



polja

38

novi sad - februar-mart - 1959

godina - V - cena - 20 dinara

Izb. Op. 1998

krležijanstvo



„Uostalom, ja sam uprkos godinama nastavljao posle robije kao i pre nje, da nedoraslo zamisljam Krležu kao bradatog i neustrašivog gorogana sa slike Lj. Babića, koji se na ringu naše književnosti (i ne samo književnosti) simultano boksuje sa stotinama jadrnih skorpiona, ali otrovnih šampiona reakcije i da je on u stanju da ih sve jednim rečeničnim udarcem po tomnikovski nokautira kao što je to uostalom učinio u „Obratunu s njima“, i ne samo tamo“, — piše Davičo u svojim sećanjima na prvi susret sa Miroslavom Krležom i ta slika njegovog Krleže vidjena u živom prisustvu vanju tog „gorogana“ u centru predratne duhovne Jugoslavije neizbrisiva je i dandanas.

Krležina reč se ih ne čuje tako često pa se izvesni sitni duhovni usudjuju da ga svojataju iako oni nemaju ničega zajedničkog, iako je on protiv tih, takvih nekad pisao najčuđnije i ubitačne pamflete; danas kad je preostao čak i da ih se odriče svi su počeli da ga primaju za svog, kao jednu opštepriznatu vrednost. „Oja zajedno sa Andrićem, kao pala s neba, stoji daleko od svadica i sitnih zadjevica naših pisaca. Prema njemu se već godinama čini nepravda uzdizanjem u neakve visine kojima njegova ljudska angažovanost i zemaljsko prisustvo nikako ne mogu da pridaju Instiktivnom političkom polovnjaka on je priznat i odviše rano podignut na postolje spomenika, postao je heroj čijoj se seni svi odreda klanjaju, ali heroj čiji je glas prigušen, kome se silvanjem u bronzu obrađivala reč. Uporno se čuti o onome što Krleža zaista jeste, što u okvirima ove kulture predstavlja i on je uporno za sve i svakoga jedan od dvojice najboljih jugoslovenskih pisaca i jedan od naj-najpisaca, ako ne baš u svetskim razmerama a ono makar ovde kod nas.

Medjutim, taj pisac o kome se danas pričaju usmene bajke, gotovo nikad autentične i nikad izvorne, ima svoje granice i svoje tokove i ma šta se mislilo o njemu, ma šta mu se pripisivalo, on nije samo čovek koji je najveći deo naše književne prošlosti svojevremeno drsko nazvao književnom laži, koji je napisao našu najbolju ratnu prozu, naše najbolje drame, eseje, pamflete i publicističke članke, čitavu jednu biblioteku od 36 debelih tomova knjiga, on nije samo pisac koji je pisao dobre knjige i ispunjavao svojom pojavom čitavih nekoliko decenija naše nedavne književne prošlosti, on je još i najveći jeretik i najveći negator na ovom našem kulturnom tlu, i on je tokom svog rada svakodnevno izvoljeovao da kojekakvim pigmejima i aminašima pokazuje zube, dižući protiv sebe svakodnevno čitave falange malih ratnika koji su u ime građanske zabokrećine i nekakvih ističkih dogmi ustajali da brane konzervativizam, svoju sujetu povredjenih građana i svoje kvazimislilačke brade. Taj pisac koji se svakodnevno razmahao od političkih i društvenih do opštekulturnih problema, sukobljavao sa tradicijama i ljudima, sa zagriženim braniteljima svakojakih principa i sa svakojakim principima raznih branitelja, imao je decenijama jasnu predstavu o onome što hoće i o onome što u ovoj našoj skućenoj sredini, koju je on ne obazirući se nazivao uvek provincijalnom, egzistira uvek potencijalni motiv provincijalno-

