

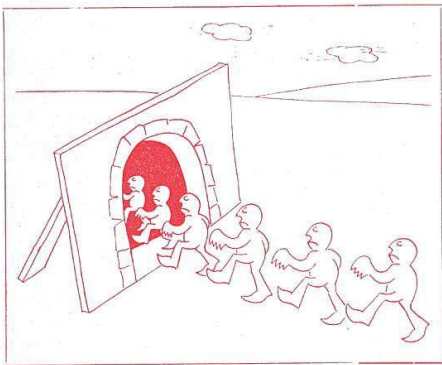
# INDEKS KNJIGA

## BOGDAN SUHODOLSKI: »MODERNA FILOZOFIJA ČOVEKA«

»Nolit«, Beograd, 1972.

Knjiga Bogdana Suhodolskog je pokušaj da se prikaže rađanje moderne filozofije čoveka u eposi humanizma i preporoda. Autor je već u Uvodu naglasio da on pod filozofijom ne podrazumeva samo čisto filozofske tekstove, nego sveukupnu čovekovu aktivnost. Pozivajući se na klasike marksizma, čije stavove prihvata kao apriorno istinite, Suhodolski ističe da su sve oblasti ljudskog delanja izraz »snaga ljudskog bića« i da svaka od tih oblasti doprinosi spoznavanju čoveka. Filozofija, dakle, nije nikakva »stroga nauka«, već svojim širokim obimom obuhvata čovekovo saznanje i delovanje na svim poljima, ne ukidajući, naravno, specijalne nauke. Ona ih objedinjuje pozivajući se na njihov zajednički imenitelj — da su sve čovekova delatnost. Ovakvo zamišljena filozofija odvela je Suhodolskog u pogreške slične onima koje je Aristotel otkrio u Platona, a koje se tiču metoda pojedinih nauka. Pogreške poljskog marksiste najočiglednije su, kao i u Platona, kada je reč o umetnosti, o kojoj u *Modernoj filozofiji čoveka* najviše ima reči.

Bogdan Suhodolski pripada onoj struji marksističkih teoretičara (u Istočnoj Nemačkoj to su, na primer, Aleksander Abuš i Klaus Tregger) koja je apsolutizovala postavku klasika marksizma da je umetnost uslovljena društvom i tako svela umetnost na sadržinu i dala joj utilitarnu svrhu. Otud tvrdnja poljskog autora da je umetnost čovekova delatnost koja »podleže istim pravi-



lima kao i sve ostale forme te delatnosti« ne zvuči više tako paradoksalno. »Ne čini se ispravnim uverenje da je ona delatnost toliko različita i toliko svojevrsna da se na nju ne mogu primeniti opšta pravila izučavanja, koja važe za celokupnu ljudsku kulturu.« Tako je Suhodolski, da bi izbegao onu krajnost u koju su otišli formalisti, otišao u drugu krajnost. Slično Kaufmanu, i poljski marksista umetničko delo svodi na filozofsku dimenziju.

Tako je sva umetnost humanizma i preporoda (od Simona Martinija i Učela, preko Direra, da Vinčija, Mikelandela, sve do Rablea, Servantesa i Sekspira) za Suhodolskog samo izraz filozofskih pogleda na svet njenih autora (autor knjige, na primer, govori o Bošvojoj »filozofiji«, angažovanosti, itd.). A ti pogledi su isključivo plod društvenih odnosa.

Ovakvom dogmatskom tačkom gledanja poljski marksista je degradirao i umetnost i filozofiju; i jednoj i drugoj oduzeo je njihovu »specifičnu razliku«. Slikovito rečeno, Suhodolski nastoji da kilometre izrazi u kilogramima, čime je izneverio ne samo ove dve međusobno tako različite oblasti, nego i klasike marksizma, čije je postavke o »tendencioznoj« umetnosti doveo u čorsokak. Zato, ne retko, naročito kada je reč o slikarstvu, Bogdan Suhodolski nasilno uklapa umetnost u izvesne filozofske pretpostavke, ne bi li dokazao kako su izvesni oblici duhovne delatnosti ne samo koherentni, nego, ako se zanemari njihova forma, i istovetni. »Ali dela filozofije čoveka bile su istovremeno slike i misli Leonarda da Vinčija i Direra, slike Boša i Pitera Bruhela, proza Servantesa i Sekspirova drama.«

