

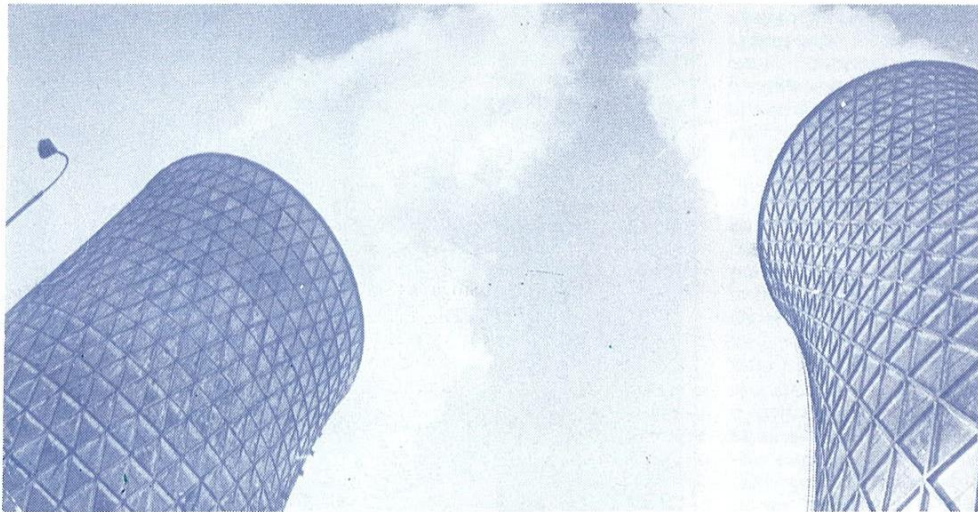
# Polja

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja  
novi sad — godina XXXIII — cena 500 dinara

oktobar '87 broj 344

tema broja:

## ekološki deficiti savremenog sveta



## kritika kao dijalog sa živom istorijom

vuk krnjević

Nedavno je Mirko Kovač u žestokom eseju „*Slučaj suprotstavljanja*“ govorio o neposrednim primjerima društvene krize u našoj savremenoj književnosti, „o jednoj strani tzv. slučajeva, onoj koja negativno djeluje na skalu vrednosti. „*Isticao sam — piše Kovač — štetnost kad se baci političko svetlo na lošu umetničku tvorevinu. . . izbegavao sam da prihvatim korisnost knjige, ili bilo kog umetničkog dela, ako ono nije uspeo i estetski vrednovano kako valja, a došlo je pod udar režima. Da, tačno je, stvari sam posmatrao sa stanovišta univerzalne istorije umetnosti, uveren u vrednosnu skalu.*“

Dakako, Kovač je u pravu. Naime, društvena kriza ne može, i ne smije, srozavati i unižavati potentnost književno-kritičke svijesti već bi trebalo da je izoštrava i impostira u temelje društveno-moralne odgovornosti.

Odbrana substrukture istinske umjetnine presudna je zadaća ovovremena kritičke svijesti a, eo ipso, i književne kritike upravo u trenucima društvene i duhovne krize.

- \* stefanović, doba transformacije ka ekološkom socijalizmu
- \* braun/postel, pragovi promene
- \* flavin, ponovna ocena nuklearne energije
- \* mrema, zaštita životnog okruženja kao predmet formulisanja javne politike

## rđa

simon grabovac

*bez pogleda bez pokreta  
samotan sedi u kamenoj stolici pokriven  
kožom sasvim odvojen odvojen  
od dana i njegove skarednosti  
sam  
sam sa sobom  
sam sa sobom čuti  
bez pogleda bez pokreta  
samotan sedi u stolici pokriven  
pokriven kožom odvojen  
odvojen od  
sebe  
sam  
sam sa sobom  
sam sa sobom čuti  
bez pokreta bez reči  
sam sobom zbori  
drugom bez  
pokreta  
sam  
sam sa sobom  
čuti*

Izvjestan konzervativni način mišljenja koji suprotstavlja književno kritičko suđenje stvaralaštvu danas je potpuno neprihvatljiv. Ono što se u Marksa naziva „*kritičkom svijesću*“ ne vidim da je manje prisutno u jednom romanskom djelu koje traga i pronalazi nove oblike izražavanja i nove tematske prostore, unutar svjesnog autorovog opredeljenja da ne prihvati određenu koncepciju romana nego da traži svoju, zaista ne vidim da je takva kritička svijest manje važna, i manje bitna za umjetnost, nego, naprotiv, mislim da je bitnija od prepričavanja književnih teorija koje su zasnovane na drugoj nacionalnoj literaturi i na drugom literarnome iskustvu.

Smisao kritike danas, po mom mišljenju, ne može biti isključivo u suđenju nego u dijalogu i tu vidim nove mogućnosti za kritičko suđenje i prosuđivanje.

