

cije jesmo ono samo — pre i posle — svest svog opstanka.

Postavši, tako, i svest literature, mi je razumemo u njoj, u njenoj biti, kako kaže Karl Jaspers, »u objavljuvanju izvorne istine bitka«. Proučavamo je, kako je govorio Božo Vukadinović, u samoj »hemiji literature«, u njenom vrenju, gorenju, ali ne da bi zasnovali neku vrstu »kritičke hemije poezije«, niti da bi posle psihoanalize i lingvistike ponudili svoj jezik i metod istraživanja, već, kako je rekao, ponudili iz teksta »hemiju duše, a ne mehanizam jezika«. I, da nastavimo u njegovom smislu, nadamo dušu jeziku, iliti jezik/dušu. Raskrilimo, konačno, samu »Otvorenost opstanka«. Ačin mudro uvida da je ono u zavisnosti od svesnosti pisca, s činjenicom da je njegovo pisanje samo »pola teksta«, jer druga polovina je skrivena u jeziku duši. Takođe, svestan je da su se poslednji ozbiljni poduhvati uobličavanja sistema »sveobuhvatnog znanja«, koja zadiru u samu bit »Otvorenosti opstanka«, u mogućoj mери ostvarila samo u delima Pitagore i Platona. Od tada do danas nikakva se umetnost, gnosa i tehnika nisu mnogo odmakli od već datih kosmoloških, etičkih i egzistencijalnih pretpostavki i implikacija. Ali, baš zbog toga što smo izgubili sve iluzije, da se drugačije može u Prirodi, mi smo na pragu »zrenja«, pa od istorije i istorije književnosti i ne tražimo više od onoga što ona daje, da se postane »autor na drugom stepenu«, kako kaže Ačin. To je onda naša mogućnost opstanka, prisustva u svetu s manifestovanjem ukidanjem vremena.

Samo autor koji ukida Vreme, zapravo, može da u kulturi svakodnevnog života prati heteronomne oblike svetovne mitologije, uočava ih s potrebne distance, no ipak, melanholično. Prepoznavajući ih u procesu, sve do njihovih uobličavanja u svakodnevni kalup, potrebnih jezika (politički, novinarski, tehnički, generacijski, pa i kafanski), kroz sintagme jezičkih performansi, u kojima se sve, u krajnjem, svodi na fusnote: »Za kritičku objektivizaciju uloge jezika, na sceni je duša/jezik, koja smisao poetskog, psihološkog, socijalnog i mitološkog u kulturi savremenog čoveka izvodi iz neophodnog ponovnog dopunskog razmatranja sebe u najbitnijim segmentima iz aktualnih značenja u svetskoj baštini literature i istoričnoj interakciji mitologije i urbane kulture, koja se neminovno nameće iz čitanja svakog svetski značajnog autora.

Pokazavši tako mitološki simbolizam savremene kulturne svesti, Ačin je postavio pred nas dilemu o subjektivno-objektivnom smislu mita, politike, književnosti i nauke. Ovakvu multiplikaciju smisla Ačin postiže dijalektičkim uvidom u opšta svojstva kulture pisanja i čitanja, te govorom iz same biti simboličnog govora (što se jasnije pokazalo u knjizi *Šljunak i mahovina*, no ne mnogo manje u ovoj), uranjanjem u ontogenetičku genuzu ljudskog mišljenja. Naravno, pomenuto se ne odviđa prema poznatim shemama. Otuda je moguće da se s površine nademo u ulozi čitaoca, koji ovde razmatra površinski odnos, dijalog između autora i čitaoca, kritičara i autora, i autora, i autora. Kažemo moguće, jer to jeste jedan od prisutnijih vidova čitanja, na koji smo, uostalom, i naviknuti svakodnevnim praksom mas-medija. Međutim, za knjigu *Poetika rastrojstva*, kako se pokazalo, ovaj vid čitanja nije bitan, a samo pisanje obavezno razumevamo kao neprestanu zamenu, kao produžetak, kao namerno pridodatu vagu na kojoj bi svako uzaludno čitanje vagali kao nerazgovetno. Umesto toga, ovde je *Poetika rastrojstva* razmatrana kao vaga između Uzvišenog i uzvišenog, Niskog i niskog, Uzvišenog i Niskog; kao Panteon u kojem se razlikuju crni od belih bogova. Jezik se u *Poetici rastrojstva* sastavljao i rastavljao, kao u himni Rg-Vede, da bi se proizvelo novo razumevanje saturnijske vage, jezik/duše, da bi sam bitak bio doveden u svoju sopstvenost.

Tako smo s knjigom *Poetika rastrojstva* Jovice Ačina, zapravo, na pragu da temelje savremene kulture imamo kao svoj identitet s njenim istoričnim totalitetom, spram koga imamo kritičku svest zahvaljujući pravim vrednostima književnosti (a one su u knjizi razmatrane), s kojima smo u dijalogu — čutnji, koje posedujemo kao samu vrednost minulih kultura.

metafizički humor dževada karahasana

Dževad Karahasana: »O JEZIKU I STRAHU«, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.

mile babić

Ono što je za starovjekovnu i srednjovjekovnu filozofiju bio *bitak*, a za novovjekovnu *um*, to je za današnju filozofiju jezik. Naime, za starovjekovnu i srednjovjekovnu filozofiju vrijedi binarna opozicija: *bitak — biće* (opće — pojedinačno), jer se bitak objavljuje, ostvaruje i konkretizira u bićima. Bića su, dakle, manifestacije i realizacije bitka. Bitak je apstraktan, općenit i nevidljiv, a bića su konkretna, pojedinačna, vidljiva. Bitak je, prema tome, nešto što sve obuhvaća, nešto najopćenitije, on je apsolut. O tom bitku govori filozofija, a sve druge značnosti govore o bićima.

