

LIST ZA KULTURU
I UMETNOST *

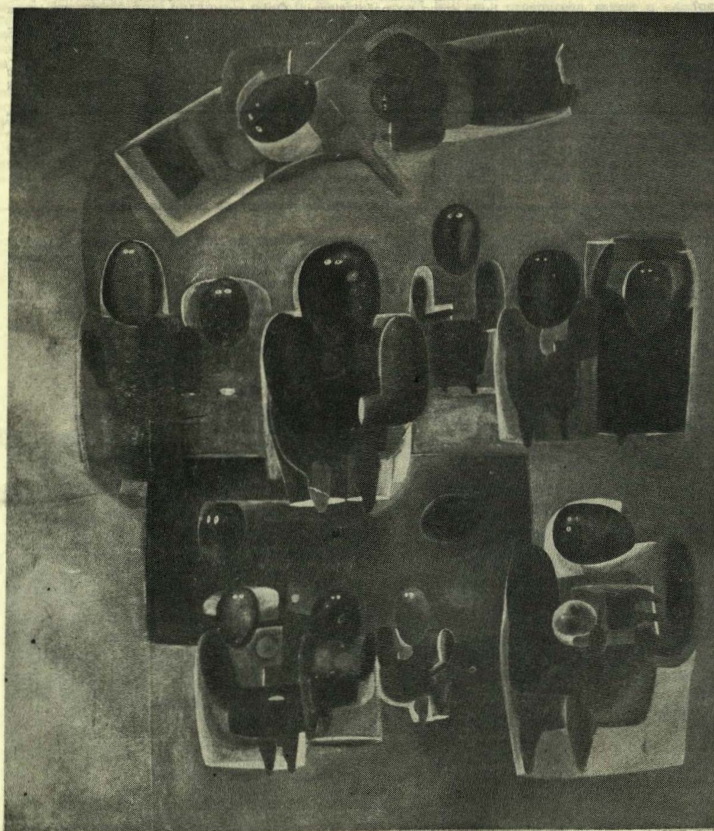
p o l o

67

16-74526215

Krležino životno delo i današnji problemi naše kulturne politike

ervin šinko



radanje (ulje)

BOGOLJUB IVKOVIC

možda neće biti na odmet da ovaj razgovor započnemo raščišćavanjem pojma životnog dela. Pojam životnog dela ima, naime, dvostruki smisao. Ako je neko dovoljno srećan — ili, već kako ko, dovoljno nesrećan — pa doživi sedamdesetu godinu svog života i ako je dotični po zanimanju pisac, onda je imao vremena da mnogo toga napiše. U tom slučaju životno delo znači nabranje, odnosno skup svih napisanih ili štampanih radnih rezultata koje je neko produkovao u raznim razdobljima svog života. Životno delo u tom smislu znači neku vrstu pretežno kvantitativnog inventarisanja svega što je neko pružio kao plod srećnih ili manje srećnih okolnosti, inspiracija i svoje marljivosti.

Ono, međutim, što ja podrazumevao pod životnim delom je nešto drugo. To znači određeno jedinstvo, jednu kvalitativnu osobenost celokupnosti dela u promjenljivim vremenima. Ako jedan pesnik umre u svojoj dvadesetpetoj godini a napisao je između ostalog samo jednu zaista svoju i lepu pesmu, ta pesma ostaje i jamči sama za sebe. Kod velikih i plodnih pesnika, međutim, takva pesma ne ostaje usamljena. Pridružuje joj se čitav niz drugih pesama, proznih, dela, studija koje će zatim sve baciti izvesno svetlo na ovu pesmu. Ona bi bez tog osvetljavanja imala manje da kaže. Ali dobija nove sadržine time što je organski deo jednog celovitog, mnogoznačnog životnog dela koje govori i o njoj i čini da i ta pesma progovori neslućene, nove sadržaje.

