

---

ANDREJ MITROVIĆ

---

# STVARAOCI U KULTURI I AUTORITARNE DRŽAVE (1919 – 1939)

Istorijski esej

---

Dvadesetih i tridesetih godina našeg stoleća došlo je do ukrštanja, odnosno međusobnog presecanja, razvitaka dve sasvim posebne istorijske pojave. Rast kulturnog stvaralaštva ukrstio se sa silovitim porastom moći pojedinih političkih pokreta nad društvom. Upravo zato se odnos politike i kulturnog stvaralaštva pretvorio u značajno pitanje savremene istorije. Ovaj esej je prilog proučavanju rečenog odnosa, a cilj mu je da iznese neke tipične stavove stvaraoca u kulturi prema autoritarnim državama.

## Istorijsko postavljanje pitanja

I. — Od humanizma i renesanse u neprestanom i snažnom razvoju, *intelektualni život*, a sa njime i kulturno stvaralaštvo, stiču punu istorijsku afirmaciju u XIX veku, kada su konačno nastale savremene nauke i književnosti, rođene savremene političke teorije i postavile osnove snažnom napretku savremene umetnosti. Uporedo je došlo i do suštinske promene u društvenom položaju inteligencije. Nosioci intelektualnog života su od miljenika dvorova postali poštovani

---

stručnjaci; njihov rad se prestao smatrati delatnošću koja ulepšava i dopunjava život aristokratije i počeo je biti cenjen kao izuzetno značajan za napredak društva. Ljudi na vlasti su uvideli da bez ovih stručnjaka ne mogu rešavati mnogobrojna privredna, vojna, politička i druga pitanja i stali su im priznavati da su dragoceni za život nacije, odnosno države. Običan čovek video je u njima ličnosti dostojne izuzetnog poštovanja, jer ih je smatrao oličenjem visoke stručnosti, uma i talenta. Iz povećanog prestiža proisticao je i povećan uticaj na javni život. Tim pre što su intelektualci, i kao nastavnici i svojim delima, vaspitavali omladinu, a ove visoko obrazovane generacije su iz decenije u deceniju sve više dobijale najvažnije državne i društvene položaje. U XX veku ovakav razvitak se dalje pojačao i još više razgranao.

Intelektualni rad po svojoj suštini nije bio politička pojava, ali se već tada jasno pokazalo da je od ogromnog značaja za politički život. Ovo je postalo veoma izrazito sa višestruko pojačanim političkim razmimoilaženjima i sukobima u XX veku. Intelektualno stvaralaštvo je tokom poslednjih sto godina bivalo sve samostalnije, ali je, upravo zato, uporedo sve više budilo interes politike za sebe i istovremeno svoj interes za politiku.

Za ovo su posebno karakteristična neka kretanja s početka našeg stoleća. Prvo, skladno dotadašnjem razvitku, sve ubrzanijem od prve industrijske revolucije polovinom XVIII veka, rezultati nauka, primenjeni putem tehnike i obrazovanjem stručnih kadrova, sve su silovitije uticali na razvitak i neprestano otvarali nove mogućnosti za dalja i još značajnija otkrića. Naročito primenjene u industriji, energetici, saobraćaju i naoružanju, nauke su svakodnevno dokazivale da su neiscrpno i presudno sredstvo društvenih preobražaja. Drugo, likovne umetnosti su naglo i odlučno otpočele same sebe preobražavati i rušiti dotadašnja estetska shvatanja pozivajući se na neograničenu i neprikosnovenu slobodu stvaralaštva. Pojavila su se i teorijska dela (V. Voringera, V. Kandinskog, G. Apolinera) sa objašnjenjima i osmišljavanjem tih mnogobrojnih novih pojava, kretanja i težnji. Ne samo što je savremena umetnost samosvesno stvarala već je i negovala sopstveni teorijski pogled na svoje delo. Treće, arhitektura je takođe počela izgrađivati potpuno svoju koncepciju savremene građevine, polazeći pri tome od novih načela umetnosti sopstvenog shvatanja potreba života i samostalnog tumačenja načina korišćenja tehničkih mogućnosti veka. Četvrto, pronalaskom filma i nastankom filmske umetnosti stvoreno je

sredstvo koje je moglo da posluži postizanju velikog uticaja na širok krug ljudi iz svih društvenih slojeva. Peto, književnost, i inače sve uticajnije, neprestano je pojačavala svoju zainteresovanost za društvene i političke probleme, zbivanja i kretanja.

II. — U razdoblju između dva svetska rata, apstraktno govoreći, silovito se ispoljila težnja politike da sebi potpuno potčini sva ostala područja društvenog života. Tada se veoma rasprostranjeno ispoljilo jačanje državne moći, dok su pojedini pokreti otvoreno pokazivali nameru da, koristeći se državom, u najvećem stepenu ovladaju društvom i pojedincem.

Izraz ove istorijske pojave jesu najpre totalitarni (ili fašistički) pokreti države. Rođeni iz krize građanskog društva i parlamentarnog sistema, posebno su se koristili ekonomskim kriznim situacijama, ali su u suštini čuvali građansko društvo i kapitalističku privredu. Iako su ideologiju zasnivali na rasizmu a inspirisali se krajnjim nacionalizmom, iako su se naglašeno pokazivali protivnicima građansko-demokratske države, osnovno političko obeležje im je bilo antikomunizam i antisocijalizam.

Ali i Staljinova država, iako zasnovana na sasvim drukčijim temeljima, takođe pripada težnji politike da potpuno ovlada društvom i čovekom. Raspoložujući sa ogromnom moći, sa velikim slojem birokratije i pretvorena u instrument lične vlasti, ova država je dogmatizovala socijalističku ideologiju i pomoću ove onemogućavala samostalna mišljenja i stvaralaštvo.

Iako se radi o dva suštinski sasvim posebna tipa države, analize pokazuju da su oni imali jednu zajedničku crtu u težnji da politička vlast uživa neograničen, dakle i jedini autoritet u društvu. Ovo se izražavalo u težnji da se celo društvo stavi pod potpunu kontrolu jednog (svog!) političkog pokreta, a iz kruga koji se želeo obuhvatiti kontrolom nije bio isključen ni intimni život pojedinca. Ni u načelu ni u praksi se nije priznavalo da u društvu postoje nepolitičke pojave i ovaj stav je dovođen do krajnosti. Isticalo se »da je sve politika« i ovo geslo nije bilo samo program akcije nego izvor prava da se nastoji na širenju svoje koncepcije (pri ovome se služilo logikom: pošto je sve politika ima država pravo da svuda nameće svoju politiku).