U novovjekovnoj filozofiji ne govori se više o bitku, nego o svijesti, o umu, o onome što omogućuje spoznajnu bitku (stvarnosti). Tako filozofija postaje gnoseologija, tj. spoznajna teorija. Nije više važan predmet spoznaje, nego spoznaja kao takva. A tu spoznaju omogućuje transcendentni ili inteligibilni um. Zato u novovjekovnoj filozofiji vrijedi binarna opozicija: *transcendentalni um — empirijski um*. Sad je, dakle, um apsolutan.

U 20. stoljeću filozofija se okreće jeziku; sad je glavna binarna opozicija: *jezik — govor*. Apstraktni, općeniti i nevidljivi jezik ostvaruje se u konkretnom, pojedinačnom i vidljivom govoru. Sad je, dakle, jezik apsolutan. To je osobito vidljivo u strukturalističkoj filozofiji, jer je ona izgrađena na osnovi modela strukturalne lingvistike. Strukturalizam je model strukturalne lingvistike, model, dakle, jedne znanosti, pretvorio u univerzalni (metafizički) model cijele stvarnosti. Zato je strukturalizam, zapravo, metafizika i to scientistička metafizika, jer je izgrađen prema modelu jedne znanosti. No, strukturalizam nije samo filozofija, nije to, dakle, samo način mišljenja, nego i način ponašanja i življenja danas.

U strukturalističkom pojmovlju jezik je ono *opće, absolutum*, a sve realno, materijalno, pojedinačno, konkretno i živo jest samo materijalna realizacija toga apsolutnog. Taj apsolut se pojavljuje u današnjoj filozofiji u liku jezika, i zato kad Karahasana kaže jezik, onda misli na nevidljivi, opći i apstraktni sistem, čije se neiscrpe mogućnosti realiziraju u govoru — u pojedinačnome, konkretnom i vidljivom.

Kako se jezik kao *idealno-egzistirajućis sistem* ostvaruje, Karahasana je shematski prikazao trokutom. Na vrhu trokuta je jezik, kao skup mogućnosti koje se mogu, ali ne moraju, ostvariti u govoru (u govoru je uvijek imanentno mišljenje). Jezik se ostvaruje u govoru po određenoj gramatici, po određenim, dakle, pravilima i postupcima. Ali, jezik se ne ostvaruje samo u govoru, nego i u izvangovornoj stvarnosti. To ponovo pokazuje isti redosljed: jezik — govor (mišljenje) — stvarnost (*bitak*). A kako se taj univerzalni model ostvaruje u svakodnevnom ljudskom životu i kakve posljedice proizilaze iz toga ostvarenja za ljudski život, upravo to pokazuje Karahasanova knjiga *O jeziku i strahu*. Posljedica toga ostvarenja je strah, ali ne strah današnjeg čovjeka pred sistemom koji ga ugrožava kao čovjeka (što bi bilo normalno očekivati), nego strah pred onim što ga čini autentičnim čovjekom. To ćemo pokušati dokazati na temelju Karahasanovih tekstova.

U prvom tekstu, pod naslovom *Jezik i govor vrta*, Karahasana govori kako među vrtove spada u *rajski vrt* i kako ulazak u raj, znači ulazak u posve drugačiji svijet, u svijet koji je natprostoran i nadvremen, u svijet koji se posve razlikuje od ovoga našeg prostorno-vremenskog svijeta: »Ulazak u raj znači ulazak u sferu čis-

toga jezika, u svijet u kojem govor nije moguć pošto je sav jezik istovremeno prisutan i 'glas-san', što znači svijet potpune šutnje i svijet izvan vremena (tako da se ni govor, koji je proces, koji se, dakle, realizira u vremenu, ne može pojaviti i ne može postojati). Treba li napominjati da to znači izlazak iz ovoga, vremenitog, svijeta u kojemu govor i život teku uporedo, odnosno znači ulazak u smrt?... To je i normalno ako se zna da je ući u raj isto kao izgovoriti konačno božje ime (koje je ekvivalentno cijelome jeziku, ako nije i podudarno s njim), dakle primiti u sebe snagu koju ljudsko biće ne može podnijeti.

Očito je iz navedenog teksta da Karahasana jezik shvaća kao apsolutnu stvarnost, kao stvarnost koja nadilazi prostorno-vremenski svijet, tj. svijet govora. Ući u tu stvarnost znači umrijeti kao prostorno-vremensko biće. Jezik = božje ime, tj. bog kao apsolutna stvarnost.

