

Милица М. КЕЦОЈЕВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 3. 2. 2025.
Прихваћен: 27. 2. 2025.

ПОСЛЕРАТНА СРПСКА ПРОЗА КАО ПРЕДМЕТ ПОЛЕМИКЕ У ЧАСОПИСИМА *САВРЕМЕНИК* И *ДЕЛО*

Рад ће бити посвећен послератној српској прози, која је почетком 70-их година прошлог века постала предмет полемике вођене на страницама часописа *Савременик* (Темат „Српска књижевност данас – проза”, април 1971; Темат „Критички реализам”, јун 1972) и *Дело* (Темат „Српска проза данас”, јун 1972). Онолико колико се за интерпретацију учини функционалним, у видокруг ћемо увести и резултате спроведених анкета, објављиване у поменутом часописима, анкета у којима су махом учествовали приповедачи и романистичари. Такође, укључићемо и становишта која је критичар Милош И. Бандић заступао у Темату под насловом „Приповетка данас” (I–V), штампаном у наставцима, у *Летопису Матице српске* (јул/август–децембар, 1971).

Кључне речи: књижевна историја, полемика, *Савременик*, *Дело*, послератна српска проза, седамдесете године XX века.

Кад год се полемише о нашој савременој књижевности и њеном развоју, проучаваоци су начелно сагласни у ставу да је могуће издвојити неколико еволутивних етапа, односно генерација аутора. Примера ради, Павле Зорић (*Савременик* 1971: 4: 296) помиње „писце ратне епохе” као што су: О. Давидчић, М. Лалић, Б. Ћопић, Е. Кош, А. Исаковић, Д. Ћосић, М. Ољача. Затим, генерацију која је обележила педесете године: А. Тишма, П. Угринов, Р. Константиновић, М. Миланков, М. Булатовић, Б. Ћосић. Ако је шеста деценија изнедрила Д. Киша, Б. Шћепановића, М. Ковача, Ф. Давида, Р. Смиљанића, онда су седамдесете године протицале у знаку стваралаштва Д. Михаиловића, М. Савића, В. Стевановића, М. Јосића Вишњића,¹ С. Селенића и, шире узев, Ж. Павловића, генерације коју Зорић квалификује као „опоре, грубе

* milica.kecojevic@fil.bg.ac.rs; <https://orcid.org/0009-0009-7231-4598>

¹ Бандић 1971: „Међу тројицом приповедача који се често помињу заједно, Видосав Стевановић је онај у чијој прози доминирају епско-драмски елементи, код Мирослава Јосића Вишњића лирски, код Милисав Савића – прозни” (625).

реалисте који, уместо фасцинирајуће општељудске целине, виде одломке, уместо људског бића, само појединачног човека”. Такође, дубоко свесни чињенице да је свака подела условна (истичу се различитости науштрб заједничких обележја), у крајњој линији *неодржива*, зато што се њоме занемарује оно што је кључно: „личност, индивидуални таленат” (Пувачић, Исто: 303), проучаваоци су начелно сагласни и у ставу да се „најважнији прелом, што га је српска проза доживела у својој послератној историји, догодио [...] почетком педесетих година” (Палавестра, Исто: 291), и то појавом романа *Свадба* (1950) М. Лалића, *Далеко је сунце* (1951) Д. Ћосића и *Песма* (1952) О. Давича, али и збирки приповедака *Велика деца* (1953) А. Исаковића и, особито, *Ђаволи долазе* (1955) М. Булатовића (в. Бандић 1973; уп. Јеремић 1972). Како описује Предраг Палавестра, у тематском броју часописа *Савременик* („Српска књижевност данас – проза”) за месец април 1971. године, „током педесетих година, један за другим, падали су дотад неприкосновени принципи догматске теорије социјалистичког реализма, која је новијој српској прози била наметнута споља и која, баш зато што није имала већег ослонаца, изузев у притиску партијске бирократије и власти, није ни била ухватила јачег корена у књижевности” (291).² Истим поводом, своје утиске бележи и Павле Зорић. Закључујући властита разматрања о *преображају* књижевног укуса до којег је дошло, Зорић каже: „Преображај укуса био је, дакле, дубок и неминован, али није био надахнут непосредним идеолошким циљевима ни потребама дневне политике” (297–298). За разлику од Давича, Лалића, Ћопића и Д. Ћосића, који су готово опсесивно варирали тему рата и револуције, млађи, чак и „најдаровитији романсијери и приповедачи [више] нису осећали потребу да буду активни учесници у друштвеним збивањима; хтели су да буду аналитичари доба, непристрасне судије времена или, просто, песници” (298). И онда када су, попут В. Лубарде, М. Булатовића, Б. Ћосића или Ж. Павловића, активирали ратну тематику, лишавали су своја дела патетике (в. 298), а то се можда најбоље распознаје у Булатовићевом роману *Херој на магарицу* (1967), који је трајно обележен црним хумором и гротеском.

