

IDEOLOŠKO U SLIKARSTVU G. GROSA I M. KRLEŽA

Miroslav Krleža je u časopisu *Književna republika*, 1927. godine, objavio esej „O njemačkom slikaru Georgu Grosu“.

Jedan umetnik piše o drugom. Oba su, svaki na svoj način, obeležila događaje u vremenu od Prvog svetskog rata pa nadalje. Rođeni iste godine, 1893, čak i istog meseca, jula, imali su isti broj godina i jednaku mogućnost da vreme i zbivanja oko sebe okarakterišu, razotkriju, kritički analiziraju, pa čak i osude. Gros se borbeno usremljuje na društvo i prilike u Nemačkoj u vreme Vajmarske republike, a Krleža, koji pozna od Zagreba i Hrvatske, obuhvata i kritikuje prilike u Kraljevini Jugoslaviji. Jedan u slikarstvu, drugi u književnosti ostavili su svoj pečat u umetnosti svojih zemalja, pa bi se moglo reći i u celom svetu. Oni su ujedno dali mogućnost jednom istoričaru da na osnovu njihovog umetničkog stvaranja šire sagleda jedno vreme i događaje u njemu.

Krleža se pojavljuje kao pisac koji je snažno zainteresovan za svoju sredinu u ovom vremenu i otuda toliko istorijskog sadržaja u njegovim delima. Kod njega je sa izrazitom jasnošću naglašena kritika političkih i društvenih prilika.

Slično Krleži i Gros nije mogao ostati ravnodušan na svakidašnju brutalnost, nasilje i parazitski način življenja vladajuće klase.

Oba umetnika služila su se sličnim sredstvima da bi kritikovali svet oko sebe. Krležine ličnosti su oertane tako da potpuno odgovaraju nakazama u ljudskom obliku na slikama i crtežima Georga Grosa.

Umetničko stvaranje za Krležu jeste pitanje života i smrti, oporuka, „moralna egzistencija“, „viši stupanj saznanja“, provala stvaralačkog temperamenta. Umetnost jeste krvava istina, pitanje karaktera, „dubokog moralnog osvjedočenja pod zvijezdama“. Tada se objavljuje neposredno i iskreno ljudsko, bez čega bi umetnost bila „besmislena igrarija“, jer je slikarstvu i umetnosti uopšte jedina svrha da budu „svedočanstvo onih senzacija, od kojih je čovjek stvoren“.

Bez tih ljudskih atributa stvaranje gubi svoje „imanentne umjetničke značajke“, postaje fraza, imitacija, moda, aranžman, prevara. Krleža se u svom političkom angažovanju borio za afirmaciju leve tendencije u umetnosti, za negaciju svega antihumanog u čovekovom životu. Gotovo ista shvatanja imao je i Gros. On u svojoj autobiografiji kaže: „(...) smatrao sam besmislenom svaku umetnost koja sebe nije stavila na raspolaganje kao oružje u političkoj borbi. Moja umetnost u svakom slučaju trebalo je da bude kao puška i sablja. Izjavljivao sam da su četkice za slikanje bile obične prazne slamke ukoliko nisu učestvovala u borbi za slobodu“.

Ove Grosove reči izrečene su u njegovoj autobiografiji: „Jedno malo *da* i jedno veliko *ne*“, koja je najviše pomogla u izradi ovog rada. Tu je izneo sav svoj život, objasnio svoja dela, svoje ideale. Pisana od 1941. do 1946. godine, ona je obuhvatila život i rad ovog umetnika od najranijeg detinjstva do vremena kada je bio na vrhuncu stvaralaštva, kada je crtao „vrhom od noža“ da bi dostigao ružnošću i svirepost onih ljudi koji su tada vladali: malograđane, bankare, buržuje, kratkovide novinare, naciste, militariste. Od posebne važnosti za shvatanje vrednosti ovog slikara su crteži i grafike objavljeni u mapama koje sam imala prilike da vidim, a u daljem izlaganju ih često navodim.

Kod nas o Georgu Grosu jedino je Miroslav Krleža pisao. Pomenuti esej „O njemačkom slikaru Georgeu Groszu“ vrlo je kompletan prikaz ovog slikara. Pišćeva su zapažanja jasna, poznavanje umetnosti, posebno slikarstva, zadivljujuća.

Iz niza kritika, prikaza, studija i rasprava, koji su imali za temu Krležino shvatanje umetnosti, a koji su neminovno raspravljali i o slikaru Georgu Grosu, shvatila sam šire značenje ovog eseja. Ono nije bilo napisano samo da bi prikazalo Georga Grosa kao slikara, već da bi analizom geneze i karaktera Grosovog dela, „koje hoće da

i slikarstvo bude samo jedno sredstvo borbe", zbacilo tzv. „čistoumetničko" stvaralaštvo i postalo „izrazom revolucionarne tendencije" i u likovnom i socijalnom smislu.

Na osnovu pomenutog eseja moglo bi se raspravljati o ideološkom u slikarstvu Georga Grosa, što je za mene primarno, i o problemu procesa umetničkog stvaranja, te karaktera i prirode umetnosti, o pitanju svrhe, smisla i tendencije umetnosti, čemu je Krleža posvetio mnoge stranice.

Prvi susret sa slikama i crtežima Georga Grosa izazvao je u meni uzbuđenje, neskriveno divljenje za umetnika koji je umeo prikazati svoj svet, Nemačku i njenu istoriju na početku dvadesetog veka, za vreme prvog svetskog rata, u vreme Vajmarske republike, do vremena dolaska Adolfa Hitlera na vlast. Ostavio je svedočanstva, svoje slike i crteže koji su goli, ružni, lepi, ubedljivi, koji su istiniti.

