

i nerazdvojna. Ontologija i gnoseologija spadaju zajedno: postulirano je jedinstvo ontološkog i logičkog. Njihovi su iskazi, naročito Parmenidovi onto-logički. Struktura odgovara strukturi mišljenja, i obrnuto. Misli se može samo o onom što jeste, a jeste jedino biće. Biće je, pak, dostupno mišljenju, odnosno, samo zato što se ontološke odredbe bjež podudaraju s logičkim zakonima mišljenja. Pošto je biće jedno, jedan je i logos, jer logos je logos bića. Zato Parmenid, poetski, kaže: »Svjedno mi je otkuda ču započeti, jer ču se opet tamo vratiti« (V fragment).

To da je biće jedno i celo, nestvoreno i nepropadljivo, neprekidno, nepokretno i nepromjenljivo, nije moguće saznati čulnim opažanjem. Čula saopštavaju o mnoštvu, kretanju i nastajanju, tj. o nepostojecu, jer nebiće nije. Ona prikazuju samo privid, pričin. Do istine, do »nepomičnog srca lepo-kruge istine«, može se doći sisključivo na drugi način. Taj put (methodos) trasiran je u logičkom mišljenju. Logičko mišljenje podrazumeva poštovanje izvesnih logičkih principa i postupaka. Elejci već primenjuju neka od tih načela kojima će kasnije dovršen i klasični oblik podariti Aristotelov analitički um. Spomenimo, primera radi, princip identiteta i neprotivrednosti, princip isključenja tečeg, dokaz, nazvan reductio ad absurdum, kojeg je usavršio poslegno Zenon, i tzv. intuitivni silogizam. Zbog svega toga autor studije naglašava da »ono što nazivamo logičkim mišljenjem, svoj prvi, još nerazvijeni oblik, dobija u elejskoj teoriji o biću«.

Parmendovsko razlikovanje između »puta istine« i puta mnenja«, dugo će u filozofiji pružati osnovne koordinate razmišljanju o mogućnostima, načinima i dometima čovekovog saznavanja. Sadržaji i vrednosti tih metoda, kao i njihov međusobni odnos, biće različito određivani, ali će prihvatljivo prevladavanje ove dihotomije uvek biti vezano uz znatne napore u teoriji saznanja.

Iako je kod Elejaca istina, kao što se vidi, smeštena prevashodno u područje logosa, logičkog mišljenja, ona ne pripada isključivo subjektivom sudu, kakav je slučaj u racionalističkoj metafizici potonjem doba. Ipak, prema Žunjićevim rečima, tu »postoji« značajna razlika: elejska istina nije istina po sebi, mada nije istina ni po nama. Elejci istinu nisu razvajali od celine bića niti od onih koji je izgovaraju.

Heideger ima pravo kada piše da su pitanja o biću i istini izvor sveko-like filozofije. Tematiziranjem ovih pitanja, Elejci su – zajedno s Heraklitom – utrli njen nesiguran put. Stavši, pitanjem o biću i pitanjem o istini tek se, zapravo, otvara mogućnost filozofije. Držati tu mogućnost i dalje otvorenom znači onda istraživati upravo u njihovome okružju. Tako se to zagonetke pokazuju ne samo kao životodajni izvor, nego i kao utoka filozofije: utoka ne kao kraj već kao sabiranje energije za novi početak. Jugoslovenski čitalac može biti sve zadovoljniji, jer mu je zahvaljujući ovaj knjizi, vrednom rezultatu kompetentnog truda Slobodana Žunjića, a i nedavno objavljenim knjigama iz ove oblasti (»Filozofija Heraklita«, »Mračnog« Miroslava Markovića, »Nollit«, Beograd), i prevod zbirke preskoratovskih fragmenata Her-

manna Dielsa, **Naprijed**, Zagreb) značajno olakšan pristup razumevanju prvih, ali sudbenosnih, koraka grčke filozofije.

veselin čajkanović: »o magiji i religiji«, prosvetna, beograd, 1985.

piše: zoja karanović

Za knjigu **O magiji i religiji**, koja obuhvata neke od radova Veselina Čajkanovića, izbor je sačinio Bojan Jovanović. On je ujedno i autor zanimljivog pogovora, u kojem donekle na nov način pokušava da sagleda delo ovog našeg čuvenog naučnika.