У априлском броју *Савременика* били су обелодањени и резултати анкете коју је међу тринаест приповедача и романсијера спровела Редакција часописа. У анкети су учествовали и на четири групе питања одговарали: Филип Давид, Мирослав Јосић Вишњић, Данило Киш, Славко Лебедински, Војислав Лубарда, Момчило Миланков, Марко Недић, Борислав Пекић, Ненад Радановић, Слободан Селенић, Радомир Смиљанић, Видосав Стевановић и Владимир Стојшин:

1. Како оцењујете послератни развитак српске прозе? Видите ли континуитет у проклемим годинама? За шта узимате властито дело у оквиру послератне књижевне еволуције?

2. Шта Вас највише заокупља на плану стваралачких интересовања у овом часу? Шта желите да изразите у делима која управо пишете или намеравате да пишете? Какав став заузимате према проблемима (идеолошким, економским, филозофским, моралним)

² Напомена: Надаље, сви наводи из четвртог броја *Савременика* за 1971. годину биће дати са ознаком странице у загради на крају цитата.

света у коме живимо? Верујете ли да књижевна реч поседује аутономно естетско значење, или мислите да она има и једну делотворнију, непосреднију, друштвену моћ?

3. Како дефинишете статус писца у друштвеној стварности? Какав је његов однос према врховима политичке структуре? Треба ли да буде равнодушан према одлукама политичких форума које се тичу судбинских питања народа и земље, задовољавајући се при том својом чисто естетском слободом, или пак треба да се ангажује на ширем друштвеном и политичком плану? Ако сматрате да је ангажман потребан и неизбежан, шта под тим појмом подразумевате?

4. У остварењима млађих аутора јаче преовлађује критичка тенденција у сликању стварности. Слажете ли се са оценом да је критичка функција прозе данас најактуелнија и најзначајнија у нашим књижевним релацијама? (304).

Слично Павлу Зорићу, који је запазио да се свака наредна генерација јавља као сушта супротност, чак *негација* претходне, Филип Давид је приметио да међу припадницима различитих нараштаја „траје тихи, али непомирљиви рат” (304), и да се, заправо, може говорити о „континуитету” друге генерације” (304), јер, логично – писци увек мање додирних тачака успевају да пронађу са ауторима који им непосредно претходе него са ауторима који су од њих, по годинама, старији, уједно, ауторима чија су дела настајала много раније. Од испитаника, Мирослав Јосић Вишњић је послератној прози упutio вероватно највећи број примедби. Пре свега, он јој оспорава стварање по готовом моделу, које подразумева пуко преузимање и „слепо” примењивање „схема” наслеђених из „совјетског соц. реализма” (305). Даље, он износи замерку на рачун њене извештачености, коју дочарава следећим речима: „... затворена у себе: сама себи сврха, пуна ’општељудских’ дилема, начичкана отрцаном метафоричношћу, измишљена и лажна” (305). Овој замерки одмах додаје и то да је она „масовно [...] забављала читаоце болесно *измишљајући облике* мислима”, уместо да је, сходно основном задатку који би проза требало да испуни, „*стварала мисли* гледајући свет око себе, учећи од живота и природе” (305). Најзад, послератна српска проза је злоупотребљавала своју основну улогу и врло често се стављала у „службу идеологије и пропаганде и агитације” (305), заборављајући да „проза није избор”, како подвлачи Јосић Вишњић, него „уже које сам приповедач, сваким својим делом у настајању, стеже око сопственог грла морала, грла хуманизма” (306).