Rođen je 26. jula 1893. godine u Berlinu. Pravo ime mu je Georg Erenfrid Gross, koje će 1916. godine promeniti zbog nacionalista u George Grosz (Džordž) (Gros), da bi mu ime zvučalo što manje nemačko. Nakon toga što 1908. godine biva izbačen iz škole, upisuje se na studije slikarstva na Kraljevsku saksonsku akademiju u Drezdenu, gde je proveo dve godine, od 1909. do 1911. godine. U Carskoj školi za umetnosti i zanate u Berlinu nastavlja svoje obrazovanje i tu stiže onu borbenu crtu koju će zadržati tokom celog svog stvaralaštva. Gros već tada crta za humanističke listove gde mu se štampaju prve karikature i crteži mračnih strana berlinskog noćnog života. Godine 1913. posetio je Pariz. Tu će se upoznati sa novim pravcem u umetnosti, s kubizmom, koji je na njega snažno delovao i mnoga će dela nastati u tom stilu.

Godine 1914. kada izbija prvi svetski rat, Gros ima 21 godinu i 11-og novembra biva regrutovan u pešadijski puk. Tada prolazi svoje pravo obrazovanje, rađa se veliki ilustrator, koji je svojim prodornim zapažanjem tačno i vidovito reagovao na stvarnost naokolo sebe; na rat i na sve njegove stravične posledice. Zbog bolesti biva prebačen u rezervni bataljon i, nakon operacije, otpušten sa nagoveštajem da može biti ponovo pozvan. Ponovo je mobilisan 4. januara 1917. godine u pešadijski jurišni bataljon, ali već sledećeg dana prebačen je u duševnu bolnicu, nakon čega je proglašen trajno nesposobnim za vojsku. Revoltiran, ispunjen gađenjem na svet i njegovu društvenu strukturu, razvija se u crtača stvarnosti gde je svaka crta, svaka beleška ispunjena mržnjom protiv svega što rat donosi i protiv onih koji ga žele i podstiču. Iz tog vremena je njegova prva mapa crteža: Mala Grosova mapa, 1915.

O prvom svetskom ratu Gros u autobiografiji piše: „Šta treba da ispričam o prvom svetskom

ratu u kome sam imao učešća kao pešadinac? O ratu koji ja od početka nisam voleo i koji mi je uvek ostao stran. Ja sam bio dosta nepolitičan, ali ipak odrastao u humanističkom duhu. Za mene je rat bio zgražanje, osakaćenje, uništavanje".

Razočaranost i kritika su rasli, rat je bio iscrpljujući. Nije nimalo čudno što je mehanizovano masovno ubijanje u ovom ratu dovelo mnoge intelektualce do očajanja. Slikari, vajari, arhitekte, pisci, pesnici, svi oni koji su imali isto mišljenje o besmislenosti rata, u znak protesta stvorili su pokret nazvan „DADA". Dadaizam su često nazivali nihilističkim, a njegov proklamovani cilj bio je da pokaže svetskoj javnosti da su sve utvrđene vrednosti, moralne i estetske, u katastrofi velikog rata postale besmislene. Georg Gros će, zajedno sa svojim prijateljem Džonom Hartfeldom, pristupiti Dadi 1918. godine. Oni će saradivati u jednom od najborbenijih, satiričnih časopisa „Bankrot". Pet godina se u tom levičarskom časopisu skidala bez milosti maska s lica vladajuće klase. U tom časopisu Gros je najbesramnijem vremenu pokazao okrutno ogledalo u kome se ono nije htelo prepoznati. To je vreme Vajmarske republike, vreme haotične borbe između krajnje levice i krajnje desnice. Socijaldemokratska vlada nije mogla da kontroliše ni, još uvek moćnu, vojsku, ni sve veću inflaciju. Umetnici i pisci uglavnom su bili na levom krilu, uvereni da će iz haosa nastati ravnopravnije društvo. Oni će 1918. godine osnovati Novembarsku grupu, a 1919. godine, Radnički savet za umetnosti. Gros je bio član ovih organizacija, a najveći dokaz njegove leve opredeljenosti je ulazak u članstvo Komunističke partije Nemačke — 31. decembra 1918. godine, na dan njenog osnivanja.

U godinama koje slede, Gros će dosta raditi i putovati. Tada će izaći iz štampe poznate mape crteža i litografije: Ecce homo, 1922; Sa perom i makazama, 1923; Razbojnik 1924. godine.

Nemačka politika se tih godina neminovno pomerila udesno, a utopizam umetnika se u mnogim slučajevima pretvarao u razočaranost i cinizam. U Berlinu se tada javila jedna forma socijalnog realizma kojoj je bilo dato ime Nova stvarnost. Glavni slikari u grupi Nova stvarnost bili su Georg Gros, Oto Dix i Maks Bekman. Oni su potencirali realističke elemente i prikazivali svet onakav kakav jeste. Pokazuju stvarnost ali ne lažnu, onu koju bi buržoazija i vladajuća klasa hteli da vide. Gros se i dalje bavi kritikom njemačkog društva, ali sada još jače, sa mržnjom, jetkim sarkazmom i gađenjem.

Zbog svoje beskompromisne borbenosti Gros je često zatvaran i izvođen pred sud. Osuđivali su ga zbog izdaje, uvrede crkve, povrede morala i drugog.

Njegove dve mape: „Lice vladajuće klase”, 1921. godine i „Novo lice vladajuće klase”, 1925. godine, pune su osude, oštre karikature, bogataša, koji su paraziti društva, razvrtni, bezdušni; vojske koja je glupa i nadmena, koja je oslonac bogatih.

Sa prividnom stabilizacijom Vajmarske republike revolucionarni elan je opao kao Grosa, kao i kod drugih krajem 20-tih godina. U to vreme on ne crta samo naciste, propovednike, militariste, nego i nekog ko pripada njegovoj klasi, normalne građane i malograđane. Ali način njegovog izražavanja i dalje je oštra karikatura. Njega tada obuzima pomirenje i fatalizam: „... kao realisti, za koga sebe smatram, pero i četkica mi služe pre svega da zabeležim ono što vidim i što primetim, a u najvećem delu to nije romantično već prozaično i malo se uklapa sa snovima. Podižem ruku i pozdravljam večiti zakon života i radosnu i ništavnu nepromenljivost života”. Ovo izjavljuje 1930. godine. Istovremeno, kako se približava novim shvatanjima, Gros se sve više udaljuje od svog prethodnog satiričnog i političkog dela.