Posebno se odlučno tvrdilo da je intelektualni život politika u bukvalnom smislu reči, pa se načelno ni naukama nije priznavalo da su nepolitičke. Reč je o karakterističnom pojednostavljivanju do te mere da se neposredna politička akcija videla u svakom delu i svakom poslu.

Zato je intelektualni život bio pritisivan teškom atmosferom sumnji i praktično su stvarane okolnosti nepogodne za stvaralaštvo na području teorijskog mišljenja, društvenih nauka i umjetnosti. Dalje, autoritarizam se ispoljavao i kod jednih i kod drugih u tome što se po svaku cenu želeo umanjiti ugled inteligencije, pa i kulturnih stvaralaca; otuda mnogobrojna ideološka tumačenja i izuzetna propagandna veština sa ciljem da se intelektualni rad obezvredi. Takođe, zbog savremenih društvenih potreba i radi pariranja nezavisnih uticaja, podsticana je pojava takvih radnika na polju kulture za koje je slepa odaynost bila iznad vrednosti dela koja stvaraju.

III. — U momentu kada su se pojavile nove težnje za neprikosnovenim i potpunim političkim autoritetom, bio je intelektualni život veoma razvijen, potpuno istorijski ispoljen i nerazdvojno srastao za savremeni svet. Već je bila preovladala svest o sasvim izuzetnom značaju ove istorijske pojave. Sa druge strane, nauke i umjetnosti su toliko postale samosvesne da su odbacivale svaku mogućnost da im se spolja nameđu norme i vrednosti. Sve je to bilo suprotno autoritarizmu i ovaj je od svog nastanka neprestano ulagao velike napore da slomi otpore i da postavi putokaze duhovnom stvaralaštvu. Tri su osnovna povoda tome. Najpre, morao je, saglasno svojoj prirodi, težiti za potčinjavanjem pojave od tolikog uticaja na društvo i društveni razvoj. Dalje, slamanjem prestiža intelektualnog života odstranio bi se jedan veoma značajan takmac političkom autoritetu. Najzad, pošto su autoritarni pokreti svoj ugled i ideologiju dobrim delom zasnovali na iracionalnim pretpostavkama i dogmama, trebalo je sprečiti da ova polazišta budu racionalno teorijski i naučno ispitivana i time izložena sumnji ili, čak, obezvređivanju.

Istorijsko ukrštanje navedena dva istorijska toka dao je dvostruki rezultat: i sukob i saradnju predstavnika jedne i druge istorijske pojave. Za istoričara je sve imalo sasvim konkretan vid odnosa određenog autoritarnog pokreta i određenog kulturnog stvaraloca.

## Aktivizam

Pre nastanka autoritarnih pokreta moglo se na području književnosti primetiti kako se jasno oseća približavanje novih strujanja u istoriji stoleća koje je otpočinjalo. Čitana iz današnje perspektive, tako, neka dela Anatola Fransa, inače jasno antireligiozno usmerena, kao da dobijaju novi značaj. U *Pobuni anđela* (1914) nosilac progressa i bunta, Dionis — Satana — Lucifer, vidi

sebe, u snu o borbama za osvajanje nebeske tvrđave diktatorskog i neznalačkog boga, kao pobednika koji uskoro i sam postaje goli vlastodržac, progonitelj naprednih ideja i neznalica. Ne predviđa li ovaj levičarski pisac neka buduća stanja u istoriji? Takođe, nije li *Taida* (1890) roman koji predviđa da dolazi nova epoha aktuelnosti fanatizma? Rođen na rubu civilizacije fanatizam se, po Fransu, proširuje odatle na društvo i oduzima čoveku život, koji jedino ima da proživi, namećući mu asketizam u ime nekog apstraktnog i dalekog ideala. Kao da je metaforično govorio o pokretima sličnim Hitlerovom.

Krajem prve i u drugoj deceniji XX veka javlja se svojevrsan aktivizam u književnosti, tj. stvara se uverenje da se književnici moraju zalagati u javnosti i u politici da bi se ostvarili određeni politički programi. Izuzetno su važne dve aktivističke grupe. Obe su veoma jasno istakle svoje programe, ali su velikim međusobnim razlikama pokazale da postoje dve osnovne mogućnosti između kojih će se opredeljavati građanski intelektualci prve polovine XX veka.

Jedno je futuristička grupa u Italiji. Njen vođa Filipo Tomazo Marinetti u svojim manifestima iz 1910. i 1913. godine tražio je raskid sa svim humanističkim tradicijama Starog kontinenta i isticao je, slaveći ih kao ideal budućnosti, osnovne pretpostavke jedne varijante autoritarnih ideologija. »Mi hoćemo da pevamo ljubav opasnosti, mi hoćemo naviku na energičnost, mi hoćemo neustrašivost. Smelost, odvažnost i pobuna moraju biti suština naše poezije«. Pa dalje: »Mi hoćemo da slavimo rat — koji je zdravlje sveta —, patriotizam, rušilačku ruku anarhista, divne smrtonosne ideje, prezir prema ženama«. Drugi manifest je bio pun ekstremnog nacionalizma, odnosno šovinizma. »Iredentizam — panitalijanizam — prvenstvo Italije« uzvikuje u njemu Marinetti. Nacionalna ideja je po sebi vrednost daleko iznad slobode: »Reč Italija mora dominirati nad rečju sloboda«. Ovaj aktivizam težio je stvaranju diktatorske nacionalne države i slavio takvu mogućnost kao herojsko istorijsko doba.

Buduća diktatura u Italiji bila je zasnovana na istim idejama. U pobuni protiv tadašnjeg stanja ona je našla svoju šansu da se nametne italijanskom narodu. Neustrašivost aktivnog borca jeste karakteristika idealnog lika heroja koji je gradila. Patriotizmom se služila kao iracionalnim sredstvom za okupljanje pristalica i za nametanje poslušnosti, rat je veličala kao herojsko življenje dostojno samo izuzetnih ljudi, teritorijalno

širenje Italije i njeno vodstvo u međunarodnoj politici isticala je kao sveti politički cilj.

