



polja

novi sad - 29 februar 1960

godina VI - cena 30 dinara

ARETEJ I DILUVIJUM OKO NJEGA

Integralni lik nove drame još uvek je sama potencijalna mogućnost naše literature. Kada sam govorio o sintezi njegove tri dimenzije, koje su, svaku ponasob, izgradili u svom opusu Kostić, Stanković i Krleža, da bi se tačka njihovog susreta projektovala kroz Davičev poetski optimizam, iskovan u povišenoj temperaturi u kojoj gnev i ljubav gore u jednom plamenu, ja sam stajao na stanovitu da je to najteže radjanje u umetnosti do danas, da su to titanske muke intelekta, koji nosi viziju dovršenog u sebi, stojeći istovremeno na temeljima što se grade i ponovo razgrađuju do iščeznuća svake nesavršenosti, jer taj čovekoliki čovek budućnosti ne sme imati locus residentiae minoris.

Ostavljajući za jedan kasniji tekst analizu tog čoveka i procesa njegovog oživotvorenja, istaći ću samo one tačke u kojima se „Aretej“ funkcionalno uklapa u njega.

Prva impresija posle predstave i prvi zaključak bili su da je „Aretej“ ustvari remek starog i najava novog sveta, završni obracun sa celom čovekovom prošlošću na granici između predistorije i prave istorije univerzuma, a istovremeno vidovita skica onog što će iz prestare riznice dela i filozofskih sistema, koja je, kao i svaka riznica pretrpana svim i svacim i više nalik na Nojevu barku nego na reprezentativni raport protok vremena, naslediti taj prvi čovek budućeg sveta.

Razmišljajući o njemu, postao sam svestan činjenice da bi taj drugokolenović iz roda Aretejevog bio još sasvim neusavršen pripadnik ove značajne porodice. On bi najverovatnije još zamuckivao tamo gde treba da najtečnije progovori, ali bi nama bilo daleko draže i to mukotrpan saopštavanje nove istine, nego cizelirana gradnja naših svakodnevnih književnih neistina.

„Aretej“ je, mada to neko može izgledati paradoksalno, mada se upravo protiv njegove diamske funkcionalnosti i dižu najveće zamerke, od svih Krležinih dramskih dela scenski najizrazitiji. Njegove se poruke sa punim efektom mogu saopštiti samo sa pozornice i one su tako i napisane da joj potpuno i pripadaju. Zato smo i nezadovoljni onim što su nam pružili pozorišni ljudi. Stupicu je savladao strah od donjeg proseka gledalaca i on je bežeći od neuspeha upao upravo u njega, potencijajući kao bitno vrlo često baš ono, što je u tekstu bio samo brzevozujući cement između osnovnih sekvenci i ono što se neizbežno mora platiti neophodnosti prisustva makar najminimalnijeg štimunga. Perkovici je, nastojeći da da stabilnu scenu stvorio statičnu scenu, pa je Krleža došao, u oba pozorišna centra, u situaciju da se našao bez ikakvih drugih komunikativnih elemenata u direktnom kontaktu sa publikom. Što „Aretej“ ipak deluje, i to deluje tako da se za vreme dok traje ona noć u Twentieth Century-u, kada se završni čin unutrašnje drame lomi u stocatu najvećeg uspona reči koji sam ikada čuo, celo gledalište uspravila u opštoj tetaničnoj reakciji, dokaz je samo činjenice da je dovoljan i minimum scenskog napora da taj tekst oživi punom vrednošću.

To dovodi do zaključka da „Aretej“ nosi u sebi i predrežiju i sceničnost i da je ta punoća otkrila izvanredne mogućnosti, koje takva angažovanost pruža tekstu. A ako jedno dramsko delo ne može obezbediti

ni potpun pad rediteljeve invencije, lako je pretpostaviti grandioznost predstave u kojoj bi režija ponela ovu dramu do njenih optimalnih mogućnosti.

Ilišina je zabrinutost mnogobrojnih pismenih i nepismenih kritičara da je „Aretej“ teško razumljiv, naročito u dijalozima Apatrida, da je pretrpan svim mogućim materijalnim i duhovnim produktima počevši od turističkih informacija pa sve do krvavih dečjih mošnica. Dajte ga u koncertnom izvođenju, stavite ga u provizorne estrade usred svakodnevnog gradskog krvtoka, razumeće ga svi osim kritičara, kojima za razliku od ostale publike nedostaje dobranamernost. Poruke Aretejeve je nemoguće ne shvatiti, jer taj tekst poseduje osobinu da nemerljivo traje u vidu podteksta, koji nije ništa drugo nego zajednička intima istina. To je uostalom davno prečišćeno pitanje rezonantnog efekta vrhunske literature, koja uvek otkriva neku kotiledonski uspavanu projekciju sebe same u čitaocima.

Proces ljudske dezintegracije davno je prestao da bude osnovna tematika svetske literature. Saznali smo sve svetlo i tamno u čoveku, sve uzroke i motive ljudskih postupaka i odnosa. Naše poslovničku kultu no zakašnjenje za Evropom ostavilo nam je mnogo praznina, ali ako hoćemo da budemo prethodnica moramo da se pomirimo s činjenicom da nemamo vremena da te praznine popunjavamo, tim pre što već utvrđenim istinama ne možemo ništa značajno i novo dodati.

Prava vrednost „Areteja“ je u saznanju da je Krleža sa ovom dramom učinio dva ogromna posla: sabrao je čovekova dopiranja i postignuća i pokušao da sintetizira lik koji bi u sebi nosio svu svetlost dvomilenijumske istorije.

Da bi otelotvorio svoju ideju Krleža je postupio na jedini moguć način: isključio je faktor vremena. Time je Aretej kao lik izgubio svoju istoričnu specifičnost i somatska obeležja i postao svevažeća poruka, čiji glas raste kroz vekove sve jednovremeno prisutne, kao što i mora da bude da bi se ispunio zahtev scenske logike, i nadjačava sve više riku životinje u čoveku, tako da u finalu ni razbesnela artiljerijska grmljavina iz oklopljenih kupola drednota i krstarica nije u stanju da zaglušni njegov glas.