Značajno je napomenuti da Karahasana taj svoj prvi tekst u knjizi (što je, inače, odlika svih tekstova u knjizi) završava stanovitim *metafizičkim humorom*. Na kraju toga teksta veli: »A možda kadija uopće nije obrazložio presudu Figanijevim ulaskom u tуди harem, tako da je čitavo ovo mudrovanje nepotrebno«. Karahasana, dakle, dopušta da se o istom problemu može i drukčije razmišljati, jer se na kraju smije svom vlastitom razmišljanju.

U tekstu *Čudovište i jezik — birokratija i tuga* Karahasana analizira poznata čudovišta, počevši od Asteriona i Edipove Sfinge, preko Yvainovih davola, a ribe s licem sve, pa do modernog čudovišta koje se zove *država*. Čudovišta analizira tako što se služi binarnom opozicijom: jezik — govor, ili: idealni svijet — materijalni svijet: »Jezik ima sve karakteristike koje su ovdje navedene kao uvjeti da se bude čudovište. Svojim načinom postojanja i odnosom prema svojim elementima (dijelovima), svojim graničnim položajem između materijalnoga i nematerijalnoga svijeta i svojom 'dvos-trukošću', jezik savršeno ponavlja predloženi model čudovišta. Govor je materijalan (kao i ovaj svijet koji je svoju materijalnost stekao izgovaranjem), a svaki mogući govor je dio jezika.

Iz citiranog teksta ponovno proizilazi da je jezik *apsolut* koji sve sadržava. Jezik je identičan s idealnim (apsolutnim) svijetom, a govor je identičan s materijalnim svijetom. Jezik se ostvaruje, materijalizira govorom, ali govor ne može nikada do kraja iscrpiti, ostvariti jezik. Jezik je, dakle, za cjelinu, kao sistem, nemoguće materijalno ostvariti. Za Karahasana čudovišta su upravo zato čudovišta jer se u njima susreću i brkaju idealna i materijalna stvarnost (tj. jezik i govor). Čudovišta, prema tome, nastaju kad se miješaju, spajaju, brkaju dvije posve različite stvarnosti: idealna i materijalna. Savremena država je, objašnjava Karahasana, čudovište jer se usavršava kao sistem toliko da dostiže stupanj jezičkog sistema. Ona, kao i jezik, ostvaruje potpunu integraciju svojih elemenata. Pokušaji pojedinaca da se odupru potpunoj integraciji eliminiraju se tako što su njihovi otpori unaprijed ugrađeni u sistem, tako da su u bijegovu pojedinaca iz države u svoju unutrašnjost, unutrašnjost svoga bića, također sistemski integrirani. Država je najveće čudovište u povijesti čovječanstva, ne samo zato što se u njoj miješaju elementi idealne i materijalne stvarnosti, nego još više zato što ona »materijalno idealizira i idealno materijalizira«. Ona, dakle, svoju materijalnu egzistenciju pretvara u idealnu, u apsolutnu, a ideal i

apsolutni svijet pretvara u materijalni. Jasnije rečeno, ona samu sebe obožava, a s božanskim stvarnostima postupka kao s materijalnim stvarima. Ona je najveće čudovište »zato što su klasična čudovišta proizvod jezika, a moderna su pravljena po modelu jezika. Hoću reći: klasična čudovišta su stvorenja, a suvremena se izjednačavaju sa stvoriteljem ili se konstituiraju na sliku i priliku njegovu«.

U tekstu *Smrt, jezik i ogledalo* Karahasan ponovno pokazuje da je jezik apsolutna stvarnost, jer je apsolutna sadašnjost: »Zato ogledalo uzvrća lijevom rukom i jezik uzvrća čistom idejom: po toj apsolutnoj sadašnjosti oni su obrnuto proporcionalni svijetu koji ima prošlost i budućnost«. Tako jezik i ogledalo funkcioniraju po istom principu, oboje su čista mogućnost, čisti model, apsolutni prezent, dok je smrt granica ovoga svijeta, ona je ulazak iz materijalnoga svijeta i ulazak u idealni svijet. No, nevolja za današnje ljude ne pojavljuje se onda kad je smrt izlazak iz materijalnog svijeta, nego onda kad se smrt pojavljuje kao posljedica sudske odluke, kad se ljudi osuđuju na smrt radi stvaranja historije, radi općeg dobra, da bi se svijet što prije doveo u zemaljski raj, kad, dakle, ono što je konkretno (prolazno) samo sebe univerzalizira, proglašava sveopćom stvarnošću, kad ljudi svoju historiju proglašavaju apsolutno najboljom, kad daju sebi atribute koji pripadaju idealnoj stvarnosti, tj. jeziku.

U tekstu *Jezik i historija* Karahasan ponovo primenjuje temeljnu binarnu opoziciju: jezik — govor, koja se sada očituje vertikalno kao opozicija: *idealna povijest (jezik) — historija (govor)* i horizontalno kao opozicija: *historija (govor) — stvarna povijest (svijet događaja)*, jer u tome tekstu ispituje odnos između historije (govora) i njezine gramatike (vlasti).

Vlast određuje gramatiku pisanja totalno kontrolira govor o stvarnoj povijesti. No, tim božanstvima koja određuju gramatiku pisanja strukturalisti se smiju tako što se obračunavaju idealnoj povijesti, koja je sistem, čiji se samo jedan dio ostvaruje u realnoj povijesti, i tako pokazuju vlastodršcima da su oni samo djelomično ostvarenje idealne povijesti, da su prolazni kao što je i historijski govor prolazan.

