

**živan filipi: »sedam antropoloških struktura u suvremenoj književnosti«,
august cesarec, zagreb 1985.
simon grabovac**

Književnoteorijski tekst Živana Filipija *Sedam antropoloških struktura u suvremenoj književnosti* je dvojnog karaktera; s jedne strane on se kroz metakritički jezik konstituiše u književnokritički model, a s druge on je instrument u razumevanju određenog korpusa dela iz postmoderne književnosti. Osnovne poticaje za konstituisanje ovakve jedne teorije/metodologije Filipi je našao u tzv. mitskoj kritici istaknutog teoretičara ovakve provinijencije Nortropa Fraja, strukturalnoj antropologiji pre svega Klod Levi Strosa i antropološkim istraživanjima Frejezera. Konstituišući antropološku metodologiju u razumevanju književnosti Filipi paralelno govori i o njegovim prednostima posebno u razumevanju postmoderne prozne književne prakse. On kaže da ova teorija u odnosu npr. na Novu kritiku koja se bavi unutarnjim strukturama i koherencijom dela može da prati genetu književnog dela a to je veoma bitno za postmodernu književnu delo jer njega treba čitati kao »istraživanje pisanja, problem artikulacije svijeta«. Dakle za proznu umetnost je sada mnogo bitniji sam proces i zato on sam i postaje predmet teksta.

Stavlajući ovu književnokritičku metodologiju u poziciju da se može baviti nečim u nastajanju i istovremeno je isprobavajući na mnoštvu primera iz post moderne proze Filipi i praktično potvrđuje njenu univerzalnu upotrebljivost.

Nastavljajući dalje rasčlanivanje sintagmi iz naslova studije može se bez većih napora utvrditi da je Filipijev izraz *suvremena književnost* skoro u potpunosti izjednačen sa pojmom postmoderna književnost. Sam pojam postmoderna je u književnokritičku praksu uveo Ihab Hasan, podrazumevajući pod ovim pojmom veoma razdeleno polje delovanja savremenih književnika od pedesetih, kao i neka pravila tog delovanja. Za prepoznavanje dela ovakve vrste mogu efikasno poslužiti sledeća započetja: radikalna kritika mimetičke književnosti (posebno uperenja na dela moderne), groteska kao čest oblik izražavanja, završeci dela su višestruki i parodirajući, junaci se često transformišu, umesto zaključaka i eksplicitnih i implicitnih stavova postmoderni autori teže interpretacijama a diskontinuitet i akauzalnost dobijaju ulogu principa gradenja teksta.

Kao prelomno delo i delo koje stoji kao graničnik između moderne i postmoderne smatra se Džojsov roman *Fineganovo bđenje* kroz koji je inauguirano mnoštvo postmodernih elemenata.

Konstituišući svoju metodologiju i analizirajući konkretnu književnu postmodernu delu, Filipi je, uopštavanjem pojedinih svojih otkrića došao do zaključka da se može govoriti o koherentnom antropološkom sistemu u postmodernoj književnosti. On je otkrio i zakonitost ponašanja pojedinih struktura u sistemu. U svemu ovome prevashodnu ulogu su odigrala otkrića Levi-Strosa u strukturalnoj antropologiji. Sistematisujući te antropološke strukture on je ustanovio određenu logiku u njihovom smenjanju, kao i njihov protuodnos spram podstruktura.

Prva struktura u tom sistemu tzv. Pusta zemlja ima šest podstruktura koje se preobražavaju u suprotne svoje polove, pojedine strukture, tvoreći tako binarni par. Sve one skupa u svojim uzročno-posledičnim odnosima čine sistem od sedam antropoloških struktura. Preuzimajući iz antropologije zakon kruga a iz mitologije broj sedam za osnovu svoga sistema (dva najrazdjeljenija simbola u mitologiji), Filipi je htio da svoj književnokritički model čvrsto postavi i da pokaže da on svoja utemeljenja nalazi u drugim duhovnim disciplinama i, na kraju, da dokaze da na delu

imamo jedan proces koji je u stalnom preobražaju iz strukture u strukturu ili iz sistema u sistem sa novim kvalitetom. Taj zakon kruga-spirala je beskonacan.

