
ALFRED SIMON

PRAZNIK I POLITIKA*

Na nebu oluja i zastavama zanosa
Rembo

Ljudi 89. su ponovo izmislili praznik i bili su svesni toga. Dali su mu, ako ništa drugo, semantički naboј koji do tada nije imao na Zapadu. Pa ipak, dve naznake koje obeležavaju revolucionarni praznik, spontano ushićenje i građanski program, teško da se dugoročno gledano mogu pomiriti. Projekcija želje i ostvarivanje programa nisu mogli da se isuviše dugo uporedo odvijaju. Ima se osećaj da revolucionarni praznik nije dostigao sopstvenu granicu. Više nego bilo koji drugi on se prikazuje kao praznik koji ima smisao, koji ovaj smisao proklamuje i koji se, u krajnjoj liniji apsorbuje kroz značenje koje je sebi dao, kroz sliku koju je sam o sebi stvorio.

Praznikom se revolucija istovremeno projektuje kako u svoju prvobitnu prošlost tako i u svoju apsolutnu budućnost. Bivajući istovremeno repriza prošlosti i anticipacija budućnosti, on iscrpljuje sve pravce pozorišnog ponavljanja. Svojstvenim ushićenjem stvara večni tren koji sjedinjuje prošlost, sadašnjost i budućnost. Ostvaruje prelaz u nedostižno gde se politika i poetika, utopija i istorija, opsena i istina iskazuju i prenose putem medija. Revolucija uživa u samoj sebi u preobraženom prostoru grada sloge, uzajamnosti svesti, zemaljkog raja bratstva. Vrhunac praznika omogućava čoveku da svoju žudnju shvati kao stvarnost, da rastereti istoriju ne poričući je da oseti nestvarno preobražaja stvari koje predstavlja promena života.

Praznik federacije¹⁾

Revolucionarni praznik se pojavljuje s Pariskom federacijom od 14. jula 1790, povodom prve go-

¹⁾ Alfred Simon, *Les signes et les songes. Essai sur le théâtre et la fête*, Editions du Seuil, Pariz 1976.

²⁾ Federacije su za vreme Revolucije predstavljale oblike udruživanja za borbu protiv neprijatelja slobode (prim. prev.).

dišnjice zauzimanja Bastilje. Čini se da je po-
nikao iz dubina kolektivne žudnje spontanog
karaktera koji ostali praznici neće uspeti da dos-
tignu. On ponavlja prvi revolucionarni čin, onaj
koji je otvorio polje mogućeg, a ostali praznici
će se s više ili manje sreće truditi da obnove
ovaj istinski arhetip. Mišle je sasvim dobro ra-
zumeo da su veliki praznik, njegov dan slave,
i njegovi posetioci, pristigli iz cele Francuske,
bili zaista strasno „žuđeni”.

Sam praznik je iznedren iz pokreta federacija
kojim su gradovi iz unutrašnjosti oglašavali
pristupanje nacije stvari slobode. Bratimeći se
najpre u mesnim federacijama, u okviru kojih
su jedni drugima obećavali međusobnu pomoć,
stanovnici gradova i sela priređuju bez priprema
seoske praznike čija ljupkost i naivnost navode
Monu Ozuf²⁾ da napiše kako se čini da su potekli
iz neke idealne Helvecije. Pod pritiskom
javnosti, skupština izglasava dekret kojim Pa-
riska federacija postaje krajnje ishodište ovog
poleta jednoglasja.

Ovaj prvobitni praznik predstavlja čudnu meša-
vinu improvizacije i veličanstvene propisanosti.
Džinovski zemljani radovi na Marsovom polju
su obavljeni tokom jedne sedmice neprekidnog
veselja. Pošto se pokazalo da dvanaest hiljada
profesionalnih radnika nije bilo dovoljno, sta-
novništvo se spontano mobilisalo. Radnici koji
su se, uz zvuke doboša, okupljali po kvarto-
vima odlazili su na radilište predvođeni zasta-
vama. Radilo se danju i noću uz zvuke orkestara.
Ogromno izduženo borilište, predak naših sta-
diona, bila je najveća novina u odnosu na praz-
nike i praznovanja pod Starim režimom. Što se
ostalog tiče, ukrasi su ostali tradicionalni, dosta
siromašni, puno su pozajmili od svetkovina pod
Starim režimom: kraljevska tribina, Selerijeova
triumfalna kapija. Oltar Otadžbine, središte
svetkovine koja je još uvek bila zaslepljena
kraljevskim sjajem i verskim obredom, bio je
obična pozorišna rekvizita od lažnog mermara,
oskudno prekrivena draperijom.

Beše predviđen divan program zabave: trijum-
falna kapija na Etoalu, ukrasna svetla na Je-
lisejskim poljima, poletanje mongolfjera, pučke
igranke, vašarišta itd. Međutim, sve se svelo na
ukrasno osvetljavanje Gradske većnice i trga
Grev i na originalni dekor pučke fešte na raz-

²⁾ Mona Ozouf, „La fête sous la Révolution française”,
Faire l'Historie, grupa autora, t. III, biblioteka „Nou-
veaux Objets”, Gallimard, 1974.

valinama Bastilje, koje su postale „presveto mesto Revolucije” (Mišle) i stvarno središte svetkovine odmah posle proslave na Marsovom polju. Ova poslednja je predstavljala ipak onaj trenutak intenzivnog svetkovanja u kome svaki praznik stiče svoj smao: trenutak u kome se prolazni čin praznika odvija kao zasnivanje epohe, dok aristokratski praznik, kratkotrajna zaslepljenost zadovoljstvom, nestaje bez ikakvog traga. Prije (Prieur) na jednoj gravuri prikazuje sunce slave koje probija kupolu oblaka u trenutku kraljeve zakletve. A u stvari je padaća kiša. „Samo nebo je aristokratsko”, govoraju prisutni. Žan Starobinski je opisao razvoj sunčevog mita Revolucije kod savremenika, od Alfijske do Blejka³⁾: svetlost novih vremena pravljuge olujnu tminu starog poretka.

Ostaje mi da posle tolikih drugih pomenem dolazak stotine hiljada pripadnika federacije u prestonicu, noć koju su proveli na kiši u isčekivanju svetkovine, džinovsku povorku koja je krenula od Bastilje i sa tri sata zakašnjenja stigla na Marsovo polje, simbolični prelaz s jedne na drugu stranu, preko privremenog mosta, 400 000 posmatrača velike ceremonije, misu koju je Taljeran služio u prisustvu tri stotine sveštenika, zakletvu kralja i delegata. Svetli trenutak je izgleda predstavljala ogromna farandola (narodna igra iz Provance — prim. prev.) u koju su se uhvatile prve pridošlice, zasićene čekanjem, i bez pripreme je razvijali po blatu, širili je idući od jednog do drugog i tako krunisali nacionalno jedinstvo započeto u skromnim seoskim kolima prvih federacija.

Osnivački čin revolucionarnog praznika jeste zakletva. Žan Starobinski je vidi kao čin naglašavanja, obeležen znakom koji je suprotan znaku zadovoljstva, kao čin koji obeležava susret jednodnevne gomile i večitih principa, koji stvara suverenitet kojim je nebo nekada dario valo kralja. U tom smislu, spontana farandola s Marsovog polja je obeležena znakom čistog zadovoljstva nasuprot znaku svećane zakletve već izopačene političkim primislima koje su ispunile ovaj dan. Jer, ako je narodna jednoglasnost bila stvarna, narod je u samom ceremonijalu bio manje učesnik, a više gledalac komada u kome velike glavne uloge nisu bile iskrene. Jednodušnost ceremonijala je pretila da obrazinom prekrije duboku društvenu stvarnost i Mara je stalno opominjao narod da se čuva sopstvene naivnosti i hipokrizije privilegovanih. Već uoči samog praznika, kada je do stojanstveno trebalo dočekati delegate, kada su pozorišta povećavala broj prigodnih komada, kada se u Bogorodičnoj crkvi prikazivala „verska drama potekla iz svetih spisa” a pod naslo-

³⁾ Jean Starobinski, *Les Emblèmes de la Liberté*, Skira, 1974.

vom: „Zauzimanje Bastilje”, uz učešće horova, orkestara, topova i Tebe Bože slavim..., kada je Ruđeri (Ruggieri) na istu temu priredio izvođenje pantomime s vatrometom i učešćem bivših bastiljskih boraca, Francuska komedija je odbila da igra Šenijeovog Karla IX, koji je bio ocijenjen kao komad previše naklonjen revolucionarnim principima.