Dolaskom Adolfa Hitlera na vlast, u Nemačkoj nastaju bitne promene. Nauci i umetnostima sledbenici Hitlera želeli su da nametnu vrednosti u skladu sa shvatanjima vođe. Iz Nemačke je emigrirao veliki broj ljudi. Književnici, slikari, arhitekta, naučnici, bežali su iz svoje zemlje gde su nacisti propovedali čistu nemačku kulturu. Oni su hteli da, politizirajući umetnost, u njoj unište svaku samostalnost i humanu vrednost.

Među umetnicima koji su te 1933. godine emigrirali iz Nemačke bio je i Georg Gros „Georg Gros je pobeo pravovremeno preko Okeana i tako izvukao živu glavu. Da nije, bila bi ga ta suvremena stvarnost, koju je optuživao svojim slikama dotukla kao besno pseto”.¹⁾ Još 1932. godine njega poziva jedna umetnička škola u Njujorku — Udruženje studenata umetnosti (Art students league). 20. januara 1933. godine napušta Nemačku sa svojom ženom Evom Peter i nastanjuje se u Njujorku, u Americi, gde će provesti dvadeset sedam godina. Bio je profesor u Udruženju studenata umetnosti. Prilagodio se tamošnjem načinu života. Njegova ličnost se tokom godina sasvim preobrazila. Iako je s vremena na vreme karikirao američke tipove, te karikature su bile relativno blage, čak blagonaklone.

Godine 1938. oduzimaju mu nemačko državljanstvo, a on uzima američko.

Razvoj nacizma ponovo je podgrejao njegovu sposobnost surovog komentaranja, a neminovnost drugog svetskog rata ga je podstakla da na-slika jednu seriju slika koja izražava ličnu mržnju i ponekad duboko ličnu razočaranost. To su apokaliptične slike koje najavljuju užase rata

¹⁾ Miroslav Krleža, *Eseji I*, Zagreb, 1961. str. 245—257.

koji dolazi. Stampane su u mapama: Deo mog sveta, 1938. godine i Ljudi štapovi, 1938. godine.

Godine 1939. nalazi ponovo svoj unutrašnji mir i zadovoljstvo. Studira prirodne nauke. Na drugoj strani nacisti u isto vreme spaljuju veliki broj njegovih slika u dvorištu Vatrogasne komande u Berlinu, marta meseca. Mnoge njegove slike bile su na izložbi Degenetisane umetnosti koja je održana dve godine ranije, marta 1937. godine u Minhenu. Namera je bila da se Nemicima pokaže ono što ne smeju smatrati svojom, nemačkom umetnošću. Zajedno sa Grosom izložena su dela Ota Diksa, Javlenskog, Bekmana, Kandinskog, Klea, Kokoške i mnogih drugih.

Nakon rata Georg Gros se ne vraća odmah u Nemačku. On i dalje živi i radi u Americi. Ali, gонjen nostalgijom, 28. maja 1959. godine, zauvek je napušta i vraća se u Nemačku, u svoj rodni Berlin. Kratko vreme nakon toga — 6. jula 1959. godine umire.

Ovaj događaj nije ostao nezabeležen u našoj štampi. U zagrebačkom „Vjesniku“ — 9. jula 1959. godine, bilo je napisano: „...satirički slikar i grafičar Georg Grosz (...) umro je u Berlinu od srčane kapi u 66-oj godini svoga života“.

Za nemačkog slikara Georga Grosa Krležu je vezivala prisutnost istog, haotičnog i neuralgičnog vremena. Gros je pesnik rugobe. Kroz njegove slike protiče mutna i gnjila utroba velegrada. Kao da je iznenada razmaknuta zavesa sa prozora, vremena i vidimo lica zatečena bez šminke i kostima. „Brutalno, očajno, perverzno, kriminalno, alkoholno, degenerirano, strašno spiritualiziranje ružnoga, dobilo je u Georgu Groszu jednog talentiranog materijalizatora akvarela i grafike, jedinstvene i dokumentarne snage“.

Esej „O njemačkom slikaru Georgeu Groszu“, prvi put je objavljen u časopisu *Jutarnji list*, 1926. godine, u Zagrebu, da bi se sledeće godine ponovo štampao u časopisu „Književna republika“, koji je uređivao Miroslav Krleža u vremenu od 1923. do 1927. godine. Ova revija pojavila se u vreme kada je Komunistička partija Jugoslavije već delovala u dubokoj ilegalnosti, kada je revolucionarni radnički pokret bio izvrnut bezobzirnom teroru. Zasluga je „Književne republike“ što je u tim vrlo teškim vremenima, kada je sloboda štampe, po zakonu, postala moćno oružje hegemonističkog režima, uspela, izigravajući cenzuru, da u brojnim napisima prikaže našoj javnosti levi, marksistički pogled na hrvatsko pitanje, na srpsko-hrvatske odnose, da ukáže na pojavu i značaj Lenjina i sovjetske revolucije, a takođe svojim literarnim prikazima i esejima, da obogati jugoslovensku književnost. U tim vrlo teškim vremenima koje je Krleža nazvao krvavim, osuđujući predstavnike građanske inteligencije, koji su, frazama o ujedinjenju i vidovdan-

skom mitu, opravdali i slavili svetski rat kao oslobodilački i veličali novu državu kao ostvarenje vekovne težnje naših naroda, razotkrio je svu besmislenost i tragičnost ratnog pokolja čiji je konačni rezultat bila država kakva je Kraljevina Jugoslavija.

U tom vremenu i u takvoj državi razvio se književnik Miroslav Krleža. U celokupnom i raznovrsnom Krležinom opusu posebno mesto imaju njegova likovna i estetska opažanja. Tako je u nizu eseja, kritika, zapisa, polemika, prikaza, pa i u novelama, romanima, dramama dao značajne osvrtne i korisne ocene za istraživanje na ovom polju. U likovnoj oblasti Krležina interesovanja odnose se na umetničke pojave i ličnosti vezane za određeno vreme i prostor. On njihova stvaranja vezuje za istoriju. U sklopu njegovog književnog lika ne iznenađuje i ne privlači toliko obilnost dela, ni raznolikost književnih radova u kojima se pojavljuje večno uznemirena snaga Krležina. Više iznenađuje i više privlači jedna nespokojna, nervozna, razdražljiva, duhovna radoznalost. U jednoj sredini, u kojoj su, do rata, mnogi daroviti pisci sužavali svoje delo, Krleža je nestrpljiv putnik ka širokim prostorima svet-ske kulture, umetnosti, književnosti. On nastoji, on želi da poveže sve što je živo, sve što je značajno i odsudno u stvarnosti. Strujanje ideja, karakteristični, poetski, slikarski i uopšte duhovni izrazi u kojima se najbolje može osetiti previranje jednog vremena, borba tendencija, večiti su sadržaji njegovog dela. Sve je to nagnalo Krležu da izgradi svoj pogled, svoj stav i da to na stranicama svog književnog dela ostavi za pokoljenja.

