prelaze sve dozvoljene granice (“čistota golubova (...) koji seru na glave razbješnelih gospođa”), svodenje rečenica na jedan član putem parcelacije (čistoća – shvatiti.), sve su to specifični umjetnički postupci koji otkrivaju osobit, originalan jezični izraz koji se, pored snažne ekspresivnosti, odlikuje i bogatstvom simboličkih značenja u kojima je čitatelj taj koji kreće u potragu za smislom, a smisao ovisi o putanji kojom se kreće, opet po vlastitom izboru. Čistoća, prema tome, u ovom kontekstu nije povezana s pročišćenjem, duhovnim uzdizanjem, jer se takvim polovima ironično suprotstavlja sve ono što je tjelesno i što je svojom suštinom i prirodom suprotno pojmu “čistoća”, a jezik se pokazuje kao najpodobnije sredstvo za slikanje “čistoće” koja nalikuje parenju aligatora, pri čemu je vrlo problematično nazvati stvar imenom koje joj pripada, jer se pisac igra riječima (“duša na vrhu ruke”, umjesto “na vrhu jezika”), a samim tim i sa značenjem, pri čemu su prološka i epiloška granica teksta o čistoći sinonimična tom početnom *či* i finalnom *ća*, slogovima koji su pripovjedaču “odvratni”.

Jezik je sveprisutan i u tumačenju filozofije života, pri čemu se junak *Školica* kroz dijalog koji vodi s Orasiom poziva na Ludwiga Klagesa, njemačkog vitalističkog filozofa s početka 20. stoljeća:

(...) U tome i leži veliki problem: saznati da li je to što nazivaš vrstom hodalo naprijed ili je pak, kao što se činilo Klagesu, mislim, u jednom trenutku pošlo stranputicom.

– Bez jezika nema čovjeka. Bez istorije nema čovjeka.

<sup>5</sup> Parcelaciju kao pojavu ekspresivne sintakse pronalazimo u slučajevima u kojima jedan rečenični član preuzima funkciju cijele rečenice (usp. Aleksandrova 1984: 211).

– Bez zločina nema ubice. Ništa ti ne dokazuje da čovjek nije mogao da bude drukčiji. (Š, 170)

\*\*\*

– Razum gradi jezikom jednu prikladnu arhitekturu poput divne, ritmičke kompozicije renesanskih slika i stavlja nas u središte... uprkos svoj svojoj radoznalosti i svom nezadovoljstvu, nauka, tj. razum počinje da nas umiruje. (Š, 171)

Izvjesno zanemarivanje utjecaja svjesno-racionalnih elemenata ljudskog duha, prednost humanističkih znanosti u odnosu ne prirodne, svijest o značaju udjela jezika kao vrhovnog principa modeliranja svijeta (“razum gradi jezikom jednu prikladnu arhitekturu”), ideje su koje na intertekstualnom planu u dijalogu s filozofijom Klagesa tumači i vrednuje Oliveira.

Također, Oliveira kao vjeran tumač filozofije Wittgensteina, zanemaruje slučajnost i omaške u jeziku, zastupajući tezu da se značenje krije u srži jezika, u tananim nitima odnosa jezik–misao, koji nikada nije jednosmjernan ni vidljiv na prvi pogled. Sagledavanje smisla, točnije, dospijevanje do smisla javlja se kao “kibuc<sup>6</sup> želje”, kao završetak lutanja uokolo:

Čudnovato, neke riječi tako iznenada iskrсну a nemaju smisla – kibuc želje, sve dok iz trećeg cuga ne počnemo postepeno da shvatamo pa najednom osjetimo da to nisu besmislene riječi (...) dok kibuc želje nema ničeg besmislenog, to je sažetak, doduše pomalo hermetičan, ali ipak sažetak sveg tog lutanja unaokolo... (Š, 210)