Projekt revolucionarnog praznika

Mišle je dobro shvatio suštinu Federacije, napisavši sledeće: „Ujedinjenost se previše često umanjuje s jedinstvom. Volja da se pristupi ujedinjenju već je predstavljala jedinstvo u srcima, možda najbolje jedinstvo”. Praznik Federacije je zauvek obeležio revolucionarnu svest. Dve godine kasnije, u časovima kada je otadžbina bila u opasnosti, Vernjo se glasno oglašava sa govornice skupštine sledecim rečima: „Gde su ašovi, pijuci i ostala oruđa kojima je podignut oltar Federacije i izravnjano Marsovo polje? Pokazali ste veliki žar kada se radilo o praznicima, verujemo da neće biti ništa manji ni onda kada se bude radilo o borbama. Opevali ste, slavili ste slobodu; valja je braniti.” Tako je govornik iz Žironde podvukao dvosmislenost praznika: revolucija njime slavi svoje susretanje s istorijom, uz blagoslov obreda „ovekovečujućeg zapisa” (Mona Ozuf). A sutrašnji dan posle praznika može biti samo dan borbe koja se napaja energijom koju je praznik oslobodio, dok je kretanje svojstveno prazniku ono koje ga nagoni da se zadovoljava iluzijom okončanja istorije.

U svakom slučaju, od 1790. praznik postaje osnovni projekat revolucije. Od 1781. do 1793. Mirabro, Taljeran, Ture i Robespjjer, među ostalima, iznose sve veći broj predloga. Tako je po Dirkemu „revolucija uspostavila čitav sistem praznika da bi održavala stalnu mladost principa kojima se inspiriše“.⁴⁾ Prema pisanju Mone Ozuf, uvek je dolazilo do napetog raskoraka između ostvarenih programa i prazničnih želja ispisanih u brošurama i pamfletima. Ponekad je neuspeh izvođenja (ceremonijal koji se izvitoperuje u bahanalije) taj koji izgleda da izražava stvarni uspeh praznika i praznovanja. Nasuprot ovome, njegov neuspeh možemo izvesti iz preterano savršenog izvođenja programa. Praznici koje istoričari opisuju odišu monotonim jednoobraznošću, siromaštvom simbola, odustvom suprotnosti. Već 1882. Žil Vales, komunar koji se protivi „velikim precima” i zvaničnim ceremonijama, pošto se upravo vratio iz progonstva, piše sledeće u jednom izvanrednom

⁴⁾ Emil Dirkem, *Elementarni oblici religijskog života*, Prosveta, Beograd, 1982.

članku u *Žil Blasu* (*Gil Blas*)⁵⁾: „Prva republika nije mogla da izbegne tradiciju koja je pritisnila čovečanstvo; i uporedo s uništavanjem oltara i proganjanjem sveštenika beše podignut oltar otadžbini, oltar pred kojim se zakletva polagaše kao pred hrišćanskim tabernaklom... Ne želeći ili ne znajući, Revolucija se odevala u svoju gordost i promalazila svoju pobedu u tome što će ramena pokriti crveno postavljenim plaštom svetovnih ili svetih religija. Vraćala se tunici kao Robespier vrhovnom Biću; budući da joj je po svaku cenu bila potrebna neka sveta knjiga, u tu svrhu je u njeno ime na jastuku od somota nošena knjiga Žan-Žaka... To vreme je ostalo za nama. Drveni bogovi i gipsane boginje počivaju razbijenih noseva u skladištu rekvizita stare političke komedije.“

Istoričari prvih godina XIX veka (*Belle Epoque*) su posmatrali revolucionarni praznik očima revolucionarnih vođa, ostavljajući po strani ono što Žil Vales naziva „kricima nagona i zajedničkom eksplozijom javnog osećanja“. Revolucionarni praznik kombinuje slike rusovskog praznika, praznika prinčeva i službe božje. On je istovremeno gradanski katehizam, republikanska svečanost i osnivački čin. Njegova simbolika je siromašna, ali živi amblemi ostavljaju dovoljno snažan trag u sećanjima tako da i prognani Luj David ne može a da ne iskaže svoju nostalгију pred jednim posetiocem: „Gospodine, Mudrost i Sloboda, veličanstvene žene, vladahu na tronu antičkih kola. Grčka linija u svoj svojoj čistoti, lepe devojke zaognute hladom bacaju cveće, a sve to uz himne Lebrena, Meila, Ruže de Lila.“⁶⁾

Kada je čuo za pad Bastilje, Planše de Valkur, direktor za Veselje razonode (*Délassements comiques*), pocepa zastor od tila koji je policijskim propisima bio nametnut pozorištima na Bulevaru, i uzviknu: „Živela sloboda!“ Januara 13. 1791. Skupština dekretom proglašava slobodu pozorišta, a ova potom postaju sve mnogobrojnija. Međutim, Revolucija nije revolucionisala pozorište, ni scenografiju kojom i dalje vlada italijanski uzor, ni dramaturgiju koja ostaje izrazito siromašna i konvencionalna. Posvetivši mu sjajne stranice svoga dela, Žan Divinjo je naznačio apsolutno značenje ovog neuspeha koji postaje sudbinski: „Kada društvo doživljava razmah svih ponašanja i svih emocija za koje je uopšte sposobno, koje mesto preostaje imaginarnom? Nijedan oblik pozorišta nije mogao da potekne iz Revolucije, ne samo zato što se umetnici nisu oslobođili imperijalizma četvrtaste scene i akademske zatvorenosti, već posebno

⁵⁾ Jules Vallès, *Oeuvres complètes*, t. III, Le tableau de Paris, Club Diderot.

⁶⁾ Navod J. Starobinski, op. cit.

zbog toga što je Revolucija sama po sebi bila čin teatralizacije.”⁷⁾ To otvoreno pozorište koje Revolucija nije znala da izmisli jeste praznik koji se ostvaruje zahvaljujući „začudujućoj poetici koju su mase ljudi doživele”. (Anri Fosijon).

U svom izveštaju od 18. floreala Robespjер kaže: „Postoji jedna vrsta institucije koja se mora shvatiti kao suštinski deo javnog vapidanja; želim da govorim o nacionalnim praznicima. Imajte opšte i svečanije praznike, imajte posebne praznike... Neka svi teže da probude oduševljenje za slobodu, ljubav prema otadžbini, poštovanje zakona.” To je, takođe, lajmotiv dopunskog člana ustavnog akta jednoglasno izglašanog 2. septembra 1791.

Potpredavanje republikanskih načela, način duhovnog istomišljenja naroda, veličanje revolucionarne vere — ovu sliku praznika kao predstave nacionalne jednoglasnosti i emotivnog učestvovanja u vrhunskoj stvarnosti otadžbine Robespjер je pozajmio od Rusoa. Ona predstavlja krunu pokreta društvene teatralizacije čiji su ostali elementi sednice Klubova, debate u Skupštini, ustanički dani. Sve ovo preobražava svakodnevnicu običnog čoveka u borbenu akciju, u permanentno pozorište protagonista istorije: „Borbeni aktivista sankilot živi u grupi i dejstvuje u masi”. (Albert Sobul)⁸⁾. Na skupštine i manifestacije dolazi u svojoj aktivističkoj odoi. Njegovo prisustvo teatralizira gradski prostor. Crvena kapa konkuriše trobojnoj kokardi kao nacionalnom simbolu, a kopije simbolizuje narod pod oružjem. Ustanak je poslednje sredstvo suverenog naroda. Češće je po sredi masovno demonstriranje nego li oružana akcija, ali kada miroljubiva sredstva postanu nedovoljna, izbjiga oružana pobuna, najpre uz poziv dobošara, a potom i zvona. Uspomena na velike dane: 14. juli 1789, 10. avgust 1792, 21. maj 1793, ostaće urezana u sećanju sankilota. A. Sobul navodi reči koje je jedan veteran nacionalne garde uputio svom mlađem saborcu u noći između 9. i 10. termidora: „Ti si novajlija u revoluciji. Nemaš pojma o tome šta se može zbiti u jednoj komuni kada se uzbuna oglasi dobošima i zvonima!” Mišle oživljava Dantonovo prisustvo na Marsovom polju onoga jutra kada su izvršeni Septembarski pokolji: „Na toj ogromnoj ravnici, pod vedrim nebom obraćajući se čitavoj armiji... Iz daljine dopire grmljavina topova, zvona zvone na uzbunu, a Dantonov snažan glas, koji sve nadjačava, zvučao je kao zov uzdrhtalog grada, kao glas same Francuske.”

⁷⁾ Jean Duvignaud, *Les Ombres collectives*, PUF.
⁸⁾ Albert Sobul, *Les Sans-Culottes*, biblioteka „Politique“, Ed. du Seuil.