Sama drama je školski primer književne sinteze. Svaki lik je odraz svojstvenog načina mišljenja, vezan za jedan od nekoliko elementarnih tipova čovekovog karaktera, odnosno, kako se to uobičajeno kaže, nekoliko večnih likova. To objedinjavanje, sazimanje, tipizacija prva je faza sinteze. U drugoj fazi ona se vrši komparativnim putem, identifikuju se po srodnosti stavova i postupaka ili specifičnom svojevremenskom značenju. Kao Anicije Sever i baron Van Der Blooten, Livija Ancila i Klara Anita glas Arinoine ptice i Chopinov nocturno, da bi treća faza sinteze bio sam Aretej, koji je u dramu superiorni komentator, mada ga prividno pokrivaju intelekt i savremeni fakultetski kapaciteta. On je prvi izvrši separator u kome se definitivno odvajaju dobro od zla, bez mogućnosti neopredeljenja.

Suočeni sa zlom i Aretej i Morgens dokazuju da je čovek-borac slomiv i to upravo tamo gde nije intimitno nadvladao građansku etiku.

Ali Krleža tačno konstatuje da je taj čovek-borac istovremeno tu i nemoćan. Jer kad bi na tim bitnim pitanjima lišio sebe etike, pa makar i etike takvog tipa kao što je građanska (drugoj se još ne može prilagoditi zbog sedimentirane tradicije u sebi), on bi istovremeno negirao i svrhu svoje borbe. Zato princip humanosti nema univerzalnu vrednost. U relacijama sa Blootenima neko mora biti uništen i ako se taj imperativ (uz nadu da će biti uništen Blooten) postavlja tako oštro, nije u pitanju egzistiranje ili neegzistiranje samog čoveka-borca. Blooten se moraju uništiti ne toliko zbog lične opasnosti (u konačnom zbiru oni su uvek slabiji), nego zato jer je na taj način jedino moguće zaštititi onaj ranjiviji deo sebe, koji Blooten znaju u detalje, a koji se zove biti čovek po svaku cenu. U tom smislu treba shvatiti apatridističku devizu: UBITI ILI BITI UBIJEN.

Aretej je neophodno morao postati drama oštro osenčenih polova dobra i zla, toliko razdvojenih da su sve ličnosti zbog kompleksnosti svoje psihe potpuno dezintegrirane. Ali se i kod selekcije likova u odnosu na ove dve krajnje suprotnosti zapaža da je mnogo lakše napraviti odbir zla. Zlo ima samo mnogostruke efekte, ali je u suštini jedno. Dobro je, međutim zbirni pojam i gotovo je nemoguće napraviti takvo sabino sačivo u čijem bi se fokusu sticala sva njegova značenja.

Kako su ove dve antagonističke vrednosti ispoljene u likovima?

Dobro je u Liviji Ancili njena moć sagledavanja deformacije društva i njegovog stapanja u egonično bezumlje jednog praočija spleena, u krv, incest, lesbioseanse i homoseksualitet, u kome je i hrišćanstvo bilo modno okriće, manifest prezasićenosti, po pravilu da se je svaka kulminirajuća civilizacija vraćala delimično primitivizmu. Zlo u Liviji Ancili je čudesan spreg mazohizma i nifmomanije. Jedna specifična disocijacija poštenja, život sa dve projekcije morala, svaka za jedan deo njene shizoidne konstrukcije. Livija jednako duboko unosi sebe u oba Rima - i Kajov i hrišćanski i upravo zato ne razume Areteja, koji upošte nije Rimljanin, koji je nad svim tim zgađen, nakon što mu se istina otkrila sasvim u manifestaciji čovekove postvisti.

Kao Anicije i Van Der Blooten istrovali su do kraja sami sebe. Oni su žariste zla. I kada se oko njih okreću palatinski dželiti, potkupljivi intelektualci i metrese sa sedam brezuljaka, čišeroni, žandari, provincijski apotekari i hotelijeri, sav taj svet najčešće dlake i savijene kičme, koji više i ne zna kako drukčije egzistirati, sem okretati se u gravitacionom području zločina, onda dobijamo gotovo sliku jednog procesa koji se ponavlja iz veka u vek i ponavljaće se sve dole dok na celoj planeti ne nestanu razlozi za duboko ukorenjen i u svim postupcima manifestan biološki strah.

Ne plače Klara Anita zbog one Evrope, koja definitivno umire. Taj raštimovani buržoasko-sentimentalni plač mora da je Bora Glišić pokupio u nekoj jevitinoj literaturi, pa je plač Klare Anite je plač zbog uništenih vrednosti, onih koje nikakva vremenska distanca ne može obezbediti, vrednosti koje jednako pripadaju svim vremenima i sadašnjim



stojan basis

rudolf I, 1959

i budućim. Ona Evropa, koju bez ograda možemo uporediti sa Rimom ilirika, Evropa polupijana i impotentna sigurno nije bila bliži rodjak ni Morgensu ni Klari, a još manje njenom mužu Pavlu, koji je ubijen iz razloga vrlo evidentnih u tekstu. Ono što on nazivaju Evropom, to su spornost i izgubljen nerv za humani odnos među ljudima i svetlost istorije uvredjena i obeščašćena krstavašen sredstava za ubijanje njihovim imenima. I gorka istina da čovekova dela imaju jedan neotklonjivi nedostatak: ne mogu da se postave drukčije nego jednako prema svim bićima klasifikovanim kao homo sapiens.

Literatura sinteze zahteva od svog stvaraoca izvanrednu misaonu i leksičku preciznost. U analitičkoj literaturi bile su moguće oscilacije, izleti var glavnog toka, a da se to bitno ne odrazi na vrednost teksta. Međutim za novu književnost ostaje vrlo uzan put, sa čije je jedne strane sitnorealistički jendek, a sa druge glib pseudoromantike i svakojakog polyslepeg „vidovnjaštva“.

