

književna kritika

Književna
kritika

5 '80

KNJIŽEVNOST I ČUTANJE

Radivoje Konstantinović:
Nacrt za jednu poetiku tišine

Vladeta Jerotić:
Čutanje i tišina u psihoterapiji i u stvaralaštvu

Milan Bunjevac:
Piladov efekat
Ljubiša Rajić:

Pohodi s one strane reči i zvuka u norveškoj književnosti
Tatjana Sotra:

Joneskovo pozorišno čutanje
Branko Aleksić:

Mistrijom čutanja izgrađena misterija poezije sumorne svesti
Aleksandar Jerkov:

Dorotejevo čutanje
Dejan Razić:

Čutanje u književnosti Kine i Japana

OSVETLJENJA

Slobodan Vukobrat:
E. M. Foster o svojoj stogodišnjici

KRITIKA

Petar Pijanović:
Problemi postupka u prozi Petka Vojnića Purčara

Zvonimir Kostić:
Istorijski roman i narativna tehnika

Božur Hajduković:
Događaj kao dokumentarna podloga

POVODOM MEĐUNARODNOG KONGRESA ZA ESTETIKU

Romano Galefi:
Umetnost i nauka sa gledišta filozofije stvaralaštva

Milan Damnjanović:
Ideja i stvarnost kongresa za estetiku

PRIKAZI I BELEŠKE

ALEKSANDAR JERKOV

DOROTEJEVO ČUTANJE

»U tišinu se oblačim,
tajnom progovara tvar.«

Momčilo Nastasijević: *Reči iz osame*

»Moje shvatanje moralo je da se ponese sa
čutanjima koja su postala opipljiva.«

Pol Valeri: *Drugi odlomci o Malarmeu*

KATALOG NARATIVNIH STANJA

Među članovima uspostavljenog mnoštva naratora koje čini složeno *pripovedačko telo* postoji više tipova odnosa. Neposredna hijerarhizacija u njemu, međutim, nije sprovedena, *čak se* teško može govoriti o pravim elementima takvog tipa odnosa *uopšte*. Pa ipak, izgrađena je naročita vertikalna struktura, *postignuta* neobična i vrlo funkcionalna arhitektonika ovog tela. Za sada ćemo preći preko fundamentalne, suštinske uslojenosti pripovednog modela, *te* postojanja dva prikrivena nivoa, mada oni imaju značajnu ulogu u pripovedačkom telu (njegovom konstituisanju i funkcionisanju), da bismo utvrdili neke tradicionalnije oblike uređenosti, razvrstavanja pripovedača, (to je, uostalom, pretpostavka pravih shvatanja i svakog daljeg ispitivanja modela naracije) i zatim sagledali esencijalnu ravan romana.

Pripovedači se mogu diferencirati prema stepenu imantentnosti njihove pozicije i dramatizovanosti. Razlikovanje se može sprovesti kako između pojedinih segmenata, *kada* je reč o jednom naratoru, *tako* i između samih naratora *sa aspekta celine*. Ova razlika *po stepenu* u kojem u datom trenutku ili tokom ispunjavanja uloge naratora *uopšte* potpadaju pod kategoriju »unutrašnjeg pripovedača« i njene modalitete, te promene *aktuelnog* intenziteta upletenosti, direktnog angažovanja u događanju, *naročito* uslovljavajući *izaziva* brojne odlike pripovednog tkiva. *One* najviše zavise od odnosa između tri okosnice potencijalne tipologije narativnih stanja pričalaca: »delimično dramatizovanog pripovedača«, onoga koji kazuje sopstvenu ispovest i ličnosti čiji se tok misli pokušava direktno pretočiti u jezik-iskaz. *Ovo* poslednje, iako sa aspekta pravog toka svesti vrlo ograničen, neslobodan postupak, koji (naginje tradicionalnijem »unutrašnjem monologu«) u stvari je efektna privid izvornosti: u njemu, u krajnjim konzekvencama, dolazi do *načelnog* pokla-

NAČELNO UZEV

panja »narativne svesti« i »objektne svesti«, tj. one se pokazuju samo kao dva vida jedinstva teksta. Rekonstrukcijom pripovedačkog tela, koja sledi iz prethodnih naznaka, može se sačiniti detaljan katalog narativnih stanja likova u funkciji pričalaca. Stabilna konfiguracija prve ravni pripovednog modela time bi bila precizno utvrđena i opisana, što ne bi bila samo nomenklatura njenih pod-nivoa.

