

Marina Kovačević - Svjetlana Janković-Paus

KNJIŽEVNO DJELO KROZ VIŠESTRUKU PRIZMU ESTETIČKO-ETIČKE PROVOKATIVNOSTI, ODNOSNO AFIRMATIVNOSTI

Dr. Marina Kovačević, Filozofski fakultet, Rijeka i Svjetlana Janković-Paus, Rijeka, izvorni znanstveni članak, Ur.: 22. rujna 1999.

UDK 82.01:111.852:17.01

Estetski i etički plan književnoga djela motre se kao sastavnice imanentne književnome fenomenu. U ovome radu nastojimo uspostaviti metodološki model za integraciju ovih razina u sustavno književnoznanstveno promišljanje. Upućuje se na pluralnost mogućih modela koji nastaju na dvjema temeljnim estetičko-etičkim osima – onoj na kojoj se zasniva odnos provokativnosti prema tradicionalnim sustavima, kao i onoj koja se nudi kao afirmativna osnova spram tradicionalnih vrijednosti.

1. Uvod

Problemi se estetskih i etičkih komponenata (razina, funkcija) u umjetnosti nameću svojom dinamičnošću i složenošću. Kada je riječ o umjetnosti riječi, suočavamo se s nizom problema koji izmiču uvriježenoj književnoznanstvenoj metodologiji, preusmjeravajući pažnju prema domeni filozofije i njezinu instrumentariju. Krećući se u domeni apstraktnih problema, onih koji se tiču vrednovanja djela (estetskih vrijednosti kao unutartekstovnih), te njegove procjene u odnosu prema općim ljudskim vrijednostima (uvođenjem izvantekstovnih parametara, uspostavljanjem relacije prema kakvu moralnome, odnosno ideologijskome sustavu), nerijetko se izlažemo opasnosti da izgubimo dodir sa samim predmetom našega promišljanja. Ova rasprava teži biti prilogom uspostavljanju nužnih veza između znanosti o književnosti i

filozofijskih disciplina, onih koje proizlaze iz činjenice da estetski i etički aspekti uistinu jesu imanentni djelu, te da ih valja povezati s drugim, relevantnim aspektima književnoznanstvenog izučavanja. Pokušaj je ovo sistematizacije nekih tipičnih međuodnosa upravo tih dviju razina kao mogućeg polazišta analize, gdje uporišta nalazimo u reprezentativnim primjerima djela iz hrvatske i iz svjetske književnosti.

S obzirom na iskazano motrište, držimo potrebnim ponajprije osvijetliti neka nužna polazišta. Govorenje o *estetici* aktualizira prije svega položaj ove discipline unutar šireg sustava kojemu ona pripada. Estetika je, uz etiku i gnoseologiju, jedna od triju konstitutivnih disciplina filozofije, usmjerena prema definiranju vrijednosti lijepog, odnosno umjetničkog. Upotrijebivši godine 1735. po prvi put naziv "estetika" (polatinjen oblik grčkog priloga *aisthetikon*), A.G.Baumgarten estetičkoj spoznaji pripisuje značenje osjetilne spoznaje, one koja je u tradiciji europskog promišljanja od njegovih najranijih početaka bila pripisivana nižoj sferi spoznavanja. Čini se da je upravo zahvaljujući ovakvu, subjektivistički fundiranu opisu estetičkog spoznajnog aparata (relativnost osjetilne spoznaje), estetika postala izazovom autorima koji su umjetnost motrili kao vrijednosnu, estetski autonomnu domenu ljudskog djelovanja. Bez obzira na to podvrgava li se predmet estetike sofisticiranu subjektivističkom opisu, ili se motri objektivistički, nezavisno od naše percepcije, on ne prestaje egzistirati i kao dio nekakva (eksplicirana ili neiskazana) odnosa što ga analitičar uspostavlja prema fenomenu umjetničkog djela. Neosporna je i djelu imanenta njegova sposobnost generiranja estetskih iskustava, te je upravo ona razlogom postojanja civilizacijske kategorije koju nazivamo umjetnošću, bilo da je riječ o glazbi, slici ili o književnome djelu

S aspekta je estetike ponajprije nužno razjasniti temeljne koncepte na kojima počivaju stavovi recipijenta, nastali uslijed estetskih iskustava koja su u interakciji s umjetničkim djelima. Tipični su problemi s kojima se analitičar susreće u ovoj domeni globalne naravi: problem definiranja *estetskog*¹, problem poimanja ljepote (odnosno, estetske vrijednosti), problem estetskoga značenja, umjetnosti, istine itd. Iz ove skupine

1 Pojmu ćemo *estetskog* pristupiti na dva načina. Generički, služiti ćemo se ovim pojmom u smislu vrijednosnog određenja djela, bez obzira na estetičko-poetički koncept koji stoji iza kakva (u književnoznanstvenome prostoru) ovjerena estetskoga učinka. Za potrebe pak analize, pojam ćemo razlučiti s obzirom na pristup poetičkoj problematici, lučeći djela koja afirmiraju prepoznatljive poetičke obrasce [↑], od onih koja ih prije svega krše [↓]. U smislu pak recepcijskome, govorit ćemo o estetskim učincima (na implicitnoj razini) i o trima mogućim tipovima estetskoga odraza djela na recipijenta (bez obzira na to detektiramo li u djelu eksplicitno provođenje poetičko-afirmativni ili poetičko-destruktivni pristup: visok estetski učinak [↑], estetski šok [↓], ili pak ublaženo (prigušeno, neutralizirano) estetsko djelovanje [≡]). Ova je shematizacija svjesna i nužna radi operativnosti u analitičkome postupku, i njome ne težimo dopuni estetičkog promišljanja, već književnoznanstvenoj funkcionalnosti. Držimo da je tijekom teksta razvidan pristup (poetički, odnosno recepcijski, tj. eksplicitni, odnosno implicitni) koji se u datom kontekstu primjenjuje, pa se na njega izravno osvrćemo samo u slučajevima kada kontekst sam po sebi na to ne upućuje.

(načelnih, primarnih) problema, proizlazi i sljedeća skupina (izvedenih) pitanja: "pod kojim uvjetima umjetničko djelo egzistira", "koji su elementi djela ujedno i kvalifikatori estetski lijepog", "kako u domeni subjektivizma distingvirati između valjanih i nevaljanih interpretacija umjetničkih djela", "koji su kriteriji vrednovanja", "je li umjetnički lijepo povezano s etičnošću/istinитошću djela i na koji način" itd.

U ovoj ćemo raspravi usmjeriti pažnju na obje skupine pitanja u opsegu što ga određuje naše motrište. Izvodit ćemo zaključke prije svega propitujući estetsku dimenziju djela (dakle, interesirajući se za skupinu problema koje smo u prethodnome odjeljku nazvali primarnima) kao jedan od legitimnih interesa književnoznanstvenog pristupa, da bismo s tih pozicija usmjerili pažnju i na pitanja vezana uz područje etike (izvedena pitanja), odnosno na pitanja prožimanja etičkih i estetičkih kategorija unutar književnoga djela. Pritom valja voditi računa o tome da je književno djelo predmet izučavanja znanosti o književnosti, te da nas u svakoj fazi analize zaokuplja aspekt uklapanja filozofijskog pristupa u onaj književnoznanstveni.