Da Atila Jožef nije napisao drugo osim one neodoljive pesme iz detinjstva o tome kako bi želeo da bude bogat i da i on jede pravog gušćijeg pečenja, onda bi ova ostala samo ljupka mala dečja pesma, pročitali bismo je i sa zadovoljstvom konstatovali njenu naivnu, otresitu neposrednost. Životno delo Atila Jožefa, međutim, otkriva pred nama ono što bi ostalo nema tajna one pesme. To, naime, da u ovoj pesmici, kao u motivu neke simfonije koji slušamo u prvi mah tek zainteresirano odzvanja tragična i odsudna reč jednog čitavog velikog života.

Da je Adi nestao nakon ostvarenja „Novih pesama“ knjiga „Novih pesama“ nametala bi nam se kao neka velika, čudna, tako reći egzotična literarna uspomena, ali ne bi značila ono što mi shvatamo danas čitajući „Sin sam Goga i Magoga“ i pesmu o tome kako neko želi kod Devenja da sme „novim pesmama novih vremena“. Da ne poznamo Geteovog Fausta ne bismo znali da patnje Verterove nisu samo sentimentalna ljubavna povest, nego — mada možda u ono vreme kad je pisao ni Gete nije znao — da je već u njemu titanska faustovska pobuna, da je delo takođe zasićeno prometejskim patosom.

Celokupnost Krležinih dela je jedinstveno životno delo. Njegova svaka pojedina knjiga, pesma, članak samo je deo jedne jedine, iz današnje perspektive već pregledne velike celine, odaje jednog pesnika uvek identičnog sebi, koga proživljena vremena, događaji, mase promena nisu mogli da skrenu sa njegovog posebnog puta i nisu mogli da odvoje od njegovog posebnog, individualnog načina gledanja. Svaka njegova rečenica, fragment kojeg je zapisao za pola veka nosi na sebi pečat krležijanstva, svesna prepoznajemo: to je njegovo.

Šta je tajna onog jedinstva koje se ispoljava u tome da je ovaj pesnik i u svojoj sedamdesetogodini mogao da napiše nastavak jednog svog mladenačkog dela napisanog pre četrdeset godina, kao da su one protekle četiri nimalo lake decenije samo trenutak i kao da mu se pero namočeno pre četrdeset godina nije ni osušilo. Tajna nije u tome da se u njemu, u pesniku, nije dogodilo ništa tokom dugog života. Bilo šta da se dogodilo njegov unutrašnji stav prema životu i njegovim zahtevima u odnosu na život ostali su istovetni u jedinstvenom kontinuitetu.

Kada su narodi Evrope, s pravom ponosni na svoju civilizaciju, 1914. godine uleteli u veliko svetsko krvoproljeće ispostavilo se da smo suočeni s strahovitim bankrotstvom kulturno osvetljene evropske civilizacije. S bankrotstvom ne samo evropske civilizacije, već i duhovnim, političkim i moralnim bankrotstvom evropske kulturne elite. I tada u zaostaloj maloj Hrvatskoj oglasila se reč jednog pesnika, reč koja je svojom svetlošću, oštrinom i smeლობა premasila ratni hor najzvučnijih duhova Evrope srozao na nivo šovinizma, nacionalizma, kanibalizma. Za Krležu — jer je to bila njegova reč, zapravo njegov prvi veliki monolog — za Krležu nije bilo ni trenutka dvoumice kako će se odnositi prema toj katastrofi razuma, kulture i moralnosti. „Hrvatska rapsodija“ i „Hrvatski bog Mars“ je već afirmacija međunarodnog revolucionara, revolucionara koji negira postojeće otadžbine i suprotstavlja se pesništvu — istinama rata i armija u ime jedne budućnosti koju su tada već i najbolji izdali upravo ratom i time što su se izjasnili za rat. Nije to bio plemeniti, dobronamerni pacifizam Romena Rolana, nego revolucionarno negiranje kako rata tako i onih stanja koje su ovaj rat pripremile u srednjim mirnodopskim vremenima. Krležin antimilitarizam je bio napad i na predratni mir, zahtevaao je nešto korenito novo, jedan novi svet koji ne samo da ne sme biti nalik na rat, nego ni na mir koji mu je prethodio.

