

Dakle, ipak, budućnost pripada humanističkoj inteligenciji, koja je danas u delikatnoj situaciji da se »očuva« i ogradi od »tehničke inteligencije«, koju političari visoko cene i u datom momentu prizivaju u pomoć.

Bitan elemenat otuđenja čovekove ličnosti je i nemilosrdnost ekonomskih principa, i težnja da se po svaku cenu »stigne u bogato društvo«. Karakteristična su u tom smislu Supekova istraživanja iz kojih se jasno vidi da su se političari u 72,4% izjasnili da je visoki standard poslednji cilj, dok su se intelektualci na istom pitanju izjasnili samo u 38,4%; a upitani: je li većina ljudi zainteresovana za materijalni dobitak? — političari su u 50% pozitivno odgovorili, a intelektualci u 73,1%. Ovo izjašnjenje jasno navodi na zaključak da se političari služe »prefinjenom ideologijom«, izbegavajući da se suoče sa stvarnim, »sistematski uljepšavaju stvarnost« i — Supek dalje kaže — »nisu svjesni raskoraka između djela i riječi«, što je vrlo sumnjivo.

Ovo ispitivanje je bitno zbog toga što pokazuje da oni ljudi koji kroje »generalnu liniju« potiskuju najvažniji cilj budućnosti — humanizaciju društva i afirmaciju ličnosti, dok regrutovanje tehničke inteligencije sve više podstiču.

Treba dodati da na ovaj mlin navode vođu i novinari koji su, takođe, sprovodeći »opšti kurs«, uvek »na liniji«. »Novinari ne samo da izrazito konformistički prate stavove političara u aktuelnim političkim zbivanjima, nego se prema mnogim kritičnim problemima odnose daleko manje kritički i od samih političara. Ta se nekritičnost ogleda u krutom, mehaničkom, birokratskom podvrgavanju pod »oficijelnu liniju«, što je, inače, redovita pojava u tehnici propagande persuzije bez racionalnog pristupa onome što se propagira«.

Posebno treba istaći veoma iscrpno i uspešno razmatranje pitanja revolucionarne egzistencije, ističući pritom tri protivrečnosti, tri faze niz koje se revolucionar lomi, a mora se lomiti, da nikada ne »odstupi od dela revolucije«. Supek ispituje revolucionara u organizaciji — u borbenom kolektivu, čiji se ciljevi uvek ističu kao viši i u ostvarenju kojih revolucionar mora da se poistoveti sa organizacijom ili da bude proglašen »sumnjivim«, »opasnim« ili čak »neprijateljski nastrojenim«.

Okavko proglašavanje, koje se, nakon diskusije, pretvara u istražni postupak, karakteristično je za vreme kada se organizacija oseća ugroženom. Razlike u stavovima članova organizacije počinju da se tumače kao »drugačije namere«, a onda revolucionari postaju sumnjivi jedni drugima. »U čoveku i izvan njega bdi policajac«. Otudnje je tu: javlja se povlačenje, strah od vlastite misli, a još više od njihovog iznošenja, što sve skupa pomaže rast autoriteta onih koji su »pokazali prstom na nekoga«, tj. organizacija se birokratizuje. Ovakva situacija ispoljila je svoju punu moć u SSSR-u za vreme Staljina, no ne može se reći da je druge potpuno zaobišla. Supek završava ovo razmatranje rečenicom: »Poslije tragičnog pada duga nagoveštava mudriju budućnost«.

Optimizam koji izbija iz ove rečenice jasno ukazuje da je pisac ove knjige duboko uveren u to da nailazi period »čovečijeg odnosa prema čoveku«, no ostaje otvoreno pitanje kako će do toga doći.

T. S.

DŽEMALUDIN ALIĆ:

»PJEV SVE TIŠEG SRCA«

»Razlog«, Zagreb, 1971.