Antropološka struktura koja je svoje ime dobila po poznatoj pesmi Tomasa Sternsa Eliota svoje utemeljenje je našla u šestoj knjizi Zlatne grane u kojoj se govorio o isušenim Egipatskim poljima. Pojedine podstrukture ove strukture; gola hrid, sunčeva zraka, zagadeni kanal, nema ravnica, mračna koliba i nemoćni vladar su u stvari samodovoljne slike koje govorile o uništenju čoveka i njegovom nestanku u ništaviju. Sama struktura Pusta zemlja dovoljno govorila svojim imenom kojega je Eliot pozajmio od Džesi Veston: znači nju čini pustoš, ogolelost, beživotnost, praznina. Kako je ova struktura u književnost praktično inauguirala Eliot svojim književnim remek-delom *Pusta zemlja* Filipi se najviše i bavi analizom ove pesme. Pored Eliota njemu su još za analizu interesantni Fitedžerald sa romanom Veliki Getsbi i kroz podstrukturu Golding, Mišima i Pinčon.

Druga struktura *Potraga za Gralom* je prva iz niza sa osnovnom idejom prevladavanja 'beživotne stvarnosti' Puste zemlje. Sama ona je imenovana po najstarijim ritualima i legendama ovakve vrste još iz sumersko-vavilonske civilizacije. Svoja prva uobičajenja u književni jezik je dobila u srednjovekovnim romansama. Tokom vremena iskristalisali su se sledeći elementi ove strukture: opšti poriv k avanturi i nepoznatom, antropološka perspektiva, ciklično ustrojstvo, priča o Gralu sa svim varijantama i epizodama, potraga kao romansa ljeta, jaka želja za osobnim savršenstvom, traženje čudesnog, esoterično lutanje, pobeda nad vremenom, bijeg u fantastično i uzbudljivo otkrivanje vlastite ličnosti i mikrosveta. U okviru ove strukture Filipi interpretira sledeća dela Belouovog Hendersona, kralja kiše i Humboldtov dar, Tolkinovog Gospodara prstenova i druge.

Ime treće strukture *Svetkovine vezane uz užitek vatre, vode, jela i tijela* dovoljno govore samo za sebe a bave se sledećim delima: Zajubljenim ženama D. H. Lorensa, pesmom *Trebam, trebam*, Tiodora Retke romanom Roberta Tomovića Bratovština labuda lumbrelaša i prozom Anais Nin i Erike Džong.

U strukturi *Silazak u podzemlje* Filipi kaže da »čovek oblikuje mikrokozam svoje haotične svijesti pećinskim modelom iz privlačnih bajki, da bi ga u višoj fazi svog stremljenja k nedostignom projicirao na makrokozam bezgranične spilje materije i duha«. U ovom odeljku Filipi analizira roman Antikvar Anrija Bosko, prozu Anais Nin, Džona Barta Giles, dejčak-jarac i roman Tomislava Ladana Bosanski grub.

Osnovna odlika strukture *Poistovjećenje sa životinjama* je metamorfoza čoveka u životinju spram koje se sada menja odnos. Ona postaje predmetom »divljenja i poštovanja«. Kao primer-analizu za ovu strukturu Filipi navodi Belouovog Hendersona kralja kiše, prozu Džona Hoksa i Viljema Kocvinka.

Sestom strukturu *Činovi pozitivne i negativne magije* su obuhvaćena sledeća postmoderna dela: Ricard Farine. Kako sam bio tako dugo dole ono mi izgleda kao gore, pesma Džona Vejna Divlji trag, trilogija Ursule Le Guin Čarobnjak zemaljskog mora, Grobnica Atuanu i Najdal obala. Suština činova magije je da se pospeši određene radnje da se omogući brže izvršavanje ili da se efikasno onemogući.