Endre Adi, Rajner Marija Rilke, Erazmo Roterdamski, Marsel Prust, Karl Kraus, Georg Gros, Avgust Cesarec, Artur Šopenhauer, Bodler, Goja, Bah, Mocart, Jurij Križanić, Svetozar Marković, Franjo Supilo, Lenjin i mnogi drugi, niz imena književnika, umetnika, političara, koji su ispleli jednu snažnu i gustu mrežu stvaralačkih niti koja ne poznaje granice — svi oni i sva njihova dela služe misli Krležinoj da nađe dodirne rubove, da približi nedokučivo, razjasni nerazjašnjeno i prikaže njihova dela u pravom svetlu.

Svoja estetska shvatanja razvio je Krleža u razdoblju između dva rata. On je prvi koji u našoj sredini dosledno i uspešno proklamuje estetiku smaterijalističkim, „levim“ i to marksističkim polazištima. Za njega je umetnost nužno uslovljena socijalno-društvenim odnosima: „Smisao, bit i povijest umjetnosti govori zato, da je umjetnost u neprekidnoj i organskoj vezi (po svome dubokom smislu i po svojoj biti), u neprekidnom kontaktu sa smislom i povješću društvenih odnosa. Samo duh koji se je podredio smjeru svog vlastitog vremena, koji je spoznao i pravac toga vremena, samo takav duh može dati u umjetnosti

nešto organsko". Ovo tumačenje umjetnosti, u pomenutom eseju, je dokaz koliko je Krleža, već 1926. godine, shvatio činjenicu da je sva umjetnost socijalizirana. Krleža smatra "...udaljiti se od haotične i krvave zbilje života u ime nekih „čistih“ teorijskih visina, podjednako je prazno kao i slijepo srljanje u tu zbilju".

„Sve su umjetnosti bile tendenciozne. (...) Kada ljudi principijelno odbacuju neku umjetnost zbog njene tendencije, oni se ne određuju kritički spram dotične umjetnine, nego spram te tendencije, što je ta umjetnina propovjeda". I upravo je Krleža i njegov književni rad ispunjen jednom stalnom borbom, propovedanjem bolje budućnosti, rugajući se onome što ga je okruživalo. Njegovo delo neprocenljivo je intelektualni i moralno-politički doprinos revolucionarnom naporu u vremenu između dva rata. Svojim dijagnozama istorije i njenog toka, posebno na ovom, južno-slovenskom prostoru, on je odlučno uticao na društvena zbivanja, jer se javio kao snažna ličnost stvorena da nadahnjuje i pokreće jednu progresivnu, socijalističku društvenu svest. Od prvog trenutka njegovog političkog angažovanja, koji pada u vreme ogromnog zamaha našeg socijalističkog pokreta i razmatranja revolucionarnih raspoloženja u predvečerje i u doba socijalističke Revolucije, Krleža je bio koliko moralno-politički zanesen, toliko i realan, koliko mladalački grozničav, toliko promišljen i vidovit, borben i hrabar umetnik koji se usremljuje na građansko društvo, na građansku državu, na sve njene nusprodukte, na krvoproliće i „kasarnsku logiku“, koja tako žilavo caruje u nekim društvenim strukturama i danas. On se usremljivao na vojnobirokratski monstrum militarizma sa strahom koje je imao u slikarstvu Georg Gros, upozoravajući neprekidno da se čovek mora pobuniti protiv društva i sistema koji od čoveka zahteva pokornost lešine. „Krleža se žešće i ubojitije nego iko u našoj političkoj publicistici obarao na ono što on zove „slobodnomnom totalizacijom ratova i militarizma“, na bonapartizam svih nijansi, ali i na „lirski cvrkut intelektualnih vrabaca“, koji usred „olujne evropske noći“ nisu znali „ni kamo, ni kako“, pa su plivali „kako su znali, umeli i mogli“. ²⁾

Početak Krležinog političkog angažovanja, a to je uostalom početak njegovog stvaralaštva uopšte, pada u izuzetno okrutne trenutke našeg veka kada je ratna mašinerija po prvi put u njegovoj generaciji zahvatila Evropu i širi svet. Ideologija ekspanzije, ubijanja, torture, vešala, masovnih streljanja, širila se Evropom, potkopavajući tekovine viševjekovne civilizacije i preteći potpunom kulturnom i socijalnom propašću. Isti takav svet imao je pred očima i Georg Gros. Njegovi crteži

²⁾ Vjekoslav Mikecin, Smisao umjetnosti i spor oko ljepote, Uz Krležine Eseje I, II, III, Naše teme, br. 3-4, Zagreb 1964, str. 78.

u periodu prvog svetskog rata su surovo oštri, nikako nisu politički angažovani, što ne znači da nisu satirični i puni opomene. Radi se o nemilosrdnoj satiri ljudi kao ljudi, ne jednog društva ili konkretnog istorijskog događaja. On osuđuje čoveka uopšte, sklonost njegovu ka nasilju. Pri tome nije opredeljen ni za koga. To su crteži zastupljeni u mapi nazvanoj: „Mala Grosova mapa”, 1915. godine. Šta ga je navelo da nacrtá ove slike sam objašnjava u svojoj autobiografiji: „Pred sobom vidim rastrzane leševe, žice od zardalog gvožđa, moji živci su se pocepali (...) Zaboga, više ne znam šta je radost, a moja mržnja prema čoveku je postala monstruožna, čini mi se da sam na putu da me polako obuzme potpuna melanholijska (...) prelazim staze pakla u celoj svojoj razgoličenosti”. Mržnja koju je izazvao rat postaje pokretač njegovog crtanja i slikanja. „Moja umetnost u tom vremenu bila je za mene vrsta ventila koji dopušta da izađe iz mene ona akumulirana vruća para”.

