

Milan Damnjanović

ČOVEK U TOTALNOM RATU

(Nešto proširena uvodna reč za razgovor za »Okruglim stolom« u Pulji, do koga, ipak, nije došlo)

Sudeći po neobično velikom broju naših najnovijih filmova sa ratnim temama iz nedavne prošlosti moglo bi se pomisliti kako su naši filmski autori opsednuti tim temama ili, pak, kako naš narod ima res — sentiment prema Nemcima. Ali ni jedno ni drugo nije tačno, jer nije tu u pitanju psihologija naših autora ili naroda, već pre sociologija naše filmske proizvodnje. Opravdan socijalni nalog da se filmski obrade određene teme može naići na odgovarajući interes samih filmskih autora, na njihovu sposobnost za umetničko evociranje i rekonstruisanje istorijskih događaja, ali i na konjunktorno prihva-

tanje, posla, bez jasne ideje i bez živog umetničkog podsticaja, autora spremnih da učine kompromise, da usvoje tuda rešenja, spoljašnje, zahteve i neuke savete.

Naš ratni film obogaćen je sada sa sedam novih dela. To su Užička republika, Partizani, Svadba, Crveni udar, Otpisani, Kapetan Mikula Mali i Mirko i Slavko.

Kao istorični fenomen, rat predstavlja u naše vreme nešto drugo nego što je negda bio; nije to klasični rat sa neprijateljskim frontovima, sa vojnicima kao jedino ratujućim delom stanovništva, sa više ili manje preglednom ratnom situacijom, kakvu je, primerice, Gete mogao doživeti na Valmiju, kakvu su doživeli učesnici Borodinske bitke u prošlom i učesnici Kolubarske bitke u ovom stoleću. Iako se suština rata nije promenila, rat je tek u našem vremenu postao totalan, u njemu je sve angažovano jer je sve izloženo uništenju, tu nema preglednog ratišta, ni vidljivog neprijatelja itd.

Tako je i naša narodno-oslobodilačka borba imala totalan karakter i, ako se tako može reći, totalniji, ukoliko je vođena i protiv unutrašnjih neprijatelja, i još neverovatniji, ukoliko se verovatnoća partizanskog vojevanja realistički prosuđuje prema realnim snagama. Ali dalekosežni idejni i moralni istorijski značaj te borbe kao incipijentni proces dubokog društvenog preobražaja i začetak novog razdoblja nije bio nešto spektakularno. Bila je to nepatetična borba naroda koji je svoju svakidašnjicu pretvorio u borbu, bez epskih dvoboja i velikih gestova pojedinaca, ali je zato svaki učesnik u toj borbi bio u stanju da izvede ono što Brehť naziva *gestus* tj. celokupni stav-izraz koji odgovara toj istorijskoj situaciji. Moć naših boraca često se poklapala s njihovom stvarnom nemoći, kao što je i moćni okupator ostajao nemoćan pred takvim borcima.

Ako sa totalnim načinom ratovanja, sa uništavanjem i istrebljenjem rat dobija specifična obeležja koja se u našem partizanskom vojevanju još dalje specifikuju, onda to znači da se osnovne ljudske vrline i smisao angažovanja u toj borbi moraju odrediti prema drugim i novim merilima povesnog prosuđivanja, što se razlikuju od tradicionalno važećih normi. U pitanju je kraj jedne epohe i radikalna istorijska promena koju nazivamo revolucijom zato što ona pogađa, potresa i preokreće sistem do tada važećih vrednosti i celokupno zdanje našeg života.

Taj preokret u predstavama i osećanjima, u svesnom htenju, u svem duhovnom i moralnom biću treba razjasniti pomoću tada stečenih iskustava, primerice, u nepatetičnom doživljavanju *smelosti*, koja nije isto što i hrabrost, ili, još više, u nepatetičnoj *ljubavi*, koja sada dobija novi vid.

Ako su ovde »junaci« svakidašnji ljudi, onda je u ovoj borbi mogućno uzdizanje svakog čoveka do nepatetične smelosti, i to u zavisnosti ne samo od situacije borbe, već i od samorazvoja pojedinca u međuljudskim odnosima, pa se utoliko smelost mora razlikovati od svake urođene ili stečene ispoljene hrabrosti; ona, dalje, zavisi od svesne odluke koja, takođe, nije veliki gest, već pre epohalni *gestus*, ona, najzad, zavisi od postojanja u jednoj novoj ljudskoj zajednici.