Nju, dakle, čini korpus naratora-likova, kojem pripada mnoštvo razolikih glasova, preko njih širok spektar oblikovnih mogućnosti, oblika kazivanja. U njemu, isto tako, do izraza dolazi sposobnost narativne svesti dela da se na ovom nivou višestruko transformiše, protejski menja oblička prema zahtevima predmeta pripovedanja (ali menjajući svojim drugačijim modalitetom i njega samog) i usmerenosti na određene književno-umetničke efekte. Kasnije, videćemo da se ovde postavlja problem razdvajanja slojeva unutar ravni o kojoj govorimo. No iz perspektive ovakvog opisa ona se može uzeti kao stabilna konfiguracija čija interna dvoslojnost ne umanjuje dinamičke mogućnosti mena narativne svesti, već ih, štaviše, uvećava. (Druga stvar su problemi koje ona izaziva i kojima ćemo se docnije baviti.)

□ Drugu ravan čini neispunjeni prostor funkcionalne (vešćine) odsutnosti: ćutanje. Dorotej, centralna "ličnost" istoi-menog Nenadićevog romana, ni na jednom mestu ne (pre)uzima ulogu pripovedača. On mestimično, tamo gde je to nužno ili ima posebne ciljeve, progovara u iskazima drugih likova, ali sam se nikada ne pojavljuje u toj ulozi (naratora). Ništa ne kazuje. On ćuti. Razlikuje se. To pomera granice uloge naratora, koju imaju ostali likovi. Njihova pripovedačka funkcija dobija sasvim novu dimenziju, pa i svrhu, što iz osnova menja sve odnose, vodi prestruktuiranju pripovedačkog tela i promeni njegove konfiguracije, ali tako da se više ne postiže stabilan položaj.

Uvek iznova pokretana, nova (uvek, ustvari, privremena) konfiguracija u stanju podrhtavanja zastaje u tački labilne ravnoteže, koju uslovljavaju sile koje vladaju tekstem, da bi zatim nastavila svoje kretanje. Iz njega se generira nova energija, koja pokreće važne procese u tekstu i osigurava njihovo produktivno trajanje. (Čak i kada se uoče svi nivoi korelacija na ovom planu, dakle, kada je omogućena izvesna »dinamička stabilizacija«, ova konfiguracija ne postaje okamenjena. Ona se ne može razdvojiti od procesa koje neprekidno pokreće: njeno dalje kretanje je indirektno, ali se ne može zanemariti.)

Ćutanje koje odjekuje iznad mnoštva glasova u romanu neminovno postaje dominantno i odlučujuće. Ono je diferencijalni entitet. A zatim dobija očekivano obličje jedinstvenog/jednog: u njega se zapravo stapa jeka ovih glasova tvo-reći (sve)jedinstvenu celinu. Formalni oblik (i grafički naznačen), mnoštvo odeljenih pripovedača, je semantizovan i preko novog tipa funkcionisanja prenosi »značenjski naboj« na lik (u) odsutnosti. Ovaj se tada (sa njim) utapa u zahvatu Totaliteta, koji se zbiva ispunjenjem, u njegovom najvišem obliku »glavne funkcije umetničkog dela«.

»Pesnički jezik« je pronašao »izgubljeni zavičaj« govora. Govor ćutanja tako ni u kom slučaju nije tek odsustvo govora. Euforija objave, preosmišljenja koja pratimo potresa invarijantnu organizaciju reči otkrivajući dinamičnost i pokretljivost, kretanje i preobrazavanje, na koje ne utiče fiksiranost teksta pismenima u (grafički) nepromenljiv sled oznaka. Ispod (vizuelne) maske odigravaju se burni procesi koji su važan činilac estetskog doživljavanja. Neprekidno se generiraju dodatna značenja. Fluktuacija smisla: rađa se (nad)vreme njegovog podrhtavanja u kojem je zahvaćeno i ono što je u vremenu — Vreme koje kazuje zahvat Totaliteta.