Rat je bio i prošao. Nastalo je haotično poratno vreme, vreme „netrpeljivih”. Za umetnika Georga Grosa ništa se nije promenilo. I dalje je u njemu vladao onaj pesimizam i mržnja koja se rodila za vreme rata. „Strastvena protivnost, očaj i negacija bile su Georgu Grosu podloga za stravičnu grotesku, smišljenu i jezovitu, a u svom izobličanju i tupoj blesavosti, istinitu. Ta Grosova đavolska kronika, taj ingenzioni raport i dokument vremena, jasan svima i svakome, nastao je idealiziranjem iz obrnute perspektive. Negator i satiričar u svom shvaćanju, on je u svom stavu bio u neku ruku osvetnički propovjednik, koji je od groteske gadljivih i odvratnih rugoba dolazio do polemične i borbene karikature te je nužno postao pamfletist i propagandist prava proletara”.³⁾ Tema njegovih crteža i-slika ostaće i dalje velegrad. Krleža to u prvoj rečenici svog Eseja naglašava: „Georg Grosz je pjesnik velegrada”. Njegova demonska reportaža nad mutnim klockama velegrada, Berlina, bila je pedantno studirana. On je danima lutao gradom i prenosio na papir sve ono što ga je okruživalo. Ulice, radnje, kafane, ljudi, invalidi, žene, deca, drveće, psi bili su meta njegovog oka i pera. On je danonoćno sakupljao beleške po Berlinu, i u centru i po predgrađima. Obilazi ona mračna mesta grada, trećerazredne hotele, kafane, restorane, podmostovlja, mračne ulice. Nije ustuknuo ni pred tim da erotske mazarije po nužnicima prenese na svoje papire. On je crtao vrhom od noža da bi dostigao takav stil koji odgovara ružnoći i svireposti modela. Crteže iz nužnika koji su mu izgledali kao „neposredni izraz, najdirektniji prevod jakih osećanja”, prenosio je na svoje papire, kao i crteže dece, zbog njihove iskrenosti. Na taj način je izgradio svoj stil, oštar crtež, koji mu je bio potreban da bi zabeležio svoje opservacije diktirane tada apsolutnom mizantropijom.

³⁾ Enciklopedija likovnih umjetnosti, tom II, Zagreb 1962, str. 678.

Poput arhitekta, on posmatra položaj čoveka u savremenom svetu, slika ga na ulici, u gradu. Za njega ulica ima duboko značenje, to je mesto iščekivanja, iznenađenja, zagonetnih prizora, usamljenosti i očaja, bede, zla i ubistva. Gros crta ulicu u kubističkom stilu, oštih linija, izlomljenih fasada. Slika „Ulica“ iz 1915. godine je blaga faza društvene kritike, gde se na ulici susreću tipični predstavnici tadašnjeg društva koje on redovno prikazuje. To su debeli buržuj, prostitutka, kratkovidni činovnik i uplašeni obični čovek. Sličnog sadržaja, opet je tema jedna velegradska ulica, je i velika slika „Posveta Oskaru Penizzeu“ slikana 1918. godine, a koja i u nama stvara apokaliptičko osećanje. Prostor je prenatrpan unakaženim ljudima što klize kao reka nadole. Lica, razmaci među njima, sam pločnik i sva svetla prozora, ispunjena su tmurnim crvenilom. Prisutnost te crvene obojenosti otkriva sam slikar: „To je krvavo crveno moje samoubilačke palete“. Crvena boja, to je boja koja vlada u našem veku; boja zastave proleterskog internacionalizma, boja pobune, prevrata, pobeda i nada. Kao boja vatre i krvi, oduvek se povezuje uz načelo života, znak je zdravlja, mladosti, ljubavi i strasti. Kao boja krvi, istovremeno je boja smrti.

Ali ono što je najznačajnije u slikarstvu Georga Grosa, to je bilo bespoštedno ruganje, karikatura vladajuće klase. Preko velikog broja crteža sakupljenih u mapama: „Bog je s nama“, zatim „Lice vladajuće klase“ i „Novo lice vladajuće klase“, upoznajemo se sa još borbenijim, sada politički angažovanim, slikarem. Ove mape sadrže napade: na militarizam, na Vajmarsku republiku, na kapitaliste koji nepoštedno eksploatišu radnike, na crkvu i na školu. One su postale deo savesti i kritike nemačke politike.

„Po slikama, akvarelima i crtežima Georga Grosza hodaju činovnici s glavama punim paragrafa i gnoja, kriminalni tipovi s očajno prkosnom crtom oko zločinačke usne (...) Ljudi, duboko usađeni, horizontalno rezanih, u salu raslopljenih očiju, gospođice s notama u kartonu s natpisom „Musik“, mornari ružičastih obraza kao drvene lutke, sumnjivi gentlmani, kojima je obično po jedno izbijeno oko zalepljeno crnim flasterom, beskrajna masa izobličanih lica s cigarom u gubici, žene riješene u obrisu linearno, pijanci, piopije, s bludnicama na kolenu, na nekakvom poderanom divanu od pliša, ona demonska, nameškoljena, nervozna i nezdrava kupoprodaja ljubavi na veliko i na malo... sve to Georg Grosz fiksira sa trijeznom hladnoćom i mirom čovjeka, koji stoji na solidnoj platformi staložene i gvozdene negacije suvremenog haosa i besmisla, kada je čovjek u sveopćem raščovjenju prestao biti čovjekom“. Ovakvo Miroslav Krleža vidi sve one likove, sve tipove ljudi koji su najčešće zastupljeni u delima Grosa.