Ne znam nijednog čoveka više u čijem životu — a kada govorimo o Krležinom životu podrazumevamo i njegovo delo — u toliko meri izostaje lutanje stranicama, nesamostalno zastranjivanje u znaku pomodnih strujanja. On je uvek znao biti on sam, ne samo u politici nego i u umetnosti, u odnosu na pomodnosti umetničkih škola. Krleža — ekspresionista ne razlikuje se od Aretejevog Krleže, uvek je „on gospodar i pesma“, a razlikuje se „samo kičene slugu“. Ako neko jednom uspe da piše o Krleži onako kako valja, onda mu preporučujem za moto redove koje je mladi Marks napisao u vidu ispovesti 1842. u listu *Reinische Zeitung* (Rajniše Cajtung):

„... Ideje koje su pobedile našu inteligenciju, ideje koje su pokorile naš osećajni svet, ideje sa kojima se poistovetila naša svest, te ideje su okovi koje ne možemo raskinuti a da ne rascepimo i sopstvena srca. Ovakve su ideje demoni koji se mogu pobediti samo tako da im se predajemo potpuno, na život i smrt.“

To je ključ zapanjujuće organskog, nezamenljivo individualnog životnog dela Miroslava Krleže, koje svako univerzalno, osnovno nastojanje epohe, svako pitanje i svaki njen oblikuje kao lični, vlastiti problem. Ovo životno delo (nastavak na 2. strani)

Krležino životno delo i današnji problemi naše kulturne politike

(Nastavak sa 1. str.)

lo rodilo se po imperativu jedne revolucionarne strasti. Krleža je i telom i dušom opsednut idejom čovekovog čovečnijeg sveta koji treba ostvariti, njime meri današnjicu i u njegovu ime optužuje, pati, bori se, čežne i poziva na borbu.

Bilo je a i sada ima i drugih koji su opsednuti idejom jednog preobraženog sveta, od prvih hrišćana, od racionalizma, od anabaptista do francuske revolucije i do vernika socijalizma. Većina je, međutim, verovala u znaku iluzija i obmanjivala se sigurnim pobedom. Krleža je Vernik, ali nije imao nikada nikakve iluzije. Osim Marksa imao je velikih učitelja do kojih je neobično brzo našao put. Njegova dva velika učitelja su Sopenhauer i Niče, upravo ona dva velika duha koji zaista nisu imali iluzija u tom pogledu da je lako živeti čovečno.

Ovo odsustvo iluzija bilo je neobično plodonosno baš za njegovo delo, za njegovu umetničku veličinu. Optužbe koje se odnose na njegov pesništvo nisu neosnovane. U znaku tog pesništva se formirao njegov odnos prema onome što se obično naziva publikom. Nema mnogo pisaca, izuzev najvećih, koji toliko poštuju svoje čitaoca kao Krleža. Na prigovore da ovaj pesnik ne nudi laku lekturu, da iziskuje vanrednu koncentraciju — uvek sam odgovarao da baš zbog toga volim Krležu. Ona vrsta književnosti koja povlađuje čitaocu — ona mlaka, „zabavljiva“. Laka literatura se obraća čitaocu kao roditelji koji tepaju kad se upuste u razgovor sa decom. Onaj koji laska čitaocu — prezire ga. Ali kada Krleža govori, polazi uvek od toga da se obraća sebi ravnom bliću i upravo time doprinosi da se njegov čitalac zaista izjednači s njim. Čitaocu saopštava ne samo to što bi ovoga moglo „oduševiti“. Njegovo je delo polifonično, on mora da saopšti celog sebe, ne samo svoju veru već i odsustvo iluzija, sve svoje sumnje, sve bolove, jer onome koji je toliko duboko usamljen kao on nasušna je potreba da se zaista uspostavi ravnopravnost bez koje nema pravo dijaloga između čoveka i čoveka, dela i čitaoca. Nikada ne govori tako da me čuva svojih spoznaja, mene, svog čitaoca. Uvek je umeo da bude nemilosrdan

prema sebi i na isti način da ne šteti ni svoje čitaoce.