U sklopu svega ovoga, važno je identificirati i naše drugo polazište – ono etičko. *Etika* je grana filozofije koju zaokupljaju problemi moralnih vrijednosti. Mogli bismo je nazvati i filozofijom morala, s obzirom na to da ona provodi filozofsko razmišljanje o moralu, o moralnim problemima i o moralnim sudovima. Filozofiju morala mogli poimati kao evolutivni vrh trostupanjskog razvoja: *Filozofija morala javlja se kada, poput Sokrata, prijeđemo stupanj na kojem smo ta pravila toliko ugradili u sebe da možemo reći da se ravnamo iznutra, do stupnja na kojem o sebi mislimo kritički i općenito (kao što su Grci počeli činiti u Sokratovo vrijeme) i kada kao moralni djelatnici postizemo neku vrstu autonomije.*² Tri stupnja morala o kojima je ovdje riječ možemo pojasniti utvrđivanjem postojanja triju mogućih tipova odnosa prema moralu: tradicionalnoga i internaliziranoga, potom internaliziranoga i relativiziranoga, te na koncu autonomnoga. Ilustrirajući ova tri stupnja, možemo se poslužiti i literarnim asocijacijama koje nam, primjereno problemu i našem području interesa, vrlo dobro prezentiraju narav stupnjeva o kojima je ovdje riječ. Prvi se stupanj tradicionalnog i internaliziranog pristupa moralu vjerodostojno prelama kroz lik Kreonta; drugi se stupanj, koji se odnosi na internaliziran (tradicionalan) i relativiziran pristup, ogleda u liku Antigone; treći stupanj autonomnog odnosa prema moralu nalazi svoju eksplikaciju u liku Medeje.

Kada je riječ o etičkom aspektu problema (onome koji smo situirali u skupinu pitanja izvedenih iz temeljnih estetičkih kategorija, zanimat će nas načini kojima se književno djelo služi pri iskazivanju istine, zatim empirijske tvrdnje o svijetu, kao i pitanja općenitog postojanja ili nepostojanja moralnih činjenica i moralnih istina u umjetnosti.

2 Frankena, William K.: *Etika*, 1998, Kruzak, Zagreb, str.3

Da bismo operacionalizirali sustav promišljanja koji izlažemo, poslužiti ćemo se i nekim tehničkim kvalifikatorima, koje ćemo – zbog potrebe za jasnoćom i konkretizacijom – izraziti i simboličkim oznakama. Riječ je o nastojanju da pojedine nijanse u estetičko-etičkim odnosima unutar pojedinih djela razvrstamo u tipološke skupine, te da ne iskoračimo iz zacrtanih granica. U tom smislu, služiti ćemo se sljedećim oznakama: na etičkom ćemo planu posegnuti za kvalifikatorima "moralno" [+], "antimoralno" [-], "amoralno" []³ u domeni etičke karakterizacije, dok ćemo se s estetičkih pozicija služiti pojmovima "lijepo" (estetika "odozgo", koja afirmira gornju poziciju; [↑]), "ružno" (estetika "odozdo", koja afirmira donju poziciju; [↓]), te "neutralno" – odnosno u estetičkome smislu potisnuto, prigušeno ili marginalizirano (najčešće rezultat potčinjenosti estetičkih vrijednosti nekim drugim vrijednostima - [≡]). Svakako će nas osobito zanimati rubne pojave, bilo na planu estetičkome ili na planu etičkome, jer upravo one - kao krajnje i nerijetko radikalne - s jedne strane zorno oprimjeravaju sam sustav, a s druge pak strane problematiziraju uvriježena i mahom konvencionalna gledišta ne samo čitatelja, već i kvalificiranih kritičara. U takvu će se pristupu očitovati i inkorporiranost implicitne ili eksplicitne etičke pozadine kao jedne od funkcionalnih razina imanentnih estetskoj problematici. Zrcalna će slika ove problematike također biti zanimljivom, budući da ona aktualizira problem umjetnički lijepog koje izranja s rubova etičkih konvencija određenih povijesnih perioda i pojedinih lokaliteta. Nastojat ćemo u međuprostorima identificiranih temeljnih točaka uputiti i na raznolikost i mnogolikost mogućih situacija.

2. Dinamizam i spektar estetičko-etičkih modela u književnosti

Dinamizam estetskih pozicija (općenito podijeljenih na subjektivističke, objektivističke i instrumentalističke, kako ih klasificira John Hospers⁴) i krucijalnih aspekata estetičkih promišljanja (umjetničkog i lijepog /neumjetničkog i ružnog/, lijepog prema dobrom /etika/ i prema istinitom /gnoseologija/, interpretacija i kriterija za utvrđivanja ljepote, te estetskih kanona, tradicionalno lijepog i avangardnog

3 Služit ćemo se kvalifikatorima "moralno" [+], "antimoralno" [-] i "amoralno" [] lučeći njihovu realiziranost na eksplicitnoj i na implicitnoj razini djela, a uvijek s obzirom na neki prepoznatljiv etički sustav (npr. kršćanski, socijalistički i sl) što ga neko djelo zadaje. Upućivat ćemo i na transformacije vrijednosti (čak i kolizije) između planova djela (npr. eksplicitna moralnost ne mora biti učinkovita na implicitnome planu, te se u konačnici može recipirati i kao vlastita suprotnost. Bit će posebno govora i o općem humanističkom sustavu vrijednosti, onome koji je produkt afirmativne moralnosti na implicitnom planu djela, te nadilazi moralnost kakva historijski zadana etičkog kodeksa. I ovdje, kao i u slučaju estetskih razgraničavanja, posebno upućujemo na razinu u onim slučajevima u kojima ona ne bi sama po sebi bila razvidnom iz konteksta.

4 Hospers, John: *Introductory Readings In Aesthetics Macmillan Company*, 1969, New York, str. 11.

citiranja lijepog /referiranja na tradiciju kroz buntovno rušenje te iste tradicije/, spoznajne vrijednosti lijepog, objektivno i subjektivno lijepog itd.) sugerira nam stanovit oprez u pristupu navedenim temama. Različite su pozicije u stalnom međusobnom trenju, i kroz neko se djelo nerijetko prelama više njih, a pojedine aspekte razotkrivamo na različitim razinama sama djela. Naše motrište teži svojevrsnom razgraničavanju silnica koje se u teksturi djela ujedinjaju, no istovremeno teži i dokučivanju mnogolikih vidova njihova ujedinjavanja. Stoga nam je ciljem pojedine modele formulirati na što globalniji način, kako bismo unutar njih ostavili prostora za prepoznavanje individualnih i neponovljivih, uvijek različitih vidova u kojima umjetnički tekst potvrđuje svoju univerzalnost.

