

Александар ЈОВАНОВИЋ

## ЈЕДНА НЕВЕСЕЛА КЊИГА

или књижевници између политике и књижевности

Ратко Пековић, НИ РАТ НИ МИР, ПАНОРАМА КЊИЖЕВНИХ ПОЛЕМИКА 1945-1965, Београд, "Филип Вишњић", 1986.

Полемике су битан чинилац нашег послератног књижевног живота. Без њих је немогуће у потпуности разумети много од онога што се у нашој књижевности дешавало током протекле четири деценије, укључујући настанак и судбину значајних књижевних дела.

Пековићева књига је прва која је у целини усредсређена на праћење и тумачење овог посебног књижевног жанра. (До сада су полемике посматране у ширем књижевном контексту, пре свега у књигама Свете Лукића *Савремена југословенска литература 1945-1965* и Предрага Палавестре *Послератна српска књижевност 1945-1970*, као и у књизи у целини посвећеној њима, али у другачијем, ширем социо-филозофском контексту, *Становишта у спору* Душана М. Бошковића). Јасно је, онда, колико је Пековић морао да уложи труда (у нас, где ни најзначајније библиотеке немају потпуне комплете најзначајнијих послератних листова и часописа, да се овом приликом о међуратним и не говори) да дође до одговарајућих публикација (неке од њих су се појављивале у малом броју примерака, неке званично и нису), часописа, текстова, да дешифрује иницијале или псеудониме. Без обзира на крајње домете студије, неки аспекти наше послератне књижевности су заувек извучени из таме.

Пековићев поступак, осим у уводном и завршном поглављу, састоји се од наизменичног навођења цитата и сопствених коментара, од стављања појединачних текстова у контекст одговарајућих полемика, односно од реконструкције књижевног живота. То је књизи, у великој мери, обезбедило информативност, али не ретко на уштрб потпуније аналитичности. У *Уводу* Пековић сажето, делом и уопштено, указује да се корени послератних суочења налазе у међуратним сукобима на тзв. књижевној левици. Многи од тадашњих актера имају завидне улоге и после рата, настављају да се споре о истим или сличним питањима, мада је, наравно, промењена и друштвена и књижевна сцена, па и улоге многих од њих. (О међуратним полемикама најпотпунија обавештења нам пружа, и Пековић се делом позива на њу, тротомна антологија полемика и памфлета у међуратној српској књижевности Гојка Тешића *Зли волшебници*).

Док је прва гранична година ових полемика (1945) колико-толико природно узета, дотле се друга (1965) призива се мало механички, разматрањем дискусије о токовима и струјама у савременој југословенској књижевности, организована на страницама часописа *Дело*. Али како краја полемикама, заправо, и нема, а истраживач мора негде да застане, граничне године, нарочито другу, треба узимати условно. При томе, Пековић највише простора посвећује полемикама вођеним у Београду (што је и нормално, обзиром на тадашње организовање југословенских писаца), али не заоставља ни полемике у другим књижевним центрима, пре свега у Загребу и Љубљани.

Тако на страницама *Ни рата ни мира*, почев од четрдесет пете године, од "новог човека" и "нове литературе", поново оживљавају различита сучељавања догме и сумње, моћи и упитаности, *Књижевних новина* и *Сведочанства*, различитих концепција унутар *Нове мисли*, *Младе културе* и *Видика*, те као на најзначајнија *Савременика* и *Дела*, подсећа се на доприносе других часописа и листова, пре свега *Кругова* и *НИН*-а, а као у неком роману, или драми из живота провинције, појављују се више или мање убојити јунаци, почев од Радована Зоговића, Велибора Ђигорића, Милана Богдановића, преко Мирослава Крлеже, Милована Ђиласа, Марка Ристића, Оскара Давича и осталих надреалиста, затим Борислава Михајловића-Михица, Зорана Мишића, Предрага Палавестре, Добрице Ћосића, Михаила Лалића, Душана Костића, све до тада (шездесете године) младих, Мухарема Первића, Петра Цацића, Јована Христића.

А прича о нашем послератном књижевном животу, коју читамо у десет поглавља Пековићевој студије — и коју аутор конституише превасходно листајући листове и часописе — умногоме је невесела.

С једне стране, књижевност и њен живот у великој мери били су условљени политиком, тачније збивања и однос снага у политичком животу непосредно су се одражавали и у књижевном. Ово *непосредно* нарочито важи за првих неколико послератних година. А као преломна показује се 1948. година, сукоб наше Партије и државе са Информбироом. Што из стварних, а што из тактичких разлога мења се однос Партије према тзв. културном сектору и избегава се директно, непосредно уплитање у проблематику стваралаштва, изборе тема и књижевних форми. Мада се одређене политичке резерве ("ако је дело антисоцијалистичко, памфлетско, самим тим и уметнички безвредно, па се, тако, права уметност и не напада") и посредно ангажовање (путем издавачких савета, финансирања, односно нефинансирања одређених програма, часописа, итд) никада не напуштају. Због тога многи учесници полемика — јер књижевност и књижевни живот и јесу и нису препуштени писцима — често говоре о противуречном односу власти и стваралача, о стању *ни рата ни мира*, о слободи која је дата, поклоњена, а не освојена, итд. Па тако гледано, већина књижевних полемика, сматра Пековић, настаје на иницијативу Партије, било због различитих схватања о месту уметности у друштву и њој самој, било као нека врста претходне, мање болне, провере предстојећих друштвених промена. Због тога Пековић, готово паралелно, прати и партијске и књижевне конгресе, промену односа снага и у политици и у књижевности, сугеришући и тако да међу њима постоји битна веза.