Skoro istovremeno sa futurističkim pokretom u Italiji pojavila se u Nemačkoj, neposredno pred I svetski rat, druga jedna grupa književnika, koja je propovedala da se treba zalagati u javnom i u političkom životu kako bi se postigli određeni politički ciljevi. Ta grupa je sebe nazvala *aktivistima*. Za razliku od futurističke grupe, koju su činili mlađi ljudi, nemačku grupu činili su pretežno ljudi srednjih godina. To su bili Hajnrih Man, Ernst Bloh, Kurt Hiler, Ludwig Ribner, Maks Brod, Karl Marija Veber, Alfred Volfenštajn i drugi. U propovedanju aktivizma odlučni isto onoliko koliko i futuristi, u pogledu političkih ciljeva i taktike oni su se od Marinetiija i njegovih pristalica potpuno razlikovali. Polazili su od poštovanja načela internacionalizma i demokratije i, u ime humanističkih tradicija Evrope, očekivali su od ljudi kulture da nastoje na ostvarenju humanog društva i države. Težili su za jednom državom uma, nekakve *logokratije*, kako se neko od njih izrazio.

Već u prvim decenijama našega veka područje kulture se samo od sebe počelo uključivati u političke tokove koji su istorijski započinjali. Predstavnici kulturnog stvaralaštva su se počeli pojavljivati i u ulozi onih koji su nagoveštavali budući razvitak i u ulozi nosilaca aktivnosti da bi se ostvario određeni tip političke zajednice.

## Pravo na svoj život

Autoritarni pokreti i države XX veka za temeljno načelo političkog sistema uzimali su obaveznu poslušnost građana prema režimu, proširujući pri tome sadržaj pojma poslušnosti do žrtvovanja. Motivi za ovo načelo nalaženi su u potrebi da se ostvare krupni ciljevi sadržani u programima ovih pokreta. Autoritarizam je odlučno nastojao da nametne pojedincu uverenje kako njegov život ima smisla samo ukoliko služi ostvarenju ovih političkih programa. Motivi za poslušnost i žrtvovanje bili su osmišljeni tako što su diktature sebe proglašavale istorijski predodređenim za ostvarenje nekog velikog i konačnog ideala, uvek vizionarski sagledanog u budućnosti, bližoj ili daljoj. Ovom konačnom idealu pripisivana je funkcija najviše vrednosti istorije jednog naroda ili čitavog sveta. Pridodavano je zdravorazumsko objašnjenje da se radi o žrtvi u korist dobra budućih pokolenja. S obzirom na ovo, sasvim je prirodno da su se građani svodili na njihovu javnu ličnost, dok su njihovo intimno ljudsko biće i njihov privatni život odbacivani kao nešto što je nedostojno savremene države.

Već vrlo rano javilo se više raznovrsnih gledišta i teorija suprotnih ovakvom shvatanju uloge države i građana. Ta suprotna gledišta bila su i široko rasprostranjena među stvaraocima u kulturi. Među njima se čini izuzetno zanimljivom razvijena i dosledna antiteza, sadržana u filozofiji života Miguela de Unamunoa.

Kao da je predviđao budući razvoj, Unamuno je pisao u delu *Tragično osećanje života* (1911): »Bezdušno je žrtvovati jedno pokolenje ljudi drugom pokolenju i biti neosetljiv prema sudbini žrtvovanih, ne prema njihovoj uspomeni i njihovom imenu, već prema njima samim«. I dalje: »Što se mene tiče, nikad se ne bih prepustio niti bih imao poverenja u narodnog vođu, koji ne bi bio prožet uverenjem da, vodeći narod, vodi ljude od krvi i mesa, ljude koji se rađaju, pate i koji, ne želeći smrt, umiru; ljudi koji su sami sobom svrha, a ne samo sredstvo, ljude koji treba da budu ono što jesu, a ne nešto drugo; najzad, ljude koji traže ono što zovemo srećom«.

Diktature su se služile vrlo razvijenim ideološkim teorijama sa puno velikih reči i sa mnogo pozivanja na apstraktna načela. Unamuno je frazi suprotstavljao jednostavne reči. Zamršenim objašnjenjima o ulozi naroda stavio je nasuprot upozorenje, lako uočljivo i blisko razumu, da narod čine »ljudi od krvi i mesa [...] koji se rađaju, pate i [...] ne želeći smrt umiru«, dakle tragični i, zar ne, upravo zato uzvišeni stanovnici ove planete. Filozof je tražio da žitelji tadašnjeg sveta budu shvaćeni i politički tretirani kao »ono što jesu«, kao ljudi. To je bilo potpuno suprotno autoritarnim nastojanjima. Naspram velikih ideala diktatura isticao je najjednostavnije načelo etike da su »ljudi [...] sami sobom svrha«. Složenim uveravanjima ideologija da pojedinci, u skladu sa misijom koju nosi njihov narod, moraju težiti da se identifikuju sa javnim ciljevima, opirao se Unamuno skoro trivijalnom napomenom da ljudi »traže ono što zovemo srećom«.

Unamunove kategorije življenja i života su mistične: nesaznajne su, tajanstvene poreklom i suštinom, prirodne su čovekove vrhunske vrednosti, sama su suština čoveka, činjenice su takve kakve su. Ipak, ta mistika života stoji na racionalnom osnovnom zapažanju da je život pretpostavka svemu što čini čoveka i što čovek čini. U vreme diktatura, svetskih ratova, logora smrti, strahovito uništavajućeg oružja i »montiranih« političkih procesa, Unamunova mistična filozofija života jeste istovremeno racionalna politička težnja. Ona je, istina, sasvim jednostavna ali sadržajna antiteza »vođama«, crnim, sivim itd. košuljama, dobovanju bezbrojnih doboša i pruskom

vojničkom koraku, beskrajno orlova, zastava i liktorskih oznaka nad povorkama pristalica, besprekorno postavljenim nepreglednim redovima vojnih i poluvojnih četa, hiljadama koji kao jedan mašu i kliću od providenja predodređenom diktatoru ... Prosto rečeno, anti-teza je to vremenu koje se politiziralo do uništenja čoveka u čoveku. Svetu po kome se neprestano i svuda kao *ultima ratio* isticao »politički rezon«, suprotstavljao je Unamuno geslo »život je rezon«.