А када је о развојној линији реч, занимљиво је становиште Данила Киша, зато што он не пориче постојање континуитета, мада иронично закључује да се континуитет огледа искључиво у „упорном трајању и сталном обнављању и афирмисању ’натуралне школе’, духа провинције и провинцијског *Weltanschauunga*” (307). Киш приговара критичарима, који, уверени да књижевност треба да има једино прагматичку функцију (поводећи се за Јованом Скерлићем, односно идејама Светозара Марковића), осујећују сваки покушај аутора (покушаји су сасвим ретки, па их Киш метафорички именује „блесцима”) да се приближе тенденцијама у Европи и да се баве тзв. европским темама. На тај начин, критичари српској књижевности одричу капацитет који она – чврсто верује Киш – има („Ја пак мислим [...] да ми можемо да захватамо све европске теме, ’да их захватамо без сујеверја, са дрскошћу која може имати, која већ има, срећне последице’”, 307), и своде је

на традиционалне оквири (епитету *традиционални* Киш приписује негативан вредносни предзнак и једначи га са епитетом *провинцијски*), толеришући, евентуално, руски утицај.

Вреди обратити пажњу на још један став Д. Киша, који се тиче његовог погледа на сопствено дело. Поред тога што га доживљава неодвојивим сегментом актуелне продукције, суочен са, како осећа, узалудним трудом да из „духовне провинције изађе, митосом, темом и поступком” (307), доживљава га и као „индивидуални стваралачки пораз” (307). Тим поводом, Киш покреће и чувено питање односа форме и садржине, не кријући да се узда у то да би нова *форма* требало да изнедри нови *садржај*, пошто се „неонатуралистичка примитива” показала крајње несврховитим поетичким концептом. Наиме, она је навикла да „пресликава провинцијске нарави и обичаје, свадбе, посела, сахране, убиства, побачаје, а све то тобоже у име ангажованости, просветитељства и неке увек нове књижевне ренесансе, а да се никад ни један од тих наших ангажованика није упитао [...] коме је потребна та и таква његова ’ангажована’ слика нашег ’малог човека’ [,како лоче, како бије жену, како се сналази уз власт или против власти” – М. К.]...” (308).

Постојање континуитета неће порећи ни Борислав Пекић, иако јасно ставља до знања да он, лично, континуитет не види и не осећа. Уосталом, „чини ми се да се једини природан континуитет у уметности остварује као перманентна негација континуитета, као креативан отпор према свему што би да се наметне као духовни стандард, као литерарни и не само литерарни узрок и узор” (317) – поручује Пекић. Донекле налик на Киша, Пекић тврди да је напредак послератне прозе приметан, мада „испод *стварних* могућности српске књижевности” (317). Уважавајући околност да је у поратном раздобљу настало бар десетак романа чија је висока уметничка вредност неупитна – *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, *Проклета авлија*, *Друга књига Сеоба*, *Црвени петак лети према небу*, *Вук и звоно*,³ *Деобе*, *Дервиш и смрт*, *Лелејска гора*, *Кад су цветале тикве*, *Башта*, *пепео*, *Излазак* – Пекић изражава наду да ће осванути дан када ће у једном истом делу, у пуној мери, бити остварене обе функције, и естетичка и друштвена.

У овој прилици, не смемо да заборавимо ни Свету Лукића, који је, у анкети спроведеној у јулском броју *Савременика*, одговарајући на питање уредништва „Које бисте три појаве (личности, дела, покрета) издвојили као најзначајније и најмаркантније тачке у послератној еволуцији српске књижевности?” (*Савременик* 1971: 7: 12), уз Иву Андрића и модерну поезију, издвојио и *нову прозу* (Лукић 1971: 314). У делима новопрозаиста, Лукић је откривао „покушаје превазилажења естетизма” (Исто: 316), додуше, ти покушаји су били „видљиво обележени осцилирањем између натурализма и гротеске” (316). По његовој процени, највећа промена у српској прози је наступила са појавом збирке приповедака *Фреде, лаку ноћ* (1967) и романом *Кад су цветале тикве* (1968) Драгослава Михаиловића. Насупрот владајућој моди, која је подразумевала стварање по начелима *конструктивизма* („Проз-

³ Данас бисмо, са много разлога, *Вук и звоно* одредили као збирку приповедака.