Jer, uvek iznova se tumači društveni dogovor, ovapločuje opšta volja. Svaki čovek obdarjen rečitošću može na to da polaze pravo, pod uslovom da je u dodiru s masama. Političar je glumac čiju ulogu diktira opšta volja koju on interiorizira. Tako su kretanje gomile, praznici, amblemi, elementi ovog simboličnog diskursa koji teži da „ljude okupi u jednom i nedeljivom prostoru građanske srčanosti i čistote srca“ (Žan Starobinski). Revolucionarni govor postaje „navesnički, sentenciozan i proročanski“ kako bi na magičan način osvojio svesti. Otuda i preobilje govora, propovedi, natpisa. Revolucionarni praznici su više govorni nego prikazni iliigrani praznici. Ne radi se toliko o tome da se obnovi neka emocija koliko o fiksiranju određenog iskaza, bar što se tiče organizatora kod kojih željeni smisao pobeđuje u odnosu na doživljeni smisao. Na taj način se postiže političko tumačenje praznika, zamišljenog kao prigodno sredstvo patriotizma.

I tako je revolucionarni kult počeo da se začinje još od 1790, a Federacija je bila njegov prvi i veličanstveni pojavnji oblik. Revolucionarni praznik izmišlja sopstvene obrede. Njihovo upražnjavanje postaje sve određenije: komemoracije (zauzimanje Bastilje, smrt kralja), svečane sahrane (Miraboova), prenošenje posmrtnih ostataka (Ruso, Volter). Od 1793, sveštenstvo u njima više ne učestvuje. Prvi čisto svetovni praznik bio je „Praznik jedinstva i nedeljivosti“, proslavljen 10. avgusta 1793. uz „pričest, svetom vodom“ (Mišle) na trgu Bastilje. A čudnim nekim prevratom uporedo s pokretom dekristijanizacije dolazi do razvoja kulta revolucionarnih mučenika. Sveti trojstvo: Mara, Lepeltje, Sarlige, se konstituiše krajem 1793. Tokom dekristijanizacije, revolucionarni praznik se pretvorio u dvojnika ukinutog kulta.

Praznik je svečani čin kojim Revolucija ukazuje poštovanje „božanskom delu prisutnom u svakom čoveku“ (Žan Starobinski). On prema tome najavljuje ono suštinsko pozorište samoga sebe koje Malarme određuje kao slavljenje u čoveku „onog boga koji on zna biti“. Slikar David je bio glavni „majstor“ ove svetkovine. On koji je učinio svetom revolucionarnu smrt jednom „jakobinskom pietà“ (Mara na umoru) i teatralizovao svečani čin polaganja zakletve (zakletva Horacijevih) bio je reditelj — dekor, kostimi i raspored — velikih liturgija Revolucije.

Sovjetski model

David je, uz sve razlike o kojima treba voditi računa igrao ulogu koja se može uporediti s onom koja je pripala G. Anenkovu, scenografu

većine praznika Ruskog oktobra. Postoji saglasnost o tome da su ova dva povesna perioda — 1789. i 1917. — više nego i jedan drugi uzdizali i veličali ideju radikalne politizacije čoveka time što su obezbedili podudarnost privatne i političke vrline, praveći od politike vaspitni spektakl, a od pozorišta politički čin. Članak koji je Beatrisa Pikon-Valen nedavno objavila u časopisu *Travail théâtral*¹⁾ ukazuje na potrebu da se poređenjem ovih dveju revolucija produbi razmišljanje o odnosima između praznika i ideologije. Kao i ličnosti 89, boljševici se pozivaju na *Pismo D'Alamberu (la Lettre à d'Alembert)*, kao i na knjigu Romena Rolana: *Pozorište naroda (le Théâtre du peuple)*. Na početku (1917—1919), sovjetski praznik se izražava ogromnim povorkama praćenim pozorišnim scenama na pokretnim platformama. Grad je okičen zastavama, zelenilom, privremeno izgrađenim objektima, plakatima i parolama džinovskih razmara. Uveče će bljesnuti svetla i vatromet.

Između 1919. i 1922. rada se i ostvaruje projekt širenja revolucionarnih ideja putem narodnog masovnog pozorišta inspirisanog biblijskim praznicima, evropskim karnevalima, ruskim igrama i praznicima Francuske revolucije. Od tada će pozorišni smisao boljševičkog praznika biti sve izraženiji. Revolucionarno pozorište se rađa na otvorenim gradskim prostorima, a čine ga dva tipa manifestacija: masovni spektakli (*inscenirovka*) čiji je cilj obeležavanje velikih godišnjica revolucionarne povesti, i pozorište svakodnevne agitacije (*terevsat*), delimično improvizovano, čiji je prvi scenograf bio Mark Šagal. Ovo pozorište daje predstave u fabrikama, na železničkim stanicama, u zatvorima, selima. Oba oblika se upotpunjaju kada *terevsat* daje svoje predstave u kvartovima i priprema publiku za veliki večernji praznik.

Ovo pozorište-praznik ima, prema tome, narodne i skoro verske korene. Kao što je to bio slučaj s praznikom 1790. ovo pozorište preuzima održavanje revolucionarnog žara, ali priprema i rađanje jednog novog pozorišta. Petrograd je bio centar velikih i čuvenih *inscenirovki*: „Tajna oslobođenog rada” za 1. maj 1920; „Prema svetskoj komuni” za 1. jun 1920; i najveća od svih „Zauzimanje Zimskog dvorca”, prikazana 1. novembra 1920, povodom treće godišnjice Oktobarske revolucije. Ovi pozorišni praznici na otvorenom prostoru okupljaju između 40 i 100 hiljada gledalaca. U njima učestvuju hiljade (između 4 i 6 hiljada) učesnika. Postavljane za nekoliko dana, posle dugih priprema, ove predstave su veću pažnju posvećivale šok efektu nego ističanoj analizi. Skoro uvek je reč o alegorijama površnog maniheizma. Prisustvuje se borbi Dob-

¹⁾ *Travail théâtral*, No. 1.

ra i Zla, pobedi novog sveta nad starim poretkom. Prezreni ove planete nastupaju uz Šopenov posmrtni marš. Topovi sa *Aurore* bljuju vatu, a njeni reflektori su upereni na gomilu. Sirene urlaju. Požari i oblaci dima. Zid se ruši. Zlatna vrata se otvaraju. Ogromno sunce se rada, velika crvena zastava se pojavljuje na Zimskom dvorcu uz zvuke *Internationale*. Crvene zvezde blješte na nebu. Sintezom prošlosti i sadašnjosti, scenskom transsubstancijacijom obezbeđuju se podudarnost povesnog i pozorišnog vremena na samim mestima radnje. Ova se završava stapanjem gledaoca i glumca. Vrhunac je obeležen horskim pevanjem, krunisan ponekad provalom gledalaca u scenski prostor. Oni postaju protagonisti povesti na sceni. Oni teatralno okončavaju povest.

Pedagogija straha

Ovaj maniheizam, pozajmljen od prostodušnog sveta srednjovekovne misterije, nosi međutim klicu smrti Revolucije i samog praznika. On vodi revolucionarni svet u prevrat protiv samoga sebe. Čas apokalipse je kucnuo. Suočena s unutarnjom i spoljnom opasnošću, s hitnošću sveobuhvatne mobilizacije, Revolucija deli ritualizirane pohvale i pokude, svečano obeležava smrt heroja i žigoše život tirana, svečanim upisivanjem utvrđuje podelu između dobrih i zlih. Od tog trenutka, praznik postaje čisto oruđe moralne propovedi i ideologije, „krotka mašinerija koja se može montirati i demontirati dok trepiće, a za potrebe stvari”, kao što veoma dobro kaže Mona Ozuf.

