

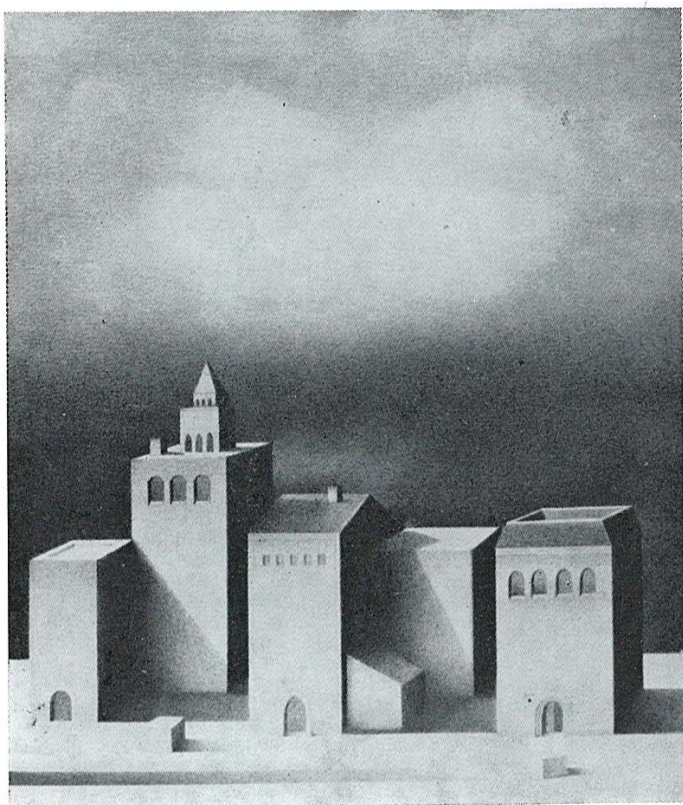
Poseban prilog u broju:
izbor iz savremene književnosti
u mađarskoj



juni-juli '79. broj 244 - 245

moralna autonomija kritičara* laslo vegel

I prošle godine je na Fruškogorskim susretima vođena rasprava o kritici, i tom prilikom veoma oštro je postavljen problem moralnog pitanja kritike, kao i njenog položaja i uloge u društvu. Ova problematika je dokazala — uprkos mnogih argumenata — da je moralna dimenzija kritike i te kako aktuelna, možda i zato što smo rasprave o tim pitanjima veoma dugo zamenarivali, a možda i zbog toga što promene koje su u toku u čitavom našem društvu, ozbiljno upozoravaju na nužnost preispitivanja ove problematike. Analizirajući delatnost većeg broja istaknutih domaćih kritičara, došao sam do zaključka da je, nakon metodološkog oduševljenja proteklih desetleća, došlo vreme njihovog kritičkog preispitivanja, vreme određivanja »ontologije kritike«, čiji jedan od segmenata predstavlja upravo i njena »moralna uloga«. Ovo pitanje bih mogao proširiti i činjenicom da je u protekloj deceniji došlo do specijalizacije visokog stepena u kritičkoj praksi, do veoma živog razvitka izvesnih kritičkih pravaca, analitičkih ispitivanja, do diferenciranja metoda pristu-



dengeri * falout * fuko * ignjatović * koković * melvinger * miletić *
milošević * pajin * pogačnik * tribuson * vegel

pa književnom delu... Međutim, sva ova raznovrsna istraživanja razvijaju se bez plodotvornih i odgovarajućih dijaloga i razmene mišljenja, odnosno, moglo bi se reći, da je, nakon stručnih monologa, došlo vreme dijaloga, u kojem verovatno nećemo moći lako da se složimo, ali će taj dijalog ipak biti u službi dostojanstva kritike. I na kraju, budući da i sam pišem kritiku, rado bih dopunio ovu problematiku još jednim pitanjem: tokom poslednjih godina u jugoslovenskim književnostima pojavila su se takva značajna dela, uglavnom prozna, koja nas primoravaju da preispitamo sopstvene kriterijume, da bi na taj način bio pokrenut postupak prevrednovanja čitave književne situacije. Spadam među one koji su s uživanjem i poučno iščitavali refleksije pisaca ovih istaknutih dela, u kojima su oni polemičkom oštrinom prebacili kritici njena uska gledišta, njen tradicionalizam, konformizam, njenu politiku uravnilovke.