Jednom će literatura sinteze imati dovoljno moći da stvori širu struju i to baš na račun ovog nemeliorisanog književnog zemljišta, ali sada je

napreče da dobije svoj konačni oblik i da učvrsti svoj prioritet.

Novoj literaturi neophodna je i nova kritika. Za razliku od današnje kritike, koja je sa izuzetkom nekoliko mladih imena sva natopljena zapadnjačkim ili domaćetradicionalističkim estetičkim koktelom, ona mora da bude totalno antikonformistička, zasnovana na stabilnoj erudiciji, stečenoj dugogodišnjim studioznim radom, uvek maksimalno aktivna i budna i definitivno načisto sa pitanjem šta je sa marksizmom spojivo a šta nije. Ona mora da uči i signalizira na vreme sve opasnosti koje su promakle isamim stvaraočima.

Danas je književni posao sve više laboratorijski, a sve manje stvar posebnog senzibiliteta i trenutne dispozicije. Vrednost literature se sve više ocenjuje dopiranjem njene spoznaje kroz ono potencijalno bezdno vreme, vidljivo samo izuzetno sveobuhvatnim intelektima, koji su u stanju da iz mase svakodnevnih pojava izdvoje njegove prve simptome, neku vrstu prethodnice koju svaka epoha šalje i koja obezbeđuje istorijski kontinuitet.

Biti pisac danas ne znači igrati se sa jednom natprosečnom varni- (nastavak na sledećoj strani)

(nastavak sa prethodne strane)

com, već znati maksimalno koliko je moguće o celoj materijalnoj i duhovnoj kulturi planete, stvoriti leksičku sliku tog sveta i umeti joj dati pravi impuls koji bi je oživeo i omogućio joj ritmičko kretanje identično ritmičkim vremenima.

Naš traženi integralni čovek još nije sasvim ni uobličeni a već iskrsavaju problemi:

1. Kako će se slovensko u svojoj nacionalnoj odredjenosti spojiti sa rezimeom koji je protistekao iz iskustava kulture Zapada koja su tek u najnovije doba postala i iskustva Istoka, prekasno da se potpuno asimiliraju, ako nam je poznata činjenica da je istočnjačka projekcija sveta daleko više analitična, dakle daleko manje potencijalno pripremljena za ovaj književni prelom, ali i daleko manje motorična, što je tokodje minus u odnosu na zahteve literature sinteze?

2. Da li će mitkevska težnja ka samodestrukciji u tom sintetiziranom liku trpeti neophodnost graditeljsva i neće li to izazvati intimni konflikt, koji se mora izvršiti osiromašenjem lika za jednu od tih dveju komponenti?

3. Kostićevi junaci su teatralni. To nije slučajno. Naša nacija je sklona takvom načinu doživljavanja. Kako će se trpeti teatralnost i kontinuitet razvoja?

Dovoljno onima, kojima to ne bismo smeli dozvoliti bez rezerve, inventivnost da iskoriste priliku da dokaže: Ne dokazuje li to nesposobnost te tri komponente? Nije li put sinteze besmislen i analiza još uvek jedini autentičan književni rad?

Ne.

Pretpostavimo da neki izuzetno darovit pisac pokuša da sredstvima analize stvori sliku današnjeg sveta. Svakome ko zapaza osnovne tokove kretanja društva unapred je jasno da kakvog bi rezultata takav pisac došao: slika bi bila haotična, svaki lik bi bio samo deo čoveka, stvorila bi se literatura fragmenata čiji se međusobnost ne bi mogao uspostaviti sem u najelemetarnijim oblicima, nevažnim za umetnost.

Nijedan čovek današnjosti nije integralan. Razlozi za to su vrlo uočljivi. Za integritet ličnosti potrebno je da jedinka u odnosu na društvo ima stabilizovan, vekovima osvedočan u svojoj neprikosnovnosti, minimum sigurnosti u buduću tok stvari. Današnji čovek Zapada je u situaciji da mu je raniji minimum potpuno uništen, a da mu društvo ne može pružiti u tom pogledu nikakve vidljive garancije u budućnosti. U socijalizmu stvar štoš dakačo drukčije. Vizija sveta ovde je zakoračila dalje nego ikad u istoriji. Ali u odnosu na sudbinu celog čovečanstva otkriva se jedna duboka egzistencijalna nestabilnost u vidu straha od atomske smrti. Ona uslovljava dalje stvaranje porodičnih i ličnih mikrosvetova, zakoračanih sa sedam brava, čija je specifičnost na našem tlu da se oni ipak uslovno otvaraju tamo gde su usmereni ka povišenju zajedničke moći u odnosu na zlo. Zato je naš čovek daleko celovitiji, ali on sam ipak ne ispunjava do maksimuma zahtev totalne angažovanosti jer je jedan od osnovnih problema za rešenje tog totaliteta još uvek nerešen.

U oblasti ličnog ovaj minus ispoljava se u vidu vrlo delimične intelektualne usmerenosti. Svakog je u svom doprinosu intimnog samo jedino ili nekoliko htenja, jedan ili nekoliko snova, nešto nedovršeno, što će nedovršeno i ostati. Nekada veoma upućeni pojmovi ljubavi, dužnosti, poštenja, istine i svih ostalih osnovnih kategorija etike, danas su iskomplikovani potpunom raznorodnošću motiva i izdiferencirani međusobno nepovoljnom bojom ličnog, tako da je moguća samo opšta slika u kojoj se likovi mogu grupisati po nekim perifernim osobinama zajedničkim za sve, koji se bez ikakve odredjenosti pojavljuju tu i tamo kao dominantne karakterne crte. COVEK COVEČANSTVA uzet kao materijalan pojam ne postoji.

