

**MILOSAV ŠUTIĆ: »O DIRLJIVOM«,**  
**Grafos, Beograd, 1983.**  
**Piše: Mirko Zurovac**

Svima je poznato da prostorne osobine predstavljene analogijom proizvode snažan emocionalni efekat na onoga ko ih predstavlja. Tako, na primjer, predstava omražene ili voljene osobe izaziva u nama odgovarajuće osjećanje mržnje ili ljubavi, kao da smo zaista susreli osobu koju mrzimo ili volimo. Da bi predstava bila kompletna, osjećanje što ga ona izaziva u nama prate i odgovarajuće kinestetičke senzacije, koje su takode sastavne komponente predstave. Kad je dejstvo predstave snažno, mi osjećamo prisustvo zamišljenog objekta, iako znamo da on realno nije prisutan. U tome se sastoji realni paradoks slike: slika je realni paradoks, jer nas ona povezuje sa stvarima na taj način što nas odvodi od stvari.

Ali ovaj paradoks nije nigdje toliko izražen kao u umjetnosti: umjetničke slike djeluju na nas tako snažno kao da sadrže čitav patos ovoga svijeta. U tom smislu često se govorilo o umjetnosti kao o povišenoj stvarnosti. To je ono što nas kao jeza do srži duboko prožima svaki put kad smo u dodiru sa velikim umjetničkim djelima. U takvim djelima postoji nešto što nam govori da je umjetnost veća stvarnost i od same realnosti koja nas okružuje. Iz čega proizilazi ova nadmoć umjetnosti u osjećajnom pogledu? Zar umjetnost nije nešto irealno? Slika ne postoji na isti način na koji postoji ulica kojom ja prolazim. Ona djeluje na mene potpuno realno, jer je na slici, ali ja znam da to nije tako, jer je samo na slici. Snaga slike je jača u osjećajnom pogledu nego snaga stvari, jer stvari-po-sebi ne izazivaju u nama nikakvo osjećanje, a slike nas emocionalno uzbuđuju.

Slikovito i čulno je oduvijek bilo carstvo umjetnosti. Umjetnost se oduvijek kretala u sferi čulnih slika, čija živost i neposrednost lako pridobivaju naša osjećanja. Osjećanja se pridružuju predstavama stvari, a ne znacima o njima, koji su postali pravo područje diskurzivnog mišljenja. Mišljenje koje se služi znacima nije srodno emocionalima i afektima. Zato živa slika, dočarana umjetničkim sredstvima, jače djeluje na nas nego filozofsko i naučno uvjeravanje. Eto zašto umjetnost djeluje sugestivnije, neosjetnije privlačići, brže pridobija, snažnije duhovno angažuje, moćnije oplemenjuje od apstraktnog značenja naučnog i filozofskog jezika. Ovo svojstvo umjetnosti nikada ne treba gubiti iz vida. Ono proizilazi iz njene prirode. Samo tako postaje razumljiva ona zagonetna snaga kojom velika umjetnost djeluje na nas.

U svojoj knjizi *O dirljivom* Milosav Šutić je ispitivao upravo ovo svojstvo umjetnosti, i to prije svega narodne umjetnosti, ili još određenije, naše narodne poezije. Doduše, on nije postavio problem tako široko, već se ograničio na fenomen dirljivog i njegove različite dimenzije, ali ga je upravo ovaj fenomen držao u neposrednoj blizini umjetnosti i upućivao na nju, jer umjetnost čuva stalnu otvorenost za ljudsku osjećajnost. Ništa nije toliko blizu ljudskoj osjećajnosti kao umjetnost. To će navesti autora da posmatra dirljivo kao jednu vrstu estetske vrijednosti koja ispunjava prostor između četiri u tradicionalnoj estetici temeljne estetičke kategorije: lijepo, uzvišeno, tragično i komično.

Naravno, jezička dimenzija pojma ima izvjesno prvenstvo u traženju njegovog smisla. Zato autor polazi od etimologije riječi »dirljivo« u našem jeziku, da bi utvrdio smisao ovog pojma. Jezička dimenzija »dirljivog« je važna kako zbog gramatičkog oblika ove riječi, tako i zbog niza njenih sinonima. Zato što je po svom obliku pridjevska imenica, dirljivo ispunjava poseban zahtjev kriterijuma za formiranje estetičkih kategorija, prema kojem estetičke kategorije treba da objedinjuju u sebi i subjektivne i objektivne komponente i da zadovolje kriterijum opštosti u »potpunoj konkretizaciji«. »Dirljivo« ispunjava sve ove uslove, zbog čega autor smatra da mu treba posvetiti posebnu analitiku.

