



Fernando de Filippi: umetnost je ideologija, 1978.



Andre Cadere: predstavljanje rada / korišćenje rada, 1975.

## NOVE KNJIGE

**VOJIN MATIĆ: »PSIHOANALIZA MITSKE PROŠLOSTI« (II), »Prosveta«, Beograd, 1979.**

Piše: Jelena Stakić

Posle *Zaboravljenih božanstava*, objavljenih 1973., ovo je treća knjiga u kojoj poznati beogradski psihijatar, profesor i književnik objedinjuje svoja teorijska psihoanalitička znanja sa svojim interesovanjima za svetski folklor i mitologiju, posebno mitologiju Južnih Slovena. Već u svojoj prvoj knjizi Matić će istaći osobenost svog pristupa mitologiji: on smatra da su se u mitološkim pričama i folklornim običajima zadržali stari odnosi prema objektima (to jest ličnostima ili predmetima za koje se nagoni vezuju) — odnosi koji su potisnuti iz svesti razvojem svesnog Ja i sekundarnog misaonog procesa. Kada tokom razvoja pojedinka ili naroda dođe do takvih nerešenih situacija u kojima preterano nakupljeni strah ugrožava napredovanje, narodni običaji, priče i verovanja predstavljaju tradicionalna rešenja koja se prenose s generacije na generaciju. »Mitovi su neka vrsta snova čovečanstva« — pisao je Matić u *Zaboravljenim božanstvima*. »Unutrašnje potrebe koje oblikuju snove i mitove jesu nesvesne nagonske težnje, impulsi, povezani u fantazme... mitovi se ostvaruju na način prilagođen stupnju razvoja društva.« Najsmejlija Matićeva tvrdnja bila je tada da u mitu postoji nešto što predstavlja stvarni događaj u prošlosti neke zajednice.

U prvoj knjizi *Psihoanalyze mitske prošlosti* Matić je nastavio ova svoja razmatranja. Potpuno u skladu sa stavovima moderne antropologije, on obrazlaže zašto se ostaci duhovne i materijalne kulture arhaičnog čoveka ne mogu tumačiti analogijom s današnjim intelektualnim i tehničkim proizvodima, već jedino analitičkim kategorijama pregenitalnog razvoja čovekovog. Njegova glavna teza je bila da je čovečanstvo, sazrevajući, prelazi isti put koji i savremeni čovek i dan-danji prolazi u svom najranijem detinjstvu.

U drugoj knjizi *Psihoanalyse mitske prošlosti*, pak, Vojin Matić nastoji da pronikne u način mišljenja i reagovanja čoveka drevnih vremena, način koji on naziva »paleopsihologija«. I dok su u prethodnim njegovim knjigama psihološka objašnjenja bila donekle u senci preobilne i vrlo zanimljivo povezane i izložene istorijske i etnološke građe, u ovooj ona dolaze do punog izražaja. Autor ima i valjano obrazloženje za to: »Osim što izbegava moralne osude u naučnim disciplinama, psihoanaliza može i da mnogo doprinese svojom teorijom koja kao da stvara neki koordinatni sistem adekvatan pojedinim fazama razvoja čovečjeg odnosa prema objektima« — piše on.

Paleopsihologija, to jest psihologija naroda davnje prošlosti (ali i onih koji se i danas nalaze na nekoj zaostaloj leštici razvoja), može se razumeti, podvlači Matić, tek kada se prouče stadijumi razvoja Ja i mehanizama odbrane, kao i stupanj razvoja odnosa prema objektu; to je, psihoanalitički posmatrano, osnova na kojoj se mogu razumeti ekonomski odnosi, geografska konfiguracija, istorijska prošlost i kulturne veze naroda.

