

sopisa Danas) i Đorđe Jovanović (odnos prema *prividnom realizmu* Ive Andrića) — da ostavimo po strani neposredno poratnu bukvalističku pedagogiju u kritici odrazno-ždanovskog tipa. Skoro da bi se mogao ustanoviti jedan veoma vidljiv zakon u prostorima srpske književne kritike: u *izazovima istorije*, pred bunama i ratovima, uvek kad je valjalo jačati *nacionalni i socijalni* organizam za otpore pred mogućim iskušenjima budućnosti — *stradali su pesnici*. Ima neke logike u tome što Škerlić neposredno pred balkanske ratove kažnjava Disa i njegovu liriku ili što Đorđe Jovanović neposredno pred rat pamfletski govori o lirici Milana Dedinca: poezija, slutiti su ovi naši Aristarsi, ima visoko mesto među ljudskim aktivnostima, ali ne toliko visoko da bi bila pretpostavljena slobodi čoveka ili naroda: *poezija u službi slobodi, ali ne i sloboda u službi poeziji!* Naš lučonoša svesti o delima sopstvenog jezika, da ga tako patetično nazovemo, skoro da je, sem nekolicke izuzetaka, neprekidno u vlasti ove formule. I kada neguje estetiku celih lepih pesama, i kad je u okrilju devize: kritika je protejsko kretanje duha, i kad zna za lepotu čiste spiritualnosti, naš kritičar skoro uvek, u duhu sopstvene duhovne organizacije sluša i jedan *drugi glas*, čiji bi vidljiv izraz moglo biti poznato njegoševsko: *treba služiti česti i imenu*; pri čemu se, najčešće razume da je *čest i ime* iznad i izvan ličnosti, izvan njene ljubavi za »cvete što cveta i vene«, za trave i oblake, zvezde i zvuke nebeskih harmonija! Za slobodu je u našim prostorima, ginula, paradoksalno, porred ljudi, i poezija!

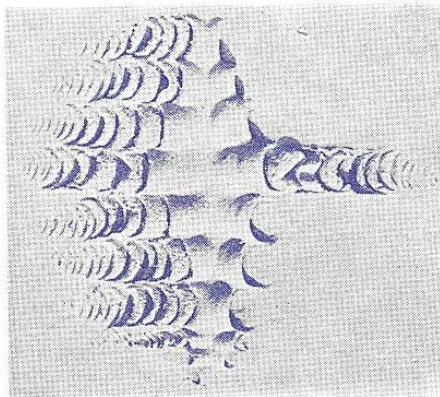
Znači li to da je naša književna kritika svoju misiju odredila pogrešno, na krivim pretpostavkama duhovnog života, da nije umela ni mogla da uoči i proceni istinske smerove stvaralačke izražajnosti naroda? Odgovoriti pozitivno na ovo pitanje značilo bi ne razumeti uslove u kojima se odvijao dramatski proces samosvesti naše književnosti. Videti, pak, taj proces *istorijski* (što je intencija poduhvata ovog Instituta) to znači videti ga u nedeljivom, pokretnom, dijalektičkom jedinstvu tri elementa: *društveno-istorijskih uslova književnog stvaranja, stvaralačke snage subjekata* koji su tu samosvest stvarali i *receptivne snage kulturne sredine* u kojoj je ona stvarana, sa svim nijansama veza, odnosa i zavisnosti u tom trojstvu. Ako istorija književnosti, za nas, pa i istorija književne kritike, nije *hronika događaja* bez bitne veze među njima i zakona koji upravljaju, uslovljavaju strukturalno-formativna zgušnjavanja tih zbivanja, onda generalni okvir u radu na *istoriji srpske kritike* treba da obezbedi punoću istraživanja *u svim* pravcima, to znači punu *otvorenost* mišljenju o prošlosti i sadašnjosti. Budući da će ona biti, nadajmo se, i *nov raspored vrednosti*, pa prema tome i model oponašanja, stvaranja ljubavi prema određenim uzorima, njeni tvorci su dužni — pošto, čini se, nikakve prepreke ne stoje tome na putu — da se u njoj precizno odrede prema idealima umetničkog stvaranja prisutnim u duhu kritičarskih individualnosti prošlosti, te da se na taj način *otvore* za nova određenja generacija koje će pisati *svoje* istorije. Istoriju naše sadašnjosti koja će, za njih, biti *prošlost*, isto onako kako je za nas, danas, Ruvarčeva, Novakovičeva, Škerličeva sadašnjost, sa svim poštovanjem za živo u njihovim delima, ipak — prošlost.

\* Reč na internom skupu Instituta za književnost i umetnost, u Beogradu, 3. VI 1972.

\*\* Izdavanje korpusa knjiga srpske književne kritike (19 tomova) i Istorije srpske književne kritike.

MIROSLAV NASTASIJEVIĆ

## BALADA O RATNIKU POVRATNIKU



Svojom šestom samostalnom izložbom vajar ratnika Milan Trkulja nastoji i uspeva da nas uveri kako njegova zagledanost u protagoniste burnih događaja na našem tlu poznih godina druge decenije ovoga veka nikako nije bila trenutna. Naprotiv, ona je sve preciznija, sve jasnija, oblici koje otkriva sve su rečitiji. Težeći apsolutnom u izražavanju onog suštinskog, večno prisutnog u ratnicima svih nacija, i boja, Trkulja ovom izložbom potvrđuje mogućnost beskrajnih, u njegovom slučaju sadržajnijih varijacija ove univerzalne teme. Ta minijatura, zdepasta, sabijena figura srpskog ratnika iz prvog svetskog rata, ta simbolična eksponaža svakog vojnika-oslobodioca, očigledno, sve stabilnije stoji na Trkuljinom vajarskom štafelaju. I, premda se u dimenzijama već godinama ništa nije promenilo, ona je sve teža, sve kompleksnija.