Neizbežna posledica toga je neprekidno sukobljavanje ne samo s onima protiv kojih se bori već i s onima sa čijim se ciljevima poistovećuje. Uvek je bio na granici da ga i njemu najbliži smatraju jerehtikom. Krleži delo nije značilo i ne znači borbu za slobodnike. Za njega čitalac nije pasivni učenik, nego neko ko istinu i lepotu usvaja na produktivan način. Bez takvog čitaoca i najlepša reč je samo nemoćni martir, luterica koji traži pravu domovinu.

Slika bi bila netačna ako bi neko došao do zaključka da se Krleža — koji je inače iz redova najvrsnijih i najtemperamentnijih polemičara svetske književnosti — oseća na svom terenu samo u borbi. Endre Adi, o kome je Krleža napisao u Jugoslaviji prvu studiju kao da je priznao i umesto Krleže:

Dok sam besno zamahivao i
[sekao,
kao u pustom, napuštenom
[tramu,
u mom srcu je bolno pevalo
[blaženstvo.

Uveren sam da se baš kod neumornih megdandžija, baš kod velikih boraca susreće neka poželjna, očajna ali utoliko revnosnija želja, mogao bih reći ljubav za idealom. Borba je spolja, od doživljanja jednog datog sveta nametnuti moralni i umetnički stav, a idila koju svet, dati svet može da pruži samo je rujanje onome miru koji bi ratnik mogao da primi kao mir. Najskrivenija želja — i upravo to daje borbi onu duboku ljudsku patetiku — najskrivenija želja da čovek najzad ugleda dolazak sveta u kojem glupost, podlost, bezosećajnost i glupoća, bezdušno samozadovoljstvo više ne primorava da nam se zgrće pesnice, nego će se moći hodati otvorenih šaka, opuštenih na milovanje.

Neke čudesne stranice Banketa u Bitvi svedoče baš o toj lirskoj čežnji, u istoj knjizi koja je slika nesmiljenog mraka i najubistvenije satire.

Obećao sam da ću govoriti ne samo o Krležinom delu, nego i o tome šta nam ovo delo znači danas, iz perspektive naših današnjih problema kulturne politike. Imam utisak da ako u detaljima i nisam raščlanjivao to pi-

tanje, u suštini sam sve vreme govorio i o tome. Atila Jožef pisao je jednom o takvim ljudima za koje je „klepetuša zvono“. To je tačna definicija onoga što jugoslovenska socijalistička kultura na politika ne će, ne može da želi upravo zato jer nećemo stado ovaca koje na komandu bleji, nego mnoštvo individualnosti, emancipovanog čoveka, emancipovane ljude koji žive prema unutrašnjim imperativima emancipovanih ljudi i ostvaruju odgovarajuće odnose, svet emancipovanog čoveka. Ne interpretiram ja ovako osnovne tendencije jugoslovenskog socijalizma, nego činjenica što ova naša Jugoslavija baš Krležu slavi, pedesetogodišnji književni rad onoga Krleže koji nikada nije napisao nijedan red u slavu neljudskih vlasti, dogmi i slepe poslušnosti. Ako postoji poba da je neosporna u svojoj veličini i razmerama onda je to zaista poba onog duha koji osvedočava svojim praznovanjem čitavu jednu državu, ona poba koja je poba Krležinog životnog dela, dela izraslog iz problema ove zemlje, iz problema ljudi ove zemlje, dela onoga jugoslovenskog pesnika preko koga sama nonkonformistička socijalistička Jugoslavija šalje svoju nonkonformističku poruku jednoj ljudskoj zajednici daleko široj od jugoslovenskih granica.

POSLE OVOG PREDAVANJA ODE-
ŽANOG U APRILU NA TRBINI
MLADIH, ERVIN SINKO JE ODGO-
VORIO NA NEKOLIKO PITANJA SLU-
SALACA. DODICIMO FRAGMENTE
RAZGOVORA.

LAJOS BAKOŠI:

Voleo bih da postavim jedno pitanje u vezi sa prvim delom predavanja. Glasilo bi otprilike ovako: ako jedan stvaralac, bio on star ili mlad umetnik, koji je dospeo do određene tačke u svom stvaranju koja je u svojoj vrsti, možemo ustanoviti, novo, napredno itd. — pa ako se umetnik pod pritiskom nekih okolnosti kasnije odrekne tog ranijeg svog dela, možemo li da cenimo to delo mi docnije uprkos tome što ga se on odrekao?