Poslednjom strukturu *Ritualno uboštvo božanskog kralja* krug se zatvara a suština ove strukture je da se transcedira smrt i zato se pristupa ubistvu kralja-maga kako bi se njegove moći sačuvalle. U okviru ove strukture analizirana je Pinčonova Druga gravitacija, Klarkova Odiseja 2001, pesma Bog Robina Skeltona, pesma Džona Vejna Feng, Mišimini roman Mornar kojega je more bacilo u nemilost i roman Roberta Pingeta Basna.

**hanifa kapidžić—osmanagić:
»sućenja III«.**

svjetlost, sarajevo 1986.

draško ređep

Jedinstven i po mnogo čemu otkrivački temperament kritičke akcije Hanife Kapidžić—Osmanagić, u odnosu sa nekolikim nezaobilaznim temama naše savremene književnosti (nadrealizam, Krleža, Begić), ostvario se poput nezamenljivog dnevnika. Najnovija njena knjiga (*Sućenja III, Svjetlost*, Sarajevo, 1986) jednakost nastavlja taj dnevnik koliko ga proširuje konkretnim, čitačkim referencama, na način koji je svakako naročit, nepričovani, po mnogo čemu autoritativan. I premda Hanifa Kapidžić—Osmanagić napominje kako »ni pisac, ni kritičar-pisac ne bira svoje teme, može se, sa mnogobrojnim razlozima, utvrditi kako su njene prevashodne teme ne samo fragmenti jednog dugoročnijeg i ambicioznijeg projekta kritičke akcije, već, u biti, živa, pregnantna, ovapločena suočavanja onih »biografija moderne osećajnosti« do kojih nam je, po nepričovanim tipiku *izbora po srodnosti*, ponajviše stalo.

Svakako, interpretacije Hanife Kapidžić—Osmanagić najprimerenije su na bogatom, često još nedovoljno poznatom a i nedovoljno izučavanom materijalu literature Marka Ristića. Tu je ona pokazala visoki stepen tananog poznavanja međuuticaja, *microcosmus redivivus*, »simulaciju deliriјa, interpretacije i transformacije u čovjeku koji misli da je vuk« (*Turpituda*). Ovdje se najčešće piše sa Markom Ristićem, sve jedno već na kojoj deonici njegovog kritičkog sudjenja ili poetskog istraživanja. *Bez mere*, ta davna Ristićeva knjiga, ovdje se pomije kao »poetsko skladište, muzej imaginarnog, herbarij slike, bretonovski akvarij rastvorljive ribe«, dok se *Turpituda* javlja (i) kao »podsvjesni i kosmički krik sa mnoštvom smislova«. Intelektualni profil pisca pre svega zanima našeg kritičara, najradosnije ga posmatra *in statu nascendi*, u razobručenoj razdešenosti, u pomami asocijacije svake vrste, u nemiru neizrecivog. Ne mari osobito za konačna značenja, ne verujući uostalom u njihovu (ipak) dogmu, u njihovu nepričovanošć. Iako otpreve ukinuviš distancu sa literaturom Marka Ristića, iako veoma napregnutu spremu da joj omogući sve kontakte, ili pak međuuticaje, do kojih i inace veoma drži, kao u slučaju između njenih nadrealističkih iskustava i Krležinog racionalizma, čak i po cenu takoreći kolektivnog negiranja apstraktne umetnosti, Hanifa Kapidžić—Osmanagić je sačuvala ne samo mogućnost pogleda sa strane, ili čak *oblique*, u bretonovskom, a i maticevskom smislu, već i izuzetnu sposobnost sagledavanja ukupnosti, razvoja, istorije jedne misli, jedne pesme, jednog dnevničkog pasaža. Prostrana erudicija Hanife Kapidžić—Osmanagić ne samo da omogućuje nego upravo neprekidno inspiriše polet interpretacije, slobodu zaključivanja, elastičnost komentara: »Kao što su beogradski nadrealisti simulacijom delirija interpretacije jednog starog zida vizuelno pronikli u vlastite individualne karakteristike projicirane na zid, a onda uporedili bogatstvo, kako individualnih data tako i nanovo, karakteristično objedinjavanje stvarnosti, — ili kao Breton i Elijar u koautorstvu u ciklusu *Posesije* fascinante pjesničke knjige *Bezgrešno začeće*, iz 1930, povljetivo u odlomku koji je delirčna transformacija pticu, u *ptice* kao datost, — tako Marko Ristić projicira svoju simuliranu paronojačku transformaciju u stvarnost jezika, raslojava je kao i stvarnost koju jezik odražava, da bi je, u toku teksta, posebno na kraju, ultralucidno i izvan transformacije prikupio u tako dobivenu protest protiv te stvarnosti. Sasvim sam uveren da je način kojim Hanifa Kapidžić—Osmanagić piše o Marku Ristiću, sustavno, temeljeno, prenabregavajući kabinetne kvalifikacije, zanemarujući sebične odrednice žanrova, zapravo nezamenljiva konkretna lektira ovog pesnika, eseiste, mislioca. I obrnuto, Ristić je upravo u štivu ovakvih komentara sticao, i bez prekida stiče, nastavak raspre, disput kome kraja polja 215

