

„O sveta borbo ljevice i desnice, — pisao je egzaltirano Cesarac u *Plamenu* 1919. godine, — o sveta borbo ljevice i desnice, dana današnjeg i dana sudnjeg, ja stojim lijevo, sasvim lijevo” (podvukao M. Z.). Kao da je htio da blize odredi ove reči, koju godinu kasnije (1923), napisao je u poznatom sovjetskom avantgardnom časopisu L'EF (Levy) front (skusav) članak o levoj umetnosti u Jugoslaviji. Protumačivši da je *Plamen*, koji je uređivao sa M. Krležom, značio prvu ofanzivu na domaći buržoaski nacionalizam i uopšte buržoasku ideologiju u umetnosti, naglasio je da je taj časopis zapravo predstavljao prvi svesni nastup levog fronta jugoslovenske kulture. Pri tom je posebno istakao tesnu vezu neume-

rac, komunistički agitator („Izadimo! Napustimo grob naš!... Pođite, da vidite šta to znači: roditelji se”). Otuda i ovakva dela čine razumljivu, potrebnu i neotklonjivu etapu na pišćevom razvojnou putu. Za Cesarca je karakteristično izvesno dvojstvo u pristupu materiji i načinu interpretacije. Kao ekspresionista, on je često u raskidu sa stvarnošću, sklon da pojave dovodi bezmalo do deformacije, a kao pisac neorealista istovremeno stoji čvrsto na tlu ozvezalnjskom. Uz to, primena psihološkog metoda u slikanju postaje njegov manir. Međutim, u svim vidovima obrade građe Cesarac je u prvom redu tendenciozan stvaralac. U *Atentatoru Mojsiju* Halugan se deklarativno miri s ljudima zato što shvata da put individu-

kim crtama stapaju sintetično u jedinstven autobiografski lik. Ilija Koren, na primer, nije niko drugi do sam pisac u vojničkoj austrijskoj uniformi, taj „prijateljski svjedok” u bratskoj porobljenoj Srbiji, koji očajava na poslednjim tračnicama i koji će znati da umakne od sivreplih skretničara, koji kroz rešetke ćelije izbacuje besnu psovku u crninu noći i za koga raskid sa starim svetom nije put u nebo, već put u novu stvarnost. Sa ovom pripovetkom imaju zajedničko glavno lice još i novele *Pravednikova dvojaka mera* i *Golgota osmorice*, temada ih Cesarac nije uvrstio u jednu zbirku, treba ih tretirati kao posebnu celinu (sve tri obelježavaju period pišćevog boravka u okupiranoj Srbiji). U granicama analitičkog

„udes hiljada takvih devojčica na svetu” (*Dorina veštica čeznja*), da poput Feričeve obitelji prolaze još mnoge i mnoge (*Slučaj kolportera Ferića*), itd. Kada Ferić gubi život i ostaje na ulici, pisac se obrusava na društveno zlo u obličju kućevlasnika papirnatom frazom („Taj tobožnji patriota i prijatelj naroda”). Ali čitav ovajke sudove po pravilu ne posmatra samo sa strane njihove formalne istine, pogotovu ako potencijalno ih ponavljaju ono što je već dovoljno naglašeno samom koncepcijom. Ipak, na drugom mestu, sam je Cesarac pisao: „Ima stvari koje se obaraju najbolje tako, ako i same padu do konca — slabe su u sebi i same obore!” Osnovna zamisao u pripovetki *Brodolom* obitelji Rožman slična je onoj u pret-

revolucionarna inspiracija cesarčeve novelistike

10-75184097

MILORAD ŽIVANČEVIĆ

nosti, čijim se tribunom deklarirao, sa komunističkim pokretom. Poenta ovog članka i Cesarčeve poruke uopšte leži u kritici: Budućnost je svetske kulture na ovom krilu. Ova tendencija Cesarca je konsekvantno sprovođio u svome književnom radu, koji je najčešće samo ilustracija i dopuna njegove društveno-političke aktivnosti. Karakteristični Engelsa vice versa („što skrivajući ostaju pogodi pisca, to boje po umetničko delo”), moglo bi se reći, savršeno, da je Cesarac potpuno ogojenost tendencije smatrao dobrotom za umetničko delo, a pogotovu za ideju.