ERVIN SINKO:

Evo sasvim konkretnog primera: jedan francuski pisac koga su zvali Selin i čije je delo, „Voyage

au bout de la nuit“, remek-delo uprkos tome što je taj Selin docnije postao fašista. Delo jamči i govori za sebe. I može moralno i da nadraze pisca koji ga je stvorio. Kada sam govorio o važnosti životnog dela misam hteo da osporim vrednost onih usamljenih, jednostavnih dela bez naslovka, nego sam želeo da osvetlim razliku između sporadične, neobavezne i kontinuirane inspiracije koja traje čitavog života i otelovljuje se u čitavom delu. Impozantno je i veličanstveno to, pleni i kao prizor, kada je kod nekoga prisutna sposobnost da neprekidno, decenijama reaguje na svaki utisak istom energijom kako se to kod određenih ljudi događa samo u izuzetnim trenucima.

NANDOR GION:

U vezi sa Krležom spomenuli ste i Tomasu Mana. Ako je idejnost umetnosti primarna može li se onda Tomas Man smatrati piscem ravnim Krleži ili i većim od njega?

ERVIN SINKO:

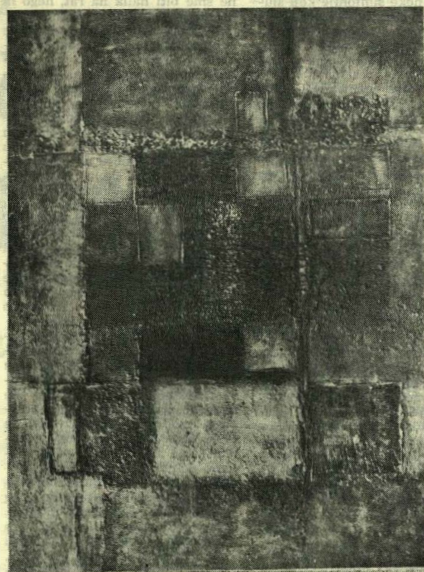
Da bi se moglo odgovoriti na ovo pitanje trebalo bi raščistiti pojam idejnosti. Dostojevski je, na primer, što se njegovog političkog ubeđenja tiče, sasvim mrštan, moglo bi se reći jedan od najmrštranih predstavnika sveto-ga sinoda. Ali samo u subjektivnoj nameri, privatno. Ide dotle, ne znam da li se sećate, da kada zapitaju Aljošu u Brači Karamazovima da li je istina da Jevreji o Uskrsu kolju hrišćansku decu, da njihovom krvlju mese hleb, onda Dostojevski daje u usta Aljoši ove reči: „Ne znam“. Ovo „ne znam“ idejno je maksimalna podlost. Ali, uprkos te intencije potpunog idejnog mrštranja, Dostojevski je jedan od najvećih pisaca svetske književnosti. On kao pisac, kao pesnik stoji visoko iznad sopstvene namjere. Događa se s njim ono što je u Bibliji tako lepo ispričano, da neko ko hoće da proklinje i dovedu ga na jedno brdo da prokune pravedni narod pravednoga boga i kada zausti da proklinje — protiv svoje volje blagosilja. Ovo se zbiva zapravo sa velikim pesnikom ako je zaista velik. Povremeno mu se prokradu u delo deklarativne laži, ali ako je stvarno veliki pesnik tada može da bude samo na našoj strani. Oni najveći, nezavisno od političkih ubeđenja, uvek su stajali na našoj strani. Najveći ne mogu, čak i kad hoće, da budu sluge mraka. I nema velikog pesnika, pa

