

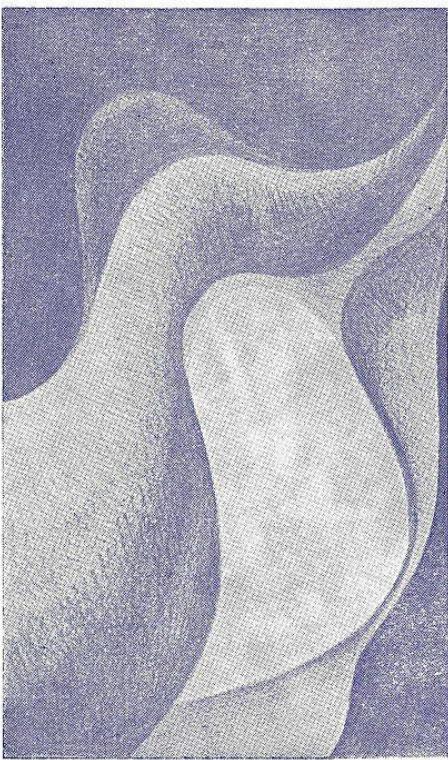
Dobili smo, u kratkom razmaku, i drugu knjigu posvećenu našoj posleratnoj književnosti. Ovoga puta knjigu o posleratnoj srpskoj književnosti. S obzirom na našu tradicionalnu oskudnost kada je reč o knjigama posvećenim sitnietičkom izučavanju pojedinih perioda naše književnosti, blagomaklonost bi nalagala da u ovakvim retkim prilikama izgovorimo nekoliko reči o pionirskom poduhvatu, o teškoćama, posebno o teškoćama izučavanja ovog posleratnog perioda, jer ne posedujemo potrebnu distancu prema književnim kretanjima, jer smo u njihovoj matici itd. Ne poričući sve te očigledne istine, posebno ovu poslednju, koja je prisutna na većini stranica ove knjige, namera nam je da izrazimo nekoliko misli o samoj knjizi, o načelima na kojima se temelji.

Rekli bismo da je osnovna teza ove knjige o posleratnoj srpskoj književnosti ta da je ova književnost čitavim svojim tokom od rata naovamo bila, u svom stvaralačkom postupku, sučeljena sa problemom realizma. »Kad god nisu bile preuzete iz drugih oblasti života (...) literarne preokupacije bile su, na ovaj ili onaj način, povezane s trajno aktuelnim i neraščišćenim pitanjima realizma.« (str. 7). Dobar deo knjige, dakle, posvećen je problemima transformacije ideja realizma. »Treba, doduše, imati u vidu, veli autor, »da se u modernoj epohi (kojoj?) i u modernoj književnosti sam pojam realizma znatno izmenio i da su klasične realističke pretpostavke književnosti visoko nadmašene novim tekovinama stvaralačkog duha« (str. 8). Nejasno je, međutim, šta ovde Palavestra podrazumeva pod »novim tekovinama stvaralačkog duha«? Da li su te »nove tekovine« nove realističke pretpostavke ili su to nova književna dela koja sobom nose i nove realističke pretpostavke? A, onda, u kom su smislu stare tekovine nadmašene (visoko) novim tekovinama? Da li je neki naš posleratni pisac nadmašio (visoko) Tolstoja? Uostalom, ostaje nam da samo nagadamo što je autor mislio. Sam čitalac je u neprilici kada pokuša da iz knjige otkrije pretpostavke na kojima se zasniva Palavestrino tumačenje »trajno aktuelnog realizma«. Na strani 8. on kaže: »Kao životni stav, stvaralačko opredeljenje i etički princip umetnosti, realizam...«, što je, mora se priznati, pitljiski nejasno. Uzme li se da, po Palavestri, realistički životni stav implicira i realističko stvaralačko opredeljenje, onda se moramo saglasiti sa tim da je jedan realistički roman moguć u svakoj epohi. To je, uostalom, u skladu i sa onim gore već izraženim stavom o *trajno aktuelnim pitanjima realizma*. No, sam autor nas u nastavku rečenice demantuje: »(Realizam se) u današnje vreme više ne može smatrati ni tradicionalnom stilskom formacijom ni izdankom nekadašnje literarne škole« (str. 8). U nastavku razmatranja, Palavestra, na žalost, nije ništa manje zagoneć i nedorečen. Tako, na primer: »On je (tj. realizam) spremjan da prihvati i apsorbuje sve što ga približava čoveku i istini o njegovom položaju...« (str. 9). To je, u izvesnom smislu tačno, ali ne govori ništa suštinsko o samom realizmu; i drugi stvaralački postupci nasteo to isto. No, Palavestra nije samo u određenju pojma realizam protivrečan i neprecizan. Tako njegov, inače nepomirljiv stav protiv dogmatskog u umetnosti, koji je za svaku pohvalu, gubi znatno od svoga sjaja kad god se približi preciznjem obrazloženju određenih pojava. Na primer, on kaže: »Vulgarna koncepcija realizma, preuzeta iz zvanične dogmatike pojednostavljenog marksizma (...) nikada nije uhvatila jakog corena u srpskoj književnosti, prvenstveno zbog toga što se uvezeni doktrinarni tip socijalističkog realizma nije u potpunosti mogao da učvrsti i proširi na drugačijoj, kritičkoj tradiciji srpskog realizma« (str. 10). I to je, nema sumnje, laskavo za našu književnu tradiciju, ali, na žalost, veoma sumnjivo, naša književna tradicija nije ni u kom slučaju kritička od

