

mlada srpska književnost

Časopis »Polja« (u saradnji s Kulturnim centrom grada) organizovao je razgovore o mlađoj srpskoj književnosti, u kojima su učestvovali mlađi srpski književni kritičari i mnogi od aktera mlađe srpske poezije, odnosno proze. Ovdje objavljujemo nekoliko sažeta izlaganja s »okruglih stolova« posvećenih mlađoj srpskoj prozi, odnosno mlađoj srpskoj poeziji i kritici, kao i odabranu bibliografiju mlađe srpske književnosti osamdesetih godina.

Razgovorima i njihovim objavljuvanjem u časopisu, nisu se želeli izreći neki konačni sudovi o mlađoj srpskoj književnosti. Manje je to bio pokušaj sinteze, a više pregled trenutnih zbiljanja u mlađoj srpskoj prozi, poeziji, odnosno kritici.

proza

više uticao svojim prevodilačkim i uredničkim negoli autorskim radom, što, naravno, ništa ne govori o vrednosti njegovog rada.

Mlađa proza je navodno opredeljena za kratku priču, za kratke forme uopšte. Nabranjem nekih od knjiga koje su kritičari izdvojili kao relevantne, videćemo da tu ima i romana, i pripovedaka, nove, a da najmanje ima kratke proze. Mi, u stvari, evociramo jednu situaciju koja je ilicila na inauguriranje novog žanra. Možda smo pretenciozni, možda to nije tako. Radi se o jednom autoru i uticaju koji je on imao, ako se tako može reći, jer se sve to dešavalo u nekoliko godina. Reč je o radijalima Nemanje Mitrovića. Ono što se dešavalo mimo Nemanje Mitrovića, što je direktni uticaj kratke priče i njenih eksperimenta kojima je Alba harli otvorio prostor, nije urodilo nekakvim plodom u okviru srpske proze. Nekoliko knjiga koje su se pojavile poslednjih godina, a koje su sastavljene od najkratkih formi, čini mi se da nisu zadovoljili kritičare, odnosno neke osnovne književne vrednosti da bi bile zapežene. Bilo je tu mnogo čega. Govorili smo o fragmentaciji, trošenju modela, o minimalizaciji... Jeden od ozbiljnih pokušaja da se ta popularnost kratke priče objasni i da se lisci iz reprezentativnih primera jeste knjiga »Iskušenje sažetosti« Mihajla Pantića. Ona je pokušala da lisci potrebu za kratkom formom jedne prethodne generacije pripovedača (Mirjana Pavlović, Vellimir Čurguz Kazimir, David Albahari), ka pripovedačima kakvi su Nemanja Mitrović, Svetislav Basara, Milenko Pašić i Dragan M. Knežević. Zbilja smelo. Ako tu knjigu prihvatalimo onako kako je treba prihvati, kao zbirku jednog iličnog angažmana u osvetljavanju onog što se dešavalo poslednjih godina u prozi, ako bismo pokušali da joj pridemo imajući u vidu neke teorijske zahteve, ili da je pokušamo primeniti na ono što se danas događa u književnosti, čini mi se da bismo dobili različite rezultate.

Ključni problem je što sažetost nije kategorija izvan umetničkog dela, već je imanentna svakom umetničkom delu. Radikalno, sažetost predstavlja isto što i jedinstvo. Da se na što manjem prostoru postigne što veći broj značenja. Tako gledano, i za Pruste se može reći da je jelen od osnovnih kvaliteta njegovog dela — sažetost. Sažetost je jedna od onih kategorija koje jedno umetničko delo čine uopšte umetničkim. Onde treba govoriti samo o formalnoj sažetosti, da je nešto kratko ili dugačko. Naravno, to se sve može upotrebiti kao pomoćna aparatura pri licičivanju nečeg što se razlikuje.

Možemo, čini mi se, da izvučemo neke značajnije i interesantnije odlike mlađe proze. Jedna od njih jeste specifičan parodijski odnos prema literarnoj ostavštini, a na neki način i prema ocu ozbiljne parodije — u tom smislu mi danas čitamo Borhesa, za koga je literatura završena, i koji posle nje ispisuje inspirativne referencije. Pokušati od tога ponovo uspostaviti literaturu, a biti svestan tog parodijskog nanosa, jeste jedna od ozbiljnih odlika mlađe proze. Druga, o kojoj je pisao Dobrivoje Stanojević, jeste specifična tačka infantilizacije, odnosno infantilizacije tačke gledišta pripovedača ili junaka u ovoj vrsti proze. Treće je vladavina postupkom, što je Aleksandar Jerkov definisan kao »gospodarenje pričom« za one koji znaju šta pripovedaju i kakav je učinak toga. S ovim se možemo, ali i ne moramo složiti.

Zao mi je što nam nisu dostupne još dve knjige, koje čekaju korice, knjiga Đorda Pisareva »Knjiga gospodara priča«, na osnovu koje se Aleksandar Jerkov i opredeli za naslov svog izbora srpske mlađe proze, i roman »Kinesko pismo« Svetislava Basara. One bi umnogome doprinele usložnjavanju pitanja koja će ovde biti pomenuta, a dale

bi i odgovor na ključno pitanje: da li postoji dovoljan broj književno vrednih dela u okviru mlađe proze da bismo o tome mogli da govorimo kao o određenom fenomenu, određenog značaja i dometa? Govorim kao neko ko je povlašćen da zna i da dve knjige.

Kada uporedimo neke prve knjige, kada formiramo određenu svest o modelu, vidićemo da se može govoriti o dovoljnom broju književno vrednih dela. Nema sumnje, kad bismo ih poredili sa prvim knjigama tzv. proze novog stila (»Bugsarska baraka«, »Refuz mrtvak«, »Lepa Jelena«), koje stoje na početku svesti o modelu stvarnosne proze, možda bismo pronašli da postoji pandan u mlađoj srpskoj prozi, ne samo kvalitetom, nego i izborom tema i načinom prezentovanja.

Posebno je značajno postojanje i jednog Milorada Pavlića, i drugih koji su bili izvan utvrđenog modela, pomalo pomodnog, u okviru kojeg su se javila i izuzetno vredna dela. Model koji je prethodio mlađoj srpskoj prozi insistira je na jedinstvu jezika i teme. Reč je o nečemu što pripada nacionalnom shvatanju književnosti. To je dosta izazvala kategorija, ali kod nas još na vlasti, koja smatra da delo mora da odlikuje jezik, kojem su primeni postupak i teme, a da se vreme ne radi o književnom jeziku, već o »prirodnom jeziku, jeziku određene nacije ili određenog lokaliteta. U trenutku kada se javila ta proza, u jednom tako shvaćenom jeziku postojale su skrivene i teme i određeni postupak (oponasanje magnetofona, otuda je i nastao izraz »magnetofonska proza«) kojim bi se intelektualno istrošena, pomalo logorejske teme izbacile iz književnosti, a nametnule neke nove. Vrio brzo ta potreba je nestala.

Ono što je intenzivirala generacija pisaca mlađe proze jeste shvatanje da jezik pripada naciji, nacionalnoj književnosti, a da teme pripadaju civilizaciji. Postupak je, opet, stvar iličnog opredeljenja, stvar iličnih afiniteta. To je, možda najvažniji, razlog što mi danas govorimo o »mlađoj prozi«.

Cesto smo, u raznim prilikama i povodima i u različitim tekstovima, navodili jednu Izreku Cvetane Todorovu: »Možda je najveći paradoks literature u tome što ona i porez svega jeste, što postoji«. Mislim da bi ovim stavom valjalo obojiti neš razgovor, a za to, čini mi se, ima dovoljno argumenta. Ne bh želeo da sugerisem čak ni okvirni tok našeg razgovora, ali smatram da bi bilo dobro da ovde govorimo ne suviše uopštavajuće, ili suviše pojedinzavajuće, svejedno, već da u granicama naše moći pokušamo da kažemo što to nova srpska proza (a pod tim podrazumevam ono što su približili pisci s kraja protekle i početke ove decene) napisali i ono što upravo sada pišu) donosi, ukoliko uopšte donosi, u naš književni i kulturni prostor, kakav je kontekst unutar kojega se javlja, koje su njene karakteristike, i što, konačno, da se opet vratim Todorovu, one zapravo jeste.

Budući da je ovaj razgovor u znaku iznošenja iličnih, bilo kritičkih, bilo literarnih zapažanja (a tu smo svi prisutni sem, delimično, Svetislava Basare i Aleksandra Jerkova, u nekakvoj dovojnoj poziciji), neka vrsta skupa nevodivih individualnosti i različitih upoređenja mišljenja, konačno, i različite književne prakse, ne znam da li bh smeo da govorim u množini, no neka samo naredno zapažanje bude u tom obliku. Prema smo, pod uticajem kritičkog čitanja ovokovekne tradicije, uvek skloni da govorimo sa apofatiskog stanovišta o modernoj literaturi, dokle se stanovišta spoznaje što literatura nije a ne što jeste, smatram da bi bilo zanimljivo napraviti izvestan metodološki prevrat i pokušati govoriti s jedne, uslovno rečeno, kritički konstruktivno obeležene strane. Da se razumemo, sumnja u izrečeno se podrazumeva, ali stupa na snagu tek u času

kada se izdvoji dovoljan krug pretpostavki, sudova i zapažanja, koji bi mogli činiti neku podlogu za daže odmicanje ovom literaturom. Konačno, tako se nova proza znatnim svojim delom zasniva na opranju starih, prihvaćenim i ustanovljenim konvencijama, svejedno kako ih mi imenovali, ne samo domaće, već i sveukupne književne tradicije, ne smatram da je njena eventualna vrednost u priorističkoj negaciji prethodnih lskustava, rezultata i formi, već, naprotiv, u zasnivanju, da se poslužim Jerkovljevim rečima, novih, III, bolje reći, drugačijih organa.

Mislim da je, s pravom, zapažen plodotvoran odnos kritike i mlade proze (u šta nas mogu uveriti i predlošci za ovaj razgovor). Svi prisutni pisci, a i drugi koji na izvestim načinu pripadaju ovoj generaciji, dvojne su vokacije, čak i Svetislav Basar, koji bi po nekakvoj vokaciji mogao biti »čist pisac« (piše eseje, metatekstualne III metaliterarne prirode), a Saša Jerkov, koji je u nekoj idealnoj projekciji »čist« književni kritičar, istovremeno je, u svojoj knjizi, objavio i nešto što bi se moglo nazvati kritičkom prozom.

Cak i onda kada se ne slažemo sa mnogim stavovima i opredeljenjima Izmetim u tim paralelno nastajućim tekstovima, koji su, u izvesnoj meri, doprineli i delimičnoj afirmaciji kritičara, mislim da to poslaže dvojne vokacije moramo imati na umu. No, pogledajmo o kojoj je kritici reč.

U celini, reč je o generacijskoj kritici, što sa stanovišta formalističkih lizučavanja smene u literarnim procesima na jednom kulturnom prostoru i nije »neprirodno«, ali je, u svakom slučaju, krajnje zašteno i lskujučivo. Niko ne može reći da ne postoje knjige i niko ne može reći da te knjige nešto ne pokušavaju. Ne moramo sad navoditi bibliografiju, jer je to Jerkov već učinio u apendiksu Izboru u časopisu Republika. Pitanje je, međutim, koliko u tim pokušajima otvaranja nekog novog prostora te knjige zaista uspevaju. Čutanje kritičara drugih generacija, bez obzira na to kojim poetičkim opredeljenjima oni pripadaju (a razdvojimo čutanje iz neznanja od čutanja arogancije, od čutanja neobavešteneosti, od čutanja nerazumevanja, pa potom i svesnog čutanja, odnosno prečutkivanja), može delimično upozoravajuće delovati na sve ovo što nastojimo bar koliko-ioliko da objasnimo. Za neregovanje publike, pak, možemo naći čak i teorijsko opravdanje u nepripremljenom horizontu očekivanja, potom delimičnoj hermetičnosti, svesnoj eksperimentalnosti, neuvhvatljivosti, pa ako hoćete, i elitičkoj orijentaciji ove proze.

Cak i dela koja su u kritici, opet generacijskoj, našla na nedvosmislenu podršku, čak i ona ostvarenja koja su u granicama kompetencije generacijske kritike dobro liscišana, čak i ona dela koja su licaša kod velikih lizdavača (znači, podrazumevala su postojanje ubičajene reklamarske aparature), čak i ona dela koja su, tu i tamo, dobila poneku, ne tako zanemarljivu književnu negrodu (kao što je, recimo, nagrada »Miloš Crnjanski« za prvi roman Radoslava Petkovića, III nagrada »Sedam sekretara SKOJ-a« koju je za prvi roman dobio »Dečji blč« Branislava Gudelja), čak ni takva dela, nisu uspeala da zantrigiraju širi krug čitalaca.