Snažna autoreferencijalnost, u kojoj se izriču vlastiti sudovi o poimanju književnosti i građenju književnih likova, pri čemu se tematizira literarnost samog djela (Pavličić 1993: 105) upućuje na ono što Oliveira dovodi u vezu sa zviždukom. Oliveira je zapravo jedan od rijetkih junaka kojima je svojstveno zviždanje, što pobuđuje “divljenje i zavist” (Š, 239). Zvižduk upućuje na pobunu, na nemirenje s postojećim stanjem stvari, što se oslikava i na književnom planu, a književnost, iako fiktivna umjetnost, jest aktivni kritičar društvene stvarnosti:

Malo autora nagoni svoje junake da zvižde. Tako reći nijedan. Osuđuju ih na prilično jednoličan repertoar iskaza (**kazati, odgovoriti, pjevati, vikati, mrmljati, sricati, izricati, šaputati, uzviknuti i krasnosloviti**) ali nijedan junak ni junakinja nikad nisu krunisali veliki trenutak svoje epopeje jednim od onih veličanstvenih zvižduka koji lome stakla... Što se tiče argentinske književnosti, ona je slabo zviždala, a to je velika sramota. (Š, 239, istaknula autorica)

Roman *Školice* višeslojan je, kako u pogledu strukture, tako i na tematskom planu. Piščev odnos prema jeziku može se sagledavati iz više različitih

<sup>6</sup> Imenica kibuc potječe od hebrejskog korijena “k-b-ts”. Infinitiv u glagolskom vidu “pi-el” je “lekabetz” čiji poimeničeni oblik znači ujedinjenje, ulijevanje ili stjecište sila ili snaga (usp. Š, 210).

uglova, pri čemu sam roman funkcioniра po principu jezika – kao “sistem sistema”, jer u njemu postoje brojna podznačenja i varijacije, koje se mijenjaju ovisno o spremnosti čitatelja da se uhvati u koštac s načelima ove neponovljive jezične igre. I sam pisac djelo definira kao “djelić djela, čovjeka kao vezu dijelova tijela i dijelova duše”, a čovječanstvo kao “mješavinu dijelova”.

Taj specifični odnos prema književnosti uopće tiče se prekoračenja, jer se književnost i promatra kao prekoračenje jezika i odnosa što se jezikom i u jeziku postavljaju (Stojaković 2013: 575).

To sve potvrđuje se u jednoj od epiloških granica teksta, u kojoj se samo poetika jednog djela svodi na “prostu”, “usputnu”, “slučajnu” napomenu ili citat Morelijana:

Dakle, ovi načelni, kapitalni i filozofski razlozi koji su me nagnali da izgradim djelo na temelju pojedinih dijelova – definišući **djelo kao djelić djela – i tretirajući čovjeka kao vezu dijelova tijela i dijelova duše** – dok cjelokupno **čovječanstvo definišem kao mješavinu dijelova**. Ali ako bi mi neko stavio primjedbu: da ova moja djelimična koncepcija nije u stvari nikakva koncepcija već samo izrugivanje, sprdnja, zaviltavanje i prevara, i da ja, umjesto da se držim strogih pravila i kanona umjetnosti, pokušavam da se podsmijavam putem neodgovornih šala, zađevica i keženja, odgovorio bih da jeste, da je tačno, da su to upravo moje namjere. I, zaboga – ne oklijevam da to priznam – ja isto toliko želim da izbjegnem tu vašu umjetnost, gospodo, koliko i vas same, jer ne mogu da vas smislim zajedno sa takvom umjetnošću, sa vašim koncepcijama, vašim umjetničkim stavom: čitavom tom vašom umjetničkom sredinom? (Š, 542)

Budući da u romanu “jezične igre” koji funkcionira po principima hiperteksta, koji zahtijeva nelinearno čitanje i aktivnu ulogu čitatelja u građenju slobodnih asocijativnih veza od početka do kraja, prikazat ćemo kakav odnos građe upravo one jezične konstrukcije koje podliježu “filološkim zamkama” i koje smo pojedinačno razmatrali u prethodnom dijelu rada:

napraviti red – trščanik riječi – jezik sjećanja, dana i lica, mirisa – voljeti – volim te – čistoća – odvratna riječ – *damn the language* – shvatiti – ne dokučiti, nego shvatiti.