Utuda je pitanje stilske obrade, recimo, Cesarca nenunovno potpisno u drugi plan, insistirajući pre svega na tormulisanju i razvijanju idejnih stavova. Tome svakako doprinosi i prenapušeni elementi publicisticke u njegovom književnom izrazu. Angažovani političar i borac, britki polemizar na tekućoj traci aktualnosti, Cesarac je posevovao izrazito novinarski manir. Njegovo slikarstvo se često u vernosti do mere približava fotografiji, da gubi umetničko obeležje; tako posmatrana, mnoga njegova dela doživljaju se danas gotovo isključivo kao dokumenti o eposi. Ali nasuprot ovima stoji niz ostvarenja u kojima je ošćen znatno zamah prave tvoračke invencije. Zato bi bilo veoma pogrešno govoriti o Cesarcu kao o veomkom revolucionaru koji se tek uzgred otegao i na umetničkom polju.

Bio-biografski podaci o Augustu Cesarcu hronološki se poklapaju sa različitim strujama i pravcima, koji se opažaju povremeno u njegovom pripovedačkom opusu (ekspresionizam, futurizam, socrealizam). Nijedan uticaj, međutim, tokom pišćevog tormuliranja nije bio permanentan. Jedno je samo od početka ostalo nepromenjeno: njegov borbeni program. Već u pripovetki *Sudite me* (1923), on se bavi problematikom odnosa između izrabljivača i izrabljivanih, što je ujedno centralna njegova spisateljska tema. I pored mnogih nedostataka, u prvom redu neuverljivosti pojedinih likova, crno-belo slikanih u snemačkoj koncepciji, pripovedački postupak Cesarčev nosi obeležje modernog psioanalitičkog metoda (prema Dostojevskom, uglavnom), težnje da se čovek osvetli sa unutarne strane. Uz to treba naglasiti izvanredan pišćev osećaj za ono što je izuzetno i svojstveno našoj sredini.

Dakako, bilo bi veoma kratkovidno umetnički postupak Cesarčev svoditi samo na iznošenje društvene nepravde i njenih posudicnih pojava, kao u vidu neke sirove dokumentarne građe. Ono što Cesarca pisca uzdiže na visji nivo bez neuverljivosti pojedinih likova, crno-belo slikanih u snemačkoj koncepciji, pripovedački postupak Cesarčev nosi obeležje modernog psioanalitičkog metoda (prema Dostojevskom, uglavnom), težnje da se čovek osvetli sa unutarne strane. Uz to treba naglasiti izvanredan pišćev osećaj za ono što je izuzetno i svojstveno našoj sredini.

Dakako, bilo bi veoma kratkovidno umetnički postupak Cesarčev svoditi samo na iznošenje društvene nepravde i njenih posudicnih pojava, kao u vidu neke sirove dokumentarne građe. Ono što Cesarca pisca uzdiže na visji nivo bez neuverljivosti pojedinih likova, crno-belo slikanih u snemačkoj koncepciji, pripovedački postupak Cesarčev nosi obeležje modernog psioanalitičkog metoda (prema Dostojevskom, uglavnom), težnje da se čovek osvetli sa unutarne strane. Uz to treba naglasiti izvanredan pišćev osećaj za ono što je izuzetno i svojstveno našoj sredini.

ainog terora nema ničeg zajedničkog sa pravom revolucijom, ali zato što Cesarca, potomac, Oktobra, zeli da mase iz temelja poprenu svet. Zato njegov junak kaže: „Ono što u po dnuju nazivam osecanjem, za nas nije osecanje, nego tek treba osvojiti”, i to je poenta novele. Upravo kao u *Kajakovski*: „kakoš tek treba ispupati iz dana koja uvažavaju, bez toga, pisac je oceviano imao na umu taču aktuelnu kritiku anarhizma-individualizma, odnosno nihilizma koji je mogao postati opasna stramputica za mase revolucionare.

