

štefan aug. dojnaš: »akvarijum«,
kov, vršac 1982.
piše: svetlana gajnov

Poezija rumunskog pesnika Š. Aug. Dojnaša sažima u sebi pozamašno pesničko iskustvo. Kvaliteti ove poezije proističu iz visokog stepena samosvesti poetskog bića i svestranog istraživanja pesničke prirode teksta u svim njegovim ravnama. Kao rezultat ukazuje se poezija sa (nikad) dovršenim odnosom prema jezičkom iskazu, strukturi teksta, metafori. Svojim »osavremenjenim« duhom i koncepcijom poimanja poetske biti, ova poezija seže u najdublje slojeve jezika, izgrađujući se postepeno kroz reč, sintagmu, pa sve do stiha, koji je u potpunosti sačuvan kao elementarni nosilac potpunog pesničkog značenja, a koji je obogaćen metaforičnim »kontekstualnim zaumljem« kao posledicom pesnikovog poimanja mogućnosti jezika u poeziji. U strukturi pesme javlja se postupak koji proističe iz shvatanja reči kao znaka, s tim što se ovde ispoljava tendencija da se reč obuhvati samo kroz svoj oblik (označujuće), bez nužne predmetnosti – značenja i u tom duhu izgradi poezija »figure reči«. Reč pri tom ne funkcioniše kao simbol, ali nije ni u potpunosti resemantizovana. Njen oblik je dominantniji od značenja i smisla, koji su relativizirani na osnovu dvostranog posmatranja svake pojave. Za ilustraciju mogu poslužiti stihovi:

»Epoha svetlosti odavno je uspomena.
Umesto neba diše noć
tetoviranih grudi; paunovi odlaze
iz zemlje u zemlju, osvetljavajući repovima

otpatke,

na plažama davljenici šume
poput školjke valovima izbačene,
a jabanovi što juče behu kao stenjaci
sada su istrošeni: polje je crno.

(Sunčana pećina)

Jedini »opipljivi« i prepoznatljivi momenti postaju pojedinačno doživljene atmosfere-raspoloženja-utisci (navedeni stihovi bi mogli označavati atmosferu trenutka nekog pejzaža), koji u svojoj kompleksnosti ne bi mogli biti ostvareni pojedinačnim značenjem reči. To su tekstovi satkani jezikom pojmova često svakidašnjeg zbivanja, čije značenje uvek egzaltira negde izvan našeg trenutno čulnog i intelektualnog poimanja, ali koje uzrokuju jake emotivne impulse, nikad dokrajca definisane i nikad vizuelne. Obično su to impresije koje ostaju u okviru podsvetnog doživljaja, a koje se (prožno) najčešće realizuju putem deskripcije, dok se u poeziji Dojnaša to dešava kroz elipsoidne spregove reči oslobođenih doslovnog značenja, koje svojim asocijativnim (mističnim) poljima ostvaruju »obojena« raspoloženja, uglavnom melanholičnih prizora.

U zbirci »Akvarijum« poezija poseduje težinu i smisao. Ona nedvojbeno omogućava pravi umetnički doživljaj i beleži duboka poetska istraživanja koja se realizuju kao istinito iskustvo poezije.

zvonko kovač: »korelacije«,
biblioteka »dometi«, rijeka 1982.
piše: aleksandar nogo

Zvonko Kovač jedan je od onih pesnika koji ne odbijaju da pevaju u horu. Bar u ovoj knjizi pesama on preuzima stil ironično-filosofstvujušćeg pesnika metafizičkih ambicija i peva podosta pod uticajem križjanske poezije i poezije A. B. Šimića.

Kovačev tekst se prilično oslanja na tradicionalna iskustva. On pokušava da prožme pesmu perfektnim senzibilitetom, da bi je učinio opet novom, pri tom ne primećujući da zapravo čini samo transkripciju već dobro nam poznate poezije Petrice Kerempuha. Taj izvestan pozitivni odnos prema tradiciji u svojoj osnovi započinje i završava samo kao površni, leksički i deklarativan princip, no nikako se ne stiče utisak unutrašnje opređenosti autora. Radi se, zapravo, o montaži savremenih vrednosti u tradiciju, ređe je obrnut slučaj. Tu montažu održava mali »pomak u ironiju«, koji je ključni mistifikator u vrednovanju ove poezije i jedan od najznačajnijih njenih poetskih momenata.