* * *

U tim konstatacijama ima puno istine. Često se čini da je kritika postala automat koji sve hvali. Veoma retko pristaje da, uz primenu neke vrste stidljive diplomatije, iznese povodom nekog dela svoje skromne primedbe u kojima su sadržani i tragovi kritičnosti, ali preko toga, kada bi trebalo da izrekne oštrije sudove, ona začuti. Sve je manje kritičara čije sudove prihvatamo bezrezervno kao nepristrasne — ako su ti sudovi negativni. Nasuprot tome, brzo raste ugled onih kritičara koji naveliko registruju remek-dela. Iz toga sledi da remek-dela izlaze u serijama; pisci se, međutim, jednako žale na kritiku, govoreći najčešće da je ona isključiva, da fabrikuje dežurne genijalce i da je površna. Već i te činjenice bi nas mogle motivisati da o našoj moralnoj misiji i društvenom položaju progovorimo s namerom da ih razjasnimo.

* * *

Ovim skromnim uvodnim izlaganjem hteo bih da ukažem i na nerazdvojivost moralne misije, i stručnih problema kritike. Moralna dimenzija kritike pokazuje se i u teksturi stručnih problema. Moralna nedoslednost krije se u kritičkoj, u metodološkoj nedoslednosti, i obrnuto. A ovaj naš problem biće još složeniji ako priznamo da su i stručna i moralna pitanja najtežnje povezana sa društvenim položajem kritike. Jer bez poznavanja ovih međuzavisnosti, bilo bi lako meditirati o karakteristikama idealnog kritičara, o njegovoj spremi, istinama i nepotkupljivosti itd. Meditacije o idealnom kritičaru su često omiljena tema upravo osrednjih pisaca, jer — budući da takav idealni kritičar ne postoji — pominjanje pustih ideala često je sredstvo protiv onih kritičara koji, me plašeći se mogućnosti da pogreše, često čak i po tu cenu, izriču svoje sudove pošteno i po savesti primenjujući natprosečne stručne i moralne kriterijume

* * *

Ukoliko našoj temi ne prilazimo iz prostog *moranja*, nego sa stanovišta realiteta, mogao bih odmah da zaključim da se književna kritika u sadašnjem trenutku rađa u kvalitativno novoj društvenoj situaciji. Pri tom mislim na područjavanje čitavog književnog života, na bogaćenje samoupravnih formi i na novu situaciju koja proističe iz principa razmene rada. Međutim, ova nova situacija ne rađa se bez ikakvih protivurečnosti. Samoupravljanje vodi dramatičnu borbu i u književnom životu: još uvek su dovoljno snažni oni slojevi i one ideje koji nastoje da odbrane stare privilegije; međutim, već postoje oni organizacioni okviri, misli i stvarne tendencije, koje su u najnovijoj etapi socijalističke kulture, u stanju da istraju i u ovoj borbi. Rekao bih, dakle, da smo svedoci jednog, u osnovi uzev, pozitivnog procesa, u kojem se sukobljavaju različiti parcijalni interesi, što predstavlja snažnu branu da kritika preuzme slobodnije na sebe svoj deo odgovornosti. Često se dešava da se staro preobuče u novo ruho, da bi na taj način spaslo svoje privilegije. Jedno je, međutim, sigurno: barem potencijalno, geometrijskom progresijom je porastao broj onih subjekata koji poseduju kritičke funkcije. To znači da postoje uslovi za dinamičan dijalog kriterijuma, u kojem će već biti nužna i dinamična razmena mišljenja između sistema vrednosti, te iznijansirana, kolektivna analiza književnih tekstova i književnih ideologija, sa različitim stanovišta. Upravo ovu dinamičnu strukturu nastoji da zamrzne književna tehnokratija ili pak grupa stručnjaka koja razmišlja u staleškom duhu i koja, na primer, i u novim telima želi da zadrži staru podelu rada, prepustivši velikodušno samoupravnim telima da se bave samo najopštijim idejno-političkim pitanjima, to jest, da vode računa da se među delima koja će se štampati ne nađu ostvarenja izrazito štetnog sadržaja — ostalo će već servirati stručna služba institucije. Na taj način »stručna služba« — mehaničkim razdvajanjem estetičke i idejne sfere — biva oslobođena izrade alternativa, da svoje planove izrađuje na osnovu temeljnih, detaljnih i iznijansiranih analiza, i tako, u krajnjoj liniji, književna tehnokratija dobija određene ruke, te na osnovu sopstvene ideologije hijerarhizuje bogat svet književnog života, dokopavši se privremenog monopola raspolaganja duhovno-književnim kapitalom. Ukazao bih samo na neke posledice ovakvog stanja. Već duže vremena suočavamo se sa tvrdnjom da je ma-