nema, poslednjičko nimalo ne duguje bukvalnom, epigonskom sledbeništvu. Najzad, sve je to pisano samerljivo, jezički razdešeno, nepretenciozno a dijaloski opravljeno: »Ristić u razaranju, u stvaranju novog realiteta jezika, novih smislova deformisanih, ispremetanih i rastočenih riječi i čak slova u njima, sa svom silinom apsurdnog, crnog humora koji se iz tog novog jezika izljeva, ide do jezičkog stanja od kog se nije imalo kud dalje. Ni on sam ne ide dalje tim putem u okviru vlastite poeme. To je posljednji stepen humora u jeziku u kome se čuva prepoznatljivost. Upravo stoga su varijacije Hanife Kapičić – Osmanagić o fenomenu vremena i funkciji asocijacija u esejistici Marka Ristića ne samo pronicljivo zasnovane, nego – u biti – senzacionalno postavljene u kauzalni odnos, u kretanje koje ostaje, u magiju koju ne prestajemo da raspličemo. Naime, asocijacija je, po Hanifi Kapičić – Osmanagić, poluga Ristićevog esejističkog hoda, »most za književnu komunikaciju«, duboko promišljeno kad i automatsko »kolaziranje po principu asocijacija, podsjećanja, relacija, referenci«. Tako se zapravo, asocijativnost pojavljuje kao jedna od onih tajanstvenih niti Marka Ristića, tog Prusta našeg eseta, tog tipičnog predstavnika Gutenbergove civilizacije. Tragajući za značenjskim trenucima vlastitog života, Ristić, u pletivu vlastitih asocijacija, pronalazi onu svemoćnu aposteriornost, ono neizlečivo i neizbežno vreme prolaznosti, jer vreme uspomena. Slučajnost, kojom su bili zatravljeni (i) naši nadrealisti, za Ristića je pre svega situacija ovlađane sanse, san koji je poeo da se ispunjava, želja koja nam se namiče kao opasna i svemoćna omča. »Prustova totalna slučajnost, koju sam Prust poredi sa slučajnošću spasavanja duša što obitavaju neki predmet iz keltske legende, Ristić je približio neznanim i nedovoljno istraženim, ali zacrtanim putevima objektivnog slučaja za objašnjavanje manifestacija čudesnog. To je na određen način i navodenje pojma čudesnog prema subjektivnom, prema sjecanju i zaboravu, meandrima memorije. Ristićevska manifestacija slučaja bice istovremeno borba sa vremenom za subjektivno vrijeme, traženje vlastite suštine i smisla življenja, njegove slobode i njegove nužnosti, determinacije i izbora, a rezultati te borbe sa ništavilom dešavaće se, radače se u manifestacijama objektivnog slučaja, koje će imati i obilježja nadrealističkog čudesnog i prustovske vanvremene sreće.« Lucidna napomena Hanife Kapičić – Osmanagić o tome da je »kao i Prust, Ristić dakle umjetnik vjernosti, umjetnik koji ne izmišlja«, nastavlja zapravo njena opražnja, ispoljena i u *Suočenjima II* (1981), o komplementarnosti stvaralaštva, napose kritičkih akcija Marka Ristića i Dušana Matića. Navodeći Vučov stih o tome da »vladači čudne beznačajnosti uzroka«, autor ovih izuzetnih stranica o Marku Ristiću pokazao je kako moderna vremena i angažman i dezangažman u umetnosti uspevaju da suprotstave ili pričaju magično, otvarajući mogućnost, nikada na završavajući priču. *Kada se strasti slagnu, a dugovi priznaju*, svakako će i skupocena, iskušta sintakse Marka Ristića, misleća, istraživačka, prodorna, imati rezonans vidljiviju i totalniju: »Uticaj Ristićev difuzan je kao i uticaj nadrealizma, koji se pretocio u život umjetnosti u njem danas najširem smislu.« Odista, bretonovski angažovani čovek pretoci se, jednako strasno, u Ristićevom slučaju, u sartrovski angažovanog pisca.