Delimitacijske su točke uvijek one ishodišne, ili pak one prijelomne. Povijest, a s njome i povijest književnosti, upućuje na glavne estetičke i etičke komplekse iznikle iz prijelomnih povijesnih zbivanja. Iz tih su zbivanja, civilizacijskom dijalektikom, nicali svjetonazori, estetičke doktrine i književni pravci. U globalnoj vizuri za koju se opredjeljujemo možemo identificirati nekoliko povijesnih ravnina koje su generirale nekoliko ključnih tipova estetičko-etičkih odnosa: onu antičku (u europocentričnoj vizuri, ishodišnu), onu srednjovjekovnu (kao svojevrsnu negaciju antičkih vrijednosti), potom novovjekovnu (što se izjedruje iz humanističkog preokreta, da bi u renesansi zadobila svoj puni uzlet), te na koncu i onu avangardnu (koja se javlja u vidu bunta u trenutku kada se novovjekovna tradicija, nakon blistavih svojih vrhunaca, iscrpljuje). Svaka od ovih ravnina pronalazi svoj tipični oblik udruživanja etičkih i estetičkih kategorija. Mogli bismo posve paušalno svaki od tih sustava kvalificirati kao osebujan spektar estetičko-etičkih očitovanja. Antika afirmira ljepotu (pojam klasične ljepote) [↑], otvarajući vrata različitim tipovima etičnosti, u širokoj lepezi porubljenoj visokim moralnim kodeksom antičke tragedije [+], do dekadentne amoralnosti razvidne u antičkoj mitologiji i u književnim djelima koja primarno izniču iz te osnove [↓]. Srednjovjekovlje se utemeljuje na polu etičnosti, što se raščinja na crno-bijelu vizuru dobra i zla (raja i pakla, Boga i Đavla, crkvenog i svjetovnog) u okviru definirana kršćanskoga kodeksa vrijednosti; [+], potčinjavajući mu i prigušujući estetski plan [≡]. Novovjekovna je ravnina u znaku estetskog (i esteticističkog) *revival*-a [↑], ali i etičke difenrecijacije, koja se u viševjekovnome rasponu kreće od etičkoga rasplinjavanja prema amoralnosti sadržana u renesansnoj krilatici *Carpe diem* - [↓], pa sve do prosvjetiljskog pokušaja da se etički model afirmira i poistovjeti s onim estetskim [+]. Na ovome drugome polu, nerijetko je posljedica prigušivanje [≡], ili čak i zatiranje estetskih vrijednosti. Avangarda se pak, kao oblik prevrata, kreće suprotnim smjerom: razaranjem tradicionalna sustava, kako na planu estetičnosti [↓], tako i na planu etičnosti [-].

U povijesnome luku, ovi pojednostavljeni obrasci predstavljaju krajnje točke, koje su pronašle svoju eksplikaciju u različitim tipovima književnojezičnih struktura, kao i mnoge modifikacije i otklone od uporišnih (dakle, i nadalje sumjerljivih vrijednosti). Nerijetki su primjeri djela koja u ranijim epohama tragaju za uzorima i

za modelima, te potiskuju vrijednosni sustav vlastite epohe u svoje dublje, prikrivenije slojeve (kao primjer nam može poslužiti intertekstualno osviješteno pjesništvo postmodernističke epohe). Isto tako valja utvrditi postojanje djela koja tragaju za novinama, te se otklanjaju od ishodišnih pozicija utvrđenih okvira: humanizam tako otvara vrata renesansi, otkidajući se od srednjovjekovlja kojemu kronologijski i nadalje pripada; naturalizam se odmiče od afirmativnoga duha vlastite epohe, utirući put avangardističkome obratu u poimanju ljepote. Ne treba nipošto zanemariti niti povijesnu evoluciju, koja u svaki sustav nužno uvodi modifikacije, otvarajući put sustavu koji će tek uslijediti. Ipak, bez obzira na dinamiku pojava i na mnoštvenost njihovih očitovanja, držimo da identifikacija temeljnih vrijednosnih uporišta ima svoju delimitirajući primjenjivost, te pomaže u razgraničavanju pojava, odnosno boljem razumijevanju književnoumjetničkoga teksta. Valja nam, ipak, ne podleći zamci kronologijske susljednosti: vremenska nam os nudi tek temeljna uporišta, a priroda je književnoznanstvenoga ispisa upravo u njegovoj težnji da ta uporišta nadiđe i potčini vlastitome, jedinstvenome, nadvremenski orijentiranu ustroju. Stoga ćemo se vremenskom osi služiti prije svega kao polazištem, i kao problemskim orijentirrom, a zakoračit ćemo u prostor samih djela iz točke povijesno gledano najrecentnijeg prevrata: onog avangardističkog.

2.1. Estetičko-etički modeli na pozicijama provokativnosti spram književne tradicije

Hugo Friedrich u svojem djelu *Struktura moderne lirike* deskriptivno pristupa lirskoj produkciji s početka dvadesetog vijeka, karakterizirajući je atributima disonantnosti, abnormalnosti, negativnih kategorija, depersonalizacije, praznog idealiteta i ružnoće zbilje koja *izmiče oprekama potrebnim za normalno orijentiranje u svijetu*⁵. Riječ je o navođenju temeljnih estetskih obilježja moderne lirike, koja se isto tako mogu odnositi i na ostala umjetnička područja (npr. na likovne umjetnosti). Estetička situacija u kojoj dolazi do loma svih spona s tradicijom, popraćena nizom intermedijalnih, izvanestetskih, interliterarnih i drugih citatnih relacija⁶, predstavlja svojevrsno obračunavanje i s tradicionalnim vrijednostima u domeni morala. Estetički se pomak, dakle, odražava i kao etički (slijed bi pomicanja mogao, s istim učinkom, biti i posve obrnut – radi se o interaktivnu procesu), što se odražava na odnose pojedinca spram obitelji i države kao temeljnih društvenih institucija, spram, kršćanske i humanističke tradicije, kulturnog naslijeđa, te predstavlja i neku vrstu svjedočanstva o dehumaniziranosti vlastita vremena, o otuđenju itd.

5 Usp. Friedrich, Hugo: *Struktura moderne lirike*, 1969, Zagreb, str. 19.

6 U svojoj knjizi *Teoriji citatnosti* (1990, Zagreb), Dubravka Oralić-Tolić tumači postojanje različitih tipova intertekstualnih odnosa. Među ostalima, upućuje i na podvrstu izvanestetskih citata, na "citate života" koji su ključni aspekt avangardističkih ostvarivanja "smrti umjetnosti" (usp. str. 23). Drugim riječima, dolazi do negacije samog medija umjetničke književnosti, tj. do estetske autonomije.

Izbor u ovome prvome krugu estetsko-etičkog modela, koji se usustavljaju u znaku estetičke i etičke provokativnosti ([↓][–], ograničit ćemo na nekoliko reprezentativnih primjera: na Lautreamontova *Maldororova pjevanja*, na Rimbauda, Mallarma, te Janka Polića Kamova (*Pjesma nad pjesmama*) i Branka Maleša (*This is not a love song*).- nastojeći uputiti i na korespondentnost između svjetske i hrvatske književnosti Unutar ovoga uskoga izbora, pojedinim ćemo se tekstovima pozabaviti i pobliže, citirajući ih.