но књижевно дело схвата се као заокружен и хомоген систем који мора да се направи од почетка до краја. Дакле, оно није репродукција, слика, подражавање, одраз; није ни замена једне стварности другом; на правом месту је сада идеја о новој, довршеној, кохерентној структури књижевног дела. На вишем плану, наравно, то опет води слици, репродукцији, подражавању и одразу; али они су преображени у виђење, у визију, значи у једну самостално изграђену варијацију о човековој судбини” (316), Михаиловићев роман је, из угла психолошке мотивације, деловао крајње убедљиво. Света Лукић не негира да је поменути роман „критика стварности”, али наглашава: стварност у њему није представљена „сирово”, већ, напротив, живот је насликан „комплексно”, исплетен подједнако „и од црног и од белог конца” (316), и дочаран „шкртим, објективним језиком прозе” (316). Својим првим романом – резимира Лукић – Д. Михаиловић је дао важан допринос „осавремењавању наше савремене литературе” (316).

На другој страни, у јунском броју часописа *Дело* за 1972. годину објављен је Темат под насловом „Српска проза данас”, који, у ствари, представља ауторизовани разговор, који су, о новијој српској прози, 13. априла 1972. године, у просторијама Редакције, водили: Божо Вукадиновић, Љубиша Јеремић, Марко Недић, Срба Игњатовић, Видосав Стевановић, Живојин Павловић, Радомир Смиљанић и Милисав Савић.

Уводничар Божо Вукадиновић полази од премисе да савремену српску прозу треба анализирати из аспекта „прозног говора”, разликујући при томе *реалистични* („говор који је сачињен од језичких знакова који своде означено на што конкретнији исказ”) од *фантастичног* говора (исказ одликују „шира конотативна значења”), и чисто језичке материје на којој су прозни текстови изграђени (*Дело* 1972: 6: 660). Није то чудно уколико имамо на уму чињеницу да се Вукадиновић највише занимао за књижевни поступак („а не [за] теме или средства”), верујући да се, спрам примењеног поступка, дела једино и могу прецизно жанровски дефинисати; такође, уколико имамо на уму чињеницу да Вукадиновић управо језик доживљава као значајну „компоненту поступка” (661).⁴

Љубиша Јеремић је пак сматрао да је немогуће расправљати о актуелном стању у прозној уметности без осврта на неке важне моменте у дотадашњој литератури. Зато се најпре осврће на ставове које је Петар Цацић изложио у предговору својој антологији *Послератна српска приповетка* (1960), попут става о превласти романа као жанра у односу на приповетку. Јеремић, међутим, закључује да је роман превагу однео не захваљујући својим естетским донетима (естетску свест, тј. ’свест о себи самој’ приповетка је тек почела да стиче, и то након што се одрекла „пуке илустративности и ’слике нарави и обичаја’”, 662) него околности да је пријемчив за *неуметничке*, дакле, социјалне и идеолошко-политичке „интересе” (662). Деценију касније, подсећа Јеремић, огласио се и Предраг Протић, и у огледу „Артистички реализам у

⁴ Напомена: Надаље, сви наводи из јунског броја часописа *Дело* за 1972. годину дају се са ознаком стране у загради на крају цитата.

савременој српској прози”, објављеном на страницама сарајевског часописа *Израз*, указао на сасвим специфичан тренутак, када су се, ступањем писаца попут Д. Михаиловића, В. Стевановића, С. Селенића, М. Савића, М. Јосића Вишњића на културну сцену на измаку 60-их година, догодиле крупне промене, а те промене постају врло видљиве чим остварења набројаних писаца упоредимо са остварењима истакнутих представника претходног нараштаја (середина 60-их): Д. Кишом, М. Ковачем или Ф. Давидом. Генерација на чијем челу стоји Д. Михаиловић вратила је приповеци „стварносну инспирацију”, вели Јеремић, и тако јој поново обезбедила водећу позицију у систему књижевних врста. Упркос томе, јасно је да критичари нису благонаклоно гледали на промене које су се, превасходно у концепту и третману тзв. *стварности* („ружни и ниски видови живота”, „градско подземље”, територијална и друштвено-културна маргина, „очајничке судбине”, „атипичне појаве”...),⁵ модусу приповедања и језику, читовале.⁶ Разлоге томе Љубиша Јеремић тражи и проналази у околности да нова проза захтева посве другачији методолошки приступ, у крајњој линији нову књижевно-критичку и теоријску *терминологију*, пошто, по његовом мишљењу, није реч ни о каквом новом реализму нити повратку или обнови старог реализма,⁷ те, најзад, захтева да се послератна српска књижевност, тј. однос *претходници–следбеници* сагледа у једном другачијем светлу (в. 666).

