

INDEKS KNJIGA

KASIM PROHIĆ: »ČINITI I BITI«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1972.

U našoj savremenoj filozofskoj literaturi tekstovi Kasima Prohića izdvajaju se, između ostalog, i po tome što zapravo i nisu filozofski u klasičnom smislu, već predstavljaju otvorenije forme misaonog »izricanja« (*Odvajnost izricanja*). Nasuprot kategorijalno svedenom »čistom« filozofskom jeziku, univerzalističkim i totalizirajućim pojmovima koji apstrahuju konkretni čulni život, Prohić »pokušava« da, u protivstvu spram kategorijalno-shematske »obrabe« predmeta, ovome pristupi neposrednije, tako reći na unutrašnji način. Negativno iskustvo filozofiranja pod pretpostavkom (zavorenog) sistema — što je kritičko određenje čitave tradicije zapadnjačkog mišljenja — uticalo je na Prohića da traži za jednim drukčijim jezikom, oslobođenim od »tiranije sistema« i (prema tome) otvorenim za različite likove, sadržaje i punoću života. U već pomenutom djelu *Odvajnost izricanja* (Razlog, Zagreb, 1971) Prohić je otvoreno doveo u pitanje beskonačnu pojmovnu ambiciju filozofije da svijet interpretira u kategorijalnom sistemu, bogatstvo pojavnog svrsta u sheme jednoznačnog apstraktnog smisla. Odrivajući se pojmovne narcisoidnosti filozofije ukorijenjene u logocentričko-metafizičkom stavu zapadnog mišljenja, ovaj autor zagovara misaono otvorenu formu esaja kao onaj oblik govora kojim se u obračunaju fenomenima svijeta ne bi vršilo »nasilje« i u kojem je, zapravo, predmet kao »fenomen« tek moguć. Predmetni svijet objekata filozofske ili naučne radoznalosti tada postaje svijet likova, fenomena — čiji intencionalni smisao nije dat apriori, već ga je, u traganju, moguće razotkrivati, »čitati«. Doduše, Prohić nije fenomenolog koji pojavi pristupa bez pretpostavki. Esaj, takođe, ne isključuje pojmovna određenja i sistematičnost misaonog postupka. Ali on ne podnosi »linearnost znakovnog sistema klasičnog filozofskog pisma«, već traži napor »osobnog duhovnog posredovanja« sadržaja na koji se odnosi. Razlikovanje umjesto agresivnog identifikovanja, imaginaciju umjesto apstrakcije koja i sam svijet stavlja u zgradu!

Pristupajući romanu Meše Selimovića, Kasim Prohić je u knjizi *Činiti i biti* — što je indikativno — našoj filozofiji pretpostavio našu književnost, kao autentičniji izraz i duhovnu tvorevinu samog bića naroda. Budući da smatra da je kod nas »filosofija još uvijek ezoterička oblast« i da ćemo »još dugo živjeti svoj literarni vijek kao jedino prirodan, autentičan duhovni stav«, ovo preferiranje književnosti nije tek neutralno uviđanje ili, možda, prikrivena kritika vlastite i »filozofske savjesti« savremenika, već je, vjerujemo, pozitivno uticalo na samu Prohićevu odluku da uopšte razmatra jedan romaneskni opus, da, dakle, piše djelo o djelu. Doduše, nije se obratio bilo kojem, nego djelu Meše Selimovića, pisca koji je izazvao mnoge književne kritičare. Ali Kasim Prohić nije književni kri-

tičar, a ipak je jedini do sada o Selimoviću napisao čitavu knjigu. Treba li u tome vidjeti izuzetno vrijednost romanesknog djela Meše Selimovića ili izuzetnu osjetljivost i duhovni interes jednog filozofa za književno i misaono bogatstvo i značaj toga djela? Svakako, i jedno i drugo. Doista se tu radi, kao što se nada i sam autor, o »produktivnoj sprezi neposrednog književnog praxisa i njegove teorijsko-estetičke hermeneutike« (str. 11).