lo književnih dela koja se bave, angažovano i kritički, društvenom i antropološkom revolucijom naše stvarnosti. Bilo bi naivno pozvati se samo na nedostatak spisateljske inspiracije, to bi, štaviše, u određenom smislu bilo i apsurdno, jer šta bi više moglo da uzbuđuje pisca nego njegova sopstvena stvarnost. Bilo bi mnogo svrsishodnije usmeriti ovu kritičku analizu prema onim institucijama čiji je zadatak da odrede i stimulišu opšte društvene interese. Nije li reč o tome da ove institucije u nekim slučajevima, plašeći se svake vrste rizika, daju prioritet onim delima, koja, kao što bi rekao Valter Brnjamin, »koriste izbledele šablone, koje kritika lako identifikuje te ih i zbog toga hvali?« Nije li reč o tome, da književna tehnokratija, umesto književnosti koja domišlja dramatične dijaloge naše stvarnosti, mnogo više voli ustajale vode književnog hermetizma, ne samo zbog toga što su one bliže njenoj ideologiji, već i zato što one ne predstavljaju za nju nikakav rizik? I zar se ne susrećemo sa sličnim, uznemirujućim pitanjima, bez umirujućih odgovora, i u jednoj drugoj oblasti, u književnoj kritici marksističke orijentacije? Jer, po mom dubokom ubeđenju, u sadašnjem trenutku samo bi ova književna kritika umela da postavi zaista uznemirujuća pitanja iz oblasti problematike književne prakse, međutim, istovremeno moram dati za pravo i onim mišljenjima po kojima je ova kritika još nedovoljno razvijena. Zbog čega? Mogli bismo nazvati takođe naivnim i one tvrdnje koje bi uzroke ovakog stanja objašnjavale subjektivnim odlukama pojedinih kritičara. Nije li reč o tome da određeni slojevi, određene književne ideologije, stvaraju veštački izazvanu nestašicu jednostranim formulacijama potražnje? Teško je na sva ova pitanja odgovoriti jednoznačno određeno ili potvrdno, ali za mene je i samo nabranjanje pitanja jednako s jednim kritičkim ispitivanjem savesti. Jer gornje protivurečnosti su i u nama i u čitavoj našoj kulturi još uvek prisutne.