Pišući ovu knjigu odanosti Ristićevom iskustvu pre svega, Hanifa Kapičić – Osmanagić je, sledstveno tradiciji vlastitih tema, o Krleži na ovim stranicama progovorila suptilno i nenametljivo, analizirajući pre svega njegovu relaciju sa djetinjstvom: »Ali ni Breton, ni Valeri, ni tajanstveni Lortreamon, pa čak, paradoksalno, ni Prust, koji je sav odreden vlastitim djetinjstvom, a sem toga i eksplicitno stvaralački rekreira, to jest romansierski transponuje svoje djetinjstvo, ne izražavajući bit Krležinog navratanja na najmladega sebe.« Od samog početka, čini se, »miru sa svojim djetinjstvom«, Krleža je vlastiti izazov davnih dana pretvara, ima autor pravo, u dijalektičko

stvaranje. U tim davnim danima sve je već otkriveno: sukob sa dogmom, eros kao podsticaj, teatar kao stvaranje novog sveta. *Elementi spoznajne slobode*, na način kako ih ovde tumaci Hanifa Kapičić – Osmanagić, ovapločuju se u izgradnju samu, u prostor koji nije omeden, u manifestaciju nedozvoljenog: »Djetinjstvo, i zadato, i u stvaralačkoj projekciji novo značenjski ostvaren, postaje tako jedna od karika za shvatanje uslovjenosti Krleže piscu, jednakako kao i njegovog egzistencijalnog izbora u samome sebi i u mogućnostima pred kojima se u životu nalazio – predstavlja i sliku njegove vlastite slobode.«

Svakako, i Ristić i Krleža neposredno sedaju trećoj krupno dimenzioniranom temi esejistike Hanife Kapičić – Osmanagić: Midhatu Begiću. Taj Begić koji je, poput Matića, bio i Hanifi Kapičić – Osmanagić i mnogobrojima među nama, profesor slobode, uspevao je, svakako, čak i od svojih pritvrećnosti, od svog svakodnevног rascola, da stvara eset koji je estetsku funkciju kritike tretirao kao njenu programsku, prvočepenu utemeljenost, njen horizont, njen nemir napokon. Danas i ovde, prema našem znanju, niko kao Hanifa Kapičić – Osmanagić ne piše tako autentično i tako – u isti mah – inspirisano poslednički, nastavljački o Begiću, njegovim menama i interesovanjima, njegovim fazama i putovanjima, uvek podrazumevajući inokusnost stava, potrebu izdvojenosti, apartnost mogućeg: »Izjašnjavajući se za novu estetičku svijest, Begić će biti za moderno izvan škola i kapela, za umjetnike