Za Prohića »književno djelo je ispisani trag koji sljedimo«, otvorena značenjska struktura koja se opire jednostranom svedenju na ovaj ili onaj smisao, ideju ili »poruku«. Intencionalno značenje književnog teksta neprevodivo je na apstraktni jezik pojmova, a na »izvornoj dvosmislenosti umjetnosti« zasniva se »pluralizam razumijevanja« umjetničkog govora. Priznajući polisemičnost književnog djela i nemogućnost bilo kakve jednoznačne, pravolinijske interpretacije, Prohić već na početku relativizira vlastiti interpretativni pokušaj, jasno određujući smisao svoga poduhvata, njegovu uslovljenost, prirodu i granice. Prohićeve metodičke ograde od čisto filozofske interpretacije književnosti, od »prevođenja« pjesničke simbolike i značenjskih spletova u transparentni sistem znakova gotovo da se pretvaraju u samokritiku vlastitog kritičkog poduhvata koji je, ipak, filozofski. Rijetko nailazimo na ovoliku obazrivost kritičkog mislioca pred predmetom misaonog razmatranja, skeptičku relativizaciju vlastitog metoda za koji autor kaže da je, zapravo, samo jedan način čitanja Selimovićeve romana, jedan pokušaj dešifrovanja i izvođenja njegove ideografije. Iako je Selimovićev roman (*Magla i mjesecina; Tišine; Derviš i smrt; Tvrđava*) misaono bogato i napregnuto književno štivo, Prohić uvažava njegovu prevashodnu romanesknu strukturu, književni karakter književnog djela, određujući svoju analizu kao literarno-kontekstualnu, dakle saobraznu unutrašnjem, intencionalno-simboličkom smislu Selimovićeve prozno rukopisa. I doista, u poglavlju u kojima je tragao za osnovnim ideografskim simbolima Selimovićevih romana, Prohić nije prekoračio granice sopstvenog samoodređenja; kao filozof bio je istinski Selimovićev »čitalac«. Otkrivajući kod Selimovićevih junaka dijalektiku i metafiziku ČINJENJA I BITISANJA, Prohić je pokazao svoj izdiferencirani analitički smisao da esejističkim pismom iznutra otvori pismo samog autora, ne praveći apstraktne i neuvjerljive generalizacije, ali i ne potirući sve one nijanse od kojih tekst, pogotovo književni, zapravo i živi. Iako u Selimovićevim romanima pronalazi, da tako kažemo, osnovne ideografske tačke (*Prazan prostor ili nulta tačka smisla; U potrazi za apsolutnim: zategnuti luk transcendentije; Misaon je samo tvoja, čin je svačiji; Koncentrični krugovi zbivanja: kraj kao početak; Susret sa svijetom; Političko pismo i njegova književna funkcija; Tvrđava, Iskonska izvjesnost ljubavi, Love a ulovljeni: metafizika smrti; Život kao prokletstvo; Jedan obnovljeni motiv: ljepota i smrt*), autor ne pristupa Selimoviću s kategorijama »odozgo« i ne traži više nego što nalazi, iako govori o »projektivnom« čitanju, čak »dopisivanju«. Primjerenom analizom koja se odvija na zavidnom misaonom nivou Prohić otkriva, daleko uspješnije od većine Selimovićevih »tumača«, one tzv. dubinske slojeve Selimovićeve romana, fundamentalnu ideologiju iz koje i izviru najznačajnije »poruke« pisca. Ako je ovdje metodički »zanemarena« stilsko-jezička analiza i prevladano uobičajeno a plitkoumno »interpretiranje« književnih figura, to znači, prvo, da je autor okrenuo leđa ekstenzivnoj »vestranosti« u pristupu i, drugo, da je ostvario istinski misaoni susret sa predmetom svoga istraživanja. Već banalni stav da ideje ne padaju s neba ovdje je potvrđen u jednom književno-istorijskom konkretnom smislu: knjiga *Činiti i biti*, u neku ruku, nastavlja se na lanac pojavljivanja Selimovićevih knjiga! Besmislica?! Ništa, jer je »na tragu« Selimovićeve prozno rukopisa

Prohić otkrio — za sebe i nas — neke bitne i provokativne duhovne sadržaje, čitav jedan svijet inspirativne simbolike. Na taj način »uslovljena«, ova se knjiga, tako reći, proročno »rodila« — nije plod nekog naturalnog istraživanja.

