

nepotpunih iz pera jugoslovenskih teoretičara. Jedno od nastojanja (koje, na žalost, ne respektuje navedenu studiju A. Hella) da se »sistematizacija« mišljenja potreba da »bar jedan od mogućih priloga« predstavlja knjiga Prvoslava Ralića.

Prvi deo knjige (»Kako je moguća marksistička teorija potreba«) teorijski izvor celovitog promišljanja potreba nalazi u filozofsko-antropološkoj tradiciji uopšte, odnosno Hegelovoj filozofiji kao sumi i najcelovitijem izrazu te tradicije. Autoru je, nadalje, stalo da pokaže kako je dinamika razvoja proizvodnih snaga neposredan uslov-uzrok dinamike potreba, te iz tog ugla eksponira kapitalističku univerzalizaciju sveta potreba — proizvodnju »novih potreba«, ali kao funkciju profilerskog privređivanja i cirkulacije kapitala. Što se tiče Marks-Engelsovog doprinosa utemeljenju teorije potreba, Ralić (ispravno) drži da se radi o dimenziji revolucionarne teorije, te niz neposrednih refleksija klasika marksizma o potrebama dovodi u vezu s njihovim mišljenjem revolucije. Međutim, i pored relativno obimnog citiranja, autor ne uspeva da sistematizuje Marks-Engelsovo reflektiranje potreba, što ga je onemogućilo u postularanju logički kontinuirane eksplikativne linije (to je, ujedno, osnovni nedostatak prvog dela knjige) i osujetilo u koherentnom razvijanju vlastitog gledišta.

Drugi deo (»Promene u načinu proizvodnje i proizvodnim odnosima i ljudske potrebe« — nije jasno zašto autor, već u naslovu, »način proizvodnje« i »proizvodne odnose« veže kopulom »i«; kao da drži da prvo ne implicira drugo) tangira protivrečan karakter modernih proizvodnih snaga (u aspektu naučno-tehnološke revolucije), imajući u vidu potencijalno prisutan klasno-oslobodilački karakter novih potreba, i, na drugoj strani, aktualno perpetuiranje veštačkih, neautentičnih potreba, ili čak, na drugom polu, nezadovoljenje elementarnih potreba — siromaštvo, glad i bolest. U strategijskom primeravanju proizvodnih snaga ka *proizvodnji za potrebe*, autor ističe nekoliko elemenata: nužno je »razvijati onaj optimalni društveni odnos u kojem se ljudski i materijalni činioци proizvodnje tako međusobno podstiču da rezultat toga biva razvoj novih ljudskih potreba«; nužno je razviti *praktičnu svest* »da su potrebe proizvođača merilo napretka proizvodnih snaga«; aplikaciji rezultata naučno-tehnološke revolucije moraju se pretpostaviti potrebe proizvođača — marksizam, naime (zajedno s pojedinim naukama), mora isforsirati takav sistem vrednosti koji bi podsticao stvaralaštvo i zadovoljstvo u radu; sve ovo bi moralo rezultirati identifikacijom potreba pojedinca i potreba društva, što je već sadržaj komunizma i opšti uslov proizvodnje i raspodele »prema potrebama« (str. 65—66). Autor se dosta zadržava na prikazu karaktera novih proizvodnih snaga (interpretirani su, pored ostalih, stavovi R. Rihte, A. Gorza, M. Pečujlića i Z. Vidakovića) i kapitalističkom mehanizmu »robotizovanja« čoveka, te opštoj dehumanizaciji i »nivelaciji« potreba u »masovnom društvu«, »društvu obilja« (predočeni su elementarni stavovi E. Froma, H. Markuzea i E. Morena). Pored toga, autor piše o ekološkoj i futurološkoj problematici u onoj dimenziji u kojoj postaju okosnica i prostor u kojem se odvija savremena klasna borba.