Akvarel „Lepotice, ja ću ti pevati”, iz 1919. godine svrstan u mapu *Ecce homo*, prikazuje kafanu. Za stolovima spodobu. To su bogataši lica nezainteresovana za bilo kakav rad i napor. Obučeni u odela, uširkanih kragni sa kravatama. Čelave debele glave. Lica poluživotinjska ili tako iznakažena da su zastrašujuće ružna. To su tri figure muškaraca pred kojima na stolu stoji piće i cigarete. U centru pažnje je žena — naga, prostitutka sa crvenim šeširom na plamenoj kosi. Oči su joj potpuno uokvirene tamnim kolotovima od bluda i neprospavanih noći. Na sebi ima samo komad krzna oko vrata. U pozadini „dama” obučena u krzneni kaput i šešir. Na slikama Georga Grosa žene su najčešće prikazane kao prostitutke”, on svlači svoje žene do gola, tako da golotinja tih jadnica postaje upravo očajno prazno, te ona cinoberasta kudeljasta perika, oni kora — dijamanti, ona kriva zubala, ono očupano perje od marabua na tome golom strašilu od žene govore govorom najočajnijeg i najbezazlenijeg pesimizma nad svim pesimizmima”.

Ljudi prikazani na toj slici su gospoda velegrada, kapitalista, buržuj i prostitutke u noći punoj nezvesnosti. Ime ove mape, dat po naslovu jedne od slika u njoj (*Ecce homo*). Evo čoveka kao da nam govori da je slikar želeo naglasiti, podvući sadržaj u njoj. On je slikao čoveka, ali kakvog? To su „ljudi više-manje nesimpatične životinje, što se guraju laktovima, ljube, žene, gladuju i zgrću novac”.

Još mnogo sličnih crteža i akvarela izradio je Georg Gros. Vremenom „od satirika postaje kroničar, od kroničara tendenciozni propovjednik, tako očajan i mrk, da spram njega najoštrij Daumierov pamflet ostaje dobroćudnom i idiličnom šalom iz četrdesetih godina prošlog stoljeća”.

Sve ovo što Krleža piše o Georgu Grosu može se u mislima predstaviti. Njegova rečitost ovde ne izaziva osećaj natrpanosti, nakićenosti, naprotiv izaziva jednu istinsku sliku. Njegov stil ima živosti i temperamenta, ali je njegov tempo uvek pomalo zaustavljen, ne spor ni trom, već jedar i pun. Njegovi tekstovi trepte, pored ostalog, jednim raskošnim metaforičkim bogatstvom. Upoređenja, slike, figure kojima Krleža opšiva svoju misao nebanalne su, često neočekivane, ali spontane i s logičkim smislom. Kad opisuje akvarele Georga Grosa, on veli: „Boje njegovih akvarela, tužne su kao zelenosive mrlje plinskih svetiljki u kišno jesenje predvečerje”.

Krleža je često, čak tokom celog svog književnog rada, imao neku notu mračnjaštva, teskobe, potištenosti, uvaćenosti. Čitajući njegov roman „Povratak Filipa Latinovića” dobija se utisak da je Krleža imao pred sobom Grosove slike. Evo jednog tipičnog odlomka: „Teku ljudi po ulicama, miču se lica u povorkama, lica naprahana, blijeđa, klaunska, sa zarezima gorućeg karmina oko

usana, kratkovidne maske žena u crnini, lica grbavaca, donje čeljusti, voštani dugi prsti sa crnim modrikastim noktima, sve prilično ružno. Gadna lica, zvjerske njuške, žigosane bludom i porocima, zlobom i brigama, lica smolava i ugrijana, glave mrkvaste, gubice crnačke, zubala tvrda, oštra, mesožderska, a sve je sivo kao fotografski negativ".⁴⁾

Ali da se vratimo onom vremenu kada su nastale mračne Grosove slike. Šta je to gonilo ovog slikara da baš tako, sa puno gorčine, prikaže svet oko sebe? Vremenski okvir su godine Vajmarske republike, a mesto Berlin. Nakon rata od 1914. — 1918. godine proglašena je Vajmarska republika. Republikanska vlada Nemačke učinila je sve što je bilo u njenoj moći da obnovi red. U njoj nije ni bilo ničeg revolucionarnog. Ona se, koliko je god mogla, prilagodila postojećem sistemu, nasleđenom od Viljema Drugog. Uvek je računala na podršku vojske i pokazala se nemilosrdnom u gušenju levičarskih pobuna. Ličnosti kao što su Filip Šajdeman, Fridrih Ebert, Gustav Noske, koji su kao članovi socijaldemokratske stranke, i to onog njenog najjačeg dela, nazvanog Većina, došli na vlast proglašenjem Republike, oštro su napadane u karikaturama koje je Gros tada crtao. Ali ne samo oni, još hiljade likova vladajuće klase našlo je svoje mesto na crtežima koje je tada radio. Vajmar nije bio ništa drugo nego laž, prurušavanje. Duh Vajmarske republike napadaju umetnici Berlina i Nemačke bez okolišenja. Oni izjavljuju da se ne vidi ni jedan revolucionarni akt u životu Republike, jednostavno je to povratak staromodnih moći pod novom etiketom. Monarhističke ideje i duh potčinjavanja sačinjavaju stubove Vajmara. Ti stubovi bili su crkva, buržoazija i armija. (Georg Gros je naslikao jednu sliku i nazvao je: „Renesansa Hoencolerna", pa je samim naslovom definisao novu vladu kao renesansu dinastije Hoencolerna). On je, na već postojećoj slici carske porodice, fotomontažom iskonstruisao čudo. Na telima carske porodice glave su zamenjene liderima Vajmarske republike. Na carevom trupu u uniformi i oslonjenom ponosno na sablju glava je Eberta. Njega okružuju na isto tako iskonstruisan način likovi Šajdemana, Noske, Ludendorfa, Hindenburga.

Takođe interesantan crtež na kojem se prepoznaju ličnosti iz tadašnjeg političkog života Nemačke, je „Republički bankrot" koji prikazuje železničku stanicu. Jednim vozom odlazi kabinet Šajdemana, drugim dolazi kabinet H. Milera. Šajdeman ovom dovikuje „Do videnja". Voz ispraća i dočekuje debeli šef stanice, koji liči na F. Eberta, prevelike glave uvučene u ramena na sitnom trupu. Znači, menjaju se samo ličnosti, a politika i dalje ostaje ista.

⁴⁾ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Beograd 1969, str. 163.