No, u ovom kontekstu posmatrano, proučavanje stadijuma razvoja čovekovog Ja složenije je no što bi se pomislilo: ono što od čovekovih doživljavanja, viđenja i vizija neko društvo prihvata kao stvarnost, menjalo se tokom različitih istorijskih razdoblja, a menja se i danas. A biš taj sud realnosti, njegove mene tokom pojedinih istorijskih razdoblja, može, ističe Matić, da posluži kao osetljivi pokazatelj stadijuma razvoja u organizaciji čovekovog Ja. Te stadijume moguće je pratiti kroz istoriju, etnologiju i literaturu.

S tog polazišta Matić daje nacrt za jednu psihoanalitičku teoriju razvoja psihičkog aparata, da bi dalje, u posebnim ogledima kao da rastu jedni iz drugih, obradio teme: »O bolu za izgubljenim«, »Majka smrti«, »Mustra grba na stećima«, »Mit o silasku u donji svet kod Južnih Slovena«, »Na prelasku u patrijarhat«, »Zemaljska ljubav« i »Zov lepog«.

Psihičko i kulturno su neuništivi — podvlači Matić na više mesta; oni uvek nalaze put do narodne priče, igre, pesme; tek nekom vrstom psihoarheologije mnogi ponavljanji, ali teško razumljivi fragmenti priča ili običaja, mogu da se otkriju, rastuče i vrati u celine iz kojih su otigrnuti. Čovek nikada ne može da ne nosi sa sobom ono što je, kako se kaže, »s majčinim mlekom posisao«. Tako se i stvara specifična kultura u kojoj živimo, i to je podloga zbog koje ne razumemo neke oblike tuđih umetnosti, humora, reagovanja u raznim životnim situacijama.

Ali — smatra Vojin Matić, i ovaj njegov stav mogao bi se uzeti kao praktičan zaključak njegovih razmatranja — kada jednog dana postanemo sposobni da razlikujemo paleopsiholoske crte ličnosti od savremenih, moći ćemo da doprinesemo boljem prilagođenju raznih društvenih sredina kulturama s kojima budu dolazile u dodir, da bi te dodire bolje iskoristile za sopstveni razvoj i izbegle nepotrebne sukobe. Što se kliničke prakse tiče, biće moguće, veruje Matić, razlikovanje paleopsiholoskih od patoloških struktura, i tako će se pripomoći boljem poznavanju čoveka i boljim mogućnostima lečenja.

**DŽEVAD KARAHASAN: »KRALJEVSKIE LEGENDE« »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1980.**

Piše: Tvrtko Kulenović

Samo po izuzetku se događa da nam prva knjiga proze jednog autora donese sobom takvu stvaralačku zrelost, takvo vladanje književnim zanatom u mnogim njegovim vidovima, kao što je slučaj s *Kraljevskim legendama* Dževada Karahasana. Kompozicija knjige, organizacija teksta i, naročito, mogućnosti jezika, za njega ne predstavljaju više nikakvu tajnu, a po sposobnosti da stilski izraz unutar rečenice učini čvrstim i zbijenim, i obogati raznovrsnim simboličkim potencijalom, malo mu je koji i od naših renomiranih pisaca ravan.

Istovremeno je to, bar za ovaj trenutak naše književnosti, neobična knjiga, jer ne dolazi ni iz čega »našeg«, ni iz kojeg prepoznatljivog lokaliteta, ne koristi nikakav dijalekatski govor