Dorotej čitavu strukturu romana podređuje sebi. Od centralnog lika priče postaje njen celokupni domen (što ne isključuje postojanje drugih, ali oni ne pripadaju direktno osnovnoj priči): *spiritus rector* sveta književnog dela na kraju "asimilira" i ovo samo. Nadređenost koju pokazujemo u ovoj ravni valjalo bi sagledavati i na drugim nivoima priče i oblikovanja književnog sveta i vizije, gde se pokazuje preastanje *Doroteja-lica* u vanredan simbol, jedan od najuspešnijih u našoj savremenoj proznoj produkciji. No, to bi bila tema posebnog i znatno obimnijeg teksta.

Novi položaj naratora-likova ogleda se, kažemo, u gubljenju stabilne konfiguracije pripovedačkog tela. Prvo prestrukturiranje koje se vrši odvija se prema odnosu koji članovi korpusa imaju prema Doroteju. Međutim, ovo reorganizovanje se pokazuje kao njihovo unificiranje. Iako prisutan u književnom svetu, on je iz njega izdvojen, jer podrazumeva suštinsku dvostrukost: *Dorotej/lik* — *Dorotej/symbol*. On je senka i odsjaj koji promiču delom, dok je kao simbol *ontički transtemporalan* i nadvija se nad njim: *kretanje/trajanje u vremenu-lik/vanvremensko postojanje-symbol*. Iz svih dvojstava koja se uočavaju (i višestrukih odnosa, ali koje ovde ne možemo precizno opisati) nikada se ne rađaju antagonizmi, uvek polivalentne funkcije u smislu »beskrajnog rascvetavanja teksta«, koje je oznaka naročito estetske relevantnosti. U svojoj eidetskoj opstojanosti, bivanju u/nad delom, Dorotej je, u stvari, *teleološka supstancijalnost* nedostižna za ostale likove: Do nje seže samo estetski dignitet umetničkog ostvarenja kada se u potpunosti realizuje njegova »glavna funkcija«. Objavljivanje Doroteja/simbola nedostupni je cilj narativnog napora pripovedača, čak i kada on nije usmeren iznalaženju njegovog, inače nepostojećeg, »konačnog smisla«. Dorotej/lik, opet, ne posedujući, uslovno rečeno, »karakter« (bar ne književnog junaka kao što je to slučaj u tradicionalnijim delima), koji je »telo« lika u svetu književnog dela, kao (literarna) funkcija prosijava delu. Karakter je entitet kojem je upravljena karakterizacija, ali tako što njegovo naslućivanje pokreće samu karakterizaciju. Karakterizacija je upravljena oformljavanju i uprizorenju karaktera, koji nastaje na osnovu nje; ali ona postoji samo tako što je ostvaren karakter, te se vreme uobličavanja — kojem i on sam pripada — zato što se on iskazuje kao nastao/nastajući, očituje kao karakterizacija. Naraciju likova, koja je sa ovakvog stajališta karakterizacija, Dorotej pokreće kao lik/funkcija. Hipotetički karakter, kojem je ona up-

ravljena i koji je njena intencionalna izvodnica, međutim, ni izdaleka ne iscrpljuje bitne aspekte njegovog karaktera lika (u) odsutnosti, pa i Dorotej/lik, mada pripada ravni priče, ostaje, da tako kažemo, »nedodirljiv«, nedostupan. Zato stane likove, iz tih razloga, ni (njihovo) kazivanje ne seže do njega. Neosporno je da to predstavlja izuzetno umetničko, oblikovno dostignuće. Njegova oblikotvornost iskazuje se pri tome u konstituisanju osobene i, nadasve, delotvorne paradigme.

Stvar sa Dorotejevim karakterom (u) odsutnosti stoji kao i u slučaju njegovog čutanja, odnosno vrlo je nalik na njega, pa bi se mogla sprovesti dekonstrukcija veoma slična ovoj koju unekoliko vršimo. Zato se na njoj nećemo zadržavati, ali ovo bitno svojstvo valja imati u vidu. Hipotetički karakter, o kojem govorimo iskazuje se, pak, umnogome kao pokušaj tekstualnog zahvatanja onog što jeste Dorotej/symbol. Ovo neprestano izneverava pretvarajući se u (imaginarno) iscrpljivanje bezbrojnih mogućnosti, niz negativnih određenja kojima se indirektno pokušava dopreti do ishodišnog eidosa. Kao da sve vreme čujemo: on je sve-to na neki način, ali uvek i drugo, više, a na kraju: ovo on jeste/nije jer je drugo/neizrecivo. Drugo je simbol. Drugo je Dorotej. »To Drugo, što je na njemu, čini umjetničko«, veli Hajdeger.

