

Др Милош И. Бандић

## ПРОЗА СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА

### Неки моменти и тенденције развоја

У покушају својења књижевних догађаја и резултата из протекле деценије, два класика српске књижевности 20. века који су је својим присуством и радом од преко шездесет година вишеструко и величајствено обележили — сад већ покојни Иво Андрић и Милош Црњански — јављају се и ту, у тој минулој деценији, са својим новим делима од изузетне важности, делујући готово раме уз раме с прозаистима из неколико генерација, до младих и најмлађих, чија литерарна присутност постаје све изразитија.

Прво је Милош Црњански, године 1971, објавио свој »Роман о Лондону«, а нешто пре тога прозно дело »Код Хиперборејаца (1966) и наставак романа »Сеобе« (1962) — дела која, у свом стварању, магистрално надсвођује и повезује две књижевне епохе — међуратну и савремену, превазилази своје дубоке идејне кризе и странпутице из тридесетих година, и у којима не само да показује да се његова уметничка способност и енергија нису истрошиле него и да је у неким од тих његових књига (»Код Хиперборејаца« и посебно »Роману о Лондону«) дошло до извеснога позитивног интелектуалног и моралног обрата и дубљег разумевања друштвено-историјског развоја и прогресивних кретања савременог човечанства, до извеснога виднијег демократског става и духовног активизма који је он, давно већ, био најавио у збирци »Лирика Итаке« (1919) и неким другим текстовима и сада то становиште заокружио, дорекао и нагласио, као, уосталом, и Андрић у »Новим приповеткама«. А што се Андрића тиче, он је с постхумно објављеним књигама — »Кућа на осами« (1976), »Омерпаша Латас« (1976) и »Знакови поред пута« (1977) — још више повећао интересовање за своје стваралаштво и додао нове вредности обиљу свога мисаоног и приповедачког света.

У сталном ширењу својих могућности развијало се и прозно стварање Михајла Лалића. Социјални, револуционарни дух у Лалићевом стваралаштву неодвојив је од естетског и артис-

тичког духа: они се ту изједначају у високим, строгим захтевима које себи постављају. Наша народна револуција прераста у прози Михаила Лалића у песничтво судбине: није ту реч о пригодно прагматизованој политици него о драми самоспознавања, о драми духа који у револуционарним, ратним околностима скептично и храбро преиспитује све што је темељ његовог бића и личности, покрета у коме се бори, прошлости и менталитета приногорског народа коме припада, животног смисла и апсурда који га тишти: индивидуално, национално и универзално, појединачно и опште, судбинско, акционо и контемплативно чврсто се преплићу и допуњавају, сажимају у дубоком антрополошком искуству и тријумфу људског смисла. Не би се, дакле, могло тврдити да је вредност Лалићевих романа само у томе што је дао карактере који се «колебају», који самају и сумњају, већ пре свега у томе што је истинито приказао и драматизовао њихове људске импулсе и револуционарну енергију, и што је посредством своје надахнуте, имагинативне рече учинио да револуционарна, политичка тема и преокупација постане аутентична, највиша поезија.

У Лалићевом делу и књижевном развоју, затим, унеколико је усредсређена и сажета поетика нашега данашњег књижевног времена. Враћајући се и поново пишући неке своје романи («Лелејска гора», «Раскид», «Прамен таме»), Лалић је, као мало који наш писац, максимално проблематизовао уметност романа; (самим тим је такође проблематизовао писање као специфичну духовно-производну делатност, односно продукцију смисла, како је схватају и дефинишу извесне модерне скриптуралистичке теорије); нове верзије појединих Лалићевих романеских дела, наима, између осталог настају и зато јер артистичка свест и скрупулозност писца не допушта да неконвенционална револуционарна интенција тих дела остане заробљена у границама конвенционалног уметничког поступка, односно резултата; — и он стога интенцију упорно осмишљава, продубљује, води ка адекватној креацији. Он, потом, синтетиче једно велико револуционарно искуство и традицију: припадајући предратном покрету социјалне литературе, учествујући у народноослободилачкој борби, стварајући и сазревајући као писац у послератним годинама проживео је многа искушења и остао доследан себи, напавши у револуцији подстрек и подлогу да крене ка самим врховима књижевне уметности. У ономе што је створио, нарочито у романима «Лелејска гора», «Раскид», «Хајка» и неким приповеткама (као и делимично у романима «Ратна срећа», 1973, и «Заточеници», 1976, првим деловима недовршеног романеског циклуса, епопеје), налазимо дела изворне чистоте стваралачког потеза, суморне, сурове лепоте и мудрости, својеврсне поезије, имагинативног полета и трагичног интензитета у једној особено хуманизованој филозофској димензији.

Сличним историјским побудама и стваралачким подухватима одликује се и романсијерско стварање Оскара Давича, једног од пионира и прегалца у модерном српском послератном роману. Давичов романески опус концентрише се од «Песме» (1952) и «Радног наслова бескраја» (1958) ка пенталогии, или тетралогии с кодом, — циклусу од пет романа («Ћутњек», «Глади», «Тајне», «Бекства» и «Завичаји»), објављеним између 1963. и 1971. године. — импозантној модерној епопеји о страдањима, хероизму и борби комуниста у затворима и казаматима старе Југославије и потом у новим условима, све до најскоријих наших дана, монументалној и сувереној романеској грађи која је, као и «Заставе» Мирослава Краљевића, својевремено претходила оријентацији писаца ка разуђеној епској форми, изразито присутној у протеклој деценији, седамдесетих година, и која је једна од најзначајнијих тековина и резултата критичке, револуционарне, социјалистичке инспирације и мисли у нашој савременој књижевности.