Ima li stvaralac pravo na promjenu? Ima li kritičar? Na ova pitanja se u nas rijetko i stidljivo odgovara. Naime, „varvarogenijski“ koncept tumačenja literature podrazumjeva isključivo neku „prirodnu“ nadarenost koju ne treba kvariti poznavanjem drugih i drugačijih iskustava. Biti znalac u nas znači biti plagijator, a biti pisac koji se usavršava znači biti nedaroviti erudita. Spoj erudicije i kreacije, sa vanrednim primjerima u Laze Kostića, Sterije, Matoša, Ujevića ili Andrića, Krleže, često je tumačen kao nasilje stvaralaca nad limitiranom književno-kritičkom svijesću određenoga časa. Ali su, kako kaže Marks, „*proizvodi njihove glave prevazišli njihove glave*“ dovodeći takva ograničenja do nezavidnih situacija još u času izricanja takvih sudova, a pogotovo kasnije.

Kaže Krleža: „Veličina jedne artistske pojave često je upravo u tome što se ona dramatski odvojila od svoje vlastite sredine, njenih moralnih i estetskih koncepcija, što se sama oslobodila svojih vlastitih uzora, što je postala odmetnikom i bezbožnim negatorom svih konjunkturalnih bogova i noluhozova enohe. Obratno od uobičajenih pravila, veličinu jednog um-



jetnika ne treba mjeriti po tome što predstavlja tipičnost jedne sredine, nego po tome što je atipičan, što odudara, a ne što se podudara sa konvencijama i glupošću svog vlastitog vremena.“ Nesumnjivo, izuzetno je provokativna Krležina tvrdnja da se takva artistska pojava „sama oslobodila svojih vlastitih uzora“. U tome treba vidjeti stvaraočevu potrebu za unutarnjom promjenom.

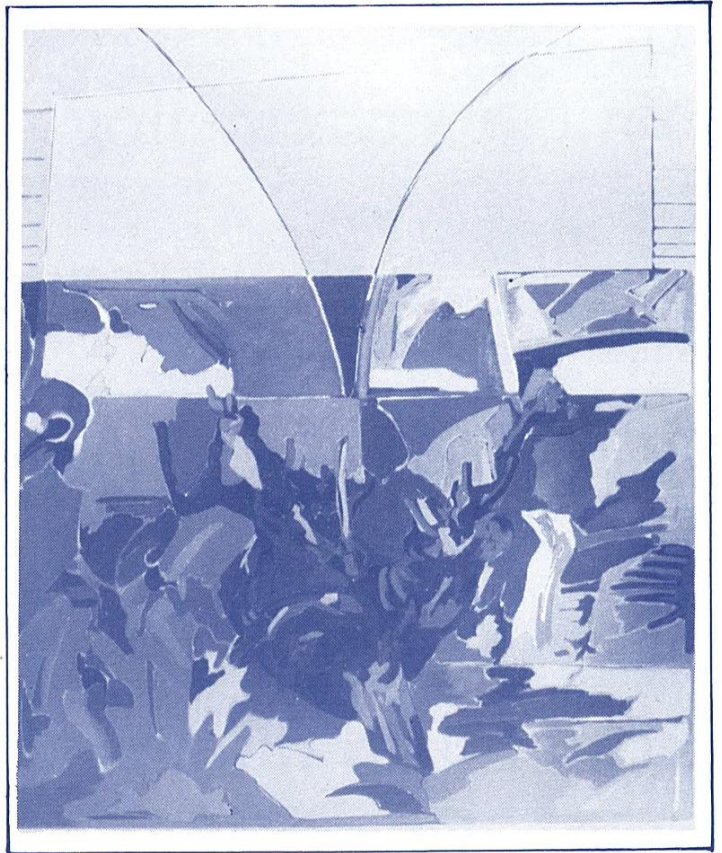
Promjena u stvaralaštvu i kritici stvaralaštva je, kada je zbiljska, to jeste imanentna, duhovna potreba. Ona podrazumjeva napor da se prevaziđe ono što je već završeno i ostvareno i da se, po cijenu stvaralačkog rizika, dođe do novih objašnjenja i rješenja. Ona se baš najčešće i konstituiše u času nastajanja. Baština nam daje vazda mogućne pretpostavke za takve poduhvate ali stvaralačka kritička riječ mora prvenstveno takve pretpostavke da pronalazi u umjetnici koja se sada stvara, u ovovremenoj umjetnici koja provocira na stvaralački dijalog. Puna emanacija kritičko-književne riječi moguće je kao dijalog sa djelom u nastajanju. Uostalom, Marks nas je upozorio na činjenicu da stavljanjem u pitanje već postojećeg, dolazimo do novih, virtualnih pitanja. Postavljati pitanje znači staviti i sebe u pitanje. U tome i vidim suštinsku antidogmatičnost kritičnog mišljenja. A ona se nalazi u umjetničkom djelu i tumačenju umjetnine. To je pitanje samosvijesti i podjednaka je šansa i za djelo i za kritičko mišljenje o njemu.