koja napominje i strast, i angažman, i unutarnju napetost, i doživljenu znanost. Ne sumnjiću najdarovitiji nastavljać Begićev i begićevskog eseja, Hanifa Kapičić – Osmanagić sada pokazuje izuzetnu radoznalost svoje disciplinovane kritičarske mašte. Nova imena ovde jesu i nova oduševljenja, promaknuta u sferu podozrivosti, rashladene svesti, istine koja se ponovo ne dokazuje, jer je u sferi poetskog. Istovremeno, *Suočenja III* je napisao jedan od najosobenijih najostvarenijih subjekata naše moderne kritičke misli.

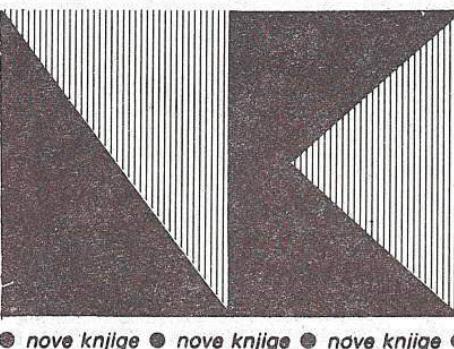
tomas berndhard: »vitgenstajnov sinovac«, bratstvo-jedinstvo, novi sad, 1986. zlatko krasni

»Vitgenstajnov sinovac« Tomasa Bernharda (preveo Marinko Radović) nije knjiga koja bi se odlikovala efektima, fabulom ili formom jednog best-slera; pa ipak, kritika i čitaoci učinili su od nje jedan od najvećih uspeha njenog inače uspešnog autora. Nekoliko izdanja, prevodi na mnoštvo jezika, polemičke konfrontacije i raspirivanje ne samo intelektualnih strasti spoljašne su manifestacije njenog provokativnog sadržaja koji čitaoča istovremeno podstiče i na slojevitije, tiše dijaloge sa samim sobom.

Reč je, kako se to već iz podnaslova vidi, o prikazu Bernhardovog dugogodišnjeg prijateljovanja sa sinovcem filozofa Ludviga Vitgenstajna, Paulom; delo je, zapravo, neka vrsta Bernhardovog oproštajnog govora nad njegovim odrom. Prikazujući tragičnu sudbinu ove crne ovee jedne od najpoznatijih austrijskih porodica, autor govori, pre svega, o životu jednog AUTSAJDERA, pojedinačno suprotstavljenog temeljnim vrednostima materijalističke civilizacije iz koje je ponikao: principima zdravlja, rada i učinka, odnosno tzv. napretka. Takav životni stav koji je umetnika predstavlja sadomazohistički conditio sine qua non, za ne-umetnika je put ka samoupištenju. U pitanju su, naime, dvojica otpadnika: priopovedač i njegov junak, obojica duboko vezani ličnim afinitetima, zajedničkom bolescu (radnja počinje u klinici u kojoj autor leži na odeljenju za grudobone, a Paul Vitgenstajn na odeljenju za umobolne) i, naravno, svojim nepripadanjem društvenom i duhovnom podneblju. Njihova usamljenička priroda je, opet, — i to je jedna od najzleg paradosalnih i tragičnih poenit dela — istovremeno i preduslov nepremistrovog antagonizma između njih samih. Jer, njihovo prijateljstvo nije posledica dobre međusobne komunikacije, već, naprotiv, ta komunikacija tek proizlazi iz duboke unutrašnje sličnosti i srodnosti njihovih priroda; svoj krst svaki od njih mora da nosi sam.

