

književna kritika i esej draška ređepa

julijan tamaš

Četvrt veka deluje Draško Ređep u književnom životu. Od 1953. do danas objavljivao je književnu kritiku i eseje u gotovo svim značajnijim jugoslovenskim listovima i časopisima, književnim i dnevnim, govorio na brojnim književnim večerima, učestvovao u radu uglednih žirija, vršio antologijske odbire, priređivao kritičke panorame, animirao književne manifestacije, kazivao svečane reči na jubilejima klasika jugoslovenskih književnosti ili istovremeno podržavao mlade pisce koji dolaze. Za to vreme objavio je osam knjiga književne kritike i eseja*, ali njegova književnokritička, esejistička i hroničarska delatnost nije sva u knjigama. Hvaljen i osporavan, podržavan i omalovažavan, leporek i lakorek, bujan u rečenici i nekonvencionalan, brz u reagovanju na pojavu nove knjige i dinamičan u prelazanju s problema na problem, senzibilan i svesno komotan, otvoren i tolerantan, pišući istovremeno svest o književnosti kad i samu književnost — Draško Ređep je za dvadeset i pet godina delovanja u ovom prostoru bio i prisutan i čitan, izdvojen i lako uočljiv individualizujućim dimenzijama svoje ličnosti i vlastitih kritičkih tekstova. Kratko: markantna i protivrečna ličnost u posleratnoj jugoslovenskoj književnoj kritici, darovita i ostvarena kada se sagledava, shvata i opisuje iznutra, sa stanovišta njegovog shvatanja prirode književnosti i funkcije književne kritike.

U širokom izboru tema, pisaca i dela o kojima je pisao, imao je opsesivne teme i srodnike na čijem je tragu. Krleža i Veljko Petrović, Isidora Sekulić i Dušan Matić jesu njegove opsesivne teme, ali je Ređep vlastitom mišlju obuhvatio većinu značajnih srpskih i hrvatskih pisaca i dela između dva rata. Pretpostavljajući poetiku modernog ostacima književnosti XIX veka, Ređep je *merilo inovacije, svežine, neobičnosti i posebnosti* prepoznavao kao konstantu svakog, i svog, savremenog kritičkog delovanja i pretpostavljao ga merilima tradicije, realizma i prošlosti. Nadrealizam ga je privlačio više od ekspresionizma, ali se teško može reći da li je Ređep srpski ili hrvatski književni kritičar. Serija značajnih tekstova »Posleratni pjesnici Jugoslavije«, objavljivana u sarajevskom časopisu »Život« tokom 1969. i 1970. godine — o B. Radoviću i J. Pupačiću, o A. Šopovu i I. Sarajliću, o I. Slamnigu i M. Pavloviću, o S. Mihalčiću i J. Kaštelanu, o Ivanu V. Laliću, M. Slavićku i G. Strniši — uverljivo dokumentuje stanovište da u Ređepu imamo kritičara koji je jugoslovenski vidljivim kritičkim činom, ne samo akklamacijom. Pišući o književnosti srpskoj i hrvatskoj, Draško Ređep će kao jedan od prvih (ako ne i prvi) jugoslovenskih kritičara prihvatiti ideju o *ravnopravnosti u zajedništvu* i pisati o piscima i delima slovenačke i makedonske, albanske i mađarske, rumunske koliko i rusinske književnosti, i time potvrditi visoku meru tolerancije, otvorenosti i humanizma svog kritičkog mišljenja i sprovesti u delo, kao vlastito opredeljenje, književnu politiku jednakosti u zajedništvu (»Pismo Josipu Vidmaru«, u knjizi »Vladavina feljtona«, 56—58), nekoliko godina kasnije sve češće naglašavanu kao neophodnu za praksu prožimanja kultura naroda Jugoslavije.