sti pa i barbarstva i on je imao uvek dovoljno reči da na svoj, krležijanski, na svoj tipično negatorski način obelodani razloge svoje negacije i opravdanost svojih htenja. I ne samo zbog toga što je svojim sarkazmom ubijao mala imena i ozbiljno načinjao velika i poznata, i ne samo zbog prosute gmljavine reči koje su nad našom literaturom decenijama lebdela kao prepun kišni oblak koji je spirao nakaradne pojmove i preštave u nevremenu, i ne samo zbog te snage koja se ponekad čini nadnaravom, Krleža je u svojoj ratobomničkoj dolednosti nepogrešivim instinktom umetnika i marksiste umeo da se pobuni protiv pojava koje su oko sebe zidale tvrde bedeme sazdanje na plitkosti, lakovernosti i uvek u suštini prisutnom konzervativizmu, pa se zbog toga nije paštio da svoje pero okrene i protiv onih koji su možda i najiskrenije želeli da svojom primenom marksizma pomognu progresivnim snagama, ali koji su u osetstvu dijalektičkog nerava sve dublje zapadali u dogmatizam i zaglibivši se jednom u tom blatu postajali slepa orudja istorije, govori da se razbiju o svači kamen na koji se spotaknu. Iza nalzged paradoksalnih shvatanja koja su zbijunjavala logiku naših predratnih „prjamolinjejših“ marksista Krleža je provlačilo, dosledno sebi, dijalektičku negaciju pomodnih intencija, pozivajući se, pre svega, na zdrav razum kad su se gluposti krmile ime dijalektike i pod zaštitnim znakom marksizma, a zatim na sve ostale filozofske, ideološke i književne revkizite. Kao čovek koji je smeo da sumnja u degenerisane Marksove sledbenike i kao čovek koji bi bio spreman da posumnja

i u samog Marksa ako bi u njemu našao tvrdokornu misao mnogih kasnijih usijanih „marksističkih glava“, on je bio još onda, neposredno pred rat, anatemisan kao revizionista, i kad se iz današnje perspektive sagleda i to njegovo anatemisanje i taj njegov sukob, kad se pogleda u lice stranicama istorije koje su od tada ispisale sve do naših dana i u figure koje su se po tim stranicama kretale, onda je nesumnjivo jasno da su se u tom sukobu spregle dve linije tumačenja i primene marksizma koje i danas egzistiraju na ideološkom i idejno-estetskom planu: s jedne strane krležijanstvo, sa izrazitim izrastanjem u imena Marka Ristića, Oskara Daviča, Ervina Štinka, Dobrice Čosića i drugih sličnih literarnih imena, koje na ideološkom planu ima adekvatnu primenu u radu i ostvarenjima onog duha koji je nedavno proklamovan u Programu SKJ, a s druge strane tog sprega, kao ideološka i idejno-estetska linija koja kod nas izumire otprilike isto toliko brzo koliko u našim ljudima raste sigurnost da je Titov „revizionizam“ na pravom putu, javlja se još pre rata, slepce presadjenka iz Sovjetskog Saveza, ždanovska klica u obliku zgovičevštine i džilasovštine, kao verovatno najniži stupanj shvatanja i neshvatanja marksizma koji je u svom nezodrelom i supljikavom insistiranju na stvaranju socijalističke umetnosti prekonoc i po direktivama odzogo, ustvari pozivao umetnike na ugušenje umetnosti, na njeno otepljenje od stvaralačkih potencija i na njeno otepljenje od stvaralačke misli. Danas posle dvedeset godina od tog velikog (i možda umnogo-

me sudbonosnog) Krležinog sukoba, nesumnjivo je jasno i nesumnjivo se potvrdilo da je to bio ustvani jedan od niza sukoba u kojima se marksistička misao kroz ljude i shvatanja borila protiv dogmatizma i ukalupljavanja, u kojima je, srećom na našem tlu, marksistički duh ponovo oživljavao kao aktivna, neporeciva snaga naprednosti, kao fluid koji se ne može prigušiti ni u kakvoj situaciji i kao fluid koji nastavlja većito da traje i pored svih izmena koje se nepredvidjeno mogu desiti, pa čak i protiv volje nadobudnih „marksističkih“ senilaca koji se u ime Marksa dižu da uguše dijalektiku ili ime dijalektike da uguše marksizam. Danas se nesumnjivo jasno vidi da se u tom sukobu, koji se desio devet godina pre one prelomne 1948 godine, otkada je Jugoslavija definitivno izabrala svoj put ne pomišljajući više da u staljinizmu i ždanovizmu vidi mesijanstvo novog, socijalističkog sveta, da je Krleža u tom mitnom, grozničavom vremenu, kad je rat već uveliko harao Evropom, našao verovatno najpogodniji trenutak da pokrene pitanje daljeg dogmatičkog primenjanja marksizma i da na taj način pripremi teren za onaj kurs socijalističkog razvitka i razvitka naše umetnosti koji se kod nas uveliko počeo praktikovati od 48, odnosno od 53-e godine narovamo. Bio je to jedan od velikih političkih i ideoloških poteza koji je još tada u redove naprednih književnika i u redove naprednih intelektualaca trebalo da umese sumnju u ispravnost onoga što se u Sovjetskom Savezu radi i u ispravnost naših „prjamolinjejših“ socijalističkih ideologa koji su bili raspoloženi