Stvari tako stoje i mi ih moramo prihvati kao objektivnu situaciju u recepciji ove proze. Mislim da ovakva situacija može ponešto govoriti o samoj prirodi te proze.

Nova proza, nadam se da se to iz dosad rečenog može delimično videti, zahteva novog čitaoca, spremnog, kompetentnog, gotovo čitaoca-pisca, ali izvan apriornog postavljanja nekih normativnih kategorija oblikovanje tog čitaoca. Sava Damjanov je, u jednom nedovoljno primećenom tekstu u Vladićima, s pravom govorio o tzv. praznim mestima o onim, uslovno rečeno, belinama što ih u času čitanja valja ispuniti značenjima, koja, pre svega, postoje u čitaocu, a tekst ga u svom kruženju samo podseća na njih, pomaže mu da ih produbi i provjeri. Nulte pozicije teksta (a pod tim savremena teorija recepcije podrazumeva ona mesta koja podstiču čitaoca na domišljjanju, na konstituisanju nekog novog smisla), u manjoj III većoj meri uslovljene autorovim kreativnim dinamičnim radnjama pisanja, dakle, stvaranja u novoj prozi Imaju gotovo dominantnu važnost.

Nova generacija je izrazito poligrafska, ne samo u formalnom smislu, nego i u smislu predvajanja vokacija, što je izvan namere da to vodi nekom aksioloskom sudu. Ta priručnost različitim tipovima lizača još ne govoriti o vrednostima stvarača koji se tim bave, već o visokoj umetničkoj svesti i jasno izdvojenoj, promišljenoj autopoeštičkoj podlozi o doslismu sa mnogim relevantnim previranjima, kako u teoriji, tako i u kritici našeg globalnog se - sveta.

Nadovezivanje na našu književnu tradiciju, čini mi se, potisnuto je delimično na stranu, a fasci-

nacije svetskom literaturom (ne u vidu uticaja pojedinih pisaca, mada se o tome na pojedinačnim primerima može govoriti; recimo, što za Basaru znači Beket, a za mene Šuic ili Kafka) – u smislu kosmopolitske »nove osećajnosti« s kraja XX veka, koja je u znaku komunikacijske krize, predosećaja apokalipse III nekih antiutopijskih predosećaja, a potom i u smislu traganja novim formama, prilhvatanja uticaja drugih medija i značenja drugih umetnosti – isplivavaju na površinu.

Retki su lskujučivi pisci, kao i lskujučivi kritičari unutar nove srpske proze. Nekada ne tako čest, ali ipak postojeći znak stvaračkog tipa poligrafsnosti (spomenuto sam Milorada Pavlića, Danila Kiša, III Pekića), »pokriva« celokupni nareštaj nove prozne generacije. To bi trebalo da imamo na umu kada govorimo o novom proznom talasu.

Duh aleksandrizma (u smislu opšteprihvaćene teze da novi pisci u manjoj III većoj meri dolaze iz biblioteke, onako kao što, otrilike, filmski umetnici dolaze iz kinoteke) označen je veća kojem pripadamo, ali i jedne praktično ostvarene ellotske teze o piscu kao kritičaru i kritičaru kao piscu, koji sva životna lskustva propušta kroz svoje nastajuće i ranije nastale literarne mehanizme i na tej način proravorava njihovu vrednost.

Ne bliž ponavlja neke opšte poetičke kategorije, koje su se u ne malom broju napisa povodom ove proze lskrystalisale. Kategorije fragmentarnosti, sažetosti, metatekstualnosti, nove osećajnosti, novog pristupa književnom junaku, citatologije, nove konstrukcije, formalne iščašenosti, odnos ironije i parodije, unutar novog konteksta, opstojuju kao neka vrsta konstanti, zaštitnih znakova ove proze.

Moguće su različite tipologije ove proze, III posmatranja iz različitih uglova, otkrivanje saglasnosti i razlike između pojedinih autora (svejedno da II je tu reč o fantezmičkim konstruktivistima, kako izvestan broj ovih pisaca vidi Negrišorac, različitim poetičkim podlogama, o nadovezivanju na tradiciju ili stvaranje novog organona, kako ih vidi Jerkov, III, pak, o ispitivanju kategorije sažetosti kod različitih pisaca, čime sam ja pokušao da se pozabavim) – izvan rasprave o njihovoj valjanosti. Razne tipološke mogućnosti svedoče o provokativnoj prirodi, bogatstvu, slojevitosti i različitim formalno-značajenskim lshodima ove proze, što pojavu ovih proznih dela dovodi u samo predvorje razgovora ostvarenim, autentičnim umetničkim vrednostima.

Čini mi se da je jedna od glavnih karakteristika proze o kojoj govorimo upravo njena pounutarnjnost, stavljanje težišta na literaturu, a ne na »konstrukciju zbilje« (kako bi to rekao Žmegač).

Umetnost, da parafraziram Rlcardsa, ako joj se pravilno pristupi, pruža najbolje raspoložive podatke pri odlučivanju koja su lskustva vrednija od drugih. U tom smislu, ako govorimo o značenjima nove proze, ona je, i tu se ne slažem sa većinom čitalaca i kritičara nove proze, ne u znaku afirmacije individualiteti, već, naprotiv, u izvesnom njegovom povlačenju. Nije II to, konačno, saglasno i sa optičkim kritičkim značenjima našeg vremena? Pogleđajmo Juneke nove proze. Njih III nema, III su »rasutki«, obezličeni, III se za njima traga, III se parodiraju, III sami nisu sigurni u vlastito postojanje. Tako je u romanu Petrinovića i Pisareva, u Gudeljevom romanu, u knjizi Svetislava Basare, a i kod drugih autora.

Neke od glavnih karakteristika proze o kojoj govorimo, počivaju u napuštanju eksplisitne referencijske, u raspodu mimese, u izmicanju objektivno prverljivih tekstualnih elemenata, u metamorfozi, i gotovo protejkom preobražaju jednog segmenta u drugi. Možda je to znak da se još uvek tražimo.

Sa dosta izveznosti može se govoriti o napuštanju epeskog, totalističkog načina prozne govora, koji, makar nesvesno, teži formiraju jedne slike sveta, jedne istine, jer takav pristup novi prozasti ne smatraju svojim, verovatno usled neprisredovanja i vremenju i novoj osećajnosti. To nije ništa novo, sledi se samo poetički relativiteta, započeta na početku ovog veka napuštanjem euklidovskih shvaćene dimenzionalnosti i Ajnštajnovi koji, imam na umu onu čuvenu sliku, sasvim ozbiljno plazi jezik svemu svodljivom na pseudoobjektivnu meru.

Dobrivoje Stanojević: — Postojeće žanrove nedoumice, što jeste jedna od osnovnih odlika ove mlade proze, nisu u tome što se nedoumice žele ispoljiti kao žanr (nedoumice, razume se, kao zaplanost nad smisalom i funkcijom literature), nego

što se mlađi prozasti odlučuju da razaraju neke tradicionalne žanrove i da stvaraju žanrove koji će biti sami po sebi vrednost, usled neke literarne igre. Ja bili ovu proru nazvao formalizmom.

Formalistima nije stato samo do toga da razore čvrste žanrove strukture, kakve su roman, pripovetka i novelu, već da na fonu tih struktura najbolje lskaju svoje nedoumice, kako egzistencijalne, tako i one koje se tiču forme.

Ovde, naravno, nije moguće izbeći intertekstualne veze koje postoje između ovih tekstova. U opsegu tih nedoumica funkcionalno mesto zauzima i metapozitivni sloj pripovedanja, kojim se ogoljuje, kako bi rekli ruski formalisti, i promišlja vlastiti postupak. Neretko, postupak zadobija ulogu »demon sumnje«, koji vodi u nenaglašenu fantastiku.

Isto tako, funkcionalna odlika formalizma jeste i tzv. postupak trivijalizacije, koji se obično uzima kao trivijalizacija postupka. Reč je o specifičnim intertekstualnim vezama sa delima umetničke književnosti. One se ilustruju u obliku skrivenih aluzija, citata, parafraza, imenovanja žanrova, tema i stilova nekih trivijalnih klječa. To je, recimo, očito u prozi Mihajla Pantlića, Predraga Markovića, Svetislava Basare. Ima toga i kod Radoslava Petkovića i kod Franje Petrinovića, a takođe, i kod Đorda Pisareva. Intertekstualne veze postoje i prema delima tzv. neumetničke književnosti, u pokušaju da se prevrednuju i »uozbilje« trivijalni obrasci, da se na njihovom fonu preispisat smisao i značenje estetski ozbiljnih sadržaja. Tako, primera radi, Gudej u romanu »Dečji blč« funkcionalno priziva matricu popularne literature, žanrovske filmova, tv-reklame, zvaničnih Izveštaja, itd. Petrinović i Pisarev koriste klječ vestern-romana, romana detekcije i lskaza svakodnevice, koje služu u istoj ravni sa aluzijama i direktnim upućivanjem na tradiciju umetničke književnosti. U tom smislu zanjamljiv je postupak Mihajla Radakovića u knjizi »Skokovit rez«, mada mi se čini da je on, što se tiče vrednosnih ostvarenja, nedovoljno beduljiv.

Za formaliste je karakteristična i nova motivacija priprovedačke strategije, koja teži da svet prikaže iz novog ugla, pa ga u priči demistištuje i lgra sa njenim krajem, kako to čini Knežević u »Pripraćima« III početkom, kako to čini Pisarev u priči »Ana i kovčeg«. Time se naglašava potreba da se ne veruje priči, već načinu na koji se ona priča, i to je jedan od novih kvaliteta.

Formalisti imaju i mnogo razlika, na kojima bi posebno trebalo nastojati. Upravo te razlike su ono što ih svrstava među pripadnike iste stilске formacije, jer polaze od silčnih stavova i završavaju u istim poetičkim srodnostima. Tako Basara poseže za slogičnom motivacijom, uvodi je u fikciju, koja se svojim ispostavljanjem istovremeno i ukida. Damjanov uspostavlja sasvim novu simboličku mrežu inovativnim razmoštem već tradicionalnih simbola. Nemanja Mitrović iznenadujućim svežim stilskim i žanrovskim rešenjima lskazuje se kao sasvim autentični glas formalista. Njegovi tekstovi, kao i tekstovi Save Damjanova, pokazuju koliko je rad na formi značajan za recepciju sadržine. Obojica se služe simbolima koji svoja patetična svojstva iz tradicije prenose međutim, u formalnim rešenjima (kod Mitrovića su to ritam i semantički rezovi između silika, a kod Damjanova je to građenje ključne proze sa mrežom uputa za čitanje, posle kojih mi je čitanje »Hazarskog rečnika« Milorada Pačića, bar što se postupka tiče, iz perspektive Save Damjanove već bilo olakšano).

Markovićeva knjiga »Morali bi doći nasmejani lavovi«, nezapaženje insistira na vezi sa tradicijom, upravo bogaćenjem intertekstualnog sloja proze i prizivanjem nekih ideaia tradicionalne književnosti (recimo, da bi književnost trebalo da bude motiv za menjanje postojećeg). Marković to često koristi, upličući lskaze sa patetičnim nabojem prošlosti, ali ih redovno revitalizuje i lstražuje na nov način. Po njemu, nema patetičnih lskaza, ima patetičnog konteksta i patetičkog načina upotrebe teksta.

Mihajlo Pantlić, u svojoj proznoj knjizi »Hronika sobe« prevrednuje značenjske koordinate estetike ružnog, čije kontrastne elemente razbijaju u manjim fragmentima, kojima graditi svojevrsnu antutopijsku prozu. U njoj se izbegava shematsizam antutopije (kao i priči »Oksimoron«) i jednodimenzionalnost estetike ružnog u postojanju, novi, više značajem kvalitet.

Radoslav Petković se u svojim romanima oslanja na najbolja tradicionalna pripovedačka uporišta. Vrlo spretnim prožimanjem hronika metaprozog i intertekstualnog sloja, on formira svoje romane tako da oni ukazuju na suštinsku pripadnost formalizmu.

Petrović i Pisarev najradikalnije, a samim tim i najzanjamljivije, ukazuju na semantičku nosivost forme i njen značaj za savremeno propovedanje.

Moglo bi se još govoriti o poetičkoj srodnosti ovih tekstova, koji pružaju dovoljno osnova za izvesnu veru u budućnost mlađe srpske proze. U budućnosti će se, verovatno, govoriti o radikalnim, ali ne i sasvim iznenadnim promenama u prozi. Uobičajenje toga, nadam se, nastupiće u tekstovima koji tek dolaze. Čini mi se da bi, potpunijom interpretacijom tekstova mlađe proze, trebalo izvršiti svojevrsnu tipologizaciju pripovedačkih modela i njihovih značenja, i na taj način preispitati u kojoj meri mogu neke opšte naznake da se potvrde ili odbacuju. Mislim da su zablude koje smo u našim tekstovima pokazali, nešto što bi trebalo da nam više služi na čest, nego kao nešto čega bismo trebali da se, eventualno, odričemo.