Po časopisima koji su u to vreme objavljivali Grosove karikature, najviše poznati levičarski „Bankrot”, smenjivala su se smešna, nakazna lica vladajuće klase. Uporedo sa ovim, kao jedan ravnopravni činilac, uvek prisutan na slikama, je nacizam. Njegovi nosioci, u početku tek ovlaš prisutni, ali prisutni, kasnije će postati glavna meta napada.

Već 1922. godine crtež „Mali Général” prikazuje jednog tipičnog predstavnika nacizma, jednog krvoloka, izbrazdanog lica, okićenog ordenima. Korača, isuktane krvave sablje, preko gomile unakaženih leševa. Na šlemu nosi veliki kukasti krst, svastiku. Kroz prikaze vojnika, militarizma i njihovog izrugivanja, rugao se Gros nacistima i onda kada su se tek javili i polako dizali glave, a i onda kada su došavši na vlast pretili uništenju svake slobode misli.

U više navrata, ali 1925. godine prvi put, Georg Gros je nacrtao karikaturu Adolfa Hitlera. Na crtežu nazvanom „Spasilac” on crta portret „spasitelja” ogrnutog krznom sa ogrlicom od zuba, velikim nožem na sred trbuha okačenog o metalni opasač. Na dlakavim majmunskim mišicama utetoviran kukasti krst. Glava sa jasnim razdeljkom na zalizanoj kosi i kratkim brčićima postaća poznata za nekoliko godina celom svetu. Lice jednog okrutnog diktatora. Oči su razroke i deluju komično. Hitler je na ovoj karikaturi komičan i preteći u isto vreme. Gros, naklonjen levici, ismejava nacizam u licu njihovog vode. Veliki karikaturist se direktno angažuje i sa ironijom slika naduvenog protivnika u komičnom kostimu starog Germana.

Godine 1926. Georg Gros je naslikao svoje veliko platno koje je sadržinski obuhvatalo sav njegov rad, pokazalo šta je dugo godina bio predmet njegovih crteža i slika. Nazvao ga je „Stubovi društva”. Slikom je hteo da pokaže koja je to grupa ljudi koja vodi tadašnju Nemačku, ko čini stubove društva. Pripremana je mnogo godina ranije. Može se reći da je ona odraz svih onih crteža, skica, onih tipičnih Grosovih likova.

Na platnu je pet figura. Predstavnici onih slojeva koji čine oslonac društva. Tu su nacista, novinar, buržuj, pop i oficir koji predvodi grupu vojnika. Grupisani su tako da je predstavnik nacizma u prvom redu, iza njega su, kao da mu štite leđa i podržavaju ga, figure novinara i buržuja, a za njima, u crnoj mantiji, pop koji propoveda njihova shvatanja i traži podršku naroda. Na samom vrhu u odsjaju zapaljenih kuća, vojska, okrutnog lica sa revolverima i sabljama u rukama, sablasno mrka, preteća. Oni su tu da volju vladajućeg društva sprovedu, ako ne milom onda silom. Da bi se dobila potpuna slika ko su ti oslonci društva, potrebno je sva-

kog njenog predstavnika u tančine opisati, jer svaki detalj ove slike ima svoje značenje, važno za razumevanje poruke koju je Gros hteo da uputi.

Prva spodoba koja predvodi ovu mračnu kolpnu je predstavnik partije, nacista. Obučen u savršeno skrojeno odelo, u beloj uštirkanj košulji, s kravatom na kojoj je prikačen kukasti krst. On stoji za kafanskim stolom kao govornik za tribinom. U levoj ruci drži kriglu piva, a u desnoj isukani dugi bodež. Ono što pokazuje kakve su namere ovog zlokobnog političara vidi se u dadaistički otvorenoj lobanji u kojoj na prope tom konju jaše vojnik. Njegova politika je rat, agresija, uništavanje. Lice zločinački crveno, puno ožiljaka iz ranije izgubljenih bitaka. Tanke zle usne otkrivaju iskežene zube, a oko njih duboko usećene bore. Oko je zaklonjeno monoklom, kao da je zatvoreno za sve probleme, ono ima samo jedan pogled koji po svaku cenu mora ostvariti: Vladati, vladati ujedinjenim Nemcima, kolonijama koje bi služile za ishranu tih Nemaca i za naseljavanje viška stanovništva. Sve to pokazuje da je program nacionalsocijalističke partije, čiji je predstavnik prvi u koloni na slici Georga Grosa, program stvaranja nemačke imperije, stvaranje „Velike Nemačke“.

Devo od ovog propagatora nacizma sitni je novinarčić, predstavnik štampe koja je bila u službi tog nacizma. Pod miškom stišće hrpu desničarskih novina sa kojih se sliva krv, a ruka mu grčevito stišće palmovu grančicu, simbol mira, ali okrvavljenju, kao da se njome zaklanja i opravdava. U desnoj ruci drži olovku, sredstvom kojim je pisao propagandne članke, onakve politike kakvu je propovedala Nacionalsocijalistička partija. Glava tek prikazuje kakav je to čovek, koliko gluposti i povodljivosti je u njemu. Gros je tu glavu pokrio noćnom posudom i samim tim označio kakve vrednosti ona sadrži. Oči razroke, kratkovidne, prekrivene cvikerima.

Pored tog sitnog, ništavnog novinarčića, u svojoj debljini, glomaznosti raširio se treći „stub“ društva. Kapitalista, buržuj, naduven od debljine, kao da će svakog trenutka pući. U ruci drži trikolornu zastavicu crno-belo-žutu i letak na kome piše „Socijalizam i rad“. S tupim izgubljenim izrazom na svinjski debelom licu, ovaj šupljoglavi debeljko više liči na nekog mesara nego na uglednog buržuja. U šupljoj lobanji puši se izmet. On je sastavni deo društva, on svojim kapitalom omogućava rad nacista, a za njega je nacionalizam bio sredstvo za spasavanje od socijalne revolucije, i mogućnost da svoj kapital plasira u svet.