## Herojsko življenje života

Na svome početku autoritarizam u Italiji nije bio bez uspeha kod intelektualaca. Od same skupštine na Pjaci San Sepolcro u Milanu, kada je osnovan fašistički pokret, futuristi su se svrstali u njegove redove. Marinetti je među prvima bio jedan od najbližih saradnika Benita Musolinija. U godinama krize po prvom svetskom ratu futuristički vođa se strasno borio za uspeh fašizma kličući: »Marširati, a ne truliti!« Po pobi fašizma, taj buntovni čovek toliko odan akciji, pretvorio se u poslušnog visokog činovnika diktatorove birokratije.

Rani fašizam bio je simpatičan mnogima, na primer velikanima muzike Pučiniju i Toskaniniju. Benedeto Kroče se jedno vreme kolebao, ali je, shodno svojim uverenjima, konačno stao na stranu fašističkih protivnika. Kada je Đovani Dentile, u aprilu 1925, objavio svoj *Proglas intelektualaca fašista*, Kroče mu je posle nekoliko dana odgovorio *Protestom protiv Proglasa intelektualaca fašista*. Živeći zatim u političkoj usamljenosti, ali zaštićen imunitetom senatora Kraljevine, veliki filozof je pokušavao da u časopisu *Kritika* neguje od tadašnjih prilika nezavisne studije iz filozofije, istorije i literature. Tada je napisao i knjigu *Istorija kao misao i kao akcija* (1938), u kojoj je, nasuprot izričnim tvrdnjama totalitarnih ideologija, razrađivao liberalno uverenje da je »istorija istorija slobode, a sloboda je moralni idol čovečanstva«.

Gabrijele Danuncio jeste jedan od onih stvaralaca u kulturi koji su prihvatili i širili autoritarna uverenja. Iako »nesposoban da se veže za bilo kakvu teoriju«, po dobrom sudu Karla Sforce, iako nesposoban da stvori iole razvijeniji politički program, a kamoli bar osnove nekih ideoloških pogleda, ovaj izuzetno senzibilni čovek je u sebi, ipak, negovao neka iracionalna ideološka gledišta, istina nerazrađena i nejasna, i ispovedao ih u svom pesništvu, javnim govorima i političkim postupcima. Osnovu tih njegovih gledišta činila je neograničena ljubav prema velikoj i moćnoj Italiji i uverenost da je dužnost



svakog Italijana da čini sve što mu je u moći i što je neophodno da bi otadžbina osvojila velika prostranstva, bila vojnički moćna i stekla politički prestiž u svetu. Rečit i emotivan, on je ova gledišta širio ne iznoseći razložno svoje poglede, nego, kao nenadmašni majstor reči, podstičući osećanja i oduševljenje.

Još pre 1914. godine pevao je Danuncio o tome da treba podići jedra i zaploviti u svet osvajanja. Prvi svetski rat za njega je bio prilika za ratničku afirmaciju otadžbine i maj 1915, kada je apeninska kraljevina ušla u sukob, dočekao je kao veliki i strasno željeni trenutak. Ističući se hrabrošću, davao je u ratu primer kako se žrtvuje za nacionalistički ideal. A kada se 1919. pokazalo da Italija, uprkos činjenici da je pripadala pobedničkoj koaliciji, neće ostvariti svoje ratne ambicije, Danuncio je počeo da diže glas protiv »nesposobnosti« vlada »trulog« liberalizma.

Ubrzo se pesnik od nacionalnog junaka pretvorio u izrazitog i veoma agilnog vođu totalitarnog pokreta. On je isticao grandiozni istorijski cilj koji se mora ostvariti, Veliku Italiju, proglašavao je ovaj za najvišu vrednost života i tražio da se tom cilju sve i svi podrede. Dajući lični primer žrtve idealu, za sebe je uzimao pravo da je jedini tumač interesa otadžbine, vizionar njene budućnosti i, najzad, njen vođa ka slavi. Pri tome sebe je prikazivao kao primer lične žrtve obavezama koje ima kao izuzetan čovek nacije. I, u huku pozdrava mase koja mu se divila, uzvikivao je: »I evo me spremnog!«

U uniformi, sa oznakama potpukovnika, poklopljen šeširom nad kojim se ponosno vija visoko pero, sa pištoljčinom koja teško visi na opasaču, mažušne figure, krivih nogu, suznih bezbojnih očiju, uvek u društvu kakve lepe i čuvene dame koju uzbuđuje svojim poduhvatima, nazivan *il poeta comandante*, Danuncio je tražio za Italiju jaku vlast na čelu sa izuzetnim čovekom, misleći pri tome samo na sebe. Prvi korak u tome cilju načinio je 12. septembra 1919, kada je na čelu pobunjeničkih trupa maršovao na Rijeku i zaposao je uprkos konferenciji mira u Parizu, velikim silama i vladama u Beogradu i Rimu. U gradu na Kvarneru uveo je on prototip režima koji će se uskoro videti i u nekim velikim državama Evrope, najpre u Italiji. Silom oružja i strahovitom propagandom onemogućio je da svoje mišljenje izraze svi oni koji se sa njim nisu slagali, pa bilo da se radilo o nekim legionarima, bilo da se radilo o jugoslovenskim ili italijanskim stanovnicima. Političkom cilju koji je želeo postići, prisajediniti silom Rijeku Italiji i tako učvrstiti vlastiti prestiž, podredio je on svaku

istinu, svako razložno razmatranje, svaku spremnost na aktivnost. Sve je gledano spolja moralo biti saglasno onome što Danuncio tvrdi.

Da bi se ovaj privid postigao, obilato se spekulisalo sa urlanjem mase egzaltirane govorima kao sa demokratski plebiscitarno izraženom voljom naroda. Danuncio, gospodar situacije u gradu, uvek je govorio i u ime svih građana i u ime svojih četa. Često je govorio masi, voleo je da joj se obraća, govorio joj je nadahnuo i lepo, koristeći se prilikom da postavlja sugestivna pitanja i da, naravno, od prisutnih, dobrim delom legionara, dobija jednoglasne odgovore kakve je želeo. Vođa i masa, jednodušna i vodi odana, pokazivali su svetu koliko su jedno i koliko se vole. Bio je to potez tipičan za sve diktature XX veka.