Dorđe Pisarev: — Laska mi dvojna vokacija o kojoj je bilo reči, ali bih zadržao pravo da ovog puta budem samo autor, a ne i kritičar mlađe srpske proze, i to pisac »Knjige gospodara priča«, s tim što bih poželeo nekom od kritičara, koji su ovde prisutni, da jedan od njih (jednom...) bude i »gospodar kritike«.

Postavljaju sam natuknice nekakvih mogućih pitanja, koja nisu dovoljno definisana. Jedna od njih je — prema čemu se odnosi srpska proza osamdesetih godina? Najčešće se ona postavlja u odnosu na stvarnosnu prozu. Čini mi se da je to greška, jer talas Albašarija, Mirkana Pavlovića, Kazimir Ćurguza, previđen je. Prozu osamdesetih trebalo bi postaviti u odnosu na to, a ne u odnosu na

stvarnosnu prozu. Tu otpada i preforsirana uloga Davida Albašarija i njegov urednički šinjer, koji nije baš toliko širok kako to Jerkov govor.

III, npr. nesretni zaobidjen pojam *postmoderne*, kao radikalne kritike tradicionalne mimoetičke umetnosti, postmoderne kao hladne i pribrane potrage (tekst kao igra same sebi dovoljan) za novinama u sadržaju i formi; umesto mimesisa prethodnika, postmodernisti »nude« *poesis* — tekst je *dodatak stvarnosti*, a ne njena *imitacija*...

literarna koja nameće određene zahteve. Međutim, ta realistička forma je dobila značaj, vrednost prirodne forme, pre svega zato što dugo traje, što se radi o navlici i pisacu i čitalaca.

One što mi se čini zanimljivim, a ponešto i problematičnim, to je ta griza savesti, osećaje da se ne piše iz stvarnosti, nego iz knjiga, kao da i knjige nisu deo stvarnosti.

Predrag Marković: — Čini mi se da se prenogo insisiralo na hermetizmu, a jedan od razloga je i nepristajanje na dihotomiju sadržaja i forme, odnosno teme i potupka. Ali, ta dihotomija postoji. Ako ne želimo da utvrdimo šta sve jeste mlađa proza (ipak se držim ove sintagme, koja je operativna, mada je očito da od Ljiljane Joklić, Svetislava Basare i Radoslava Petkovića, da jednog Nemanje Mitrovića, razliku u godinama nije mala, svi oni ne pripadaju istoj vrsti mladosti, ako se tako može reći), moramo utvrditi i šta mlađa proza nije. Moram se delimično sporiti jedna od osnovnih postavki onih čitalaca koji su nama poznati, a to su čitalci kritičari nekih drugih generacija. Osnovne zamerke mladog proz ješu videti u hermetizmu i artificijalnosti, kao i nedovoljna tematska raznovrsnost. Već površnim pregledom onog o čemu govore knjige mlađe proze biće sasvim jasno da nema nikakvog monizma u izboru tema. Naprotiv, tu je izuzetna raznovrsnost, koja kolicidira sa raznovrsnošću u postupku. Ne vidiš tu raznovrsnost, jeste korišćenje sopstvenog prava na čitalačko slepljivo koje bi moglo nazivati predumljaj.

poezija

Zoran Subotić: — Voleo bih da ovaj razgovor počnemo i završimo s onu stranu velikih reči i misli o poeziji, smislu i svrsi pisanja, o današnjem socijalnom i metafizičkom položaju pesničke. Želeo bih da neš razgovor izbegne lamentacije nad očiglednom krizom Izdavačke politike i ekonomije. Da ne govorimo o potrošačkom mentalitetu koji ne haje da duhovna dobra, o alienacijama, frustracijama i polupismenosti savremenog čitaoca, koji je, kad je u pitanju savremeno pesništvo, puka fikcija i estetička poštupalica, a ne stvarni kreativni konzument. Izbeginimo sve što ne sadrži ono poetsko, literarno i estetsko. Neki značajniji spoljašnji povod za ovaj razgovor ne postoji, osim ako uzmemu u obzir Panoramu mlađog srpskog pesništva, koju je sačinio Nikola Vujičić. Postoji, ipak, unutrašnji nalog koji izbija iz samog konteksta u kojem se ostvaruju i postvaraju tekstovi mlađeg nareštaja. Vapaj za sintezu nije vapaj duha nesvinutog na raznokontakt i razuđenost duha nasilničkog, jer svaka je sinteza u izvesnoj meri nasilje, pa čak i ona koja je za estetski pluralizam. Pretpostavimo i to da stvaraštvo još nije dozrelo za sintezu, koja je neko dovršenje, makar i kratkotrajno, ali bitno je činiti napore i pokušaje ka takvoj vrsti delatnosti. Raditi na brzu ruku, može biti pogubno. Najzad, tekstovi, knjige, nisu do kraja iščitani, nisu propraćeni adekvatnim kritičkim osvrtima, niti su im postavljeni određeni estetski okviri. Kritika će, naravno, imati pune ruke posla. Zašto to već nije učinjeno i ne čini se, posebno je pitanje.

Kao i u metodologiji bilo koje nauke, tako i ovde, svaki korak napred podrazumeva i jedan nazad, te se tako razgovor o mlađoj srpskoj poeziji, kao elementu poetskog mozaika osamdesetih, ne može voditi van okvira poezije sedamesetih godina, koja je redovito proglašavana decenijom plodnosti, inovativnosti i velikog stvaralačkog angažmana. Prateći kritičke napise o mlađoj srpskoj poeziji osamdesetih, vidišmo da se nad njom nadavlja crni oblak skepse, koji je proglašavao jalovom, praznogodnom i nemoćnom da se uhvatiti ukošćat sa novinom i eksperimentom. Radikalizam je apsolutno strana kategorija ovom pesništvu, itd. Gde se nalazi i kuda ide ova poezija? Kojim pesničkim modelima je privržena, a kojim je okrenula leđa? Postoja li neki poetički elementi uz pomoć kojih bi se mogao skicirati njen habitus i odrediti sistemi funkcionalisanja njenog krvotoka? To su pitanja na koja čemo pokušati da odgovorimo.

Nikola Vujičić: Mislim da su ovakvi razgovori dobrodošli. Smatram, a to je evidentno, da mlađo srpsko pesništvo uopšte nije pročitano. Bilo je sporadičnog javljanja kritike, pre pet-šest godina, tu je bio vakum. Tek od 1980. naovamo javlja se krug mlađih kritičara koji su uzeli na oko mlađu srpsku poeziju. Tu ne mislim samo na beogradske pesnike, mada se često srpska poezija na njih svodi, već i na pesnike iz drugih republika i pokrajina. Prilikom je presudno i njihovo književno opredeljenje, čisto pesničko, poetičko, da tako kažem. Bilo je vrio malo panoramskih predstavljanja, koja bi mogla da pomognu pri krištalsanju nekih bitnih poetičkih karakteristika ove poezije. Preduslova za tako nešto bilo je dosta, ali zašto je to tako, ne znam. Ovakvi razgovori, bez obzira na to što smo prema njima sumnjičavi, trebalo bi da mnoge probleme mlađe srpske poezije baci pokrenu sa mrtve tečke.

Panorama mlađe srpske poezije koju sam sačinio, a objavljena je, izmenjena, u dva navrata, u časopisu »Pitanja« i kao separat u listu »Zora«, namenska je i prostorno ograničena. Nisam birao najbolje pesme pesnika koje sam uvrstio, već nove pesme pesnika koje sam smatral vrednim i važnim, u koje sam imao puno poverenja. Ta panorama predstavlja zbir autora na koje mlađa srpska poezija može da računa i koji su, naravno, prisutni u mlađoj srpskoj poeziji.

Milivoj Nenin: — Vujičić u svom predgovoru Panorami mlađe srpske poezije ispoljava vaspaj za sintetičkim vrednovanjem ove generacije. Mislim da ne treba, po svaku cenu, ići za sintetičkim vrednovanjem, zato što je to poezija koja je u nastajanju, u izmičanju. Ipak, ta poezija se na neki način prati i iščitava. Mislim da će sinteza, pročitavanje doći samo po sebi.

Nikola Vujičić: — Nisam za izdvajanje određenih pesničkih modela i uklapanje pesnika u njih. Ja sam za opštiju sliku, za trenutni snimak ili snimak koji obuhvata određeni vremenski period u razvoju mlađe srpske poezije. Jednostavno, da se kaže što je to za mlađu srpsku poeziju karakteristično, koji

su to pesnici, na koga se nadovezuju, kako su usmereni. Mislim da o tome nije bilo dovoljno reči.

Predrag Marković: — Mlađa srpska poezija su knjige koje su objavljene osamdesetih godina. Ta nova imena, nove knjige, čine autori rođeni od 1952. naovamo. Postoje dve nepobitne istine. Prva je da ovo pesništvo nije iščitano na makroplanu, a druga — da su pojedini pesnici i pojedine zbirke imali izuzetno dobra, kvalitativna ili kvantitativna, čitanja. Milovan Marčetić je za svoju prvu knjigu, »Dan 20.000 pasa«, dobio dvadesetak kritika, uglavnom pozitivnih. Bilo je i društvenih priznanja itd. No, kada se govorí o tome da mlađa poezija nije dovoljno iščitana, bilo su sledeći elementi: odnos kritike i poezije, odnos te poezije prema prethodnim uticajima u srpskoj poeziji, odnos poezije i izdavača.

Napisao sam svojevremeno jedan tekst, u mlađeničkoj zamisli da se nešto može menjati, tekst nebitan po kvalitetu, ali bitan po intenciji, koji govorí o mlađoj poeziji, o prethodnom naraštaju za koji se moglo slobodno reći, jer ih je toliko bilo, da pevaju u horu. Usudio sam se da ukažem kako postoje u toj generaciji pesnici koji su vrio značajni, jer su inicirali, uticali na pojedine stvaraocu, koji već tada nisu bili iščitani. Danas bih mogao da ponovim postavke tog teksta. Zašto je to tako?

Panorama su samo pokušale da ukažu na neke pesničke, da zaintrigiraju čitaoca, jer panorama se ne može ništa dokazati; i kod slabih pesnika mogu se naći tri dobre pesme za panoramu i, obrnuto, kod pesnika čiji je opus značajan, ne može se izdvojiti nekoliko pesama koje bi nas u to uveravale. Problem je u tome, a Nikola Vujičić je na to ukazao, da je postojala pauza bez kritičara. Nije bilo kritičara koji su redovno pretili nove knjige, čak i svoje generacije, osim Srbe Ignjatovića. Kao reakcija na to pojavila se »negativna kritika«. (Naravno, sintagma je pogrešna, jer kritika već u samom nazivu sadrži pravo na negativno svoj.) Ta kritika je pokušala da raščisti polje nepostojeci vrednosti, govoreći što nećemo ili što hoćemo u poeziji, što cešimo u onome što se stvara. Ono što se stvara u međuvremenu, nametalo je pojau kritičara kakvog mi danas nemamo. Ne samo srpska poezija, poezija osamdesetih, već uopšte poezija dvadesetog veka traži kritičara koji bi mogao da nađe inspiraciju u teorijskom obrazovanju, koji bi bio višestruko obrazovan. S druge strane imamo izdavačku delatnost koja je potpuno zanemarila mlađe pesnike. Prosek godina pesnika koji je najavila »Prosveta« u izdavačkom planu za ovu godinu

je četrtdeset i četiri, a u »Nolitu« — četrtdeset i pet godina. To su činjenice koje moramo uzimati u obzir kada govorimo o problemima mlade srpske poezije. (. . .)

Zašto ne klasifikacija? Zašto ne sintetizam? Iz vrlo jednostavnog razloga: mi još nismo poborjali koje su sve to knjige i pesnici. Oni koji su jedini prihvatali mlade pisce — Pegaz i Prva knjiga Matice srpske, objavljivali su od 6 do 12 knjiga godišnje, a pored toga proglašala se još poneka knjiga u drugim izdavačkim kućama, alternativnim izdanjima, itd. To je, ipak gomila knjiga koji bi trebalo iščitati, izdvojiti neku imenu relevantnu za ovaj razgovor. Ono što je bitno i što odlikuje tu poeziju, trebalo bi da bude različito.

Zoran Subotićki: — Kada sam pomenuo sintezu, nisam nikako mislio na to kako treba stvari sintetizirati u tom smislu da se one sažimaju nekim veštackim putevima, da se određeni tokovi sažimaju u neke tačke. To bi, u svakom slučaju, bilo izvesno iskrivljavanje. Sa pozicija sinteze posmatrati određene tekstove, to je upravo iščitanje tekstova sa makroplane, konteksta. Ono što nedostaje mladoj kritiči to je da ne postavlja kontekst iščitanja tekstova.