To ne znači da je pojam integralnog čoveka apstraktna šema koja ni u budućnosti, čiji je početak ovo sadašnje vreme, neće imati svoj realni odraz. Tamo gde je nihilizam stavio tačku upravo i počinje misija nove književnosti. Št'o optimizma višeg reda i jeste u veri da će čovek ponovo postati neprikosnovni gospodar materijalne kulture, da će doći do egzistencijalne stabilizacije i uporedno s tim do razbijanja mikro-

svetova, koji će u tom vremenu postati nefunkcionalni i besmisleni. A prelaz od analitičke ka književnosti sinteze je pre:ast njene funkcije iz stava pasivnog komentatora u stav angažovanog vizionara. Mada je došao do nas vremenski kasnije, „Areteja“ moramo staviti ispred Davido-veg epskog i romansijskog ciklusa, jer je „Areteja“ specifičan upravo po tome što je tematski vezan za jedan umiruću, a idejama za ovaj tek rođeni svet. Tako uklopljen on upotpunjava sliku početka jedne linije koja zakonito očekuje nastavljajće. Oni će doći, a prvi simptom njihovog dolaznja je agonično ujedna-đanje, karakteristično ujednađene, tradicionalističke, „realističke“ i ostalih, izlišnih za spominjanje grupa i grupica.

O KRITICARIMA „ARETEJA“

Te grupe i grupice, to je naš diluvijum. Dolina ambicija oburno proporcionalnih mogućnostima njihovih vlasnika silnih, svakodnevnih prijavština književnih politikanata, štimunzi sudopatriotski na prote-žama onog falsifikata istorije ovako-većenog „analočkom“ kičicom foto-ğrafra našeg Paje Jovanovića, obo-žavanja nekog izvornog soka koji kaplje iz muskulature naših „kršnih Junaka“ koji cede vodu iz dnevovine od deset godina, psuju kroz brkove i žute zube i jedu jagnje za doručak, a osim toga su i autentično duho- viti i dosetljivi! Sve to izta štita pro- gresivnosti, čije svetinjim izgovara- vaju i pseudopatrioti izgovaraju izvinjavajućom intonacijom, koja na- ravno nije kažnjiva ni po kojem mo- dusu niti se može dokazati, ali je prisutna i nije potrebna nikakva na- roštala prijemčivost za govorne ni- jansne da se uoči.

Prvi i imperativni zadatak nove kritike je upravo lomljenje tih žaoka. Posao naizgled lak, s obzirom da je otrov razgradljiv jer je njegova baza sublimirano neznanje. Među- tim ta „provincijalna krčma“ ima ru- tinu dugogodišnjeg borca, kolorno svojstvo kameleona i doktorat dema- gogije. Zato je treba napadati svu- gde gde se pojavi pa makar i u naiz- gled najnevinijem obliku. Kada je u pitanju ova ključna borba za literar- nu istinu i umetničko sutra nema beznačajnih stvari i izlišnih pole- mika. Laž je laž, pa n'kila ona u stup- cima centralnih umetničkih publi- kacija ili u nekom prepotentnom perifernom, poluamaterskom glasilu.

Nije slučajno što je „Areteja“ fron- talno napadnut. Zakonima dijalekti- ke podvrgnut i je razvojni put umet- nosti, a literatura, koja je najuže vezana sa tokom čovekove filozof- ske misli svakako je i najugroženija teritorija.

Kada je baron Van Der Blooten padoo kroz vekove uz zastražujuću jeku, koja je potsećala na uzastopno lupanje rešetkastih metalnih vrata u akustičnom hodniku neke gigantske tamnice, gledaoci u sali, koji su do- le posmatrali scenski tok onih seba koji jesu, stekli su, poneseni stvara- čevom imaginacijom, onaj kratko- trajni kvant plemenitog optimizma, koji im je omogućio da budu na trenutak oni koji će biti. U veliku satisfakciju za decenije probijanja krak paleolit, koji se svečano zvao našom kulturom, darovao je verova- tno pisac i sebi. Svejedno što drama teče dalje i što i autor i gle- dalište otkrivaju da je sve to bila vizionarska realizacija vremena koje dolazi, na još svežim temeljima, uko- panim u tel voljom čoveka da bude čovek. Važno je da je baron Van Der Blooten, alias Kajo Anicije Sever, alias sva raščođenja od pro- nalaska vatre do danas, neopozivo osudjen. On je još uvek prisutan, ali mogućnosti njegovog opstanka sve se više sužavaju u tačku iščeznuća.

Svakome ko je učinio ova postla, obavezano da bi po sudu spavstvene savesti mogao da publikuje svoje mišljenje o „Areteju“; pročitao delo i gledao predstavu, neodoljivo se nameće ova konstatacija. Svakome sem Eli Fincija, koji se nije potrudio da bez obzira na repertoarsku polti- ku naših pozorišta prati Krljezin opus. Zaista bi bilo zanimljivo da nam Finci objasni gde je u tekstu „Areteja“ spomenut Picasso, kako on tvrdi u svom prikazu premijere „Areteja“ u Narodnom pozorištu u Beogradu! da li je upošte moguće izdati ovo delo, ili za zabavnu li- teraturu karakterističnim, steapl chese stilom i donositi zaključke koji pretenduju na autoritativnost? Fin- cijev postupak se nalazi ispod donje

granice fair-play-a, jer je nezamislivo da kritičar, koji poseduje izvestan ugled, može tako lakodimšno da dozvoli sebi da neposredno posle preštava govori o bilo čemu osim o elementarnim ukup vezanim za scensku realizaciju, tim pre što nije u pita- nju ničiji debut, nego delo od kapita- lnog značaja za našu dramaturgi- ju i monumentalna figura njegovog autora? Pa čak, kad bismo i povera- vali u takvu, jedinstvenu do danas, „ingenioznost“ Eli Fincija, zar je moguće i spojiti sa kritičarskim mo- ralom, analizirati delo Miroslava Krlježa na dva novinska stupca?

Jasno je da se moralo desiti ono što se i dogodilo. Nastala je prava filozofsko-leksička zbrka iz koje smo izišli ne znajući šta je kritičar u „Areteju“ zapravo afirmisao, a šta negirao.

Idemo redom.