Škepsa i ironija su dva osnovna tona ove poezije. Njihovo prisustvo obezbeđuje izvesnu spekulativnu dubinu i kompleksnost iskaza. No, međutim, izgleda da ta dva tona deluju više kao »štimmung«, kao lirski ugođaj koji tu i tamo ume da pređe čak i u patetiku. A šta bi se nalazilo iza te ironije? Kulise! Kovač se u svojim pesmama isuviše dugo bavi pozadinskim rekvizitima i nameštanjem lirске pozornice negoli samim jezikom kao najosnovnijim elementom poezije.

Iskaz je veoma dug, 12 pa i 16 i više slogova, a stiče se utisak da se tom dužinom stiha želi ostvariti ona neophodna težina u pesmama, koja toliko doprinosi ozbiljnosti i iskustvenosti celokupne poezije. Kovač se bavi stihom kao iskazom, a ne kao poetskom konstantom.

»No ko će reći prijateljima da još pišemo pjesme, i koješta, da pišemo«.

»Možda to nijesu ptice o, zemljo. Možda to nijesu. Ali te žice: telefonske i strujne.«

Svidalo se to nama ili ne, u citiranim stihovima se poprilično mogu naslutiti već sasvim dobro poznata atmosfera i postupci, koji upućuju na određene tradicionalne izvore. Tamo gde pesnik pokušava da slobodno »propeva«, dobijamo vrlo površinski tekst, koji se ili završava u slatkoj hvalospavnoj sentenci o ženi (»Žena je kazaljka na/sunčanome satu«, ili »Žena je kao topola u cvatu, žena je pelud razasut« i tome već slično), ili pak ponešto »modernizovanije« slike tipa: »Volimo se, između čišćenja sifona od sudopera/i jutarnjih šalica bijele kave. Volimo se«. U istom nivou nalazi se i pesma »I u ovu noć, i u ovo jutro; Kao vlažan san, bio sam ti nag, / bio sam ti nag«, pesma u kojoj je započet izvestan erotski momenat, a koji na kraju završava kao erotsko koketiranje o prolaznosti, s neizbežnom, pomalo sentimentalnom notom.

Pesme su čini se, bezrazložno podeljene u dva tabora: one pisane kajkavskim dijalektom i druge pisane normiranim, standardnim srpskohrvatskim jezikom. Tražiti nekakva nova rešenja u okviru kajkavskog dijalekta mogao bi biti i sasvim interesantan pokušaj, ali pod uslovom da je i originalan i da se ne oslanja već na »utabane« puteve tradicije. Izvesna »poetska svežina« bila bi dobrodošla. Estetske vrednosti ovih pesama su vrlo neujednačene. Jedno opštije vrednovanje estetskog doživljaja ove poezije, na osi savremenosti, ne može se ostvariti jer knjiga niti je dobro osmišljena, niti dovoljno obrazložena od strane autora. Tekst shvaćen bartovski kao telo, izloženo je ovde: »... to telo tak golo otkrito«, dakle, izloženo je uglavnom vetrometini nesigurnosti početničkih grešaka, nesuvislosti i hladnoći neoriginalnih pozajmica.

LAZAR TRIFUNOVIĆ: »SLIKARSKI PRAVCI XX
VEKA«,
»Jedinstvo«, Priština 1982.
piše: Zoltan Šebek

Već nakon prvog, letimičnog prelistavanja nove knjige Lazara Trifunovića *Slikarski pravci XX veka*, biva očigledno da nije reč o delu s naučnim pretenzijama, delu koje obećava raskošne duhovne bravure, nego o popularnom izdanju. A ako smo uz to 1979. godine pratili veoma uspešnu seriju o likovnim umetnostima školskog programa Televizije Beograd, možemo dosta naslutiti i o samom sadržaju knjige. Tu televizijsku seriju, naime, sastavio je baš Trifunović, i njegova nova knjiga nije ništa drugo no unekoliko proširena, prerađena verzija tog materijala. Ogromne mogućnosti televizijskih kamera (koje su u seriji bile dobro iskorišćene), u ovoj knjizi nastoje da nadomeste nekih sto i pedeset crno-belih reprodukcija izuzetno slabog kvaliteta, a u zamenu za dva odlična dokumentarca, prikazana u sklopu serije, onima koji su propustili da vide »original« ove knjige, nude se, kao nadoknada, dva teorijska teksta.