Intelektualno radoznom čitaocu Prohićevo djelo može poslužiti kao misaono, ali i literarno, veoma zanimljiv, prodoran i dosljedan »tumač« (dakle, u najboljem smislu) romana Meše Selimovića. U njemu su na bitan način imenovane neke fundamentalne idejne i simboličke intencije Selimovićeve rukopisa, prepoznate osnovne ideografske strukture. A »nametnuće« se čitaocu i kao tekst po sebi, snagom vlastitog duhovnog sadržaja, pronicljivosti i smisla.

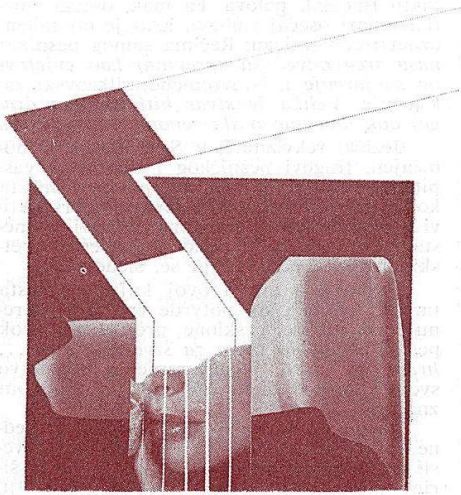
OSKAR DAVIČO: »PROČITANI JEZIK«

»Nolit«, Beograd, 1972.

Reći bilo što o najnovijoj knjizi pjesama Oskara Daviča *Pročitani jezik* teško je a ne konstatirati da ove sve pjesme tek su svjedočenje o isušenom i dotrajalom jeziku, tek su krhotine nekadašnje Davičove svježine i u svakom slučaju zanimljivog poetskog (i ne samo poetskog!) iskušavanja bila jezika. Oskar Davičo nije od onih kojima je »teško pisati«, a niti je njegovo pisanje prepušteno unutrašnjoj bujici asocijacija, slika, pojmova; prije bismo rekli da ovaj pjesnik prihvata stanovitu disciplinu pisanja i ovoj disciplini podvrgava one tokove svoje bogate mašte, rekli bismo nadalje da je i nadrealizam Davičov uza svu žestinu i ekspresivnost izraza vrlo dobro proračunat i da je teško reći da Davičo pušta jezik nekoj iracionalnoj stihiji koja će ga razgrađivati, destruirati ili pak tvoriti i strože sustave. Svakako da ovakvu disciplinu i određenu kontrolu pisanja ne uzimamo za zlo niti je spočitavamo Oskaru Daviču; prije bismo u tome vidjeli njegove prednosti. No, ono što Davičo nikada nije postigao, ili barem veoma rijetko — u tek osrednjim pjesmama — jeste zatvorenost i zaokruženost izričaja, jest stalnija jedna čvrstoća sustava znakova. On se »dovršenošću« primakao uvijek do ruba i tu posustao, on nije vodio ozbiljnu brigu o većoj jednoj slojevitosti teksta iako je to namjeravao. Tako je moguće zaključiti jednostavno da je Oskaru Daviču i u prozi, a u poeziji pogotovo, manjkalo uvijek ono »nešto« što bi se najlakše moglo okrstiti kao »veća briga za jezik«, »veća briga za smisao uporabe jezika«. A to su ipak osnovne polaznice koje zanemarivati značilo bi ne imati niti čvrstog stajališta, čvrste koncepcije uopće.

