

Zapadu, pak, cvetaju slične predrasude u odnosu na socijalistički realizam. Zaboravljaju da predstavljaistički period, čiji je uticaj u književnosti trajao do polovine tridesetih godina, može da se pohvali ne samo epohalnim filmovima, nego i takvim piscima kao što su Solohov i Makarenko, takvim delima kao što su kasnije drame Gorkog ili njegov *Klim Samgin*.

I ne zaboravimo da je *suprotstavljanje staljinističkim metodama* — koje je uistinu tek na počecima svojih početaka — izbacilo objavljivanje takvih pisaca kao što su Solženjicin i Njekrasov, čija dela uopšte ne znače prekid sa socijalističkim realizmom, štaviše, predstavljaju njegovo osavremenjavanje. Na ovom putu socijalistička književnost može da povрати svoj stvarni značaj.

ESTETIKA JE ODLUČUJUĆA

Sva ta pitanja koja potiču iz ovog stanja i njegovog budućeg prevazilaženja ne posmatramo sa čisto estetskih stanovišta, već kao deo onog kompleksa koji smo ranije označili kao borbu »veltanšaunga« i kao takvu i analizirali. *Ovim nismo isključili estetiku, naproiv, — ona igra odlučujuću ulogu*, pošto sveopšti, dalekosežni i trajni uticaj »veltanšaunga« može poticati samo u retkim, izuzetnim prilikama iz umetnički slabih dela.

I upravo u momentu kada uticaj umetnosti — kao i mi sada — smatramo izvanredno značajnim činocem ranije analiziranih borbi »veltanšaunga«, njena duhovno-čulna probojna snaga stiže značaj najvišeg stepena i u toj probornoj snazi prisutni su odlučujući momenti estetike.

Umetnički efekat razlikuje se sa ovog stanovišta od efekta naučnog pogleda na svet utoliko što na planu prijemčivosti umetnosti savladavanje klasnih prepreka može biti učestalije i snažnije nego obično. Kada na »veltanšaung« ljudi počne da utiče neka teorijska rasprava, u njima se skoro neizbežno postavlja jedna manje-više društveno osvešćena unutrašnja suprotnost. Međutim, ukoliko se taj uticaj uspostavlja preko »oformljenih« ljudi i kroz ljudske sudbine, tada njihovo neposredno biće mnogo lakše probija klasne granice i prepreke. Istorija pokazuje čitav niz ovakvih uticajnih formi, od Bomaršeovog Figaroa do Potemkin-filma. S aspekta borbe »veltanšaunga« moramo, međutim, staviti jednu ogradu, pošto je takve uticaje mnogo lakše ugraditi u stari sistem ubedenja i na taj način se mogu društveno »onesposobiti«, nasuprot direktnih misaonih uticaja.

U svakom slučaju ne smemo potceniti sa stanovišta »veltanšaunga« potresne ili umirujuće umetničke efekte, kao i one koji izazivaju bunt ili apatiju, oduševljenje ili cinizam. Verujemo, štaviše, da umetničkim uticajima izazvani odlučujući krupni potresi imaju najdublje korene upravo na planu ljudskih pogleda na svet. Ako formalna strana umetnosti često postane centar interesovanja, to je u najviše slučajeva ili znak popuštanja bitnih veza između umetnosti i publike, ili pak znači koncentraciju njenog uticaja na apatičko-ciničko prilagođavanje datoj formi života. Pravi realizam, međutim — uvek na neki novi način — vrši uticaj koji apeluje na očuvanje etičkog integriteta čoveka.

Pored svega toga, naravno, moramo imati u vidu da je ovde reč isključivo o uticajima *dela* a ne o namerama njihovih autora. Prirodno, i u sferi teorije postoji jedna nejednaka, protivrečna veza između subjektivne namere i objektivnog pravca i jačine delovanja na ljude. Ova protivrečnost na polju umetnosti javlja se i kvalitativno u povećanom stepenu. Jedna od nepovoljnih tendencija za umetnost našeg doba jeste i to da se ovaj momenat dijalektike namere i realizacije zapostavlja.