U svojoj analitici dirljivog on pravi izvjesne kompromise između stavova tradicionalne i savremene estetike, to jest jest on posmatra dirljivo u okviru kategorije »lijepog«, kao što to čine neke savremene estetike, ali ne zanemaruje ni kategoriju harmonije, koja je u antičkoj estetici zauzimala značajno mjesto. To je osnovni princip kojeg se pridržava autor u pristupu dirljivom. Drugi princip je miješanje dirljivog sa moralnim kvalitetima i etičkim kategorijama. Otuda velika razudjenost dirljivog, koja ima za posljedicu njegovu višedimenzionalnost. Dirljivo ima više dimenzija: psihološku, ligvističku, etičku, sociološku, religioznu, filozofsku, estetsku. Ono je utopljeno u oblast osjećajnog života, odakle postepeno izrasta u kompleksniji pojam. Prvo se javlja dirljivo koje nema estetski karakter, da bi se zatim postepeno formiralo u dirljivo koje nosi estetska obilježja.

Zato i izvori dirljivog mogu biti vrlo različiti: ljudski lijepo, porodični odnosi, narodno stvaralaštvo, itd. Narodno stvaralaštvo je posebno važan izvor dirljivog koje se javlja u vezi sa kategorijom života. Autor smatra da ovo stvaralaštvo zauzima granično mjesto između ljudski lijepog i umjetnički lijepog. U okviru narodnog stvaralaštva izdvaja se narodna poezija kao jedna od najvažnijih osnova dirljivog. Zato autor, odmah nakon teorijsko-istorijskih razmatranja, u čitavoj drugoj polovini knjige istražuje dirljivo u našoj narodnoj poeziji i navodi niz primjera doista dirljivih situacija koje su opisane u našim narodnim pjesmama.

Tako teorijske pretpostavke od kojih se pošlo postaju ubjedljivije. Time knjiga postaje još življa i interesantnija.

Ipak, temeljni problem koji se postavlja u ispitivanju svake estetičke kategorije nije do kraja domišljen. Autoru bi se mogao uputiti isti prigovor koji je u uputo Hegelu zbog njegovog sadržajnog tumačenja naše narodne pjesme »Zidanje Skadra«: »Tako mišljenje da će narodne pjesme 'imati za

nas neki poetski interes, ili će, naprotiv, imati u sebi nešto što nas užasava', isključivo zavisiti 'od prirode onih situacija i osjećanja koja se u njima prikazuju', jer se tako obraća pažnja isključivo na ono što se prikazuje, a ne na način prikazivanja ili na to kako se nešto prikazuje«. Ali ni naš autor nije odgovorio na pitanje da li je dirljivo formalna ili sadržajna kategorija. Svi primjeri koje je naveo u prilog svoje teze predstavljaju samo izvjesne dirljive sadržaje koji bi se mogli saopštiti i na neki drugi način, koji ne bi bio obavežno umjetnički. Konstatacija da dirljivo izbija iz osjećajnog života i da postepeno izrasta u kompleksniji pojam, još ne objašnjava ovu vrlo složenu pojavu. U tom pogledu trebalo bi uložiti jedan dodatni napor. Bez toga neće biti definitivne odluke da li je dirljivo estetička kategorija ili nešto drugo.

**VUJICA REŠIN TUCIĆ: »HLADNO ČELO«,**  
**Matica srpska, Novi Sad, 1983.**  
**Piše: Vojislav Sekelj**

Prvi sređeni dojmovi nakon čitanja knjige »Hladno čelo«. V. R. Tucića su utisci o praznini, koji bi se, povodom iste knjige i na istu temu, dali do besvijesti ponavljati, ocrtavajući liniju linearnog raste ove bizarne i nadasve nesretno komponovane, a u cjelosti promašene knjige. Svi čimbenici kojima avangarda godinama maše, operira i pragmatički računa ovdje su u igri. To je knjiga bez inherentne napetosti i nemira, koja bi, s obzirom na podnaslovlje »Poetski mitovi osme decenije«, ambiciju autora, ponuđeni registar imena na kraju knjige, morala otvarati nove dimenzije, bar u naznakama ponuditi drugojačije viđenje čovjeka i svijeta, nagovijestiti sadržajnije odnose između ljudi, omogućiti put mašti i legalni prostor spoznaje, inauguirati novu osjetilnost, ili iznjedrili bar jednu avangardnu dramu, ideju, misao, između bičevnog i mišljenog a u trijadi (kada se već koristi obrazac – knjige) Jezik – stvar – svijest, penetrirati u gušće slojeve postojanja. Ali, od svega toga ništa, ni traga. Čitajući ovu knjigu, bivamo nijemi svjedoci smušenog flerta, mišljenog i umišljenog. Sve se vrta u pogrešnom krugu, u jednoj po sebi i za sebe mitologiziranoj grupnoj svijesti, kojoj je stalo do bezazlene i bezvezne zezancije. Ta drugorazredna improvizacija na stanicama novina i časopisa može imati nekog smisla, djelovati zgodno, s trenutnim žarom i šarmom, ali na okupu u knjizi, ti tekstovi se potvrđuju tek na margini ispisane i istrošene trećerazredne literature, koja se danas malo kog tiče i dotiče, sem onih mitomanijom paraliziranih grupa.