Ono što se da primijetiti u ovom odnosu tiče se prirode jezičnih jedinica koje ga čine. Sve pripadaju sferi pojavnosti, ali ne fizičkih, materijalnih, vidljivih, već apstraktnim kategorijama (red, riječi, sjećanje, mirisi, jezik), pri čemu se pored apelativnih i apstraktnih imenica javljaju, kao nositelji glagolskog stanja, upravo glagoli osjećanja (voljeti) i glagoli mišljenja (dokučiti, shvatiti). Sinestezijskim spojem u sintagmi “jezik sjećanja, dana i lica, mirisa” prednost se daje opet samom jeziku, kao upravnom pojmu i sa sintaktičke i s ideološke ravni. Stječe se dojam da jezik svojom strukturom, simbolički, vodeći se načelom igre, otkriva čitatelju tajne prolaze, odabranom čitatelju-sudioniku koji je spreman igrati igru u labirintu jezika, u romanu *Školice*.

Primjetno je da, ukoliko se na ovakav način prikaže “umjetničko zdanje”, koje se gradi na svojevrsnom “jezičnom eksperimentu”, nema mjesta za očekivana poetička načela, budući da se u jezičnom izrazu J. Cortázara u minus postupak stavljaju primarna značenja leksema, uobičajeni redosljed rečeničnih konstituenta i uopće odnosi koji se temelje na nečemu očekivanom. Jezik pokreće dekonstruktivne mehanizme koji u rezultatu daju oneobičenu sintaksu, oksimoronske konstrukcije, ekspresivne frazeologizme i do krajnosti izvedena semantička nijansiranja koja se donekle daju “dokučiti” čitalačkom spremnošću da se upusti u potragu za spoznajom upravo preko kritike jezika. To nas dovodi i u vezu s preokretom koji se manifestirao i u filozofiji jezika, upravo kada se Kantova mentalistička kritika, kritika saznanja preokrenula u kritiku smisla kod Wittgensteina (usp. Grubor 2009: 35).

Filozofski stavovi Ludwiga Wittgensteina, prvenstveno sadržani u njegovom ključnom djelu *Filozofska istraživanja*, konstruiraju brojna poetička načela na kojima se umnogome temelji psihološki profil glavnog junaka Oliveire, koji je, kao i tvorac filozofije jezične igre, bio opsjednut riječima, značenjem, smislom i principima po kojima se ostvaruje i funkcionira jezik kao sistem. Razmatranja o proizvoljnosti jezičnog znaka, odviše bliska tvorcu strukturalizma u lingvistici, Ferdinandu de Saussureu i čuvenom *Tečaju opće lingvistike* prepoznaju se u Wittgensteinovim teorijskim promišljanjima o prirodi jezika, pa govoreći o igri, nalazimo i vrlo sličnu paralelu, pogotovo u dijelu u kojem de Saussure uspoređuje jezik s igrom šaha. U *Filozofskim istraživanjima* Wittgenstein ističe da, kako bismo pravilno upotrebljavali jezičnu igru kojom se služimo, moramo znati određena pravila ako ne želimo da dođe do greške prilikom upotrebe jezika. Prema njegovom mišljenju, gramatička pravila su proizvoljna i stoga nisu ni istinita ni lažna. Kada ih počnemo da slijediti, postaju navika našeg života (Wittgenstein, 1980: 199).