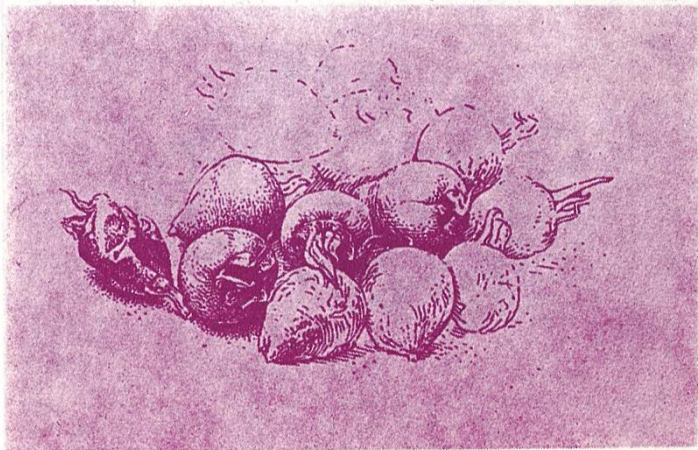
Poistovećenje s tumačenim književnim delom više nego ispitivanje njegovih pretpostavki i konsekvenci, briljantna i zadovoljiva rečitost, složenih obrta, prirodna sposobnost da se i o najozbiljnijim problemima raspravlja *naoko* površno, neobavezno, časkajući, ali uvek sa strašću, apologijom češće nego indignacijom, odlike su Ređepovih kritičkih i esejističkih tekstova. Draško Ređep ispisuje stranice koje su, čitane kao osam knjiga, jedna za drugom, dovoljno sveže i inventivne da ne zamaraju analitičkom aparaturom i pojmovnom doslednošću, a da, istovremeno, na *posredan* način tumače i vrednuju književno delo. Polazni aksiom tih tekstova je Jeremićeva misao da »svaka kritika treba da počne simpatijom«. Kod Ređepa retko srećemo negativnu kritiku, a kada je i napiše, izvedena je zametno i obrazloženo (primer: »Sveta Lukić, jugoslovenska književnost, itd«, u knjizi »Sunčanom stranom Vojvodine«, str. 22—30). Ređep je 1968, na primeru Lukićeve knjige, pokazao neodrživost viđenja jugoslovenskih književnosti kao celine u kojoj je centar književnost beogradskog kruga, a ostali su periferija koja prima zračenja centra. Jedan grad može da bude razvijeniji od drugog po broju i složenosti oblika književnog života, ali u smislu

kreativnih aktivnosti u književnosti postoji samo jedan centar: svaki pojedini pisac, pa ma gde se nalazio. Duh negacije delotvoran je pri izboru knjiga o kojima se piše, znači pre kritičkog teksta. Izbor je aksiološki čin. Za mrtvo delo, čemu dokazivati da je mrtvo? Čutanje, ako ne polazi od stava da sve što nije beogradsko nije vredno govora, takode je aksiološki čin, ispravno zasnovan ili ne, pokazuje vreme koje sahranjuje, ali i vaskrsava. Ali zato Ređep nije propuštao da se odzove na prvu knjigu mladog autora, da mu srdačno pruži dragocenu podršku, ako ništa više bar da mladog pisca uveri da njegov razgovor nije s gluvima. Tokom ovih dvadeset i pet godina podržao je nekada mlade: I. V. Lalića, M. Stefanović, P. Vojnića-Purčara, P. Zubca, I. Domonkoša, S. Almažana, J. Floru, J. Zivlaka i mnoge druge, polazeći upravo od činjenice da su savremeni mladi autori iz Vojvodine često i neopravdano previdani i zaobilazeni, da bi od »centra« bili prihvaćeni tek kada opusom izrastu u klasike jugoslovenskih književnosti (A. Tišma, B. Petrović, M. Antić). *Afirmacija mladih* i delatno prihvatanje ravnopravnosti u zajedništvu individualizujuće su konstante Ređepove kritičke aktivnosti i kulturne i književne politike.