O autoru treba znati da se u prvom redu bavio umetnošću XIX i XX veka, jedno vreme je uređivao danas već nepostojeći beogradski časopis za likovne umetnosti *Umetnost*, bio je možda i najveći poznavalac modernog srpskog slikarstva i profesor na katedri istorije umetnosti na beogradskom Filozofskom fakultetu. Spadao je među one istraživače koji su nastojali da umetnost ispituju sa širih, istorijsko-filozofskih, kulturno-istorijskih, socioloških osnova. To je uočljivo i u njegovoj novoj knjizi, prvenstveno u uvodnoj studiji *Moderna umetnost – veliko poricanje*, i u umetničko-filozofskom ogledu koji stoji umešto pogovora: *Reifikacija slike*. Ujedno mi se čini da baš ta dva teksta izdvajaju knjigu iz jednoličnosti uobičajenih umetničko-istorijskih radova. Autor u uvodu uspostavlja privlačnu umetničko-sociološku shemu. Istorijski umetnosti deli na pet perioda: arhaični, antiku, srednjovekovni i moderni period, te duhovito opovrgava tezu po kojoj poslednji period, period modernog umetnosti, nema tradiciju. Kao što to nagoveštavaju i naslov studije i priglupi pogledi neobaveštenih posmatrača dela moderne umetnosti, ona zaista negira štošta, ali, na žalost, malo govorimo o tome šta sve afirmiše iz prošlosti. Po Trifunoviću, u istoriji umetnosti moguće je zapaziti cikličan sistem simpatija: moderna umetnost negira renesansni pogled na svet, ali pokazuje afinitet prema srednjovekovnom slikarskom izrazu, negira antičke strukture, ali sve više crpi iz arhaične tradicije. S druge strane – to se već smatra i frazom – dva perioda, poricana od moderne umetnosti, antika i renesansa, veoma su srodna. Ovaj sistem simpatija zanimljiv je zbog toga što u njemu ima mnogo istine. U drugoj polovini našeg veka, poput pečuraka posle kiše, namnožile su se one umetničko-teorijske studije koje reinterpretiraju sasvim nove umetničke pojave, vezujući ih za srednjovekovnu ili antičku kulturu. Pri tom ne mislimo samo na srednjovekovnu i antičku umetnost (mada ih ne isključujemo), već na one poglede na svet koji su izrasli iz kultura o kojima je reč: na alhemiju, antropofiziju, teozifiju, itd. Trifunović pominje dva veoma značajna primera – Dišana i Maljeviča – ali je očigledno da bi stvarna lista imena bila iznenadjujuće duga.

Osnovni materijal knjige, njen istorijski deo, jeste pouzdan putokaz za one koji sada počinju da se upoznaju s modernom umetnošću. Moramo istaći onaj deo u kojem autor – doduše, tek u vidu nagoveštaja – pokušava da povuče paralelu između razbijanja kompozicije prostora renesansnog slikarstva i nove koncepcije Lobačevskog, te između teorije relativiteta.

Za pohvalu je to što ne pada u onu karakterističnu grešku koju, na žalost, mnogi nisu u stanju da izbegnu kada se radi o ovoj problematici: Trifunoviću nije ni na kraj pameti da revoluciju moderne umetnosti izvede iz savremenih naučnih rezultata. On, jednostavno, skicira jednu labavu analogiju, naglašavajući pri tom da medijum između nauke i umetnosti nije ništa drugo no data atmosfera vremena. Nema, dakle, ni govora o direktnim povezanostima.