zoran stojanović

KONTRADIKCIJE PREDRAGA PALAVESTRE

Predrag Palavestra: *»Posleratna srpska književnost«*
»Prosveta«, Beograd, 1972.



ruske, pa se socijalistički realizam, ipak, dosta dobro učvrstio.

Najambiciozniji deo knjige o kojoj govorimo svakako je onaj koji se odnosi na kritičku tradiciju i novu kritiku u srpskoj književnosti. Koliko znamo, to je i jedini pokušaj da se na posleratnu srpsku književnu kritiku baci jedan obuhvatan pogled. Na žalost, Palavestra nas ovim pokušajem nije suviše udaljio od početka.

Već na početku Palavestra izlaže tezu o demokratizaciji kritike. I tu se ne bi dalо ništa prigovoriti. Uistinu je, odmah iza rata, kritika bila polje na kome je svako orao svoju brazdu: od kritičara po zanatu do kritičara po partijskom zadatku. Kritički duh izlazio je bio svoju milost širokom rukom. Kritika je postepeno napuštaла pozicije koje je imala početkom veka i, iz skućene sredine univerzitetskih učionica, seminara, daćkih družina biblioteka, književnih časopisa, boemske kafane i prosvetne inicijeg dela čaršije, izlazila na ulice. Ona je tako postala opšta svojina, nasuprot vremenu kada je bila svojina jedne klase i tankog sloja inteligencije, (str. 17). Zanema-

rimo za trenutak to da kritika nikada u svojoj istoriji nije bila svojina jedne klase (ako klasu shvatimo u smislu naučne sociologije), i pogledajmo kakav položaj zauzima navedeni citat u daljem razvoju teze. Na sledećoj strani knjige Palavestra kaže: »Kritičko interesovanje prestalo je da bude puko ocenjivanje dela, pošto je izmenjena priroda književne kritike zahtevala nešto drugo: stručan komentar i znalačku interpretaciju.« A malo dalje (str. 20) još odredenje: »Kritičar je, takođe, upućen na to da, sve češće, napušta teren takozvane »čiste književnosti i da se upoznaje s rezultatima kako drugih umetnosti tako i različitih nauka, počev od filozofije, istorije, lingvistike, logike, sociologije, medicine i psihologije, pa do moderne hemije, biologije, matematike, kibernetike i teorije informacija.« To je, očigledno, neslagosno sa već spomenutom tezom o demokratizaciji književne kritike. U protivnom, specijalisti bi se masovno namnožili, a to bi bilo zadivljajuće za jednu kulturu u kojoj postoji visok stepen nepismenih. Na stranu to što ni jedno ni drugo nije tačno: niti je kritika (ona prava, vredna pažnje, ne gradska vreva) ikada bila masovna, niti su kritičari upućeni u sve pobrojane nauke (moderna hemija i slično). Istina je, čini nam se, pre u onoj Eliotovoj: ako se čovek bavi isključivo i jedino književnošću, malo bi imao o njoj da nam kaže.