Treći deo (»Izazov novih ljudskih potreba«) počinje ukazivanjem na bestijalne poteze kapitala (visokorazvijenih zemalja) kojima se zemlje »trećeg sveta« sistematski nastoje držati u podređenom položaju, bez mogućnosti zadovoljenja egzistencijalnih potreba. U tom kontekstu autor vidi i šansu revolucije: »Stvarno stanje egzistencijalnih potreba u ovim zemljama bitno danas utiče na rađanje nove svesti o realnim putevima oslobodjenja dve trećine naroda sveta. To je jedna nova oslobodilačka energija koja, u mnogim aspektima, nadilazi već umornu zapadnu misao o slobodi, umornu zbog zakupa na koji je pristala gajeći panevropsku ili panameričku ideju« (str. 120).

U četvrtom delu (»Razvoj marksističke teorije revolucije sa stanovišta novih potreba« — ovde je autor učinio nepotrebnu inverziju: prvo, već je utvrdio da se »nove potrebe« moraju misliti sa stanovišta revolucije, »iz revolucije same« — str. 56, što je ispravno — i drugo, stanovište revolucije već implicira-anticipira »nove potrebe« kao put i način humanizacije čoveka i društva; u obrnutom slučaju, kao ovde, revolucijom se već manipuliše u vidu »kategorije« ili »koncepta«, čime ona gubi epohalno značenje i smisao) Ralić insistira na »neophodnosti konceptualnog proširenja marksističke teorije revolucije« teorijom potreba, čime bi revolucionarna praksa dobila na svojoj punoći, a radnički pokret na efikasnosti, delotvornosti svog političkog i strategijskog nastupanja.

U celini, knjiga uglavnom predstavlja »građu«, »materijal« za teoriju potreba, što bi trebalo da sledi nakon propitivanja ponuđenih elemenata. Predočene su, naime, pretpostavke teorije potreba, a samim *mišljenjem potreba* dovedene su u vezu (uglavnom) tako što se konstatuje njihova »važnost«, »značaj«, bez organskog vezivanja mišljenja potreba i mišljenja revolucije.

Već u *Uvodu* Ralić konstatuje: »Bitno ograničenje i upravo prava mogućnost ovog rukopisa jeste nepostojanje razvijenije marksističke teorije potreba« (str. 14). Na žalost, moramo konstatovati i nakon ovog rukopisa »prava mogućnost« nije situirana — njime nije uspostavljena »razvijenija marksistička teorija potreba«; rukopis ove knjige je nekonzistentna ilustracija značaja teorije potreba, što, ipak, može biti (bledi) doprinos nekom drugom pokušaju koji bi da prevaziđe »bitno ograničenje«.

**POVIJEST KNJIŽEVNIH TEORIJA**  
(Priredivač Miroslav Beker),  
Sveučilišna naklada »Liber«, Zagreb, 1979.  
Piše: Boško Tomašević

Biće književnoteorijskog iskustva, njegov smisao i razlog postojanja, možemo da odredimo kao generalizirajuće osvetljavanje povesnog prisustva književne prakse, što ga ova, na bitan način umetnosti književnosti i sredstvima izražavanja koja su joj specifična, osvetljava kroz proces otkrivanja beskonačne celine (das Umgreifende) sveta i ljudske sudbine. Idući dalje, u istoj ravni paradigme, *povest književnih teorija* bila bi, dakle, povest ovejane suštine književnog iskustva i prakse u smislu dijahronijskom, kojoj je svrha da, u sukcesiji vremena i mesta, raskrije i definiše sredstva, ulogu i bitne ciljeve književnosti same. *Povesnost* (dijahronija) književnoteorijskog jedna je od njenih bitnih odrednica. Stoga, ukoliko umetnost, u ovom slučaju književnost, »zasniva«, kao što kaže Martin Hajdeger, »ono što traje«, onda povest književnih teorija razotkriva, na način teorije, *povesnost* »onoga što traje«, u oblasti književnosti, odnosno istoriju teorije njenog praksisa.