Poezija Džemaludina Alića ne donosi mnogo tematskih novina. Opevajući umornu zemlju, bogove, duhove, zore sveta, tiho srce, Alić pokušava da odgonetne tajanstvo univerzuma, planete i nekih antropoloških entiteta. U želji da rekonstruiše većno kruženje radanja i propadanja u makro i mikrokosmosu, on pronalazi građu za pesmu

i njenu neposrednu tematsku egzistenciju.

Alić napušta prostor opisnog jezika da bi u apstraktnom polivalentnom govoru pesme raspravljao o posebnoj emociji i etosu. Zasnivajući svoju poetiku na složenoj metaforici i simbolici nekih trajnijih odnosa sveta — duha i prirode, čutnje i govora — Alić nam nudi eksplicitniju opredeljenost sopstvenog tragalačkog kontinuiteta. On je suočen sa činom samog procesa pevanja, sa sopstvenom sumnjom u njegovu egzistenciju.

U pesničkoj imaginaciji Alić se približava panteističkom svetu (deus sive natura), stalna imanencija duha u prirodi, kod Alića duh je poetska ekspresija, simbol-metafora, moguća iskaz sveta.

Knjiga je sačinjena od četiri koherentna ciklusa: *Povratak čežnji*, *Pjev sve tišeg srca*, *Muk* i *Prostor ogledala*.

J. Z.

LIUBIŠA ĐIDIĆ:

»PROLISTALO KOPLJE«

»Bagdala«, Kruševac, 1971.

Ljubiša Đidić u *Prolistalom koplju* nalazi sebe u čisto istorijsko-nacionalnim (*Prozora Lazarice*, *Stevan Lazarević*, *Sluga Milutin*, *Jefimija*) ili, ponekad, mitskim (*Tajna večera*, *Mala azdaja*) motivima i značenjima. Ali, Đidić iz tih istorijsko-nacionalnih ili mitskih sadržina uzima samo simboliku koju vrlo iskustveno transformiše u savremeno, pa čak i futurističko. Najbolji je tamo gde se približava savremenim istinama. Kao, na primer, u pesmi *Rat*, gde kaže: *Isto sunce u našem i njihovom rodoljublju*, ili u pesmi *Tuga zapisivača: Umesto slova moramo čitat vojske moramo zapis od kamena moramo od mača*. Đidićev slobodan stih, zvukom, sveobuhvatno nas uvodi u sam centar slike, odnosno, suštinu zbivanja.

R.

VLADIMIR BOGDANOVIĆ:

»KAO DOM«

»Ugao«, Vršac, 1971.

Vladimir Bogdanović, pesnik i pripovedač, upravo nam se predstavio svojom drugom knjigom pripovedaka *Kao dom*. U svim pričama (izuzev jedne, od ukupno sedam) glavni junak je sam autor. Bogdanović, uglavnom, zanemaruje klasičnu fabulu, a ako je negde i ima, data je kao tanak okvir. Težište pripovedanja je na običnim stvarima u kojima pokušava da otkrije *neobično* i sve one tananosti koje su duboko zapretane u čoveku. Pisac je neprestano »oči u oči« sa voljenom ženom, svetlošću, bojama, strahovima, slikama iz detinjstva. U tom raznolikom prožimanju slika nastaju živi mozaici neobičnog senzibiliteta. Ali, Bogdanovićev analistički i opservatorski intenzitet nije ujednačen; često se dešava da predmeti uvedeni u priču ne premašuju ime koje nose. Svoje dobre mogućnosti pisac je pokazao u priči *Velika bela lada*.

Knjigu je izvrsno opremio sam autor.

D. P.

ŠIME VUČETIĆ:

»IZA POZORNICE«

»Razlog«, Zagreb, 1971.

Jedno od poslednjih izdanja »Razlogove« biblioteke, u već standardnoj opremi M. Arsovske, stihovi su hrvatskog pesnika starije generacije *Šima Vučetića*. Ovo je njegova osamnaesta knjiga ako računamo i one izašle pre rata (prva 1939.), kao i zbirke eseja, dužih studija, kritika i rasprava, koje je štampao tokom svog 40-godišnjeg bavljenja literaturom.