Međutim, misao o prirodi jezika kao magijskoj pojavi koja spaja neopipljive krajnosti dobiva svoje utjelovljenje u 42. poglavlju romana. U funkciji obrednog refrena ponovljena je konstrukcija: “Sve je odista išlo dobro” (Š, 269). Mistični, magijski, ritualni karakter uzrokovan je uvođenjem stiha iz *Egipatske knjige mrtvih*, kao i raspravom Oliveire i Travelera o egipatskim zapisima, o bogu magije i izumitelju jezika, te o pojmu vremena:

**Neko vrijeme su raspravljali o tome nije li pogrešno raspravljati neko vrijeme s obzirom da je jezik, ma koliko ga natezali na šatrovački, možda ipak dio jedne nimalo bezazlene, mantičke strukture.** Zaključili su da je dvostruka svrha Tota očigledno jemstvo sklada u stvarnosti ili u nestvarnosti; obradovaše se što su nekako razriješili vazda neprijatan problem objektivnog korelativa. **Magija ili opipljivi svijet, postoji neki egipatski bog koji verbalno usaglašava subjekte i objekte.** Sve je odista išlo dobro. (Š, 269, istaknula autorica)

Težnja da se dokuči, a ne shvati smisao, svrha, priroda, postojanje jezika opsesivna je potreba glavnog junaka, koji podliježe “filološkim zamkama” i pokušava se izboriti s jezikom kao “mantičkom strukturom” gradeći jezične konstrukcije koje su izvan ustaljenih pravila, koje odlikuju udarcima doboša obojena ritmičko-melodijska dimenzija, oksimoronska načela i svijest o magijskom utjecaju jezika na čovjeka, što je opet jedna od tema koje su zaukupljale pažnju L. Wittgensteina. Naime, pored pragmatičkog karaktera jezika, “on nikada nije ispuštao iz vida socijalnu prirodu jezika, širi smisao jezičke igre koji pokazuje da se ona odvija na osnovu navika, običaja, društvene prakse. A jezik je, prema tome – životna forma” (Berberović 1978: 81).

## ZAKLJUČAK

Labirint je jedan od ključnih simbola postmoderne književnosti, a *Školice* Julia Cortázara predstavljaju labirintsku tvorevinu u kojoj načela hiperteksta tvore čudesni mozaik disparantnih pripovjednih postupaka poput teksta kao citata, monologa, dijaloga, teksta o tekstu i sl. Uputstvo za upotrebu na samom početku koje vodi čitatelja-sudionika (za razliku od čitatelja-ženke) kroz labirint jezika, koji tvori neograničen broj asocijativnih veza, samo je jedan od primjera ludičke funkcije.

Razmatranje jezične igre u ispitivanom djelu upućuje na filozofski problem “neiskazivosti semantike” koja se razmatra u teoriji Ludwiga Wittgensteina. Na odabranim primjerima očituje se posve drugačija upotreba leksema, drugačija u odnosu na svakodnevni jezik, obojena ironijom i besmisлом, ali samo na prvi pogled. Ako pođemo od Wittgensteinovog slogana “značenje je upotreba”, imajući u vidu *Tractatus* i *Filozofska istraživanja* (i to upravo na primjeru odabranog književnoumjetničkog teksta koji je već označen kao transcendentni roman, hipertekst višeslojne strukture) primijetit ćemo, poput Apela i M. Šumonje (2012: 133) da pojmove jezične igre i forme života trebamo razumjeti kao zamjenu za pojam jezične forme – kao dio neiskazive, ali kroz opis primjera upotrebe jezika dokazane semantičke teorije. U tom slučaju u ovaj slogan učitava se i transcendentno-pragmatička teorija značenja. Jezična igra i forma života igraju ulogu uvjeta mogućnosti povezivanja jezika i svijeta, pri čemu je “upotrebljivost” kritička mjera značenja (Apel 1980: 267–268). Da je značenje uvjetovano upotrebom, tj. specifičnim kontekstom, pokazuju kako navedeni primjeri, tako i Cortázarov stav prema jeziku, koji je u osnovi vitgenštajnovski, ali u onim sferama u kojima se ukazuje na ograničenost jezika koja za Cortázarove likove predstavlja korijen svih filozofskih tjeskoba.