Prvi je problem koji se aktualizira u susretu s ovim djelima – kako ih čitati. Predstavljaju li ona empirijski utemeljenu refleksiju o stvarnosnim (izvanliterarnim) istinama, ili pak predstavljaju "istinu po sebi", odmaknutu od stvarnosti i u odnosu na nju posve nereferentnu? Morris Weitz (u djelu *Truth In Literature*) uspoređuje stavove autora koji smatraju da je za pozitivan estetski put čitanja (repcije) književnih djela (kao zbira intimnih asocijacija) potrebna povezanost s primateljvim konativno-afektivnim životom, sa stavovima onih autora koji su skloniji tvditi da iskazi u književnosti nemaju istinosnu vrijednost.⁷ Sam se Weitz opredjeljuje za kompromis, ustvrđujući postojanje različitih vidova uporabe jezika, pri čemu je književnost usmjerena na onaj fikcionalni. Stoga, smatra Weitz, iskaz u književnosti treba smatrati fikcionalnim, iako je on u stanju uputiti i na implicitne, prikrivene istine stvarnoga ljudskoga svijeta.

Čini se da Weitzov pristup dobiva na težini ovjerom s komunikološke točke gledišta. Književno je djelo poruka unutar komunikacijske situacije (koju, uz nju samu sačinjavaju i primatelj i pošiljalac, a koje veže zajednički jezični kod) koja (s obzirom na svoju specifičnu narav, u raznolikim intenzitetima) ostvaruje šest komunikacijskih funkcija⁸: konativnu, fatičku, metajezičnu, poetsku, emotivnu i referencijalnu. Ono što Weitz naziva fikcionalnošću iskaza, mogli bismo nazvati i usmjerenošću poruke na poetsku funkciju (čime se ne isključuju druge funkcije /pa niti ona referencijalna/ kojih intenzitet zastupljenosti varira od djela do djela). Drugim riječima, poremećenost izravne komunikacije s primaocem, odsutnost interesa za produljenjem kontakta i za provjerom prohodnosti (tj. ovjerom) zajedničkog koda čine se karakterističnim i očekivanim odlikama ovakva estetsko-etičkog obrasca. Uzmimo kao primjer Lautreamontova *Maldororova pjevanja* :

Gledao sam cijeloga života kako ljudi uskih pleća, beziznimno i uvijek čine gluposti, kako zaglupljuju svoje bližnje i izopačuju duše svim sredstvima. Oni razloge svojih postupaka nazivaju slavom. Vidjevši takve prizore, poželio bih da se smijem kao i drugi; ali mi to čudno oponašenje nije uspijevalo.. Zato sam posegnuo za oštrom britvom noža i zasjekao kožu na mjestu gdje se spajaju usne. Na trenutak mi

7 Weitz, Morris: *Truth In Literature (Introductory Readings In Aesthetics)*, Macmillan Company, 1969, New York, str. 214 – 215.

8 Usp. Jakobson, Roman: *Lingvistika i poetika*

se učinilo da sam postigao cilj. Ugledao sam u zrcalu svoja dobrovoljno unakažena usta! Bila je to greška!⁹

Kada je riječ o ostalim funkcijama jezika, mogli bismo ustvrditi da smo na njih upućeni posredstvom svojevrstne negacije (te da je moguće pratiti put od negacije do afirmacije): naime, nezainteresiranost za kontekst (tradicije, ostalih umjetnosti itd) indirektno na nj upućuje; distanciranost od predmeta (koja upućuje izravno na konotativni plan iščitavanja, i aktualizira u tekst dubinski pohranjen smisao) ona je koja vezuje primaočevu pažnju. Dokidanje izravne referencijalnosti, privid emocionalne distanciranosti, rušilački odnos spram tradicije (osobito one književnoumjetničke), preobražava se u sredstvo zazivanja isključenoga konteksta: tradicije same. U tom smislu, čini se da možemo govoriti o autotransformativnosti ovoga modela i na estetičko-etičkome planu. Naime, polazišne se negativne pozicije ((↓)[-]) preobražavaju u svoju /prikrivenu/ suprotnost ((↑)[+]).

Kada je riječ o suprotnostima, primjereno je citirati i estetski "šokantnog" Janka Polića Kamova (iz *Pjesme nad pjesmama*):

Mrtav je svijet, ljubavi moja, i crno je u dosadi njegovoj;
mrtav je narod, ljubavi moja, i sanljiva je pjesma njegova;
suluda je šutnja, ljubavi moja, a šutnja je govor njihov;
gle, pospani su i zijev im je glazba dana;
njihova je duša prazna ko smijeh bludnica, a smijeh beživotan ko slovo zakona;
zakoni su njihovi ko bog njihov – o nema srca božanstvo njihovo;

Poetska je, naime, funkcija jezika općenito dominantna i određujuća kada je riječ o književnosti. Riječ je o visokom stupnju usmjerenosti poruke na sebe samu, koji se u avangardnom estetičko-etičkom okruženja osamostaljuje, naglašeno se odmičući od ostalih komunikacijskih oslonaca. Stoga, pod licem nesklada (ili narušena tradicionalnoga sklada) otkrivamo esteticizam visokoga stupnja. Kada je riječ o etičkoj dimenziji, odnos je sukladnan onome opisanom na estetičkom planu. Izdvajanje se negativnih i šokantnih kategorija preobražava u njihovu kritiku: negativne se kategorije tematiziraju, postaju vidljivim sredstvima aktualizacije vlastitih suprotnosti. Zanimljivost se kako poetskog, tako i etičkog aspekta. krije u stanovitom obrnutom mehanizmu koji estetskim i etičkim šokiranjem i graničnim položajem u odnosu na normativne estetičko-etičke predloške postiže dodatnu, obogaćenu poetsku vrijednost i implicitnu moralnu vrijednost.

9 Originalni tekst (*Les Chants de Maldoror*) glasi:

*J'ai vu, pendant toute ma vie, sans un excepter un seul, les hommes, aux paules
troïtes, faire des actes stupides et nombreux, abrutir leurs smemblables, et pervertir les mes
par tous les moyens. Ils appellent les motifs de leurs actions: la gloire. En voyant ces
spectacles, j'i voulu rire comme les autres; mais, cela, trange imitation, tait impossible. J'ai
pris un canif don't la lame avait un tranchant acr, et me suis fendu les chairs aux endroits
o se runissent les lvres. Je regardais dans un miroir cette bouche meurtrie par ma propre
volont! C'tait une erreur!*

Tzv. estetika ružnoće krije u sebi ljepotu kao svoj zazvani antipod. Prihvatimo li mišljenje Curta J. Ducassea koji tvrdi da nema autoritativnog mišljenja zasnovanog na ljepoti određenog umjetničkog djela¹⁰, te da nam standardna tumačenja ne mogu pružiti orijentir zbog ovisnosti estetske vrijednosti o relaciji između primatelja i umjetničkog djela, tada se, bez sumnje, širi prostor poimanja estetske vrijednosti (primjerice, nakon što modificiramo vlastite interpretativne konvencije ili predrasude). S druge strane, ovakvo nas gledište preusmjerava prema kliskom terenu relativističkih procjena.