Иако се ово — нимало повољно по саме писце — Пековићево становиште не може у потпуности ни потврдити ни оповрћи без детаљних истраживања, проучавања делом и недоступне архивске грађе, непристрасних сведочења учесника спорова (занимљиво је да, осим спорадично, сами учесници ретко, могло би се рећи нерадо, говоре о свом учешћу у споровима), итд, може му се упутити бар један начелан приговор. Наиме, ако је слобода била и дата (као што је, по свему судећи, и било), нису могли бити унапред одређени и њени простори: сигурно је да су и писци, поред осталих, не мало допринели њиховом ширењу.

С друге стране, ову причу невеселом можда понајвише чине сами писци, трошећи силну енергију на решавање већ давно решених цивилизацијских питања (о слободном избору тема, књижевним поступцима, рационалном и ирационалном у процесу стварања, слици света у делу), или одлазећи, чак и најбољи међу њима, на радне акције, да траже тамо подстицаја за своја дела, наивно верујући да ће, баш на нашим просторима, настати једна нова књижевност, ни источна, ни западна, која ће засенити свет. (Пековић наводи слоган, веома често понављан, током прве две послератне деценије, по којем смо у области политике и економије пронашли своје форме, преостаје да се оне пронађу још само у уметности). Исто тако, писци су, ништа мање од политичара, често чак и више, били веома гласни у осудама дела и текстова својих колега, примера ради *Јеретичке приче* Бранка Ћопића, и наравно не само ње.

Данас гледано, већина полемика — са становишта саме књижевности — била је неплодна, на слепом колосеку, али не због вредности учесника у њима,

напротив, него због врсте питања о којима се расправљало. Борећи се за књижевност која је одговарала њиховим схватањима, аргументовано или неаргументовано, и тзв. традиционалисти, и тзв. модернисти нису доводили у питање друштвену функцију књижевности, спор се водио која ће литература, и на који начин, најбоље обављати ову улогу. Може ли књижевност уопште да врши друштвену функцију (нарочито онакву каква се подразумевала педесетих година) и да ли је то њен превасходни задатак — та питања су најчешће била изван видокурга књижевних полемикара. Ако је у полемичким ставовима било и извесних ритуалних исказа (треба рећи одређене ствари, да би се, поред њих, рекле и друге), временом се, у име неке више правде, разлике између ритуалног и стварног све више бришу, да би на крају сасвим нестале.

Није ни чудо што се већ почетком шездесетих година чују гласови како је непотребно изгубљена читава деценија да би се писци споразумели око елементарних ствари, и да је настанак уметнички вредних дела први и најважнији задатак сваке књижевности. На то је, уосталом још педесетих година, упозоравао у НИИ-у Борислав Михајловић, један од наших најдоследнијих критичара, тврдећи да (за сада) савремена књижевност постоји само "у изјавама, намерама, памфлетима и контрапамфлетима". Кад је реч о доследности, ваљало би свакако поменути Владана Десницу који је, мада је ретко учествовао у полемикама, не прилагођавајући своја схватања дневним потребама, све време са пуно достојанства бранио аутономију уметности, — предлажући — озбиљно исто колико и подругливо, а да би се избегли неспоразуми — да се за књижевност писану по нарубини, за разлику од праве књижевности, увеле назив *примењена књижевност*.

Последице оваквих распри о књижевности многобројне су и далекосежне. Поменимо само две. Прва од њих тиче се врста књижевне критике заступљених у послератном раздобљу. У први мах, како тачно уочава Пековић, књижевне критике, у ужем смислу и нема. Дела су просуђивана не по својим уметничким диметима, него колико задовољавају одређене друштвене потребе. Већ сами термини који се употребљавају да би је описали, *догматска или идеолошка критика*, пре свих, указују на њене поступке и дomete. Слично је и са нешто новијим термином *монолошка критика*: реч је о критици која, метафорично речено, слуша саму себе, за разлику од *дијалошке*, усмерене на разговор са књижевним делом. Било како било, у првим поратним годинама неговала се нормативна критика, са мерилима позајмљеним из ванкњижевних простора. Постојање нормативне критике, гласне и утицајне, условило је то да су, у потоњим годинама, наши најбољи критичари, у већој мери него што би иначе било потребно, књижевни идеолози који се залажу за одређену врсту литературе и бране њено право на постојање. ("Од Доситеја и Вука наше најбоље снаге сатиру се на томе просветитељском послу. А то је посао за учитеље а не за писце" — уочио је још 1956. године Зоран Мишић). Односно, мање су се усредсређивали на споро и муко трпно испитивање књижевног текста и његовог устројства. Као да је то био мање значајан посао у поређењу са првим: данас знамо да није и да нам, у већини случајева, тек предстоји.