I ljubav tu nema patetični izražaj, kao što gubi i svaki religiozni značaj. Nije to više ni hrišćanska *caritas*, ni antičko-paganska *amor*, već ljubav koja dobija neobičan duhovni izgled, pretpostavljajući kao svoj bitni saštavni deo svest o smrti; distancirana, refleksivna ljubav prema budućim generacijama, iz ubeđenja u mogućnost zasnivanja zaista ljudske zajednice i humanog opstanka na zemlji.

Užička republika je film u kome smelost i ljubav sa dobrim razlogom dobijaju takva obeležja, dobijaju pretežno duhovni, što znači, humani značaj; smelost i ljubav za koje su kadri obični ljudi, do kojih se može uzdići svakidašnji čovek u novovrsnoj zajednici, stvorenoj u totalnom ratu.

Ali, kakva je zaista to republika, Užička republika, koju ovaj film umetnički prikazuje? Ona nastaje u totalnom ratu i nju stvara svakidašnji čovek. Prema osnovnom demokratskom ubeđenju i marksističkom nahodanju, svakidašnji čovek je po mogućnosti totalan čovek. Pojam svakodnevnog života kao totalnosti obuhvata, po Lefevru, celinu javnog i privatnog života čovekovog kao jedinstvo nižih i viših delatnosti, kao pomirenje skromnih i slavnihi momenata života, kao rešenje antičkog konflikta trivijalnosti i praznika, običnog i tragičnog, kao povezivanje stvaralačkih momenata kao vrhunaca života i prosečnih trenutaka, budući da momenti inspiracije, genijalnosti i heroizma moraju da služe svakodnevnom čoveku, jer inače pripadaju

području otuđenja. U totalnom ratu ugrožen je taj svakičasniji, po mogućnosti, totalni čovek, a njegova borba znači samoodbranu čovečanstva iz slobode.

U filmu Užička republika totalni rat ipak se pretvara u totalnu igru, dok se merila onog što je istorijski autentično pretvaraju u merila onog što je umetnički uverljivo, u filmu koji je, možda, najbliži totalnom umetničkom delu. Već prema ranom uviđanju, film može da posluži aktiviranju, instrukciji, zabavi, neposrednom obogaćenju čulnog čovekovog sveta radi duhovnog oslobađanja i izgradnje razumnog sveta (H. Richter, 1929).

Užička republika suočava se, kao i svi naši ratni filmovi, s velikim teškoćama, jer se kreće između opasnosti pasatizma, što znači težnje ka rekonstrukciji onog što je i kako je bilo, i opasnosti futurizma, što znači težnje ka prikazivanju onog što bismo i kako bismo želeli da bude, i to u neizbežno lažnom prezentu (prava *fausse presence*) koji, ipak, umetnički mora uverljivo da deluje. Film bi, dalje, morao da utvrdi razlike između objektivnosti istorijskih događaja i subjektivnosti odluka pojedinaca, s jedne strane, i njihove zajedničke noseće osnove kao povesnog zbivanja, sa druge strane. Kako je to moguće postići čisto filmskim sredstvima?

Filmsko je ono što se samo kamerom, zvukom i bojom adekvatno može izraziti. U genuino filmskom, estetskom dejstvu, Mitrović je postigao lepu plastičnost filmske slike, ratne slike jedne palanke u Srbiji, i to već sa uvodnim kadrom, sa prodornim šumovima ratnih mašina i eksplozija. To je imalo okvirno značenje i dovoljno simboličke snage za filmsko prikazivanje ove republike slobode, za prikazivanje čoveka u totalnom ratu. Stoga kritički možemo uočiti da nije bilo potrebno skretati pažnju na ratni spektakl, već zastati u središtu filmskog zbivanja ono što zaista nije spektakularno, ali što je po svojim nevidljivim vrednostima istorijski značajno. Jer Užička republika je republika slobode u fašističkom okruženju što simbolizuje sve istorijsko nasilje, tlačenje, porobljavanje.

Smatram da je autor filma, prikazujući ovu republiku slobode, ponešto ograničio svoju umetničku slobodu, i to deklarativnim značenjima, dobronamernim »pravilnim« ocrtavanjem političke linije događaja kao ilustracije jednog velikog školskog časa iz istorije, da je tim svojim zalaganjem postigao lepo pedagoško dejstvo i tačnu instrukciju o klasnom pregrupisanju kao predznaku budućeg društvenog stanja: tu je rat zaista produžetak politike drugim sredstvima.