Bernhardova autobiografska knjiga napisana je u jednom dahu (to se vidi i po nizanju rečenica bez predata, bez jednog novog pasusa) i kao takva se čita. Lik Paula Vitgenstajna izoštvara se analizom njegovog odnosa prema slavnom stricu. Obojica su za svoju porodicu (i vladajuće malogradansko shvatanje svoje sredine) izdajnici: prvi, »bestidni filozof«, pandan je onom drugom, »bestidnom ludaku« koji je ceo pozamašan imetak ispkoljanju prijateljima i siromasima, da bi i sam završio prezren i bez prebijen pare. Ali, Paul nije samo prefinjen esteta, poznavac muzike i strah i tretpet Bečke opere; on je nadasve filozof, i to filozof koji svoju filozofiju živi i proživljava, za razliku od strica koj je teoretski razmatra. Paul Vitgenstajn je ličnost koja dela dosledno istini u koju veruje; atmosfera lažnih vrednosti koja ga okružuje njegovu je za kob, ali istovremeno osvetljava njegovu visoko moralan lik. Tako se nameće i možda ključno pitanje dela: da li je bolest koju jedno bolesno društvo proglašava za takvu, zaista bolest?

Bernhardova knjiga predstavlja istovremeno njegov lični obračun sa sredinom koja ga je dugo obbacivala, da bi kasnije neumereno, i s nerazumevanjem krenula da mu dodeljuje počasti. Njegovo izrugivanje zvaničnih kulturnih institucija, sa najvišim zvaničnim ličnostima na čelu, obogaćuje delo i neočekivanom „pikantnom“, „angažovanom“ dimenzijom koja ni u kom slučaju nije deo samo lokalnog, bečkog kolorita. Naprotiv: ono lokalno pripada širokom kulturnom podneblju u kojem se kreće i jugoslovenski čitalac. Bernhardovo delo će zato, s razlogom, i njemu uputiti svoju jetku poruku.



a ne vjernike, protiv modernog kad se ispostavi kao patent, to jest protiv svakog akademiziranja modernog. Najčešće, ona Begićev eset posmatra kao »emocionalni duhovni, izražajni korelat ili neki suptilni snimak zakucastih i brojnih, isprepletjenih i ne uvijek lako odredivih životnih raskršća«: krhak čovjek na lomnu putu, koji sam prti svoj duhovni cijelac. Ali, takođe, ona ga pronalazi na raskršćima puteva koji vode ka Matošu, ali i ka Krleži, ka Kamiju, ali i ka Sartru, ka Ristiću, ali i ka Bašlaru. Raskršće je, dodaje ona, rilkeovski Kreuzweg, usud, raskoš jezičke materije, napose kritika kao umetnost. *Iskustveni djelokrug*, po njenim navodima, za Begića ostaje jedinstven, antibukvalistički, putokazan pri svakoj budućoj interpretaciji dela i autora o kojima je pisao: »Begić nikad ne ide na pojašnjenje teksta ispod nivoa na kome se sadržina izjednačava sa oblikom. Pojašnjenje bi izdalo pretanane stvari koje su predmet njegovih razmatranja. Te odredene probitne nejasnosti svojih tekstova on vjerojatno nije bio ni svjestan. Pisao je adekvatno izabranim temama.« Tako, na drugoj razini, Hanifa Kapičić – Osmanagić, u biti, kazuje vlastiti kritičarski credo: *Suočenja* iskazuju, i to jednak i *Suočenja I* (1976), sa napomenama o poetici nadrealizma koja je, pre svega, nerед voljno i bolesno unela u sva čula, kao i *Suočenja II*, i *Suočenja III*, adekvat, kritički i interpretatorski, nekolicinu izuzetnih autora. Bez obzira na niz valjano izvedenih paradigm u Apolinaru, Blezu Sandraru, Daviču, Antunu Branku Šimicu, Brettonu, Stojiću, ta linija nesvodljivosti Hanife Kapičić – Osmanagić, koja od Ristića preko Krleže vodi ka Begiću, apsolutno je bez premca, u fakturi