Kada se ima sve to u vidu, nije teško zaključiti kako se gubi diferencijalni smisao klasifikacije prema dometu iskaza naratora-likova, kao i one prema ishodišnom položaju izricanja. (To ne umanjuje relevantnost internih razvrstavanja koja se između njih mogu sprovesti.) Dorotej je beznačajno daleko = razlikovanje gubi smisao. Tekst zato, moglo bi se reći, postaje prilično monolitan. Jedinstvena objava onoga što je transcendentno svakom pojedinačnom segmentu, tekstu uopšte, ali nije i izvan dometa entiteta celokupnog književnog umetničkog dela, fenomena umetnosti. Upravo ta objava o kojoj je reč jeste sam fenomen umetnosti, ali ovde do nje dolazi na vanredan način, čak i za književnost, odnosno roman čije su oblikotvorne moći, mogućnosti saopštavanja na književno relevantan način umetničke »poruke«, nesumnjivo reprezentativne za književnu umetnost.

Prvi nivo sa pripovedačkim telom stabilne konfiguracije (precizirane katalogom koji smo pominjali) s pravom se može uzeti kao prvobitna struktura pripovednog modela. Na njemu se odvija realno proticanje »lanca označavajućih u vremenu«, što je, iako jednostrana, jedna od prihvatljivijih definicija naracije. U ovoj ravni se operiše poznatim postupcima koji u suštini ne iskoračuju iz okvira jedne tradicionalne tipologije oblikovanja, mada pažnju privlači njihova brojnost i raznovrsnost, te formulaični oblik (dramsko imenovanje lica-koje-govori) njihovog uvođenja u tok kazivanja. Uz to, oni rezultiraju spojevima različitih oblika pripovedanja i efekata karakterističnih za ove. Delovanje oprečnih sistema dovodi na kraju do novog, vertikalnog razdvajanja u strukturi, tj. razdvajanja strukture. Sa jedne strane, ono će se pokazati kao nedostatak pripovednog modela, odnosno njegove prvobitne ravni, dok će sa druge strane izazivati dvoznačnost mnogih činilaca čije produktivno dejstvo se ogleda

u neobičnim umetnički valentnim kvalitetima. Uočavajući samo vid pripovednog modela koji se pokazuje sa aspekta ove ravni, ne može se utvrditi njegova prava samosvojnost i osobenost. Autentičnost koja je i postignuta ovde dovedena je u pitanje opštom slikom koju ova ravan, uzeta za sebe, odaje — opasnošću od kompilacije, odnosno (što je preciznije) »kalemljenja« raznorodnih elemenata i nemogućnosti da se otkrije jedinstvena stvaralačka potka. Ovo utoliko pre što udvojenost ove ravni, o kojoj ćemo govoriti, nije lako uočljiva, a potpuno iščezavaju vidovi njene svrshodnosti i funkcionalnosti, ukoliko se delo posmatra sa predrasudama koje može da izazove Nenadićevo korišćenje nekih oveštalih situacija i »okamenjenih« simbola (oni su, zapravo, tada već prestali da deluju kao pravi simboli) u oblikovanju priče, a posebno neuverljiva, opšta mesta koja se povremeno javljaju. Iskonstruisanost ovog nivoa tada dobija negativan smisao patvorenosti, prikrivene neoriginalnosti: na izgled delom epigonskog nastavljanja tradicije/tradicionalnog (shvaćenog u tom slučaju, takođe, sa negativnim prizvukom u smislu »već odavno poznatog«) koje se prikriva mnoštvom pripovedača.

EVENTUALNO
NEPOTREBNO
[MOŽE IMATI DOBRIM DELO]