Marksistička kritika je istakla činjenične podatke koji spadaju u političku analizu, a kojima je Francuska revolucija bila podvrgnuta. Međutim, i sami ovi zakoni zavise od jedne nepredvidive mentalne klime, one koju su istoričari i previše dugo zapostavljali. Mišle je sasvim dobro shvatio da dubinski treptaji stvaraju u društvenom organizmu opsesije koje mogu da poremete njegov kolektivni psihički život. „Nisu ni samima sebi priznavali različita osećanja koja su ih mučila”, piše Mišle u povodu Septembarskih pokolja. Revolucionari već dejaju spremini da pribegnu, u cilju spasavanja Revolucije, sredstvima kojima je Mara već pune tri godine bio opsednut: pokolju i diktaturi. Obredno ustrojstvo praznika, ili igra jednoglasnosti čiji je kontrapunkt uništenje obmana, nije više dovoljno. „Propisivanje nije više bilo neophodno; dovoljno je bilo prepustiti Pariz glurom besu koji je tinjao u dubinama masa. U Tiljerijama je prikazivana „kopija” pogrebne svečanosti poznih 10. avgusta, a koji su još uvek tražili da ih neko osveti... (ruke) su u jednom trenutku sve preuzele da bi razbile statue kraljeva. Zašto

uništavati slike? A ne stvarnost”, i na kraju Mišle oseća rađanje „varvarske ideje, detinjaste ideje, na koju toliko puta mailazimo u najranijim dobima naroda u najstarijim vremenima; ideje *velikog i radikalnog moralnog očišćenja*, nadi da će se ozdravljenje sveta postići *apsolutnim satiranjem zla*”. Njihovo čistunstvo osuđuje revolucije na smrt. „Vrlina ili strahovlada, cenzori ili diktatori”. Revolucija se ne zaustavlja na pola puta.” „Između njih i nas nema ničeg zajedničkog.” „Sen-Zist je jednom, za sva vremena, iskazao revolucionarni apsolut koji će predstavljati preovlađujuću figuru savremenog tragizma” — piše Žan Mari Domenak¹⁰), dodajući da ono istinito tragično revolucije nije u prolivenoj krvi već u „onom uvek iznova neuspelom naporu prelaza sa strahovlade na zakon”. Revolucionarni napor se na svom putu stalno susreće sa prirodnom stvari, prirodnom čoveka, socijalnom inercijom, „nepremostivim zidom u koji revolucija udara” (Mišle). U tom trenutku narod prestaje da svesno prihvata svoju ulogu kolektivnog protagoniste. Revolucionarni heroj ne crpi više svoju snagu u izvesnosti apsolutnog jedinstva s narodnim poletom. Dobrovoljci se tuku na granicama, u sekcijske se više ne dolazi, „javna kevtala” se razgoropaju. Revolucija se razbija u frakcije. Zlo, to je onaj drugi. Heroj se osuđuje na to da sam za sebe ovapločuje opštu volju. Uspostavljajući vladavinu vrline, Revolucija ulazi u stanje paranoje, u vladavinu sumnje. Sen-Zistova alternativa: vrlina ili strahovlada, je zamka. Strahovlada je neophodna posledica vrline. „Jezik načela se troši, moć alegorija se iscrpljuje” (Žan Starobinski). Ova zastarelost znakova menja prirodu praznika. Prvi praznici su produžavali veličanje slobode, izražavali nadu svojstvenu otvorenoj revoluciji. Dolazi čas zamrzavanja i zatvaranja. Praznik se zatvara nad delimičnom, poborničkom, ideologijom. Već u jesen 93., kult mučenika postaje sumnjiv izvesnim frakcijama buržoaskih montanjara, budući da veličanjem Mara-a radikalizira revolucionarno osećanje. Hebertističkom bahanalu Razuma, Robespjer suprotstavlja izričitu strogost vrhovnog Bića. To je istovremeno i politički manevar i lična utvara. U njegovoj glavi je praznik vrhovnog Bića možda bio prethodnica uspostavljanja neke državne religije, savršenog totaliteta Hegelovog tipa. Ali, kontrarevolucionari vide u ovom pokušaju pomirenja hrišćana i nehrisćana najavu mogućnosti da Robespjer „zatvori bezdan revolucije”. Jedni su za, a drugi protiv Robespjera. Praznik zatvara i razdvaja. Sen-Zist će uspeti da bude van Pariza. Njegovi protivnici će Robespjera okružiti i izolovati u povorci, noseći u rukama bukete cveća i klasja. Groteskno progoni sublimirano. Kada Nepotkuljivi bude zapalio veo koji

¹⁰ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Ed. du Seuil, 1967.

pokriva Mudrost, statua će se pokazati prekrivena čađu na radost svih njegovih rivala koji u tome vide znak skorog pada heroja. Dva dana kasnije, Robespjer će pokrenuti mašinu Velikog terora i biće njena poslednja žrtva. Revolucija proždire samu sebe. Poraz u prerijalskim danim obeležava kraj narodnog pokreta i čari revolucije. Poslednji praznici Revolucije predstavljaju režije završnica koje se odigravaju između dva procesa, između dva dana. Samlevena mehanizmom samouništenja, koji je sama pokrenula, Revolucija slavi pomen izvornog oslobođilačkog događaja da bi osuđila povratak starog poretka koji već počinje da preobražava novoustavljeni poređak pošto je ovaj postao totalitaran i zastrašujući! Od pluvioza Godine II praznik smrti tiranina se pojavljuje kao „praznik naopačke, kao izvrnut i sumoran odraz najlepšeg među revolucionarnim praznicima, kada se kralju zakljinao na vernošć”. Mona Ozuf čak govori o „pedagogiji straha”.

Staljinistički proces

Ova pedagogija straha doživljava svoje krajnje ostvarenje u političkom procesu, u staljinističkoj čistki. Proces učestvuje u prazniku teatralnosti koja se suprotstavlja onoj prazničnoj. Proses je izvrnuti dvojnik praznika.

Tok ove inverzije počinje u SSSR-u već 1922. godinu dana pošto je Lenjin, na X kongresu, obezbedio prihvatanje NEP-a. Tada je već nastupio kraj doba trijumfalnih *inscenirovki*. Lenjinova smrt 1924, uspostavljanje samovoljne Staljinove vlade, završeno 1934, ubrzavaju to kretanje. U doba moskovskih procesa, sovjetski praznik se svodi na ceremonije-govore, na povorke, muziku; ovi se umnažaju koristeći i beznačajne povode koji dozvoljavaju da se veličaju produktivni rad i udarničke pobeđe. Ovaj ceremonijal se iz predratne staljinističke Rusije neposredno prenosi u posleratne narodne demokratije. A simbol je 1. maj u Pragu, 1948, koji je opisao Žan Divinjo. „Društvo sebi prikazuje sopstveni spektakl svoje aktivnosti i svog funkcionalisanja.” Svečani trenutak je onaj bogojavljanski tren kada se, po rečima jednog učesnika, „mogu u 'prirodnom izdanju' videti rukovodioци koji su inače nevidljivi zbog zauzetosti svojim obavezama”.

Posle Hegela univerzalni principi, na koje su se pozivali ljudi 89, ustupaju mesto istorijskoj nužnosti. Postoje samo vrednosti koje su povezane s jednom klasom, jednom nacijom, jednom ratom. Marksizam-lenjinizam, a još više staljinizam su „voluntaristički i vrednujući”. Žan-Mari Domenak podseća da Staljinova izreka: „dovoljno je želeti pa će se postići” dovodi do odbaci-

vanja stvarnog u stvarima i u čoveku, do onoga „preobratite ribe”, čime se taj isti Staljin su-protstavlja kolhoznicima koji se žale zbog lošeg učinka u uzgajanju riba. Na toj razini, neuspeh može samo da bude rezultat zle volje i izdaje. „Staljinistička oopsesija je označavala paroksizam opšte sumnje, koja se fiksirala na svakom od vlasti isporučenom plenu i koji je svaki novi razobličeni ‘izdajica’ samo još više pojavačavao” (Žan-Mari Domenak).

Sumnjičenje prema tome dovodi do poništavanja samog pojma stvarnosti. Potrebni su zločinci, „bilo ljudi koji su subjektivno nevini ali bi ipak mogli biti smatrani objektivno krivima u odnosu na povest; bilo ljudi koji su — objektivno i subjektivno nevini — istupili kao dobrovoljni nosioci pedagoške krivice“.¹¹⁾ Oni su dobrovoljni ili prinudni protagonisti uloge koja ništi njihovo biće.