* * *

Jedan od rezultata ovog ispitivanja je i u sledećem: koliko god su stvarna ona nastojanja koja ograničavaju kritiku na ulogu autsajdera, ne verujem da ona treba tu ulogu i da prihvati, štaviše, bilo bi anahrono da to ona danas i učini. Samoupravljanje kao društveni totalitet predstavlja protivtežu međusobnom otuđenju različitih sfera, i zajedno sa tim — u oblasti književnosti — pridonosi jačanju totalne funkcije književne kritike. Prava, velika kritičarska ličnost neće se izgubiti u senci samoupravnih književnih tela, već će biti još snažnija, budući da i jedan i drugi crpe svoju snagu iz iste potrebe za totalitetom. To je ujedno i otvorena negacija onih nastojanja, koja žele da stvore od kritičara jednostavnog menadžera. Jer upravo i to žele birokratske, tehnokratske strukture; neka postoji neko ko će stručno odobriti produkciju, damping osrednjosti, ona literarna ostvarenja, koja bismo, zajedno s Krležom, nazvali »književnošću zečeva«. Ovom menadžerstvu je, međutim, neophodna aura naučnosti koja će pokriti jednostavne, takoreći vulgarne veze između delimične porudžbine i delimičnog usluživanja. Ovoj svrsi je, naime, odgovarao mit deideologizirane nauke o književnosti, čije su poneke razvodnjene, plitke, eklektičke varijante, terminološki tam-tami, metodološke nedoslednosti poprimile takve srazmere da je u vezi sa njima i Mišel Fuko osetio potrebu da kaže kako su i one postale deo ideologije književnog establišmana. Nasuprot svih tih nastojanja, nov društveni položaj kritičara aktualizuje integralne aspekte književne kritike i zajedno sa njima, pitanja njene moralne dimenzije. Kritičar, dakle, ima priliku da ponovo osvoji svoj moralni integritet time što će transcendentovati svet otuđenih stručnih sfera koji se pokazao preuzak.

* * *

Moralni integritet, međutim, ne znači propovedanje herojske usamljenosti kritičara. Simbolom književnog kritičara koji istupa sam protiv čitavog književnog sveta često se nastoji aktualizovati ona težnja koja bi krupne moralne probleme kritike htela da svede na moralizatorske probleme kritičara. Iz ove konstatacije logički proizlazi da je kritičareva moralna problematika iznad moralizatorskih pitanja. To jest, kod njega moralna pitanja nisu samo krajnji cilj, već i važan beoćug u stručno-kritičkom aparatu. Moral književnog kritičara ogleda se, u prvom redu, u njegovim pisanim delima, to jest u književnim kritikama, u onoj doslednosti koja se iskazuje u razvijanju i primeni teorijskih stavova. Težina, istorijska patetika, nužnost moralnih pitanja na ovoj tački pretvara se u duboko stručne probleme. I jedino iz ove perspektive je kritičar u stanju da se izvuče iz one situacije autsajdera u kojoj se danas često oseća. Ali znamo dobro da danas postoje brojne kritičarske tendencije koje iz sveta spoznaje umetničkog dela isključuju moralne osetljivost, kao što postoje i takve, koje u moralnu osetljivost jedino i uvažavaju kao smisao dela. Međutim, istina je i to da posle metodološkog oduševljenja često sledi metodološko razočaranje i relativizam, a posle moralne euforije moralni nihilizam. Često se nad našim glavama poput talasa sklappaju krajnosti koje ugrožavaju autonomiju kritičara. Ali njegov je moralni zadatak da odbaci ove dogmatizme, i, domislivši najprogressivnije moralne pouke jedne zajednice, transponuju iste u sopstvenu stručnu problematiku.

Prevod s mađarskog V. Arpad

* Uvodno izlaganje Lasla Vegela, saopšteno u Čortanovcima krajem maja, na savetovanju Društva književnika Vojvodine, koja je bilo posvećeno moralnom i društvenom položajm književne kritike.

sledbenik boga dionisa

(Bulatovićev „Heroj na magarcu“)

nikola mилоšević

Po mišljenju Fridriha Ničea, dva boga između sebe ravnopravno dele šaroliki svet umetničkih dela — bog Apolon i bog Dionis. Stvaralaštvo nad kojim Apolon bdi svo je u znaku mere, oblika i proporcije, dok stvaralaštvo nad kojim Dionis rasprostire svoju moć odlikuju prekomernost i izobilje.

Još neka obeležja mogla bi se vezati uz imena ova dva toliko različita božanstva. Apolon je simbol trezvenosti, razumnosti i samokontrole, Dionis, naprotiv, oličava ushićenje, pijanstvo i zanos. Čak bi se i neki drugi elementi književne strukture — likovi, radnja i kompozicija — mogli razlikovati prema ovim istim apolonskim i dionijskim merilima. Apolonski likovi bili bi uzdržani, odmereni, bez ičeg suvišnog i naglog, dok bi likovi čiji je zaštitnik bog Dionis imali u sebi nešto neodmereno, usijano i zahuktalo poput vatre.