Oslonac za propitivanje estetičkog (i etičkog) relativizma potražiti ćemo u pjesmi *This is not a love song* Branka Maleša:

u bijelim buketima tripera sam te ostavio,
u trafici ispred koje se gomila 500 tisuća
kineza i mongola na brzim vespama!
a i moja susjeda maričić je tu, kako ste,
gospođo? krade li vam sin još u poduzeću?
svi bi to rado vidjeli,
a ja ću te prodati; (...)
pojeo sam tombolu, alisu i svraku, popio sam,
zatim, 100 butelja bajki, jer sam bio mlad,
čisto iskušenje koje pliva kraul!
u društvu prašume svi su gledali mene,
bio sam beskrajan, kakve sam usne imao!
sjećate li se gospođo maričić?
sjećáš li se kad sam ruku gurnuo u zapaljenu
televiziju "jasna"? pocrvenjela je i počela
mijaukati! (...)

Na etičkome planu Maleševa pjesma upućuje na cinizam i na relativiziranje moralnih vrijednosti. S estetskih pozicija, uočavamo *odsutnost* tradicionalnih kanona: razgovorni ton, svakodnevnorazgovorne topose. Semantički nam plan ne razotkriva samo tematsko-motivsku zaokupljenost "običnim" i "nelijepim", već i indiferentnost spram etičkih pitanja, nereferencijalnost prema etičkoj stvarnosti. Mogli bismo se uistinu zapitati predstavlja li ona, indirektno, kritiku – ili pak odsustvo svake kritike, moralnu degeneraciju; zaziva li ona ljepotu – ili tek ocrtava njezino odsustvo?

10 Ducasse, Curt J.: *The Subjectivity Of Aesthetic Value (Introductory Readings In Aesthetics)*, Macmillan Company, 1969, New York, str. 292-300.

2.1.1. Varijacije na temu estetičko-etičke provokativnosti

U asocijativnom slijedu problema, dozvoljeno je razmišljati i posve hipotetski. Polarizacija između etičkog i estetičkog plana navodi na pretpostavku o takvu modelu koji na etičkoj razini nastupa antimoralno i amoralno ([↓][−]), kršeći tradicionalne vrijednosti i sve obrasce vremena i prostora, nepisane društvene konsenzuse i opću predodžbu o dobru, dok je s druge strane strane okrenut umjetnosti radi nje same, te je u svojoj netendencioznosti maksimalno estetski pregnantan [↑]. Euripidova *Medeja*, Wildeova *Slika Doriana Graya*, Flaubertova *Gospođa Bovary*, Baudelaireovi *Cvjetovi zla*, te djelo P.P.Pasolinija (*Amado mio*), ili pak u nas Stojana Vučićevića (*Zemlja*), primjeri su koji su na različite načine usmjereni na estetske konvencije literarnog stvaralaštva, izazivajući začudne učinke u poigravanju s čitateljevim horizontom očekivanja. Istodobno propitivanje pragmatičke dimenzije i izvanliterarne stvarnosti koja segmentima otvorenih ili tek prikrivenih konflikata stvara svoj krajnji rezultat, umjetničko se djelo potvrđuje kao artefakt usmjeren na problematizaciju normativna etičkog sustava.

Primjeri na koje smo uputili na različite načine daju potvrdu ovoj tvrdnji – etička komponenta književnoumjetničkog djela poticajna je estetskomu planu prije svega kada se podvrgava problematizaciji. Tako, npr. Medejeine etičke dileme ne razrješava ni njihov individualistički i intimistički karakter, kao ni disperznost problematike i univerzalizacija kao jedan, u etičkim raspravama, prihvatljiv model općeg morala. Sasvim je drukčiji primjer pjesništva Stojana Vučićevića, koji dovodi do sličnoga zaključka. U pjesmi *Zemlja* Vučićević progovara u (kvazi-) maniri tradicionalnog eufonijskog pjesništva, gdje je estetičko primicanje krinka za kojom se krije postavangardistički odmak, popraćen i odmakom od etičke problematike (amoralnost). Citirajmo prvu strofu spomenute pjesme, koja odiše esteticizmom posve lišenim etičke komponente:

Ja ti slutim tajnu nebesku u tlima
I mislim da skrivaš zviježđe meko meko
Ko tišina šume što raste u snima
I zašumi negdje daleko daleko
Ja ti slutim tajnu nebesku u tlima (...) ·

Nameće se jedan od rubnih problema ovakva koncepta, vezan uz etičku os promišljanja: jesu li "antimoralnost" i "amoralnost" posljedica stvarne etičke dezorijentacije i relativizima (kao što nam to može sugerirati referencijalna razina spomenuta Wildeova romana), odnosno deautomatizacije na planu konvencija (recimo, kao u slučaju čuvena Flaubertova romana), ili je riječ o posljedici radikalna književnoumjetničkog otklona od etički obilježena konteksta kao izvanliterarne stvarnosti (kako bismo mogli zaključiti temeljem Vučićevićeve poezije)?

Na estetskomu su planu neka od ovih djela bila (nepravedno) podvrgavana kritici na račun etičkih poruka koje promiču (prisjetimo se osuda Flaubertova djela).

Napomenimo ovdje mišljenje Douglasa N. Morgana koji izražava sumnju u kognitivne aspekte umjetnosti, pripisujući vezama umjetnosti (prije svega glazbe) i značenja (uz koja vezuje pojam istine, morala itd.) obilježje parcijalne arbitrarnosti¹¹. Po Morganu, nešto se niži stupanj arbitrarnosti ostvaruje na relaciji između književnosti (u usporedbi s glazbom) i istinosnih vrijednosti, što on tumači zajedničkim kodom (samim jezikom kao iskaznim sredstvom¹²). Temeljem Morganovih promišljanja, mogli bismo (složimo li se makar globalno s njegovim pristupom) dovesti u pitanje model koji uspostavlja antimoralnost i amoralnost kao posljedicu naglašena esteticima. Naime, odrekemo li (makar parcijalno, poput Morgana) književnoumjetničkome tekstu referentnost prema izvanknjiževnoj stvarnosti (iz koje se etička komponenta izvodi), tada zasigurno odričemo i negativnu snagu kvalifikatorima kao što su "antimoralnost", odnosno "amoralnost".

2.2. Estetičko-etički modeli na afirmativnim pozicijama u odnosu na književnu tradiciju

U propitivanju koncepta koji uspostavlja paralelizam estetskog i etičkog aspekta ([↑][+]), suočavamo se s nizom problema. Ovakva ujedinjenja moralnih "vrlina" (uglavnom tradicionalnih) s definiranim estetskim principima stvaralaštva možemo pronaći u egzemplarnim djelima ranijih stilskih formacija (antička tragedija), no mogli bismo ustanoviti i postojanje niza takvih slučajeva što izrastaju s rubova pojedinih estetičkih sustava - spomenimo tek manirizam. Neki autori, poput T.E. Jessopa smatraju da je estetska vrijednost djela (ljepota) sadržana u objektivnim svojstvima predmeta. Iz toga bi slijedilo da su svi interpretacijski nesporazumi, gdje je sam čin interpretiranja akt subjektivističke naravi, rezultat nesuglasja na razini denotativnih značenja u umjetničkim djelima. Jessop iz toga izvodi sljedeće: estetski je sud (koji je, tvrdi on, racionalan, te je irelevantno prati li ga emocionalni doživljaj djela) jedini artikulirani izraz estetskog iskustva, te se ne može reducirati na introspekciju (asocijacije, raspoloženje, ukus). Po Jessopu, jedino objektivni estetski sud podliježe normiranju¹³. Međutim, ako su estetske vrijednosti kompleks osobina

11 Usp. citati: *It must be confessed that there are important limits, still imperfectly understood, to the freedom of such interchange, and that the connections between music and meanings are not wholly arbitrary.* Ibid. str. 234.