Povrh svih je pastor u crnoj mantiji. Pruža ruke hrišćanskog milosrđa, ali te ruke su samim svojim izgledom odbojne „... ruke nisu kod Georga Grosza izdiferensirane, i u dlakavoj primitiv-

nosti često sjećaju na neplemenite još majmunske vrste...". Baš takve su ruke ovog predstavnika crkve. Tu odbojnost pojačava i iskeženo, crveno lice sa izbačenom donjom vilicom i nakaznim smeškom. Namešteni osmeh, koji u stvari nije drugo do krvoločna grimasa na njušci opake zveri.

U pozadini kuće u plamenu. Oko njih razularena soldateska juriša. Okrvavljene sablje i revolveri u rukama govore o nasilju, borbi.

Ova zločinačka gomila sakrivena iza odbrambenih parola, novina, zastava ima ista zajednička zločinačka htenja, koja revnosno ispunjavaju njihove sluge u odorama vojnika. Iako smešna, ona je preteća. Poruka koju je Gros ovom slikom uputio bila bi pretvorena u opomenu, u bojazan: „Opasni su ti stubovi građanskog društva, opasno su se grupisali, opasan je taj marš. Gros je naslikao opomenu koja glasi: Nasilje je pred vratima!”.

Postoji još jedna slika koja ima sličnu temu; da prikaže oslonce građanskog društva, naslikana mnogo ranije, još 1918. godine. To je Gros ovako objasnio: „Moje se raspoloženje pretvorilo u veliku političku sliku. Prema Hajnrihu Hajneu sam je nazvao „Nemačka — Zimska bajka”. U sredinu slike sam stavio da za krhkim stolom sedi večiti nemački građanin, debeo i zaplašen, sa cigarom i jutarnjim novinama. Ispod sam stavio tri oslonca društva: vojnika, crkvu i školu... Oko građanina se svet klima, a građanin se grčevito drži za nož i viljušku. Moju ondašnju predstavu o razdoblju konačno su objašnjavali mornar, kao simbol revolucije i prostitutka”.

Lica vladajuće klase su dominantna na slikama i crtežima Georga Grosa. Lice naroda, radnika, dece retko je kada crtao, a i kad ih je crtao ona su bila tu prisutna samo da pojačaju osećaj brutalnosti i nasilja nad njima. Njihov očaj, besmisao, život bez nade prikazivan je u invalidima, sušičavim ženama, izgladneloj deci, u radnicima bez posla, sa rukama u džepovima.

Da je slično stanje, skoro ista atmosfera, vladala tih međuratnih godina i u Jugoslaviji pokazuje jedan deo iz Krležinog romana „Povratak Filipa Latinovića”. „Ti će se malograđanski činovnici revolucije dalje sastajati po krčmama predgrađa, u onim žutim zadimljenim prostorijama, gdje stoljnaci poliveni vinom izgledaju, kao da su krvlju zamrljani. Krvava, mesarska slika zadimljene krčme, u mračnom žutom osvetljenju, s onim stanovitim fizionomijama. Ona izbočena ovalna donja čeljust jednoga, zamagljeno oko ispod stakla trećeg glupaka, one rumene, ljubičasto krvave usne četvrtoga, strašna šupljina krezube gubice petoga zlobnog grbavca...”⁵⁾

⁵⁾ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Beograd, 1969, str. 38.

Ono što se dešavalo u Nemačkoj i drugim zemljama Zapadne Evrope, ona revolucionarna borbenost, protest, zahvatilo je i naše zemlje između dva rata. Uticaj tadašnjih progresivnih kretanja u Nemačkoj i Francuskoj, odakle je zračio duh revolta protiv klasnog pokreta i nastupajućeg nacizma u vreme kada je naša zemlja stenjala pod vlašću šestojanuarske tiranije, bio je velik. Baš taj nemački i francuski revolucionarni faktor, ne manje od sovjetske proleTERSKE kulture i sovjetske socijalne kulture, imao je određen uticaj i na našu socijalnu i angažovanu umetnost.

Umetnost koja se javila u ovoj revolucionarnoj atmosferi u kapitalističkoj Nemačkoj, posle izgubljenog rata i poratne ekonomske krize, imala je uticaj na umetnost u našoj zemlji, najviše u Hrvatskoj. Primer je naš poznati slikar Krsto Hegedušić koji radi jednu seriju slika motivisan tadašnjim teškim životom hrvatskog seljaka.

U predgovoru Hegedušićevoj mapi „Podravski motivi”, Miroslav Krleža naglašava da su slike rađene pod snažnim uticajem slikarstva Georga Grosa. „Pojavivši se sa dvije slikarske komponente Brueghelovom (flamanskom) i George Groszovom (socijalnom) Hegedušić je na podravskoj agrarnoj podlozi progovorio po zakonu svojih ličnih sklonosti o pojavama naše rustične stvarnosti s neobičnom snagom rođenog slikarskog temperamenta”.⁹⁾ Iako ovde Krleža naglašava da je Hegedušić pod uticajem Grosovog „degeneriranog Berlina”, on ima samostalnost i drugačiji izvor motiva. On crta podravsko selo i njegove seljake sa dozom ružnoga, blatnog, krvavog.

Gledajući na tužnu, konfuznu, neuglednu sliku današnjeg sveta, pitamo se zaista kakve posledice su ostavili veliki duhovi u području kulture na naše ponašanje. Drugi svetski rat, ako ne i prvi, pokazali su nam da najkulturnije nacije na zemlji mogu da se ponašaju čak gore od takozvanih barbara. Gros, čija se vera u čoveka poljuljala prvim svetskim ratom, istakao je: „Najbolja stvar za umetnost je da se tretira kao hobi, kao uzgredna stvar. Jer nakon svega što mi umetnici radimo, mi smo ništavni mali mravi, moram li da kažem? Mi koji nismo ništa do naduvene žabe? Gde je naš uticaj? Gde, naše značenje? Menjamo li najbeznačajnije opštu sliku?” Iako u ovome što je Gros rekao u svojoj autobiografiji ima pomalo prenaglašenog i izvesna doza pesimizma, pomislimo samo na tok istorije, na ratove, masakre, torture, na progone suseda, i na ravnodušno sleganje ramenima od strane umetnika i umetnosti.

⁹⁾ Miroslav Krleža, Predgovor „Podravskim motivima” Krste Hegedušića, *Eseji III*, Zagreb 1963, str. 146.