Skrećući pozornost čitaoca na do-sadašnja fragmentarna istraživanja Čajkanovićevog zamašnog opusa, autor pogovora je pokušao da ukaže na neke njegove do sada zanemarene dimenzije.

Poznato je, naime, da je Čajkanović tragao za ostacima paganskih verovanja u obredima, običajima i našem usmenom poetskom stvaralstvu. Sve to on je nastojao da sagleda u okvirima komparativnih proučavanja u sklopu indeovropskog kulturnog kruga. Uz to je posebno ukazivač na međusobna preplitanja starijih verovanja sa novijim, odnosno na sinkretizam stare i nove vere. Time je tumačio i ambivalentnost određenih predstava ukorenjenih u tradiciji.

U nauci je poznata i njegova konцепcija o vrhovnom bogu. Čajkanović je, naime, staru religiju svodio na kult predaka i iz njega rekonstruisao vrhovnog boga hontske prirode, čija je prvočitna hipostaza imala vučji oblik. Danas su jasni i razlozi zbog kojih savremena nauka nije u stanju da prihvati ove, krajnje, rezultate Čajkanovićevih istraživanja.

Siru, animističku i magijsku konцепciju stare religije Čajkanović je takođe osećao. Čini se da na tu dimenziju njegovog dela do sada nije dovoljno ukazivano. Bojan Jovanović je, upravo izborom tekstova u knjizi, pokušao čitaoca usmeriti na to zanemareno polje.

Tako je na animistička verovanja u duhovni supstrat stvari i pojave posebno ona vezana za kult drveća i bilja. Čajkanović obratio pažnju u nekoliko studija obuhvaćenih ovom knjigom. On se, takođe, u nizu radova, bavio i sredstvima magijske prakse, kojima se u našoj tradiciji, u situacijama bespomoćnosti, čovek brani od tih, njemu nepoznatih sila. Sastavni konkretni magijski smisao ovde imaju: magijsko smejanje, sedenje, spavanje, gaženje i puštanje vode u Velikom četvrtku, kojem su u knjizi posvećeni pojedinačni tekstovi. Svim ovim radnjama, naime, želi se utvrditi postupcima, zasnovanim na pogrešnom primenjivanju osnovnih zakona mentalne asocijativnosti, delovati na nepoznati, strašni, oduhovljeni svet prirode.

Na kraju treba dodati da pogovor knjizi sluti zaista ozbiljnu i iscrplju studiju o animizmu i magijskoj praksi kod nas. U obliku u kojem je sada, namenjen širem krugu čitalaca, on pruža tek globalan uvid u zaista složenu i veoma slojevitu problematiku.

I još nešto: pomalo rastužuje činjenica što je, od ukupno dvadeset tekstova iz ove knjige, gotovo trećina Čajkanovićevih tekstova već publikovana nedavno, pre tek nešto više od deset godina, pa se utisku o komercijalnosti poduhvata teško može oteti. Šteta.

»pojmovnik ruske avangarde, prvi svezak«, gzh i zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta, zagreb, 1984.

piše: zlatko kramarić

Knjiga »Pojmovnik ruske avangarde – prvi svezak« imala je tu nesreću što se u knjižarama pojavila gotovo u isto vrijeme sa pojavom i ephalna knjiga Aleksandra Flakera »Ruska avangarda« – tako da nije doživjela onu recepciju koju po svojoj vrijednosti neprijeporno zasluzuje. Time više što Pojmovnik običnom žitelju umnogome olakšava čitanje i kretanje kroz ovu Flakerovu knjigu.