U Danuncijevom slučaju intelektualnost jednog kulturnog stvaraoaca pretvorila se u gromoglasnu političku frazu punu samohvalisanja. Musoliniju je pesnik — komandant ovako javio 11. septembra 1919. godine kad je odlučio da krene na Rijeku: »Moj dragi druškane, kocka je bačena. Polazim sada. Sutra ujutro oružjem ću uzeti Rijeku. Bog Italiji će pomoći [...]. Podigao sam se iz kreveta pod temperaturom. Ali nije moguće otežati. Još jednom duh savladuje bedno meso«. Ujutro 12. septembra obratio se on vojnicima postrojenim za pokret ka Rijeci: »Napisah juče, na samom polasku, jednom drugu vernom i jakom: kocka je bačena [...]. Sad treba da uzmem grad [...]. Sunce Kvarnera upire nam u lice [...]. Gledajte me. Istina je, ja imam veliku temperaturu [...]. Ali u meni je pouzdan plamen jednog demona, mog demona [...].« U drugom pismu Musoliniju, napisanom po ulasku u Rijeku, stoji: »Ja (se čudim) vama i italijanskom narodu. Ja sam reskirao sve, dao sve, imam sve. Gospodar sam Rijeke, dela linije primirja, brodova. A vojnici ne žele da slušaju ukoliko ja ne komandujem. Ništa mi niko ne može. Niko ne može da mi oduzme ovo. Imam Rijeku, držim Rijeku dokle živim, to je neosporno [...]. Dižite se! Razdrmajte se, lenjivci u večitom snu. Ja ne spavam već šest noći, a temperatura me proždire. Ali stojim na nogama. Upitajte one koji su me videli. Alala!« Nad ovim kratkim, samozadovoljnim i hvalisavim rečenicama lebdeo je duh Cezara. Danuncio se obraćao ljudima kao da je sama personifikacija totalitarnog ideala herojskog samožrtvovanja radi postizanja grandioznog istorijskog cilja.

Ipak, Danuncio nije uspeo. Nije ni mogao uspeti. Svojom teatralnom figurom i neobično snažnom rečitošću bio je on samo onaj koji je uspešno širio autoritarni duh. Ali je suviše bio poli-

tički nevešt da bi se domogao vlasti. Upravo onaj koga je on, videli smo, korio, Benito Musolini, imao je tu veštinu. Pesnik je samo prokrcio put fašističkom vodi, naivno misleći da ovaj njemu služi.

## Između pokornosti i stvaralaštva

Ostvarena u ime najhumanijih političkih ideala koje istorija dosada poznaje, oktobarska revolucija je sobom oduševila i ponela dobar deo evropske inteligencije. Nije mali broj kulturnih stvaralaca koji su uložili svoje snage da bi pomogli mladu sovjetsku vlast. U samoj sovjetskoj državi mnogi su predano prionuli na posao izgradnje kulture socijalizma. Vasilije Kandinski je organizovao muzeje i bio jedan od osnivača i prvi potpredsednik Umetničke akademije. Tatlin je, uz druge priloge, projektovao, skladno svojoj koncepciji angažovane arhitekture, monument — zgradu *Spomenik Trećoj internacionali*. Gabo je stvorio projekt zgrade Radio-stanice. Na velikom poslu saradivali su, takođe, Pevzner, Maljevič, Šagal, Javljenki, Maksim Gorki, Majakovski, Babelj, Pudovkin, Vetrov, Dovženko, Donski i mnogi drugi. I u građanskoj Evropi bilo je mnogo pristalica.

Ali, sa sve većim ispoljavanjem onih opjava koje danas nazivamo *staljinizmom*, započelo je razilaženje političkog sistema i umetnika, kočenje razvoja društvenih nauka i ograničavanje tehničke inteligencije na usko područje stručnih poslova. Prva posledica je bio talas dobrovoljnog odlaska niza značajnih kulturnih stvaralaca iz zemlje. Kandinski i Javljenki su napustili otadžbinu 1921, Šagal i Gabo 1922, Pevzner 1923... Među izbeglicama je bio i Isak Babelj. Maksim Gorki je svoje vreme počeo provoditi u inostranstvu, a u momentu smrti, pošto se vratio, on je bio u nemilosti kod političkog vrha. Majakovski je postepeno dolazio u sve teži sukob sa birokratizovanom okolinom i verovatno je tu uzrok samoubilačkog hicu.

Posebno značajan slučaj vezan je za Sergeja Mihailoviča Ajzenštajna. Ajzenštajn je još kao mladić bio oduševljen idealima Oktobra i u svom umetničkom radu odlučno ih je sledio. Revolucija i socijalizam su za njegov genij, od samog početka stvaralačkog rada, postali snažna inspiracija, iz koje je crpao snagu i ideje za nenadmašno delo. Ajzenštajnov revolucionarni film, koji mu je i doneo slavu jednog od najizabranijih velikana sedme umetnosti, ostao je najbolji primer uspele političke angažovanosti umetnika. Međutim, dalji životni put i umetničko sazreva-

nje Sergeja Mihailovića tekli su u vreme kada je sve više jačala lična vlast Staljinova i, uporedo sa ovom, sovjetski život bivao sve više prožet staljinističkim koncepcijama i duhom. Ajzenštajnov život prestao je biti miran stvaralački rad iz prostog razloga što je bilo teško uskladiti genija i njegovo delo sa uskim shvatanjima autoritarne vlasti. Genije je uvek individualnost, a diktature individualnost ne trpe.

Došlo je vreme za umetnike kakav je bio na primer S. V. Gerasimov. Oni koji su ranije stvorili svoj umetnički lik, našli su se pred dilemom ili da prestanu stvarati ili da se pokore. Prvo je tih godina izabrao Maljevič, a drugo Tatljim i — prestao biti umetnik. Ajzenštajn je, međutim, bio sasvim izuzetan čovek. On istina nije bio od onih ljudi koji odlučno brane svoja stručna gledišta i svoje pravo na stvaralačku slobodu, ali nije bio ni od ljudi čija se sposobnost jednostavno mogla sputati. Pošto je došlo vreme da i na njega počnu padati kritike i ukori političkih tela, pognuo je glavu i sve samokritički u potpunosti prihvatio. Uvek kada se to od njega tražilo, priznavao je da je krenuo pogrešnim putem »prazne bezidejne umetnosti radi umetnosti« i »stvaralačke degeneracije«. Dopuštao je i da se njegovi filmovi menjaju, prekrajaju. Posle toga je, čini se iskreno, pristupao poslu da napravi novi film saglasno postavljenim zahtevima. Tako je stvorio filmski lik Aleksandra Nevskog kao da je ovaj savremenik sudetske krize iz 1938. godine. Posle avgusta 1939. založio je Ajzenštajn svoj prestiž umetnika u korist nove spoljnopolitičke orijentacije.