„Kako da se sve to što smo doživjeli izrazi literarno“ — pitanje je što ga je Miroslav Krleža postavio i sebi i drugima u prvom broju časopisa *Republika* iz godine 1945. U tom naoko jednostavnom pitanju jednoga već uveliko ostvarenoga i zreloga pisca, i intelektualca, koji smatra da je „neopisivost svega što smo doživjeli očita“ krije se jedna od temeljnih zagonetki literarnoga stvaranja za koju svaki pisac mora dati sopstveno rješenje. Ono mora podrazumjevati ne samo samoosvješćivanje i samosvijest već i žudnju da izrazi literarnu zbilju „koja svojom fantastičnošću nadvisuje — kao bilježi Krleža — svaku, pak i najuznemireniju, uobrazilju“. Naime, taj strašni šok, razarajući potres nazvan drugim svjetskim ratom, nije bio i prvi veliki trenutak samoosvješćivanja, i samosvijesti ovoga pisca. On je taj razorni potres doživio još četvrt vijeka ranije u prvom svjetskom ratu. Otuda Krležino pitanje neposredno poslije drugog svjetskog rata u tome kako da sve to „izrazi literarno“ i jeste prevashodno iskaz jedne istinske samosvijesti. Ako se prisjetimo i Andrićeve tvrdnje iz godine 1918. da smo mi „jedan od retkih evropskih naroda u koga tzv. ratne književnosti gotovo i nema“ i da je „uticaj rata na našu književnost bio, naročito u prve tri godine isključivo destruktivan“, ostaje nam da se zapitamo, dakako i zbog validnosti ondašnje Andrićeve samosvijesti, o sadašnjim i današnjim dilemama što su prisutne u preplatanju i ukrštaju istorije i poezije. Naime, mnogi naši pisci devetnaestoga vijeka, pa sve do prvog svjetskog rata, bili su prevashodno pisci različitih nacionalnih misija i budnica. Za njih se ono Krležino pitanje o tome kako da se nešto izrazi literarno nije ni postavljalo. Oni su pisali u konvencijama svoga vremena, preuzimajući modele, a ispunjavali su misiju koju su sebi stavljali u zadatku, nacionalnu pa i socijalnu, za „dobrobit i polzu naroda“. Krležino pitanje, na koje je i sam odgovarao neposrednom literarnom praksom u dnevnicima, esejima i publicističkim tekstovima najvećma, svjedoči i tome da mu vanredna samosvijest o literarnoj potentnosti koja je proistekla iz ekspresionizma a ostvarila se snažnim literarnim djelima složene imaginacije, da mu upravo ta samosvijest nije dozvoljavala da tvori djela poetska u kojima užasi drugog svjetskog rata neće biti literarno, što znači na novi i neponovljiv način, iskazana. To ćutanje je bilo paradigma samosvijesti. Ustuk svakoje površnosti.

I kada danas feljtonski duh neoprezno i lakokrilo tumači istoriju kao „montažu atrakcija“ bez iole konstituisane samosvijesti ili, kako bi se to marksovski reklo, bez kritičke svijesti koja jeste istorijska svijest, onda se otvara pitanje o kakvom se tu samoosvješćivanju radi? Andrić je, međutim, pisao ne samo o dalekim istorijskim zbivanjima u nacionalnoj istoriji već i onoj neposrednoj prošlosti koja istovremeno sa umjetničkim djelom ulazi u istoriju. „Tako i s one strane crte koja proizvoljno deli prošlost od sadašnjosti — piše Andrić — pisac susreće tu istu čovekovu sudbinu koju on mora uočiti i što bolje razumeti, poistovetiti se s njom, i svojim dahom i svojom krvlju je grejati dok ne postane živo tkanje priče koju on želi da saopšti čitaocima, i to što lepše, što jednostavnije, i što ubedljivije. „Eto Andrićeve odgonetke na pitanja koja postavlja i naša zadata tema i Krležino pitanje koje je upućeno svakome stvaraoču. Ali i ta pitanja, i odgovori, pripadaju već istoriji. Ali se uvijek postavljaju iznova.