Evidentno je da se Trkulja sve više podaje materijalu — terakoti, da sve više „respektuje“ tu oplemenjenu zemlju. Dozvoljava joj da progovori iz izvanih oblika, da s njima izgovori zajedničku poruku. Tu je, moglo bi se reći, onaj pravi sporazum između vajara i materije, suštinska spoina koja najsigurnije vodi do stvaranja dela koje smemo nazvati umetničkim.

Napredak je, dakle očigledan. Ali je, isto tako, očigledno da se i u suštini Trkuljinih ratnika nešto radikalno izmenilo. Pri-

ča je još uvek jednostavna i ubedljiva: ratnik nije običan čovek kao što rat nije prirodno stanje čoveka, jer prirodno ne predviđa uništavanje unutar jedne vrste. Taj stav, toliko simplifikovan svojom večnom istinitošću, orijentisan je, po svojoj prilici, bezazlenom, bezmalo detinjom vajarevom ljubavlju prema ratnicima podjednako spremnim da ubijaju i da vole. Otuda jedan skoro naivistički likovni tretman, otuda forma pomalo glomazna, naoko nespretno izvedena, forma kojoj je ta „nespretnost“ glavno oružje, jer je čini neposrednom i beskrajno toplom. I dalje tek na taj način ovi čudni vojnici govore svojim rečnikom, na svoj način nepatvoreno, sočno.

Trkuljin ratnik je mučnik i svetac. Uz to, on je i sve drugo što čoveka čini čovekom, u pozitivnom ili negativnom smislu. On se naubijao, ali zbog toga nije zadovoljan. Mir na njegovom licu jeste krajnji ishod, sinteza istog takvog mira iscrtanog na licima srednjovekovnih sebara, spremnih da budu robovi, hajduci i ustanici. To je spoljna manifestacija svesti da čovek mora tako, da drukčije ne može, da je hitnut na ostrvo koje mora da brani i odbrani. Tu je, u stvari, zatvoreni krug ratnog stanja koje, silom nekakve višnje nepravde, postaje sušnina življenja čitavog jednog pokolenja. To je točak smrti koji se vrtoglavom brzinom okreće i u kojem se vojnici bez greške snalazi, da bi po završetku, kad točak stane, naprećac postao zbunjen i nepotreban obrevši se iznenada na uglu dveju nepoznatih ulica u nepoznatom gradu, slep i sa starim, rasklimanim verglom u ruci. Jer generaciji ratnika dobro je poznato stanje ubijanja — oni umiju da žive.

To je, ukratko, sadržina Trkuljine priče. Ratnik će zadržati svoj mir čak i kad se ruga, kad se smeje, kad voli. Čak i sa nagom devojkom na krilu on će gledati nekud daleko, očekujući mogućni metak, šrapnel ili bombu. Sa polušeretskim-polusvetačkim izrazom lica, on će uzeti devojkicu na koju naiđe (najzad, otkuda je devojkicu mesto među vojnicima, osim...), uzeće je spokojno, kao nešto što mu po pravu jačega pripada (jer on je i školovan u školi gde jači ima sva prava), oplodiće je, jer i potomstvo je neophodno, a ratniku je svedeno gde će ga zasejati, ionako je sasvim mala mogućnost da jednoga dana vidi plod...

Trkuljin ratnik je kao vreme. On odlazi sa predesetmiranog ostrva na drugo, manje ostrvo, psujući sve vreme, umirući od mraza, ratujući usput gladujući, igrajući *mice* i *žandara*, opet i opet psujući i pevajući o napuštenoj otadžbini, daveći u moru koje prvi put vidi i — vraća se! Možda baš otuda potiče inspiracija ovog vajara — iz nepobitnosti presedana vojske koja odlazi poražena da bi se vratila pobeđona. Taj ratnik je mlad, željan svega, ali je njegovo lice čudno staračko. Na njemu je ispisano iskustvo koje je dato tek određenim generacijama, jedinstveno iskustvo strašnog prisustva smrti, mnogih umiranja, odnosa prema životu koji se pre more nazvati prezirom nego ljubavlju. Jer čak i ako je svestan epopeje koju ispisuje, vojnici dobro zna da će ostati bezimeni i, što je još značajnije, da je najvažnije ostati živ, ne zbog lepote rovovskog života, već stoga što tako treba da bude.

Trkuljina simbolika je jednostavna i čitka. On se ne ustručava da priču ispriča do kraja. Ako se prisetimo njegovih nekadašnjih vojnika, skoro po pravilu u stavu *mirno*, onda se ne možemo oteti utisku da su na ovoj izložbi reljefi, puni unutrašnje dinamike, tenzije i zbivanja, na svaki način sadržajniji i bolji deo Trkuljinog opusa. Gradeći reljef, vajar se sve više odvajao od podloge, sve više prelazi u izraženu trodimenzionalnu formu. Ovaj istovremeno provokativan i opasan postupak hoće, doduše, ponegde da se poigra sa vajarom, da ga prevari, jer ljubav za određenu tematiku i postupak u radu ume da bude pogibeljna koliko i stimulativna. No, evidentna je činjenica da Milan Trkulja već godinama svodi svoj afinitet za ratnike na jednu zajedničku uzlaznu liniju, koja povezuje sve njegove prethodne izložbe sa ovom, a ovu čini staloženijom, čistijom i, na svaki način, dražom našem oku.