Činjenica da praksis književnosti može da ustanovljava teoriju, i obratno, a ona (teorija) da tumači i rekonstruiše (a poneki put a priori i da zasniva i propisuje) *bit* toga praksisa, kako se ovaj ukazuje njegovim misliocima (teoretičarima) u horizontu savremenosti, često postaje vidokrug razmatranja *povesničara* književnih teorija. Upravo takav jedan vidokrug — u koncepciji tumačenja nov, a u pristupu višestruko složenog materiji naučno i metodološki visoko opravdan — obelodanio se ovih dana kod nas knjigom *Povijest književnih teorija*, čiji je priredivač zagrebački profesor Miroslav Beker, a izdavač, u nas sve poznatiji i prisutniji, Sveučilišna naklada »Liber«.

Šta čini sadržaj ove knjige, kakva je njena formalna struktura?

*Povijest književnih teorija* izlaže na ravni dijahronije, što je temeljno metodološko odredište priredivača Bekera, istoriju književnih teorija od antike do kraja XIX veka; preciznije: od Aristotela, Horacija i Longina, preko njihovih renesansnih i klasicističkih tumača — Kastelvetra, Franje Petrića, Korneja, Boalca, Pupa, Lesinga, S. Džonsona, Šilera, do književnih teorija romantizma, realizma i naturalizma, čiji su predstavnici A. V. Šlegel, Novalis, Žan Paul, V. Vordsvort, S. T. Kolridž, Šeli, Igo, Sent-Bev, Hipolit Ten, Bjelinski, M. Arnold i Zola. U formalnom pogledu, knjiga je podeljena na tri dela: *Književne teorije u antici, Renesansa i klasicizam, i Romantizam i kasnije*. Svaki deo sadrži koristan i iscrpan uvod u određeno razdoblje književnoteorijske misli, koje je dao priredivač, dok sadržaj pomenutih delova knjige čini maestralan izbor fundamentalnih književnoteorijskih tekstova, od antike do realizma i naturalizma, prapraćenih Bekerovim bibliografskim opaskama, objašnjenjima uz tekst i beleškama, to jest svom onom nužnom naučnom aparaturom koja knjigu ovakve provenijencije nikako ne udaljava od čitaoca, nego je, naprotiv, čini prihvatljivijom i razumljivijom, a u naučnom pogledu još sadržajnijom i kompletnijom.

Smatramo da bi za ovu priliku bilo korisno poimence navesti tekstove koji su ušli u sastav ove knjige. To nam se čini razumljivim jer ujedno označava i naš stav (ukoliko bismo pomenuti izbor označili kao kvintesencijalni, što on uistinu i jeste) prema celokupnoj materiji evropske književnoteorijske misli. Evo, dakle, naslova tih tekstova: *Aristotel: o pjesničkom umijeću* (1—15. glava); *Kvint Horacije Falk: Epistole 3; Pizonima: O Pjesništvu; Longin: o uzvišenom; Lodoviko Kastelvetro: Prevedena i protumačena Aristotelova Poetika; Franja Petrić: Dekada u kojoj se diskutira o poetici; Pjer Kornej: Rasprava o trima jedinstvima; Nikola Baolo: Pjesničko umijeće (Treće pjevanje); Aleksandar Poup: Esej o kritici; G. E. Lesing: Hamburška dramaturgija* (14. i 30. pismo); *S. Džonson: Predgovor Šekspiru; F. Šiler: O estetskom odgoju čovjeka* (15. i 16. pismo); *A. V. Šlegel: 12. predavanje; O Šekspirovu »Romeu i Juliji«; Novalis (Fridrih fon Hardenberg): Fragmenti; Žan Paul: Skola estetike; V. Vordsvort: Predgovor Lirskim baladama; S. T. Kolridž: Biografija Literaria* (14. poglavlje); *Mašta: O poeziji i umjetnosti; P. B. Šeli: Odbrana poezije; V. Igo: Predgovor Kromvelu; Sent-Bev: Što je klasik; H. Ten: Povijest engleske književnosti; V. G. Bjelinski: Govor o kritici; M. Arnold: Proučavanje poezije; Emil Zola: Eksperimentalni roman*.

Rekli smo na početku ovog prikaza da priredivač knjige *Povijest književnih teorija* uz svako poglavlje daje iscrpan uvod, a pre prvog poglavlja i predgovor knjizi, iz kojega se, između ostalog, može dobiti jasan uvid u ono što Miroslav Beker podrazumeva pod pojmom povesti književne teorije. Dakle, predgovor i neki delovi uvoda u poglavlja sadrže i jednu teorijsku ravan u pristupu problemu povesti književnih teorija.