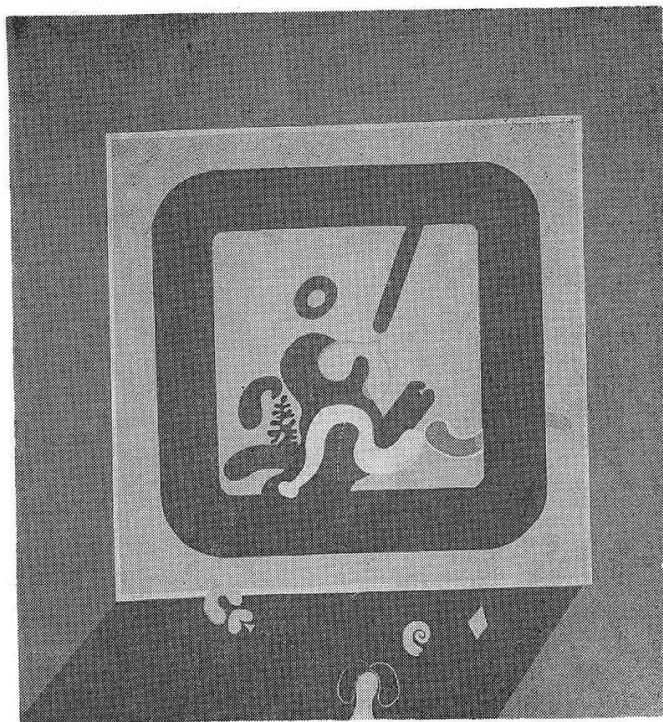
Ali i u okviru koji je autor sam sebi odredio bila su mogućna neka celishodnija umetnička rešenja. Tako se kružno prikazivanje istorije užičke republike moglo zaustaviti na natpisu »Vratićemo se« koji je zaista tačna i literarna paralela sa natpisom španskih boraca u borbi protiv fašizma »Passeron pas!«. To bi bio efektan i potpuno opravdan kraj filmske priče.

Ni ljubav u filmu nije dosledno promišljena i prikazana, jer se insistira na njenom linearnom produžavanju (Arnerić-Miličević), umesto na mogućnoj i stvarnoj smrti (Frajt-Buzančić), jer se iz takve smrti rađa novi život. Umesto velike, oslobađajuće ideje republike slobode, težnja ka pozitivnoj istorijskoj realnosti i realistička metoda deluju pre umetnički sputavajuće. Kao što je tu ljubav drugačija, posvećena drugom, tek nastajućem čovečanstvu i drugom društvenom biću, tako i sama ova republika mora biti druga i drugačija u odnosu na sve istorijski poznate republike. Nije to ni antički polis, ni Dionova država na Siciliji; nije to ni Avgustinova civitas dei, u čijoj se službi mora naći civitas terrena; nije to ni bilo koja građanska republika novoga veka, ali zato to mora da bude republika bliska Pariskoj komuni, kao i Republici sovjeta iz 1917.

Otud je u umetničkom oblikovanju Užičke republike verovatno trebalo sa više umetničke snage insistirati na njenom drugačijem izgledu i značaju, na nerealnosti njenog položaja u fašističkom okruženju, možda, na način Maksa Friša u *Andori*.

Ideju o neadekvatnosti realističkog postupka u ovoj stvari želeo bih, najzad, da ilustrujem pomoću ličnog doživljaja, koji ipak nije čisto privatan doživljaj, jer bi tada bio ravan ekshibicionizmu.

Kao gimnazist u doba okupacije bio sam za kratko u jednom nemačkom koncentracionom logoru, u samici, na tavanu jedne zgrade, u potkrovlju, tako da su se grede koso i naglo spuštale, onemogućujući i jedan jedini korak, što je podsećalo na ekspresionizam, na Dr Kaligarija, na Kafku. Tako sam promenio svoju predrasudu o zatvoru kao obaveznom podrumu i memli itd. Pominjem ne u logičkoj, već u činjeničkoj vezi, da je te godine u istom logoru rođen Želimir Žilnik, budući filmski reditelj, što sam saznao naknadno i nedavno, posećujući nekadašnji logor kao muzej.



Muzafer Hadžagić

KULTURA U UDRUŽENOM RADU

Naše samoupravno socijalističko društvo nastoji, osobito u poslednje vrijeme, da i sferu kulture artikulira u teorijskim i praktičnim relacijama kao jedno od područja udruženoga rada. To je povjesni novum koji temeljno mijenja odnos između kulture i države, individue u društvu i, konačno, iziskuje nove napore teorijske i praktične prirode za fundiranje takve politike kulture koja bi konstantno favorizirala i afirmisala i sferu kulture u smjeru njenog identičnog samoupravnog prava i obaveze, kao i ostalih područja udruženoga rada.

Naša dosadašnja iskustva sa fondovima za kulturu, budžetskim odborima i tako dalje, dakle administrativnim načinima fi-