I kada Notrop Fraj danas tvrdi da svaka velika pjesma jeste proizvod svoga vremena i shodno tome ona podleže brigama tog vremena onda se time hoće reći da se i u visokoj stilizaciji pjesničkog jezika modernog, ovovremenog, nalaze utkani elementi kritičke svijesti, domišljene ili doslučene, svijesti koja jeste istorijska svijest. Time moderna umjetnost, umjetnost dvadesetog vijeka, neopozivo odbacuje takozvani „stil epohe“ ostvarujući unikatni estetički princip djela koje ne podliježe ideji što se bila konstituisala u Evropi pred prvi svjetski rat: da je umjetnost zapravo „niz predmeta u kojima treba da se uživa i koje cijeni liberalizovana dokona klasa“. Nije samo prvi svjetski rat, istorijski gledano, razbio ovu dobrohotnu iluziju o umjetnosti kao dokolici već je tu najvećma dovelo do rastrežnjenja ono saznanje o sudbini svijeta koje nastalo velikim društvenim prevratom što ga je unijela u istoriju čovječanstva Oktobarska revolucija. Marksove analize, te vanredne emanacije kritičke svijesti, postale su ključ za razumijevanje i istorije i čovjekove sudbine. Trebalo je, međutim, jaš mnogo iskušenja da bude, i prođe, od Oktobarske

revolucije do danas, da bismo shvatili koliko totalitarni društveni princip i sa desna i sa lijeva, od fašizma do staljinizma, želi da podvrgne svekoliku duhovnu ljudsku aktivnost, pa i umjetnost, prerogativima koje je proglasio za opštevažnu i sankrosanktne. Bliska istorija čovječanstva imala je, dakle, neposredne povode za ponovno samoosvješćivanje i konstituisanje samosvijesti. I naši duhovni očevi, i mi, a i naši nasljednici, učestvuju u tome procesu. I kod nas, i u nama, taj proces je istorijski gledano ubrzan i, ako hoćete, dijalektičkim skokovima zaostijan, upravo iskušenjima i iskustvima naše revolucije ili revolucionarnih posebnostima svakog od naroda u Jugoslaviji. Zbog toga Krležino pitanje o tome kako da se sve to što smo doživjeli izrazi literarno ima sudbinski karakter. Naime, kako da se ne izneveri ni poezija niti istorija, a da se iskažu temeljni i suštinski problemi ovoga vremena, problem je koji se rješava na ontološkom planu unutar umjetničkog djela. A tek posle se postavlja pitanje društvene zainteresovanosti za to tumačenje duha vremena. Svako doba i svaka društvena formacija, uči nas istorija, ima svoje predstave o sebi. Pjesnikova dilema o tome da li on treba društvo u kome živi da govori ono što bi po njegovu mišljenju trebalo da zna o sebi ili ono što ono želi da misli o sebi nije samo moralno pitanje već je i pitanje literarno. Lakokrillni feljtonski duh to pitanje rješava ne samo pojednostavljenošću i banalnošću literarnoga rukopisa već i naoko smjelim zaletima u takozvane tabu teme. Od estradne „poezije“ pa do romana koji „prvi“ put otkrivaju zabranjene predjele bliske istorije, do eseja koji se zalažu za



homogenizaciju nacije ili zastupanje cjelomudrene stavove o opštem pomirenju unutar jedne od nacija, nije ništa drugo do emanacija *odsustva* kritičke svijesti koja hoće da i nacionalne i socijalne probleme vidi, tumači, unutar zbiljskih civilizacijskih tokova i skokova. Literarna artikulacija potentne kritičke svijesti, koja jeste i klasna i nacionalna, ali i primjerena iskustvima ovoga vijeka, velikim zaletima moderne proze i prozodije, postaje skrajnuto socijalno pribježište duhovnog djelovanja, a masmediji igralište i zabavište za tvorevine u ruhu umjetnosti koje su „komunikativne“, „šokantne“, „prilagodljive“ a imaju i nesumnjivu zabavljачko-feljtonsku opojnost. Možda je to usud savremene umjetnosti? Još 1948. godine Džordž Orvel je govorio o tome da živimo u političkom dobu: „Rat, fašizam, koncentracioni logori, pendreci, atomske bombe itd., ono je o čemu svakodnevno razmišljamo, pa stoga najvećma o tome i pišemo čak i onda kada ih glasno ne imenujemo.“ Nije li to pravi odgovor na Krležino pitanje? Istorija se piše u literaturi i kada se njeni pojavni oblici ne imenuju. Oni pisci, pisci koji je samo provokativno imenuju, opisuju njenu pojavnost i prepoznatljivost a oni drugi, skrajnuti, njen duh i ljudski, sudbinski smisao. Ali tek tada su istorija i poezija ujedno.

To bi trebalo da obznani prava književna kritika.

Time će Kovačeva opservacija iznesena na početku ovoga teksta dobiti punu validnost. Pragmatični ciljevi, ma koliko dobronamjerni bili, ili čak i nedobronamjerni, zahtjevaju od umjetnine brzometno dejstvo, feljtonistički angažman. A to je sunovrat istinske i kreativne kritičke svijesti.