Šta, po našoj oceni, sačinjava, u bitnom smislu, ovu teorijsku ravan priredivača?

Značajan i duboko promišljen teorijski koncept kojeg nosi predgovor zasniva se najpre na uspostavljanju distinkcije između teorije književnosti i književne teorije. »Dok su književne teorije obično vezane uz određeno doba ili književni pravac (nače-

la kojega iznose), teorija književnosti želi sinoptički, sinhronijski, obuhvatiti ovu bitnu problematiku književnog stvaranja, pa će se kao takva osvrnuti i na pojedine književne teorije.<sup>1</sup>

Bit te distinkcije, što se vidi iz daljeg teksta predgovora, zasniva se na pojmovima sinhronije i dijahronije. Naime, dok je teorija književnosti suštinski vezana za sinhronijsko proučavanje svekolike građe onoga što nazivamo književnošću, dotle su književne teorije pravac svoga proučavanja o istom predmetu, dakle predmetu književnosti, prvenstveno usmerile na dijahronijsku (istorijsku) ravan. Dakako, teorija književnosti, iako suštinski određena sinhronijom, može da »sadrži i dijahroniju, to jest zapažanja o postanku, razvoju i odumiranju pojedinih književnih vrsta«. Nakon što je ustanovio navedenu distinkciju, Miroslav Bekker se okreće nekim suštinskim određenjima samih književnih teorija. U tom smislu, on izvlači na svetlost dana tezu po kojoj su književne teorije uglavnom nicale u okvirima i na osnovama »dijaloga, polemika i sukoba mišljenja«. Kao potvrdu ovoj tezi Bekker navodi čuvene književnoteorijske polemike Aristotel—Platon, Pijetro Bembo—Dovanfrancesko Piko, Lesing—Vinkelman, Seli—ser Tomas Pikok, Henri Džems—Valter Bezant, Rolan Bart — Rejmon Pikar. Druga autorova teza nastoji da покаže, na osnovama promena u shvatanju funkcije književnosti, kako je, u stvari, istorija književnih teorija gotovo zakonomerni niz smena *mimetske* i *ekspresivne* književne teorije. Prve tvrde da je »književnost oponašanje (...), dok druge tvrde da je umjetnost (književnosti — B. T.) prije svega izraz«. Treća autorova teza pokazuje kako pomenuta podela književnih teorija na mimetske i ekspresivne dovodi do nove suštinske podele književnih teorija, i to: na one čiji je naglasak na proučavanju umetnika, na druge, čiji je naglasak na proučavanju dela i, treće, čiji je naglasak na primaocu. Teorije čiji je naglasak na proučavanju umetnika kasnijeg su porekla, uglavnom iz doba romantizma, za razliku od drugih dveju, kojima su teorijskonoaučni počeci u antici: Aristotel, Ciceron i Horacije. Na kraju predgovora autor ustanovljava fenomen »selidbe« književnih teorija. Naime, »najbolja dostignuća s područja književne teorije, u toku stoljeća sele se iz jedne sredine u drugu«. Tako, primera radi, dok je u antici mesto vladavine književnih teorija bila Atina, a kasnije Aleksandrija i Rim, dotle se u doba renesanse centar ove vladavine nalazi u Italiji, da bi u XVII veku prešao u Francusku i Englesku. Devetnaesti vek doba je vladavine nemačke i francuske književne teorije, dok je u XX veku centar književnih teorija gotovo cela Evropa.

Posle ovako iskristalisanih teza za koje pruža izuzetno valjane i dobro promišljene dokaze, priređivač knjige prilazi, s tekstovima koje smo na početku ovog rada poimence naveli, otkrivanju fundamentalne povjesnice književnih teorija evropskog kulturnog kruga. Pri tome, moramo i to reći, sastavljač antologije se čvrsto držao »kontinuiteta tema u izabranim tekstovima«, što mu je, kako sâm kaže, bio jedan od osnovnih metodoloških postupaka i ciljeva.