čak ni značajnog pesnika ne može biti danas koji ne bi doživio kao čovek patnje, probleme čovečanstva, i kad ih je jednom proživio onda će u njegovim delima — bez obzira na kako će to teoretski da formulise — doći do izražaja njegova čovečnost. Ova moja teza ima jednu savršenu, jasnu ilustraciju. Nije slučajno da fašizam, iako se onovremeno 90 procenata ogromne, kulturne, tradicijom bogate nemačke nacije oduševljavalo Hitlerom nije slučajno što fašizam, nema ni jednu pesmu, nijednog pesnika, nijednog novelistu koji bi evropskim merilom značio vrednost, nešto što bi preživelo fašizam. Zato mislim da je i pitanje na svom mestu jer ne mogu da zamislim živu umetnost koja je antihumana umetnost. Krleža je napisao o Sopenu da „njegove mazurke nisu nikakva varijacija folklora (spram kog je bio izolovan svojim visokim odnjegovanim ukusom)“, da „glas njegovih žica ne bi nikad bio progovorio tako uvjerljivo, da nam ne govori glasom ranjena srca“. Glas ranjena srca. I mislim da je to ono što je u fašističkoj ideologiji potpuno nemoguće kada govorim o idejnosti kao uslovu da neko stvori lepotu. Bilo bi glupost tvrditi da samo marksisti mogu da pišu lepe knjige i pesme ali mislim da od nečovečnosti ne može da proizide ništa što je lepo i ljudski vredno.

Konkretno, što se tiče Tomasa Mana, izvesno je da se i na najboljim radovima Tomasa Mana vidi i oseća — ja, na primer, osećam i to mi smeta — da je ipak, u prkos vlastitih namjera ostao do kraja života — u svojim merilima i nostalgijama — građanin. I to ne samo u ideologiji nego i u načinu reljigranja na fašistički delirij. I unatoč karijeri, on je ostao do kraja što je bio u pećetu. Njegov „non possumus“ jeste „non possumus“ poštenog anahroničnog liberalnog građanina, a ne čoveka, koji je došao do doživljene spoznaje, da je i njegov nekadašnji lepi svet bio svet užasa. Zbog toga su ne samo njegove ideje, nego i njegove inspiracije znatno siromašnije, mnogo ranije obuhvatne, nego čoveka koji se nikada nije pomirio životnim uslovima građanskog društva. Tomas Man je ostao nesrećni i prevareni ljubavnik građanskog društva. I ovim su dati njegovi okviri i kao umetnika stvaroca.

Preveo s mađarskog
Ladislav JAMBOR

MILE SKRACIC



tragovi I, 1962. (ulje)

ljubomir simović

EURIDIKA ERIKA

Koncert za pisaću mašinu

Ta stara čeljust
taj amfiteatar pred kojim sedimo
glumci zanemeli gluvi
to jato ptica koje kljuca mokru travu oluje
koliko puta nećitak trag
njenih izglođanih zuba
koliko puta samo
mrlije mastila umesto mrlja krvi

Kucanje stare mašine kao kucanje sata
Kao kucanje srca

Kao u kasnoj noći
kao dugo kucanje na zaključana
ukrštenim daskama zatvorena
kao strpljivo kucanje na zazidana vrata

Velike mape vlage na zidu, čaj se na stolu hladi
u času kad se na staklu hvata i leđi kostur mraza
veliki doživljaji gladi
(mi se ljubimo, u zoru mesec i sneg
na staklu se hvata
i leđi kostur mraza)

Proleće, ladja zalutala u minirano more
koliko puta samo mrtvo odojče na neđrima
koliko puta samo
mrlije mastila umesto mrlja krvi

Koliko snaga što kontinente mrtvi
u ostrva, koliko puta gar i zlato na trošnom nebu sveta
zvezdani talog Zadra u mraku i tvojim bedrima
i telo ovo koje po noćnoj kiši
kraj jezuitskih zidova ivicom oluje do poslednje misli
[šeta

Koliko puta oblaci ko zapaljena reka glečera
u alpskim večerima bela buktinja glečera
ključ što u vratima zatvorenim izgubljen rdja

(Pada sneg u more. Sedam sati. Večeras
u društvu jedne lampe
i lobanja već dotrajava kao poslednja tvrdjava.)

Ta stara čeljust
taj amfiteatar pred kojim sedimo
glumci zanemeli gluvi
to jato ptica koje kljuca mokru travu oluje
koliko puta samo
mrlije mastila umesto mrlja krvi
Koliko snaga što kontinente mrtvi
u ostrva
nestrljivo kucanje na zazidana vrata