RUDI SUPEK:

»HUMANISTIČKA INTELIGENCIJA I POLITIKA«

»Razlog«, Zagreb, 1971.

Zalažući se za nove društvene odnose, za socijalizam, Marks je postojano isticao humanizam kao veoma bitan postulat toga društva, jer je analizom buržoaskog društva uvideo da otuđenje nastaje tamo gde nestaje humanizma.

Supekovo razmatranje u ovoj knjizi uglavnom polazi od toga, i pojam humanosti razmatra, vrlo rafinovano, kroz nekoliko bitnih i karakterističnih sfera čovekove aktivnosti, uvek imajući u vidu čoveka kao društveno biće. Čovek, malazeći se u domenu ekonomskih, društvenih i političkih odnosa, nužno se opredeljuje i svoju aktivnost kanališe u pravcu svoje vizije budućnosti. I baš taj momenat privlači pažnju Supeka, zbog toga što u jednom modernom, tehnički razvijenom, društvu u kome se učvrstila ili se učvršćuje tehnokratija (ili, u našim uslovima, tehnobirokratija) čovek sve više postaje biće čijom sferom poimanja gospodare drugi. »Jer što je drugo nego eksploatacija — sada više ne toliko fizička koliko moralna — kad jedan čovek želi drugoga načiniti sredstvom svojeg društvenog napredovanja, oduzimajući mu pravo na njegovu ličnu autentičnost?«

Ova moralna eksploatacija nužno je diferencirala inteligenciju na dve antagonističke grupe: humanističku i tehničku, a to dalje znači da se nameće dilema »hoće li tehnokratski scijentizam dovesti do vladavine tehnobirokratije?« U prilog tehnokratskom scijentizmu idu mnoge pojave i savremena kretanja; ekonomski napredak, nezadrživi razvoj naučne misli, dalje povećanje naučnih i tehničkih kadrova ili, kako Supek kaže, »opći porast jajoglavaca«, tj. intelektualaca u društvenoj strukturi.

U razmatranju ovog problema, Supek zapaža da će dalja »društvena i tehnička revolucija zaostrići sva pitanja u vezi sa osobnom i društvenom egzistencijom«. Modernizovanjem proizvodnje i materijalnom sićušću »ne može se prigušiti ljudska potreba za društvenom jednakošću u vršenju društvenih odgovornosti i potreba za osobnim dostojanstvom«.

Supek zaključuje da »samo površni duhoviti, tehnokratski zadojeni, mogu pretpostaviti da sutrašnjica pripada znanstvenom mišljenju, koje će iz rekreativnih razloga trpjeti na sebi neki secesionistički, florealni ornament i umjetnost«.

Vučetić ume da bude potresan i sentenciozan u saopštavanju izvesnih proživljenih istina: »Zatvoro si se, a gol si javno kao starinsko raspeće«, ali, isto tako, često je nostalgican, pa i bolećiv, pogotovo kada se upušta u meditacije o prolaznosti i nepovratu sveta (pesma *Uzalud*). Čini se da je bogato iskustvo u spregu sa suptilnom, no često i ekstrasordinarnom, slikovitošću, koju on brižljivo, gorko iznalazi, njegova najdublja strana.

Oseća se u pesmama spokoj, prevladavanje neko, otmena pomirenost nakon grčevitih interogacija i usklipa — jedno svedočenje o nemogućnosti, čak i reakcijama, uticanja na opšta zbivanja; i sve u skladno rimovanim, zbijenim katrenima i sektama. Tako je i sa jednom od njegovih uspešnih pesama — *Bivši glas* — gde imamo suprotstavljane različite vremenskih planova, koji omogućuju pesniku da se zamisli nad svojim bivšim »ja«, kao i nad ovim što u času nastanka, iniciranja pesme, pesnik sâm jeste.