Да би илустровао своја запажања, Љ. Јеремић је у контрастни однос поставио „Четврто насиље” из књиге *Насиље* (1965) А. Тишме и *Кад су цветале тикве* (1968) Д. Михаиловића. Другим речима, он супротставља дела настала у приближно исто време, и то једно, из пера аутора типично реалистичког усмерења, и друго, репрезентанта нове оријентације, за коју ће доцније сковати подесну поетичку одредницу: *проза новог стила* (Јеремић 1978).⁸ Уз многе сличности, претежно на тематском плану, Јеремић утврђује и маркантне разлике. Прво, *Кад су цветале тикве* је дело које се опире било каквој теорији (стиче се утисак да приповедање тече само од себе); друго, у жанровском смислу, *Кад су цветале тикве* је несумњиво нестабилно дело (новела/приповест или роман?),⁹ треће, дело које је доминантно реализовано некњижевним идиомом, а „језик је овде био тематски најплодоноснија област, у њему је створен простор вишеструке ироније између јунака-наратора, писца и читаоца, у овом простору обликовао се принцип целовитости дела” (671). Наглашавамо *тематски најплодоноснија област* зато што на овом месту

⁵ Јеремић 1972: VII, IX.

⁶ О новој и помало неочекиваној афирмацији коју је приповетка доживела крајем 60-их година писао је и Милош И. Бандић у петом наставку Темата „Приповетка данас” (1971: 639). Кажемо *помало неочекиваној* зато што је све личило на то да се јавност већ помирила са потпуним *сумраком овога рода*.

⁷ О дилемама које је изазивала непрецизна, чак синонимна употреба појмова „нови” *критички реализам*, *стварносна*, *ангажована* и *критичка проза*, писао је и Чедомир Мирковић (в. *Савременик* 1972: 6: 495–498). В. и оглед Николаја Тимченка (Исто: 499–501).

⁸ О доприносу Љ. Јеремића српској науци о књижевности, видети зборник *Савремена српска проза*, бр. 34, Трстеник: НБ „Јефимија”, 2022.

⁹ Јеремић ће понудити крајње убедљиву аргументацију и разрешити термиолошке спорове у корист романа (в. 1978: 159 и д.).

видимо да је Јеремић био свестан да језик више и није могуће посматрати једино као основно стилско-изражајно средство. Код новопрозаиста, и језик је постао *део стварности*, а то значи да он „има своју 'мудрост' коју треба надзиравати у писању” (706). Истовремено, постајући *део стварности*, језик је постепено задобио статус теме, као што је то случај и у роману *Нишчи* (1971) Видосава Стевановића, уосталом (691).

Дискусији се придружује и Марко Недић, који прихвата Вукадиновићеву поделу на две струје у савременој прози, тзв. *фантастичку* (претрпели су знатан утицај страних: Џојса, В. Вулф, Х. Џејмса, Пруста, Жида, Фокнера, Хемингвеја, Борхеса..., односно домаћих: В. Ст. Карачића, И. Секулић, Црњанског, Андрића, Р. Петровића, Настасијевића), за коју користи и обухватнији појам *поетско-медитативна*, чак *метафоричка* и *симболичка*, и тзв. *реалистичку* прозу (672). По његовом мишљењу, првој струји припадају Р. Константиновић, П. Угринов, Д. Киш, М. Ковач, Б. Шћепановић, Б. Пекић, а другој, афирмисаној 1968/69. године: Д. Михаиловић, С. Селенић, Ж. Павловић, В. Стевановић, М. Савић и, првим својим књигама, М. Јосић Вишњић и М. Димић. И док се подели на струје жестоко противе Срба Игњатовић и Видосав Стевановић („Све зависи од поступка. Употребљен на један начин, језик даје фантастику, употребљен на други, језик даје оно што називамо реализмом. Ако се креће по ивици постојећих предмета, значи имамо оно што се зове реализам. Ако се језик креће по својим сопственим законима, које ми не можемо да контролишемо, и који су ван нас [...], онда он ствара свој сопствени простор. Ми то називамо фантастиком”, 704), донекле и Љубиша Јеремић (в. 687, 688–689), Недић тврди да српска књижевност није у непрестаном „супротстављању”, како се обично верује, већ у „прожимању” тих двеју струја и „прерастању једне [струје] у другу” (676, 689), а у резултатима које један овакав динамичан процес, каткад и на нивоу истог остварења, може дати Недић види искључиво позитивно дејство на књижевност. Реплицирајући Недићу, Срба Игњатовић инсистира на свестраном проучавању дела, и највећу промену коју је нова проза изнедрила препознаје у поимању „књижевног дела као целине глобалних значења, целине која тежи да херојским напором васпостави универзалност значења и дејстава какву има мит, какву је имао еп” (681). Поводом поделе на струје, Стевановић је био категоричан: нова српска проза није ни *поетско-медитативна*, ни *(нео)реалистичка*, ни *фолклорна*, ни *просветитељско-апологетична*, ни *натуралистичка*, ни *провинцијална*: она је „пре свега, полиморфна, комплексна и симболичка” (685). А оно што нову прозу чини *новом* јесте њена смелост да истражи „често неслућене могућности српског језика, тог непровереног инструмента, који је нов, млад, неизрађен, недотеран, који није достигао своје савршенство, ни изблиза, који се креће у свим правцима, у скоро апсолутној слободи стварања” (693), потом, њена спремност да се истим тим језичким могућностима штедро служи. Поједностављено, поричући постојање некакавог *званичног*, од стране институција признатог и наметнутог језика (693), Стевановић се залаже за коришћење читавог језичког спектра, дакле, „језика у свим његовим варијантама”, а то, уверен је, води пут „читаве литературе” и, најзад,