Ovako zamišljene i realizovane antologije dosta su retke u svetu, a kod nas je, istini za volju, to prva knjiga te vrste, što podvrg priređivača čini značajnijim. Na ovom mestu valja navesti i to da je autor antologije bio suočen i s problemom prevedenih tekstova, koje je valjalo za tu »priliku posebno prevesti ili prilagoditi«.

Na kraju, pročitavši ovu značajnu povest jedne strane ljudske duhovnosti, izražene kroz književnost čije je štivo uzbudljivo, koliko su povesti same po sebi uzbudljive, čemu dosta doprinose, na gotovo muzički način razvrstane građe i teme knjige, pažljivom čitaocu nameće se pitanje: šta je smisao povesti književnih teorija, ili, preciznije, šta je smisao povesti književnih teorija evropskog kulturnog kruga? Na šta on, u bitnom smislu, ukazuje?

Po našem mišljenju, pre svega, na avanturu umetnosti, napore, književnosti same. Književna teorija je, pre svega, upitnost — upitnost nad bitnim književnosti. Povest te upitnosti realizuje se prevashodno i paralelno s ljudskom povešću; uže, s povešću filosofije; još uže, s povešću estetike književnosti. Ako književnost kao umetnost zasniva »ono što traje«, onda bi povest njene teorije bila zasnivanje neprekidne upitnosti nad bitnim toga trajućeg. Odgovori na tu upitnost, u različitim vremenima, različiti su. Objedinjuje ih, međutim, praksis *trajućeg*: književnost koja svojim postojanjem zastire i otkriva jednovremeno svoju otičku bit. Njena teorija je, pak, raskrsljuje i osvetljava. Povest te teorije upravo je povest suštinskog praksisa književnosti same.

<sup>1</sup> Povijest književnih teorija, »Liber«, Zagreb, 1979, str. 5.

## HORHE LUIS BORHES: »PRIRUČNIK FANTASTIČNE ZOOLOGIJE«,

»Znanje«, Zagreb, 1980.

Piše: Nikola Vujčić

Borhes je danas, verovatno najpopularniji i najčešće spominjani pisac čiji se uticaj naglo proširio u Evropu, a poslednjih godina evidentan je i u našoj književnosti, naročito u krugu mladih hrvatskih pripovedača.

Stvorivši posebnu fantastiku, izgrađenu čudnim kombinacijama, koja s pravom nosi atribut svog tvorca, Borhes je izvršio

jedan radikalniji zaokret u prozi, namećući svoje modele pripovedanja. Oni zahtevaju veći napor recipijenta, kome baš nije lako da razluči razliku između realnog i fiktivnog, ili da razgraniči raznolike perspektive pripovedanja i kretanja kroz mnogobrojne lavirinte i u najmanjoj proznoj celini. Takvim raznolikim proznim postupcima, koji predstavljaju čitav mehanizam građenja priče, u kojima je teško i nepouzđano svako razlučivanje ravni presecanja vremena, prostora i zbivanja, i koji podrazumevaju pripremanje čitaoca za čitanje, Borhes je stvorio osoben i neponovljiv koncept književnosti koji je postao izazovan i uticajan.

Borhesova fantastika, bar delimično, postaje jasnija i još bliža posle iščitavanja *Priručnika fantastične zoologije*. Spomenuta knjiga, koja je u stvari zbornik kratkih priča, zapisa, usmenih i pismenih predanja i fragmenata o čudnim, izmišljenim bićima, ne slučajno, naslovljena je i kao *priručnik*, što podrazumeva neki vid uvođenja u svet fantastičnog, odnosno upućivanja na izvore fantastike.