12 Napomenimo da Morgan ne vrši funkcionalnu diferencijaciju jezika s obzirom na njegove uporabne domene (i potkodove koji iz tih domena proizlaze), već govori o jeziku kao o globalnom iskaznom sredstvu.

13 Evo kako to Jessop izražava vlastitim riječima: *From the foregoing considerations I venture to draw the following conclusions: (1) That the constant form of aesthetic experience is the aesthetic judgment. (...) (2) That the aesthetic judgment cannot be reduced remainder to an introspective one. (...) (3) The aesthetic experience needs to be studied normatively (i.e. leaving room for a right and a wrong), and that the only feature of it that allows of an aesthetic norm is the aesthetic judgment interpreted objectively.* Usp. Jessop, T.E.: *The Objectivity Of Aesthetic Value (Introductory Readings In Aesthetics)*, 1969, New York, str. 275-276.

što se podvrgavaju različitim tipovima opažaja (u odnosu na djelo samo, i u odnosu na stilsku formaciju), tada možemo zapaziti i njihova odstupanja ili evociranja, a ne samo normativne (objektivne) vrijednosti.

Navedimo *Anu Karenjinu* L.N. Tolstoja, Goetheova *Wilhelma Meistera* ili *Fausta*, djela koja oprimjeruju ovaj model, a ujedno predstavljaju i dio paradigme vrhunske svjetske književnosti, ili pak Vesnu Parun u hrvatskoj književnosti (npr. *Bila sam dječak, Tijelo i proljeće* itd.) – u svim ovim primjerima nailazimo na djelotvornu interakciju estetskih vrijednosti i socijalno afirmiranih etičkih principa.

Pojedina su književnoumjetnička razdoblja, međutim, generirala i pojavu stereotipnih književnoumjetničkih obrazaca koji se odmiču od visokih estetskih standarda kojima teže (npr. pojava Petrarčinih epigona), kao i usmjerenosti etičkome planu popraćene nerijetko etički ispraznim i pretencioznim porukama. Valja nam, dakle, lučiti eksplicitni plan od onog implicitnog. Naime eksplicitna se (vanjska, dekorativna) usmjerenost prema estetskim i etičkim kanonima ([↑][+]) može nerijetko preoubraziti u vlastitu suprotnost (u rasponu od zatiranja estetičko etičkih vrijednosti - [≡][↓], pa sve do njihova poništavanja - [↓][−]). Vrijednosna se ovjera eksplicirana pristupa uvijek zbiva na implicitnom (unutrašnjem) planu. Plagijatzstvo i kič, moralizatorski pristup i "pedagogizacija" ponekad niču upravo iz nastojanja da se norme (estetičke ili/i etičke) podrže i ostvare, no u dubinskoj strukturi djela, takav pristup nerijetko poništava sebe sama, dovodeći do suprotna ishoda. Stoga djela iznikla iz normativističkih zasada uglavnom nalaze svoje mjesto u riznici književnopovijesnih, ali ne uvijek i estetski relevantnih činjenica. Tako, primjerice, klasicističko-prosvjetiteljskim djelima ne možemo poreći visoku književnopovijesnu relevantnost, no njihova racionalistička i moralizatorska usmjerenost oštećuje njihove estetske domete (*Emil ili O odgoju* J.J. Rousseaua).

Nameće se pritom pitanje u kojoj se mjeri (stupnju, intenzitetu) može ostvariti etička vrijednosna zasićenost, a da se pritom ne ugrozi estetski plan djela (odnosno, da ne ugrozi i sebe samu vlastitom intencionalnošću koja dovodi da banalna moraliziranja). Odnosno, možemo li identificirati moment negativne estetske preobrazbe na implicitnome planu, tj. ustanoviti vrijednosni omjer negativnog učinka koji uvjetuje podlijeganje djela eksplicitnosti kanona (etičkih, pa i estetičkih) koji se nad njim provode?

Postavljeno se pitanje izravno dotiče interaktivnosti estetskih i etičkih komponenata (osobito vidljive u slučaju negativne estetske reakcije). U taj se kontekst uklapa i povijesno periodična "estetička samoobrana" književnosti koja uglavnom nastupa kao reakcija na visokoideologizirane periode (Krljezin je obračun sa socrealističkim strujama opredmećenje upravo takve povijesne potrebe). Osnaživanje se etičkoga normativizma, do kojega uglavnom dolazi u okolnostima političkog totalitarizma ili pak uslijed potrebe za prevladavanjem moralno kriznih perioda (moralna je dekadencija propadajućeg Rima, primjerice, otvorila vrata srednjovjekovnoj crkvenoj dogmi) uglavnom poima kao negativna silnica u odnosu

na afirmiranje estetičkih vrijednosti. No, s druge strane takva sukoba opstaje i kroz vrijeme se potvrđuje duboko moralni, antinormativistički i svezremenski humanizam kao vrijednost imanentna književnosti. Uistinu se možemo zapitati: kada se i kako humanistički moral preobražava u normativistički obrazac; unutar koje vrijednosne skale moral prepoznajemo kao humanistički, smatrajući da on oplemenjuje književno djelo, te koja je to točka u kojoj on prelazi u dogmu što zatire estetske vrijednosti?

Zanimljivo je spomenuti instrumentalističko estetičko stajalište što izniče iz subjektivističkih pozicija autora M.C. Beardsleya¹⁴ (*The Instrumentalist Theory*). Estetske vrijednosti djela Beardsley vidi u estetskom objektu, a ne u primatelju koji ih percipira. Umjetničko je djelo, po Beardsleyu, sposobno producirati estetska iskustva, te stoga ovaj autor odriče recipijentu učešće u kreiranju estetskih vrijednosti. Naime, ako se estetske vrijednosti djela kriju u njegovoj sposobnosti produciranja estetskog doživljaja, te ako je estetski doživljaj taj koji je sam po sebi vrijednost¹⁵, tada možemo zaključiti da kao primatelji estetskih poruka imamo razloga očekivati estetski doživljaj čak i kada nismo aktivni u (intelektualnom) procesu njihova razotkrivanja. Slijedom Beardsleyeva instrumentalizma, unošenje moralne poruke na eksplicitni plan estetskog objekta predstavlja svojevrsnu instrumentalizaciju estetskoga plana, te će se to odraziti negativno i na planu estetskoga doživljaja, osobito kada je riječ o moralnim postavkama drugog vremena i drugog prostora od kojih je čitatelj odmaknut (budući da je moral kao skup konvencija promjenjiv kroz vrijeme i prostor, pa nam određeni moralni normativi mogu izgledati i neprihvatljivi). Ako, estetski doživljaj i jest proizvod osobina sadržanih u djelu, teško da možemo recipijentu odreći učešće i pravo na dijalog na izoliranome etičkome planu. Kada se taj plan eksplicira i osamostali, on poput proglasa nadglasava estetski plan i zatire estetski doživljaj.