U jednoj »kulturi razlike« opasnost koja se nadvija nad Nenadićevo ostvarenje je prilično velika. Ako se priča gradi korišćenjem tradicionalnog fonda motiva koji (srazmerno) često dostižu kanonizovani oblik (a njegova prevladanost, suštinska preoblikovanost se ne može sagledati i razumeti dok se ne uoče svi aspekti pripovednog modela i Dorotejevog celovitog lika/svesimbola), i pri tome se ne iznalazi nova, »očuđujuća« forma ni u ravni njihovog drugostepenog literarnog modelovanja, gde tražiti samosvojnost i autentičnost dela? Naročito ono ne-poznato, koje ima odlučujući značaj za vrednost knjige s obzirom na kontekst kriterijuma koji se pretpostavljaju u slučaju ovakvog »horizonta očekivanja«? Čak pristajući i da tekstu pristupamo prihvatajući načela svojim imanentne kritike, našli bismo se pred izvesnim aporijama strukture pripovednog modela, koje bi svedočile, iz drugog ugla, o pitanjima koja smo upravo postavili. U najboljem slučaju, iz jedne ovakve perspektive bi mu se mogla priznati, opšte uzev, beznadežna osrednjost, ali nije li to zapravo najveći poraz pravog stvaralačkog napora? (To ne umanjuje kvalitete koji su ostvareni, već govori sa ovakvog gledišta o dometu dela uzetog u celini.)

1
izbaciti
NENADIĆEVO ROMANU
PUS NOFA

Zaključci u duhu takvog rasuđivanja gotovo da se već pojavljuju u vidokrugu procenjivanja umetničke vrednosti Doroteja, kada se realizuje Dorotejevo funkcionalno ćutanje. On se najzad pojavljuje — svojim konačnim odsustvom, i dok smo sve vreme bili zaneseni iluzijom koju stvara pripovedanje, u času kada ono prestaje i sledi početno receptivno osveščivanje shvatamo činjenicu da Dorotej ćuti, a onda već stvari idu tokom koji ovde opisujemo. Čudesni Dorotej u priči preokreće sve situacije, vodi preosmišljavanju svih motiva na kojima delo počiva, razotkriva i transformiše značenja, razobličava i ponovo oblikuje književni svet, iz osnova potresa viziju otkrivajući njen potpuno novi lik i razvojnost (ona pripada imaginativnom, unutrašnjem toku izgrađivanja vizije). Ovde, kao što smo videli, dovodi njegovo ćutanje do

prestruktuiranja pripovedačkog tela, otkriva i uspostavlja nove sfere narativne svesti dela, reorganizuje ustrojstvo pripovednog modela i romana konstituišući i uvodeći nove uloge (likova-naratora) i funkcionalne nivoe... Sve dobija novi smisao i značenje. Burni procesi koje *magijom svog postojanja i odsutnosti* ovako pokreće ne zaustavljaju se postizanjem neke druge stabilne konfiguracije: opreka između dve ravni koje smo istakli vodi ka njoj, ali, u isti mah, niukoliko ne prestaje da pokretački deluje, njenim fingiranim (hipotetičkim) ostvarenjem — preko njega ona vodi daljim sveobuhvatnim »pokretima« kako u strukturi, tako i strukture same. Ona izaziva kolebanje između prvobitnog oblika koji nije potpuno napušten i novog koji nije sasvim prihvaćen. To je suštinsko svojstvo umetnosti — u njoj pobeda jednog sistema ne znači i uništavanje pobeđenog; u protivnom, gubi se smisao i njegovog preovlađivanja (nestaje fon na kojem se jedino da videti) pa je to i njegova poraz, kako bi to rekao Lotman. Iz ravni korelacije ova dva oblika (zatim se stupa na još viši nivo, u novu ravan koja krije posebna svojstva i kvalitete.

Kako sve to uspeva tekstu PRVE knjige Dobrila Nenađića? Ovo vrhunsko postignuće rezultat je specifičnog načina na koji egzistira druga ravan, ravan *Dorotejevog ćutanja*. Opreka koja postoji na osnovnoj relaciji između nje i prvobitnog pripovedačkog tela, odnosno prve ravni, ne samo što se ne ukida na nivou, uslovno rečeno, prve ili prvobitne sinteze — prestruktuiranjem ovog tela, čime se ruši već izgrađena predodžba o pripovednom modelu — već je to samo prvi pravac u kojem deluje inicijalna strukturna intriga. Oprečnost je zasnovana na osnovu jednog vida nove ravni (*ontološka dinamika*), dok je drugi njen ontološki aspekt neraskidiva veza sa korpusom pripovedača, u odnosu na koji *nije egzistencijalno nezavisna*. Ovaj oblik nesamostalnosti onemogućuje proces stabilizacije novog stanja, tj. okončavanje promena. Pripovedačko telo je, prethodno, određivalo celokupan pripovedni model. Pojavom nove ravni, on je (pripovedni model) od njega odvojen, tako da početno delovanje intrige, koja se (uvodenjem/otkrivanjem ove ravni razvija) nije neposredno upravljeno ka pripovednom modelu, već ostaje unutar odnosa dve ravni. Do preusmerenja ka nadređenoj strukturi, samom pripovednom modelu, međutim, dolazi pre no što je iz internog odnosa ove dve ravni bilo moguće iskoračiti utvrđivanjem, iznalaženjem nove stabilne konfiguracije, koju bi tvorili ponovo (pre)određeni sačinoci. Tako iz njihove sa-postavljenosti i (egzistencijalne) zavisnosti druge ravni proističe dvostruko funkcionisanje njihovog međusobnog odnosa. Iz tih razloga, krug čijim bi se zatvaranjem uravnotežila ogromna energija koja kruži (pod)strukturama teksta nikako ne može da se obrazuje.