Druga mana ove knjige odnosi se na građu i izvornike kojima se služio njen autor. Reč je, naime, o tome da je Suhodolski koristio literaturu o razdoblju u kojem piše tako što je izvesne zaključke ili pretpostavke raznih autora primao kao merodavne i opštevažeće i uklapao ih u svoj kontekst. Kako smo već pomenuli, *Moderna filozofija čoveka* puna je proizvoljnih pretpostavki (a one su »neophodne« da bi se dokazala ona jedinstvenost) i Suhodolski, da bi im našao oslonac, pribegava pomenutom lukavstvu. Tipičan primer ovakvog autorovog »metoda« srećemo i prilikom tumačenja da Vinčijeve »filozofije«. Da bi dokazao kako je ovaj veliki slikar sav okrenut ka budućnosti, da je potpuno oslobođen od tradicije (što je, slobodno možemo reći, neverovatno), Suhodolski se poziva na nekoliko vrlo smeelih rečenica iz Luporinija, koje tvrde da u Leonardu nema nikakve teologije, čak ni hrišćanstva, a o magiji, astrologiji i sličnim »tajnim naukama« da se i ne govori. Pozivajući se na ove reči, poljski autor smatra da je time i sebe i čitaoca ubedio u valjanost svoje pretpostavke. Možda je slična »analiza« jednog Direrovog portreta još apsurdnija. Ovakve, ponekad još neverljivije, primere nalazimo gotovo na svakoj stranici. Tako ova obimna knjiga ponekad podseća na hrestomatiju tuđih mišljenja, koje autor smatra argumentovanim upravo zato što su tuđa, već postojeća.

Ostajući dosledan toj »sveobuhvatnoj« filozofiji, Suhodolski poistovećuje filozofiju čoveka i napredne društvene revolucije, zanemarujući i one najbitnije razlike.

Iako je, što se tiče imena, ova knjiga prilično sveobuhvatna, autoru može da se zameri što je zanemario uticaj Vizantije na, ne samo antropološku i filozofsku, misao evropskog humanizma i na njene predstavnike, Pletona i Vizariona. Čini nam se da je, kad je reč o filozofiji čoveka, trebalo da bude više reči i o Eneji Silviji Pikolominiju, u kojeg, pored ostalog, nalazimo i začetke Ničeovog »natčoveka«.

Sve to, i pored obilja zanimljivih podataka, doprinosi da ova, inače obimna knjiga, deluje prilično neverljivo. Naš izdavač je propustio da da bilo kakve podatke o autoru knjige koji su, naročito kad je reč o ova-ko polemичnoj knjizi, više nego neophodni.

Marinko Arsić Ivkov

## MILAN KOMNENIĆ: »TAPIJA O IZVORU«

»Prosveta«, Beograd, 1972.

Naznakom o sudaru prošlog i sadašnjeg započinje i otvara se poslednja sveska pesama Milana Komnenića (1940), *Tapija o izvoru*. Čitana spram prethodnih (*Noć pisana noću*, *Gvozdena loza*), ona još jednom neosporno potvrđuje autentično pesničko opredeljenje Milana Komnenića u jednom najvećim delom ispraznom, labavom, nepouzdanom i nevrednom sklopu savremenog srpskog pesništva. (Dovodeći osebenošću ili, još preciznije, inokosnošću svog usmerenja u pitanje druga i drukčija poetska opredeljenja, poezija na koju nailazimo u ovoj svesci, rušeći ustaljene pesničke, čitalačke,

a naročito književno-kritičke navike, nadvi-ja, ali samo s obzirom na kratka merila aktuelnog književnog života u nas, sitničavu i neznalacku sumnjicavost nad sobom. Naravno, od te i takve sumnjicavosti ona je, ipak, uveren sam, sposobna da samu sebe odbrani.)