kao provereno sredstvo za ostvarivanje »živosti«, nema nijednog svoga »lera« kojeg ima »svaki grad na našem moru«. Njen »lokalitet« nije uopšte prostorni nego vremenski: srednji vek. Dug koji pisac tako definisanom »lokalitetu« odužuje prisutan je, pre svega, u visokom stepenu simbolizacije ostvarenom u jeziku kao i u »meta-jezičkim« književnim strukturama, u intelektualnom naumu koji stoji iza tog pripovedanja, ali ga ne opterećuje. Naprotiv, ličnosti koje defiluju kroz *Kraljevske legende*, ljudske sudbine iz kojih proističe njihovo narativno tkivo, veoma su konkretnе, veoma individualizovane, »jedine moguće«, upravo kao što u književnosti i moraju biti. Pri tome su *Kraljevske legende* i savremene, i to savremene na jedan način koji, opet, nije uobičajen u ovakvoj vrsti knjiga. Uobičajeno je, naime, da ovakvi romani, drame, pripovetke, koji traže svoj tematski okvir u davnoj prošlosti, konkretizuju tu prošlost na nivou istorijskih činjenica, i manje-više je kao takvu poštiju, a »osavremenjujuće« je preko ideja, preko poruka koje se tiču savremenosti, a koje oni nameću toj prošlosti. Međutim, Karahasan, mada mu je, kako smo već rekli, književno tkivo »Legendi« veoma »intelektualno« po složenosti, nije pisac-intelektualac te vrste, to jest čovek koji ima neke gotove ideje, neke pretpostavke o svetu, i koji stvara delo da bi njime te svoje pretpostavke ilustrovao. On je čovek koji savršeno dobro zna što je književnost, i koji to što zna i ostvaruje u delu. On zna da književna grada nije grada kojom se ilustruju ideje, nego grada koja, ako je autentična, živa, istinita, može da potrodi ideje: intelektualizam se u njegovom pisanju ne pojavljuje kao poruka nego kao mudrost.

Povremeničivanje osnovne davninske situacije kod njega se, dakle, pojavljuje na sasvim drugi način, i po tom načinu je ovi knjiga neobična: ono što je u *Kraljevskim legendama* savremeno nisu krupne »smernice« nego sitni detalji — svakodnevna ljudska iskustva, sastav i način percepcije likova, shvatnje međuljudskih odnosa, tretiranje pojedinih ljudskih situacija (situacije vojnika, vojničke kurve, itd.) je potpuno savremeno, i to ne tako kao da se ta »savremeno« nekome »pripisuje«, nego kao da je ona potpuno normalna, jedino moguća. Zahvaljujući takvom postupku, moguća je, kao odlika ovih tekstova, ona konkretnost i autentičnost o kojoj smo govorili, ona »unutrašnja istinitost« u predstavljanju likova i događaja: autor je mogao, naime, u svemu tome da koristi vlastita iskustva i perceptivne doživljaje, a da oni ne deluju nimalo inkompabilno u odnosu na celinu, u odnosu na tu »srednjovekovnu« tematsku osnovu. Drugim rečima, ova »srednjovekovna« proza nije ni u kojoj meri istorijska proza: događaji i likovi iz davnih prošlosti upotrebljeni su u njoj na apsolutno isti način na koji bi bili upotrebljeni događaji i likovi iz dnevnih sadašnjosti. Osovina stvaralačke opservacije nije socijalna nego psihološka, to jest, oslanja se u velikoj meri na konstante koje su u svim vremenima iste, pa joj nije ni bitno kako predstavlja ta vremena.

Nema sumnje da vrsta složenosti na kojoj ova proza počiva daje ovoj karakter izvesnog »književnog eksperimenta«, što opet, već po definiciji, podrazumeva izvesnu »glomaznost«, izvestan stepen nekomunikativnosti. Čitalac nesklon ovakvom eksperimentisanju može reći: čemu sve to? Ali, čini se da bi on to pre rekao čitajući ovakav jedan prikaz konstitucije knjige, nego čitajući sâm tekst kroz koji se ona ostvaruje; jer Karahasanov tekst, mada gust i moderan, nije filosofski konceptualan i nekonkretan, on obiluje autentično predatim vidicima, zvucima, mirisima, ljudskim doživljajima. Miris divljeg nara, trenutak epileptičkog napada, ustreptalost tela žene pred ljubavni čin, »đubrište« načinjeno od palih ptica, samo su neki od detalja koji svedoče o izvanrednoj literarnoj oblikovnoj moći i izuzetnoj sposobnosti introspekcije ovog autora.