Vremenski pomak koji je posledica internosti početnog delovanja opreke između ravni i ova »heteronomnost po biću« druge dovode do raslojavanja pokretačke intrige, i njenog delovanja. Još u prvom momentu po njenom javljanju moglo se u njoj razlikovati mnoštvo činilaca. Ono se kontinuirano uvećavalo kako traju procesi prividnog »smirivanja«

tekstualne napetosti — niza posledica intrige, tako da su realni efekti suprotni onima koji bi se na prvi pogled mogli (da li i morali?) očekivati. Procesi se pojačavaju, napetost je sve veća, dok generirana energija ne dostigne *nivo zasićenja*. On nešto malo premašuje (najveće) receptivne moći čitaoca, u smislu da pre no što je ovaj u procesu čitanja okončao detaljno i potpuno utvrđivanje prethodnog stanja, nastupa nova promena koja ga stavlja pred nove zadatke. Produžuju se stalno njegovi produktivni »sa-stvralački« naponi, koji sobom nose nesumnjivo čitalačko zadovoljstvo i vode posebnom ugođaju.

*Ekscitovana struktura isijavanjem smisaonih i značenjskih elemenata/jedinica, savladavanjem otpora koji u toku nastajanja, a zatim gotovo istovremenog odumiranja, pruža svaki novi oblik u koji se sukcesivno pretapa pripovedni model, te reorganizovanjem ustrojstva književnog sveta, ne uspeva nego da (i to delimično) uravnoteži generiranje energije kojom je pobuđena. Otuda se nikada ne vraća u stabilno, stacionarno stanje, niti pronalazi neki sličan, ovome odgovarajući oblik. Ali to ne znači da proces čitanja traje beskonačno dugo, kao što bi, teorijski uzev i imajući u vidu tzv. adekvatno čitanje, bezmalo morao biti slučaj. (Pri tome ćemo čak iz predmeta opservacija isključiti sposobnost egzistencijalnog pre-gledanja, do koje dovodi receptivno-kontemplativna uživiljenost u književni svet i viziju dela, jer ona suviše komplikuje problematiku kojom se bavimo, i vezana je za čitaoca i procese recepcije koji su determinisani njegovom svešću i ulogom, a ne za delo samo.) Emisija energije i njeno transformisanje u književno-umetnički izuzetno dejstven oblik, zaista se neprekidno obnavljaju, ali je to više model dobijen doslednim izvođenjem krajnjih konzekvenci, dok, u stvari, postoji izvesno stanje *zasićenosti generirane energije*, na kojem se osniva realno okončavanje čitavog procesa. Smirujuće razrešenje inicijalne intrige, čiji se sadržaj i opseg delovanja u međuvremenu bitno uvećao, zbiva se u *hipotetičkom telu sveprisutnosti umetničkog entiteta*: sublimni predmet koji obuhvata vreme estetskog ugođaja (ono je »personalna večnost«) i ono što je u *vremenu* — tako je vrhunsko osvešćenje padom u okrilje zahvaćenog *Totaliteta* na ovom nivou analogno i ravno ostvarenju »glavne funkcije« umetničkog dela i overavanju njegovog sveukupnog estetskog digniteta. U ovoj *idealnoj tački (point)*, koja je, kao što vidimo, zapravo dvostruka, sustižu se sve funkcije i činioци, što znači da se njome, uslovno rečeno, gotovo (estetski) iscrpljuje celokupno delo. (Uslovno, jer je ovde upravo reč o njegovoj neiscrpnosti; prethodni iskaz znači samo sintetički uvid, osećaj celine i njenu intuitivnu spoznaju u času *estetske samodatosti* — fenomenološka intuicija, — a ne kakvo mehaničko »iščitavanje«.)*