Pošto je rekao što misli o jeziku, Karahasan govori o strahu. U uvodnom tekstu o strahu razlikuje dvije vrste straha (oslanjajući se na Usenerove termine): *trenutačni strah* i *specijalni strah*. Trenutačni strah ne pomiče čovjeka iz njegova svijeta, tj. čovjek ostaje subjekt u svome svijetu, a specijalni strah pretvara čovjeka u objekt, dovodi u pitanje čovjeka kao subjekt. Trenutačni strah čovjek doživljava neposredno, a specijalni posredno. Ta dva straha zapravo otkrivaju čovjekovu dvostrukost: s jedne strane čovjek želi ostati subjekt, središte svoga svijeta, dok s druge želi doživjeti drukčiju stvarnost, a ta stvarnost, upravo zato što je posve drukčija, dovodi čovjeka u pitanje. To je, zapravo, čovjekova potreba za sasvim Drugim. Taj strah pred Drugim je također dvostruk, jer jednom čovjek želi upoznati (doživjeti) Drugoga, a drugi put ga želi ubiti; želi, dakle, ubiti ono što je posve drukčije (različito) od njega, sve ono što dovodi njegov subjekt u pitanje.

Poslije uvodnog teksta o strahu, Karahasan analizira *strahove od svijeta*, u koje spadaju: *strah od samoće*, *strah od ljepote*, *strah od razlike* i *strah od činjenice*.

Strah od samoće je, zapravo, strah čovjeka od toga da bude on sâm, da bude nezamjenjiv, da nešto učini u ime samoga sebe, da nešto učini zato što on sam misli i hoće. Kratko rečeno, to je strah čovjeka od slobode, od toga da misli i djeluje različito od drugih ljudi, da u dubini svoga bića bude sam, s uporištem u samom sebi, strah čovjeka od toga da bude posebno biće. U susretu sa smrću i ljubavlju čovjek može nastupiti samo kao on sam, a to je izvor straha od samoće.

Strah od ljepote se očituje u tome što danas ljudi misle i djeluju u binarnoj opoziciji: sredstvo — cilj. Smisao se svega danas sastoji u tome da se funkcionira, da se bude upotrijebljen, da se služi nečemu ili nekome. Ono što se ne može upotrijebiti postaje u funkcionaliziranom svijetu suvišno i besmisleno, a prava se umjetnost i ljepota ne mogu upotrijebiti, nisu funkcionalne, ne služe nikomu i ničemu, tako

da se u funkcionaliziranom svijetu pojavljuju kao suvišak. Pretvaranje umjetnosti u sredstvo je nasilje nad njom, to je ukidanje umjetnosti kao umjetnosti, kao ljepote, jer je umjetničko djelo cjelovito, u sebi zatvoreno, sebi dostatno, što znači da ne može imati cilja. Ono je samostalno i zato samo slobodni pojedinci mogu doživjeti ljepotu, jer mogu gledati umjetničko djelo nezainteresirano, tj. ne gledaju umjetničko djelo kao sredstvo za nešto. Današnjim ljudima i današnjoj umjetnosti nije stalo do ljepote, nego imaju strah od ljepote, strah da *bivstvuje*, da *jesu*. Oni žele da funkcioniraju.

Strah od ličnosti je, zapravo, strah čovjeka od toga da misli i djeluje kao ličnost, nego on misli i djeluje kao član veće ili manje skupine ili mase. A čim čovjek misli i djeluje kao član nekoga ili nečega, a ne kao on sam, kao ličnost, on zapravo samog sebe poništava kao subjekt. Takav se čovjek služi magijskim govorom, jer potpuno zanemaruje stvarnost, sve pretvara u sredstvo za svoju korist, a njegova korist je istovjetna s korišću njegove skupine.

Strah od činjenice najbolje se može objasniti kad se pogleda kako se danas govori u stvarnosti, o činjenicama. Jezik bi trebao da govori o izvan jezičkoj stvarnosti, ali danas on nema nikakva odnosa s izvan jezičkom stvarnošću, nego sebe nameće stvarnosti, gospodari stvarnošću po svojoj miloj volji, »ne vodi računa o unutrašnjem uređenju stvarnosti, nego joj nameće svoj model, s bitnom razlikom u tome što religijski model ovoj stvarnosti ne oduzima ništa, nego je, naprotiv, iznad nje, kao njezin nedostižni uzor, dok naši suvremeni 'teolozi' svoj model stvaraju prema ovoj stvarnosti — oduzimajući joj ono što se njima ne dopada«. Takav tip diskursa mogao bi se nazvati birokratskim, jer se boji činjenica, ne govori o činjenicama i zato ne proizvodi nikakav smisao, jer se smisao može proizvoditi samo onda kad postoji opozicija između jezika i stvarnosti.

Nakon strahova od svijeta Karahasan analizira *strahove od vijeka*, u koje spadaju: *strah od beskonačnosti*, *strah od tipa*, *strah od igre* i *strah od srodnosti*.