Predrag Marković: — Svaka kritika je, pre svega, stvar poređenja. Prema tome, sasvim je normalno da što se dešava. Nedostatak tekstova o mlađoj srpskoj poeziji onemogućuje kontekst. Utvrđivanje konteksta moralo bi da prethodi svakom kritičkom iščitanju koje je poređenje.

Vojislav Karanović: — Mislim da smo naznačili neka pitanja koja se tiču više recepcije mlađe srpske poezije, kritike i izdavaštva, problema predstavljanja, panorama, itd. Ne treba bežati od pokušaja sinteze, bez obzira na to koliko bi ona mogla da deluje nasilno, u ovom trenutku, jer je zaista reč o poeziji koja je tek u nastajanju o pesnicima koji tek imaju jednu ili dve knjige, ili čak, još nemaju knjige. Mislim da bismo mogli da učinimo izvestan rizik, svojevrsnu avanturu, pa da pokušamo da utvrdimo, da imenujemo neke stvari koje su u vezi s tim novim pesništvom, novom generacijom srpskih pesnika. Trebalo bi odgovoriti na nekoliko ključnih pitanja. Prvo, kako se mlađa srpska poezija odnosi prema poeziji prethodne generacije? Da li tu ima nekog kontinuiteta ili dolazi do prekida, raskida, odbacivanja određenih postulata poetike prethodne generacije? Zatim, da se utvrdi odnos nove pesničke generacije prema pesničkoj tradiciji uopšte. Da pokušamo da naznačimo šta je zaista novo što donosi mlađa pesnička generacija.

Stavio bih akcenat na pesnike koji počinju da stvaraju od osamdesete i novamenu. Za novu pesničku generaciju i njen odnos prema tradiciji i pesništvu uopšte karakteristična je u velikoj meri razvijena svest prema tradiciji, tako da se uspostavlja kreativen dijalog sa tradicijom, bilo da se poetička načela tradicije revitalizuju, afirmišu, ugraduju u vlastite poetike, bilo da se destruiraju i odbacuju određeni postulati, a često dolazi i do paralelnog postojanja i jednog i drugog. Naišli bismo na teškoće kada bismo pokušali da utvrdimo generalni generacijski stav prema tradiciji. Mislim da smo suočeni sa fenomenom postojanja tzv. II. linijski tradicije svakog pesnika. O čemu se radi? Svaki pesnik, svesno ili manje svesno, čini svoj izbor u okviru postojeće tradicije, nastanju se na izvesne poetike prošlosti, na izvesne načela tih poetika, bilo da ih usvaja i inkorporira u svoj poetski sistem, bilo da ih negira i odbacuje.

Skrenuo bih pažnju na još nešto mi se učinilo zanimljivim. U ovoj pesničkoj generaciji došlo je do revitalizacije poetičkih načela iz stilskih formacija prošlosti. Najznačajnijom smetnjom revitalizaciju načela simboličke poetike, načela koja su istreživala tajanstvene veze između stvari i predmeta u stvarnosti, što je dovodilo do toga da se stvari poezije koja ide rubom nagoveštaja, koja daje da se samo nasiute eventualna značenja, a to je dovelo do stvaranja poezija izvesne neprozirno-

sti. Mislim da je za novu pesničku generaciju najbitnija asimilacija evangeličkih likovnih umetnosti i umetnosti s početka ovog veka od 1930. I kasnije, iz svih raznih evangeličkih pokreta (nadrealizma, ekspresionizma, ruskog i talijanskog futurizma, itd). Radi se o naslanjanju i preuzimanju raznih likovnih umetnosti, koja su pod dobijenim ili izgubljenim bitaka evangeličke i inkorporirane istih u vlastite poetike. Akcenat se više stavlja na momenat konstrukcije, momenat gradnje vlastitog sveta, a manje se pesnički svetovi savremene poezije odnose sa nekim destruktivnim nabojem prema poetikama prošlosti. Mislim da je došlo do asimilacije i sa tzv. neosavardarnim pokretom, koji je svrstan pod dosta neodređen pojam konkretnizam.

Bilo bi značajno određenje osnovnih poetičkih premisa pesništva sedamdesetih godina, na osnovu kojih bismo mogli videti da li nekih pomeraju u najnovijoj pesničkoj generaciji. Uzakao bih na nekoliko momenata za koje mislim da su specifični za ovu pesničku generaciju, za razliku od pesništva sedamdesetih.

Prvo, to je već pomenuta razvijena svest o tradiciji kao bitan oblikujući faktor sopstvene poezije. To je prisutno na vrlo bitan način, jer dolazi do pozivanja na likovstvo prošlosti i poeziju. Nova poezija se stvara sa dubokom svešću o toj tradiciji. U pesništvu sedamdesetih ta svest je prisutna na implicitnijem način, ona je u nekom dubljem sloju poetika tih pesnika, dok je na prvom mestu bilo promišljanje sveta i stvarnosti na kritički način. Poesija osamdesetih sve više promišlja literaturu, pesnički oblik, a sve manje je prisutna tendencija da se pesnici odrede prema stvarnosti.

Dруго, mislim da se u poeziji osamdesetih sve veća pažnja obraća na sam jezik i pesnički oblik, bilo da se odnos prema jeziku pokušava semantičizati (racimo, u poeziji Nebojše Vasovića ili Ivana Negrišorca), bilo da je ta povećana pažnja prema jeziku svedena na težnju ka što efektivnijem izrazu, ka brižnim rečima (kao što je, recimo, u poeziji Vase Pavkovića). U savremenoj poeziji i dalje živi ta linija antipoetskog, u kojoj postoji manje ili više žestoka ironija (mogao bih izdvojiti nekoliko pesnika: Miroslav Marčetić, Milan Đorđević, Zlatko Krasnić, Vasa Pavković). Korene ovoga imamo i u pesništvu sedamdesetih godina, pri čemu bih bio sklon da vidiš određeni kontinuitet.

U pesništvu osamdesetih sve više se oslobađaju prostori igre, eksperimenta, bilo da se ovim kategorijama pokušavaju pridavati određeni semantički potencijal (u poeziji Nebojše Vasovića), bilo da se igra očitava na liniji ludističkog osećanja sveta (u poeziji Dušana Radaka).

Jedna od bitnih karakteristika ovog pesništva je i usložnjavač tekst, skretanje pažnje ka pesničkom obliku, pri čemu dolazi do jukstaponiranja, odnosno suprotstavljanja različitim jezičkim nivoima u tekstu prisutne je tehnika kolaža, pojave gramatičko-logičkih ogrešenja, težnja ka simultanoj evozaklji stvarnosti (u koju uključujem i književnu i kulturnu tradiciju). Osetna je težnja ka višeslojnosti, višedimenzionalnosti i neprozirnosti. Teži se izvesnom hermetizmu, asocijativnom bogatstvu. Ovo je, pre svega, uočljivo kod nekolikih pesnika, u poeziji Ivana Negrišorca, Nebojše Vasovića i drugih.

S druge strane, postoji poezija koja teži izvesnoj jednostavnosti, ogoljavanju, srušenju jezika, pokušaju da se govori direktno nekim likovstvima (kao u poeziji Nine Živančević, pa i u poeziji Vase Pavkovića, Miroslava Marčetića, Zlatka Krasnog i drugih), uz tendenciju ka izvesnom oneoblikovanju.

Poeziju osamdesetih sve više osvaja i povratak subjektivnosti, koji bi mogao ići do svojevrsnog solipsizma. Kao moto toga morao bi biti naslov jedne pesme iz knjige Srećko Milićević: »Opšti prizor mene. Ako bismo pojednostavljeno povukli razliku između pesništva sedamdesetih i osamdesetih godina, da se poslužimo igrom reči, mislim da je u pesništvu prethodne generacije preovlađavalo nekakvo traženje i pronalaženje sebe u svetu, dok je u novom pesništvu akcenat na pronalaženju sveta u sebi.«

Kod većine pesnika izražena je — ako ne angažovanost i kritičnost, koje nalazimo u poeziji sedamdesetih — svet o vremenu u kojem poezija nastaje, sa sve manje potrebe da se pesnik odredi prema tom svetu. On ga prihvata kao nekakvo svoje prirodno okružje, koje može poslužiti za gradnju vlastitog poetskog sveta. Akcenat je baš na tom momentu konstrukcije, momentu izgradnje. Pomenuti pesnici, bez težnje da se klasifikuju ili svode pod zajedničku struju, odlikovani su i tim odnosom.

Posebno bi bilo zanimljivo skrenuti pažnju na onu struju u novom srpskom pesništvu koja ide na revitalizaciju pesničke slike, simbola, koja afirmiše svojevrsnu slikovnost. Pesnici koji na ovaj način grade svoju poeziju su Zoran Đerić, Nemanja Mitrović, Miloš Komadina. Njima možemo priključiti i Živka Nikolića i Svetljanu Gajinov, iz najnovije produkcije »Pegasa«. Reč je o poeziji koja je bogata slikama, prepletima i pretapanjima oblike, čudnim metamorfozama, koja na gotovo tradicionalan način ubličava onirička likovstva, o poeziji tajnih veza, koja nikad ne sugerira značenja, već ide rubom malarmeoškog nagoveštaja. Nije slučajno što u knjizi »Talog« Zorana Đerića prva pesma evocira Malarme. To je poezija zatvorena u svoj svet, dosta udaljena od ovog našeg. Nije građena od krhotine stvarnosti, ne oseća se uticaj medija, oseća se na pesnika koja sam ranije pomenuo. Ovu poeziju ne dotiče problem aporije i kontroverzi savremenog sveta. Mogli bismo reći, imajući u vidu problem savremenosti, da ona ostaje na izvesnoj površini, naravno, ne u negativnom smislu. Karakteriše je, ako bismo mogli tako reći, izvesna apolitičnost. Glavni akcenat je na slici, jeziku i ritmu. Uz ove pesnike, uslovno, možemo pomenuti i Dušana Radaka, koji se ne može svesti na ovu kategoriju, jer gradi svoj svet od elemenata svakodnevice, kako ove životne, tako i književne, ali se i održi kritičnog odnosa prema njima, zatvara se u vlastiti svet igre, u okružju vlastitih mogućnosti.

Moglo bi se razmišljati i o eventualnoj pojavi novog senzibiliteta u pesništvu nove generacije, bez toga da ga definisemo ili precizno artikulišemo, jer za to još nije vreme, ali mišljenja sam da se tu nešto menja, da pesnici koji se formiraju od osamdesetih načinom, na drugaćiji način doživljavaju svet od pesnika prethodne generacije. Pesnici prethodne generacije su osećali svet kao tuđu sredinu, koju na izvestan način ne zasužuju i imaju potrebu da se kritički postave, da je promisle, pri čemu je akcenat bio na dehumanizaciji i otuđenosti sveta. To je bio, u velikoj meri, krik i vapaj nad svetom. Kod nekih pesnika nove generacije dolazi do pokušaja saživljavanja sa svetom.

Nova generacija afirmiše kategorije kao što su humor, crni humor (recimo, kod Milana Đorđevića), zatim se javlja groteska, i to u dva vida — u izvornom značenju reči, gde doleži do prepitljana, prepanja oblike, i u nešto savremenijem značenju reči, gde dolazi do izvesne iščasenosti, izglobljenoštiti. Možemo uočiti pojavu fantastike u poeziji Nebojši Mitrovića, Zorana Đerića. U velikoj meri je izražen i paradoks. Oslobada se izvesni koeficijent iracionalnog.

Vladimir Kopić: — Čini mi se da je ovaj razgovor vrlo spstraktan i da bi trebalo, zbog toga, da se vratimo ne samo u sedamdesete godine, koje svačak određuju poetsku produkciju osamdesetih, već i do sredine šezdesetih godina, kada počinju u Jugoslavenskoj poeziji da se događaju stvari relevantne i za ono što se upravo sada ispisuje u mreži sprskoj poeziji. Upravo smo čuli da su odlike te poezije, između ostalih, ludizam i slično, koji se javio u slovenačkoj poeziji šezdesetih godina pod terminima relizam i ludizam. Apsolutne literarne korespondencije u to vreme u poetskom prostoru Jugoslavije nema. U to vreme u Hrvatskoj se javlja krug autora koji su imali veome zanimljiv opseg poetskog interesovanja, mislim na Zvonka Makovića. Direktne korespondencije između hrvatske i slovenačke poezije mogu se donekle naći, a u mlađoj srpskoj poeziji dođavaju se bitno različiti stvari. Tada su dominantne figure u mlađoj srpskoj poeziji (na primer, Raša Livada, Milutin Petrović, Mirko Magarićević). Takođe, u Novom Sadu se događaju neke svežje stvari. Pomenuto bih ovde pesnika koji nije objavio ni jednu knjigu, ali čiji su tekstovi bili u korespondenciji sa onim što se događalo u slovenačkoj i hrvatskoj mlađoj poeziji, a to je Slobodan Tišma, Vujica Rešin Tucić u to vreme piše tekstove koji su bileli po interesovanju ovom krugu pesnika. Početkom sedamdesetih, knjige objavljaju neki autori koji tada nisu bili naročito zapaženi — Slobodan Zubanović i Novica Tadić.