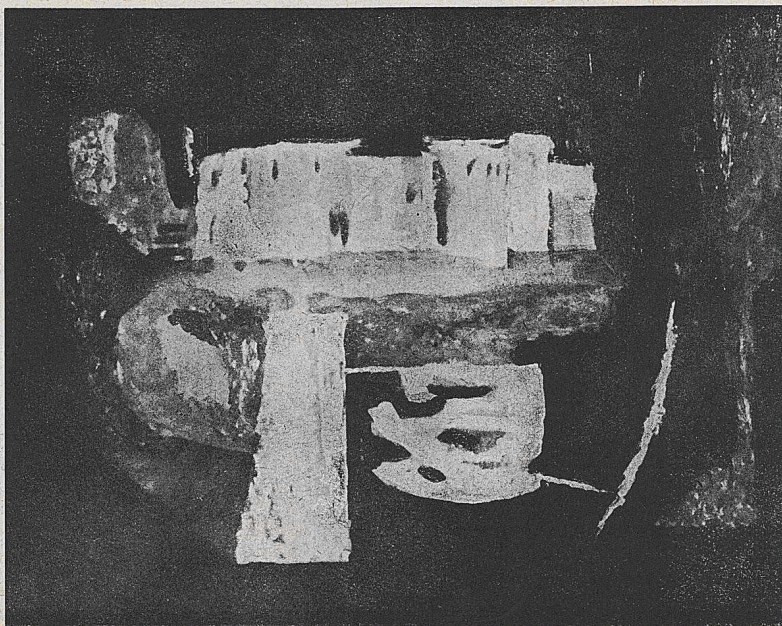
da u svemu kopiraju svoje sovjetske uzore, i taj potez, povučen neposredno pred sam rat, kad iz objektivnih uslova ni u kom slučaju nije mogao razbijajuće da deluju na napredne snage, pogotovu kad nije mogao da se prenese na gro naprednih snaga koje su stajale već čvrsto konfrontirane prema fašizmu, bio je kasnije, posle rata, posle 48, jedan od kamena temeljaca na kome je za razliku od umetničkih dostignuća u drugim socijalističkim zemljama, naša umetnost u mnogo čemu mogla da dostigne evropski nivo i u mnogo čemu da donese znake i osećanje našeg i novog sveta.

I tada, u tom sukobu, kao i pre i posle toga, kao i mnogih drugih teških godina odlučivao se Krleža da kaže i ono što mu baš nije mnogo bilo pravo da govori, ali i tada, kao i uvek ranije kad je svoje pero okretao protiv naše, uporno provincijalne sredine, on nije mogao da odoli onom duhu koji je od njega stvorio većito gnevno, osornog, većito negatorski raspoloženog optimistu koji ime literature koja je tek trebalo da dodje nije hteo da prizna onu koja je u zvaničnim profesorskim rukama postojala, kao što nije hteo da prizna ni leve, progresivno orijentisane ideologe koji su se uporno kitili marksizmom i dijalektikom a bili ustvari otvorena smetnuta onim ideološkim koncepcijama koje su sve više pobeđivale na našem tlu. Krleža se ni tada nije bespomoćno priklanjao njihovom sve dubljem ukalupljavanju i ni tada nije hteo da prečuti da to u ukalupljavanju, to postapanje u dječim frazama, može da bude još opasnije od senilnih otpora konzervativaca koji su dotrajivali u truleži svoje vlastite sredine i kad je najveći deo svoje energije trošio na oživljavanje stvaralačke misli među naprednim društvenim elementima on se nije služio nikakvim postapalicama, nikakvim sredstvima pozajmljenim iz desete ruke, nego je u ime zdrave ljudske pameti, u ime razuma, pozivao ljude da budu pametni i da ne potruhu svačije ime u odbranu svojih gluposti. On nije poricao da ne može postojati umetnost sa socijalističkim obeležjima, nego je poricao da se takva umetnost može stvarati sredstvima i intencijama socijalističkog realizma, on jednostavno nije mogao da poveruje da na svetu ima toliko maloumnika koji bi kao umetnička dela prihvatili i ono što u suštini ne ide dalje od dnevne parole i što nema nikakav dublji, trajniji znak života, što u sebi ne krije neki potajni stvaralački intenzitet koji se ne naslanja samo na trenutnu želju ili tendenciju izvesnog pisca da odrazi pravopis nečije zapovesti, nego se naslanja na niz subjektivnih motiva i koji od tih korena ni do dandanas nigde, pa ni ovde, ne mogu da se oslobode.