Da je Draško Ređep *kritičar impresionizma* čitamo ne samo iz tekstova u kojima sam sebe tako imenuje i kojima brani impresionizam (B. Lazarević, I. Sekulić), nego se kao takav ispoljio i u kritičkoj praksi, u susretu senzibiliteta, vizije sveta i čoveka, shvatanja prirode književnosti, književnog i životnog iskustva s tumačenim književnim delom. Impresionizam kao zajednički imenitelj jedne vrste odnosa prema književnom delu, danas već ne podvlači u dovoljnoj meri razlike između jednog Skerlića, Bogdanovića, Lazarevića, Sekulićeve, Krleže, Matoša, Egerića ili Ređepa, pa ni atributi kao što su: doktrinarni, intuicionistički, estetičistički, pesnički, itd. — nisu dovoljno precizni i sveobuhvatni, ako impresionizam posmatramo i kao saradnju dinamične ljudske svesti s iskustvima drugih duhovnih disciplina. Kao kreativna duhovna aktivnost, književna kritika, pa ni impresionistička, ne može ostati strogo dosledna svom bitku, onom skupu odrednica što je razlikuju od drugih vrsta kritike, pa se često fragmentarnom lucidnom mišlju, ili oblikom, približi eseuju ili nekoj vrsti filozofskog govora. Nije precizna razlika (kolika je sličnost?) između impresionizma kao reakcije sebe na delo i fenomenološke redukcije: perspektive prve i druge vrste spoznaje jesu aistorične, ili perspektiva prve može uključiti dimenziju istoričnosti vlastitog književnog iskustva, a perspektiva druge spoznaje to po definiciji ne može. Zatim: zar mehanizmi podsvesti, u kojoj se zbivaju presudni stvaralački procesi, nisu zavisi od istoričnosti ljudskog iskustva?

Ovo su samo neka od pitanja što relativizuju krajnosti opozicija znanje — intuicija, svest — podsvest, činjenica — impresija. Nedoumice tumače mogućnost da izvesni impresionistički književnokritički tekstovi budu ostvareniji i da više bitnog govore o delu od tekstova neveštih, neprevrelih, mistifikujućih strukturalista, fenomenologa ili lingvostilističara i psihoanalitičara dok operišu složenom pojmovnom menažerijom. Svestan rečenih nedoumica, Draško Ređep danas, s nekolicinom malobrojnih, istrajava kao impresionist u dobu za koje se ne može reći da je posle šezdesetih godina u jugoslovenskim književnostima sklono impresionizmu i kao da mudro čeka da se igla ljudskih sklonosti, u stalnoj oscilaciji, ponovo približi stanovištima protiv kojih se pobunila i od kojih se za izvesno vreme udaljila. Umetnost interpretacije, obogaćivana znanjima i interdisciplinarnom saradnjom kritičkog govora i drugih duhovnih disciplina, pojmovna složenost i doslednost upotrebe, ne promiču stranicama Ređepovih knjiga.

U najširem smislu shvatajući književnu kritiku kao aktivnu i dinamičnu ljudsku svest, Ređep je pokušavao, i u najboljim primerima uspevao, da *kritiku uzdigne do eseja*. A esej ostvarivao kao slobodu fragmentarnog i bogato asocijativnog govora kojim se ne čita dosledno određena metoda, niti se čitaju samo individualizujuće dimenzije književnog teksta, nego se povodom književnog teksta govori o složenosti kritičarevog životnog i umećnog iskustva. Kritika pokušava da prevaziđe vlastitu priro-