No, vratimo se knjizi *Pročitani jezik*. Već smo za nju rekli da je tek ogledalo jednog isušenog i ne u najboljem smislu spisateljskog *manirizma*, da ove pjesme niti uvjerljivo zaokružuju raniju Davičovu praksu, niti daju naslutiti nešto bitno novoga. Istina, moglo bi se reći za ove pjesme da je u njih nazočan stanoviti niz međusobno isprepletenih slojeva govora, da je raslojavanje teksta pjesnik pokušao izvesti lomljenjem jedne struje pripovjedanja drugom, trećom i tako dalje, da je privednom razbijenošću smisla i elementom igre pokušao Davičo naznačiti slobodan i nevezan ritam pripovjedanja. Nabrajati sve ovo znači i u svakoj spomenutoj postavci vidjeti pjesnikovu grešku: jer Oskar Davičo kada je sve ovo činio, kada je, dakle, ubacivao brojne tokove pripovjedanja, pa razbijao slojevitost tog pripovjedanja, poigravao se riječima; činio je to misleći da radi prozni tekst, roman ili priču najmanje. Nemoгуće je sve to izvesti u pjesmi a načinom koji je Davičo odabrao. Pa je, prema tome, većinu ovih pjesama vrlo lako shvatiti i kao ulomke iz nekog, ne odveć zanimljivog, romana, što je zamjerka još veća ako se zna kakvi su Davičovi romani, proza u

INDEKS KNJIGA



opće. Prema tome, reći konačan neki sud o knjizi pjesama *Pročitani jezik* Oskara Daviča, valja tek konstatacijom da je ovo knjiga očito knjiga nesporazuma. Ili ne odviše jasnih nakana. To je, konačno, svejedno. Barem za čitatelja.

Zvonko Maković

IVAN SLAMNIG: »ANALECTA« »Razlog«, Zagreb, 1971.

Analecta Ivana Slamniga može se prihvatiti kao svojevrsna pesnička čitanka, kao potpuno otvaranje jednog pesničkog kompleksa. Slamnig je objavio knjigu pesama u kojoj je sabrao pesme napisane — bar po uveravanju autora u *Napomeni* — u periodu od 1943. do 1970. godine, oduzevši tako svom pesničkom liku onu obaveznu tajnu sazrevanja. Pošto je tako i vremenski situirao koordinate svoga stvaralačkog uspona, Slamnig nam je ponudio pravo da poverujemo kako je on još kao pionir (13 godina), pisao korektne pesme, koristeći se iskustvima raznovrsnih pesničkih tehnika. U pitanju je samo jedna bezopasna i uobičajena literarna mistifikacija, koja može izazvati saosećanje ili, kao u Slamnigovom slučaju, ogromnu zbuđenost. U ovoj knjizi, koja u jednom prividno kontinuiranom sledu otvara široki pesnički kontekst, mogu se, ponekad, prepoznati osnovne odlike Slamnigove dikcije, nagoveštene u prvoj pesničkoj knjizi *Aleja poslije svečanosti*.

Mogu se, donekle, pretpostaviti razlozi iz koji je Slamnig pristao na objavljivanje svojih pesničkih pabiraka: to je, prevažno, želja da se pomere unekoliko kanonizovani kritički utisci koji Slamniga svrstavaju u krug hrvatskih pesnika intelektualističkog tipa, krug koji se pojavljuje pedesetih godina (tzv. »krugovaši«); a kome Slamnig pripada samo po jednom generacijskom određenju. Prisutna je, izgleda, i težnja da se ustanovi mogućnost povratka u prostor jednog nezamernijivog pitanja: da se ukaže na razvoju pesničke samosvesti, na poeziju iz koje ističava usredsređena kritička svest pesnika. Ako se tako posmatra, *Analecta* svakako aktualizuje potrebu pomnog i iscrpnog sagledavanja i preispitivanja kompleksnog Slamnigovog pesničkog opusa.

Nije neophodno imati dar književnog agenta da bi se pronašle sve one vredno-

sti koje pesme u ovoj knjizi duguju različitim svetskim poezijama. Mnogo toga je izvesno: pesnik je u *Napomeni* skicirao osnovne inspirativne sfere ovog zanimljivog pesničkog sinkretizma. Naš zadatak bi u ovom slučaju bio neobično skroman: on bi se sastojao u nešto izmenjenom konstatovanju datih činjenica i u pokušaju da se ukaže na neke jasnije obrise autentičnog Slamnigovog pesničkog iskustva. Pošto, pre svega, nastoji da prezentira skalu razvojnih stvaralačkih impulsa, *Analecta* se otima svakom analitičnijem pristupu, te zato od takvih ambicija unapred skromno odustaje.