пут „читаве јединствене, хомогене културе” (698). Не сме се губити из вида ни то да се Радомир Смиљанић не слаже, у првом реду, са Јеремићем и Стевановићем. По његовом осећању, језик је ипак само средство изражавања, те признаје да, за прозу, одлучујући значај имају заправо „снажни ликови, дубине мисли, судбинска заоштреност односа и стања, разобличења лажног мита, спознаја, откриће, или барем тражење, пипање истине много пре, или чак и без коначног открића” (698).

Остајући на трагу покушаја да се разреши питање односа према *језику*, Љ. Јеремић у први план поставља уверење да су нови прозни писци морали „учити код многих претходника, сигурно и код таквих као што је Црњански, па и Момчило Миланков” (710). Јеремић наводи Миланкова за пример аутора чије је место непомерљиво у историји послератне књижевности, уједно, аутора који није у довољној мери познавао тзв. *књижевни језик*, али је њиме, као са *делом стварности*, баратао са очигледним успехом (710, 711). Ослањајући се на поставке Љубише Јеремића, Милисав Савић узима реч и у хоризонт расправе уводи још једно важно, теоријско питање: питање *фабуле*. Како образлаже Савић, у оквиру новог поетичког концепта, фабула „има сасвим ново, модерно значење”: „У већини случајева фабула је без поенте, без уобичајене поруке; затим, она се развија више по линији коју тражи структура дела а не по ’законима и правилима’ стварности итд. Слично би се могло говорити и о осталим приповедачким елементима (ликови, дијалози, описи) који се сусрећу у новој прози а који, наводно, припадају књижевном арсеналу реалистичких писаца. Нова проза хоће – да, у недостатку бољег израза, да тако кажем – буде уверљива” (707–708). Истини за вољу, новопрозаисти никако нису желели да буду, речником традиционалне науке о књижевности говорећи, *свезнајући* и *сведиоци* (708). А будући да су претендовали на истинитост и веродостојност исприповеданог, радо су посезали „за такозваним описима стварности, или [су] напросто свој приповедачки (’свезнајући’) глас крили иза ’нових’ приповедачких форми: мемоара, дневника, писама, судских докумената, исечака из новина” (709). Сходно томе, „њихов однос према свету [делује] доста необавезан и ироничан”, а тај и такав однос, коначно, „прихвата и читалац” (709).