Teško je ovoj prozi naći pandan u našoj literaturi. U bosanskohercegovačkoj književnosti jedine koje su joj ne slične, nego jedine koje se izdvajaju tako kako se ove priče izdvajaju, jesu priče Seada Fetahagića iz njegove prve knjige *Četvrtak poslije petka*. U jugoslovenskoj književnosti, opet u nedostatku »bliže sličnosti«, može se pomenuti *Vreme čuda* Borislava Pekića, neke priče mladih zagrebačkih »borhesovaca«, ali i priče iz Kreležinog ciklusa *Hiljadu i jedna smrt*. (Uzgred budi napomenuto, osnova konstrukcionalna shema Karahasanovih *Kraljevskih legendi*, način na koji su priče povezane u jedinstvenu celinu, jeste konstrukcionalna shema klasične arapske »Hiljadu i jedne noći«, s izvesnim »dodatakom« moderne ironije, naravno.) U kod nas poznatoj inostranoj literaturi, Karahasanovo prozi su srodne izvesne proze nemačkog romantizma (Hoffman, Šamiso — ali samo po svojoj »ispreturanoj složenosti«, jer kod Karahasana ne postoji interesovanje za »stravu i užas« i za misticizam, i njegova naglašena sklonost ka psihološkom kreće se uglavnom u granicama normalnog), te neke priče Andre Žida i nešto u pričama danas veoma popularnog Argentinca Borhesa.

Upravo u poređenju s ovim poslednjim oktrivaju se možda najkarakterističniji nedostaci Karahasanove proze. Poput Borhesa, i naš autor se može sruštati u pisce »mitotvorce«. Njemu nije stalo da daje »obične slike života«, nego da umet-

nošću proze ostvaruje matrice takvih slika, da nam naracijom sugerira »čvorove zbivanja«, a ne da nam priča šta se nekom dogodilo. To je, bez sumnje, intelektualna pretenzija, ali takva vrsta intelektualne pretenzije koja ne bi smela biti strana ni jednom pravom piscu, samo je pitanje je li on u stanju da je »opravda«. Na nivou psihološke motivacije, koja se u najvećem delu onoga što zovemo »realističkom« književnošću manje-više jedino i uzima u obzir, naš autor je van svake sumnje to u stanju, i to smo već više puta konstatovali. Međutim, kod Borhesa, kao nesumnjivo najvećeg pisca »mitotvorca«, ova psihološka motivacija gotovo je u potpunosti zamjenjena jednom drugom, koju bismo mogli nazvati narativnom. Jedan obrt radnje ovde se ne pravda time što bi određeni lik u određenoj situaciji morao baš taj obrt da izvede, to jest baš to nešto da uradi, nego time što je na jednom ranijem mestu u radnji postojao jedan drugi obrt, koji je u odnosu na ovaj prvi bio ili simetričan ili suprotan, ili je stupao u neki drugi odnos s njim, ali su oni zajedno stvorili neku specifičnu tenziju. Kad se takva vrsta motivacije primeni na celu radnju, onda ta radnja, ako je motivacija dobro ostvarena, postaje kao neka električna mreža pod visokim naponom, koja trepti i zuji i dira naša čula kao jedan od onih elektronskih topografsko-dinamičkih modela na kojima se određenim redom pojedine sijalice pale i gase. Da bismo bolje objasnili to na što mislimo, dovoljno je posetiti na neki od velikih mitova, na primer na mit o Edipu, u kojem je »narativna motivacija« bolje sprovedena nego u bilo kojoj Borhesovoj priči: sudbina sličnih Edipovoj, u opštini crtama, ima mnogo, ali ono čime nas upravo Edipova uzbudjuje već više od dve hiljade godina proizilazi iz čudesne geometrije priče na kojoj je ona sazdana, a koja samim treperenjem te svoje »električne mreže« uzbudjuje naša čula i preko tog uzbudnja veže našu pažnju za Edipovu sudbinu.