Daleko smo od pomisli da je ova knjiga tek puka sinteza, totalni refleks književne škole; ona to jeste samo u svojim nameranim onomatopojama. Ona otkriva mnoge metamorfoze poezije Ivana Slamniga, koje su pesnika dovele do dometa od gotovo magistralnog značaja za posleratnu hrvatsku poeziju. Slamnig se — to nam ilustrativno pokazuje *Analecta* — ogledao u veoma raznovrsnim oblastima tehničke invencije, sa superiornim uspehom. Kao što se njegova veoma ironična kontemplacija zariža u aleatorizam stvarnosti, tako njegova tehnička rešenja dopiru, često, do najbizarnijih oblika. Na planu strukturiranja pesničke sintakse, kao i na planu ritma, Slamnig koristi znanja američkih i engleskih pesnika (Edit Sitvelove, ranog Paunda i imažista), zatim, iz parodijskih pobuda: pesnička rešenja bidermajer-pesnika (Hajnea), ritam i metar pesnika ruskog romantizma, ritam narodnih hrvatskih pesama. Pesnik u nekim pesmama sasvim nominalizuje iskaze, koristi ekstremna sintaksička i gramatička rešenja futurista, razne kompozicijske predloge slabije poznate u istonjiti poezije itd. Tu su još: Rilke, Lorka, bizarni nizovi reči u gotovo dadaističkom maniru. Ovo naglašeno insistiranje, na konstatovanju stilskih datosti zvučni kao nomenklatura, što, verovatno, i jeste; ono proističe iz potrebe da se osvetli polje tehničke opservacije Ivana Slamniga.

Ovo je, takođe, knjiga koja ne pristaje na postojanost pesničkih »tema«: nasilno jedinstvo bez centripetalnog jezgra. U nekim pesmama prisutni su tragovi zaostalost i deklasiranog ekspresionističkog etosa; u nekim, opet, pesnik peva na izmijansirani imažistički način. Karakterističan je za Slamniga prodor u iracionalne slojeve svakodnevice, pristanak na prisustvo Drugog, neobuzdani rad groteskne mašte. Izgleda da Slamnig daje poeziji snagu inkantacije: metempsihoza predmeta, prizivanje nepoznatog, neprekinuto rasprskavanje identiteta pesme. Prisutan je jedan složen urbani rekvizitarnijum, mnoštvo spontano uhaćenih situacija i odnosa, kao i slučajnih reminiscencija: humornih, erotskih, mitskih, istorijskih. Urbane situacije o kojima Slamnig peva, usadene su u tkivo pesme sa jednom anegdotskom intonacijom.

Pesme u ovoj knjizi izbegavaju konačnost vlastite egzistencije: one su zasnovane na principu igre, na iskušavanju pisanja; u tom smislu se o njima može govoriti. Ako se posmatra njihova vrednost u kontekstu čitavog Slamnigovog opusa, rezultat je bitno drugačiji: mada sadrži i pesme koje zabranjuju kritiku i raznodušnost, *Analecta* je, pre svega, transpozicija poznatog, sećanje na poznato.

Vladimir Stanić

PETEFI ŠANDOR: »PESME« »Matica srpska« — »Nolit«, 1973.

Petefi ne spada među pesnike koji neprekidno pišu i razvijaju, zapravo, jednu jedinu pesmu svoga životnog opusa, iako bi se od pesnika Petefija to moglo i očekivati, jer je pisao ukupno samo sedam godina. Ali za to kratko vreme, u genijalnom bleisku njegovog talenta, nastale su raznovrsne pesme, katkada i veoma daleke jedna drugoj. Pesnik je uspeo i da se ljupko, nainjno poigra, i da predoči tragiku, i da zadržuje pretvori u istinsku poeziju, i

da sačini niz potresnih autoportreta, i da ispeva svoju uzarenu patriotsku liriku, i da burno proživi sve uloge u kojima se našao ili u koje se kao akter vrtoglavio bacao. Revolucionar u poeziji, koji ne može drukčije da se drži u životu nego onako kako je pisao, nepomirljivi republikanac čija je smrt skrenula pažnju na velikog umetnika, revolucionara u poeziji.