Finci kaže: „... njegovu novo- dramsko delo, Areteji ili legenda o svetoj Ancili, koju sam autor naziva scenskom „fantazijom“ može se o- beležiti kao drama misaonog isku- stva, kao jedna filozofska dramska gatka u kojoj se postavljaju i reša- vaju bitni problemi ljudske egzisten- cijae“

Šta to sve zajedno znači? „Drama misaonog iskustva“ je jedna ap- straktna besmislica, koji je skovao za spostvnu upotrebu Eli Finci, pa li jedino on i mogao da objasni kakva je to „drama misaonog is- kustva“, i kakve bi, ta hipotetična drama, probleme ljudske egzisten- cijae, pa i one najminimalnije, strogo lične mogla da reši? A literatura koja totalno ništa ne rešava ne po- stoji.

Još 'krupniji biser ovog mud-o- vanja je tvrdnja da je „Areteja“ fi- lozofska dramska gatka. Nešto dalje Finci svrstava u gatke između osta- log i Sartrovu dramu „Iza zatvorenih vrata“. Šta je gatka uči se još u osmoletki i ja taj pojam ne želim da objašnjavam Eli Finciju. Ako on smatra da svi realni kontakti, sva vremenska pomeranja, koja nemaju svoj realni odraz u normalnom toku stvari spadaju u gatku, onda ćemo vrlo brzo putem logične analize doći do zaključka da je između drame i gatke samo terminološka razlika. Šta je onda tom svojom tvrdnjom saopštio čitaocima Eli Finci? Narav- no - savršeno ništa.

Šta dalje kaže ovaj kritičar?

„Miroslav Krlježa... je nagovestio onu problematiku, onaj krug pitanja ljudske egzistencije, filozofski sasvim uopšten, koji stoji u temeljima zda- nja, kao kamen-temeljac i u ovoj, njegovoj, filozofski opredmećenoj dramskoj legendi.“

„Krug pitanja“ je uopšte ne- zgodna kovanica, jer izrazom pita- nje, koje logično teži da izjde van svih zaokrugljavanja i ima tangen- cijalno filozofsko svojstvo, negira mo- sebe. A kad se kaže da je taj krug sasvim uopšten i da takav uopšten, dakle potpuno neodredljiv krug može da bude još i kamen-tem- eljac, onda je cela ta tvrdnja sa- mo jedna prazna i rdjavo stirljavna rečenica celina, koja takođe niti šta objašnjava niti ista funkcionalno doprinosi jednoj raspravi sa ozbilj- nim pretenzijama.

Kada posle toga još pročitamo da on (Finci) za takav napor ima „za- divljivuće osećanje respekta“ i ona- samo možemo da se složimo da ose- ćanje respekta prema Krljezinom de- lu imamo i mi, ali nam je nejasno, zašto se zbog tog osećanja re- spekta treba Finciju diviti?

Ja sam svetan da Finci to verova- tno (svesno) nije hteo da kaže i da je u pitanju opet ta njegova bol- na tačka - loša stilizacija reče- nica, ali on je rekao i ne vidim razloga da se i na njega primenjuju kriterijumi koji kao jedan od osnov- nih elemenata sadrže i stimulativ- nu uvidjavnost kondenzovanu u pre- čitkivanju, kojubidno pokazuje su- stavnic materijeg jezika prema svojim talentovanim učenicima ni- žeg školskog uzrasta?

Ostavimo li postrani ove tehničke nedostatke, koji spadaju u diskusiju o pismenosti, zaboravimo li način na koji Finci rekao ono što je mislio, zajedmo li u suštinu njegovog gledi- šta, zapazićemo da se on nije pro- bio ni pedalj u potekst Krljezinih re- čenica. Ako imamo tekst u kome svaki lik ima spostvenu filozofsku po- ziciju može li se imputirati piscu stav- bilo kog lika, samo ako taj stav kon- vencijski kričaru da bi zaštitio jed- nuju apriori postavljenu tezu? Ne- shvatljivo je da iko, ko imalo po- znaje Krljezin životni i umetnički put,

može tako besprizvno tvrditi da je Krlježa pesimist i da se finale „Are- teja“ utapa u rezignaciji?

Upravo to je rezime onoga što je zaključio Finci. Ili da se poslušimo njegovom tvdnjom da se, po Krlježi, razjavo samo civilizacija a da kultura ne ide ukorak s njom.

Nigde to Krlježa nije tvrdio! On je samo izneo opštepoznatu činjenicu da nagomilavanje tehničkih sred- stava ne čini čoveka čovekom, kao što ga ne čini čovekom ni visoki stepen nasledjene kulture! Inače, kako bi se mogao objasniti hiteri- zizam u jednoj od najkulturnijih zema- lja sveta, koja je vekovima bila centar filozofske misli i dala plejadu takvih genija bez kojih je cela zgra- dila evropske istorije umetnosti ne- održiva? „Areteja“ je samo afirma- cija istine da društveni deformiteti još uvek haraju čovečanstvom sa istim onakvim besom kao i pre dve- hiljade godina. A to nije posledica kulturne zaostalosti nego nestabil- izovane svesti koji pod nekontrolir- sanom erupcijom najnižih nagona iz mentalnog podzemlja puca kao santa leda u martu. Čovek je po svojoj psihičkoj strukturi još uvek sa- mo veliki mramorni blok koji je na gornjoj površini isklesan do finesa, a ispod gata je sve još samo amor- fan kamen žedan daha.

toliko uštrikani u opšta frazeološka mesta da ih se više ne može podneti ni u čitankama za osmoletke, koje su zaista najgori vid komparacije i za koje dobronamerna prostoduš- nost i neobaveštena objektivnost njihovih sastavljača nisu nikakvo olakšavajuća okolnost.

Zna ta Finci vrlo dobro, ali on to ne želi da zna, jer mu smeta Krlje- žina erudicija, toliko mu smeta da spacioniranim slovima ističe njenu „težinu“.