Te vrste motivacije, tog osećanja za narativnu geometriju koja nas uzbudjuje samom lepotom modela koje proizvodi, ne-ma u Karahasanovom pripovedanju: njegova je naracija glomazna, troma, utopljena u tkivu teksta, preplavljena psihološkom motivacijom. On je, u želji da se odmakne od anegdote i primakne mitu, postigao mnogo i na planu »lepote« teksta i na planu mudrosti skrivene u njoj, ali na planu narativne konstrukcije nije. Možda se već i sada moglo nešto učiniti da se u tom smislu knjiga poboljša, da se uklanjanjem pojedinih redundantnih, ili ne sasvim neophodnih rečenica, pa i čitavih parusa, priča donekle oslobođi iz gliba teksta. Ali to nije greška koja se oklanja u jednoj knjizi, nego u čitavom jednom spisateljskom razvoju.

**TOMAŽ ŠALAMUN: PESME, ŽIVI PESNICI,**  
Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1980.

Piše: Denis Poniž

Čini se da je urednik izbora Šalamunovih *Pesama* Kajetan KOVIĆ postupio sasvim u skladu sa samim obimom i razvojem Šalamunove lirike kad je odlučio da u izbor svrstava samo pesme iz zbirki između *Pokera* i *Arene*. U tom periodu Šalamunova poezija pokazuje izrazit kvantitativni, a još više kvalitativni uspon, u tom periodu se razvija Šalamunova poetika: otvorena, razigrana i istovremeno agresivna, puna domišljaja, igara reči, novih metafora, ironična prema tradicionalnim pesničkim vrednostima i vrednostima postojanja, kritična prema svetu koji je okružuje, sva zagledana u sopstveni razvoj i napredak, a pri tom nimalo okrepljena prema sebi samoj, poetika koja otkriva tude svetove i njihova prostranstva. To što su formirali najpre *Poker* i *Svrha pelerine*, nešto kasnije i *Tumaranje za Maruškom i Ameriku*, u pravom smislu reči je moderna, otvorena, izazovna poezija sveta koji je na određen način uspeo da izmakne odredbama tradicije: tu mislimo, pre svega, na one odredbe koje su slovenačku poeziju neprestano postavljale u nacionalno-obražbeni i agitacijsko-budnički položaj. Sa Šalamunom u prednjem plan dospeva problem poezije kao estetske opsežnosti jezika, što je Šalamun, a pored njega još niz drugih mlađih autora, počeo da razvija od kraja šezdesetih godina pa nadalje. Zanimljivo je da izrazito izazovne pesme iz *Pokera* i u Kovićevom izboru još uvek deluju svojom jezičkom i ideoškrom različitošću, da nisu izgubile svoju aktuelnost i da se organski vezuju s drugim pesmama iz kasnijih zbirki. Ipak, Kovićev izbor pokazuje i druge prostore Šalamunove poezije, među kojima je skoro najzanimljiviji određen metež u koji neprestano dospevaju i pesnik i lirske subjekti, kao i njegov jezik, pored sve svoje želje za promenom mora da poštuje odredene tradicionalne obrazce, da te obrasce proverava i menja u skladu sa sopstvenom poetikom. Zato nije preferiranako napisemo da je velika većina Šalamunovih pesama posvećena upravo oktrivanju vlastitih pesničkih postupaka i organizovanju poetike po novim, na estetici oslobođenog jezika zasnovanim odredbama. U prvim zbirkama je takvo nastojanje veoma primetno, dok u kasnijim ostaje prikriveno novim problematskim sklopovima, koji su svojom raznovrsnošću veoma razvodnili poslednje zbirke. Izbor u zbirci *Živi pesnici* je tako uspešan pokušaj spajanja nekih osnovnih elemenata Šalamunovskog pevanja, koje je dobilo mnogo podražavalaca, a pri tom ostaje ipak nešto posebno: njime