Prvi deo *Ivana Groznog* (1944) pokazao je punu saglasnost Ajzenštajna kao umetnika i opštih prilika koje su vladale. U filmu je mladi, odlučni i lepi prvi ruski samodržac tvorac moćne centralne vlasti, ujedinitelj novih oblasti, pobednik nad spoljašnjim protivnicima, nosilac osvete nad domaćim izdajnicima, utemeljivač spoljnopolitičkog ugleda države. Njegovi postupci, a posebno bezobzirno uništavanje protivnika u zemlji, prikazani su kao duboko opravdani, pošto su bili motivisani zaštitom svetih interesa države. Izuzetno vredan po svojim umetničkim odlikama, ovaj film je mogao biti prihvaćen i kao veoma uspešno metaforično objašnjenje Staljinovih postupaka i politike.

Sklad Ajzenštajna i staljinizma nije potrajao. U drugom delu filma *Ivan Grozni* (1946), umetnik, verovatno vođen svojim tumačenjem ličnosti ovog cara, izgradio je lik psihopatološkog ubice na vlasti. Može li se tumačiti da je prvim delom odavao priznanje savremenom vlastodršcu za učinjeno u korist države, a u ovom drugom delu ga

opominjao da se ovakvim metodama i politikom ne smeju preći sve granice? Teško je odgovoriti. Ali se ponovo gnjev osude vlasti okrenuo prema Ajzenštajnu ... I on se ponovo kajao... Čovek se pokoravao, ali je njegov genij stvarao dela koja su se uvek ponovo razilazila sa zahtevima autoritarne države.

Kako sve to objasniti? Nije nam poznato da li je, možda, negde u dubokoj senci, poznatog režisera »mlela« neka veoma realna sila i naterivala ga da popušta. Da li traženje odgovora ne treba prepustiti psiholozima? Nije li Ajzenštajnov talent ispoljavao čudesnu vitalnost na taj način što je naterivao čoveka da bude pokoran kako bi sačuvao mogućnost umetniku da i dalje stvara? Pitanja naviru. Iako na njih ne možemo odgovoriti, kao ni na slična pitanja koja bi se još mogla postaviti, ipak ćemo pokušati dati jedno tumačenje. Čini nam se da je reč o izuzetno talentovanom čoveku XX veka koji je u sebi negovao čist politički ideal. Stvarnost oko njega nije bila u skladu sa idealom, ali je on, smatrajući da je ta stvarnost odraz njegovog ideala, bio pre spreman da prizna kako sam greši a ne da se razide sa okolinom i odrekne ideala. Zato se i razstrzao između svog sputanog stvaralaštva i svog talenta, koji ga je vukao novim umetničkim dostignućima.

## Ideal slobode duha

Andre Žid je bio jedan od onih značajnih stvaralaca u kulturi međuratne Evrope koji su prihvatili ideal socijalizma i gledali u Sovjetskom Savezu državu u kojoj se ovaj ideal ostvaruje. Ali, pošto je u SSSR boravio tokom juna i jula 1936. godine, napisao je Žid najpre knjigu *Povratak iz Rusije*, a zatim i *Dodatak Povratku iz Rusije* (1937), i obelodanio lično razočarenje prilikama u Staljinovoj državi. Doskorašnji vatreni pristalica pretvorio se u ogorčenog kritičara.

Promena u Židovom stavu naišla je na veliki odjek i izazvala burnu političku raspravu. Građanski krugovi, a posebno desnica, prihvatili su knjigu kao bogom dani povod da se obnove napadi i na Sovjetski Savez i na komuniste uopšte. Komunisti su se vatreno branili. Naravno da se ličnost Andre Žida našla u središtu sukoba. Pokušajmo da iskoristimo razdaljinu od neke tri i po decenije, koje su otada protekle i da sve sagledamo kao istorijski slučaj iz teme koja nas interesuje.

U ime čega je izrečena Židova kritika? Radi odgovora na ovo pitanje potrebno je uzeti u obzir,

pored dva navedena spisa, još i shvatanja o Sovjetskom Savezu koja je Žid iznosio u vreme kada je bio njegov pristalica.

Godine 1935. uputio je Žid jednu poslanicu Kongresu sovjetskih pisaca u kojoj je izložio svoje uverenje da je istorijska dužnost Sovjetskog Saveza da izgradi društvo koje će davati primer slobode na području duhovnog stvaralaštva. »Radi samog sebe Sovjetski Savez — pisao je ovaj francuski književnik — mora da nam dokaže kako komunistički ideal nije utopija mravinjaka, što njegovi protivnici posebno vole da tvrde. Danas je njegova obaveza i dužnost da u umetnosti i literaturi pripremi put komunističkom individualizmu. Razume se samo po sebi da mora postojati jedan prelazni period u kome će naglasak biti na masama. Ali Sovjetski Savez je ovaj period već prevazišao«. Pošto je podvukao da »uniformisana literatura« nije i ne može biti stvaralaštvo, Andre Žid je nastavljao: »Svaki umetnik je nužno individualist [...]. Samo kao individualist on može postići vrednost u svome radu i biti društveno koristan [...].« I dalje: »Komunizmu su potrebne snažne ličnosti i, obrnuto, snažne ličnosti nalaze u komunizmu svoj oslonac i svoju potvrdu«.