Za Ani Krigel ruski proces predstavlja, prema tome, ogroman i zapanjujući mehanizam društvene profilakse, čiji je ključ teatralnost. On je svojim smisлом za paklenu pedagogiju u stvari blizak srednjovekovnoj misteriji jer pruža prizor poniženih velikana socijalističkog sveta u situacijama koje zabranjuju da se na njih gleda kao na heroje ili mučenike. A završava se osjetljivom predstavom kažnjavanja koje je isključivo predviđeno za one koji sami sebe isključuju iz raja.¹²⁾ Ovo pozorišno svojstvo se posebno ističe u sveopštoj prisutnosti publike: u sudnici, na radnim mestima, u predlošcima koji se sa svih strana šalju sudu. Proces je onaj trenutak kada se društvo razdirano strahom ponovo spaja u jednodušno društvo. Ani Krigel to dovodi u blisku vezu s praznikom Vrhovnog bića. U oba slučaja, kao u Dirkemovom društvu bez sukoba, uvek je reč o konsenzusu koji je plod kulturnog obučavanja. Zato se Ani Krigel pita nije li staljinistički proces onaj kusi oblik obrazovnog poduhvata čiji je puni procvat predstavljala maoistička Kulturna revolucija. Novi čovek mora da interiorizira vrednosti naspram dvostruškog, usko povezanog i isprepletanog kola terora i ubedenja. Između 1966. i 1968. Mao Cé-dong je celu Kinu pretvorio „u džinovsku sudnicu podsmeha u kojoj su se optuženi pojavljivali kao ‘magareće glave’ a da bi se suočili s dečurlijom preobličenom u sudije“. Vašarski prizor dostačan starovremenskog praznika budala. Ali i psihodrama kroz koju silni kolektivni pritisak teži da promeni celokupnost psihičke ličnosti. Uspeh koji je postigla komunistička Kina jeste podvrgavanje pojedinačne i kolektivne spontanosti i kreativnosti ovom radikalnom

¹¹⁾ Annie Kriegel, *Les Grands Procès dans les systèmes communistes*, biblioteka „Idées“, Gallimard.

¹²⁾ Cf. Artur London, *Priznanje*, Prosveta, Beograd, 1969.

uslovljavanju. Otuda i očaranost tolikih umova ovim uspehom. O tome svedoči i knjiga Alena Perfita.¹³⁾ U samoj Rusiji Ani Krigel utvrđuje da izgleda da Maova lekcija nadvladava Staljinovu, u današnje vreme, pošto se „uzjogunjeni“ ne šalju u zatvor već u psihijatrijske azile.¹⁴⁾

Misli se pri tom na poslednja poglavila *Prvog kruga* koja izgleda da dolaze kao odgovor na sam početak romana kada Solženjicin prikazuje Staljina, šekspirovskog tiranina koji sanja o obnavljanju starog kao krajnjeg dostignuća novog režima! Rubin, staljinista kojega je logika sistema odvela u Gulag, razrađuje projekat stvaranja gradanskih hramova posvećenih „daljem uzdizanju visoke moralnosti stanovništva“. Zek predviđa najsitnije detalje dogme, obreda i, posebno, novoga kora: „...ne, ne, sveštenici nikako, već služitelji hrama kako ih je nazvao... Površni ljudi bi, oslanjajući se na bilo koju omašku jeziku, mogli da zaključe da ono što autor predlaže jeste jednostavno oživljavanje hrišćanskih hramova bez Hrista... To je bilo duboko netačno! Onaj koji bi bio naklonjen istorijskim analogijama bi isto tako mogao da optuži autora da je kopirao Robespjera i njegov kult Vrhovnog bića... A ni to svakako nije bio slučaj!“.

Nirnberški ceremonijal

Nacistički praznik je postojao. Želeli bismo da možemo da ga opovrgnemo, da s uverenjem kažemo da je reč o skretanju, izopačenosti, porazu praznika. Previše je svedočenja saglasno u priznavanju „teškoće da se ne popusti pred pobedućom svetkovinom“ (Žan Divinjo), koju ilustruje priznanje Melite Mašman: „Izgarala sam od želje da se bacim u to more, da se u nju izgubim, da me ono nosi“. Mladi koji pripadaju iz evropskih demokratija napajaju se ovim spektakлом, u iskušenju su da ga suprotstave osrednjosti sopstvene svekodnevice: „Nemačka živi u znaku praznika, neprestano se prikazuje, izaziva rađanje zavisti i čežnje one evropske mladeži kojoj je muka od sivila“ (Rober Bražjak).¹⁵⁾

I hitlerovski praznik je svakako, poput ostalih, morao da spozna čas svog iscrpljivanja. Budući da je dan posle praznika morao da bude praznični dan, utopija praznika bez kraja morala je da dovede do zadihanosti poleta, do skleroze diskursa, do raubovanja znakova.

¹³⁾ Alain Peyrefitte, *Quand la Chine s'éveillera*, Fayard, 1973.

¹⁴⁾ Potresno svedočanstvo je objavljeno u časopisu *Esprit*, septembra 1972: G. M. Shimanoff, „Souvenirs de la maison rouge“.

¹⁵⁾ U: *les Sept Couleurs*.

Suština nije u tome. To što ideološki praznik teži da izoštri suprotnost između praznika i povesti, da sklizne u bekstvo od povesti, priprema je buđenja i osvećivanja, trenutak kada će se sklerotizirani praznik direktno sudsariti s terorom povesti u sumraku bogova. Dobro je poznato, uprkos svim marksističkim analizama, da se nacizam ne može svoditi na nekakav usplahireni trzaj umirućeg kapitalizma. On je olikećeje totalnog reza dijalektike, radikalnog rušenja čovečanstva i čovečnosti. Izvorno praznični karakter nacizma možda potiče i iz samog njegovog rušilačkog karaktera. Ako bismo ipak morali da nacistički praznik odredimo kroz izopaćenje, trebalo bi tada da kažemo da je to praznik koji sam sebe izopačuje, koji otkriva sопstveno naličje, samoizopačenje, koje deluje od samog njegovog začeća, a čija su protivurečna i uzajamna načela sveopšta prisutnost i odsustvo ideologije, nadproizvodnja i pomanjkanje ideološkog diskursa u samoj potki praznika.

Time nas hitlerovski praznik, više nego li ikoji drugi, suočava s dvostrinskošću praznika, projekta društva. Praznik koji ukazuje na pravi život u središtu ljudske sudsbine ne može da to učini bez pokušaja da prikrije smrtonosnu klicu samoizopačenja koju nosi u sebi. Efektni povratak teme praznika i dvostrinskošć koju mu pripisuju Žorž Bataj i Rože Kajoa jesu u izvesnoj vezi sa uspehom filmova u kojima treperi čežnja za crnim Hitlerovim praznikom. A nisu ni strani lakim, zavodljivim čarima izvesnih neznatnih stvari koje se prenose sredstvima informisanja, gde se nasilje praznika ili praznik nasilja usložavaju u šemama i šablonima pankseksualizma, sadomazohizma, ljudske žrtve, kanibalske gozbe i obrednog ubijanja.

Par „radost i nasilje” zauzima mesto para „vrilina i teror” ljudi iz '93. Radost se rada iz nasilja, a nasilje proizlazi iz radosti. To je smisao koji su nacisti dali dionizijskoj igri. Od samog početka hitlerovskog poduhvata (paljenje Rajhstaga) pojavljuje se, kako u lovu na Jevreje tako i u praznicima „Hitler Jugenda”, karakteristični vrtlog, zaošljani krug praćen zahuktalim izvikivanjem: „Hajl!, pogodan da stvori panični odnos i da dosegne Frojdovo „okeansko osećanje”. On obezbeduje svekoliki smisao klišeu „ljudske plime”: majušni Hitler prolazi kroz gomilu od milion seljaka, okupljenih u Bikenburgu za praznik žetve.

Žan-Mari Domenak ne govori o hitlerovskom prazniku ali sve o njemu kaže u sledećih nekoliko redaka, rakači da u hitlerovom poduhvatu nasilje napreduje pod obrazinom reda. „On ukršta pobunu s estetičkom strogošću vojničke organizovanosti predstavljajući na taj način dve vrste u najvećoj meri uznemirujućih zavođenja

duha: poziv životnim silama koji remeti opori poredak razuma i organsko iskazivanje energija koje obnavlja savršeni i umirujući red. Dvostruka pomama, osvajanje ulice, lov na Jevreje, lomljenje izloga, bahanalije u šumama — i tellesna vežba geometrijski raspoređenih uniformisanih masa iza zastava... između tog nereda i tog reda, vezu uspostavlja rasizam...” Bolje ne bismo mogli da iskažemo način na koji hitlerizam uklapa dve suštinske funkcije arhaičnog praznika: obezbedili integritet grupe askezom i skladnim redom (apolonijска funkcija) i njen preporod kroz prekomernost i paroksizam (dionizijska funkcija).

Red i nered, kontinuitet i promena. Nedavno je pokazano da se masovno pristupanje srednjih klasa i studenata ne objašnjava samo voljom za konzervacijom već i željom za dubokim preobražajem društvenih odnosa koju je nacizam brutalno zadovoljio. Umesto da održava rusovsku čežnju povratka prirodi, Hitleru je pošlo za rukom da reakciju Nemaca preusmeri, u trenucima posleratne obeshrabrenosti i poraza, prema mitovima ushićenja. Zadivljen cvetanjem zastava u baroknom dekoru gradova, Brazijak uzvikuje: „Sve to nije bezdan već ima svoje značenje. Sve se to zasniva na doktrini, inteligenciji, osećajnosti, a ovi veličanstveni prizori su povezani jednom predstavom sveta.” Pristupajući hitlerovskom režimu, Hajdeger ga i sam poistovećuje s „voljom da se državi pruži sve-ukupna egzistencija”. Obnavljanje nemačkog dostojanstva ide preko odbrane muževne snage i dovodi do totalitarnog etatizma. Tajnovitost sile okupljanja se ostvaruje kroz zaposedanje životnog prostora i traganje za bratskom zajednicom. Vitalizam dovodi do ponovnog izbijanja na površinu onog prvobitnog svetog, do neopaganizma zasnovanog na kultu krvi, drveta, vatre, i novoj potrazi za Svetim Gralom.