du, da prevaziđe analitičko razlaganje u funkciji dela s kojim se poistovećuje. Napori idu u dva pravca: u pravcu slikovnog i metaforičkog govora (*kritika je i literatura*) i u pravcu rizika svakog impresionizma da se teško povlače granice između slobode asocijacija i proizvoljnosti (*kritika kao zavisna i samostalna delatnost, istovremeno*). Time se govori u funkciji književnog dela prikazuje kao delatnost koja »zaboravlja« na delo i potrebu da bude u disciplinovanom, neposrednom odnosu s tuđom mentalnom strukturom, koja se mora obogaćivati i rekreirati na složeniji, uvećani način, ali bez korekcije saznavanih odrednica dela. Iskušenje Redepove književne kritike nije neinventivnost, bezličnost, nesposobnost za govor koji je i umetnost. Njeno je iskušenje da se (ne)zaboravi na potrebu poistovećenja i uvećanja književnog teksta bez izneveravanja odrednica teksta, jer delo tu nije zbog kritičara, nego je kritičar tu zbog dela. Umetnost kazivanja, a ne mogaviši da se odrede vlastite prirode — kreativne duhovne aktivnosti u funkciji logičkog govora o govoru — Redepova književna kritika i esej, sledeći stilski bogat i nekonvencionalan govor, ponekad se udalje od doslednog logičkog pojmovnog premrežavanja, koje se mora ponovo, mada uvećano i obogaćeno kontekstom kritičarevog doživljaja, vratiti u okvire izvornih odrednica književnog dela. Primetivši rečeno iskušenje Redepove književne kritike, bilo je moguće da Miroslav Egerić izvede radikalnu kritiku negacije tekstova skupljenih u knjizi »Vojvodina stara« (*»Kritika kao tautologija«, »Delo«, br. 12, 1971*). Služeći se logičkom dubinskom analizom Redepovih rečenica, Egerić je duhom negacije, u čijoj osnovi je halo—efekat, uočio i pojačao slabosti, a umanjio vrline i kvalitete istih tekstova. Birajući između mogućnosti: da se bude precizan, logički i pojmovno dosledan, ali dosadan, ili da se *bude razbarušen, inventivan i zanimljiv, ali komotniji*, Draško Redep je odabrao, kao svoju, drugu mogućnost. Međutim, pažljivim čitanjem, iz pozamašnog već opusa ovog kritičara mogu se odabrati brojni analitički precizni i stilski briljantno pisani tekstovi koji ga svrstavaju u sam vrh ličnosti savremene jugoslovenske književne kritike, s neponovljivim individualizujućim dimenzijama.

Impresionizam Draška Redepa, kao svaki impresionizam, u nemogućnosti da osložava i usavršava pristup književnom delu, pokušava da neke slabosti vlastite prirode prevaziđe: osložavanjem i proširivanjem konteksta u koji se tumačeno delo uključuje i dokumentovanjem utisaka. *Osložavanje i proširivanje konteksta* u koji se delo uključuje Redep sprovodi tako što delo posmatra kao sastavni deo *»plazme života«*: u kritičkoj elaboraciji ne povlači strogu granicu između sveta i prirode književnog dela i sredine, trenutka, iskustva neposrednog života, u čijim okvirima se delo čita, spoznaje i doživljava. Delo se saznanje i traje na putovanju (u putopisu se uključuje književnokritička refleksija), u trenutku nekog izuzetnog večernjeg ugođaja, u šetnji. Upravo ta evokacija veze značenjskih slojeva jednog književnog dela i sredine, trenutka, atmosfere, baca neponovljivo svetlo na sam doživljaj dela i u tom prostoru ostvaruju se vidna preimućstva impresionizma nad drugim, egzaktnijim pristupima književnom delu, kod kojih brojne distinkcije, stroga razgraničenja sveta i prirode književnog dela od svakodnevnog života, ipak jesu za potrebe analize nametnuta ograničenja, suprotna prirodnom načinu života i trajanja književnosti u čitalačkim životima. S druge strane, Redep obogaćuje kontekst i brojnim *sučeljavanjima tumačenog dela s delima tradicije i savremenosti*, s kojima delo uspostavlja »dijalog« sličnosti i razlika. Ako nam se ponekad i učini da je tanka nit koja povezuje sučeljena dela (ne u smislu uporednog opisa), ostaje da traje Redepov plemeniti napor, ne znana koliko ostvarljiv a koliko utopijski, da se čitaju i prate gotovo sva značajnija književna dela što se pojavljuju na horizontu savremenog trenutka, a da, istovremeno, i kritičareva znanja o delima prošlosti ne smeju da budu oskudna. *Dokumentovanje utisaka* brojnim citatima samog tumačenog dela napor je da se impresionizam oslobodi proizvoljnosti, da prevaziđe neobrazloženu subjektivnost. Taj momenat iznosi pred nas duh sumnje samog impresionizma, potrebu da se slabosti prevaziđu. Nije u Redepovoj kritici i eseju reč o parafrazi dela delom, o »Kritici kao tautologiji« bez analitičke dubine. Reč je o svojevrsnom poistovećenju i odbrani samog dela iznutra, unutar kritičkog čina koji sam izbor dela o kojem se piše smatra vidom vrednovanja. Posle izbora sledi simpatija kao impuls koji kritičara vezuje za delo unutar teksta književne kritike. Kritičar, u Redepovom slučaju, nije ravnodušan posmatrač u drami života ili smrti dela i pisca pred budućnošću, njih ne vezuje ravnodušnost apsurdna, a kritika kao duh koji kaže »ne« već unapred se ne prihvata unutar teksta (duh koji kaže »ne«, rekli smo, delotvoran je u izboru pre teksta).