Što je *strah od beskonačnosti* Karahasan tumači na temelju pjesama Tina Ujevića. Naime, u Ujevića je očito da postoje dvije posve različite stvarnosti: konačna (svjetovna) i beskonačna (sveta) stvarnost. Je li moguće taj diskontinuitet, tu bitnu razliku, prekoračiti? Pjesnik teži za sjedinjenjem s Beskonačnim, sa sasvim Drugim, ali se istodobno boji toga sjedinjenja i čezne za tim sjedinjenjem. Gubi li u tom sjedinjenju pjesnik svoju pojedinačnost, ili je još više ostvaruje? To je temeljno pitanje.

Ujević, prema Karahasanu, nastoji u svojim pjesmama imenovati *sveto*, izgovoriti *božje ime*. »A to je ono čime se Ujević nedvojbena izdvaja iz modernog pjesništva, koje, i onda kad je okrenuto metafizičkom, govori o 'odsutnome Bogu' (ili, možda tačnije, o odsutnosti Boga): Ujević je, možda, jedini nakon Hölderlina, pjesnik prisutnoga Boga i pjesnik koji ga pjeva, uspijevajući u nastojanju da ga imenuje u najboljim pjesmama, kakve su, prije svih, 'Hymnodia to mou somati', 'Fisharmonika', 'Ridokosi mesija'. . . To su pjesme u kojima je Ujević ostvario najviše od neostvarivoga, možda onoliko koliko je uopće moguće.« Navedenu misao Karahasan izražava na drugi način kad kaže da je Ujević »možda jedini moderni evropski pjesnik čija je pjesma do kraja ostvarena jedino onda kad se čudo dogodi«.

Čudo je, prema Karahasanu, podizanje bića na viši stupanj postojanja: čudo se događa kad kamen prolisla ili kad životinja progovori. No, tu Karahasnovu misao treba razviti dalje, iako je on to u tekstu o Ujeviću implicitno rekao, Čudo se događa također kad *Saveto*, *Drugog*, silazi na niži stupanj postojanja, kad se, dakle, Sveto objavljuje u bićima ili predmetima ovoga svijeta, kad se po njima objavljuje ili se s njima sjedinjuje. Zapravo, može se reći slijedeće: spomenute dvije misli o čudu kao uzdizanju bića na viši stupanj postojanja i kao silazanju Svetog na niži stupanj postojanja pojašnjavaju samo jednu misao koja glasi: jedino pravo čudo je čudo ljubavi, i to ljubavi u kojoj se biće ne boji da će izgubiti svoju individualnost ako se nesebično sjedinjuje s drugim bićima i sa sasvim Drugim. Zato je strah od beskonačnosti, zapravo, strah od sjedinjenja sa sas-

vim Drugim, jasnije rečeno, to je strah od istinske ljubavi.

Strah od tipa je strah od svega što bi moglo biti opće, od svakog mogućeg oblika sličnosti: »Pinocchio, kao i književna linija koja se s njim završava, možda ne pokazuje dovoljno jasno pojedinačnost i neponovljivost svakog od nas, ali nas barem podsjeća na to da smo vrsta čija se sudbina ne može svesti na gramatiku i za čije izražavanje nije specijalizirani niti jedan dijalekt«. No, odakle ta potreba u današnjoj književnosti i u današnjem svijetu da ljudi ističu samo ono po čemu su posebni, po čemu se razlikuju od onoga što je svima zajedničko, da ističu svoja posebna iskustva, koja su za druge ljude nedokučiva, zatvorena, hermetička, da ističu svoju provincijalizam i lokalizam? Mislim da odgovor na to pitanje može glasniti: današnji scintizam, koji priznaje pojedinačno samo utoliko ukoliko je ono manifestacija i realizacija općeg (općeg prototipa, modela, uzorka), prisiljava ljude da bježe u drugu krajinost. *Tiranija, dakle, općeg izaziva tiraniju pojedinačnog*. A i jedna i druga razaraju ljudska bića.

Strah od igre je strah od alternative postojecem svijetu u kojem se »igra« sastoji u tome što pojedinci odigravaju unaprijed programirane uloge, to je, zapravo, strah od osobne slobode. Prema tome, tiranija općeg, tiranija sistema koji funkcionira tako što ljudi igraju po logici sistema (apstraktnog modela), prisutna je i u današnjoj igri, koja bi, po definiciji, trebala biti slobodna djelatnost čovjeka pojedinca, ali pojedinca čija igra nije motivirana ni uvjetovana interesima, nego je upravo bez-interesna igra, tj. igra koja ima cilj (svrhu) u samoj sebi, jer igrači znači istinski i smisljeno živjeti. Nije, dakle, igra sredstvo za nešto, ne igra se radi nekoga ili radi nečega, nego, jednostavno, igra ima cilj u sebi. Biti igrač znači biti istinski slobodan, ne robovati ni sistemu (općem) ni pojedinačnom, tj. biti svaki dan slobodniji, drukčiji, zanimljiviji, napredljiviji, što je, inače, odlika vrsnog driblera u igri. Čovjek se, dakle, kao čovjek potvrđuje i ostvaruje u igri.