Teška je Krlježina reč i istina koja iz nje šiklja. I one, koje je htela, već je pogodila u neuralgičnu tačku. Mrtvo more časnih publikističkih starina pretvorilo se u kočnicu sa sinhronim zujanjem. I kada bi mogli, mnogi eminentni pretstavnici tog di- luvijuma, koji se za poslednjih četr- deset godina, usled sve nepovoljnije klime za njega metamorfizirao iz razgranatog stabla u pazuvicu sa cvetovima na dva novinska stupca, kidisali bi na Krlježu isto onako kao nekada Meixner, Mesarić i komp.

A sve se to sliva u onih nekoliko čisto statističkih i principijelno fi- lozofskih zamerki, koje se završavaju konstatacijom da bi tekst drame tre- bilo još više kondenzovati.

Ne kondenzovati! Treba proširiti što više prodor u provincijalnu krč-

Teška intelektualna erudicija Miroslava Krlježe niti je „statična“, niti je „izvitopečita i zamutita osnov- ne linije likova i događanja“ i na ovaj- ovakvoj proizvoljnoj tvrdnji itekako se mora podrobnije insistirati na- suprot želji Eli Fincija. Jer ako smo do ove rečenice mogli da verujemo da je Fincijev tekst jedna neod- govorna omaška, ovde se kristali- zira tendencija sumnjivih etičkih osobina. Ako epigonskoj ekipi, koja je sačekala Fincijev glas, da bi udar- ila u zvonjavu možemo da poveru- jemo da je neprijemčiva za prave Krlježine poruke, tu tragikomičnu olakšavajuću okolnost ne možemo priznati Eli Finciju.



Jurica dijaković kao kajo anicije sever i emil kutijaro (areteja) u zagrebačkoj izvedbi

„Teška intelektualna erudicija“ Miroslava Krlježe niti je „statična“, niti je „izvitopečita i zamutita osnov- ne linije likova i događanja“ i na ovaj- ovakvoj proizvoljnoj tvrdnji itekako se mora podrobnije insistirati na- suprot želji Eli Fincija. Jer ako smo do ove rečenice mogli da verujemo da je Fincijev tekst jedna neod- govorna omaška, ovde se kristali- zira tendencija sumnjivih etičkih osobina. Ako epigonskoj ekipi, koja je sačekala Fincijev glas, da bi udar- ila u zvonjavu možemo da poveru- jemo da je neprijemčiva za prave Krlježine poruke, tu tragikomičnu olakšavajuću okolnost ne možemo priznati Eli Finciju.

Finci vrlo dobro zna šta je Krlježa rekao i zašto je to rekao, on takođe zna da je Krlježa uvek bio ispred vremena i koracao u budućnost u čizmama od sedam milja, dok su ostali pocupkiivali kao rokoko baro- nese; Finci dobro zna i to da dram- ska konstrukcija „Areteja“ nije krhka i nežna, nego sazdana od najtvrdjeg metala iz koga svaka izrečena misao izvlači stostruku jačinu svog glasa. Finci takođe zna i to da je u našoj literaturi previše „lirskih“, „komič- nih“ i „iskonskritragičnih“ junaka za čije se egzistiranje navode svi mo- gući falsipatriotski, velikosvetski ili domaćinskointimni, podrumskopoet- ski, razlozi, da sa naših scena moraju definitivno da iščeznu brkovi kao jagnje od pola godine, „nezdрави“ elementi i živi spomenici koji su

masku atmosferu i hiljadama vati umesto jedne sveće rasterati fotofo- be. Identifikovati one, koji u ambalazi prividne ili parcijalne afirmacije krijumčare u javno mnjenje proklet- „svemirske primordijalne sile“, uče- tni vidljivim za sve elemente jedne nemoralne zadnje namere.

Ja se na Fincijevom tekstu toliko zadržavam zato jer je to jedini iz- vorni tekst, a ostalo je sve manje ili više modifikovana RESAVA. Stamen- ković (Književne Novine) i Glišić (NIN) prigovaraju Krlježi glomaznost dramske mašinerije i hipertrofirani jezički barok. Svima smeta „teška artiljerija Krljezinog rečnika“, umesto da budu zadovoljni da je leksič- ka kanonada zamenila svakodne- vno malokalibarsko čaršanje. I niko ne uvidja (ili ne želi da uvidi) - pita- nje motiva nije bitno!, koliko je Krlježina rečenica ogoljena do svoje suštine i da o nekom baroku nema ni pomena. Čitajte pažljivo dramu i videćete da je svaka reč u tekstu tako uzgobljena da ju je nemoguće izostaviti a da ceo kompleks pojma- va ne izgubi svoj smisao. Selenić je našao jedini primer u drami koji na- izgled govori protiv toga (APATRID (NIN): Spallanzani? Jeste li vi možda potomak biologa Spallanzanija? Spallanzani, koga citiraju Voltaire i Schopenhauer? Spallanzani, koji je davno prije ruskih pokusa s psima, već negde oko 1770, sjekao glave pu- ževima, da bi dokazao kako gubitak glave još uvijek ne znači smrt?) Du- žalost, ova rečenica ima vrlo dubok

simfonija mene

*Izvedrinjena iz rosnih samoća
tražim jedan pogled otvoren kao cvet
svim obalama mostova.
Proleće na grudima.*

*Postajem cvečonutka talasa,
onaručjavam pesmama oblaka,
s bunila grudiju vodoskoka berem ptice,
cvrkut obala bruji mi u usnama.*

*Odazivaju se nove tišine sa očima zvezda,
odazivaju se slepoočnice pupoljaka
i zlatno drveće snova iz svih krajeva,
odaziva se plavetnilo zastava.*

*Kucamo se čašama praskozorja.
Istrehaće tišine naših ruku.
Nebooka u vihoru jutara osećam:
od sazvezdja do sazvezdja me nišeš.*