Hrvatskom jeziku prilagodila  
Dijana ČURKOVIĆ



## LITERATURA

- Aleksandrova, O. V. 1984. *Problemy ekspressivnogo sintaksisa*. Moskva.
- Amorós, Andrés 2014. "Introducción." *Rayuela*. Julio Cortázar. 27. izdanje. Madrid: Cátedra, str. 15–93.
- Apel, Karl-Otto (1980), Transformacija filozofije, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Bachtin, Michail M. [Bahtin, Mihail] 1979. "Das Wort im Roman." *Die Ästhetik des Wortes*. Ur. Rainer Gröbel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, str. 154–300.
- Batler, Kristofer [Butler, Christopher] 2012. *Postmodernizam. Sasvim kratak uvod*. Preveo Predrag Mirčetić. Beograd: Službeni glasnik.
- Berberović, Jelena 1978. *Filozofija Ludwiga Wittgensteina*. Sarajevo: Svjetlost.
- Bitor, Mišel [Butor, Michel] 1975. *Roman kao tražanje*. Rađanje moderne književnosti: *Roman*. Priredio Aleksandar Petrov. Beograd: Nolit, str. 480–482.
- Bryan. C. D. B. 1999. "Cortázar's Masterpiece [On Hopscotch]." *Critical essays on Julio Cortázar*. Ur. Jaime Alazraki. New York: G. K. Hall, str. 155–161.
- Čosović, D. Marjana 2012. "Školice Hulija Kortasara kao model postmodernog romana". *Philologia Mediana*, str. 293–310.
- Friendly, Jonathan 1966. "Warning to Skip Came Too Late in Hopscotch". *Minneapolis Tribune*, 12. lipnja, CRLA ARCHIVOS – Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos. Fondo Julio Cortázar, n. p.
- Fuentes, Carlos 1967. "Rayuela: La novela como caja de Pandora". *Mundo nuevo* 9, str. 67–69.
- Grubor, Nebojša 2009. "Vitgenštajn i lingvistička paradigma u filozofiji i filozofskoj estetici". *Arhe*, 6, str. 33–46.
- Gurrola, Pedro 2004. "Cuatro aproximaciones al Tractatus de Wittgenstein desde la literatura hispanoamericana". *Iberoamericana*, 24, 13, str. 39–54.
- Hačion, Linda [Hutcheon, Linda] 1996. *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi.
- Hasan, Ihab 1983. "Pristup pojmu postmodernizma" [pogovor]. *Polja. Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, godina 29, br. 298–298, str. 475–478.
- Joković, Miroljub 2002. *Ontološki pejzaž postmodernog romana*. Beograd: Prosveta.
- Kristeva, Julia 1986. "Word, Dialogue, and Novel". *The Kristeva Reader*. Ur. Toril Moi. New York: Columbia Publishing Press, str. 34–61.
- Miller, John Hillis 1998. "Etika hiperteksta". *Republika*, br. 1-2, str. 200–213.
- Monrós-Stojaković, Silvija 2013. "Pogovor jednog hronopije". Pogovor romanu *Školice*, Podgorica: Nova knjiga, str. 563–585.
- Oraić-Tolić, Dubravka 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pavličić, Pavao 1993. "Čemu služi autoreferencijalnost". *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 105–114.
- Portuondo, José Antonio 1975. *La emancipación literaria de Hispanoamérica*. La Habana: Casa de las Américas.
- Radojčić, Saša; Bošković, Dragan 2017. "Nelinearno čitanje i hipertekst". *Implicitni red*. Beograd: Univerzitet umetnosti, str. 66–69.
- Rodríguez, Luz 1985. "Rayuela: el cambio de un modelo narrativo". *Homenaje a Julio Cortázar*. Ur. Christian de Paepe i Luz Rodríguez. Kortrijk: Kathliek Universitet Leuven, str. 65–74.
- Sladeček, Michal 2012. "Vitgenštajn o jeziku i prirodi". *Filozofija i društvo*. 23 (1), str. 86–101.
- Šumonja, Miloš 2012. "Vitgenštajn i Hajdeger: jezik kao univerzalni medijum i neiskazivost semantike". *Theoria*, 55(3), str. 113–137.
- Tomašević, Branko 2006. "Hiljadu ravni: transverzalni um, nelinearno pisanje, književni hipertekst i kraj Gutenbergove galaksije". *Polja*, 51(441), str. 48–56.
- Tošović, Branko 2015. "Avlijski hipertekst". *Andrić-Initiative*. Tom 8. Graz: Institut für Slawistik der Karl Franzens – Universität Graz, str. 67–136.
- Vitgenštajn, Ludvig [Wittgenstein, Ludwig] 1980. *Filozofska istraživanja*. Beograd: Nolit.
- Vitgenštajn, Ludvig [Wittgenstein, Ludwig] 2007. *Listići*. Beograd: Fedon.
- Vitgenštajn, Ludvig [Wittgenstein, Ludwig] 2008. *Predavanja i razgovori o estetici, psihologiji i religioznom verovanju*. Beograd: Clio.
- Vojičić-Komatina, Olga 2013. "Odlike avangarde. Poetička strujanja u crnogorskoj poeziji između dva svjetska rata". *Pismo*. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, str. 171–189.
- Vulović, Ksenija 2018. *Narativ ljubavi u romanima Hulija Kortasara i Milorada Pavića*. Doktorska disertacija, rukopis. Beograd: Filološki fakultet.
- Watkins, Evan 1978. *The Critical Act: Criticism and Community*. New Haven, Conn. i London: Yale University Press.
- Wittgenstein, Ludwig 1987. *Tractatus logico-philosophicus*. Sarajevo.
- Wolff, Geoffrey. 1966. "Author Displays Misused Equipment." *The Washington Post*, Fondo Julio Cortázar. CRLA ARCHIVOS – Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.
- Živković, Dragiša 2009. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Banja Luka: Biblioteka Baština.
- Zobenica, Nikolina 2018. "Intertekstualnost u romanu Marice Bodrožić Trešnjino drvo i stara osećanja". *Folia. Journal of Language and Literary Studies*. Ur. Jelena Knežević, Nikšić: Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore, str. 157–172.