U Uvodnim napomenama Pojmovnika možemo pročitati da se ideja za jednu ovaku knjigu »rodila« u studenome 1977. godine, kada je Zavod za znanost i književnost Filozofskog fakulteta organizirao međunarodno znanstveno savjetovanje pod naslovom »Književnost-avangarda-revolucija« (ruska književna avangarda XX stoljeća), na kojem su sudjelovali i naši i strani slavisti-rusisti iz Austrije, Čehoslovačke, Danske, Mađarske, Nizozemske, DR Njemačke, SR Njemačke, Poljske, Sovjetskog Saveza i Švedske. Savjetovanje je u stručnim i znanstvenim krugovima ocijenjeno više nego uspješno – tako je M. Jovanović u »Književnim novinama« od 16. siječnja 1978. godine napisao da je ovo savjetovanje rezultiralo novim spoznajama ruskoj književnoj avangardi. Ocjenu M. Jovanovića moguće je provjeriti, jer je grada sa savjetovanja objelodanjena u izvanrednom svesku zagrebačkog časopisa »Umetnost riječi«, god. XXV, 1981.

Isto tako, organizatori i sudionici savjetovanja »ocijenili su kako je proučavanje ruske avangarde u SSSR-u i izvan njegovih granica doseglo razinu koja ne traži više prvočinu obavijest nego SUSTAVNO istraživanje, a u prvom redu ZNANSTVENU SISTEMATIZACIJU POJMOVA I NAZIVLJA, koje je ruska avangarda uvela u književnost, umjetnost i kulturu (i bez kojih je danas svako proučavanje književnosti, umjetnosti i kulture nezamislivo – op. Z. K.), ili pak onih pojmove kojima se danas služimo kako bismo označili pojedine pojmove oblike što ih je ruska avangarda stvorila. (...) Tako je došlo do zamisljene postepene izrade »Pojmovnika ruske avangarde«, koji bi, u pojedinim sveskama, pružao pouzdano znanstvenu informaciju o pojmovima, skupinama i autorima koji pripadaju sklopu što ga danas pozajmimo pod tim imenom.«

Urednici – neizbjegli Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić – »Poj-

movnik ruske avangarde« konočipirali su u tri dijela: u prvom, najopsežnijem dijelu, možemo dobiti osnovne informacije o najbitnijim POJMOVIMA ruske avangarde. Tako Aage A. Hansen-Löve piše o pojmu fakture/fakturnosti, koji se »uz pojmove sdvig, montaž i druge, (...) ubraja (...) u one termini, odnosno postupke, koji su neposredno, iz teorijskog diskursa kubofuturističke likovne umjetnosti, preuzeti u diskurs umjetnosti riječi i povrh toga u diskurs sinkrone (formalističke) poetologije. Isti autor obaveštava nas i o pojmu motivacije jednog od ključnih pojmljiva ranog ruskog formalizma. Mlada znanstvenica iz Zadra V. Rister bavi se pojmom groteke/romana – pojmom koji osvjetljava uz pomoć nezaobilaznih djela W. Kaysera »The Grotesque in Art and Literature« i M. M. Bahtina »Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse« (knjiga je pristupačna i našem čitatelju jer je objelodanjena u poznatoj »Nolitovoj« ediciji »Književnost i civilizacija« 1978). L. Szilárd piše o pojmovima karnevalizacije i menipeje i ove pojmom dugujemo M. M. Bahtinu. O literaturi fakta piše H. Gunther, a o pojmovima montaže i proizvodne umjetnosti informira nas znanstvenik iz DR Njemačke G. Schaumann. O optimalističkoj projekciji, tom, po mišljenju A. Flakera, ključnom pojmu ruske avangarde, piše sam Flaker – prispoljubujući ga Blochovom pojmu »princip nadra« (više o ovom pojmu moguće je naći u Flakerovim knjigama: »Poetika osporavanja«, 1982. i »Ruska avangarda«, 1984). O pojmovima osjeta jezika i prvočitnosti – primativizmu piše švedski znanstvenik Nils Åke Nilsson, a o pojmu zvezdanog jezika D. Orać.

Dруги dio knjige posvećen je obradi skupina – o grupi »41« piše R. Ziegler, o konstruktivizmu poznati znanstvenik R. Grubel, a o skupini »Serapionova braća« piše znanstvenik iz Novog Sada B. Kosanović.