ZANIMLJIVO JE ONO ŠTO JE ZABRANJENO

Naročito je staljinistički period negirao opravdanost takvih umetničkih ostvarenja koja su se protivrečno odnosila prema sopstvenim svesnim namerama. Ovako usmeravanje polazi iz preduslovljavanja, može dakle, da vrši paralizirajući uticaj, a ako se pretvori u zabranu, može se lako desiti da privremenim, po sebi površnim tendencijama pozajmi veću privlačnost, njihov uticaj učini dubljim i trajnijim no što bi bila u sopstvenom spontanitetu. U krajnjoj liniji, veoma slično će delovati oni zapadni pokušaji koji ciljaju estetsko ocrnjivanje realizma.

Ove letimične primedbe nemaju pretenziju da zauzmu estetsko stanovište prema umetnosti današnjice i njenoj razvojnoj perspektivi u sklopu sada započete kulturne koegzistencije. Hteli smo samo da ukažemo na neke bitne crte koje određuju specifičnu ulogu umetnosti usred ideoloških borbi kulturne koegzistencije.

Tokom ovih ispitivanja pokušali smo, polazeći od ovih, sada specifičnih — a tokom daljeg razvitka verovatno prevaziđenih teškoća — ukazati na *perspektive*, koje — nestankom današnjih situacija sukoba — verovatno stavljaju u izgled oštru, suštinsku ideološku borbu dva sistema. Pisac ovih redova ne želi da sakrije ono svoje ubedenje da će iz nadmetanja dvaju pogleda na svet, unutar kulturne koegzistencije, kao pobjednik izaći marksizam koji je ponovo pronašao sebe i koji je ponovo postao pravi.

(1964)

1) Predavanje održano na Političkoj akademiji Mađarske radničke partije (28. jun 1956.)

2) Nemačko izdanje, str. 208.

3) Nemačko izdanje, str. 168, fusnota 11.

4) Nemačko izdanje, str. 187.

5) Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Bd. 53, Reinbek 1969; DERS, *Anthropologische Forschung*, Bd. 138, Reinbek 1970.

Preveo s mađarskog
Arpad Vicko



Milan Komnenić

KOMADI ZA IGRU

IGRA I OPASNOST

Misliti znači igrati pred opasnošću, igrati samu tu opasnost. A ta igra ima smisla samo ukoliko odoleva opasnosti, čineći je ljudski snošljivom i daje joj meru življenja. Evropski vid mišljenja obeležavala je jedna gramatika opasnosti. Obrt svedske igre kakav je revolucija, na primer, upravo je krajnji doseg te gramatike.

Igrati pred opasnošću znači izložiti se bezmerju mogućeg, sa zanosom i verom, utiskujući trag postojanja na povesmu kulture, trošnom i nestalnom, gde će naša sudbina — na nas ponaosob ili zajedno — ostaviti znamen i pomen poigravajući se potezima. Misao i kad je svedena u oblik, ispoljena kao izraz, koji ubrzo postaje misao-za-drugu, samo je otisak one igre pre poimanja koja se, možda tek neznatnim delom svojim, konačno probija do svesti i u njoj traje ili nestaje.

Misliti znači igrati na kartu opasnosti kao na kartu sudbine. Ne volim ovu reč: strašna je jer je jedna, nedijalektična, odjekuje prizvucima jedinstva, neumitnosti i, bez kolebanja, u celosti *po-vučena* iz jednog poteza. No, ja sudbinu u ovom času shvatam preusko, kao istorečje nestalnosti, mrežu preokreta, stecište slučajnosti, težeći da je suočim sa dijalektikom. U tom smislu, opasnost-kao-sudbina predstavlja obnažen lik naše svetskosti.