U prelamanju na savremenom, u kojem smo zavetovani »autostradama, Politici, društvima, seksu, Slinimo u automobilima, divljamo u gradovima, survavamo privredu, Dok nacije njaču u grešnoj kostreći«, sazne ono istinski izvorno, presušuje onaj izvorni san koji je Istorija čoveka. Tako veli *tapija o*, zapisu o Izvoru, zapisu što ga grčevito i s razočaranjem u obeznaženi jezik praznog vremena današnjice ispisuje pesnik, žedan bistre, zaboravom nezamućene vode Izvora. No, kako se u Komnenićevoj poeziji zbiva taj zaborav izvora?

Na prvom mestu, izvor dejstvuje jezikom; naime, on je u jeziku i tek po njemu je izvor, i svaka »činjenica« sveta njime postaje Istorijom. Tako, zaborav izvora nije ništa drugo do prestanak, obesnaženje jezika, »Slepi jezik«. U tome se ocrtava savremeni udes sveta, u tome da »činjenice« koje negda sačinjavahu Istoriju danas »hladno gore na slepom jeziku« (str. 17). Slepilo prepušteno samo sebi može da vodi samo, jer ne razaznaje staze, u bespuće, pepeo Istorije. U savremenom ni jezik niti Istorija nisu više vođeni vidovitošću Izvora, koji obasjava i tako čini da jezik *vidi*, nego su prepušteni onemoćalom vremenu čoveka, ne-vremenu, neistoričnoj svakodnevnici. Jalova svakodnevnica je danas ta koja oblikuje istoriju, ali jednu neistoričnu Istoriju, pre-crtanu povesnost, jednu istoriju koja je samo »naša izmišljotina« održavana na »brzogotinama Istorije«. Neobasjano Izvorom, lice te istorije je nejasno. Raspala, razmrvljena u stravičnim predelima gradova, odstranjena sa šumskih staza koje vode proplanku, čistini jedne drukčije, pune prisutnosti čoveka i ljudskog u savremenom, te tako prisutnosti snažnog jezika, sposobnog da izrekne nemoguće i prisutnosti jedne Istorije koja smiruje tlo i osigurava naše bivstvovanje u svetu; istorija koja se danas oblikuje jeste jedino, kako je već rečeno, bespuće u koje je bačeno istinsko ljudsko vreme. To bespuće u kojem se svet sagledava kao iščezli svet (*Svet je nepostojeće*), pesnik može da o-piše samo jednim zgusnutim i skoro apodiktičkim jezikom:

... Tle se trza... Dosta! Nikakva  
Istorija...

(str. 67)

Prvi koji zaista trpi u zaboravu Izvora jeste čovek. U istrajavanju i neprestajanju tog zaborava koji potapa ljudske duše, ljudima kopni plodnost, »gvozdena — nekada-nja — loza« se prekida i presušuje, jalovost preovlađuje.

U gradovima što jačaju  
Skrpe duše.

Jalove češ ljude nazivati braćom«  
(str. 40)

Zagonetka čoveka više nije prva, u besputnosti gradskih pejzaža gospodare (potrošni) predmeti. Automobili i ogavni poljupci, želja da se što duže odgodi »sen smrtna« i izmrcvareni leševi kraj obale, u kanalizacijama... Jezik ljudi, »braće u bespuću«, braće po bespuću, postaje prazan govor, potčinjen stvarima (*Ime leglo pod topotom stvari*), neprevediv i nerazumljiv poput ćutanja, mûka, ali jednog *brbljivo* ćutanja nemoćnog da bude bremenito prikriivenim i nedosežnim značenjima sveta. Time je odgovoreno na pitanje što ga postavlja sam pesnik, pitanje o jeziku ogradenom od Izvora, pitanje o imenovanju u ne-vremenu. Pitanje ovde uspostavlja »dvoumicu« i tako otvara i jednu drugu, suprotnu stranu, protivnu stazu koju u poetskoj ravnoteži sažima *Tapija o izvoru*. No, čujmo pitanje:

I da li se može, ako se nevreme  
penje,  
Reći prosto i ponoviti: ta stvar jeste  
ta stvar,  
Ali tako da jednostavnost oprji  
prste«  
(str. 75)



