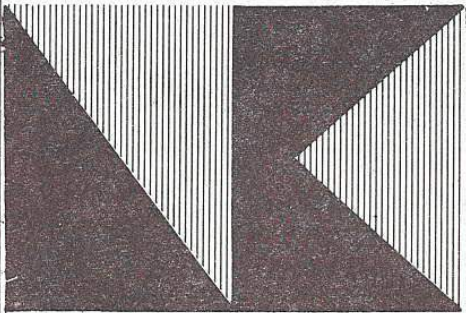


nema, posledništvo koje nimalo ne duhuje bukvalnom, epigonskom sledbeništvu. Najzad, sve je to pisano samerljivo, jezički razdešeno, nepretenciozno a dijaloški opravdano: »Ristić u razaranju, u stvaranju novog realiteta jezika, novih smislova deformisanih, ispremetanih i rastočinih riječi i čak slova u njima, sa svom silinom apsurdnog, crnog humora koji se iz tog novog jezika izliva, 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 Kapidžić – 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 rasplićemo. Naime, asocijacija je, po Hanifi Kapidžić – Osmanagić, poluga Ristićevog esejičkog hoda, »most za književnu komunikaciju«, duboko promišljeno kad i automatsko »kolažiranje po principu asocijacija, podsjećanja, relacija, referenci«. Tako se zapravo, asocijativnost pojavljuje kao jedna od onih tajanstvenih niti Marka Ristića, tog Prusta našeg esaja, tog tipičnog predstavnika Gutenbergove civilizacije. Tragajući za značenskim 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 zatrvljeni (i) naši nadrealisti, za Ristića je pre svega situacija ovladane šanse, san koji je počeo da se ispunjava, želja koja nam se namiče kao opasna i svemoćna omča: »Prustovu totalnu 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 navođenje pojma čudesnog prema subjektivnom, prema sjećanju i zaboravu, meandrima memorije. Ristićeva manifestacija slučaja biće 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, rađaće se u manifestacijama objektivnog slučaja, koje će imati i obilježja nadrealističkog čudesnog i prustovske vanvremene sreće.« Lucidna napomena Hanife Kapidžić – Osmanagić o tome da je »kao i Prust, Ristić dakle umjetnik vjernosti, umjetnik koji ne izmišlja«, nastavlja zapravo njena opažanja, ispoljena i u *Suočenjima II* (1981), o komplementarnosti stvaralaštva, napose kritičkih akcija Marka Ristića i Dušana Matića. Navodeći Vučov stih o tome da »vladaju čudne beznačajnosti uzroka«, autor ovih izuzetnih stranica o Marku Ristiću pokazao je kako moderna vremena i angažman i dezangažman u umetnosti uspevaju da suprotstave ali i približe magično, otvarajući mogućnost, nikada na završavajući priču. *Kada se strasti slegnu, a dugovi priznaju*, svakako će i skupoćena iskustva sintakse Marka Ristića, misleća, istraživačka, prodorna, imati rezonans vidljiviju i totalniju: »Uticao Ristićev difuzan je kao i uticaj nadrealizma, koji se pretočio u život umjetnosti u njenom danas najširem smislu.« Odista, bretonovski angažovani čovek pretočio se, jednako strasno, u Ristićevom slučaju, u sartrovski angažovanog pisca.

Pišući ovu knjigu odanosti Ristićevom iskustvu pre svega, Hanifa Kapidžić – Osmanagić je, sledstveno tradiciji vlastitih tema, o Krleži na ovim stranicama pogovorila suptilno i nenametljivo, analizirajući pre svega njegovu relaciju sa detinjstvom: »Ali ni Breton, ni Valeri, ni tajantstveni Lotreamon, pa čak, paradoksalno, ni Prust, koji je sav određen vlastitim detinjstvom, a sem toga i eksplicitno stvaralački rekreira, to jest romansijerski transponuje svoje detinjstvo, ne izražavaju bit Krležinog navraćanja na najmlađega sebe.« Od samog početka, čini se, »u miru sa svojim detinjstvom«, Krleža je vlastiti izazov davnih dana pretvarao, ima autor pravo, u dijalektičko 216 polja

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 tumači Hanifa Kapidžić – Osmanagić, ovaploćuju se u izgradnju samu, u prostor koji nije omeđen, u manifestaciju nedozvoljenog: »Djetinjstvo, i zadato, i u stvaralačkoj projekciji nanovo značenski ostvareno, postaje tako jedna od karika za shvatanje uslovljenosti Krleže pisca, jednako 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 suseduju trećoj krupno dimenzioniranoj temi esejistike Hanife Kapidžić – Osmanagić: Midhatu Begiću. Taj Begić koji je, poput Matića, bio i Hanifi Kapidžić – Osmanagić i mnogobrojnim među nama, profesor slobode, uspevao je, svakako, čak i od svojih pritrvečnosti, od svog svakodnevnog raskola, da stvara esej koji je *estetsku funkciju kritike* tretirao kao njenu programsku, prvostepenu utemeljenost, njen horizont, njen nemir napokon. Danas i ovde, prema našem znanju, niko kao Hanifa Kapidžić – Osmanagić ne piše tako autentično i tako – u isti mah – inspirisano poslednički, nastavljajući o Begiću, njegovim menama i interesovanjima, njegovim fazama i putovanjima, uvek podrazumevajući inokostnost stava, potrebu izdvojenosti, apartnost mogućeg: »Izjašnjavajući se za novu estetičku svijest, Begić će biti za moderno izvan škola i kapela, za umjetnike