Kada se nalazimo pred ovako složenim zadatkom, kao što je razgovor o celokupnom prostoru mlađe srpske poezije, izvesna selektivnost mora da bude prisutna. U ovakvim prilikama sklon sam da ponovim distinkciju koju je Kandinski dao još početkom veka, da se umetnicu, u principu, dele na kreativne i virtuoze. Mi smo danas u situaciji da vidimo kako autor ima užasno mnogo, poetski modeli su sve zastupljeni, a ponavljanja je sve više i više. Opredio bih se samo za nekoliko pesničkih pojava i naglasio bih njihov značaj za ono što se danas piše. Tri tipa poezije bih pomenuo. Tu je, najpre, krug autora koji su, učeši primer Novice Tadića, izgradili vrlo precizne, individualne pes-

ničke mitologije i unutar njih, na pesnički refiriran način, ostvarili niz drugih poetskih vrednosti, koje bi se moglo dijagnosticirati i na planu istraživanja upotrebe poetskog jezika. Drugi krug bi bili — nismo slučajno pomenuo Slobodana Zubovića — pesnici koji su nastupili sa avangardističkim pozicijama i krenuli u sintezu tzv. avangardističkih postupaka i vraćanja tradiciji. To bi bio drugi značajan oblik delovanja u mlađoj srpskoj poeziji. Treći tip, koji nije bio dominantan krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih, ali je u jednom trenutku bio izražen u krugu manjeg broja autora, upravo čine ona kretanja koja su u vezi sa reštičkom poetikom i krug pesnika u Zagrebu (Zvonko Maković, pre svega). To je krug pesnika koji imaju veoma izražena interesovanja za upotrebu jezika kao materijala, koji uključuju i neoveristička, ekspresionistička interesovanja, imaju ironički odnos prema tradiciji. Tu kao primer mogu da navedem ime Ivana Negrišorca.

Ovaj krug, po meni, nije bitno inovativan. I u mlađoj srpskoj poeziji sedamdesetih godina imali smo metafistička i jezička interesovanja. U Novom Sadu je između sedamdesete i sedamdeset i pete pisao jedan krug autora (među njima i Slobodan Tišma) koji je uticao na tada mlađu hrvatsku poeziju, pa i na neke pesnike koji danas pišu. Konkretno, mislim na Negrišorca. Pažljiva uporedna analiza može da otkrije (što je kod Negrišorca prisutno) da se iz jedne oblikovne matrice, jednog zatvorenog oblike, produkuje niz poetskih vrednosti. Negrišorac ima u svojoj poeziji tu crtu da, na primer, izvesne sklopove formira, pa ih onda popunjava značenjem. Po meni, osamdesete bi bile u znaku tog pomaka od metafističkih interesovanja, od tzv. jezičarskog interesa — a obeležene nekim neposrednjim pristupom stvarnosti — ka jednostavnijem, kolokvijalnijem govoru, koji je, ipak, daleko od tzv. urbane poezije, za kojom je izvesno vreme vladala euforija.

Ovo su samo neke naznake, a pominjao sam imena da bih ocrtao prostor u kojem bi se razgovor mogao voditi malo konkretnije.

Nikola Vujić: — Neka imena si zaobišao, koja su, čini mi se, jako važna za mlađu srpsku poeziju. To su Milutin Petrović i Reša Liveda, koji su najbolja spona između onih pesnika koji su se javili sredinom pedesetih, šezdesetih, pa do osamdesetih godina.

Milivoj Nenin: — Šta može da se „hvata“ u pojmu osamdesetih? Ne treba da se traži u ovom slučaju, ko su pesnicima očevi. Uticaj su neosporni, ali treba govoriti iz drugog ugla — koliko ova nova poezija reaktualizuje tradiciju. Nije ni to ključno pitanje. Možda bismo mogli govoriti o verističkom zanisu mlađog pesništva? Srbu Ignjatoviću je govorio (povodom Srežane Mlinić) o povratku lirske, a i kod Negrišorca isto tako može da se govorи о том новом sentimentu. Posle izvesnog osrromašenja poezije koja je opisivala stvarnost, kad se pokušala ostvariti samo atmosfera pesme, sada dolazi do svojevršnog proširenja književne činjenice, u ovom slučaju, interesovanjem za nešto što je i subjektivnost.

Vladimir Kopić: — Kada sam spomenuo Zubovića, govorio sam o povratku nekim formama koje nisu bile dominantne — smeđa avangardizma i povratak takvih vrednosti kakve su previlnost metrike, lirske ugodnosti, intimizam i tome slično. Hteo sam da naznačim da je mnoge stvari koje se pominju kao inovativne u mlađoj srpskoj poeziji, nisu inovativne. To su stvari koje su u pojednim odsečcima bili dominantne, pa su to prestale da budu, a sada se, u nekim poetskim glasovima, ponovo naznačavaju.

Milivoj Nenin: — Treba postaviti i problem humornog Mislim, za razliku od Vojislava Karanovića i

Srbe Ignjatovića, da humornog u srpskoj poeziji »nema«. Ima u pesmama Dušana Radaka humorog na supstilan način ostvarenog, ali kroz naraciju. Ne oseća se humor u jeziku. Jeste Novica Tadić pesnik crnog humoru, ali kroz Izvestan infantilan ton. Treba razdvojiti kako se humorno kao anegdotiško iz života (što je vldno u poeziji Nenada Grujića) prenosi u tekst bez nadgradnje. Isto tako, problem igre danes. Nisam baš najsingurniji koliko je igra kao kreativni potencijal do kraja iskoriscen. U prvoj knjizi Simone Grabovca ima igre, opuštenosti i ludizma, dok u drugoj knjizi on beži od igre, koja je izuzetno primerena njegovoj imaginaciji, tako da je ova knjiga slabija od preve. Mislim da se i o tome može govoriti.

Predrag Marković — Milivoj bih za malo ozbiljnosti. Postoji jedno pravilo koje se ne sme zanemariti, a to je da se ne može nijedna dominanta dokazivati primerima koji su, da tako kažem, perfektni. Zbijla možemo pobrojati sve elemente koje je kolega Karanović pobrojao, međutim, oni nisu dominantni ili nisu inovativni, obogaćeni novim kvalitetima, što je još važnije, bojim se da nisu ni potvrđeni. Kada govorimo o tradiciji, već smo imali situaciju da smo sve što se pojavljivalo označavali sa neo: neoverističko, neosimboličko, neoslikovnost, neomlitsko, što zbijla nikuda ne vodi. S druge strane, važno je da postoji raznolikost. Imamo istovremeno, paralelno javljajanje pokušaja korišćenja najslagođenijih književnih postupaka, iniciranja značenja u više ravnih, buđenja asocijativnog sleda koji bi poticalo od providnog pozivanja na tradiciju ili navodno usvojenih književnih modela, a s druge strane — nedovoljnu pismenost nekih pesnika, povratak književnom ključu. Ako bismo povukli liniju od Jovana Hristića, koji nije dovoljno primećen kad je reč o pesništvu, do Miluša Komadine, videli bismo ponavljanje obrazaca i pad. Samo u najboljim primjerima pesnika imamo destruktivno-konstruktivnu relevantnu liniju, bilo da se ona postiže ironijom, bilo da se postiže humornim, razgradnjom u jeziku, pretapanjem matrica preko tradicije i slično.

Zoran Đerić: — Rekao bih samo malu opasku. Jasno mi je zašto Kopić koji je predstavnik druge pesničke generacije, sve pokušaje najmlade generacije da pledira na inovativnost, nastoji da malo ublaži. Niko iz generacije najmladih i ne pokušava da sebi pripiše neku veliku ulogu i da pisanje nove poezije ostavi samo za sebe. Za rezumevanje onoga što piše najmlada generacija srpskih pesnika čini mi se, nepotrebno je pominjanje imena. Više puta je pomenuto da ova generacija ima svest o tradiciji. Koja je to tradicija, mislim da ne treba posebno imenovati, kao ni njene predstavnike. Pravi predstavnici generacije o kojoj većeras govorimo, ili bismo treball da govorimo, pažljivo čitaju sve što je napisano i što se piše danas, ne samo u srpskoj poeziji od početka do danas, već i u jugoslovenskoj poeziji, a i u svetskoj preko prevoda ili posredstvom nekih stranih jezika koje znaju. Zato je bitan odnos svest prema tradiciji i, na neki način, diskusija sa tradicijom, a ne samo prihvatanje ili odbacivanje bez znanja o onome što je pre nas učinjeno i što se istovremeno sa nama čini, u stvaralaštvo uopšte. To je danas jedini uslov za čitanje i dalje pisanje. Nismo, kao generacija, želeli sebi da pripremimo neke uloge, ali zato nije potrebno ni uloge drugih preuveličavati, pod izgovorom da se oslikava neki kontekst. Treba govoriti iz situacije kakva je danas, imajući u vidu i kontekst, koji je važan, možda potrebniji onima koji ovo slušaju nego onima koji o njemu govorile.

Mihajlo Pantić: — Dobro je što sam došao u Novi Sad, između ostalog zato da bih sebe još jednom uverio u postojanje i vlastitih i drugih preduvredjavanja. Ovo je, pre svega, rasprava o kritičkoj perspektivi, ili, ako hoćete, rasprava o reštiččavanju terena. Mislim da smo se malo zatrčali i da smo poeziju 30 ili 40 novih imena, koliko se danas redovno spominje kao »urednost« pokušali na brzlinu da rešimo. Moramo biti svesni da se nalazimo na

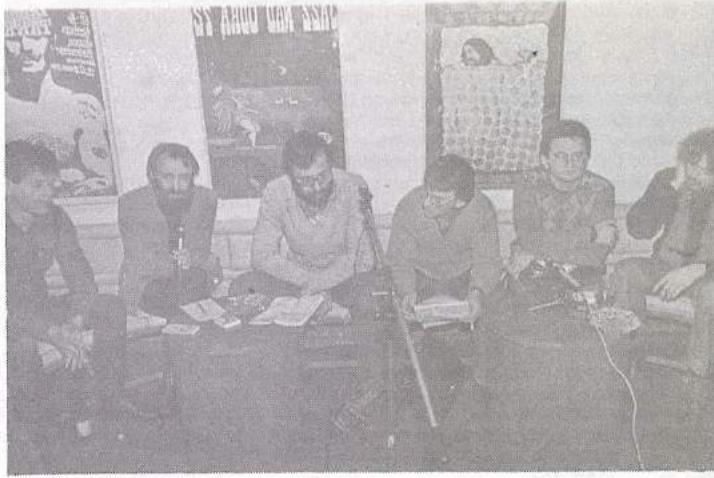
iskonskom poslu. U tom smislu, ja se ne bih, kao Vladko Kopić, spustio na šezdesete ili sedamdesete godine ovog veka, već nekoliko milenijuma pre nove ere. Pre izvesnog broja godina jedan arheolog je dešifrovač zapisa iz Mesopotamije u kojem »kritičar« iz tog vremena kaže da su mu dosadili »novi« pesnici, dosadili jer pevači isto kao i prethodnici, odnosno, kako u toj poeziji nema ničeg novog. Ako preskočimo nekoliko hiljad godina i vratimo se na sredinu XIX stoljeća, na tezu da je »Vitmen oborio stablo moderne poezije, a da ga svih ostali samo delju«, svejedno da li je to stablo živo ili nije, očigledno je da se nova savremena poezija očigledno je, dakle, da je ona neka vrsta različavanja tog vitmenovskog stabla. Ovde smo, slično rečeno, u situaciji da govorimo tek o nagovještaju novih saradnika, i zato mi se čini da ova razgovor moramo vratiti na teren vrednovanja.