I sudbine ovako opisanih junaka morale bi biti različite. Apolonskim junacima priliči život u kome nema burnih i dramatičnih zbivanja, dok herojima boga Dionisa više odgovara životni put ispunjen velikim i neprevidenim zaokretima.

I u kompozicionom pogledu apolonska i dionijska umetnost bitno se razlikuju. Dela apolonske usmerenosti skladno su i proporcionalno građena, a njihova radnja teče prema jednom geometrijskom modelu, poznatom još od Aristotelovih vremena. Nasuprot tome, u delima dionijskih umetnika prevladuje kazivanje koje se ne može sputati u geometrijske kanone, kazivanje u kome vlada prividni nered, kroz koji i u kome nevidljiva ruka umetnika u stvari zavodi jedan red sasvim drukčije vrste.

Ova suprotnost, koju je Niče kroz simboliku grčke mitologije na svoj patetični i pesnički način iskazao, može se, naravno, i drukčije iskazati. U ranijim vremenima govorilo se o suprotnosti između klasične i romantične umetnosti. U novije doba ova opreka često je opisivana kao opreka između klasičnog i modernog, ili između takozvanih zatvorenih i otvorenih dela.

Razume se, kao i u svim drugim klasifikacijama, tako i u ovoj nalazimo često ispod prividno objektivnih podela skrivene sudove vrednosti. Za Ničea su, međutim, oba boga, i bog Dionis i bog Apolon, ravnopravni u svom božanskom dostojanstvu. Za mnoge druge teoretičare i istoričare novijeg doba, naprotiv, samo jedno od ova dva božanstva je ono pravo. Ljudi klasičnog, pomalo starinskog ukusa, držaće da je jedina istinska umetnost ona koja se nalazi u znaku boga Apolona, dok će se ljudima modernijeg i savremenijeg ukusa činiti da je samo dionijska umetnost dostojna tog uzvišenog imena. Onome, pak, koji misli da je istina, kao i obično, negde po sredini, i koji s razlogom smatra da se umetnost pre svega deli na dobru i lošu, odnosno na bolju i goru, izgledaće sve ove klasifikacije kao nešto uslovno i jednostrano.

Ni jedni ni drugi ni treći nisu sasvim u pravu. Podele su — sviđalo se to nama ili ne — nešto neizbežno, kao što su neizbežne tipološke razlike između umetničkih dela. Isto tako je, međutim, neizbežno i razlikovanje umetničkih dela po vrednosti i stoga svaki kritičar, istoričar ili teoretičar književnosti, kada o nekoj knjizi razmišlja, ne može izbeći ni ono prvo ni ono drugo.

Tako je i u slučaju Miodraga Bulatovića i njegove proze. Proza ovoga pisca predstavljala je od samih svojih početaka veliki izazov za književne kritičare i književne istoričare. Već prva knjiga Miodraga Bulatovića, *Đavoli dolaze*, bila je pod značajnim uticajem boga Dionisa u svakom pogledu — počevši od likova i radnje, pa sve do jezika i kompozicije. Junaci ove zbirke pripovedaka svi su manje ili više pomerani u pravcu patološkog, a njihove sudbine obiluju neobičnim i nesvakidašnjim zbivanjima, u kojima ima nečeg morbidnog. Same te sudbine ispričane su bez velikog poštovanja klasičnih, geometrijskih pravila aristotelovskog pripovedanja. Kompozicija i radnja ranih Bulatovićevih pripovedaka burne su i dinamične, poput velikog požara koji plamti u nekoj ravnici.

Sasvim je onda razumljivo što je ovaj književni prvenac Bulatovićev bio dočekan s izvesnim rezervama od strane pristalica Apolonovog kulta. Budući da pošтоваoci ovog božanstva naginju jednom odmerenom, u pravila čvrsto stegnutom i uobličenom pripovedanju, njima se sasvim prirodno moralo učiniti da je