Ако бисмо, дакле, макар и приближно, хтели да осмотримо тенденције и токове у области романа у минутом десетлећу онда би то, колико је могуће разазнати, између осталог, била управо та већ споменута тежња ка еписки развијеној романескној форми којој су писци различито приступали и различито је реализовали. Тако је, на пример, Ерих Кош, који је већ дао маркантно обележје савременом српском романијерском стварању својим сатирично-параболичним романима, или реалистичним алегоријама, придодео сад томе и обимни роман »У позоришту за Месијом« (1978), заснован на истраживању и документима. Не улазећи у вредновање свих тих напора и дела, поменићемо да су дуже романескне циклусе и конструкције, са историјско-социјалном визијом и документацијом као основом, започели последњих година Младен Марков и, у једном енормном обухвату, Борислав Пекић.

Показало се тиме да је позитивно и продуктивно настојање писаца имало седамдесетих година у жанру опсежне, вишетомене романескне **епопеје**, и у неархеолошком интересовању за **историју**, прошлост, социјалну егзистенцију, за дубоку стварност времена, достојан творачки изазов и одговор. Од лирско-исповедног романа, из средине педесетих година, претежно усмереног ка ситуацији и судбини индивидуе, и потом асоцијативно-субјективног, односно митско-симболичког романа који је своју ирационалност и криптичност дуговао несвладаним проблемима апстрактне универзалности појединачне егзистенције, а и преко неких других формално-тематских тражења — долази се до епопеје која тежи за општијим увидима, која појединачно и опште посматра у дијалектичком односу и жели да мисаону, филозофску универзалност историјски и социјално конкретизује. Била су то, дакле, извесна померања и промене у систему и структури романескног жанра и у прилажењу проблематици и грађи које би захтевале шире разматрање. Засад се као једна од основних чињеница може навести да у модерном роману-епопеји и живот личности, јунака, и поготово живот друштва »постају непосредни објект уметничког приказивања«, како каже совјетски критичар И. Бернштејн у чланку »Жанровска структура савременог романа« (у часопису »Вопросы литературы«, 1976, бр. 2), — и то приказивања на више планова и у више исходишта епске истине и пуноће.

Та склоност ка епопеји у непосредној је вези с другом карактеристиком седамдесетих година која открива тежњу наративне књижевности да се не ослања само на машту или овлаш сакупљену грађу него да методично, дубље трага за подацима, чињеницама, изворима, сведочанствима и документима, за стварним или фиктивним дневницама, успоменама, мемоарима и другим врстама документарног материјала који се на различите начине уграђује у структуру прозног дела. Тај моменат документованости приче и причања, односно **документарности** који је данас једна од светских тема и кључних елемената књижевне теорије и праксе, и који је с правом и разлогом, и уметнички ефектно, постао саставни део стваралачког поступка знатног броја савремених наших писаца, прети понекад да се претвори у сврху самом себи, као што је то своједобно био мит о модерности романа као неког апсолутног, езотеричног, натприродног идеала.

Као следећа виднија одлика уметности романа код нас у протеклој деценији је **жанровска разноврсност** у којој се запажају форме новелистичког и епистоларног романа, затим психолошког и реалистичког, мемоарског, пародично-пикареског и фантастичног, затим проза политичке фантастике итд. (Аутори таквих дела су Драгослав Михаиловић, Светозар Влајковић, Александар Вучо, Радомир Смиљанић, Миодраг Булатовић и други.) Но савремену прозу, и роман у њој, не чине ипак само дела врхунских, »високих« провенијенција која, с правом или не, претендују на трајност и бесмртност. Постоје

историјски, забавни, криминални и други слични романи наводно »нижих« подврста које пишу познати и мање познати аутори (од којих неки користе и страна имена, псеудониме), намењени директно и превасходно широкој читалачкој публици а не естетичком рангирању или елитистичком власништву мањине.

Постоје, такође, прозна дела која условљавају одређени медијуми (или дивергентни »индустријски и естетски занатски моменти«, како каже Теодор В. Адорно у »Естетичкој теорији«), дела као што је својевремено била дуга драмска прича у сликама — телевизијски еп Александра Поповића »Цео живот за годину дана« (1971); том жанру се поготово приближава, и припада му, Поповићева телевизијска серија »Успон и пад Жике Проје«, с поднасловом »Мали ТВ роман у 5 наставака«, приказан у октобру 1976. године. У истој сфери је, из недавног времена, »Врућ ветар« Синише Павића и редитеља Александра Борђевића, потом серија, односно ТВ роман »Слом 1941« Свете Лукића (који је телевизијски реализовао Сава Мрмак) и друго.

У тој жанровској разноврсности садржан је и **плурализам** савремене прозе, схваћен, између осталог, и с обзиром на простор њеног појављивања. Јер проза не настаје данас само у Београду, у Новом Саду и у Војводини него — често сасвим добра проза, у склопу осталих књижевних активности — и на Косову, у Приштини, затим у Нишу, Крушевцу, Краљеву, Трстенику и неким другим местима. У тој плуралистичкој пројекцији, исто тако, — у могућима и темама, поступцима, језику, стилским средствима, — делују разне способности и амбиције, таленти и фантоми, што је уједно изговор и формула за све оно аморфно и ефемерно, пасеистичко, незрело и произвољно што опомиње на незадовољства која изазива један део данашње наше прозне књижевности, па с тим у вези и књижевност у целини.

Свиме овим без сумње није исцрпљен збир искустава, истина, вредности и недостатака, као и перспектива која савремена српска проза, савремени роман доносе и које би у годинама што су испред нас требало да остваре, крећући у сусрет прози 21. столећа.