S aspekta pak komunikološkog, mogli bismo govoriti i o visokome stupnju apelativnosti djela koja nastaju na zasadama striktnog etičkog i/ili estetičkog normativizma. I ovdje nam se plauzibilnim čini lučiti eksplicitnu apelativnost od one implicitne. Eksplicitna apelativnost jezične poruke (u vidu pozivanja na etičke obrasce) obično je praćena i eksplicitnom ekspresivnošću djela (oslanjanjem na estetičke kanone), što zasigurno oštećuje estetski učinak poruke na primatelja. Djelotvorna je apelacija ona implicitna, koja nalazi svoje puteve do primatelja prikrivenim sredstvima (npr. poigravanjem s estetskim kanonima kao zaobilaznim putem njihova zazivanja). Na planu će se umjetničkoga koda (metajezična funkcija) zaobilazni postupci reflektirati u vidu odstupanja od očekivanih jezičnih modela.

14 Beardsley, Monroe C.: *The Instrumentalist Theory*. U knjizi *Introductory Readings In Aesthetics*, Macmillan Company, 1969, New York..

15 To say that an object has aesthetic value is (a) to say that it has the capacity to produce an aesthetic effect, and (b) to say that the aesthetic effect itself has value. Ibid., str. 318.

Takva su odstupanja tek prividno destruktivna, a u krajnjoj su svojoj konzekvenciji konstruktivna. Njima se aktualiziraju etičnost i estetičnost djela (a prevladavaju se kanoni koji vode u etičku dogmu ili estetičku šablonu, pa i kič).

2.2.1. Varijacije na temu estetičko-etičke afirmativnosti

Prethodno nas razmišljanje navodi na propitivanje mogućih modelativnih postupaka kojima se iznalaze načini afirmiranja etičkih vrijednosti uz očuvanje onih estetičkih. U simboličkoj shemi kojom smo se poslužili, takve bismo mogućnosti mogli predočiti negativnim [\downarrow] polazišnim (eksplicitnim) pozicijama na estetičkome planu (popraćenim postupcima neprikrivene dekanonizacije), gdje prostor ostaje otvorenim ostvarivanju višega stupnja eksplikacije etičkih vrijednosti, kao i održanju implicitne etičnosti djela - [+]. Pritom se podrazumijeva da djelo implicitno teži novome i drukčijem vidu estetičkog usustavljanja, u konačnici otčitljivog u vidu estetske vrijednosti [\uparrow] (ili barem minimalne estetske relevancije [\equiv]).

Ovdje je riječ o specifičnim oblicima povezanosti između ekspliciranog estetičkog negativizma i pozitivnog etičkog predznaka na implicitnom (a po mogućnosti, i na eksplicitnom) planu. U takvu će vrijednosnom *setup*-u recipijent po svoj prilici biti podvrgnut estetskome šoku, nerijetko popraćemu etičkom problematizacijom kao sredstvom aktualizacije moralnih vrijednosti. Afirmirane se vrijednosti nerijetko nude u nedohvatnu vidu, ne kao rješenja, već kao izazovi (npr. putem likova zahvaćenih moralnim vrtlogom, postavljenim u moralno konfliktnu situaciju). Dok vrijednost sama po sebi nije sporna, možemo je držati čak i ekspliciranom, no njezina je situiranost u kontekst moralne dileme osmišljava i na implicitnom planu.

Harmsove crtice, Grassov *Limeni bubanj*, Orwellova *1984*, zatim pjesme u prozi Renea Chara (*Živjeti s takvim ljudima*), ili pak pjesme Zvonimira Baloga (*Jedan zid*) ili Ivana Slamniga (*Ubili su ga ciglama*) djela su koja u okvirima ovakva globalnoga koncepta ispisuju etički kodeks svojega vremena.

Balogov *Jedan zid* svojom etičkom upitnošću što se promalja kroz metaforičnu isprepletenost jedinica na semantičkome planu razotkriva s jedne strane vjeru u postojanje stalnih vrijednosti (postojanost zida), a s druge, zaokupljenost razaračkim tendencijama što se okomljuju na te vrijednosti. Metafora zida ima i drugih konotacija: zid možemo pojmiti i kao prepreku, i kao dogmu (berlinski, kineski) no uvijek u funkciji očuvanja kakva, makar i upitnoga, vrijednosnog sustava.

Jedan zid

Ima jedan tko zna od čega zid
I hoće ga netko tko zna zbog čega razoriti
Pa baca tko zna što u njega
Trošeći zalihe dok se

ne ra ski da
m
d
z
dok ne oteče dok ne i
da
z n a b b
dok ne i i dok se ne r z a a
A zid jednako tvrda zuba
A zid jednako visoka stasa
Izvađenih očiju
Zalijanih ušiju
Niti je što vidio
Ima jedan tko zna od čega zid
I hoće ga netko tko zna zbog čega
Tko zna zbog čega razoriti
Ima jedan zid
Tko zna zbog čega
Ima jedan
Ima

Prisjetimo se i poznate Slamnigove pjesme: *Ubili su ga ciglama*, iz koje iščitavamo nedvosmislen, iako neizrečen prosvjed protiv nepravde, zla, destrukcije, dozivajući (odsutan) kodeks humanističke etičnosti. Etička je komponenta i ovdje uronjena u estetski koncept što objedinjava semantičku platformu s eufonijskim i vizualnim dinamizmom teksta. Oba nam primjera (Balogov tekst i Slamnigov) predočuju model u kojem je etički plan jedan od primarnih (gotovo ekspliciran), no duboko utemeljen i u estetskome planu.

Čini se da unutar ovoga modela možemo kao jednu od tendencija prepoznati i stanovit stupanj ofanzivnosti prema književnojezičnom kodu, osobito na razini konativnosti i metajezičnosti, dok referencijalni plan ostaje u velikoj mjeri unatoč tome otčitljivim. Narušena konativnost i odabir za liriku netipičnih toposa (metajezično zavodljivih u pravcu drukčijih, nerijetko svakodnevnorazgovornih uporaba jezika) svojevrsna su krinka kojom se ublažava moguća agresivna, za liriku kontraproduktivna eksplikativnost. Referencija se tu javlja pod krinkom drukčije kodirana iskaza, gdje nam je horizont očekivanja mjera prepoznavanja kako onog "drukčijeg" (a to je tip iskaza), tako i onog znanog (moralnog sustava), pri čemu se uspostavlja distinktivni zankovni sistem i relacija prema primatelju (metajezična i konativna funkcija jezika). Prisjetimo li se na ovome mjestu upozorenja Charlesa Morrisa o nužnosti semiotičke

interakcije između književne i izvanknjiževne stvarnosti¹⁶, tada ćemo komunikacijski "poremećaj" na razini procesa semioze tumačiti kao traženu (relativnu) hermetičnost poruke koja ublažava eksplicitnost poruke, ne ugrožavajući je kao semantički cjelovitu i estetski oblikovanu razinu referiranja.