Osnovu Židovog shvatanja činilo je uverenje da je socijalizam društvo kulturnog stvaralaštva. Za njega kulturnog stvaralaštva, pak, ne može biti ukoliko nema potpune individualne slobode stvaralaca. Po Andre Židu socijalizam je morao ostvariti slobodu umetnikove ličnosti, potpunu slobodu ličnog stvaralaštva, pa da bude ono što sam želi da bude. Otuda je književnik smatrao da je Sovjetski Savez obavezan da ne stvara samo društvo u kome se radi, kao u mravinjaku, nego i društvo u kome cveta stvaralaštvo u kulturi. „Na glavnoj stazi istorije — pisao je —, kojim će ranije ili kasnije morati da pođe svaki narod, maršira Sovjetski Savez ovenčan slavom. On nam pred oči iznosi jedno društvo o kome smo mi uvek sanjali [...]. Samo je to važno da nam Sovjetski Savez pruži dobar primer na duhovnom području«. Kada se 20. juna 1936. obratio masi na pogrebu Maksimu Gorkom, sa tribine na Crvenom trgu, gde je stajao uz Staljina i Molotova, Andre Žid je rekao da je sovjetska zemlja »velika međunarodna revolucionarna snaga, koja ima brigu i obavezu da brani, potvrđuje i obnavlja kulturu«. Tada je i upozorio: »Sudbina kulture je u izvesnom smislu izjednačena sa sudbinom Sovjetskog Saveza«. Uzvikivao je da je to upravo ono što ga uvek čini spremnim da brani prvu zemlju socijalizma.

Socijalizam je Žid shvatio kao društvo ravnopravnih, u kome će biti u potpunosti ostvarena

sloboda duha i u pogledu kulturnog stvaralaštva i u pogledu mogućnosti širenja kulture na celo društvo. Ovo, svakako veoma uprošćeno shvaćanje sa središnom kategorijom *slobode duha*, ima malo šta zajedničko sa Marksovim analizama i gledištima. Ali, Andre Žid nije, kako i sam kaže, nikada dovoljno razumeo Marksa. On je svoje gledište izgradio jednostavno pošavši od dve idealno uzete kategorije, socijalizma i slobode duha. Za nas je interesantno da je reč o svojevrsnom opiranju staljinizmu. Andre Žid je svoju kritiku sveo na odbranu slobode stvaralaštva. On je žalio što te slobode nema u domenu Staljinove vlasti. I pisao je da ni »u jednoj drugoj zemlji danas nije duh manje slobodan, ponizan, zastrašen, porobljen«. I gorko je zamerao da »ono što se [pod Staljinovom vlašću] traži od umetnika i od pisaca, to je samo da su saglasni sa linijom«.

### Lična nadmoćnost stvaraoca

Nacionalsocijalizam je bio manje privlačan za intelektualce od fašizma; među Hitlerove pristalice nije se svrstao ni jedan od istaknutih kulturnih stvaralaca. Istina, na samom početku nacističke vlasti njih je podržao Martin Hajdeger, tada rektor Univerziteta u Frajburgu, ali je on već od 1934. prestao biti aktivan u tom smislu. Neko vreme se kolebao i Gerhard Hauptman. Sa druge strane, deo poznatih desničarskih intelektualaca nije hteo pristati uz Hitlera. Poznato je, na primer, da su nacisti po dolasku na vlast uzaludno pokušavali da za sebe zadobiju Osvalda Špenglera. Najveći broj viđenih predstavnika nemačke kulture nije hteo ili nije mogao da ostane u državi koja je odlučno i potpuno ograničavala slobodu rada. Paul Kle je ovo lepo izrazio zabeleživši: »Političke promene u Nemačkoj snažno su delovale na likovne umetnosti, ograničavajući ne samo moju slobodu u nastavi već i slobodno ispoljavanje mog stvaralačkog talenta«. Jedan za drugim otišli su iz Trećeg Rajha tokom 1933. godine Albert Ajnštajn, Fric Lang, Tomas Man, Hajnrih Man, Bert Breht, Vasilije Kandinski i Paul Kle. Godinu dana docnije emigrirao je i Valter Gropijus. Zigmund Frojd i Štefan Cvajg u inostranstvu su našli utočište posle »priklučenja« Austrije (1938). Maks Planck nije emigrirao, ali je živio u Rajhu kao jedan po režim neugodan starac. Karl Jaspers je lišen službe i katedre filozofije 1937. godine. Isto se tih godina dogodilo i Edmundu Huserlu. Već 1933. godine nacisti su zatvorili poznati Bauhaus. Savremenu umetnost oni su proglašavali za »degenerisanu« i izložbu poruge su otvorili u Minhenu 1937, a sledeće godine je preneli u Berlin.

Uporedo je nacizam nastojao da izgradi svoju nauku, svoju umetnost i svoju filozofiju. Međutim, Alfred Rozenberg, Arno Breker, Karl Haushofer, Oto Kelrojter, Leni Rifenštal, Rihard Štajn, Adolf Cigler, Albert Šper, Hans Adolf Biler i drugi bili su samo nesamostalne figure, članovi vladajuće i činovničke oligarhije, a ne ljudi koji u kulturi originalno stvaraju. Zvanične nauke i filozofska misao mogle su jedino da razrađuju koncepcije nacističke ideologije, a umetnosti samo da dižu spomenike slavlja Rajhu, vođi i arijevcu.

Bilo je dosta svojevrstnih sukoba između intelektualaca i nacista. Fric Lang je u kriminalnom filmu doktora Mabuzea stvorio personifikaciju zločinačkog ludila nacističkog pokreta. Godine 1933. snimio je on film *Testament doktora Mabuzea*, u kome je, aludirajući na opasnosti od nacizma, pokazivao organizovani zločin u akciji. Podsetimo i na film *Veliki diktator* Čarli Čaplina (1940), u kome je nacistički vođa, tada na vrhuncu svojih uspeha, bio ismejan kao slabačka ličnost.

Osmišljenošću svog otpora i načinom kojim ga je izrazio, posebnu pažnju privlači Tomas Man. Veliki pisac je još pre dolaska nacista na vlast javno pokazivao da se ne slaže sa njihovim idealima i metodama, a pošto je napustio Nemačku, u februaru 1933, on je u više mahova govorio protiv režima u otadžbini. Nacisti, koji su bili protiv Tamasa Mana već zbog njegovog jevrejskog porekla, u ovome su nalazili još jedan razlog da ga osude. Zato su doneli odluku da mu se oduzme državljanstvo i, sa ovim, sva druga priznanja koja je stekao u Nemačkoj. Bonski univerzitet se priklonio sili vlasti i oduzeo je Manu titulu počasnog doktora, što je ovome dalo povoda da u pismu bonskom rektoru (napisanom na Novu 1937. godinu) iznese svoje mišljenje i o takvom postupku i o prilikama u Nemačkoj.