U svom četrdesetogodišnjem sukobljavanju sa primitivizmom i raznim oblicima primitivističke prakse, on nije gotovo nikad propustao da stvari nazove svojim imenom i kad su se pod njegovim prstima mrvile mnoge aktuelne figure i pojave, izgledalo je možda samo tada, trenutno, da on postupa kao varvarin i rušitelj i da zbog takvog postupanja može višestruko da bude štetan, ali posmatran u jednom širem planu, u okvirima i van okvira svog doba, kroz kolone mrtvaca

(nastavak na 2 strani)

tanja pajević



obala

(nastavak s 1 strane)

koji su ostajali za njim i kroz kolone živih koji su izrastali iz njegove snage, onda se vidi da njegova pojava, da karakter njegove negacije ima izrazito i jasno revolucionarno obeležje i onda mora da se opravda otkrivan ukus njegovih reči od koga su stradali mnogi epigoni i mnoge majhušne figure čija je korisnost našoj umetnosti i našoj revoluciji još uvek otvoreno pitanje. I iza svega toga što je godina ostajalo za njim kao trag „gorogana“ koji ostavlja neizbrisive stope, iza svih tih godina „krvave evropske drame“ kada je Lenjinov plamen počeo naglo da se pomračuje, taložila se opora Kriježina reč kao preteča demon-ska snaga, koja je, veći budna, opominjala ljude prispele na rub pameti, opominjala revolucionare sa pogrešnim ideološkim koncepcijama, opominjala umetnike koji su radi socijalnim tendencijama lansirali kič i neuverljivost, opominjala čitav jedan svet koji se našao u vrtlogu i više nije mogao da se snađe, i iza svega toga što se pod Križinim rečima budilo i ugušivalo, što je dobijalo nove snage ili se raspadalo pod udarcima, stajao je jedan kontinuirani niz doslednosti na koji su se bacali blatom i levi i desni, stajao je jedan stvaralac bogatog dijaletičkog iskustva koji je umeo da se brani jednostavnim i jasnim činjenicama i da svoja uverenja dokazuje svakim svojim novim delom, odviše siguran u sebe, u sopstvene moći svog razuma i svog talenta da bi ga klevetanja i s jedne i s druge strane pokolebala. I na toj i takvoj građevini svog duha omogućio je na već posle druge decenije rada da se njegovom linijom upute i drugi pisci i da se kod nas stvori uverenje da se umetnost sa socijalističkim obeležjima može stvarati i bez receptata soecrealističkih teoretičara, na osnovama dosadašnjih dostignuća svetske umetnosti, na osnovama koje ljude ne dele na ljude kapitalističke i ljude socijalističke, jedne žedne kapitalističke umetnosti a druge umetnosti socijalističkog realizma, što se u ovim našim „sitnim“ literarnim borbama još uvek podvlači i što u krajnjoj liniji nije ništa drugo do poslednje trzanje naše primitivističke, provincijalne inferiornosti koja pod maskom posebnih kriterija želi da opravda svoju senilnost, svoju sterilnost i svoju dekadenciju. Kriježinska linija u našoj literaturi bila je oduvek protiv te i takve inferiornosti, protiv nedostojanstvenih uloga umetnosti u ma kojem vidu, i kad je udarila po njoj, po toj žabokrečivoj mrtvačnici ljudske misli, ona se nije mnogo obazirala na trenutni efekat i na trenutno raspoloženje nižih duhom, nego je razvaljujući barijere koje su joj stajale na putu uvek u suštini omogućavala dolazak novih stvaralčkih ličnosti koje neće misliti rečenicama iz udžbenika ili frazama svakojako obojenih i bezbojnih krstitelja, nego svojim sopstvenim unutrašnjim intenzitetom.