Treći dio Pojmovnika posvećen je njemačkom piscu B. Brechitu i njegovom odnosu spram ruske avangarde, o tom odnosu piše naš poznati germanista Z. Konstantinović, a o Eleni Guro piše I. Rakusa, koja, ocjenjujući djelo E. Guro, ponavlja ocjenu D. Mirskoga: »Njezin profinjen i senzibilan slobodan stih i divno jasnu prozu simbolisti gotovo da i nisu zapazili. Njezine dvije knjige Šarmanka i Nebesne verbuljuljata su čudesna zemlja profinjenih i neočekivanih ekspreseja najfinijih svojstava iskustva.«

I pored nekih neujednačenosti u vrijednostima (i dužinama) pojedinih prilogova, s nestripljenjem očekujemo drugi svezak (najavljen u Uvodnim napomenama) Pojmovnika.

goran tribuson: »polagana predaja«, znanje, zagreb, 1984.

piše: mladen šukalo

Osma knjiga proze zagrebačkog književnika Gorana Tribusona, roman **Polagana predaja**, predstavlja izvještaj zaokret u odnosu na njegovo dosadašnje stvaralaštvo. Kao i u rani-

jim svojim ostvarenjima, Tribuson je gradio pripovijednu strukturu u sučeljavanju nekadашnjeg i sadašnjeg kroz duhovno uobličanje svojih likova (mada je to teško dokazivo za roman *Ruski rulet* koji je sav zaodjenut u parabolično prikazivanje svijeta), s tim što je *Polagana predaja* djelo, za razliku od ranijih knjiga, u kojem se pokušava oslikati savremeni trenutak osjećanja i doživljaja u vlastitoj generaciji.

Proseđe *Ruskog ruleta*, prethodnika *Polaganu predaju*, kojeg autor naziva »bulevarskim romanom«, ne prenosi se u potonje djelo, već samo dokazuje da je njime Tribuson sebi otvorio puteve u traganju za novim, bolje rečeno za obnavljanjem starih romaneskih formi, koje bi se podredivale drugaćijem osjećanju čitalačke publike. Doživljaj »četrtdesetosmaške« generacije (»četrtdesetosmaške« po rođenju), generacije kojoj i sam autor pripada, nije pretakan na taj način da bi se »ušlo pod kožu« svim tim mladićima i djevojkama koji su sazrijevali uz »Bitlse«, »Rolingtounse«, Boba Dilena i mnoge druge začetnike i predstavnike pop-muzike, već da bi se u njemu oslikala besperspektivnost sviju onih zbijanja u kojima je živjela i uživala ta generacija, jer im se time nije obezbjeđivala ona životnost ka kojoj se stremilo: Tribuson kao da želi skinuti veo s onih iluzija svojih savremenika, a i samom sebi, kojih se i u izmenjenim životnim pozicijama nisu oslobođili.

Polagana predaja pisana je u maniru pikarskog romana, ali gdje je antijunak nosilac radnje, dok je oličenje pikarskog junaka lik koji je u antijunakovoj sjenci, čak bi se moglo reći njegov iskriveni oblik u ogledalu. Žika, kao oličenje pikarskog, jednako je »četrtdesetosmaš« kao i Petar Gorjan, ali iako je izraz besperspektivnog duha – ne pripada u pravom smislu svojoj generaciji. Logika pripovijedanja bi zahtijevala da se antijunak, kao centralna ličnost, neprestano nalazi u komičnim situacijama koje sam stvara; međutim, u Tribusonovom romanu situacije stvara oličenje junaka, Žika, ali one situacije u kojima je antijunak samo posmatrač. Time je postignuto tipično žanrovsко odstupanje, gdje kao antipod svemu, pa i mogućnosti komike, prevladava melodramatika koja dočarava u pravom svjetlu iluzije i njihovo rušenje. Paradox u svemu, a i povratak žanrovskej prirodi djela, svakako je Gorjanovo učešće u Žikinim »akcijama«, jer na taj način i on pokušava da dorekne svoju bit, da se preobratu u junaka.