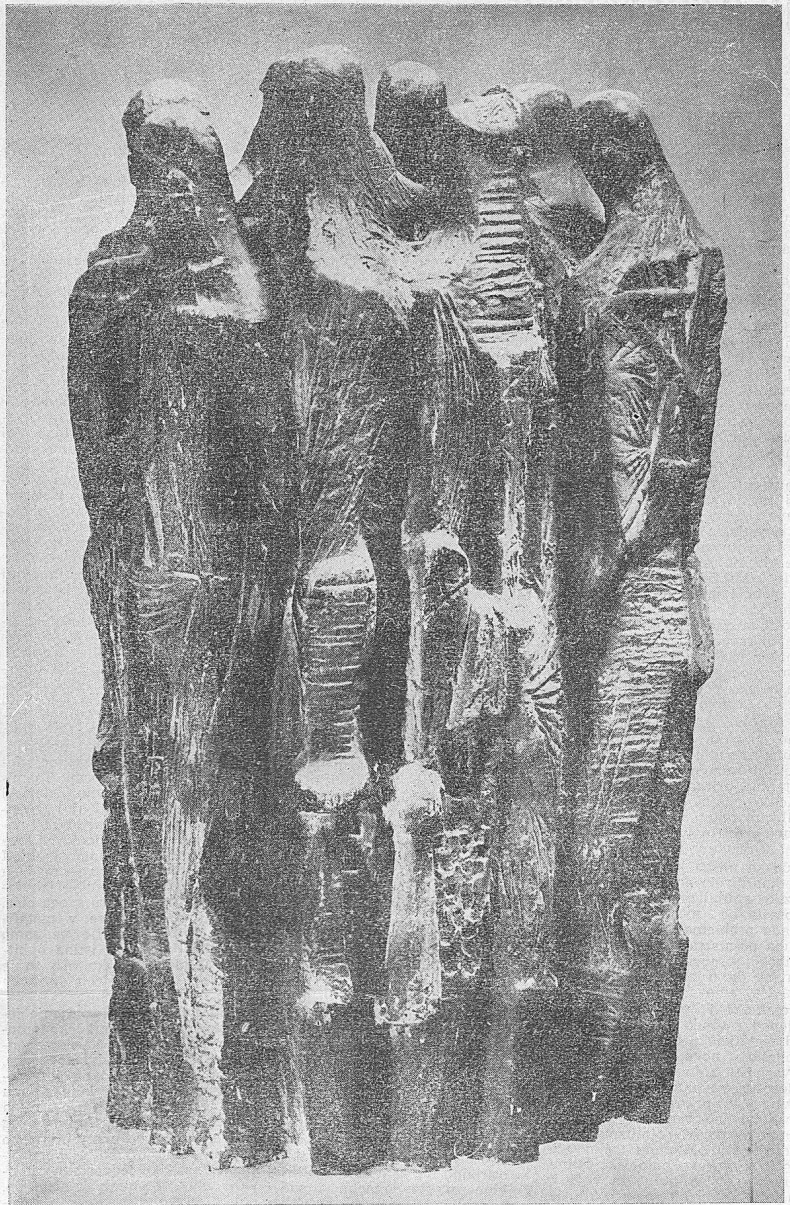
*Mirišu ronđele daljina u jedrima aprila.
Spačvam bez crnog granja sećanja nad uzglavljem,
stalaktit proticanja u sunčanom prašu,
oseka sveta što doji cvrkućom planine.*

*Krijem se pod velikim krilima goluba
što ima boju stene i na prozoru zazimljuje
U koracima nosim miris podzvezdina,
u očima jedno leto od zvončica.*

*Ja — uostrvlje oblaka, praoblik ljubavi,
ti — zvezdane svirale vraćenog cvrkuća,
grivu vetra kidamo i purpurna žita dižemo,
svetostor jedan budimo pod plamenom luke.*

*U salvama zvezda nam je govor,
vres smeħa ostavili smo budućima.
U plavom kamenju su nam zavičajne uspomene
kraj jadika čistih kao suze.*

Gordana TODOROVIĆ



stojan batić

u oknu, 1959

i funkcionalan podtekst, čak veoma vidljiv, (gubitak glave još uvijek ne znači smrt) pa je kritičar tako otekao granu na kojoj sedi. Moguće je uostalom, da i „Aretej“, kao i svi tekstovi, ima poneki nedostatak te vrste, ali to sigurno nije ovaj, a sem toga, sistem vadenja dlake iz jajeta skinuo bi s pijedestala svu vrhunsku svetsku literaturu.

Još jedan opšti prigovor dominira u kritikama: Krleža se optužuje da je pesimist i da ne veruje u čovekovu moć da pobedi anima'no u sebi. Tačnost ove tvrdnje neka provere sami čitaoci pomoću autentičnog teksta iz Areteja:

MORGENS:... A gdje je naš arhijatar?

APATRID A: I on je otpustovao profesore! Rasplinuo se kao riječ koja je izgovorena, a onda se gasi u polutimnoj svijesti. Nestao je kao naše misli nad njegovim grobom. Nestao je sa svojom pticom, sa svojom livijom i sa svojim brigama... Ostavio nam je jedan citat iz Seneka, da je čovjek čovjeku svetinja, a to nije mnogo više od ništa.

KLARA: To je mnogo više od ništa, doktore, i to je zapravo sve što je čovjeku sudjeno da spozna pod ovim zvijezdama.

Haika antikrležiana pojavila se u najvulgarnijem vidu u članku Bore Glišića „Skice za kritiku Krležinog Areteja“, objavljenog u NIN-u od 10. januara o. g. „Krleža literariše, razbacuje se, pravi se pametan i blefirajući“. On piše klisheiranim i nepromjenljivim baroknim jezikom i njemu erudicija služi kao barokno zasjenjivanje prostote. „Njegovi likovi nisu otišli dalje od Kanta i Lieta, bar su zakoračili u teoriju kvanta... itd.