Za razliku od svakidašnjih istorija umetnosti koje prate kretanja u umetnosti samo do četrdesetih ili pedesetih godina, Trifunovićeva knjiga ide sve do današnjih dana, i u tome je njena druga neporeciva zasluga. Dakle, pred izanalizirano impresionizma, kubizma, konstruktivizma itd., Trifunović ispituje i takve pojave o kojima još nisu formirani fiksni sudovi. Zbog toga su za nas najzanimljivija poslednja dva poglavlja istorijskog dela, u kojima su obrađene nove umetnosti: pop-art, novi realizam, nova figuracija, konceptualna umetnost i hiper-realizam. Čini mi se da svega jedan odeljak može podstaći pažljivog čitaoca na diskusiju, onaj koji se odnosi na pop-art. Po mome mišljenju, Trifunović greši kada umetnost Lihtenštajna i Vorhola interpretira kao nekritičnu apologiju potrošačkog društva. Istina je da su pop-geometriji naročito naklonjeni klišeima masovne kulture, istina je da ih jedva transformišu, ali je nemoguće ne uočiti onu superiornu ironiju koja se krije u potankom preslikavanju ili izlivanju u bronzu kesice koncentrata za supu, u višestrukom uvećanju stereotipnog stripa ili u umnožavanju električne stolice. Nije to apologija nego lukava metoda: ukoliko usvojim gluposti koje mi nudi potrošačko društvo, štaviše, ako ih još i za nijansu uvećam, eto slobode – doduše, ne slobode za nešto, već »samo« slobode od nečeg. – Očito je, dakle, da to što mi nudi vlast, a što je smrtno ozbiljno, ja veoma neozbiljno, ironično izigravam. Čini mi se da nekako na sličan način razmišlja i tipičan pop-artist, i kako god gledao, to je još uvek otpor, a ne apoloģija. A da zaista razmišlja na taj način, imamo dva dokaza: izjave dela i umetnika. A to dvoje zajedno mislim da je sasvim dovoljno.

Pri kraju knjige čitaoca očekuje iznenađenje. Nakon što je autor privedo kraju svoj pregled istorije umetnosti relativno smireno, s mnogo manje kritičnosti no što je uobičajeno, kao tačku, stavlja jedan apokaliptičan esej. U ovom tekstu – protivrečivši ne jednom sebi kao istoričaru umetnosti od pre svega nekoliko stranica – izgovara patetičnu optužbu protiv moderne umetnosti. Nastoji da nas ubedi da se moderna umetnost – ne zna se tačno od kada – sve više subjektivizuje: umetnik se više ne bavi kao nekad opšteljudskim pitanjima, nego u središte dela dospevaju njegovi mali, tako reći privatni problemi. A to – nastavlja autor – ima svoje dobro znane posledice: delo je u sve manjoj meri komunikativno, sve je parcijalnije, sve više izostaje poezija. Trifunović na ovom planu u modernoj umetnosti vidi regresiju takvih razmera, da na kraju teksta upozorava: novi i, naravno, bolji svet, koji će, po svemu sudeći, uslediti, osvrtaće se na umetnost ovog veka kao na predistoriju, kao na herojsku prošlost ili ružan san.

Nema sumnje, radi se o jednom pošteno promišljenom, koherentnom i provokativnom tekstu. A ako neki tekst raspolaže ovim svojstvima, on je već izvršio svoj zadatak, možemo ga, dakle, mirne savesti preporučiti čitaocu. Činim to i sam s Trifunovićevom knjigom, uprkos tome što smatram da će onaj »novi svet« biti još uvek mnogo siromašniji ako, kojim slučajem, zaboravi modernu umetnost označenu kao »ružan san«.

Preveo s mađarskog:
A. Vicko

nego žrtve. Na ovaj način se crkva i institucionalna psihijatrija, kako navodi Sas, predstavljaju kao zaštitnice, a pomenute žrtve kao unutrašnji neprijatelji društva, koji ruše njegov poredak.