Pokušaju degradiranja njegove ličnosti, Tomas Man je suprotstavio visoku svest o sebi kao stvaraocu u nemačkoj kulturi. Odbacio je prigovore da je emigrant po prirodi. »Ja o tome nisam ni sanjao — pisao je —, o tome mi ne beše ni u kolevci pevano, da ću svoje staračke dane provesti kao emigrant«. Nije hteo prihvatiti ni da je pobunjenik: »Ja sam pre rođen za predstavnika nego za mučenika, mnogo pre zato da u svet unosim jednu višu vedrinu no da hranim borbu ili mržnju«. Pošto se već našao u okolnostima koje ga čine emigrantom, slavni pisac je naglašavao da se »morala dogoditi krajnja greška« pa da njegov život bude »tako lažno, tako neprirodno uređen«. To mu je dalo povoda da ukaže kako nacizam nateruje ljude u stanje »du-



boko nužnog političkog protesta«. Bila je to ogorčena optužba totalitarne vlasti koja onemogućuje ljude kulture da stvaraju svoja dela pošto ih čine političkim emigrantima.

Ail i više od toga! Tomas Man je podvukao da režim u Nemačkoj nateruje da se protiv njega govori i da jedan nemački pisac mora podići glas pred »svim neokajivo rđavim, što se [...] činilo svakodnevno telima, dušama i duhovima, pravdi i istini, ljudima i čoveku«, kao »i pred onim što će još biti činjeno«. »Ja ne bih mogao da živim — pisao je ovaj književnik —, ne bih mogao da radim, ja bih se ugušio, kad ne bih imao priliku, kako kažu stari narodi »srce da operem«, da povremeno neskriveno izrazim svoju neprijatnu odvratnost pred onim što se kod kuće događa kroz jadne reči i jedna dela«.

Osporio je ljudima totalitarnog režima da mogu sebe izjednačavati sa nacionalnom državom i da, na osnovu toga, prigrabljaju za sebe pravo da ljudima oduzimaju njihovo građanstvo. Sa puno prezira je uzvikivao: »Prosta misao na to ko su ti ljudi, kojima je data spoljna slučajna moć, da meni moje nemstvo osporavaju, dovoljna je da se ovaj akt pojavi u svojoj komičnosti. Državu, Nemačku, treba da sam ružio i time sebe protiv nje ispovedio! Oni imaju neverovatnu smelost sebe da zamenjuju Nemačkom!«

Vidimo, Tomas Man se odlučio za potpuno lični odgovor. On stoji na uverenju da čovek, kao ličnost, može i mora da se sa svoje moralne visine odupre mahnišanju autoritarne sile. Diktaturi je suprotstavio sebe kao čoveka, kao građanina i kao pisca. Očevidno, polazio je od pretpostavke o prirodnom građanskom pravu pojedinca i tako se totalitarnim doktrinama suprotstavljao upravo onim što su one odlučno poricale. Štaviše, Man je, na samo njemu otmen način, izložio podsmehu ljude koji su, imajući u rukama političku vlast, isključivali iz nacije one koji su u njoj rođeni i koji su svoje delo ugradili u nacionalnu kulturu. Sigurno je da neke reči Manovog pisma nisu suviše birane, sigurno je i to da je glas kojim se govori na momente žučan. Ipak, tekst je u celini i ponosan i odmeren. Tomas Man je govorio odlučno i oštro, ali sa neslučenih visina izuzetno izgrađene ličnosti. On je izricao osudu, a istovremeno je gorki tekst, obukavši ga u veličanstvenu književnu frazu, načinio nadmoćno dostojanstvenim. Jednostavno, rekao je vlastodršcima totalitarne države da dostojanstvo ličnosti stvaraoca u kulturi stoji i izvan i iznad domašaja njihove sile.

## Protiv uništavanja čoveka

Navedeno Manovo pismo govorilo je i o tome da totalitarizam opterećuje »anahrono neznanje da ratu više nema mesta«, odnosno da su »užasi rata ljudima i bogovima omrzli«. Tomas Man je izrazio i uverenje da Hitlerov Rajh nosi sobom i veliki ratni sukob, ali je predviđao i propast tog režima, propast koja će doći poput kazne svevišnjeg.

Čini se da je autoritarne pokrete kao nosioce ratnih razaranja u tridesetim godinama ovoga veka najuspešnije obeležio Pablo Pikaso. Reč je o njegovoj čuvenoj kompoziciji *Gernika*. Inspirisana stradanjem istoimene baskijske varoši od falangističkog bombardovanja, 28. aprila 1937, *Gernika* (1937) je značajem prerasla povod svog nastanka, i nije ostala samo osuda falangističkog terora u celini, nego je dostigla razmere osude savremenog rata kao i uništenja i razaranja čoveka.

Na kompoziciji se nalazi majka nad svojim mrtvim detetom. Nije li to tragično čovekovo biće XX veka? Mikelandelova majka u kompoziciji *Pieta* mogla se, lepa i krotka, skameniti od bola prouzrokovanog smrću dragog sina. Pikasoova majka, ljudsko biće XX veka, nije se mogla skameniti, jer su je bol i užas raspeli i raskomadali. Nad Mikelandelovom majkom ostajalo je nebo koje pruža nekakve utehe. Na nebu iznad Pikasoove majke tutnje motori smrtonosnih letelica i huče »tepisi« avionskih bombi koje padaju; a oko nje grme eksplozije, sve se ruši, gori, leti... Njoj savremeni rat, odnoseći najvoljenije u smrt, istovremeno kida i dušu, i nerve, i telo. I ta majka, unakaženog lica i pokreta, razdirana bolom, koji je u njoj, i užasom, koji je oko nje, nariče nad razaranja koja prete ljudima ovog veka. A više nje se nadnosi totalitarizam u obliku strahotnog bika.

\*  
\* \* \*

Neki od istaknutih stvaralaca u kulturi međuratnog perioda prihvatili su autoritarne pokrete smatrajući ga prilikom za neku vrstu herojskog življenja. Međutim, najveći deo vrhunskih predstavnika duhovnog života bio je protiv autoritarizma, pošto su u njemu videli osporavanje čoveku mogućnosti da slobodno proživi svoj život, uništenje ideala slobode stvaralačkog duha, gaženje dostojanstva ličnosti i umorstvo čoveka. Očevidno je osuda autoritarizma polazila od uverenja da je osnovno čuvati i poštovati čoveka u čoveku.