NIN-u ne služi na čast što je bez ikakve ograde objavio ovakav tekst. Jer nije nimalo naivno, kada se u agrgaću pseudodijalektike (antidijalektičke u suštini) pokušava da sroza čovek kome je dijalektika — azbuka. Svi ti nedorasli ekscesi raznih Glišića, Mihalića, Cvitana i sličnih, čija imena ili nešto znače, a tada su to svoje značenje dobila prostim prisustvom u literaturi, ili ne znače ništa, postali su ne samo književni nego i društveni problem. Jer kako drukčije shvatiti ove lineame i po ideološkoj srodnosti vrlo povezane napade upravo na one pisce koji probijaju puteve ovoj našoj kulturi, predstavljajući upravo najizrazitiju manifestaciju njene vezanosti sa našim društvenim razvojem. Paradoksalno je da se danas mora voditi borba protiv realizma upravo u ime realizma. Paradoksalno je sve dotle dok se ne sklone štitovi i tza odbrambene barikade „realizma“ ne pojavi pravo lice onih, koji pokušavaju da nas uvjere da od Ignjatovića, Vraza i Djalskog nismo odmakli ni pedali. Pa nemoguće je to, merno običnim ljudskim merilima! Čovek koji zida jedan ovako djame'tralno suprotan svet mora ipak da se razlikuje od svojih predaka, koji su kurističkom brzinom „izučili“ i prihvatili kapitalizam. Ali to znaju i oni koji takve obmane serviraju javnosti i uporno žele fossilizaciju književnosti na toj tački. Onda je u pitanju nešto drugo, zaključuje svako po najelemenarnijoj logici. Svakako! U pitanju je nešto drugo.

Ako uopšte ima smisla polemisati sa nekim na ovakvom nivou, onda neka nam Glišić objasni kako je to uspeo da uporedi Krležinu sliku Ri-

ma i sliku Rima kod Mereškovskog i Sjenkjevića? Gde su to Mereškovski i Sjenkjević priznali da su zajednice hrišćana između ostalog bile i oblik kolektivne prostitucije? Gde li su oni upozoravali istovremeno da su mladi bogovi mnogo opasniji od starih razvratnika?

Posle ovoga zaista, kome bi se Petronij nasmejao?

Da bi dokazao da je „Aretej“ „dosadna, staromodna, klasicistička drama“ Glišić je pozvao u pomoć i Lesinga. I time nije izmislio ništa novo. To je davno pre njega (i gde podudarnosti!) učinio i Rudolf Mexner u odnosu na istog pisca i Glišiću je, ako je čitao „Moj obračun s njima“ dobro poznato kako se to potezanje autoriteta svršilo po Meixnera. Za svaki slučaj potsetimo se šta je taj isti Lesing rekao o kritičarima kalibra Bore Glišića: „Ne shvatam kako se može protiv filozofa ovako u prazno pričati koješta, i kako se čovek može praviti da ga razume, pripisujući mu da je rekao ono što nikada nije ni pomislio.“

Lepo je od Glišića što je u svoj napis ubacio i latinski citat Senekina „da bi kraj ove skice zalio u krležijanski pastiš“. Jer sudeći po opštem zaključku svih antikrležijanaca nedovoljno je biti pametniji od njih. Pa ipak je tužno što taj isti Glišić, pišući godinama o prestavama i pretstovicama, nije naučio da drama ne mora biti scenski oblik akcione literature. Ukoliko se njena akcionost više manifestuje kao vid

jednog intimnog psihološkog razračunavanja, a manje kao unošenje i iznošenje poslužavnika, praskanje patrona i gomilanje prisutnih i otisnutih leševa na sceni, utoliko ona dobija na vrednosti.

„Aretej“ može da bude dosadna drama samo onima čiji vrh afiniteta za literaturu ne ide dalje od Zilahi-jevih slatkih naprednomislećih grafičica, koje „štrihiraju“ crvenom olovkom u kalendaru svaki svoj seksualni odnos. I Glišiću, po spštenoj izjavi.

Ako se „Areteju“ ima šta prigovoriti, onda je to sasvim nešto drugo od onoga što mu prigovaraju prikazivači na ovom našem crnobelom honorarnom pašnjaku. „Aretej“ je, u izvesnom smislu na trenutke nekomunikativan u odnosu na zahtev stalnog porasta napona unutrašnjeg sazivljavanja publike sa scenom. Možda je to tako iz razloga što nije svugde nadjena dramski najidealnija spona između bazičnih delova teksta. Aretej je u tom pogledu manje savršen od Glembajevskog dramskog tria, ali su zato njegovi usponi, njegove vrhunske tačke, daleko iznad svega što je stvoreno u našoj literaturi do danas.

Meni osim toga izgleda da se Krleža u nekim slučajevima nepravdano nejednako obračunava sa raznim vidovima zla. Aretejev direktan konflikt sa klerom u trećoj slici is-pao je sasvim provizoran, uslovan i izgrađen na perifernim zamerakama (mirišeše uvek na luk i grašinu...)

tornjaj se stara benetino...) Te zamerke ne bi stajale, da s pravom od literature kakva je Krležina ne zahtevamo maksimalno, koliko je ona dužna da nam pruži. Ovakvo, mislim da je u svojoj istorijskoj odredjenosti (tim pre što on i danas deluje kao jaka činjenica ako ga ne shvatimo regionalno) misticizam zahtevao angažovaniju osudu s obzirom da postoji izvestan gornji sloj crkvene hijerarhije, koji ne miriše na luk i grašinu (to je konačno i sporedno!), a daleko je opasniji i važniji od onih imbecilnih fratara, koji su i samu religiju pretvorili u svakodnevni deo turističke politike.

Ako tražimo nedostatke u nekom delu tražimo ih tamo gde oni postoje, a ne tamo gde bismo mi želeli da ih ima. Ne postoji nikakav krležijanski kult, ali postoji literarna, estetskička, pa, recimo otvoreno, i ideološka odredjenost koja vezuje Krležu, Davića, Dobricu Čosića, Isakovića i nas.

A literatura i mora da nosi pečat unutrašnjih lomova koji prate ovog našeg čoveka u naporu da doživi potpuniju neopozivu transformaciju u onog sebe od svojih snova za onaj svoj svet stvoren svojim rukama. Krležin optimizam je u podtekstualnom imperativnom zahtevu: biti više čovek nego dosad. I to biti neupodrivno više, biti čovek po meri vremena i stepenu razvoja materije svesti.

Tomislav KETIG