Strah od srodnosti je, zapravo, strah od znanja, od onoga što je moguće spoznati, znati, naučiti, od onoga što je zajedničko svim ljudima, što je opće, što se može drugimama priopćiti, što predstavlja *loci communes* (opća mjesta), zajedničko dobro cijeloga čovječanstva: »Tekst se, kao i čovjek, stvara napestošću između znanja i života, sukobom između onoga što je opće, vanjsko, prenosivo i konstituirano statičnim odnosom sadržavanja, na jednoj strani, i onoga što je pojedinačno, neponovljivo i neprenosivo, unutrašnje i dinamično zbog imanentne proturječnosti, na drugoj«.

Poslije *Strahova od vijeka* slijedi poglavlje pod naslovom *Stahovi od Boga*, ali se to poglavlje sastoji samo od jednog odlomka, koji ima naslov: *Bez naslova*. U tom odlomku Karahasan objašnjava zašto ne može pisati o stahovima od Boga na slijedeći način: »Duboko vjerujem da je na ovu temu najrječitija šutnja u koju se 'bolest jezika' (pokušao sam nešto o njoj reći u ovoj knjizi), po logici stvari, nužno pretvara — govoriti bez odnosa govora prema jeziku, na jednoj strani i prema van-jezičkoj stvarnosti, na drugoj, znači, zapravo, šutjeti. Potreba da se izgovori sav jezik manifestira se kao šutnja; u vremenu najstrašnije blagoglagoljivosti, u vremenu u kojemu se govori upravo radi toga da se ne bi reklo, okruženi smo šutnjom. Neka ona govori i o ovom strahu našeg vremena«. Iz navedenog teksta bjelodano je da Karahasan razmišlja u pojmovima suvremene metafizike, u kojoj je glavna binarna opozicija: *jezik — govor*. Jezik je u suvremenoj metafizici *apsolut*. Zato za Karahasana htjeti *izgovoriti sav jezik* znači htjeti *izgovoriti božje ime*, tj. boga. A jednom konačnom biću, kao što je čovjek, ontološki je nemoguće izgovoriti božje ime, jer konačno biće može govoriti samo na konačan način, a ne na beskonačan (apsolutan) način. Zbog toga je šutnja najrječitiji govor o bogu. Pred Neizrecivim je najprimjereniji šutjeti, jer brbljivost i blagoglagoljivost današnjih ljudi očituje prazninu njihova govora. Što više govore, to manje kažu.

Budući da smo ukratko izložili Karahasnovu knjigu, sad možemo o njoj da donesemo svoj sud. Karahasan misli u pojmovima suvremene metafizike, u kojoj je glavna binarna

ostalo je ćutanje

opozicija: jezik — govor. No, ta suvremena metafizika jezika ne razlikuje se bitno od novovjekovne metafizike uma, niti od srednjovjekovne (i starovjekovne) metafizike bitka. Bitna razlika između tih triju oblika metafizike ne postoji, jer u svakom obliku metafizike postoji *absolutum*, bez obzira na to je li taj apsolut shvaćen kao punina stvarnosti, ili kao punina mogućnosti. Zatim, metafizičko mišljenje je reducionističko, jer svu stvarnost shvaća kao manifestaciju i realizaciju apsoluta, slikovito rečeno, krati ljude za glavu, oduzimajući im samostojnu vrijednost i dostojanstvo. Takvo metafizičko mišljenje dostiže svoj vrhunac u suvremenoj metafizičkoj scientifickoj tipa, a upravo je taj tip metafizike za Karahasana najniži tip metafizike, što znači da je današnje vrijeme za čovjekovu slobodu i dostojanstvo poraznije nego srednji i stari vijek. To pokazuje da Karahasana ne zastupa suvremenu strukturalističku metafiziku, nego se služi suvremenom metafizičkom terminologijom da imenuje suvremenu metafizičku stvarnost, jer je metafizika način života današnjih ljudi.

Karahasana svojim razmišljanjem dovodi strukturalističku metafiziku do njezinih granica, imanentnim pristupom današnjoj metafizičkoj pokazuje da njezini temeljni principi u krajnjoj liniji vode u besmisao i beznađe.

Zašto današnji metafizički način mišljenja i življenja ugrožava čovjeka i čovječanstvo? Na to pitanje Karahasana odgovara tako što pokazuje da metafizičko mišljenje naglašava *opće, sveopći model*, nameće *opće* kao jedini kriterij mišljenja i normu življenja. U takvom mišljenju i življenju pojedinačno (i ljudi pojedinci) je svedeno na puko sredstvo, na puku manifestaciju i realizaciju *općega*; to je, dakle, redukcija svih pojedinačnih bića na puka sredstava neke stvarnosti, ili nekog bića, ili nekog modela koji samog sebe univerzalizira i apsolutizira. To je tiranija *općeg*, tiranija bića koje sebe proglašava sveopćom stvarnošću, koje sebe obožava.