Relativna se neartikuliranost književnoumjetničke poruke evidentira kroz otežano očitavanje smisla uslijed razgranatosti konotativnog jezika, te je čitatelj suočen s problemom potrebe da vlastitim sudjelovanjem u semiozi uspostavi uskraćen mu denotativni jezik¹⁷ (kojim će protumačiti smisao), da iznađe puteve do uvida u esenciju enkodirane poruke. Zahtjev je analize ovako kodiranih djela prije svega sadržan u potrebi za povezivanjem iskidanih niti vanjske semantičke relacije između integralnog znaka i referenta (npr. u Slamnigovoj se pjesmi možemo zapitati o stupnju referentnosti motiva žrtve koja je ubijena ciglama prema tragičnim žrtvama nasilja iz stvarnoga života), uočavanje i problematiziranje suodnosa književnoumjetničkog teksta i izvantekstualne zbilje.

U ovaj se kontekst ilustrativno uklapaju, doričući bitne aspekte problema, i crtice (prozne minijature) Danila Harmsa: Evo jednoga primjera koji potkrepljuje iskazana stajališta:

Plava bilježnica br.10

Bio jedan ridokos čovjek, koji nije imao ni oči, ni uši. Nije imao ni kose, tako da se ridokosim zvao samo uvjetno.

Nije mogao govoriti, zato što nije imao usta. Ni nosa nije imao.

Nije imao čak ni ruku, ni nogu. Ni trbuh nije imao, ni leđa nije imao, ni šije nije imao, a ni utrobe uopće nije imao. Ništa nije imao! Tako da i nije jasno o kome je zapravo riječ...

Pa onda najbolje da o njemu više ne govorimo!

Ovaj Harmsov narativni tekst, obilježen grotesknošću i parodičnim odnosom prema strukturi priče i karakterizaciji likova, aludira na novelističku tradiciju istovremeno je problematizirajući. Okrutnost u dehumaniziranom svijetu, kao i apsurdnost međuljudskih odnosa, eksplicitno su iščitljivi elementi Harmsove proze koja se prezentira poput svojevrsnog vapaja za udaljenim (odsutnim) etičkim vrijednostima. Primjer je to svakako uspješna objedinjavanja pozitivnog etičkog koncepta s estetskom usustavljenošću, te i neke vrste (uz ostale primjere) dokaz da

16 Morris ustvrđuje da je semiotički aspekt nužan za razumijevanje *glavnih oblika ljudske aktivnosti i njihove uzajamne veze, pošto se sve te aktivnosti i veze odražavaju u znacima koji posreduju aktivnosti*. Usp. Morris, Charles W: *Osnove teorije o znacima*. (1975), Beograd, 1975., str.70

17 Obrada denotativnog jezika, na što precizno upućuje L.Hjelmslevu, treba u analitičkoj proceduri prethoditi obradi konotativnog jezika. U slučaju komunikacije s estetskim djelom, perspektiva je obrnuta. Usp. Hjelmslev, Louis: *Prolegomena teoriji jezika*. (1980), Zagreb, str.106.

etičnost djela (bila ona i sasvim jasno prezentirana) nije u nužnoj koliziji s estetičkim konceptima, kao što bismo mogli površno zaključiti na temelju primjera nekih (ranije spominjanih) djela koja su estetsku dimenziju žrtvovala onoj etičkoj (dovodeći u pitanje čak i vlastitu sposobnost učinkovita prenošenja etičkih vrijednosti).

3. Zaključak

Govorenjem o književnoumjetničkih djelima što ih određuje perspektiva provokativnosti, odnosno afirmativnosti spram tradicionalnih sustava (estetičkih i etičkih), nastojali smo identificirati krajnje točke problemskoga luka u koji se situira pluralnost modela i različitih tipova usustavljivanja književnoumjetničkih struktura. Naša je analitička usmjerenost na estetska i na etička pitanja bila vođena prije svega književnoznanstvenom sumjerljivošću, te nastojanjem da ove apstraktne filozofske kategorije dovedemo u izravnu relaciju s književnoznanstvenim promišljanjem o naravi književnoga djela. Tako je pojam estetskih vrijednosti ponuđen u sukladnosti s poetičkim zaledem nekoga djela, dok je pojam etičnosti našao svoje uporište u semantičkome sloju umjetnine riječi, u njegovu suodnosu s izvanknjiževnim susatvima vrijednosti koje djelo asimilira i prekodira unutar vlastite, poetički utemeljene strukture. Nastojali smo upotpuniti vizuru i tumačenjem djela kao poruke, te njegovim situiranjem u komunikacijski proces. U tom smo pogledu pronašli oslonca za etičke kategorije u konativnoj funkciji, kao i u onoj referencijalnoj, dok se estetičnost djela (poetska funkcija) prije svega odražava na metajezikovnom planu, kao i na onom emotivno-ekspresivnom. Konačno, nastojali smo vizuru upotpuniti i prepoznavanjem odnosa na implicitnom i na eksplicitnom planu djela, gdje se tek implicitni plan pokazao kao poprište vrednovanja estetičnosti djela (njegove ostvarenosti na planu poetske funkcije), kao i njegove stvarne etičnosti (trajne i dubinske humanističke vrijednosne određenosti).

Mnoštvenost smo modela nastojali svrstati oko dviju razvidnih osi, gdje jedna od njih, ona afirmativna, izniče iz pojma tradicije, dok ona druga, provokativna, nalazi poprište u povijesnim trenucima koji se obrušavaju na tradicionalne vrijednosti, u nastojanju da stvore nove sustave. Povijesni je okvir ovih previranja tek okviran, budući da je riječ o evolutivnim ispreplitanjima ovih dviju osnovnih tendencija koje, u datim povijesnim okolnostima i s obzirom na trenutno vežeće sustave, uvijek iznova pronalaze nove načine usustavljivanja. Zavodljiva je dihotomija ona između sadašnjosti i prošlosti, suvremenosti i tradicije, no nastojali smo joj ne podleći do kraja, budući da povijesna evolucija književnih djela poznaje i brojne (ponekad burne, a ponekad i manje radikalne) opozicije između postojećeg i nailazećeg u domeni vrijednosti, bile one estetičke ili etičke.

Naše promišljanje teži biti prilogom integraciji filozofske dimenzije promišljanja o književnome fenomenu u onu književnoznanstvenu. Svjesni smo činjenice da smo se dotakli tek jednog od aspekata ovog složenog odnosa, kao i moguće obrnute

perspektive u kojoj bi književno djelo funkcioniralo tek kao komponenta izučavanja globalnih modelativnih sustava, od onih unutar umjetnosti uopće, do onih unutar povijesti ljudske misli o ideologijskim i etičkim sustavima. Nastojali smo, zadržavajući pogled na književnome djelu kao na čvrstome predmetu našega interesa, ostaviti otvorenima puteve za drukčije perspektive, one koje će naše gledište svakako dopuniti i na nov način osmisliti.

SUMMARY

Marina Kovačević – Svjetlana Janković-Paus

MULTIPLE PRISM OF PROVOCATIVE/AFFIRMATIVE LITERARY TRANSFORMATION OF AESTHETIC AND ETHICAL VALUES

The aesthetic and ethical aspects of literature are viewed as components of the literary phenomenon. In this paper an attempt was made to build a methodological model to integrate these components into existing scientific methods applied to literary phenomena. We pointed to the plurality of possible models that develop around two fundamental planes – the one that offers grounds for a provocative approach towards traditional systems, as well as the one that exists as an affirmative base that integrates and confirms traditional values.