U književnoj kritici i esejima Draška Redepa opažamo da simpatija nije svugde istog intenziteta, da mu je jedna vrsta poezije bliža ukusu i vlastitom shvatanju književnih vrednosti. Redepov estetički i kritički ideal uspostavlja se saglasno poetici modernog, ali taj danas difuzni pojam modernog nije garancija ostvarenosti jednog književnog dela, tragalačkog tvoračkog principa i merila inovacije, s obzirom na to da su se moderne strukture »okamenile« i počele reprodukovati, pa se događa — *principom poistovećenja* — da Redep čini odbranu dela unutar jedne poetike koja je prilično udaljena od pretpostavki njemu bliskog kritičkog i estetičkog ideala. Kritičko poistove-

ćenje i odbrana dela unutar implicitne poetike tumačenog dela konstante su Redepove kritičke delatnosti. Po njima se bitno razlikuje od kritičara koji delu pristupaju spolja, sa stanovišta određene doktrine ili estetičkog ideala, saglasno kojima kritičar prema tumačenom delu uspostavlja kritičku distancu i time sam sebe dovodi u situaciju da promaši bit dela, ono što delo jeste horizontom očekivanja kojega uspostavlja umetnički svet i karakter tumačenog dela, jer takav kritičar od dela traži da bude ono što po njegovom mišljenju treba da bude, a ne ono što delo jeste. Naoko nedoslednost, da se drugi put brani ono što se u ranijoj prilici podrazumevalo da je kritički poricano, da je nam mogućnost da Redepa vidimo kao *kritičara otvorenog i elastičnog prema pluralizmu poetika*, koji dozvoljava da se stvaralački duh reprodukuje u različitim oblicima, bez namere da se, često, kruto, nevesto i zlonamerno jedna poetika pretpostavlja drugoj. Ali se tad u Redepovom slučaju s pravom može govoriti o *kritičaru kao apsurdnom čoveku*, u smislu Kamijevih misli, izrečenih za glumca (*»Gluma«, u knjizi »Mit o Sifizu«, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1973, str. 83*): »Kako da crkva ne osudi glumca zbog bavljenja takvom vještinom? Ona je odbacivala kod ove umjetnosti jeretičko umnožavanje duša, neobuzdanost emocije, slablažnjivu pretenziju duha koji ne pristaje da proživi samo jednu sudbinu i baca se u svakakve pretjeranosti.« Apsurdni ljudi, i glumac i književni kritičar, poistovećuju se s tumačenim likom, odnosno književnim delom, i brane lik, odnosno delo, unutar mogućnosti njihovih odrednica. Odlučujući se za poistovećenje, po prirodni situacije, uskraćuju sebi vidljivu kritičku distancu i duh negacije dok traje predstava, odnosno ispisuje se kritički tekst.