Inače, kroz čitavo ovo poglavlje, koje je, kako rekosmo, pisano sa najviše ambicija, provlači se čudna ambivalentnost autora: kada govori o pretpostavkama književne kritike, on je na strani one moderne, koja polazi od dela i završava delom; kada govori o samim kritičarima, on je, pak, na strani onih što većma čine gradsku vrebu, nego li koji se zbijala rvu (intelektualno) sa delom i koji o njemu (tj. delu) kažu bitnije stvari. Navoditi primere značilo bi prepričavati knjigu. Spomenimo tek najdrastičniji: autor posvećuje čitav pasus jednom Drašku Redepu, u čijim se tekstovima nisu nikada ukrstile dve čestite misli, a spominje tek uzred, u jednoj rečenici, Sretena Marića, koji je, nema sumnje, najbolji naš današnji eseista, najintelektualniji kritičar. Petar Džadžić, u Palavestrinoj interpretaciji, izrasta u moćnu intelektualnu figuru, sposobnu da u svojim kritikama sažme nekoliko kritičkih pravaca: »Dosedniji nego ije dan kritičar njegovog naraštaja, on se redirektuo na prevazilaženje jalovog funkcionalizma tekuće kritike impresionističkog tipa i u kritičkom pluralizmu komplementarnih, strukturalnih, antropoloških, istorijskih i socijalno-etičkih pristupa naslutio pravu mogućnost obnove metoda novije srpske kritike« (str. 92). No, kao da je nešto ipak izmaklo u ogromnoj Džadžićevoj figuri, Palavestra nastavlja u istom zamahu, na istoj strani: »(Džadžić) se sve više otvara prema mogućnostima tematske kritike, koja kroz tekst nastoji da rekonstruiše osnovne elemente značenja i prednosti umetničkog dela« (str. 92). No, to već, priznajem, ne razumem što znači. I to u dvostrukom smislu: niti je jasno o kojem je Džadžiću reč, niti o kakvoj se tematskoj kritici radi. Ako je o ovom pogrešno poznajemo, onda on ne samo da nije u stanju da sažme nekoliko kritičkih metoda, nego on nikada nije ni prevazišao »jalovi funkcionalizam (...) impresionističke kritike«, nikada ga nije okrenula grešna misao strukturalistička ili slična. S druge strane, Palavestra, očigledno, ima u vidu neku tematsku kritiku koja se iz osnova razlikuje od već postojeće, kakvu neguje nekoliko kritičara na Zapadu (Z. Pule i drugi) i koja se, kako joj i sam naziv kaže, bavi određenim temama u književnom delu: problem vremena kod Pulea, na primer. Tako Palavestra u nekoliko rečenica stavlja na uvid svu svoju proizvoljnost u tumačenju kritičara i kritičkih pojmoveva. Da nije reč o dve sedne rečenice, koje se uzajamno potiru, rekli bismo da je u pitanju kratko pamćenje; ne zna naredna stranica što je rečeno na prethodnoj. Ovako nema drugog imena do li već spomenute proizvoljnosti. Jer, kako razumeti ovo: »(Novica Petković) u knjizi *Artikulacija pesme* (1968) metodom savremene ontološke kritike, u glavnom na

osnovu proveravanja jezičkih oblika vrši ispitivanja poetskih vrednosti. Nedvosmisleno, opredeljen za strukturalno-lingvističke analize... (103.) Dakle, Novica Petković »metodom savremene ontološke! kritike« vrši »strukturalno-lingvističke analize!«

Slobodno se može reći, na kraju, da je Palavestra pristupio sintezi našeg posleratnog književnog života bez prethodno čvrsto definisanih metodološko-kritičkih stavova. Sviše je, očigledno, verovao u čistotu i prirodnost²⁾ svoje kritičke misli, neokrznute nijednom od onih kritičkih struha što vitlju poslednjih tridesetak i nešto više godina Evropom. Mislio je, valjda, da je već time što nije u vlasti nijednog metoda superioren nad svim metodama. A čini se da on to i jeste, da je nadmoćniji nad njima više no što je to jednom solidnom poznavaću dozvoljeno, nadmoćan do te mere da ih po nekoj nepredvidivoj čudi daruje i oduzima, preinačava, povezuje i tumaci. Budimo otvoreni do kraja pa recimo, bez zadnje primislj: dobar deo ovog poglavlja jeste lažan. I evo opet smo u prilici da odvajamo autora od onoga što kaže; da se zalažemo za autora i njegovu čestitost kad je u pitanju odnos između umetnosti i političkog svakodnevlja, ali da, u isto vreme, odlučno osporimo njegove teze o posleratnoj srpskoj književnoj kritici. Ako se uopšte radi o metodološkoj obnovi naše savremene kritike, onda ona nikako nije došla od strane Petra Džadžića, već iz kritičkih i pedagoških nastojanja Nikole Miloševića, pod čijim se sugestijama razvilo nekoliko darovitih mlađih kritičara, o kojima, naravno, Palavestra samo usput govori.