U dubini svake radikalne revolucije leži poduhvat preporoda koji teži da čoveka poveže sa silama sveta. Za ljude iz 1789. i 1917, mit o suncu je ostao metafora i održavao je i dalje čvrstu vladavinu klasične kulture nad revolucionarnim diskursom. U slučaju nacizma, stvari su se drugačije razvijale. Dvomislena i nejasna knjiga: *Le Matin des magiciens* (*Jutro vraća*), Luja Povela (Louis Pauwels) i Žaka Beržjea (Jacques Bergier), pokazuju uticaj sinkretizma i mračnjačkih tradicija na hitlerovsku mitologiju. U pitanju je dubinska promena kolektivnog psihičkog života. Nacisti su opasnički preduhitrili savremenu kontraktulturu: spajali su knjige i pričesno opštili s kosmičkim silama, veličajući jezik snažnih i čistih tela.

Već sam navio reči jednog anonimusa iz 1790. i Trockog iz 1917, ali se, prema rečima D. Sek-

sis (Dominique Sexus), tek s nacizmom „sunčeva dugodnevnička politizuje”. Evo kako Žan Dvinjo, koji je bio svedok događaja, opisuje nacistički praznik Svetoga Jovana: „Kasnije, kada padne noć, kada se razbukte opijajuće baklje i poneka lomača, prvi mladić koji povuče sa sobom devojku, obnaženu kao i on sam, u preskok preko vatre, izazvaće novu bujiću 'Hajlova' dok će masa koja prekriva dati prostor početi da se trese, da se grli i prepliće, uz prolazni ili nestajući prizor butine ili poprsja glatkog i sjajnog od znoja... Pred mikrofonom, razni glasovi komentarišu i s ushićenjem govore o onome što gomila mladića i devojaka upravo čini, o brzim igrama parenja, o sve laganjem i stalmom ponavljanju 'Hajlova' od kojih se stomak grči u obamrlosti dimom i sparivanjima na prljavoj travi”.

Paroksizam je dostignut u mahnitom Nirnberškom ceremonijalu čije bezbrojne opise D. Seksis rezimira, u knjizi koja će se uskoro pojaviti, na sledeći način. „Te neverovatne manifestacije, Nirnberška arena, te ogromne paganske mise; milion i pet stotina hiljada ljudi u stavu mirno ispunjava kvadratni kilometar Cepelin-skog polja okruženog reflektorima, ukrašenog gigantskim barjacima s kukustum krstom; 130 svetlosnih snopova uperenih prema zenitu čine bedem boga Sunca; stotine zastava „na pozdrav”; hiljade truba „Hitler jugenda” zvuče kao vagnerovske fanfare; gomila prisutnih ljudi stoji okamenjena u nekoj vrsti kolektivne čulne začaranosti.”

Često se govorilo o vagnerovskoj režiji. U stvari, prekomernost se pretvara u parodiju. A ovaj parodični smisao je dostupan samo onome koji pokušava da se otrgne vanljivoj regresiji čitavog jednog naroda prema najvhajčnjim oblicima svete jednoglasnosti. Pozorišni, magijski i politički smisao su potpuno pobrknani. Bilo bi mnogo tačnije napisati da se političko uništava u magijskom koje se zatim raspada u teatralnom. Sasvim se može razumeti da je Breht u „teatralnosti nacista” video ostvarenje one čuvene pozorišne magije koja preobražava gledaoce u skup mesačara i da je celokupnim svojim dramskim delom težio da uništi upravo mehanizam takve hipnoze.

Hitlerovski spektakl se ostvaruje u neobičnom istovremenom prisustvu dvaju velikih entiteta: Firera i njegovog naroda, kao i u pomami omamljujućeg govora. Nikada pribegavanje harizmatičkoj moći nije tako daleko otišlo. Celokupni ceremonijal teži upravo tom trenu paroksizma, bogojavljenja.

Tek smo u vremenu sadašnjem počeli da odmeravamo ulogu Vajmarske republike u rađanju modernog pozorišta. Veliki deo savremene re-

žije samo iskorišćava otkrića postekspresionističkih scenografa. Svi behu napustili Nemačku posle Hitlerovog dolaska na vlast. Nacisti su odbacivali moderno pozorište, uz muziku, slikarstvo i film, kao pojedine oblike degenerisane umetnosti. A ipak su i u ovoj oblasti odigrali ulogu izopačene avangarde. Njihov *Thingspiel*, narodno pozorište na otvorenom prostoru, ostavio je manje tragova od sovjetskih *inscenirovki*. Predložak ovih komada, koji su opisivali velike trenutke hitlerovske avanture i njihovu vezu s nemačkom istorijom, predstavlja je samo oslonac za horske recitacije i pesme u ritmu marša čiji je krešćendo izazvao kolektivni trans. Sami uslovi njihovog razradivanja podsećaju na psihodramu i hepening. Mislimo, na žalost i na Antonena Artoa koji, u to isto vreme, bliže određuje ideju pozorišta kao mesta gde ozivljava čovekov demonski svet i predstavlja „prirodnji i magijski ekvivalent dogmi u koje više ne veruje“.

Ruso je već davno primetio da je opresivnim vladama svojstven gest, da razbiju zajedništvo gradana, jednoglasnost „okupljenog naroda“ a to su relacije kojima Levi-Stros, njegov sledbenik, određuje izvorni društveni život (komšijski odnos... svi znamo sve o svima). Ali, kao što to primećuje Žak Derida¹⁹⁾ — kritikujući autora *Mitologika* — ta struktura je dvosmislena i ta duhovna uzajamnost je svojstvena masi podvrgnutoj demagoškoj pridici. Međutim, velika je razdaljina između duhovnog zajedništva, iljičevskog tipa, i spojenog bića kome nacistički praznili teži. To spajanje se događa pod erotičko-magijskom moći Firera. Osvojena, rulja se prepusta vodi, jedinom posredniku između nje i sila života. Orgazam je trenutak čarobnjačke reči. Onaj koji je video Žana Vilara kako u ulozi Artura Ija prinosi golom licu Hitlerovu samrtnu masku, iskopanu iz dubina ljudskog prokletstva, milošću glumca, onaj koji je zatim u filmu *Mein Kampf* video kako Hitler iznenada počinje da liči na Žana Vilara dok on upravo glumi Hitlera, taj će shvatiti da praznina, ništavilo, to ne-postojanje kroz koje svi opisujući pokušavaju da odrede Hitlera (maska, tj. niko) ostvaruje svoju punoču bezdana samo u kriku i urlanju. „Kada istisnem krik, ja se ispraznim“ (ponovo Antonen Arto!). Nürnberška arena, poput amfiteatra grčke tragedije, jeste kosmička vrtača sa čijeg dna htonične sile, sile mraka i zla, gutaju bića otkinuta od samih sebe. Nacistički praznik predstavlja onaj kolosalni proces „usisavanja“ za koji Žan Mari Domenač slikovito i upečatljivo kaže sledeće: „Prozirni vođa je gutao iskorenjene gomile.“

¹⁹⁾ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Ed. de Minuit, 1987.

Ideološka izopačenost praznika

Ideologija zaposeda, ruši i izopačuje praznik. Ona se nastanjuje u prazniku, i praznik u njoj. Nacistički praznik je u potpunosti uzaptila ideologiju, do te mere da se politički diskurs samog vode poništava kao takav i postaje krik, vikanje, magično začaravanje i igra omamlijenosti.

Ideja koju bismo želeli da iznesemo, ma koliko ona paradoksalno izgledala, jeste ta da je nacistički praznik stvarni ishod procesa u kome ideologija preuzima na sebe teret praznika. U takozvanim primitivnim društvima praznik predstavlja najvišu tačku društvenog obreda koji teži da pojedinca uklopi u grupu. On ispunjava funkciju zajedništva u kojoj par mit-obred, s kojim se poklapa, isključuje sam pojam ideologije.