Pišući o kritičarima i esejistima: B. Lazareviću i M. Krleži, I. Sekuliću i V. Gligoriću, T. Ujeviću i Stanislavu Šimiću, D. M. Jeremiću i B. Mihajloviću Mihizu, A. Šoljanu, T. Ladanu i I. Mandiću — Draško Redep je pokazao zavidnu meru poštovanja tuđeg mišljenja i njemu tuđih, drukčijih pristupa književnom delu, jasno se zalažući za stvaralački pluralizam i razudnost oblika kritičkog govora, ali i jasno pokazavši da je na tragu B. Lazarevića, Krleže, A. G. Matoša i I. Sekulića, Dušana Matica, kao esejiste otvorenog i lucidnog mišljenja, blizak B. Mihajloviću i Antunu Šoljanu. U tekstovima takozvane »teorije kritike« — kao što su »Kritika kao sabesednik« (1965), »Govor o kritici« (1972), »Umetnost pričanja« (1973) i, posebno, »Tri zapisa o kritici (monopoli, jezik, ličnosti)« (1970) — Redep je jezikom eksplicite opisao pretpostavke vlastite kritičke prakse. U tim tekstovima, s disciplinom i hladnom simpatijom pisanih, o kritici drugih i o prirodi kritike, Redep pokazuje analitičku lucidnost, preciznost govora i ozbiljno shvatanje društvene funkcije kritike, više izražavajući ono što bi kritika mogla da bude od onog što jeste. Shvatajući kritičara ne samo kao pisca, nego i kao opredeljenu ličnost u svome vremenu, Redep anticipira idealnog, budućeg, univerzalnog kritičara naših dana: »studiozan i odmeren kad i neposredno uključen u referencije takozvane tekuće kritike; šarmantan i efikasan, dopadljiv i popularan kad i postavljen na osnovama jednog ozbiljnog, studioznijeg, dugoprugaški nastrojenog esejiste. Pomišlja se obično na kritičara koji bi, u isti mah, u isti dan, tumačio najdublje unutrašnje fenomene struktura pojedinih književnih ostvarenja, kad i plenio brzorekim presudama i čistim, nepotrošnim instinktom jednog od prvih konkretnih čitalaca novih književnih ostvarenja. Obično, po mnogima od nas, taj budući kritičar naših dana, morao bi u sebi da sadrži efikasnu logiku jednog od onih hroničara koji ništa ne propuštaju, ničemu se ne uklanjaju i nikoga ne zaobilaze, kao što bi morao da računa sa svojim neposrednim uklapanjem u sveopštu, nikakvom efemernom igrom sazdanu vertikalno duha. Ezejista kad kritičar tekuće književnosti, sudija kad studentski poligon komparativnih izučavanja, naučnik kad i novinar, hitra, nevarljiva rezonansa prvih utisaka istovremeno kad i pronicljiva projekcija tih budućih književnih orbita jednog autora, — to nije iluzija, to je stalni, najčešći zahtev naših dogovaranja i pregovaranja o tipu jednog idealnog čitaoca i arbitra.« Usudujem se da tvrdim: okrenut više budućnosti nego prošlosti, Draško Redep se dobrim delom toj viziji kritičarske ličnosti približio.

S menama literature menja se i kritičar kao rezonantni duhovni prostor u kojem se neposredni odnos glasa (dela) i odjeka (kritičarevog senzibiliteta) ne sme prekinuti. Izdvojene konstante, individualizujuće za književnu kritiku i esej Draška Redepa, dovoljno su otvorene, elastične i delotvorne da se iznutra obnavljaju i dalje ostaju garancija za sposobnost prihvatanja novih mena i tendencija u savremenim jugoslovenskim književnostima. U eseju »Govor o kritici« Redep kaže: »Suvršeni čovek, danas, nije niko drugi nego kritičar.« Moje je mišljenje da književni kritičar koji želi da se približi opisanoj idealu budućeg univerzalnog književnog kritičara, mora da računa s idejom i situacijom kritičara kao apsurdnog čoveka. Kada u toj situaciji vidim Draška Redepa, u naporu da kritičar ne izneveri delo, smatram da izričem najveću moguću pohvalu savremenom književnom kritičaru i opredeljenoj ličnosti dobre volje u svome vremenu.

* U tminu zagledan (1963), Novi Sad, grad na reci (1965), Vojvodina stara (1970), Suncanom stranom Vojvodine (1972), Danas i ovde, i još ponegde (1973), Kao putovanje (1974), Vladavina feljtona (1975) i Isidora, ona, ona (1977).