Pre nego što uopšte pomislimo na bilo kakav pokušaj prezentacije opštih zaključaka, moramo se dogovoriti oko značaja nekih osnovnih pojmoveva (ko su mlađi srpski pesnici, koji period podrazumevamo itd.). Za mene je mlađa srpska poezija period posle pesničke knjige »Kerantin« Reše Livade. Očigledno je da se poezija tih poetičkih raznorodnih i gotovo nesvodivih pesnika vrlo teško može obuhvatiti, ne samo zbog poteškoće sistematizacije koja proističe iz pomenute raznorodnosti, već zbog mnogo važnijih stvari. Prva je da je govor o poeziji uvek govor oko poezije. Druga je — mesto poezije u sistemu kulture i duha vremena. Paradoksalno je to da se poezija u ovovremenom sistemu kulture marginalizovala, a da se, sa druge strane, može reći kako je konačno došlo ono miljkovićevsko doba kada svi pišu poeziju, ali je niko ne čita. To neverovatno narastanje pesničke produkcije izaziva nešto što je potpuno suprotno — talas nečitanja, zid čitanja, talas kritičkog nereagovanja. Govorio bih da tih globalnih pozicija. Šta poezija u ovom vremenu znači? Možemo li građevanjem izjednačavati sa poezijom? Koje su to živahne, istinske veze poezije sa tekućim vremenom, bez obzira na to da li ona teži konkretnizmu ili — naprotiv — hermetizaciji? Ako se poezija marginalizovala u lošem smislu pojma, evidentno je da nam ona ne govor previše, ili da nam, ako hoćete, govori manje nego neke druge duhovne discipline. Poesija je — za razliku od romantičarskog devetnaestovkovnog mišljenja o pesniku kao alter deusu, kao zameni za demijurga, o nekom idealu vrhunskog žreca — izgubila tu perspektivu obarenjem vitmenovskog stabla.

Radikalni problemi u poeziji su vrlo retki, i ne dešavaju se svake godine, tako da ne možemo govoriti o nekim bitnim razlikama pesništva osamdesetih od pesništva koje mu je neposredno prethodilo. Kada se govoril o problemu inovacije, podsetiće na tezu Svetozara Petrovića da su se inovatori u poeziji zaverili da pišu trećerazrednu poeziju. To je najbolji argument za relativizaciju vrednovanja ukoliko se ono izvodi samo na temelju inovacijskog korpusa. Mogu se, naravno, desiti neki inovacijski stupci i značenja koje mi možemo udžiti na akstološki pijeđestal, ali je isto tako očigledno, da danas u srpskoj poeziji postoje pesnici koji pevaju gotovo u tradicionalnom ključu, a spadaju među najvrednije pesnike posle rata. Znači, problem vrednovanja je daleko složeniji i zato ja na njemu toliko insistiram. A ako već otvoreno vrednujem moram reći da se mlađa srpska poezija po mom čitanju svodi na svega nekoliko imena.

Termini koji su se, s dosta napačne preselili iz kritike proze u kritiku poezije, ne mogu da funkcionišu na isti način. Govoriti o metatekstualnosti, pa o »artificijalnosti« poezije, daleko je teže, jer je problem stvaralačke perspektive drugačiji u proznom nego što je to u poeziji. Isforsirana artificijalnost mlađe srpske poezije za razliku od promišljene i tekstrom obrazložene je neka vrsta književne laži. Takva artificijalnost je znak nemoći pesnika, nemoći približavanja nekom svom autentičnom izrazu. I tu je problem vrednovanja u prvom planu. Postoje, naime, kritičke konfuzije i predubedenja, ali su one, u znatnoj meri, uzrokovane samim stanjem poezije ili »poezije«.

Pročitaču, na kraju, citat iz jedne Kunderine knjige o tome kako je nagomilavanje grafomanija znak otuđenja pisanja; ljudi koji samo pišu, a već su toliko napisali, ukinuli su na Izvestan način mogućnost komuniciranja sa svetom; »Sveopšta usamijenost izaziva grafomaniju, ali masovna grafomanija je u isto vreme jača i povećava opštu usamijenost. Pronalažak štampanje knjiga nekad je omogućavao čovečanstvu uzajamno sporazumevanje. U vreme sveopšte grafomanije pisanje knjiga dobije obrnut smisao, svako je opkoljen svojim slovima kao zidom od ogledala preko kojeg ne dopire nijedan glas spolja: »Kada govorimo o stanju čita-



nosti poezije možemo govoriti i o ozbiljnom komunikacijskom kolapsu. Događaju se neke smetnje na vezama između pisci i čitaoca savremene poezije, ukoliko taj čitalac uopšte postoji.

Milivoj Nenin: Mi, i pored toga što smo svesni da je poezija na margini, treba da se ponašamo kao da je ona u prvom planu. Jedino ta povisena vera u poeziju može da čini strahovitim i ovaj razgovor.

Možda ne bi bilo loše govoriti o horizontu očekivanja, baš kada govorimo o mladoj srpskoj poeziji. Danas, kada prilazim nekom pesničkom tekstu, ironiju shvatam doslovno, zato što sam na nju već pripremljen. Možda bi se moglo govoriti i o problemu uvođenja telesnog u poeziju — na koji način to čini Dušan Radak, ili Ivan Negrišorac.

Mihajlo Pantić: — Iz svoje kritičke pozicije o mladoj srpskoj poeziji mogu razmisljati jedino ako iz tog produkcijskog mora, na osnovu vlastitog vrednovanja, izdvojim pet pesnika, jer ne mogu da povucem nikakve analogije između šezdeset pesnika. To kritičar ni bioški nije u stanju. Mogu da izdvojim pet ili šest pojava (Marčetić, Negrišorac, Nešić, Pavković...) koje se meni čine zanimljivim i da pokušam da uočim njihov odnos prema tradiciji, način oblikovanja slike, upotrebe jezika, i slično.

Milivoj Nenin: — Ni između dva rata ne možemo da uzmemo više od pet značajnih pesničkih imena. Ne možemo očekivati da za ovih nekoliko godina imamo već jasno i vrednosno izdiferencirana pesnička imena.

Mihajlo Pantić: — Tačno, ali ja mislim da je prevashodni zadatak kritike vrednovanje, izdvajanje samo pojedinih pesnika koje »ravnopravno« čitamo sa svim značajnim imenima tradicije.

Milivoj Nenin: — Tu kritika pristaje na rizik. Ja sam, recimo, u svojim tekstovima, pokušao da izdvojam neka imena: Od Ivana Negrišorca, preko Dušana Radaka, do Zorana Đerića...

Predrag Marković: — Kritika stajeiza nekih knjiga, lza nekih pesama, ponekad i lza nekih imena, a da to ništa ne govor o vrednosti tih pesnika. To govor o užasnoj potrebi da se sledi nešto na vječi vječek. Kritika se odriče tog proročkog.

Mihajlo Pantić: — Ne mislim ni za jednog srpskog pesnika od sedamdeset sedme naovamo da je načinio neki radikalni rez, »lom« ili zahvat. Poslednja dva radikalna pesnika u srpskoj poeziji su Miliutin Petrović i Novica Tadić. Miliutin Petrović je to nepobitno svojim postupkom. U poslednjem objavljenom ciklusu pesama (»Nerazumne«), on se logično po njegovim ranijim knjigama, približava uključenju reči, apsolutnoj redukciji. Gotovo primećujemo da ta poezija više ne funkcioniše po nekakvom opštim karakteristikama pesničkog mišljenja. Drugi radikalni zaokret all na planu značenja, uočavamo kod Novice Tadića, koji je u stilu često tradicionalan, neretko narativan, ali je na planu značenja ta poezija prelaz sa humanističke projekcije pesništva na antističku perspektivu, i pokazuje nam da poezija, paradoksalno, ne može biti i nije etička kategorija.

Zoran Subotićki: — Opšte mesto današnje kritike je da govor o komunikaciji. Mislim da poezija mlađe generacije upravo manipuliše pojmom komunikacije. Naime, ona odstupa od komunikacije, od poezije koja će u sebi sadržati bilo kakvu kognitivnu funkciju. Tom saznanjnom funkcijom prilično je manipulisala poezija sedamdesetih godina.

Mihajlo Pantić: — Komunicirati se može i preko slikovno-ritmičnog sklopa poezije. Komunikacija je element, bez koga, po meni, poezija ne može opstati. Poetija koja se preterano interiorizuje ide svesno na uključenje komunikacije (narevno i to je komunikacija) i pretvara se u privatni čin.

Zoran Subotićki: — Problem je i u čitaocu, kao i u samom tekstu. Ne može se, ipak, sve prebaciti samo na ispisivanje teksta.

Milivoj Nenin: — Svakako da čitalac savremene poezije ima sve važniju ulogu. U nekim tekstovima gotovo da se zahteva od čitaoca kouautorstvo.

Predrag Marković: — Čak i u slučaju takvog kozautorstva, moraju da postoje osnove u tekstu.

Imali smo u poeziji neku vrstu klišteliziranja, i onda smo govorili o nekim izuzecima. Danas imamo veliki broj izuzetaka, ali kvalitativno time nismo odmakli.

Pomenuju samo neke autore koji su »oknjižili« svoje stvaralaštvo a pri tome su uspešni da objedine razne elemente o kojima smo govorili i koji su urodili specifičnim kvalitetima. To su, po meni, Rajko Lučić, Ivan Negrišorac, Milovan Marčetić, Nemanja Mitrović, delom knjige Staniša Nešić, to su, u jednom segmentu svojih knjiga, Miloš Komadina, zatim Ljubodrag Veslić, Nebojša Vasović.

Vladimir Koplić: — Naš zadatak je bio da opštemo najfrekventnije tipove poetskih interesovanja, zatim oblike njihove materijalizacije, da govorimo o vrednosnim dominantama i eventualnim perspektivama. Šta smo uradili od svega toga? Skoro ništa.

Podimo redom. Najfrekventniji tipovi poetskog interesovanja bili su oni koji su poetski neobeženi, koji su izvan trenutnih aktualnih poetika, što je za neke tipove i vrednost poetskog iskaza sasvim nebitno.

Najinteresantnije pojave u našoj mladoj i najmlađoj poeziji možemo da izmenjujemo oblicima takozvane učene poezije, upravo zato što je poslednjih pet-šest godina razvijena kritička dejstva i pojavili su se pesnici koji, između ostalog, žive i od lektire, imaju veoma precizno izgrađen horizont očekivanja šta mogu da postignu u određenim kontekstima. Mlad pesnik, kad počinje da piše, ima jasan pregled šta se u poeziji trenutno događa, šta može da prode i kako. To nije zlonamerno. To je, u manjoj meri, bilo prisutno i ranije.

Druga dominanta najmlađe poezije osamdesetih godina je zainteresovanost za unutrašnju problematiku poezije, za metaopoetsko, za formativne principe u gradnji teksta, zatim još uvek za neka ispitivanja jezika i toma slično. To je danas vrlo prisutno. Često je to nečista poezija, miksovana nekim oblicima neoverizma i slično. Danas ova struja polako ustupa mesto poetskom iskazu, poetskom interesovanju koje se direktno vezuje za stvarnost. Postoji i obilje oblika. To ne isključuje nipošto obnovu lirike i slično. Tek u poeziji devete decenije imamo kvalitetne mlađe pesnike koji ispisuju ono što bismo stvarno mogli nazvati urbanom poezijom.

Ako hoćete da pomenem imena pesnika devete decenije kod nas, to bi bili: Vasa Pavković, Snežana Mlinčić, Ivan Negrišorac, Zoran Đerić, Nemanja Mitrović (ne odustajem od toga da ga svrstam u poeziju).

Zoran Subotićki: — Kako ti videl odnos prema stvarnosti mlađe srpske poezije? Kako se ostvaruje taj mimetički kod u njenoj poetskoj strukturi?

Vladimir Kopić: — Pokušaću da to objasnim na dva primera. Vasa Pavković ima veoma izraženo jezičko interesovanje, a istovremeno ima interesovanje za neke najprisutnije elemente svakodnevice, koji idu čak do obrade govora politike, društvenih problema, uz aktivan odnos prema tome.

Negršorac uzima faktografiju stvarnosti, one najneoprednije, i nju ubacuje u iskaz obeležen jezičkim interesovanjima i upotrebom jezika kao materijala. On tretira oblike predmetnosti kao fakta, unoseći ih u izraz u kojem su jezička interesovanja u prvom planu. Tu se ona deformatišu, i tako dalje.

Autori koje mi pominjemo većinom imaju jednu knjigu, tako da je vrlo nezahvalno davati neko prognoze. Negršorac ima dve knjige kojima je zaokružio jedan opus. Neke stvari možemo samo da naznačimo, nemoguće je da idemo u ožbiljne analize. Inače, ova inicijativa je veoma dobra, šteta je da ovakva prilika propadne.