Članci sakupljeni bez kritičke svijesti o knjizi i o tekstu, upravo govore o jednom stanju svijesti, koja sebe, u ime sebe, proglašava bitnom i u toj mjeri značajnom da sve što slučajno ugleda svjetlost dana na papiru, mora dobiti mjesta u formi knjige. Ta pisanije čezne za aksiološkom relacijom spram tradicije. I u pravo na tim vrednotama ova knjiga se lomi i pada u vlastiti ambis. Vujica Rešin Tucić u knjizi »Hladno čelo«, s potentnim podnaslovijem »Poetski mitovi osme decenije«, ispisuje veći dio knjige o Tuciću Rešinu Vujici, što će reći o sebi, kao velikom mitu minule decenije. A da bi knjiga priskrbila naučnu akribiju, i mit funkcionirao kao znanstveno fundirani mit, u okvirima od sama sebe zadatih, potvrđenih i priznatih vrijednosti, avangardni pisac nam na kraju knjige daje u registru imena popis od nekih 200 autora u rasponu od Diogena do Milorada Grujića; mozak da stane pod pritiskom hladnog čela! I ne bi u tome bilo ničeg indikativnog da mitovi osme decenije ovoga vijeka u potpunosti ne natkriljuju sva ostala imena, ostvarena u dugoj historiji. Kroz zamagljeni i neupotrebljivi prizmu avangarde, ta, u nekom tradicionalnom kodu, priznata imena, ovdje prolaze onako kako prolaze, a prošla su jedno i bijedno, na čast i slavu avangardnog pisca. Naspram Branka Andrića, Milorada Grujića, Vojislava Despotova, Ostoje Kisića i, jasno, V. R. Tucića, imena Anaksagore, Benjamina, Bretona, Junga, Miloševića, Školovskog, Krleža i drugih, po dobivenom mjestu i značaju u ovoj knjizi dojmje se kao sićušni insekti koji sišu slatku krv sa leša tradicije. Tako, na primjer, V. Benjamin dobiva dvije jedinice u famoznom registru, i to zaista u novom heurističkom ozračju: »U žezi letnjeg podneva, gurajući dečija kolica, zaklonjen knjigom eseja Valtera Benjamina, video sam jednog dana, na treperavom asfaltu, starca u crnom odelu kako nesložno širi ruke, dok na jednoj mlataru vrećica s bocom i, nagnut, klizi preko puta u nekom kriku za visinom, svojom starom ljudskom visinom, u kojoj je još, u kojoj već nije.« Kakve samo neslućene mogućnosti otkriva V. Benjamin, a da bi se one vidjele i svatile, dovoljno se samo zakloniti njegovom knjigom, jadni starac u crnom odjelu, a na treperavom asfaltu, koji je još, a koji već nije. Ostoja Kisić, inače kritičar, po provjerenoj tvrdnji V. R. Tucića, zastupljen je dvadeset i jednom jedinicom (kao ajnc!) u istom tom registru, dok, recimo, jedan »mironi« E. Paund, u knjizi koja želi da progovori o poetskim mitovima osme decenije, zastupljen je s jednom jedinicom jedinicom, i to u vrućem avangardnom kontekstu: »Gertruda Stein nije volela Hemingveja, a Ezra Paund njoj je ličio na jarca«. Jasno, ostaje nejasno i orfički mutno da li je E. Paund u zbirku članaka V. R. Tucića zalutao slučajno, ili je, možda, u njoj prisutan zahvaljujući jarcu, vlastitoj bradici, Gertrudinom nevoljenju Hemingveja, ili iz čak i samom člankopiscu nepoznatih razloga. Počasno mjesto od dvije jedinice dobiva i Eliot, oba puta u pospudnoj Tucićevoj varijanti: »Mnogi se ozbiljan pisac borio u proteklih 30 godina do posljednje kapi Ti. Si. Eliota za sveto trojstvo književnosti: prošlost, sadašnjost, budućnost«. Ako kojim nesretnim slučajem potražite, recimo, u kojem se kontekstu, kojim povodom, s kakvim argumentom ili protuargumentom navodi D. Cesarić, otkrivite da je on saučesnik, ili učesnik, neuro-drame »Ko je šta« pisca V. R. Tucića, s dodeljenom mu ulogom da preda nagradu jednom od poetskih mitova osme decenije, uz za to priloženu fotografiju. M. Krleža dobiva jednu jedinicu, više nije ni zaslužio, no zato se sukob na književnoj ljevici, iz vizure ove knjige, konačno, na opće zadovoljstvo, rješava u korist poetskih mitova osme decenije, istina nemogućim rezultatom 0:0, no sukoba više nema.