Istorijski žrtve inkvizicije bile su najčešće žene (vračara, babica i sl.). Njihova stvarna uloga u srednjem veku bila je, zapravo, drugačija. One su pomagale siromašnim ljudima lečenjem. Bile su neka vrsta naučnika, služile su se svojim farmakološkim znanjima potpomognutim magijom, da bi iscelile bolesnika. Pošto je sveštenstvo zabranjivalo svetovnjacima da leče, jer je svaka bolest od boga, ove su ozbiljno ugrožavale određene dogme. Kada se tome doda da su osobe koje su bile proglašene vešticama bile uglavnom siromašne žene, eksploatisani delovi društva, lakše je razumeti prirudu i mogućnosti progiranja veštica. Da bi očuvala svoj monopolistički položaj, crkva se, po tvrđenju T. Sasa, okomila na one koji su je ugrožavali i ujedno bili najnezaštićeniji delovi društva. Na ovaj način vlasti su podaniku onemogućavale da odlučuje, odnosno da smanji razlike između sebe i njih: »Kako se ta razlika mjeri – teološkim, ekonomskim, političkim, rasnim, seksualnim ili psihijatrijskim načinima – nije osobito važno. Osoba protiv vlasti bila je i do današnjeg je dana istočni grijeh, klasični zločin pojedinca« (str. 106 – 7.). Zanimljivo je takođe pomenuti da, za razliku od Sasa, koji u vračari otkriva stvarnu isceliteljku i psihoterapeuta, savremeni psihijatri (muškarci) ovu proglašavaju ludom, a samim tim i srednji vek dobom histerije. »Savremeni lekar se tako, obrtanjem stvari, odriče svog skromnog preteče, vračare, i, kako autor tvrdi, na taj način »gubi svoj pravi identitet skromna, ali neovisna izlečitelja i postaje ponizni sluga države«.

I dok se time, u kontekstu inkvizicije, veštica proglašava krivcem za sve životne nečede (neploidnost, bolest, smrt), odnosno na sebe preuzima ulogu žrtve, isto se dešava i prilikom obrta s teološkog na naučni pogled na svet sa siromašnim, neobrazovanim, starcima, uživaoćima droge, homoseksualcima. . . – u povesti institucionalne psihijatrije. Svima onima koji se, iz bilo kojih razloga, ne uklapaju u koncept društvenog ugovora, odnosno prekršili su neko pravilo (zakonsko, religiozno i sl.), ili su im, pak, uvaženi autoriteti dodelili takvu ulogu, dešava se isto. Tako se, zapravo, društvena usklađenost izjednačuje s duševnim zdravljem, a društvena neusklađenost postaje sindrom blesteti.

Iz svega sledi da ludilo zapravo nije medicinski nego društveni problem. A izvire iz netrpeljivosti prema razlikama među ljudima, iz nemogućnosti čovečanstva da prihvati stvarnost čovekovih protivurečja. Neusklađenost i duševno boljenje, u ovom kontekstu i na ovaj način, postaju sinonimi.

Osnovna uloga ovako posmatrane žrtve, bilo da se radi o veštici, ludaku, crncu, Židovu i drugim hendikepiranim članovima društva, ili, pak, o ritualnoj žrtvi kod tzv. primitivnih naroda, razumeva se i manifestuje kroz njen očičujući smisao. U kriznoj situaciji društvo se nikako ne suočava sa stvarnim moralnim problemom, koji ona postavlja, nego taj problem prebacuje na simboličnog prestupnika, koga uništava. Njegovim žrtvovanjem ništa se zapravo ne rešava. Problemi koji muče društvo samo se privremeno saniraju, a time se pokazuje i čovekova nespremnost da primi moralnu odgovornost za svoje ponašanje uopšte. Tako se i institucionalna psihijatrija pokazuje kao određeni obred koji nastaje usled moralnog potiskivanja. I šire, kroz ovaj ogled, stiče se uvid u čovekovo ponašanje u situacijama kada se ljudi međusobno obezvređuju na religioznom, psihijatrijskim i drugim osnovama.

Kako slika čovekove istorije pokazuje stalnu dominaciju jednih nad drugima, geslo »živi i pusti druge da žive«, koje bi trebalo postati pravilo za pristojne ljudske odnose, praktično je daleko od ostvarenja. Čovek se, zapravo, ako želi dosegnuti svoj stvarni identitet, kako Sas smatra, mora odlučiti između slobode i njenih suparničkih vrednosti, a to mogu biti zdravlje, sigurnost, bogatstvo – kojima on, po svaku cenu, najčešće teži. U tom slučaju jedini se izlaz pokazuje u prihvatanju drugog s njegovom celokupnom prirodom – običajima, ukusima, religijom, ako je ima, njegovim fizičkim obeležjima. S ovim se svet u celini, na žalost, nije još ni suočio, mada je jasno da budućnost čovečanstva počiva na uzajamnom poštovanju međusobnih razlika. Zato se otvoreno duhu, pre svega, i posvećuje ova knjiga.