U ogromnom poslu uzzidanja naše kulture sa balkanskih, provincijalnih lestvica na evropske visine, odakle je pripremao teren za nove puteve naše kulture i naše umetnosti, Križea ne samo da nije imao vremena da se osvrće na svačiju malenkost, nego je mnogima bio nepristupačan i nejasan upravo zbog te svoje respektosti u spajanju dvaju različitih doba i dveju različitih sredina, pa se danas pred njegovom ogromnošću stoji kao pred sfingom u odelu mutnih vremena i očekuje da ta sfinga kaže svoje da ili svoje ne za neku od današnjih pojava. Međutim, ta sfinga jasno je okrenula svoje lice u pravcu kojim je i sama išla, a taj je: da ništa ne sme da nam bude sveto da se ne bi moglo zameniti nečim boljim i lepšim i fraza nijednog živog i mrtvog boga u konkretnoj situaciji ne može da zameni zdravu ljudsku misao, pogotovo ako je ta fraza prolazila kroz natečene glave i u tom premeštanju deformisala i samu svoju suštinu.

Petar MILOSAVLJEVIĆ

ANTIMITOS ERVINA ŠINKA

Protiv neljudske vlasti mita nad čovekom vodi se vekovima krvava i u izvesnim aspektima, naizgled, jalova borba. Kao neki mračni avtizam mit izgleda da je zaseo krepko u duše ljudi i stavio svoj pečat na njihovo mišljenje i delanje. Kao da u svetu postoji još uvek nešto što je jače od razuma, od očiglednih dokaza ljudske logike, nešto što zovemo lažju, frazom ili zabludezom, a što u svojoj biti vuče genozu od mite, svejedno da li se radi o religioznom, nacionalnom, rasnom, političkom ili estetskom. U borbi protiv vlasti mitosa, ali najčešće po cenu stvaranja novog mita, ostvarivao se napredak čovečanstva, polagan i vijugav, no ipak kao da glavama mnogih ljudi vladaju još uvek one iste mračne, ljudima neprijateljske, sile koje su i u pravdava vremena vladale i ne izgleda da je tako blisko potpuno oslobodjenje (ne samo ekonomsko) ljudske individue.

Borbi protiv mita bilo je kod nas između dva rata posvećeno gotovo celokupno stvaranje Miroslava Križea, čiji značaj nije do dana današnjeg potpuno ocenjen.