Polagana predaja je roman metaforičke zasnovanosti, u kojem se metafora gradira u kontrapunktu osjećanja i postupanja: čak se i »polagana predaja«, što je, po Tribusonu, obilježje bit-generacije, pojavljuje kao lajt-motiv pripovijednog toka. Gorjan shvata svoju »polaganu predaju« kao oblik prepričanja osjećanjima i želji da bude prepričen inerciji svojeg življenja, nekoj vrsti sudbinског življenja koja će voditi, iako to do sada nije bio slučaj, ka onom u šta ima najmanje vjere da se može desiti. Njegova »predaja« se nastavlja kada sreće Žiku, ali je i to »predaja« što se on postepeno poistovjećuje sa Žikom, poprimajući njegov način odnošenja prema životu. Ali, uticaj nije jednostavan; koliko Žika utiče na Gorjanovo »predaju«, isto toliko i Gorjan utiče na Žiku, tako da se u potpunosti ruši njihov dotadašnji habitus mijenjanjem uloga antijunaka i junaka.

edo budiša: »klub pušača lula«, ccd ssoh-e, edicija quorum, zagreb, 1984.

piše: Julliana matanović

Na početku našeg razmišljanja o romanu »Klub pušača lula« Ede Buduša, želimo istaknuti slijedeće: mišljenja smo da jedan (imalo) cijelovitiji prikaz mora prvenstveno upozoriti na odnos novoobjelodanjenog teksta prema knjizi kratkih priča naslovljenoj »Lijepe priče«, izlašloj iz tiska samo nekoliko mjeseci ranije (Split, 1984), priča koje su rezultat autorova petogodišnjeg sustavnog objelodanjenja spomenute forme (od 1979. kada se i javio u književnosti s pričom »Jan-Studentskom listu, preko Poleta, Večernjeg lista, Pitanja, uvrštenja u Malešov izbor u Republici do ovog uknjiženja), izgradene na iskustvu pisma hrvatskih fantastičara (što uključuje odmah i teorijsku osvjetljenost) i na »lektiri« stranih pripovješća, prvenstveno Dina Buzzatija (koji direktno i »ulazi« u Budušin tekst pričom »PRODAVAONICA TAJNI«: »Dok sam bio još mali dječak, u kojoj je ulici imao svoju radnju Dino Buzzati. Zvala se »Prodavaonica trajni«).

Zbog već spomenutog sustavnog javljanja (od 1979.), Buduša je postao poznat velikom broju čitalačke publike (i priznat), te će, sigurno, ti recipijenti biti prvi pažljiviji primatelji opsegom daleko većeg (ali ne tako velikog) kad već upotrebljavamo te »vrijednosne« termine) teksta.

Sam početak romana mogao bi se, u prvom susretu, shvatiti kao uvodna pripomena za čitanje, ali u pažljivijem pristupu tekstu mogao bi se iščitati i kao narativni paragraf. (Koji? Odgovor na ovo pitanje zahtijeva zaista detaljniju analizu).



Psihološki niz tematskog sustava romana gotovo je identičan nizu »Lijepe priče« (imenovanje u romanu i imenovanje u tekstu »PAKLENI IZUM ANTONIJA BRAVA«, upozoriti i na priču »VIA DEI GATTI NO. 5«, i to iz dva razloga. Prvo, ostajemo uz spomenutu razinu lika (ovdje je to slikar Ettore Antonini, koji se identično, s istom, funkcijom, pojavljuje i u romanu, a drugo, naslov priče »Ulica mačaka 5« unosi se i kao orientacijski dio jedne narativne sekvence »Kluba...« (kao mjesto događanja u tom prostoru, u prostoru u kojem Maks i Antonio traže Magdalenu Braun (znak osobnosti i u priči »Pakleni izum Antonia Brava«).

U romanu ne nastojimo (i ne bi bilo dobro da to činimo) iščitavati odnose prema izvan književnoj zbilji (Rovinj, pravnik...) Vjerojatno je da će netko od čitatelja dekodirati i takav smisao romana, ali Antonio Bravo i njegovi prijatelji, te taj locus (pa zavo se on i Rovinj), čine svoj vlastiti značenjski sklop. Prema tome, roman ne dobiva, ali i ne gubi na svojoj vrijednosti, čitamo li ime Antonio Bravo kao lik, ili pak ličnost romana (skloniji smo ga interpretirati kao znak osobnosti). Akcent je uglavnom stavljen na informante čija se prisutnost u tekstu opravdava njihovim kasnijim pripovijednjim razlaganjem. Svaka pojava, ili samo napomena u romanu, biva poslije iskoristena u skladu s gramatičkom teksta (upravo onako kako je to nekada davno i zahtijevalo Tomaševski, a poslije prihvatio Barthes u svom Uvodu...) Jedna, na početku i tako nebitna, informacija o Maksu kao uživatelju foto-aparata i lijepih žena, počinje se u daljem tekstu i te kako »funkcionalnom«. U Nici, na seminaru pušača lula, Alfredu Kazamarinu ispada fotografija žene iz Antonijeva sna, i ponovo, nakon dvadeset i tri godine, Maks unosi u svoj dnevnik:

»Tom prilikom, sjećam se kao da je juče bilo, Alfredu je iz lisnice ispalala fotografije jedne žene, slika koja je u Antoniju pokrenula stanovite procese i pitanja, i koja je postala izravnim povodom naših lutanja i naših snatre-nja.«

Citatelju je odmah jasno a da je nakon ispisivanja Antonijeve čudnog sna, »koji je, kako će se kasnije pokazati, bio upozorenje, bolje reći nagovještaj jednog niza budućih događaja«, prvočink tijek o pripovijedanja (o klubu pušača lula), bitno promijenjen i da će san biti direktno povezan s tom, i zasebno, neobičnom idejom, te da će tekst trebati čitati kroz fantastički model pisma. Nakon spomenutog sna, Nino nije više prostorno u vezi s Antonijem, ali on u pripovijednoj liniji mora ostati prisutan. Buduša tako u tekstu inkorporira pisma koja Antoniju šalje Nini, i obrnuti, te na taj način, zajedno s Maksovim dnevnikom i Antonijevom bilježnicom snova, »graditi« roman koji je upravo takvim izražajnim susretom i te kako osvremenjen.

Svaki zabilježen ili ispričan san, izdvojen iz romana, čitao bi se kao zanimljiva kratka priča, no ne treba shvatiti da taj san dobro ne funkcioniira i u strukturi samog romana (jer san o djevojci na neki način i jest predložak i može se označiti dogadajem koji uvjetuje prijelaz u semantičko polje potraga.) premda se ponekad (ipak rješetko), u »sklapjanju« od kratke priče katalizatorom do nove pripovijedne jezgre, osjeti i neki »tvrdi šav«. Potrebno je, svakako, upozoriti na izvanrednu priču s početku romana, priču o Dječaku i Dječaku iz Duge ulice, koja se sigurno može čitati i izvan korpusa romana.

Čitanje sna kao kratke priče, i način inkorporiranja u tekst, doprinose suvremenosti romana, ali san kao tema stavlja tekst u odnos prema fantastičkom modelu (već spomenutom uz formu Budišine kratke »lijepe priče«) naša literarne tradicije.

»Klub pušača lula« već je idejom naslova ponuden kao nešto neobičnije, u smislu zanimljivog i nesvakidašnjeg, ali spoj dimne slatkosti i sanjarenja, koji kao svoju rezultantu nude pojavljivanje »tamnog lika neke djevojke« prepoznatljive odmah i zauvijek, zahtijevaju iščitavanje u predloženom modelu. Bit će najblizi, ako smo već oprimirili opisom ženskog lika u funkciji subjekta, spomenemo li slijedeće mjesto literarne tradicije: San doktora Mišića, K. S. Dalskog! (Poredbena analiza ova dva teksta bila bi sigurno zanimljiva; potražiti, na primjer, istost u Antonijevu i Mišićevu odnosu prema ženama na razini tematskog sustava, ili čin bilježenja sna u bilježnicu, a povezati s njegovom funkcijom u tekstu, itd.)

Pred nama je roman napisan iskustvom suvremenе teorije romana (svjedoci smo da to današnje pismo uveliko i zahtijeva), u koji su inkorporirana arhetipska mjesta naše književne fantastike, sa zapletom upravo organiziranim po pravilima takva žanra. Novi tekst potvrđio je, ponovo, jednog autora kao odličnog poznavaoce forme kratke priče, koji uspijeva:

1. već postojeće književne strukture »lijepe priče« direktno unijeti u novi tekst;
2. uklopiti samo neke značenjske sklopove, na mijenjajući im smisao u tekstu;
3. novonastale kratke priče »utkati« u roman kao izrazito funkcionalne.