Zadržali smo se u ovom prikazu poglavito na prvom delu ove knjige iz razloga što su prvi put tu izložena neka gledišta o našoj posleratnoj književnoj kritici, pa, dakle, već po tome nisu mogla da budu konvencionalna, kako je to slučaj sa gledištima izloženim u poglavljima o poeziji i prozi. U ovom drugom delu knjige Palavestra niti šta afirmiše, niti šta osporava. Izuzev, možda, kada je reč o prozi Oskara Davića, koja je u Palavestrinoj interpretaciji, po našem mišljenju s pravom, ispod nivoa koji joj je zvanično propisan, ovaj deo knjige sačinjen je, uglavnom, od konvencionalnih sudova kakve srećemo svakodnevno na stranicama naših časopisa i novina.

Pa ipak, valja reći da je značaj ove knjige veći no što smo skloni da odmah nakon čitanja priznamo. Ono što je neosporno to je slika višegodišnje posleratne književne i duhovne pustinje iz koje se stvaralački genije mučno i sporo čupao. Njeno sagledavanje, skloni smo da verujemo, može samo da ubrza njen osvajanje i oplodavanje.

Recimo na kraju i to da ono po čemu je ova knjiga već sada nezaobilazna jesu dodaci: Hronologija srpske književnosti 1945—1970, bibliografija književne periodike u Srbiji 1945—1970 i bio-bibliografske beleške. Ali avaj: gde ima knjige, tu knjige nema!

¹⁾ Opet smo u nedoumici o čemu se radi, tj. o kojoj je kritici reč. O ontološkoj kritici Novice Petkovića ne može biti ni govor, kao što, uostalom, ne može biti govor uopšte o ontološkoj književnoj kritici. Jer ontologija »teorijske je naravi i kao sveukupna filozofija bavi se samo pojmovima i suštinama, a ne nijihovim individualizacijama, bavi se samo abstractumom, a ne concretumom, a kako ni jedno konkretno književno delo ne ostvaruje sam pojam ili suštinu bilo čega« (Fohrt), to ontološka kritika naprsto ne može postojati.

²⁾ Da Palavestra pridaje veliki značaj prirodnom svedoči njegova opaska o Dušanu Matiću, za koga kaže da je »prirodno obdaren nedogmatiskim pogledom na svet i umetnost«. Ali kakve vajde od toga: prirodno je time bio obdaren i sâm Stajlin, pa ipak...

milan dunderski

DRUGO VREME PUTOVANJA



2.

Razobličen
U klatnu sunca
Kroz podnevni akvarel
Tražiš boju žene
U žutilu
U žitu

Do usne
Dotiče šum vode
To kupači
K'o u ljubavi
Uranjaju svoja tela
Duboko
Do smiraja

Sa čela ti
u potop svetla
zrnevlje pada
da prokljija
sa nečim od tebe

3.

Svim putevima znan
Po snu otvorena grada
Sa kapjom
Što svetlost iznedrava

Među rebrima zadkinog pesnika
Svoju žilu u antenu raspinješ
Kapina krvi
Strpljivo skupljanih
Da osamu nagovestiš
Imenujući čoveka po čoveka
Ca kojima reč nisi progovorio

Nedaleko teče Sena
Jedno drvo raste u Veroni
Zastaješ
Čiji te to korak odvodi dalje

U tvojoj neverici
Ostala je još noć
Kada si napustio grad
I njegovi slučajni prolaznici
Kao budući mrtvaci
Ulepšeni u vreme
Koje (tek na izgled)
Više nije tvoje

I ni prva
Ni poslednja
Antena tvog putovanja
Pod repom usnula
Kroz sate boje sobe
Tišinom provlatava

ZATVOREN LOV

Momčilu Nastasićevicu

4.
Pronalazim
Okovan rebrima
Tvoj zatvoren lov

U tragu
Zumbuli otvaraju
Ranu nebu

Obronkom
Jek trube zaglušuje
Snohvati putu

Na počinku
Nedra ti zaklapaju
Nektar sećanja

To zvuk je
Zaludnosti
Ovremenjenog traga
Jer postoji
Da se srećemo
Goli do krvi

Prihvataju nas
Tek potoci procvali
Čiji smo tok srcu upret

5.
Sad ime
U tuđem služu snuje
Dragu mu lobanju

Godine
Još kamene
Jednozvuk vaseljene

A krstača
Seme tvog puta
Iznedrava l' rečima samo
Na postelji pokoja
U istom snu
Budim se Sam