I kako danas, sto pedeset godina nakon rođenja, predstaviti čuvenog pesnika, čija je slava uvek veća nego poznavanje istinskih vrednosti njegovih stihova; pogotovu na srpskohrvatskom jeziku gde Petefijevo ime ima i književno-istorijsku vrednost, živi ugled koji je plodotvorno zračio. U svom izboru, Mladen Leskovac se odlučio na kompleksno predstavljanje pesnika Petefija: sve značajnije linije i tipovi pesama zastupljeni su. Nije to čvrsto komponovana celina, već podesan hronološki izbor koji je diktiliralo i naše nepoznavanje Petefijeve lirike. I za sastavljača bi, verovatno, zanimljivije bilo da je, kojim slučajem, mogao sebi da dozvoli luksuz i da prebira, procenjuje i izvlači svoje niti iz šarolikog bogatstva života pesnika Petefija. Sada smo dobili pouzdano i savremeno predstavljenog pesnika i tek predstoji mogućnost da se budućim sastavljači, nesapeti obavezom trezvenog izbora, upute pojedinačnim, osobenim i čudnim linijama kojima je bio naklonjen pesnik.

Na našem jeziku se do sada teško moglo videti koliki je odista pesnik Petefi, iako je bilo dosta prevodilaca, a među njima i veoma značajnih imena. Sklonost kompleksnom gledanju sastavljača Leskovca ogleda se i u tome što je u ovaj izbor uneo i nekoliko starijih prevoda (Zmaj i Veljko Petrović) pa je čitalac odjednom dobio Petefija i jednu vremensku dimenziju koja samo nagoveštava i trajnije veze i mogućnosti pesničkog jezika u različitim vremenima.

Ako Zmajevi prevodi, ne svi nego samo ovi ovde uvršteni, predstavljaju istinski domet mogućnosti stih našeg 19. veka, a prevod Veljka Petrovića disciplinovan nastavak te tradicije s novim iskustvom razvitka poezije u prvim decenijama ovoga veka, onda su prevodioci Danilo Kiš i Ivan V. Lalić izraz osvojenog pesničkog jezika u kojem se s lakoćom koriste iskustva stih našeg doba. Ali, istovremeno, Kiš i Lalić su dva različita prevodioca, različita i po pristupu i po temperamentu.

Kišovi prevodi Petefija govore o sposobnosti prevodioca da razloži pesnika i izgradi pesmu na srpskohrvatskom jeziku. On pesmu, u stvari, ne prevodi dosledno, i pored toga što sasvim tačno zna sve nijanse koje poseduje original, uvek će unapred žrtvovati različite privlačnosti u stihu zarad ostvarenja onoga tona koji mu se čini bitnim u jednoj pesmi. Dakle, lični doživljaj pesme je najvažniji, njega se Kiš drži, čak se čini da ne bi ni želeo da prevede pesmu, profesionalno korektno da je prevede, ukoliko ne misli da je za njega to dovoljno izazovna pesma, čiji doživljaj valja pokušati pretočiti na ovaj jezik. Uz pretpostavku da je Kiš sam uzeo deo izabranih pesama, što se čini vrlo verovatnim, moglo bi se tvrditi da je to onaj deo nekonvencionalnijeg Petefija, pesnika koji Kiša više interesuje i koji mu, uz prisniji doživljaj, izgleda više savremen i neopterećen mnoštvom književno-istorijskih i nacionalnih naslaga. Uvažavajući ovakav stav prevodioca, u kojem se sustiču znanac i donet pesnik, ovaj drugi je uvek jači — Kiš je ostvario veoma dobre prevode, katkada izvrsne (*Na volujskim kolima, Stojim tu nasred ravnice, Krajem septembra*).

Ako je jedna od gornjih pretpostavki tačna, onda je Kiš teži deo posla pri prevodu ove zbirke prepustio velikom majstoru našeg stih — Ivanu V. Laliću. Sasvim osobena vrsta prevodioca, bar kad prevodi s mađarskog jezika. Već je i ranije osvedočio svoju bravuroznost kad je prevodio Verša. Ali, Lalić do suštinskog duha pesme