Da bismo pojasnili gore spomenuti misao, treba reći da je dosadašnjoj evropskoj metafizičkoj (od Grka pa do strukturalista) uzor bila *matematika*, da se metafizika stalno oslanjala na matematiku, na matematički način mišljenja, u kojem se sve pojedinačno izvodi iz *općeg* principa. Jedni način da se izade iz tako matematiziranoga metafizičkog mišljenja i življenja jest oslanjanje na umjetničko iskustvo, na umjetnost, u kojoj u prvi plan stupa *čovjek* pojedinačan, *čovjek* koji je kao pojedinac nesvediv i nezamjenjiv, koji je, dakle, nesvediv na funkciju *općeg*, na funkciju sistema ove ili one vrste, ove ili one boje. No, treba reći da Karahasana ne zastupa ni tiraniju *općeg* ni tiraniju pojedinačnog, nego traga za novim načinom mišljenja i življenja, što je očito u njegovom tekstu o Ujeviću. On, dakle, kuša pronaći putove kako da se *opće* i pojedinačno uzajamno ne isključuju, nego uključuju i pretpostavljaju. Prema tome, nije za njega pojedinačno proizvod *općeg*, niti je *opće* proizvod pojedinačnog, nego on ukazuje kako u pravom sjedinjenju *općeg* i pojedinačnog ne gube ni *opće* ni pojedinačno, nego se uzajamno uključuju i afirmiraju.

U knjizi *O jeziku i strahu* Karahasana. Traži svoj vlastiti put, toliko osoban da ga samo ljudi koji su zaista osobe mogu razumjeti. Zato s njim možemo razgovarati samo ako smo osobe, ako, dakle, mislimo i djelujemo kao samostojni subjekti, ako mislimo oslanjajući se na same sebe, na duboka svoja vlastita iskustva. Zbog toga je njegova knjiga upućena čovjeku kao čovjeku, a ne čovjeku kao članu ili funkciji sistema ove ili one vrste, ove ili one boje. On je mislilac koji uvijek dovodi u pitanje samoga sebe. Na kraju svakoga teksta svoje knjige *O jeziku i strahu* on se nasmije na svoj vlastiti račun, kao da kaže: »Možda se o ovome može i drugčije razmišljati.« Misli tu za njega znači ne praviti od svoga misaonog sistema tvrđavu, nego neprestano svoje misaone sisteme (svoje kuće) smatrati privremenim rješenjem, boravištem. No, sad se nemeće pitanje: što Karahasana omogućuje da o bitnim (metafizičkim) pitanjima razmišlja s humorom? Odgovor glasi: on razmišlja o metafizičkim pitanjima opušteno, s distancom, zato jer traži obzor širi od svih pitanja, utemeljen na jednoj *pretpostavci* koja je dublja od svih metafizičkih pitanja, a te pretpostavke on može i ne mora, biti svjestan.

SVETU U SRŽI, Festival jugoslovenske poezije mladih, poezija — izbor, priredio Julijan Tamaš, Titov Vrbas, 1988;
SMETNJE NA VEZAMA, Festival jugoslovenske poezije mladih, tribina kritike — izbor, priredio Selimir Radulović, Titov Vrbas, 1988;
CRTEŽ KOJI KAPLJE, Almanah nove vojvodanske poezije, priredio Saša Radonjić, To jest, Novi Sad, 1988.

zoran đerić

Priredivao je, najčešće, *ad hoc*, i kao takvo vrlo nezahvalan zadatak. Onaj ko ga se, ipak, prihvatiti, pored opštih uslova (koji podrazumjevaju njegovu kompetenciju) mora da ispunjava i niz zahteva naručilaca. Priroda tih posebnih uslova uglavnom je prigodna: potrebno je imati u vidu sve razloge zbog kojih se pristupa priređivanju (u prva dva slučaja povod je 20 godina Festivala jugoslovenske poezije mladih u Titovom Vrbasu). Izuzimajući prigodnost, priređivanja zbornika ima organizacija i druge vrste: rok predaje rukopisa, broj tabaka i slično.

Julijan Tamaš se prihvatio zadatka da sačini antologiju, kako to sam priznaje u sićušnoj belešci na kraju knjige, u koju će smestiti pobeđnike devetnaest prethodnih festivala jugoslovenske poezije mladih i one učesnike »koji su stekli nakon učešća na festivalu jugoslovensku afirmaciju«. U kategoriji prvih, dakle, nalazi se 18 pesnika, pored ostalih: Radomir Mićunović, Raša Livada, Mladen Srdan Volarević, Marija Šimoković, Đorđo Sladoje, Jagoda Zamoda i drugi. U kategoriji »afirmisanih posle učešća na festivalu« spadaju: Radomir Andrić Dragomir Brajković, Ranko Jovović, Rajko Lukač, Milan Nenadić, Luko Paljetak i Vujica Rešin Tucić.

Uz imena pobeđnika stoji i godina pobeđe — i to je sve. Ni traga o kriterijumima po kojima su birane pesme i pesnici. Ni slova o pesnicima, njihovoj daljoj afirmaciji posle festivala, njihovim knjigama i stvaralačkim putevima i stranputicama. Ali je zato cela stranica posvećena belešci o priređivaču: od godine rođenja, preko titula i objavljenih knjiga, do nagrada za književni i naučni rad. Nije, stoga, ni čudno što ovaj izbor (ili antologija) **naslovljen imenom i prezimenom priređivača**. Dok se ne otvori četvrta stranica knjige, manje upućen čitalac neće imati pojma i čemu se tu radi. Prva pomisao kad posegne za knjigom, ako do toga uopšte i dođe jer knjige ovog izdavača (Dom kulture »Vrbas«) vrlo retko dospevaju u knjižarsku mrežu, prva pomisao, dakle, može biti: da je reč o autorskoj knjizi Julijana Tamaša a ne o izboru poezije kome je isti »popovao«, mada nije »ni luk jeo ni luk mirisao«.