U tradicionalnim društvima, nekapitalističkog tipa, praznik predstavlja gozbeno uživanje u vrednostima i idealima koji su zajednički svim sugrađanima. Atinska demokratija, feudalno društvo, svakako nisu bili zlatna doba koja mi u njima vidimo. Ali su bar stvorili uzor društva u kome je odnos čoveka sa samim sobom, s drugima, s kosmosom, bio istomišljenički, iskazivao se u prazniku na istaknut i spontan način.

U praskozorje modernih vremena, praznik: narodni, zavetni, slavski, poljski i seoski, zadržava duh srednjovekovne gozbenosti i gostoprимstva, nastavlja da bude u službi sistema tradicionalnih vrednosti koje su sve više i više u opasnosti. Prinčevski praznik počinje polako da ga potiskuje. Nikad oslobođen propagandističke svrhe, ovaj praznik uzima kao povod određeni događaj — posvećenje ili rođenje kralja — koji ga „bacu” u javnost. U sebe upija izvesne činjenice narodne kulture. Većina dvorskih igara potiče iz seoskih a, suprotno tome, praznično odelo, koje se s velikim zakašnjenjem pojavljuje u narodnim klasama, inspiriše se aristokratskim modama. Sve u svemu, prinčevski praznik stvara onu „površnu zanesenost koja se gubi bez potonjih tragova” (Žan Starobinski), suprotno ideologiji.

Svaki praznik ima značenje. Ali je ideološki praznik onaj koji obezbeđuje apsolutno prvenstvo označenog nad označujućim ukoliko je tačno da je označujuće — prema obrascu Rolana Barta — „ono što prevazilazi i izaziva prelivanje smisla, a da pri tom ne ide dalje, prema želji. Ideološki praznik frustrira želju. On se pojavljuje posle Rusoa i Federacije. Širenje revolucionarne ideje i učvršćivanje ljubavi prema slobodi, propaganda i uslovljavanje, to su upravo njegova dva postupka koja su se jasno istakla u politizaciji mase.

Savremenici obično prihvataju da je „buržoaska revolucija”, pripremljena vekom prosvjetiteljstva, zasnovana na slobodi subjekta i na sticanju svesti o samome sebi, oslobođila čoveka time što ga je desocijalizirala, time što ga je deteriorijalizirala, a da bi ga podvrgla zakonu. Biti slobodan, znači poštovati zakon. Ruso se ne razlikuje od Monteskjea samo time što čineći zakonodavca od svakog građanina projektuje društvo u kome se čovek podvrgavanjem zakonu podvrgava samome sebi. Monteskje stavlja zakon iznad slobode upravo da bi je bolje očuvao. Ruso stavlja slobodu iznad zakona da bi obezbedio legitimnost istog. Monteskje je teoretičar reformizma, Ruso prorok revolucije. Čovek društvenog dogovora je radikalno politizovan. U stanju političke napetosti u kome živimo, njemu su potrebne mogućnosti oduška. Monteskje ne zna za praznik, Ruso ga uspostavlja kao ključno poglavlje republikanske veronauke. Ali odušak koji pruža praznik pod znakom ideologije, ne može sebi da dozvoli rizik depolitizovanja čoveka. Psihološki ga oslobođa samo da bi ga još radikalnije politizovao. Dogodi li se da revolucija izgubi nešto od svoje spontanosti i svoje prvobitne jednoglasnosti, obezbedi diktaturu jedne frakcije koja se jedina izjednačava s opštrom voljom, duhom naroda ili smislom povedi, onda ubistvena zatvorenost i tajnovitost političkog života povećavaju napon nasilja praznika. Gospodari vlasti prigrabljaju ovo nasilje sebe radi, dekretom objavljaju ispunjenje revolucije, ostvarivanje raja na zemlji, kraj povedi. Površnim maniheizmom, neintegrisani bivaju poslati u pakao večitog prokletstva. A praznik je taj obred isključenja, oruđe istinite imanentne pravde. Praznik prethodi teroru, staljinističkoj čistki, konačnom rešenju.

Jedina istinita vladajuća ideologija jeste ideologija homogene grupe koja sprovodi totalitarnu vlast. Reč je znači o zatvorenoj ideologiji. Praznik se događa u svojoj suprotnosti dok se vladajuća grupa osamljuje u svojoj paranoji u okviru koje ludilo veličina prati vladavinu sumnjičenja. Ideologija nacizma je od samog početka nosila paranoju u sebi. To je ono što je razlikuje od revolucionarnih ideologija koje, poput utopije, pre podsećaju na svet shizofreničara. U krajnjem slučaju, mogli bismo da kažemo da revolucije sprovode shizoidi koje one iscepljuju pre nego što padnu u ruke paranoika koji ih uništavaju. Smestivši se na vlasti, nacisti su „pri-tezali“ svoju diktaturu u meri u kojoj su osećali da slabi kako prvobitni polet srednjih klasa tako i otpor opozicionih grupa, eliminisanih zaredom. Ona velika zajednica, sa samog početka, svedena je na obim jednog fanatičnog plemena. Pošto je istrošena moć znakova, članovi sekete pristupaju praznovanju i njegovom paranoičnom deliriju. Iza zatvorenih vrata logora pripremaju

konačno rešenje: očistiti svet praznikom smrti u kome se obred prinošenja žrtve izvršava po prvi put u razmeri genocida. A zatim, apoteozu valja preobratiti u apokalipsu, uništiti svet ili, zbog pomanjakanja vremena, uništiti Nemačku, ili bar magički podržavati njenu smrt samoubistvom Firera.

U savremenom prazniku, koji je sve svetovniji, ideologija zauzima ono mesto koje je mit imao u primitivnom, prvobitnom, prazniku. A ovaj poslednji potiče iz susretanja mita i obreda. Ideološki praznik teži da pronade i izmisli sopstvene obrede a uspeva tek samo da oponaša one koji su svojstveni religioznom kultu. A ipak se ljudima dogada da naknadno izmisle neki praznik, onda kada preživljavaju svoj susret s povešću. Jedini pravi „povesni trenutak“ jeste onaj kada teret sopstvene istorije preuzimaju okupljeni ljudi. A skoro uvek reč je o nekom oslobođenju: Pariz 1944, Alžir 1962, Praško proleće, Pariski maj, Lisabon i Atina 1974. Sutrašnjice nisu nikada i do kraja ispunile ono što je praznik obećavao. „Koja će biti igra budućnosti?“ Praznik je milost, povest teret. Ima trenutaka kada se čini da je i sama milost praznika spremna da se prenese na povest. Ali se nikada ne stiže do tačke bez povratka. A i ti su praznici poput dečje umetnosti, spontani i improvizovani. Improvizacija nije kreacija. Njeni proizvodi se radaju, „vise“ trenutno u praznom, padaju i nestaju. Uvek na rubu nezamislivog i neizrecivog, na rubu zanosa. A čovek može da živi i da stvara samo ako oponaša. Istina praznika leži verovatno više u repetitivnosti nego li u invenciji. Neobjašnivo, ali ljudi u dubini svoje duše žele da praznik bude delo koje je istovremeno i željeno i dato, improvizovano i organizovano. To je delo koje revolucionarni praznik pokušava da ostvari, a ideologija ga izopačava. Ono je svetkovina doživljenog povesnog trenutka. Igrom, rečju i upotrebom znakova čovek u njemu isprobava slobodu čija će sva politička oslobođanja zauvek biti samo približnost. Ono znači da ljudi neprestano moraju da šire sadašnjost prema veličinama budućnosti, stvarnost prema merama mogućeg. Ono zabranjuje povesti da se smatra završenom. Ono žigoše laž onih koji zatvaraju istoriju unutar nje same onda kada im je vlast osigurana. Ono ne kaže: „Sve je dato“, već „Sve je moguće“. Ono dato u prazniku jeste vera u moguće, i upravo je ta datost ono što je dovoljno da ga opravda. Ono omogućava da se u većitom trenu doživi oslobođanje želje, da se čulno oseti beskonačnost mogućeg kao kada potom ne bismo imali da biramo između njih samih. Opasnost leži u iluziji, u navečerju praznika, da je svet promjenjen. A sutrašnjica vraća u silovitost onoga što jeste, u tminu stvarnog. Međutim, praznik će i dalje optuživati one koji će, oslanjajući se na ideologiju, prihvatići da se njegova obećanja zature.

Izvesni osporavaoci jednostavno odbacuju izbor. Praznik pretvaraju u doba apokalipse: „Oni koji nisu idioti ne žele da starom suprotstave novi tip vlasti. Oni žele da starom suprotstave novi način života. A taj način života nije trajan, prolazan je. Oni se u suštini vraćaju velikim teorijama praznika...” (Andre Malro)¹⁷⁾. Ti isti spajaju oba smisla reči apokalipsa, prvi koji se odnosi na kraj vremena i drugi na bogojavljenje. Praznik se sam otkriva na razvalini povesti.