Vučetić se najreljefnije ispoljava u fragmentu i poentiranju; za primer, »sve više divnog mjesta mrtvima u meni ima« u izvrsnoj pesmi *Mrtvi*, gde se, iza ugodnog dekora ljudskog svakodnevlja, uzdiže stalna pretnja nestajanja, prisustvo prvida, ništavnost naših nakana, neuspešnost naših uspeha.

Tako je ovaj pesnik počinjao u eri kada je našom poezijom već uveliko ovladao drukčiji senzibilitet, mi ga zatičemo kao tradicionalistu. Tako je sa njegovim odnosom prema formi, a tako je i sa motivikom pesama, u kojima se nazire i urbana inspiracija razočaranja i sardonične kroz-smeh-suze, s atmosferama »napitnica« i noćurna. I baš u vezi s ovim, možemo govoriti, mada uslovno, o Vučetićevoj poetskoj »konzervativnosti«, o odjecima romantičkog pevanja. Naša bi se zamerka ticala još i ponavljanja nekih motiva, inventara izupotrebljavane leksike, klišetiranosti pojedinih iskaza. Vučetić je pesnik gađenja nad potrošačkim društvom, ali i hristoljubive pacijencije, »ljudske komedine« i shvatanja čovekov tragike, čije prizore on svugde vidi, zatim nostalgičnost i mračnih vizija, bliskih ekspresionizmu.

J. K.

PREVEDENA POEZIJA

GEORG JOHANESEN: »GENERACIJA«
ŽAN LUJ DEPJERIS: »MAČ MRTVIH«

»Bagdala«, *Kruševac*, 1971.

Kruševačka »Bagdala« prezentovala nam je dva savremena pesnika mlađe generacije: Norvežanina Georga Johannesena i Francuza Žan Luj Depjerisa u prevodu i izboru Ljubše Rajića i Vere Arapović.

Georg Johannesen javio se u norveškoj književnosti zbirkom *Pesme 1959*, koju je kritika ocenila kao »stvaran događaj«. A već sa trećom zbirkom *Nove pesme* (1966.) Johannesen je izbio u sam vrh ne samo norveške nego i nordijske književnosti. Njegova poezija prožeta je pobunom protiv dehumanizacije društva, kao i pozivom da se učini nešto za čoveka sadašnjosti i budućnosti.

Žan Luj Depjeris, pesnik, esejist i likovni kritičar objavio je sedam knjiga poezije, od kojih su mu najpoznatije *Oštrica koplja* (1965.), *Raguza* (1966.) i *Kad se boja sleza nabira* (1969.). Depjeris je punih devet godina bio književni kritičar na francuskoj radio-televiziji, a od 1966. godine živi u našoj zemlji. Dve godine je bio rektor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a od 1968. je rektor Filozofskog fakulteta u Zadru i Pedagoške akademije u Splitu. U kratkim, eliptičnim stihovima Depjeris izražava kosmički osećaj stvarnosti. Njegov osnovni kvalitet je u tome što istančanom finoćom otkriva neobične slike i sićušne trenutke svesti.

D. P.

NEPREVEDENE KNJIGE

VINCENT THERRIEN:
LA REVOLUTION DE GASTON BACHELARD EN CRITIQUE LITTERAIRE,
ses fondements, ses techniques, sa portée

Klincksieck, 1970.

Gaston Bašlar (1884-1962) je lar, kućni bog i bog zaštitnik strukturalističke struje, ili sekte, ako se tako može reći. Bio je strukturalist pre strukturalizma i imao je sudbinu mnogih učitelja da bude prevaziđen od svojih učenika. U te učenike spadaju, pored ostalih, Rolan Bart, Žorž Pule, Z. P. Rišar, Žan Ruse, Sartr i Starobinski.