Slično je i sa izborom SMETNJE NA VEZAMA, koji je priredio Selimir Radulović, bar što se tehničke strane tiče. I njemu nedostaje informacija koja određuje potencijalnog čitaoca: za knjigu ili bez nje. Ostali deo posla, pak, Radulović je mnogo korektnije obavio. Selekcija je načinjena na osnovu već postojećeg odabira književnih kritičara i tema njihovih tekstova. Dakle, kompatibilan stav priređivača mogao se očekivati a priori. Tim je njegova narudžba poprimila objektivnija merila, zadatast na koju je morao odgovoriti, budući da je dao svoj pristanak.

O čemu se, zapravo, radi? Na Festivalu jugoslovenske poezije mladih u Titovom Vrbasu je od 1970. godine održavana Tribina kritike. Tom prilikom pozivani su »vodeći«, u tom trenutku najpozvaniji književni kritičari, teoretičari ili pisci, da uzmu učešće u diskusijama na određene teme. Prilozi koji su tada nastajali, objavljeni su, najpre u biltenima, a potom i u zbornicima FJPM. Za osamnaest godina — petnaestak tema i oko šezdeset njihovih zgozornika. Sve u svemu: obilje materijala koji zavređuje ponovno čitanje.

Zato je zadatak Selimira Radulovića bio i lak i težak. Prvo, jer su u pitanju jednom već odabrani, provereni autori, a drugo — jer je trebalo svesti izbor na deset tekstova, na šestinu. Načiniti izbor izbora, ma kako se činilo jednostavnim nije baš tako.

Rukovodeći se kriterijumima koje mu nameće vreme (tekstovi i teme koji su preživeli svoje vreme, odnosno i danas aktuelna poetička pitanja), odnosno obaveznost na koju ga navode naručioci (presek tema, odabir određenih imena i slično), Selimir Radulović je sačinio *pomiriljiv izbor*. Uneo je u svoj pregled i mlade i starije kritičare, i preživeli i još goruće primere iz poetske prakse. Tako su se u zborniku našli tekstovi Berislava Nikpalja, Novice Petkovića, Draška Redepa, Radomir Ivanovića, Bogdana A. Popovića, Julijana Tamaša, Ivana Negrišorca, Mihajla Pantića, Marije Kleut i Stevana Tončića. Izostali su, pomenuću samo nekoliko imena, recimo: Laslo Vegel, Igor Mandić, Predrag Matvejević, Deniz Poniž. . . Nekima će ovakva odluka zasmetati.

Prigovor se uvek i svemu može staviti, manje ili više umestan, ali to je već stvar afiniteta itd. Moglo se i radikalnije postupiti, s obzirom da je zbornik namenjen novim čitaocima trebalo je insistirati na sinhroniji a manje na dijahroniji tema i autorskih ličnosti.

Almanah nove vojvodanske poezije koji je sačinio Saša Radonjić, okupio je pesnike rođene između 1962. i 1971. godine, koji pišu na srpskohrvatskom jeziku. U prvom delu zastupljeni su autori bez objavljene samostalne knjige, a u drugom pesnici sa jednom ili dve knjige. Princip redosleda je »od najmlađeg ka najstarijem«. Možda **preuranjen**, ali u svakom slučaju, **CRTEŽ KOJI KAPLJE** je izbor bez velikih pretenzija, pokušaj da se osvoji prostor za jednu tek pridošlu pesničku generaciju.

Ovakvih, uslovno nazvanih, generacijskih antologija, bilo je i biće, kao što je uvek bilo i generacijske kritike, časopisa i izdavačkih planova. I smene generacija. I sukoba. Što je normalno i poželjno. Jer samo u jednoj živoj, dinamičnoj konfrontaciji novog i ustaljenog, mladih i starih, može doći do kristalisanja pravih vrednosti.

Šta možemo zaključiti? Sve češće se priređuju izbori tzv. mlade književnosti, kao što su se svojevremeno pravili izbori po stilskim, odnosno poetičkim opredeljenjima: poezija nadrealizma, dada poezija, poezija ekspresionizma, poezija simbolizma, pesništvo moderne i slično. Tako se sada prave izbori bez jasnih kriterijuma i pravih razloga zajedničkog pojavljivanja desetine različitih stvaralaca.

Medu relevantne antologije ne mogu se ubrajati one koje se prave po lokalnim kriterijumima: pesnici jednog kraja, regiona, jedne opštine, jednog grada, jedne mesne zajednice.

Mnoge nekritičke, nedosledne, ishitrene, prigodničarske, pomodarske panorame, preglede, izbore — ni ne možemo nazvati antologijama.

I pored izvesnih nedoslednosti i nepotpunosti, slagali se mi ili ne sa izborom imena i tekstova, potrebne su i knjige poput ovih. A sad: hoće li se one nametnuti, hoće li se održati — znači: hoće li biti prihvaćene kod čitalaca — pitanje je na koje ne bih prerano da dajem određen odgovor.