Svakako da postoji mogućnost da se izbegne onaj trenutak u kome revolucija izdaje praznik, ono što upravo jeste i za samu sebe. Uostalom, čini se da je povest savremenog Zapada uhvaćena u tragičnu dilemu koju Malro snažnije nego iko drugi izražava sledećim rečima: „Zar nikada nećemo imati drugog izbora do onog između horova revolucije koja umire i srama revolucije koja se uspostavlja?”

Tako je to bilo sa Komunom iz 71, umrlom pre nego što je i imala vremena da izda sopstveni praznik. Ni sama komunarska frazeologija nije uspela da dosegne užvišeno revolucionarno govorništvo niti da se uzdigne na stepen ideologije. A da je i potrajala, da li bismo mogli da poverujemo da bi i ona pribegla podražavanju ukinutih kultova? Reklo bi se da Žan Divinjo¹⁸⁾ veruje da je komunarski praznik pronašao svoje pravo lice u onih nekoliko sedmica svojeg postojanja. Kretanjem u krugu, u malecnim grupama, koncentričan, on ne teče ni kroz povorke ni kroz parade, već se svodi na igranke po kvartovima i narodne zborove. To je Rusoov san koji je nanovo promislio Prudon.

Tako opisan, komunarski praznik ipak podseća na izvesne mnogo intimnije i spontanije vidove praznika sankilita: gozbe gradana u sekcijama. To su uostalom sugerisale i dve divne i uporedne scene iz 1793. u Teatr di Solej (Théâtre du Soleil) i Iz dana Komune (*Des jours de la Commune*) u Berliner Ensemble-u.

Ali Žak Berk smatra da Komuna nije sasvim upela da izbegne onu opasnost koja preti prazniku da se i sam sebi prikazuje kao sopstvena predstava. Pošto je citirao Marks: „Postoje trenuci kada i sama stvarnost podražava sebe”, kaže sledeće: „I sama velika Komuna u tim trenucima priuštava sebi komediju. Njen veliki krik postaje orfeum, kao odjek strelnjanja.” Upravo se Komune priseća Žil Vales u već pomenutom tekstu, kada piše o prvim praznicima 14. jula: „Pariz se šeta kroz praznike i pobune kao po nekoj bašti, kao da bere kiće cveća... Raz-

¹⁷⁾ Intervju u listu *Monde*, 15. mart 1974.

¹⁸⁾ Jean Duvignaud, *Fêtes et Civilisations*.

mena ideja i čulnosti, veliki vašari ideja, upravo praznik koji krv nacije tera pravo u srce.. U gradu prepуštenom stanovnicima, u vihoru zastava, ta zaslepljenost svetlom, ta kakofonija stotine orkestara koji će zajedno brundati.”

14. juli

Upravo 14. juli osvetljava odnose između praznika i ideologije. Prvi je proslavljen u veselju 1880. godinu dana posle pobede republikanaca nad Makmaonom, uz zvuke *Marseljeze* koja je postala nacionalna himna, a pošto ju je pobednička reakcija dosta dugo smatrala subverzivnom. 14. juli je savremenik dvaju uzornih događaja, povratka proteranih komunara i početka ideoološke borbe za svetovnu školu. On obeležava sećanje na jedan arhetipski događaj koji je polako počeo da bledi u sećanjima i da isključivo zadržava smisao suštinske veze između nacije, republike i slobode. Desnica se oduvek trudila da mu da nacionalistički i militaristički smisao, da ga svede na vojnu paradu. Ali od 1880. do pedesetih godina, uz prekid za vreme okupacije, narodni praznik je šireći se po četvrtima, gradovima i selima, periodično obnavljao bratska okupljanja, svojstvena danima revolucionarnih osvajanja i pobjeda. Svečane povorke uz baklje i fanfare, vatrometi i male igranke po četvrtima, pretvarali su grad u stecište slavlja.

Prolazeći Parizom u noći 14. jula, čovek ima utisak da se kreće nekom unutarnjom putanjom samog duha naroda ukorenjenog u sopstvene vrednosti ali nepodvrgnutog nekoj ideologiji. Broj i vihor zastava nema amblematički i prenaglašen smisao koji se primećuje u slučaju nacističkog praznika. Od Monea do Difija i Markea, slikari su se trudili da ovekoveče buket boja koji je narodno slavlje preko fasada unosio u bledoliku svetlost Pariza. Celo jedno poglavlje savremenog slikarstva govori o suštini praznika koja proizlazi iz pucketavog viorenja zastava 14. jula. Jednoglasnost ovog praznika sledi put rasprskavanja ideologije kroz igru boja čiju prilaznost impresionistička umetnost bolje ovekovećuje od fotografije ili filma: „Biti, znači blesnuti pred očima sveta” (Sartr). Igra uzbudjenja i atmosfere, laka i velika, nasuprot neopaganskom suncu i noći nacizma. Lampioni, vatromet i ukraši pobijaju zadimljeni oganj iz koga se radeaju fantazmi i transovi.

Početkom veka, po povratku iz Francuske, Meijerhold savetuje glumcima da urone u metež ulice i tako obogate svoju pozorišnu kulturu, i navodi kao primer proslavu 14. jula u Parizu: „U Parizu, na svakom koraku, osećate da umetnost

prodire u svakodnevnicu s takvom snagom da i bez trunke sopstvenog učešća ukus jednog malog francuskog buržuja nadvisuje ukuse njemu sličnih u drugim zemljama. 14. jula, na Italijanskom trgu ili trgu Kliši, narodne svetkovine se raplamsavaju od svega srca, a čovek sa ulice, radnik, u njima učestvuje intenzivno, i kao posmatrač i kao glumac. Ulica je moćan takmac pozorištu."

Kolonijalni ratovi, civilizacija dokolice i vek automobila su sasekli polet poslednjeg velikog narodnog praznika. Bar u Parizu, 14. juli je samo dodatni dan plaćenog odmora i dan zvaničnih komemoracija. Izgubio je onaj smisao koji mu je u velikoj meri dolazio iz njegove ideoološke tačke oslonca, otvorene prema igramu želja i radosti, čije nam je slike i poznatu priču sačuvao jedan lepi film Rene Klera.

Anjes Viladari (Agnes Villadary) iznosi nešto što je nepobitno, kada kaže: „Samo postojanje praznika u revolucionarnim periodima izražava delimičan ili nedovršen karakter revolucije.“¹⁹⁾ Ali, precizirajući da „se praznici orodavaju s revolucijama samo zato što su ove do sada bile delimične ili promašene revolucije“, ona ne primiče jednu kapitalnu činjenicu: praznik na taj način izražava tragicnost revolucije. Izvesna dubina racionalističkog optimizma bi je skoro devela do toga da zaključi da bi totalna revolucija ukinula praznik. A zašto ne bi radije uspostavila permanentan praznik? Tvrđiti zajedno s njom da je praznik negacija permanentne revolucije, znači isto tako zaboraviti da za Trockog permanentna revolucija označava revoluciju bez kraja. Čini se, suprotno tome, da praznik ide ruku pod ruku s permanentnom revolucijom. Njegovo nestajanje ne označava okončanje revolucije već pretenziju njenih vođa da zatvore polje mogućeg i mogućnosti. Preobraziti praznik u ideoološko oruđe, uzaptiti ga u korist neke jednodimenzionalne politike, znači pogubiti ga pri pogubljenju same revolucije. Hipotečni povratak praznika je povezan s dovođenjem političkog u krizu. Ne preti političkom zastarelost, prevaziđenost, kako to najavljuje neki trenutno moderni diskurs o depolitizaciji savremenog čoveka. Sasvim jednostavno, u pitanju je politika u onoj istoj meri u kojoj će nadalje svako pitanje postati političko. Praznik prema tome može biti samo politički čin *par excellence*. Ali će postati taj politički čin samo ako prestane da bude transmisija nekog koncept-

¹⁹⁾ U: *Fête et Vie quotidienne*, Ed. Ouvrières, 1968.

ta, oruđe jedne političko-moralne ideologije. Podvrgavajući se ovoj poslednjoj, praznik će doživeti da će ova jednodimenzionalna politika pomračiti njegov svojstveni politički smisao, smisao revolucionarnog čina kroz koji ljudi otvaraju polje mogućnosti, proživljavaju kratko ali nezaboravno iskustvo novih načina života i novih društvenih odnosa.

(Prevela s francuskog JASENKA TOMAŠEVIĆ)