Stoga ovu knjigu možemo posmatrati i kao prethodnicu Borhesovom književnom radu, iako je prvi put objavljena 1957. godine u Meksiku. Poznato je da se Borhes sličnom »fantastičnom građom« u svom proznom postupku koristio i ranije i ova knjiga je rezultat tog »užitka što smo ga osjećali dok smo pretraživali police s knjigama naših prijatelja i gubili se u tajanstvenim podrumima Nacionalne biblioteke tražeći stare pisce i zakučaste bilješke«, kako u predgovoru za englesko izdanje (1969) navode Borhes i Margarita Gverero, koja je koautor ove knjige. Ona, takođe, upućuje na Borhesove stvaralačke intencije vezane za usmenu i pisanu tradiciju raznih duhovnih kultura, ali i na iskustvo Borhesa-čitaoca, koji to iskustvo transformiše u svoj literarni svet, jednako složen i nesaglediv kao i njegovi izvori. Otuda *Priručnik fantastične zoologije* možemo posmatrati prevashodno kao iznošenje dvaju Borhesovih iskustava — iskustva radnog čitaoca, s jasnim usmerenjem ka fantastičnom i mitskom, i iskustva stvaraoca u čijem književnom stvaranju takvo usmerenje zauzima središnje mesto.

Sasvim je uočljivo da Borhes upravo iz ove »fatastične zoologije« izvlači ključne simbole i motive za građenje svoje priče, koristeći i sličan prozni postupak koji zagovara mozaičnost, međusobnu povezanost i prožimanje, ali i kružno dodirivanje. U tom smislu *Priručnik fantastične zoologije* uklapa se u Borhesov model literature. Naravno, Borhesa ne treba smatrati mitotvorcem. On samo prerađuje, dopisuje, spaja priču i mitsko, ono blizu i daleko, kombinuje arhetipsko, faktografsko i esejističko, i u toj čudnoj smeši ostvaruje svoju prozu.

*Priručnik fantastične zoologije*, dakle, ne samo da je izvor jednog fantastičnog sveta u čijoj je viziji data slika raja i pakla, koja se može shvatiti i metaforički, već je i »građa« za novi literarni svet, što Borhes svojim književnim radom upravo dokazuje.

Cinjenica je, takođe, da je Borhes, sklapajući ovu knjigu, želeo da parodira i ironiše eruditsko, pojedine književne obrasce i tendencije, a time da »potvrdi« svoja književna zalaganja. To ni u kom slučaju ne umanjuje vrednost i čudesnost ove knjige kojoj se, kao što čini i Borhes, treba češće vraćati.

SLOBODAN SELENIĆ: »PRIJATELJI«,  
Matica srpska, Novi Sad, 1980.  
Piše: Zarko Ćimović

Slobodan Selenić, autor *Prijatelja*, ovim romanom i izjavama o njemu, opredelio se za istorijski roman iz posleratnog beogradskog života. Autor se zalaže i za »roman ideja«, svestan svih odlika koje takva vrsta romana mora da ima. Ovom prilikom, oslobođeni svih vanliterarnih elemenata, ukazaćemo na izvestan raskorak između pišćevih ambicija i ostvarenja. Nećemo se, po svaku cenu, razmetati silnom teorijskom literaturom i opštim mestima, kako je to jedan deo naše savremene kritike navikao da čini, zaobilazeći tako, svesno ili nesvesno, glavne probleme.

Na početku romana susrećemo se s inženjerom Istrefom Verijem u jednom od sadašnjih dana. Ta isturena situacija trebalo je da posluži kao polazna tačka za odmotavanje radnje u vidu sećanja. Došavši kući, Istref je zatekao pošiljku Vladana Hadžislavkovića »Pokušaj književno-memoarske rekonstrukcije« njegove porodice na Kosačićevom vencu. To je bio povod da počnu sećanja na posleratno vreme u Beogradu. Međutim, više se ističe da su to sećanja koja nezadrživo naviru, nego što stvarno naviru. Znači, daleko smo ovde od bilo kakve tiranije sećanja. Da bi odmotavanje uspomena imalo jaču snagu, pisac je osenio da tu nije dovoljan samo jedan obični povratak s posla, pa se brzo nadovezuje na sećanje na krvnu osvetu, kada su Raci ubili njegovog oca Dulja Verija. Cela atmosfera do čina osvete i osveta, s namernom potragom za egzotičnim i kontrastnim, u stvari je samo upinjanje da se dođe do jake polazne tač-