Očigledno inspirisan Križeam, kome je u svojoj knjizi »Palanga Antikrista« posvetio većinu komentara, Ervin Šinko je smelouardio po mnogim zabudama koje su još daleko od toga da budu savladane i življene, prikazavši tragičnu konstelaciju čoveka u savremenom svetu u kome još uvek krvavi pod vlašću objektivnih i subjektivnih faktora, koji mu ne dozvoljavaju potpunu afirmaciju njegove individualnosti. Motu: »Kod nas trebalo bi ispejevati naš antimitos«, uzetom iz »Davnih dana« Miroslava Križea, Šinko je odgovorio ovom knjigom retko smelih i iskrenih napisa s kojma se čovek u svim konzekvencama ne mora uvek i saglasiti ali im mora priznati progresivnost i revolucionarnu usmerenost. Posvetivši svoju knjigu »ereticima sanjarima«, francuskim enciklopedistima, Sardu Bodleru, Isaku Babelju i Miroslavu Križea, Šinko se obračunava u prvom redu sa konzervativnim i retrogradnim pojavama i shvatanjima u svetu umetnosti, bez obzira na njihovu spoljnu odoru i objavljuje rat onom samozadovoljnom konformizmu koji je možda najteže pobeđiti. Svojim prodornim analizama, Šinko je pokazao veliku razumevanje za pravu suštinu umetnosti, koja nikako nije reprodukcija ili samo prost »subjektivni odraz objektivne stvarnosti«, već je pre svega stvaralački akt ili kako bi Stefan Cvajg rekao — »gradjenje sveta«, sopstvenog sveta umetnika — stvaraoca. To »gradjenje«, međutim, nikako ne znači da je taj svet pesnikove senzibiliteta, mašte i vizije, svet koji ne stoji niuakvoj vezi sa svetom objektivne stvarnosti, kako bi to možda neki b'li kadri da protumače. Taj svet umetničkog senzibiliteta isto je tako nepojiv sa beživotn'm estetičizmom i praznom kombinatorikom onih za koje je poezija u najboljem slučaju virtuozna igra rečima, a nikako život sam. Razlikujući pojam književnik-trudbenik od pojma književnik-stvaralac, Šinko traži punu slobodu za umetničko stvaralaštvo, što se, kako mi izgleda, pogrešno shvatilo kao pledoaje za jednu u svakom pogledu apsolutnu slobodu, koja je isto takva fikcija kao i »programatska umetnost«, na koju je većina Šinkovih inektivita uperena.

Programatskoj estetici, koja je u svojoj biti konzervativna, jer sputava revolucionarni razmah pesničke reči, namenio je Šinko svoje komentare: »Umetničko stvaralaštvo i programatska estetika«, »Marginalije uz Križea obračun sa naučnom estetikom«, »Pesnik danas« i

»Krvavi mit« i u njima, preciznom analizom, pokazao u čemu se sastoji prava stvaralacka, pa prema tome i revolucionarna sadržina literature i suprotstavio je spoljno, šupljog deklarativnosti i lažnom patosu adepta svake programatske estetike. U ovom poslu, Šinko je bio nadomestak Miroslava Križea, koji je obračun sa »naučnom estetikom«, posvetio svoja izlaganja na istoriskom Kongresu jugoslovenskih književnika u Ljubljani 1952 godine. U knjizi Ervina Šinka posebno su interesantne one paralele kojima pisac pokazuje kako u svakoj programatskoj, dogmatskoj, »naučnoj estetici« od Platona do naših dana, vladaju u suštini iste neživote i istinskog stvaralaštva neprijateljske formule. Jednostranim tumačenjem priznatih autoriteta ili prostim falsifikatima stvorena je jedna nemoguća tvorevina, koja se sada po vlastitoj inerciji ili logici samo dograđuju i u kojoj je umetnost smeštena u prokrustov krevet gotovih shema i receptata. U jednoj takvoj tvorevini nema više nikakvih iznenađenja jer je već sve unapred proračunato i iskalkulisano (»Alles ist einkalkuliert« — A. Hitler) i u njoj ima vrlo malo mesta individualnom i subjektivnom, koji čine osnovu umetničkog izraza. Tu je umetnost manje-više svedena na jedan zanat, koji je formalističniji od svih nazovi — formalizam, jer iza svoje, obično grlate, deklarativnosti skriva unutrašnju pustost, neinventivnost i konformizam. Prava umetnost je, međutim, u svome izrazu uvek revolucionarna, »destruktivna«, kako to Šinko veli, razume se u progresivnom značenju te reči, jer inkarniše većito nezadovoljstvo umetnika i dilihicnim optimizmom koji preti da svaki razvitak ukoči ili bar uspori.

Sušтина umetnosti, po Šinku, nikako, prema tome, nije u spoljnim pravilima ili auspicijama, već u onom njenom unutrašnjem zračanju, u intenzivnosti toga zračanja. Od uverljivosti i snage te emanacije, od umetničke »strasti za svedočenjem«, zavisice i veličina umetničkog

dela, jer izneveravanjem najintimnijih i najintenzivnijih pesnikovih preživljavanja biće izneverena i društvena funkcija umetnosti. Prema tome »za pesnikovu pjesničku snagu nema objašnjenja van sfere same poezije«, niti se ona »da reducirati na sociološke kategorije... metodom historijske i društvene analize...« Mi se a priori ne odričemo ni takve analize ali nam se ona čini nedovoljnom za jedan tako složeni fenomen, koji pokazuje izvesnu samostalnost u odnosu na ono što obično nazivamo »bazom«. To, međutim, nikako ne znači da emocije nisu »društveno uvjetovane«, što Šinko u svojoj knjizi nedovismisleno podvlači.