Milivoj Nenin: — Jedan naš poznati kritičar u svom programskom tekstu, pisanom između dva rata, video je kritičare kao branice reda i zakona tradicije od mlađih stvaralaca. Naravno, poslednja stvar koju danas možemo očekivati od književne kritike je ta da stoji na barikadama ispred mlađih piscova. Čak, ako sedimo tu sliku, možemo govoriti o pokušajima rušenja te barikade baš od strane kritike. Ako pazimo da ne precenimo značaj kritike u tom procesu, možda bi jedna od problemskih tačaka mogla biti to rušenje konvencionalnog, utvrđenog i tome slično. No, kako je kritika posebna duhovna delatnost, to se otvara poseban problem kritike. Da li je mlađa književna kritika obogatila svoj kritički govor i koliko je taj govor primeren posmatranju književnih dela? Na drugoj strani možemo govoriti o tome koliko je kritika spremna da se upusti u rat sa publikom i nekim drugim sudnjama književnog dela, naravno, ukoliko je taj rat potreban. Dakle, posmatrati prvenstveno književnu kritiku u užem smislu te reći, koliko je takva književna kritika, a koliko joj preti opasnost da postane književna hronika. Umesto vapaja nad nepostojanjem književne kritike, pokušaćemo da vidimo kakva je ta kritika koju imamo, na čemu zasniva svoj vrednosni sud iščitavajući dela pisaca sa kojima gotovo paralelno nastaje, šta je, zapravo, u stanju da vidi u mlađoj srpskoj književnosti.

Zoran Subotićki: — Nenin je u uvodnom delu napomenuo čljenicu od koje bismo mogli poći, a to je alternativa — književna kritika ili hronika. Može se iznaci u mlađoj srpskoj kritici jedna amalgamska tvorevina, nešto što je priskrbo rezultate i književne kritike i hronike, a što bih ja nazvao komercijalnom kritikom, iako sam svestan da je to poprilično neprecizan naziv, ali za ovu priliku može biti i koristan. To je ona kritika koja, sa manje ili više uspeha, simulira određeni način književnokritičkog promišljanja književnog dela. U osnovi te komercijalne kritike, svakako, leži sveprisutna relativnost stvari, relativnost vrednosti, koja izaziva nepostojanje konteksta. U tom smislu treba se pribititi da Sveti Petrović književnu kritiku definije kao kreativno utvrđivanje konteksta u kojem se delo doživljava. Mislim da je to značajno, jer u našoj kritici najveći problem je utvrđivanje konteksta. Kada spojimo kontekst i relativnost, možemo da uvidimo koliko oni izazivaju pojavu treće komponente, koja je takođe dominantna, to je istoričnost mlađe kritike. Bitno je povući paralelu između časopisne politike i ove, tzv. komercijalne kritike, koliko ona pogoduje časopisima i časopisnoj politici. Ova kritika je dobrodošla časopisima. Možemo videti na koji način. Postoje, recimo, časopisi koji objavljuju samo jednu kritiku, jedan kritički osvrt, i time se zadovoljavaju. Kritički osvrt se tako svodi na puku informaciju, na nešto što bi se moglo poređati sa sportskim izveštajem. Iza ovakvog teksta ne stoji stav redakcije, i time se taj kritički tekst ne postavlja kao jedino važeći i objektivan, a ta objek-

Mihajlo Pantić: — »Sintagma« mlađo srpsko pesništvo moramo još određivati — o kojem vremenskom odsečku razmišljamo. Sa stanovišta kritičke rigoroznosti, ako odaberemo pet ili šest imena, pošte koje smo odborali vrlo je malo. Trebalo bi sagledati poetski kompleks koji se javio posle poslednje relevantne antologije Milana Komnenića iz 1972. godine, jer osećamo da sad dozrava vreme za nove antologije, za nova čitanja i prevredovanja. Poslednji pesnik u Komnenićevoj antologiji je Raša Ljilada. Posle te antologije pojavili su se pesnici kao što su Novica Tadić, Duško Novaković, Slobodan Zubanović i čitav niz drugih, pa i oni što se javljaju nakon »karantina«. Ne mogu se mlađi pesnici tumačiti pomoću »otkrivanja« nekakvog reza, nego pomoću analize dinamičkog i kreativnog odnosa prema tradiciji, jeziku, obliku i značenjima.

kritika

Tivnost je jedna od najvećih zabiluda kritike. I ovaj jedan jedini tekst koji se objavljuje u časopisu, ujedno je šamar subjektivnosti, koja se zapostavlja u savremenoj kritici.

Predrag Marković: — Pre nego što izdvojimo neke praktične podele kritike (novinska, časopisna), odnosno kritiku poezije, proze, kritiku kritike, ili kritiku nauke o književnosti; pre nego što spustimo durbin, da tako kažem, moramo da istaknemo paradoks koji odlikuje, na neki način, sve nas. On je u sledećem: isticano je nekoliko puta da se radi o jednoj od najobrazovanih kritičkih generacija kod nas, ali nije rečeno o kakvom se obrazovanju radi. Mislim da je to generacija koja najviše barata kategorijama, terminima, pojmovima iz nauke o književnosti, u tekućoj kritici. Paradoks je u tome da dnevna kritika pokušava da zasnuje svoj privid objektivnosti na nečemu što, dovedeno do krajnjih konsekvensci, ukida kritiku, ukida potrebu za kritikom — ne nauci o književnosti. Dosledno sledi prenike nauke o književnosti, dolazimo do toga da je svakidašnja kritika nepotrebna. Taj paradoks je neprestanu prisutan i mi pokušavamo da ga rešimo nečim što nauka o književnosti naziva mnoštvenošću, a što se u praksi naziva eklektizmom. Mislim da je to jedna od boljki savremene kritike, uopšte.

Pretencioznost je neophodna da bi neko kritički i javno prosudiljao o književnosti. Nauka o književnosti se tu projektuje kao griza savesti zbog te pretencioznosti, zbog prepotentnosti da se svoje mišljenje nameće kao opšte.

Moramo se zapitati kakav nam profil kritičara treba. Ako poverujemo kritičkoj terminologiji koja insistira na metatekstualnosti, intertekstualnosti, međaslovni uticaji različitih medija, na savremenost itd., morell bismo da dobijemo jednog kritičara koji bi bio izuzetno obrazovan, informisan iz različitih oblasti, da bismo imali poverenja u njegovo poznavanje određenih referenci. Mi, u svakom slučaju, tražimo kritičara koji ne postoji, za koga ne postoje društveni uslovi; način obrazovanja koji imamo dezavulje mogućnost postojanja jednog takvog kritičara. Vrednovanje tekuće književne produkcije ne bi smelo da zavisi od postojanja pojedinačnih genija, koji su obrazovani do tog absolutizovanog nivoa.

Mihajlo Pantić: — Kritika se uvek pita o sebi povodom nekog dela. Ona je, znači, nekakva sekundarna, isposredovana delatnost. Međutim, sada je kritika u situaciji da se pita o sebi i povodom sebe. A kada kritika počne da se pita o samoj sebi, zabranjava tekst i na izvestan način se otuduje od onoga povodom čega zapravo nastaje.

Mislim da o mlađoj srpskoj kritici možemo govoriti jer zaista postoji određen broj mlađih kritičara koja redovno pratit produkciju vlastite i drugih generacija, sa manje ili više uspeha, iz različitih uglova. (Neki se »inspiruju« teorijom književnosti.

Vladimir Kopić: — Mislim da smo razmenili, ipak, neke bitne informacije. Zaboravio sam da među retke uspešne predstavnike tzv. urbane poezije uvrstim Neboju Račevića, čiju prvu knjigu, »Gоворите ли фортран«, objavljuju u »Pegazu«, smatram veoma značajnom. Takođe, jednu mlađu pesnikinju, Jasnu Manjušević, koja još nema objavljenu knjigu, urednicima »Pegaza« rado preporučujem.

Nikola Vujičić: — Već je pomenuta jedna od bitnih karakteristika mlađe srpske poezije, a to je da je evidentna svest o tekstu, da nema više recitatorske, estradne poezije. Za mlađu srpsku poeziju može se upotrebiti geslo: »Piši tako da čitam po-lako.«

Neki se »vraćaju« književnom tekstu. Neki »beže« od tekućeg vrednovanja, i bave se pisanjem eseja sa opštim problematikom. Ali, to je sve kritika u onom anglosaksonskom smislu globalnog razmišljanja o literaturi, i to je danas u mlađoj srpskoj kritici prisutno.

Mogu, naravno, da govorim iz neke svoje, subjektivne, prirodne kritičke perspektive. Kada razmišljamo o novoj, mlađoj kritici koja se poslednjih godina dosta snažno javlja u tekućim letovima i časopisima, čini mi se da je tu reč o »skupu« nesvodivih individualnosti.

Dibrivoje Stanojević: — Mlađa srpska kritika je samo uslovni naziv, opravdan utoliko što su ti autori relativno mlađi. To ni u kom slučaju nije homogen pojava. Ove kritičare približava to što počinju na neki način da se odrede prema prethodnoj generaciji kritičara, s obzirom na tekuću književnu produkciju koja je uneša niz novina, da te novine protumače na relativno najadekvatniji način.

Mogu se razlikovati četiri tipa mlađe kritike. Najpre, vrsta mlađe kritike koja se, uglavnom, koncentriše i svoja teorijska uporišta zasniva na teoriji ruskih formalista, a najviše tumači mlađu srpsku prozu, koja joj upravo daje podstrek da se sa stanovališta te teorije sagleda na način koji će ukazivati na spoj kritike, teorije i književnosti. Razume se da ona u mnogim svojim primenama te teorije ide i nešto delje, ali, u svakom slučaju, to je nešto što je bitno obeležava. Druga struja u mlađoj kritici je struja onih koji u dobroj meri prate šta se u svetu dešava na tom polju, prenose i pokušavaju da neka od tih dostignuće isplataju na našim književnim tekstovima i da unesu nešto što u nas, do tada, nije bilo poznato. Očita je i struja koju bih, slobodno, nazvao neolimpresionističkom. To su kritičari koji se bave kritikom iz svog vlastitog čitalačkog, vrlo bogatog iskustva, i koji, čini mi se, ipak neolimpresionističko vrednuju. Ovi neolimpresionisti mogu da raspoznaju u masi novih tekstova prave vrednosti, upravo na temelju svog čitalačkog iskustva, neopterećeni teorijskim balastom. To je struja koja se najviše čita i koja je najproduktivnija. Cetvrtu struju nazvao bih nekom vrstom akademiske kritike, koja teži da književni tekst tumači, objasni nekom teorijskom aparatu; kritičari se služe vrlo preciznim pojmovima u određivanju okvira književnog dela. Mada i ona ističe da vrednost i individualni čin suđenja imaju primat. Razume se, ne možemo pronaći ljudi koji bi odgovarali isključivo jednoj od ovih struja, jer se stvari uzajamno prožimaju; isti kritičari se mogu naći i u više ovih struja, ali neke od pomenutih odliku su mi se učinile temeljnim.

Ulažeći u sistem dela, ova književna kritika ne želi da prikaže to delo, da ga tumači, nego da čitačce izvede iz dela, da pokaze u kojoj meri delo prevlada tradiciju, da ukaže na mogućnosti istraživanja, itd. Ima nešto što ovu kritiku čini mlađe kritičar neodređenom. Pojedine knjige, vrlo osrednjih sadržaja, tumače se sa stanovišta nekog teorija koje te knjige nisu u stanju da ispunje, a kamoli da prevlade. To je teorijski balast. Postoji i težnja da se određene knjige čitaju samo sa jednog stanovi-

šta, sa stanovišta jedne upravo pročitane teorijske knjige. Isto tako, očita je težnja za komplementarnošću književne kritike, što znači da se nekom plurielitičkom metodom književno delo protumači sa različitim stanovišta i da se dođe do »pravog« smisla, lako je jasno da on uvek izmiče. Takva kritika je postala na neki način hibridna, jer je težila da spoji inkoharentne teorijske sisteme, a da nedostatke tih sistema dopuni maštrom, tako da se stvarala nekakva kritička proza koju je malo ko uspevao da razabere. To je moguća stranputica ovakve kritike.

Postojanje eklekticizma u mlađoj srpskoj kritici ja sam sklon da i pozitivno okvalificujem, jer to je: dobra, pozitivna težnja mlađe kritike da najbolje strane jedne metode inkorporira. Razume se, u ovoj eklektičkoj metodi dolazi do nešeg što bilo je nazvao slučnjom kritikom, a to znači da onaj koji kritikuje ne čini odabir iz celokupnog znanja, nego iz znanja kojim sam raspolaže, tako da dolazi do ograničenja ili nesporazuma u kritici.