THOMAS S. SZASZ: »PROIZVODNJA LUDILA«,

Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982.

plše: Zoja Karanović

Knjiga T. Sasa »Proizvodnja ludila« govori o značenju i ulozi institucionalne psihijatrije, od vremena njenog konstituisanja u XVII veku do naših dana, u rešavanju društveno zasnovanih problema vlasti, a s tim u vezi i etičkih kategorija dobra i zla. U povesnom kontekstu, posmatrana prema inkviziciji institucionalna psihijatrija zapravo je pokušaj njenog uporednog proučavanja kao pokreta za brigu o društvenom zdravlju, s lovom na veštice.

Iako su obe, i inkvizicija i institucionalna psihijatrija, nastojale u različitim društvenim, ekonomskim i moralnim uslovima, deluju slično. Tako, dok inkvizitor smatra da spasava dušu krivovernika i integritet crkve, psihijatar vraća pacijentu duševno zdravlje i štiti društvo od umobolnika. Pomenuti mehanizmi, međutim, u stvarnosti deluju drugačije. Zastrašujući su podaci koji ilustruju metode korišćene sa željom da se očuva religiozni i društveni integritet. Zločin za koji se ovom prilikom pojedinac optužuje nije učinjen, on je umišljen. Okrivljenom se određena uloga nameće, tako da on nema nikakvih mogućnosti izbora. Zauvek je obeležen. U različitim postupcima identifikacije prestupa koriste se mnoge nasilne metode: mučenja, dok krivovernik ne prizna zločin, i spaljivanje, bez obzira na krajnje rezultate istrage – u postupcima inkvizicije; ili nasilna zatvaranja na neodređeno vreme, oduzimanje imovine, elektrošok, lobotomija – sve to u svrhu neophodnog lečenja i ozdravljenja »pacijenta«. Ovdje, po mišljenju Tomasa Sasa, treba uvek voditi računa o razlici koja postoji između institucionalne psihijatrije, koja je u osnovi prisilna – gde terapiju obavlja psihijatar, profesionalac – i dobrovoljne terapije, na koju se odlučuje sam pojedinac – koji svom, izabranom psihologu, plaća da mu se vrati u normalno društvo – koji nalazi se izvan okvira institucionalne psihijatrije i deluje u posve drugačijem kontekstu. Sve pomenute torture, međutim, kako pomenute institucije nastoje da uvere, čine se za dobro »veštice« ili pacijenta, koji ništa drugo nisu

ANDRE GORZ: »ZBOGOM PROLETARIJATU«

»Globus«, Zagreb 1983.

plše: Mirosljub Radojković

Četvrta Gorzova knjiga prevedena na naš jezik je zbirka devet eseja i ogleda nastalih u različito vreme i različitim povodima. Među njima, svakako, najpoznatiji su prvi, po kojem je i knjiga naslovljena, i treći, pod nazivom »S one strane socijalizma«. Njima je Andre Gorz potvrdio svoje specifično mesto u širokoj lepezi savremenih marksističkih autora i kritičara. Da podsetimo, on je pripadnik autentične francuske, levičarske inteligencije, koja se proslavila svojim doprinosom kreiranju evrokommunizma, ali i prenela u izvlačenju konsekvenci – u generalnoj kritici socijalizma kao samo jedne varijante aktuelnih političkih sistema i prakse. Kritikujući državni socijalizam, ta je struja zaključila da se više ne sme brkati egzistencija državnih teoretičara proletarijata s viašću klase proletera (str. 17).

U centralnom ogledu Gorz kritikuje Marksa i sledbenike za neshvatanje povesnosti i relativnosti očekivanja da će proletarijat nužno i neizbežno izvršiti radikalne društveno-ekonomske i kulturne revolucije. On dovodi u pitanje paradigmu po kojoj je proletarijat po svom unutrašnjem određenju revolucionaran, da mora biti subjekt revolucije. Mada Gorz zamera toj paradigmi