Питање фабуле и односа према *реализму* поставља и Предраг Палавештра, у огледу „Нови видови реализма: струјања у данашњој српској прози”, штампаном у *Савременику* јуна 1972. године, огледу који се може читати и као својеврсна допуна ставовима које је заговарао у огледу „Тренутак прелома: повратак реализму”, објављеном у истом часопису, априла 1971. Наиме, остајући веран свом схватању реалистичког поступка као процеса који није „мртва догма” и „живела фаза књижевног развитка, која је давно прешла свој тренутак славе и величине” (*Савременик* 1972: 6: 506), баш зато што је способан да се непрестано преображава и „обнавља” (Исто: 506), Палавештра, макар овлашно, исцртава путању којом је текла еволуција наше књижевности после Другог светског рата и, логично, приближава се актуелном тренутку. Он констатује да су тада најмлађи аутори, ослањајући се на тековине *критичког* реализма, истом том реализму удахнули нову снагу и обо-

гатили га новим „вредностима” (506). Илустрације ради, док аналитичком перспективом захвата, између осталих, прве две књиге Драгослава Михаиловића (роману *Кад су цветале тикве* намењује изузетну, чак прекратничку улогу), којег препознаје као предводника читаве поменуте генерације, и осветљава основне одлике његовог начина приповедања, Палавестра признаје да је у питању „приповедач изразите индивидуалности и експресивне снаге, који с поносом открива чврсту везаност за најбољу традицију српске реалистичке приповетке, али ту традицију превазилази, мења и саображава потребама модерне књижевности” (517). Мада је имао врло јасан циљ – намеравао је да покаже везаност најмлађег нараштаја писаца за миметичку парадигму – П. Палавестра је, нехотице, показао нешто необично важно: ограниченост властитог критичарског метода. Другим речима, убедљиво је потврдио тезу Љубише Јеремића да дела настала крајем 60-их и током 70-их година прошлог века, превасходно приповедним поступцима и, само наоко једноставним, средствима, као и језиком којим су остварена, позивају на посве другојачији приступ. Нема сумње да је управо Јеремић био први критичар који се позиву на нови приступ и одазвао.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1971:** М. И. Бандић, Приповетка данас (V): нови критички реализам, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 147 (1971), књ. 408, св. 6 (децембар), 621–640.
- Бандић 1973:** М. И. Бандић, Кратка уводна историја: напомене о роману, у: М. И. Бандић (прир.), *Српска књижевност у књижевној критици. Савремена проза*, књ. 10, Београд: Нолит, 28–51.
- Јеремић 1972:** Љ. Јеремић, Уводне напомене, у: Љ. Јеремић (прир.), *Нова српска приповетка*, Београд: Књижевна омладина Србије, III–XVIII.
- Јеремић 1978:** Lj. Jeremić, *Proza novog stila: kritike i ogledi*, Београд: Prosveta.
- Лукић 1971:** S. Lukić, Najmarkantnije tačke posleratne srpske književnosti, Београд: *Savremenik*, год. XVII (1971), књ. XXXIV, св. 10 (октобар), 314–317.
- Темат Љубиша Јеремић и српска проза, у: В. Вукашиновић (ур.), *Савремена српска проза*, бр. 34, Трстеник: НБ „Јефимија”, 2022, 105–234.

*

- Темат Критички реализам, Београд: *Savremenik*, год. XVIII (1972), књ. XXXV, св. 6 (јун), 491–530.
- Темат Српска књижевност данас – критика, Београд: *Savremenik*, год. XVII (1971), књ. XXXIV, св. 7 (јул), 5–46.
- Темат Српска књижевност данас – проза, Београд: *Savremenik*, год. XVII (1971), књ. XXXIII, св. 4 (април), 291–327.
- Темат Српска проза данас, Београд: *Delo*, год. XVIII (1972), књ. 18, бр. 6 (јун), 659–713.

Milica M. Kecojević

POST-WAR SERBIAN PROSE AS A SUBJECT OF POLEMIC IN THE JOURNALS
SAVREMENIK AND *DELO*

Summary

The paper is dedicated to post-war Serbian prose, which became a subject of polemic in the early 1970s in the pages of the journals *Savremeni* (special features: “Serbian Literature Today – Prose”, April 1971; “Critical Realism”, June 1972) and *Delo* (special feature: “Serbian Prose Today”, June 1972). To the extent that it seemed functional for interpretation, we incorporated the results of surveys conducted and published in these journals, in which story writers and novelists predominantly participated: F. David, M. Josić Višnjić, D. Kiš, S. Lebedinski, V. Lubarda, M. Milankov, M. Nedić, B. Pekić, S. Selenić, R. Smiljanić, V. Stevanović et al. We also included the perspectives of critic Miloš I. Bandić, presented in the special feature titled “The Story Today” (I–V), published in instalments in *Letopis Matice srpske* (July/August–December 1971).

Keywords: literary history, polemics, *Savremeni*, *Delo*, post-war Serbian prose, the 1970s.