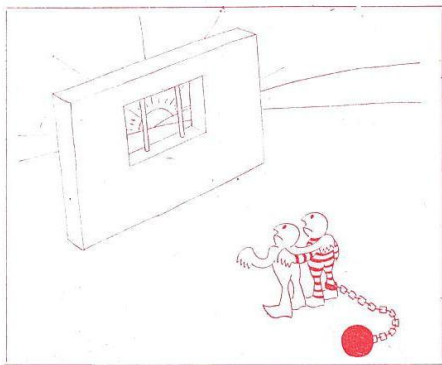
Sazdana kao knjiga suprotnosti, *Tapija o Izvoru* ide dalje i pita o nadi, o spasenju, o onome što bi možda bilo sposobno da uspori bar uspon ne-vremena. Šta je to što bi moglo da ukine neistoričnost, da iznova osnaži jezik, da ukloni, na kraju krajeva, mrki plašt, zaborava sa Izvora?

Milan Komnenić traga za osloncem. Traga za onim što bi bilo sposobno, bar u mogućnosti, da razori sadanje; da poništi ili bar učini ekscentričnom osovinu oko koje se sve ubrzanije vrti savremeni svet, jednostavno da otemelji i ponovo otvori presahli Izvor. Gde se krije trag tog oslonca? Da li je pitanje što ga pesnik pita ispravno: *Vode li nas puti opet u dubine?*

Sa stalnom sumnjom u ljubav i nad njom, Komnenić naglašava svoje nepoverenje u nju, u to da je ona traženi trag. On je svodi neprestano, iz jednog poetskog konteksta u drugi, na puki, prazni čin snošaja, čin bez ikakvog ljudskog dostojanstva (!), čin koji je sve više i više opterećen silama savremenog načina življenja te tako odviše slab da bi izdržao teret, da bi na dugoj i tegobnoj stazi otkrivanja zaboravljenog Vrela uspeo da bude neprekidan putokaz. Isto vreme, ni neki teocentrički trag ne bi mogao da udovolji tom zadatku, jer u samom sebi već sadrži jedno razorno protivrečje. Jer: boga ustoličavamo samo zato da bismo ga razorili. Nema takvog apsoluta, traga dalje Komnenić, koji bi poput nekog božanstva mogao da danas zameni Izvor, da ispuni svet kao nepostojeće. Ukazujući na jednu mogućnost, pesnik ipak zadržava nešto od vere. I tu je opravdanje toga zašto poezija, ipak, postoji. Potpuna sumnja u veru je ukida, obesmišljava je. Nepotpunost Komnenićeve sumnje nalazi se u jednoj »prilježnosti« za traganjem. No, ni ta »prilježnost« još uvek nije do kraja iskušana. To je prilježnost pauka koji tka, pisca koji gubeći poverenje u savremeni svet ipak uporno i dalje piše, jer:

*Gramatički beskraja će možda postati nekakvo spasenje!*

Neokonačano iskušavanje ove mogućnosti, neokonačano već stoga što ona unapred uključuje u sebe *beskrajinost*, potrže odmah za tim poetski iskaz, sa kojim i završava sve-



ska koju sam ovde pokušao ukratko, odviše šturo i pojednostavljeno, da prikazem i sažeto prokomentarišem, o neumitnosti koja nas čini beznadnim, ali u nekoliko i utešnim: *pod dva neba razbraduje (se) lice iste sudbine*. Čovek koji traga za osloncem je raspet između, između »dva neba«, pod kojima se raskriva lice »iste sudbine«.

*Jer živi se unazad koliko unapred, ako to dvoje  
Veoma nije isto.*

(str. 107)

Posledica za samu poeziju ovog pesničkog formulisanja »večnog povratka istog« je poznata. Za Milana Komnenića ostaje pitanje, koje sledi iz njegovog svojevrsnog, ali do kraja nedokučivog odgovora na pitanje o tome kako se zbiva zaborav Izvora, naime,

o tome šta ostaje čoveku da čini u vremenu, ne-vremenu, u kojem nedostaje Izvor, kuda se dalje treba uputiti u pisanju i sa pisanjem.