U čemu se sastoji ta metoda, koja je prema Therrien, izazvala revoluciju u književnoj kritici, a posle Pulea kopernikovski preokret? Ova knjiga upravo pokušava da ukaže na neke od tih elemenata.

Čvrsto stoji da je Bašlar bio prosveteni racionalista, da je pokušao da odredi stvaralački tok počevši ne od metafore nego od slike i da mu je bilo stalo da buduće puteve pronađe identifikovanjem kritike sa objektom. Hegiranjem konstatirajuće i deskriptivne kritike otvorena je borba protiv pozitivizma. Najvažnija početna pozicija Bašlarova bila je psihoanaliza.

V. Therrien je preduzeo da sistem tog kritičkog mišljenja izloži opširno, na 400 strana. Mi ćemo ovde obuhvatiti samo nekoliko gledišta.

Prema tradicionalnoj književnoj kritici i svim njenim nedostacima odnosi se Bašlar krajnje negativno. On traži od kritike učestvovanje u »mnogobrojnim sublimacijama koje omogućuju ispitivanje imaginacije na najrazličitijim kolosecima i to na osnovu vrlo udaljenih slika« (strana 49.). I jedan Remi de Gurmon iznenaduje nas »brzim i peremptorijskim sudovima« (strana 51.). Sasvim upošteno zamera Bašlar kritici saradnju sa intencijom stvaraoaca. Sudovi ukusa se najčešće gube u impresionizmu. »La critique littéraire... n'a pas pour fonction rationaliser la littérature... mais de nous faire vivre les grandes images« (strana 60). Prava kritika mora da pogađa našu psihu, ona mora da vitalizuje.

O osnovnom značenju psihoanalize kao polazne tačke nema sumnje. Njegovo anti-kartezijanstvo nalazi u njoj zaštitu. Ali tokom godina dolazi od odvajanja od psihoanalize frejodovskih opservacija. Učenje C. G. Junga o praslukama upravo odgovara Bašlarovim intencijama.

Prava kritika mora da prati stvaraoaca na njegovom putu: ona mora da učestvuje u njegovim emocijama. Slika za njega više nije ono što je bila od 17. veka pa sve do Sartra- »zamena za odsutni objekat koja se mora rešiti da bi se stiglo do značenja«. Slika je »realnost po sebi«, i više nego to: »akt«, Akoija (strana 86). Svaka velika slika poseduje »ambivalentnost i mnogostrukost simbola«. Slika je »le relief psychique, le psychisme en plusieurs plans« (st. 207). Kritičar Bašlarovog shvatanja »sanja i živi prvo, pa tek onda misli, tek onda evocira, analizira i prosuđuje gjenjalna ostvarenja ljudi, koja prističu iz toga sna i te misli« (st. 62).

Novi duh i novi humanizam nadahnjuju, prema Therrienu, ove misli. Ovaj novi duh izaziva »relativizam metode koja od kritike pravi doživljaj saznanja... Važno je, pre svega, da se za svakog pisca pronađe adekvatna metoda njegovoj originalnosti i upotrebi se na njega«

FRITHJOF RODI:
MORFOLOGIE UND HERMENEUTIK
(O metodi Diltajeve estetike)

Kolhamer, Stuttgart, Berlin, 1969.

Pisac F. Rodi postavlja sebi pitanje nije li prigovor — da je Diltaj otvorio vrata organološkom nazoru — utoliko nepravedniji ukoliko upravo tom misliocu imamo da zahvalimo za vredne stavove jedne nove

hermeneutike. Pod organološkim piscu podrazumeva takav način mišljenja kojim se pokušava da se dela i ličnosti objasne u svom organskom rastenju, razvijanju od ključnih početaka. Prati jednog takvog načina mišljenja je, po njemu, Geteova morfologija. Od ove koncepcije Rodi odvajaju hermeneutički tok, pri kojem ispitivač ne polazi od izvora u botaničko-morfološkom smislu, nego od pretpostavke da mi u umetničkom delu imamo posla sa tvorevinom više heterogenih faktora.