● nove knjige ● nove knjige ● nove knjige ●

a ne vjernike, protiv modernog kad se ispostavi kao patent, to jest protiv svakog akademiziranja modernog.« Najčešće, ona Begićev esej posmatra kao »emocionalni duhovni, izražajni korelat ili neki suptilni snimak zakućastih i brojnih, isprepletenih 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. Rskršće je, dodaje ona, rilkeovske *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 određene prvobitne nejasnosti svojih tekstova on vjerovatno nije bio ni svjestan. Pisao je adekvatno izabranim temama.« Tako, na drugoj razini, Hanifa Kapidžić – Osmanagić, u biti, kazuje vlastiti kritičarski *credo*: *Suočenja* iskazuju, i to jednako i *Suočenja I* (1976), sa napomenama o poetici nadrealizma koja je, pre svega, nered voljno i bolesno unela u sva čula, kao i *Suočenja II*, i *Suočenja III*, adekvat, kritički i interpretatorski, nekolicini izuzetnih autora. Bez obzira na niz valjano izvedenih paradigmi o Apolineru, Blezu Sandraru, Daviću, Antunu Branku Šimiću, Bretonu, Stojiću, ta linija nesvojivosti Hanife Kapidžić – Osmanagić, koja od Ristića preko Krleže vodi ka Begiću, apsolutno je bez premca, u fakturi

koja napominje i strast, i angažman, i unutarnju napetost, i doživljenu znanost. Nesumnjivo najdarovitiji nastavljač Begićevog i begićevskog esaja, Hanifa Kapidžić – Osmanagić sada pokazuje izuzetnu radoznalost svoje disciplinovane kritičarske mašte. Nova imena ovde jesu i nova oduševljenja, promaknuta u sferu podozrivosti, rashlađene svesti, istine koja se ponovo ne dokazuje, jer je u sferi poetskog. Istovremeno, *Suočenja III* je napisao jedan od najosobnijih i najostvarenijih subjekata naše moderne kritičke misli.

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

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

Reč je, kako se to već iz podnaslova vidi, o prikazu Bernhardovog dugogodišnjeg prijateljavanja sa sinovcem filozofa Ludviga Vitgenštajna, Paulom; delo je, zapravo, neka vrsta Bernhardovog proštajnog govora nad njegovim odrom. Prikazujući tragičnu sudbinu ove crne ovce jedne od najpoznatijih austrijskih porodica, autor govori, pre svega, o životu jednog AUTSAJDERA, pojedinca suprotstavljenog temeljnim vrednostima materijalističke civilizacije iz koje je ponikao: principa zdravlja, rada i učinka, odnosno tzv. napretka. Takav životni stav koji za umetnika predstavlja sadamozahistički condition sine qua non, za ne-umetnika je put ka samouništenju. U pitanju su, naime, dvojica otpadnika: pripovedač i njegov junak, obojica duboko vezani ličnim afinitetima, zajedničkom bolešću (radnja počinje u klinici u kojoj autor leži na odeljenju za grudobone, a Paul Vitgenštajn na odeljenju za umobolne) i, naravno, svojim nepripadanjem društvenom i duhovnom podneblju. Njihova usamljenička priroda je, opet, — i to je jedna od naizgled paradoksalnih i tragičnih poenti dela — istovremeno i preduslov nepremostivog antagonizma između njih samih. Jer, njihovo prijateljstvo nije posledica dobre međusobne komunikacije, već, naprotiv, ta komunikacija tek proizilazi 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 predaha, bez ijednog novog pasusa) i kao takva se čita. Lik Paula Vitgenštajna izostrava se analizom njegovog odnosa prema slavnom stricu. Obojica su za svoju porodicu (i vladajuće malograđansko shvatanje svoje sredine) izdajnici: prvi, »bestidni filozof«, pandan je onom drugom, »bestidnom ludaku« koji je ceo pozamašan imetak ispoklanjao prijateljima i siromasima, da bi i sam završio prezren i bez prebijene pare. Ali, Paul nije samo prefinjeni esteta, poznavalac muzike i strah i trepet Bečke opere; on je nadasve filozof, i to filozof koji svoju filozofiju živi i proživljava, za razliku od strica koji je teoretski razmatra. Paul Vitgenštajn je ličnost koja dela dosledno istini u koju veruje; atmosfera lažnih vrednosti koja ga okružuje njegova je zla kob, ali istovremeno osvetljava njegov 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 odbacivala, 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 neočekivano »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.