Jovica Aćin

## MIRJANA STEFANOVIĆ: »STRICKALICE«

*Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1972.*

Poetska proza za decu Mirjane Stefanović samo upotpunjuje njen ranije započeti rad u okvirima naše tekuće dečje književnosti. To ne znači da ova knjiga, mada na neki način zaokružuje prethodne dve, nije korak napred u stvaralaštvu za najmlađe. Dečiji svet u *Strickalicama* traži svoju punu afirmaciju u poetskom izmišljanju i domišljanju, u neobaveznom poetskom časkanju.

Podeljena u tri tematske celine, ova knjiga se razvija između dve krajnje tačke: od čiste i izvanredne poetske proze (*Ja mislim, i ti misliš, mi mislimo...*) do nepretencioznog izmišljanja i časkanja sa bezbrojnim inovacijama u okviru jezika. Pesnikinja je shvatila da je jezik književnosti za decu osiromašen, da je artifičijelan, da je sparušen. Njena pesnička invencija sa izvanrednim osećanjem za jezičku melodiju, melodiju modernu, ponudila nam je bezbroj novih jezičkih tonova i sprega. Naravno da se ne stiče utisak da su te jezičke inovacije same sebi svrha. One su, u stvari, ključ za vrata novih urbanih poetsko-maštarskih prostora. Često zanesena jezičnim igrama i smicalicama, pesnikinja je, možda i nesvesno, ulazila u takve neobične maštarske igre kakve mi danas retko vidamo. Te igre imaju svoj kontekst; mada nestvarne, one čvrsto stoje na tlu našeg života (*Molbe i zahtevi, Odlukarnica, Dva danasovca* itd.)

Prvi deo knjige, *Vreme dugmetanja*, poetski je dijalog, dijalog koji je izveden iz ravnoteže, pa mu je ravan pomena. Na moguća pitanja čuete nemoguće odgovore, i obrnuto. Ali, taj dijalog ponekad, i onda je najbolji, odražava situaciju sagovornika, kao u priči *Kroz surovi cugeher*. Junaci *surovi cugehera* upetljali su se u nemile okolnosti oblačenja jednog složenog zimskog kaputa. Tu osim dijaloga nema ničega, ali situacija je data slikovito, dinamično.

U drugom delu *Strickalica* izuzetna je priča *Crno i belo mače*. Najednom u tom moru nemogućeg jezičkog talasanja kao biser je blesnula priča ispričana sasvim klasično, kao bajka, ali kao sažeta bajka. Bajka kakvu bi mogao ispričati moderan čovek. Nastojeći da stvori u modernom ambijentu elemente folklorne fantastike, pesnikinja nam nudi planine za spavanje, sobe na duvanje, drvo iz kesice, polja na sklapanje, dumišli priče. Ti elementi nisu sami sebi cilj, već se razvijaju i grade celine čas anegdotskog, čas poetskog karaktera.

*Put u šnajderiju* je treći deo *Strickalica*. Kakav je taj put i kuda vodi? *Put u šnajderiju* vodi nas u svet priča koje su, pre svega, najsličnije klasičnoj priči. Ali to nije ona stereotipna priča za decu, jer u priči Mirjane Stefanović (*Svi su prinčevi isti*) u život dolazi princ proteran iz bajke, princ bez uloge, princ koji može da se zaposli u obdaništu, ali samo pod uslovom da deci ne priča bajke o prinčevima. Svet dečije mašte pomera se, on nije više na onim koordinatama na kojima je nekad bio, on se razvija živeći u surovoj, svakodnevnoj stvarnosti.

Ono o čemu bi najviše trebalo pisati, ono što bi zahtevalo jednu iscrpniju analizu, to je jezik ove knjige. Stiče se utisak da je u slučaju Mirjane Stefanović ta velika mogućnost jezičkih kombinacija, koje često imaju samo zvukovne kvalitete, nametnula jedan dinamičan stil, to su bujice reči, reči koje sobom nose muziku. U tim relacijama poduhvat pesnikinje je najdalje otišao. I baš taj stilski potok učinio je da nam neprestano pomeranje, pretapanje, realnog i nadrealnog plana izgleda uverljivije, slikovitije i dublje.