## IZVOR

Hulio Kortasar, *Školice*, prevela Silvia Monros Stojaković, ijekavska redakcija Radoslav Uljarević, Nova knjiga, Podgorica, 2013.

## SUMMARY

### LABYRINTH OF LANGUAGE BY JULIO CORTÁZAR

This essay examines a specific relation to language and the concept of a language-game in Julio Cortázar's (1914-1984) post-modern novel *Hopscotch* (1963), whereby the notion of a language-game is related to the linguistic paradigm of Ludwig Wittgenstein (1889-1951) explained in his famous work *Philosophical Investigations* (*Philosophische Untersuchungen*, 1953). It is demonstrated that the principle of a language-game is Cortázar's dominant narrative mechanism using numerous comparisons with Wittgenstein's attitudes towards language and applying his theory in a selected hypertext.

"Artistic structure" is built on a "language experiment", and therefore there is no room for expected

poetic principles, since Cortázar's language expression has no space left for the primary meanings of lexemes, the usual order of sentence constituents, and, in general, relations based on something expected. Language triggers destructive mechanisms that result in unusual syntax, oxymoron constructions, expressive phraseology, and extremely derived semantic nuances that can be "grasped" to some extent by the reader's readiness to embark on the search for cognition precisely through the critique of language. That brings us to the relation with a shift that got manifested in the philosophy of language precisely at the time when Kant's mentalist critique, the critique of cognition, turned into Wittgenstein's critique of meaning.

Key words: Julio Cortázar, *Hopscotch*, Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, language-game