Pisac pokazuje kakve pretece razmere dostiže organološki način posmatranja kod Špenglera, Th. Lessinga i Klagesa. »Kult organskog rastevanja pretvara se u svetkovinu silnog rasplodavanja jedne elementarne ženske materije. U tom smislu izrazito se odriče naprežanje poimanja. Nasuprot intelektualnom spoznavanju života pomoću razložnog saznanja, Klages stavlja simboličku »nauku života« koja se hrani elementarnim osećanjima i iz životnih dubina narodnog duha isteruje njihove asimptotičke formule«. »Ipak, skok u varvarsku tvrdoću jedne narodno-fundirane ljudske kulture« bio je jedini izlaz iz slepe ulice u koju je zapala »nauka života«.

Kult organskog morao je, konačno, da odvede u svoju protivnost. Kao primer pisac navodi Brehta i Sartra. »Tako Sartrova odvratnost prema nabujaloj raskoši vegetalnog podseca na kasni protest protiv panteizma želfnog prirode kod starije generacije u Francuskoj, koju je fascinirao Bergson«.

Koliko je, onda, Diltaj odgovoran za ovaj organološki nazor? Pozivanja Špenglera, Th. Lessinga i Klagesa na Diltaja poznata su. Mnogi kritičari (pisac navodi Lukača i Hans-Joahim Libera) bili su naklonjeni tome da Diltaja stvarno označe kao preteču jedne takve iracionalističke filosofije. Ovaj način kritike, ipak, bleđi, kako to pisac naglašava, pred mnogoslonošću Diltajevog dela. Prema autorovom gledištu, upravo se kod Diltaja mogu otkriti mnoge intencije za prevaziženje morfološko-organsko posmatranja. U tom smislu on analizira Diltajeve pojmove povezanosti, delovanja, značenja i tipa. On prekoracuje ovde puteve kojima su išli Miš i Bolnov. Pa ipak, pisac kod uzdizanja Diltajevih ideja do nove hermeneutike ne skriva činjenicu da stari Diltaj uvek iznova zapada u organološke pozicije. Tako stari Diltaj ostaje, kako to Rodi podvlači, u svakom pogledu »tajanstveni starac«.

Treba reći da je pisac propustio da Diltajeve spise i ideje analizira u tesnoj zavisnosti od njegovog vremena. U određenom smislu on je toga i svestan, kada navodi: »U dosadašnjem ispitivanju pretiela je opasnost da se Diltajeve pozicije ne odredi razvijenim sistemom kategorija iz same njegove filosofije, već sistemom kategorija unesenim spolja«. Istraživanje problema Diltajeve filosofije u zavisnosti od situacije i načina gledanja njegovog doba, odvelo bi pisca od »morfologa« i »organologa«, pri čemu bi bilo lakše dokazati da se pri njihovom pozivanju na Diltaja radi samo o svojevolumnoj interpretaciji njegovih ideja, koje su uistinu izložene u jednom drugom kontekstu.

Povrh svega interesantan je Rodijev ekskurs u analizu stila i strukture kod Nola, Štajgera i Zedlmajera. Dok je Nol izgradio svoju tipologiju stila ne iz umetničkog dela, već spolja (to znači iz Diltajevih tipova pogleda na svet), dotle je Štajger prednjačio, kako to pisac misli, empiriskofenomenološki, u svojoj potpuno novoj tipologiji »lirskog«, »dramskog« i »pepskog«. Kod Zedlmajera vidi Rodi opasnost padanja u »morfološku« metodu. Rodi ne sumnja u plodnost jedne takve metode, ali »otvoreno istorijsko razumevanje osnove života«, koje ovaj hoće da zadobije mora da se čuva shematizma, koji (shematizam) »hoće da bude više nego heuristički princip i brže se uklapa nego što je to moguće brižljivoj sigurnističkoj analizi«.

R. S.