Jalovost svake programatske estetike najbolje je osud'o sam razvitak umetnosti i literature u svetu. Velika dela stvorena su ne po pravilima nekog estetskog sistema, nego najčešće uprkos ili mimo pravila. Grčke tragedije nikako nisu nadahnuli Platon ili Aristotel, već je obratno Aristotel na osnovu dotada već manje više završenog razvika helen-ske literature pokušao da izvede zaključke (ne uvek tačne) i da postavi pravila, koja su u daljnjem toku istorije postala kočnica razvoja literature. Isto bi se moglo reći o Skaligeru, Opicu, Boalou, Gotšedu, Lomonosovu ili u novije vreme o Lavu Tolstaju, koji je tvorac jedne od najopasnijih zabluda u razvoju estetske misli. Po njemu je narod, odnosno deificirana narodnost (shvaćena u smislu najgrubljeg utilitarizma) vrhovni kriterijum vrednosti, odnosno progresivnosti književnih dela. Što je književno stvaralaštvo samog Tolstoja bilo najrečitiji demant ove postavke, nije bilo dovoljno da ova popularna i »razumljiva« tvrdnja ne postane otkroisano pravilo koje je pesništvo često degradiralo i devaloriziralo do popularnog, polufolklornog počinog štiva za neprosvete ili poluprosvećene. Ovoj zabludi nasele su mnoge, inače pametne, glave koje je ideal tolstojevskog »oproščavanja« doveo do gubljenje sluha za sve ono što nije zvučalo dovoljno popularno i unisono i što je onda kršteno

otrcanim terminima koji najčešće ništa ne kazuju: larplurlartizam, formalizam, dekadencija.

Ovakvom kodificiranju umetnosti Šinko suprotstavlja negatorstorski patos celokupnog Križea-nog stvaranja koje pretstavlja ne samo najrečitiju i najznačajniju osudu nečovečnih sila što upravljaju čovekom, nego i onog malograđanskog morala i onih preživelih shvatanja koji nas osudjuju na najveće duhovno ropstvo. »Miroslav Križea bio je nadahnut strasn'im doživljajem toga, kako su ljepota i razum odsutni u ljudskim odnosima« tačno primećuje Ervin Šinko i zato je ne po nekoj društvenoj narudžbi, nego iz svog vlastitog najdubljeg i najintimnijeg uverenja, dao delo u kome je tendencioznost u samoj formi, u načinu kazivanja, a nikako u načinu spolja našepljenim ili nakalemljenim idejama. Površnom, a češće samo deklarativnom optimizmu Križea je često suprotstavio svoj nihilizam i pesimizam (nikako kao integralni pogled na svet!) jer ima situacija »u kojima je jedini adekvatni stav očajavati...« Zato i »Hrvatski bog Mars«, po Šinku, spada među najpotresnije dokumente svjetske književnosti. Na drugom mestu Šinko kaže da »Križea patetika reagira na svako uljepšavanje kao na rugobu uperenu protiv lepote«. Zato i sve ono što se kod Križea često površno krsti: negatorstvo, nihilizam, polemika strast ili možda i anarhizam, nije ništa drugo do patos umetnika-revolucionara za koga je »borba protiv laži (koja se javlja u obliku fraze) u krajnjoj konsekvenci broba protiv gluposti, kojoj je podloga osjećajna tupost.«

Govoreći o Miroslavu Križea Šinko nije govorio samo o voljenom umetniku kome očito mnogo dugeje (pre svega Križea-nom stilu i polemičkoj borbenosti), nego je istakao i svoj ideal pravog, revolucionarnog umetnika koji samo kroz negaciju laži i preživelih konvencija, kroz negaciju svih i svakojakih mitova dolazi do potpune afirmacije čoveka u današnjem društvu.

Milan A. TABAKOVIĆ

tanja pajević

razmišljanje