Istovremeno, postoji još jedno mesto na kojem dolazi do svojevrsnog smirivanja intrige, (estetske) realizacije, takođe, skoro čitavog umetničkog dela. Ovaj trenutak je nemerljivo kratak — odnosno, to je vreme njegove nazočnosti — da bi se odmah stopio sa prethodnom idealnom tačkom za koju smo već zaključili da ima dva oblika, i koja mu je

ontološki nadređena. Ma koliko to izgledalo paradoksalno, ovo se odigrava *povratkom u ravan Dorotejevog ćutanja*. Već smo isticali specifičnost njenog sa-građenja i ustrojstva. Utvrđivanje njenog identiteta i objava ovoga poklapaju se sa fizičko-tekstualnim krajem dela. U času kada estetsko doživljavanje (kao proces) stremlji *sve-jedinstvenom obliku koji se dotle samo naslućuje*, »celovitom« estetskom ugođaju koji odgovara celokupnom delu, a ne tek nekom njegovom fragmentu (što je slučaj sa onim estetskim ugođajem koji se obrazuje u nekom trenutku tokom čitanja), odigrava se vrlo sličan proces i sa ravni Dorotejevog ćutanja: ona se do tada samo naslućivala (mada ni to u pravom smislu nije morao biti slučaj. Produktivno odsustvo Dorotejeve uloge pripovedača obistinjuje se kao samosvojan identitet (sa svim posledicama koje to ima i na koje smo pokušali da ~~unekoliko skrenemo pažnju~~), kada i slutnja da će se u estetskom doživljavanju ~~koje pripada procesu čitanja~~ doći do »sve-jedinstvenog« estetskog ugođaja. Zato se ova dva činioca na svoj način međusobno izjednačuju u odnosu na tekst, štaviše, delimično se i *poistovećuju*. Dorotej je nadređen čitavom delu, ali, naravno, ostaje za jedan stepenik niže od estetskog ugođaja — sve do ovog trenutka. Otuda se ovim poistovećivanjem uzdiže na još viši nivo.

Usmerena ka idealnoj tački estetskog ugođaja kao prostoru smirenja, energija generirana intrigom protiče u pravcu Doroteja i prvo dolazi do njegovog nivoa. Ne¹⁾ primećujući lucidnu prevaru stvaralačkog umeća kojim je ona tu postavljena (što je neosporno vanredno umetničko dostignuće), odnosno povučena u unutrašnjost ove pomenutim poistovećivanjem, ona (energija) preplavljuje i ispunjava prostor funkcionalnog odsustva. Budući da je *odsutnost njegova supstancija*, to ona ne nailazi ni na kakvu prepreku, već je, štaviše, privučena s obzirom na smisao antimaterije koji ova (supstancija) ima. Sjedinjenje još jednom znači *Totalitet*. (Nije li začuđujuće na koliko se različitih načina samo na ovim nivoima koje ispitujemo u tekstu dolazi do ovog najvišeg rezultata!)

Tekstualna energija se "osvešćuje" pre no što je sve, pa i njeno proticanje, okončano, ali zahvaćena u ovoj ravni, više nema mogućnost povratka. Za to, uostalom, nema potrebe, jer samim njenim osvešćivanjem inicira se *astralna projekcija*: njome ~~ona~~ ^{energijom} transcendiraju ovaj nivo, i sam tekst, iščekavajući u estetskom ugođaju, u koji se pretapa. (Ne sme se, međutim, pri tome zaboraviti da je i ovo uslovno zastranjivanje novi pokretački agens, dodatna intriga koja uvećava razmere projekcije, a time doprinosi i estetskom doživljavanju, te ugođaju kojim ono okončava.) Tako se ispunjava idealna tačka estetskog ugođaja. Projekcija, kažemo, traje nemerljivo kratko, jer se ravan ćutanja sa fascinantnim Dorotejem i novonastalom supstancijom gubi u njoj. Vremenski razmak između projekcije i ovog pretapanja dovoljan je, pak, da bi svi ovi procesi kasnije, u diferencijalnoj analizi, mogli biti spoznati, dok se u estetskom doživljavanju osećaju (intuitivno spoznaju) kao novi kvaliteti.