Treća knjiga za decu Mirjane Stefanović možda odista znači i završetak jednog izuzetno nadarenog jezičkog eksperimenta u okvirima određene literature. Jer, posle ove knjige stvarno izgleda da se nekad dalje, u tom smislu, ne bi moglo.

Predrag Čudić

## ZVONIMIR MRKONJIĆ: »KNJIGA MIJENA«

*»Razlog«, Zagreb, 1972.*

Evo nas pred sveskom koja se slovi kao *knjiga mijena*. Njen autor, Zvonimir Mrkonjić (1938), inače, svakako, jedan od najistaknutijih i, za mene, najinteresantnijih savremenih hrvatskih pesnika (koji je, između ostalog, isto tako, načinio i niz veoma umišnih eseja — kako tematskih tako i kritičkih — i prevoda iz francuske, nemačke i engleske književnosti; u poslednje vreme je vredna pažnje njegova dvosveščana svojevrsna »antologija« hrvatskog pesništva danas, s nazivom *Suvremeno hrvatsko pesništvo*), sabrao je u njoj određen broj svojih pesama nastalih, počev od 1957, u različitim periodima i iz različitih pesničkih ishodišta. Prvi putokaz za objašnjenje onoga što se mislilo s *mijenom* postaje vidljiv. Knjiga mijena se najpre iskazuje kao *knjiga mijena*.

Promena (mijena) uvek pretpostavlja drugo i drukčije. Pisati drugo i drukčije ne znači menjati smisao onog nedosežnog jednog i istog, nego, naprotiv, pokazivati njegovu univerzalnost. Ovim je prevashodno rukovodeni model pisanja koji se raskriva u naslovljenoj svesci. U najcelovitije izvedenom krugu pesama *Noćna straža*, pesnik pita o cilju *mijene*, pretvaranja:

*... za kim se prevrćeš bujičnom posteljom...?*

Koju zajedničnost traži pesnik u onome gde počiva čista bujica? Na bujicu se pristaje da bi se osvetlila mrklina nedosežnog, nevidljivog. Sveobuhvatajućeg univerzalnog smisla. Potrebno je da se prepusti *mnoštvo* zvezda i iscrpe njihov rastrčkani sjaj da bi se progladalo prostranstvo koje one ne obasjavaju, da bi se progladala »dublja tmina«. Odgovor koji sledi ob-razlaže smisao *mijene*.

*... Ali, pregorjet nam je sjaj zvezda da bismo kroza nj progladali dublju tminu.*

Samo ono što se uzajamno suprotstavlja omogućava potpuno jedinstvo, naime, kroz različito se dopire do neprekosnoveno istog. Tako, u prvom redu, *Knjiga mijena* snažno ukazuje na neospornu potrebu *mijene* i njenu neprestanost. No kada je reč o pesništvu, *mijena* je staza kušnje kojom bi morao da prođe svaki pesnik da bi domašio istinsku samosvojnost i autentičnost vlastitog pevanja. Ustoličavajući *mijenu*, Zvonimir Mrkonjić, pesnik zaista visokog poetskog i poetičkog obrazovanja (koje je danas ipak neophodno za svakog onog koji hoće iole ozbiljnije da piše poeziju i plodno komunicira sa modelima pisanja različitim od njegovog sopstvenog) u šta nas uveravaju i njegove ranije knjige pesama i eseja, uspostavlja nešto što se sasvim slobodno može nazvati pesničkom *tolerancijom* sveta što ga (hellerlinovski) pesnički nastavlja čovek. Potrebu protivstavljanja koje je *mijena* pesnik još jednom, ali sada na najistaknutijem mestu knjige, kao poslednji izričaj u knjizi, oslovljava, i veli:

*Protuslovne vjeđe spasavaju san.*

Ovaj gusti pesnički iskaz, za čije bi razumevanje i tumačenje bila potrebna možda čitava jedna nova knjiga, ukazuje svojim »prijesnim jezikom« na to da se jedini spas sna, tog poziva pesnika, nalazi u protivrečnosti sveta i poezije. Pesništvo je u protivrečnosti, ono je, naime, uvek u drugom i drukčijem, u avanturi jezika koji čini da se u istom