Sava Damjanov: — Ovaj razgovor o mlađoj kritici, čini mi se, unapred je osuden da bude manje zanimljiv od razgovora o mlađoj srpskoj prozri i poeziji. Već sam govor o kritici, koja je i sama govor o nečemu, podrazumeva da je i naš razgovor iz druge ili treće ruke. Postoje li neko dublje poetičko opravdjenje toga, a to je da ova generacija kritičara unosi u književnost daleko manji koeficijent inovacija i radikalnosti nego što unose mlađi srpski prozni pisci i pesnici. Možda je sama kritika ove generacije manje izazovna i radikalna nego proza ili poezija. I pored toga, mi treba da razmisljam o dometima i propustima mlađe kritike, koja, i pored nekih nedoumica koje su izrečene, predstavlja autore što ulaze sinhrono u književnu stvarnost, u našu književnu život, u današnju književnu praksu. To je čin inicijacije jedne kritičke generacije, a s druge strane, činjenica je da tu generaciju okuplja i pokušaj osmišljavanja sličnih književnih dela, odnosno dela najmlađe generacije. To ne znači da se mlađa kritika bavi samo delima svoje generacije. Po mom mišljenju, ovaj odnos treba nas da interesuje: kako mlađa kritika prati mlađu srpsku književnost. To je još jedan bitan element povezivanja svih mlađih kritičara koji pokušavaju osmislići nova pesnička i prozna dela najmlađe generacije pisaca.

Naša književna generacija je najpre ušla u književni život i afirmisala se u njemu kao kritičarska generacija. To je indikativno i zanimljivo. Mnogi značajni pesnici i prozni pisci ove generacije bave se i kritikom. Dvojna vokacija je prisutna kod većine ovih autora. Mogu kao primer navesti Ivana Negrišorca koji je jedan od najzanimljivijih mlađih srpskih pesnika, a koji je prvo ušao u književnost kao kritičar.

Razlozi zbog kojih se ova generacija prvo afirmaša kao kritička su dvostruki. Oni banalniji razlozi sežu u nivo nečega što se naziva književni život ili književni uslovi. Poznata je i stara priča da su neke, uslovno nazvane, književne generacije koje osvoje književnu vlast, manje spremne da prihvate nove pesnička i prozna dela nadolazeće generacije, nego što su spremne da »propuste« taj narančast kritičare u zvanični književni estabilišment, u časopise i na javne tribine. To govor i o bitnoj odluci svakokolike mlađe srpske književnosti, a to je pomeranje stvaranja žanrova, što ukazuje na činjenicu da čvrste granice i razlike između budžetiranja kritičkom praksom, odnosno pesničkom ili proznom praksom, u senzibilitetu većine ovih autora ne postoje. To je ono što se danas već pomalo isforsirano naziva prodrom metajezika u književnost, a istovremeno možemo posmatrati i obrnut proces — prord književnosti u metajezik, u jezik same književne kritike. Dvojna artikulacija nekih autora značajna je i kao simptom odredene poetičke svesti.

Najznačajnije pitanje je koliko mlađa kritika uspeva da prati inovacije i vrednosti koje unosi nova književna praksa, koliko ih adekvatno osmišljava, koliko reaguje na njih i koliko se, ako možemo tako reći, zalaže za njih.

Više puta čuo sam tezu, koja mi se ne sviđa, da je ova generacija ubedljiva kao kritičarska nego kao spisateljska, prozna i pesnička. A drugo, da kritička recepcija koju ta generacija pruža delima mlađe poezije i proze, nadviše domete samih tih dela. Mislim da iz tih teza proističe sud o izuzetnoj obrazovanosti ove mlađe generacije.

Da li je mlađa kritika naša adekvatna teorijsku aparatu i adekvatan kritički jezik kojim će

prići delima mlađe književnosti? I pored postojanja dobrih tekstova, nekoliko sintetičkih kritičkih projekata, čini mi se da ta kritika još luta oko nalaženja adekvatne aparature, kojom bi mogla da pristupa delima mlađe književnosti. Evo jednog primera: u trenutku pojave mlađih hrvatskih prozista, tzv. borhesovaca, pojavio se kritičar Velimir Visković, koji je služeći se modernim teorijama fantastike, nekim iskustvima teorije ruskih formalista, estetske recepcije Hansa Jausa, pa i nekim elementima strukturalističkih učenja — izgradilo jedan kritički amalgam, kritičku sintezu koja mi se čini adekvatnom da u tom trenutku osmisli tu književnu praksu: ona deluje autentično u tumačenju, vrednovanju i uopšte osmišljavanju te proze, pre svega pripovedi hrvatskih borhesovaca. Čini mi se da mlađa srpska kritika još nije pronašla u toj meri adekvatnu teorijsku aparaturu, odgovarajuće teorijsku uporiste koje bi na maksimálno saglasan način korespondiralo sa kodovima mlađe književnosti. Na primer: za razliku od hrvatskih fantastičara, recimo mlađa srpska proza je izvan žanrovske kanone. Tu više nema pripovetke, novele, romana — trebala bi nam nova teorija žanrova, koju bismo asimilovali u svoj kritičarski kod, da bismo na pravi način korespondirali sa vrlo bitnim i, po mom mišljenju, inovativnim kodom te proze.

Mlađa kritika, koliko god dobro detektovala ili neslutila neke inovacije koje mlađa srpska poezija i proza unose, čini mi se da ih još nije osmisliла na pravi i najrelevantniji način, jer joj, jednostavno, nedostaje pravi jezik. Osim toga ova kritička generacija dala je daleko više rezultata na planu kritike proze nego na planu kritike poezije. Ne samo zbog nekog, da tako kažem, kvantiteta, jer što se tiče kritike proze postoje dva sintetička projekta: knjiga Mihajla Pantelića »Iskušenje sažetosti« i predgovor izboru Aleksandra Jerkova u časopisu Republika, već mi se čini da je i u nizu drugih tekstova (Predrag Marković, Mihajla Pantelić, Dobrivoja Stanojevića, Ivana Negrišorca i drugih autora) ukazano na neke inovacije, neke bitne kodove mlađe proze. Ne bilo rekao da mlađa srpska poezija takode nema dovoljno značajnih i inovatorskih dometa (uzimimo Nemanju Mitrovića ili Ivana Negrišorca), a čini mi se da o njoj kritika još nije rekla pravu reč.

Novica Milić: — Dozvolite mi da u ovom razgovoru mlađe kritike o sebi, kažem reč — dve o onome što smatram da je zadatak svake kritike, bilo da je ona mlađa ili stara. Mi ne plaćemo u pustilji, lako, ponekad, to može tako da izgleda, nego u okviru jezika koji se sastoji od konglomerata različitih govora. Postoje tradicionalni govor, govor obično patrijarhalno određeni ili određeni izvesnim stepenom potčinjavanja. Postoje novi oblici kazivanja, koji su takođe u znaku autoritarnosti. Postoji oslanjanje na mitove, nove ili stare. Postoje žargoni propovedanja ili delovanja, retorike povlađivanja vlasti ili retorike oponiranja vlasti. Sve to čini mešavinu iz koje i o kojoj govorimo. Mi ne govorimo o bilo čemu, mada se ponekad to tako čini, nego je naš govor — govor o književnosti. Književnost je pre-vashodni predmet naše besede i ta beseda mora da vodi računa o istini svoga predmeta, o istini književnosti. Kada je o takvoj istini reč, prvo moramo da se obratimo onoj misli koja je do sada razmatrala književnost, dakle — znanju o književnosti, koje se određuje kao nauka o književnosti. Mi smo toj nauci obavezni, njoj pripadamo i ona određuje predmet, domet i granice našeg govor. Nauka o književnosti je vrlo specifična. Ona dolazi do nekih istina koje su uvek podložne promeni, menjaju, preinačenju. Po tome je ta nauka nesavršena. Ako je posmatramo ili poređimo sa stanovišta tzv. prirodnih nauka, ona je promenljiva, a ako na nju gledamo sa stanovišta aksiomatskih nauka, ona je istorijska nauka, privremena, ograničena i zavisna od episteme odnosno paradigmne na koju se oslanja. Iako je, reklo bi se, nesavršena, nauka o književnosti je i otvorena nauka, u svakom slučaju antautoritarna. To je druga suštinska njena osobina; u njoj nema metalistorijske arbitraže, jednostavnije — u njoj se ništa ne može odlučiti jednom za svagda, jer je čini sve što je u toku njenog razvoja.

Ako se neki stav koji se pojavio u razvoju ove nauke bio doveden u pitanje, nije tím dovođenjem u pitanje eliminisan, nego je upravo time, postajući deo istorijske rasprave, ušao u nasleđe te nauke. Ako nam je stalo do književnosti, to uvek moramo uzeti u obzir. Ja ne kažem bogzna šta novo. Svi koji su imali makar i površan dodir sa ovom naukom, razumeće šta mislim. Razumeće ako kažem da je rasprava o književnosti večita, otvorena, i da sva saznanja i sudovi koji formulišemo o pojedi-

nim književnim delima, relativne i praktične naravi. Relativne, jer ne mogu zatvoriti prostor za buduća ispitivanja i osporavanja. Praktične, jer iz sasvim zemaljskih razloga moramo znati s čim za ovog života respolazemo. Problem bi se mogao iskazati u obliku paradoksa: istinska saznanja ove nauke vode ka uvidu u supstvena ograničenja. Znanje ove vrste je istinsko kad ocrta polja onoga što još ne znamo. U svakom slučaju, nauka o književnosti jednako upućuje na oprez.

Od svih govorova koji opterećuju našu besedu o književnosti najčešći je ideološki govor. Dozvolite mi da ukratko ocrtam prirodu tog govor. Ideološki govor, bez obzira čiji, pre svega je autoritarni govor. Njegova osnova ili motivacija je potčinjavanje, ovladavanje, supremacija. To je netrpeljiv govor. On isključuje sve što se suprotstavlja njegovom pojmu istine. Pre svega, on isključuje samu mogućnost da može pored njega, iza njega ili s onu stranu njega, postojati više značajni govor. Za ideološki govor sve je unapred jasno, jednoznačno, nesumnjivo. Niže je jedina karakteristika ovog govor. Skrenuti pažnju na još jednu, po meni, vrlo bitnu: taj govor je zatvorenog tipa, redukcionistički i ne rezlikuje govor od delanja. Reč je, za njega, isto što i čin. Razlika između napisanog i učinjenog ne postoji za taj govor. To je govor jednoga, istoga, identičnoga. Mogućnost razlike, neodređenosti, polisemije, ne postoji u obzoru ovog govor.

Glavna opasnost po književnu kritiku leži u težtu ideološkog govor. Po mom mišljenju, prvi zadatak književne kritike je u njenoj održani bića književnosti i istine književnosti od autoritarnog, monolitnog, redukcionističkog govorideologije. Kad to kažem, dužan sam da povučem i jednu ogradi: to što je glavni zadatak održana književnost od ideologije, ne znači da je zadatak kritike osporavanje ideologije. Ne kažem ovo iz praktičnih, oportuni razloga, već zato što bi osporavanje ideologije, kao zadatak kritike, bio promašen zadatak, jer predmet književne kritike je književnost a ne ideologija. Drugi razlog je da bi tyme kritika zapala u mehanizme ideološkog govor i sama postala redukcionistička, zatvorena beseda. Za kritiku ideologija, naprosto, nije neka laž koju treba osporavati, nego istina koja ima svoje mesto, koje treba relativisati. Ideologija nije jedina istina, kako to one misli. To su razlozi zbog kojih smatram da je posao održane književnosti od skučenosti i sleplja ideologije glavni zadatak književne kritike u ovom vremenu, svejedno da li je ona mlađa, stara, srpska, hrvatska ili bilo koja.

Nezavisno od svih naših praktičnih, ovozemaljskih polazišta, pa bila ona strukturalistička, formalistička, retorička, dekonstrukcionalistička, hegelijevska ili hajdegerovska, doba ideologije u kojem, sve je prilika, živimo, nameće takav zadatak, srećan ili nesrećan, to već nije naše pitanje.

Predrag Marković: — Odgovor na pitanje kakvu kritiku imamo podrazumeva — kao dobro i da li je vredna razmatranja. Ako imamo u vidu da neka značajna i vredna dela nisu doživela adekvatnu kritiku, da su i čitave generacije prošle mimo te kritike, nikako njome ne možemo da budemo zadovoljni. Neko je već rekao da kod nas treba živeti kao kormilača, pa čemo pokupiti sve nagrade, pa će nas proglašiti ili kritičarima, ili pesnicima, ili prozaistima, pa čemo definitivno izboriti pravo da smo postojali.

Novica Milić: — Mi jesmo nekakva vrsta književnog estabilišmenta, utoliko što sedimo u nekim redakcijama vrlo uticajnih glasila. Možda smo mi novinska kritičarska generacija, utoliko što smo utilicajni u književnim novinama, a ne u izdavačkim kućama.

Llegitim je smatrati da je književna kritika ona koja plje prikaze po novinama i časopismima. To je, dakle, kritika koja treba da procenjuje, vrednuje, tumači. Dnevna kritika, pak, treba da učestvuje u književnom životu. A on je, pre svega, arena za borbu, dominaciju, za vlast. Ako mlađoj kritici uputimo zamerku da nije stavila do znanja staroj kritici, koja sedi u nekim velikim izdavačkim kućama (recim u »Prosvetu«), da mlađim srpskim pesnicima i prozaistima treba objaviti knjige... .