Друга од последица јесте да се и данас, на срећу све мање, поистовећује избор теме са вредношћу дела, односно наглашава се способност књижевности и храброст књижевника да пишу о тзв. табу-темама. (При томе није јасно да ли је, у овим случајевима, реч о способности књижевности или неспособности других, можда позванијих дисциплина). Заборавља се да сам избор теме, макар и храбре, не доноси писцу унапред велике предности: све зависи од вредности његове замисли и способности да своју замисао уметнички успело оствари. А ако је однос према тематици обрнут у односу на, рецимо, пелесете године, и ако се превасходно због тога одређено дело проглашава вредним, можда се може говорити и о некој врсти социјалистичког реализма, само са обрнутим предзнацима.

Међутим, овакви аспекти полемика Пековића су мање интересовали. Он се превасходно усредсређивао на полемике које су се бавиле односом друштва (власти) и књижевности, и то оним објављиваним у листовима и часописима,

док су оне друге, такозване ужестручне, постајале већим делом изван видокруга студије, па је створена слика о послератном књижевном животу, иако не нетачна, остала једнодимензионална. Тако се *Ни рат ни мир* тек делимично бави зрачењем новонасталих дела, утицајем превођене литературе, променом односа према књижевном наслеђу, полемикама о антологијама, пре свих Мишићеве и Павловићеве, иако ови моменти, по својим књижевним дOMETИМА, нису мање значајни, од полемика између Видмара и Знхерла или Пирјевца и Ћосића, а који-ма Пековић посвећује знатно простора.

Тешко да се могу, примера ради, у потпуности уочити сви аспекти полемика о ангажованој литератури (термин који је наследио претходне, *партијност* и *идејност*), различитим врстама тенденција, итд, без разматрања деловања Сартрових текстова и књиге *Шта је књижевност*. Корозивно деловање Бекетовог комада *Чекајући Годоа* и отпори његовом постављању на наше сцене (што је до-вело, чак, до стварања новог позоришта) могу нам постати разумљивији ако у смисаоно поље метафоре и чекању Годоа, чији ће долазак укинати постојеће невоље главних јунака, укључимо и моменат очекивања светле будућности. Андрићева *Проклета авлија* може се схватити и као његов одговор на захтев за савременим темама (два његова лика — приповедача, младић крај прозора и фра Петар, изговарају готово истоветну реченицу: *Најбоље је ипак пустити човека да прича слободно*). Или, *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице, поетичким исказима главног јунака о потреби за нефабуларизованом прозом, наглашавањем уметности као субјективног сагледавања света, поимањем човека као скупа контрадикција, свођењем сваке филозофије (па и друштвено повлашћене) на начин осећања, готово експлиците полемише се одређеним схватањима књижевности.

Временом, мења се и однос према књижевном наслеђу. Педесетих година почиње прештампавање модерниста, прво Растка Петровића, касније Црњанског, поново се објављује Дучићева поезија, Миодраг Павловић своју *Антологију* започиње стиховима Светог Саве, Васко Попа прави своја три веома значајна зборника. Традиција постаје саставни део савремене књижевности. Чини се да због различитог односа према наслеђу и долази до разлаза надреалиста и послератних модерниста (који кулминира расправом Марка Ристића и Зорана Мишића о Растку Петровићу и, шире, "косовском опредељењу") који се у педесетих година водили исте битке против традиционалистичких тумачења литературе.

Још један моменат — којем Пековић није посвећивао више простора — ваља истаћи. Ако се упореде, макар и овлаш, међуратне и послератне полемике, може се видети да су оне имале готово супротан смер. Двдесетих година доминирају полемике о превасходно књижевним питањима (односно модернизма и симболизма, преображаји песничког језика, како се односити према књижевном наслеђу, жанровским правилима, итд), да би тридесетих и четрдесетих, у оквиру тзв. сукоба на књижевној левици, биле усмерене, готово искључиво, на однос друштва и књижевности. Прве послератне полемике су наставак оних из четрдесетих, да би тек знатно касније почело да се расправља о питањима сличним оним из двадесетих. Као да се круг затварао.

Међутим, Пековићева студија, обавештавајући нас о многобројним послератним полемикама, отвара а не затвара круг могућих питања, од којих су тек нека овде поменута. А ако нам у нечему може користити, онда је то у сазнању, које се слуги на њеним страницама, да нема дефинитивно решених питања и да ћемо једног дана можда, а без користи по саму књижевност, поново почети да се споримо око ствари које смо давно, заувек, били решили.