Izvesna težnja za oslobađanjem od shematizovanog postupka očituje se u pripovetki *U kajakombi*, gde su prikazane neke faze uševsnih preživljavanja mladog ilegalca u bekstvu (tipičnog mladog borševnika, povratnika iz Rusije). Osim idejne tendencije, ova pripovetka već gotovo nema ničeg zajedničkog sa *Zvijer-pianinom*. Idejna potka i ovde je borba protiv buržoaskog diktatorskog poretka, u kojoj je za Cesarca neskriveni uzor crveni Oktobar („U Rusiji nema više katakomba! Iamo su razagnali vukove!”). Treba napomenuti da se pisac ovde obilato posuzio simbolikom, istina, do krajnosti uprosćenom i zato pomalo naiivnom.

Izrastajući u neorealista Cesarac nikada nije sasvim napustio ekspresionistički način slikanja, koji mu je bio prva ljubav. On će se javiti i kasnije, u *Hotobnici* na primer, i u mnogim drugim pripovetkama, ogleđaće se kao manir pripovedača koji život često prihvata kao grotesku, demaskirajući stravičnost klasne svakidašnjice. Danak ekspresionizmu očituje se u čitavom tom bizarnom svetu sa prenapušanim karakteristikama, na ivici realnosti i karikature. U *Hotobnici*:

„G. direktor Šmuc ostao je u svom kožnatom naslonjaču sam. Oduhivao je teške dahove od doživljenog uzbuđenja, zapalo havanu, oduhivao i teške, guste dimove. U maglu se zavlila crvena, sad opet vrlo crvena svetiljka lokomotive, koja je, ne-

postupka ova poslednja donekle podseća na *Friču* u *sedmoru obešenih*, Leonida Andrejeva, ali dok je Andrejevljevo delo lišeno vidne idejne baze, osnovni damar ove Cesarčeve pripovetke je revolt na politiku sile i ugrožavanje egzistencije čoveka. Sem toga, tu je i tanano osecanje bratstva između naših naroda, Hrvata i Srba u prvom redu. Cesarac, koji je i sam bio „po soldačkim zatvorima, bolnicama i kasarnama”, na frontu od 1915, mogao je lako da uoci i naglasi prava osećanja hrvatskog i srpskog naroda, te da ih umetnički uobličena suprotstavi šovinističkoj politici ondašnjih državnika. Ova pripovetka, uz to, nije samo potresna psihološka studija, u kojoj su uopštena zverstva okupatora nad našim življem, već je i rečita optužba politike imperijalizma uopšte.

Knjiga novele *Izraelov izlazak* i *druge legende* (1928), u kojoj se retrospekcijom patnji potlačenih u dalekoj prošlosti zapravo reaguje na suvremeni režim, prikazala je Cesarca kao jetkog socijalnog pripovedača i daleko smerajućeg revolucionarova prevratnika. Forma je u „legendama”, doduše, alegorija, ali sa vidljivo tezom. Prikazujući eksploataciju potlačenih i despotizam upravljača, pisac je dao i svoj doprinos temi o faraonizmu, naročito popularnoj u posleratnoj književnosti. U suštini je to isti onaj motiv kojim se još Prus poslužilo da iznese većno aktuelni problem učešća naroda u vlasti, samo što je poenta kod Cesarca oštrija: „Faraon bijaše uvek bog, a narod rob, tako stoji zapisano u knjizi sudbine i nikad neće biti drukčije!” Tendencija je dosledno vidljiva. I faraonova gradnja samo je simbolična slika eksploatacije.

I svojoj zbirku novela iz 1939. godine, kasnije nazvanu *Put u novi život* po istoimenoj reči, sam autor je obeložio kao zbirku socijalnih pripovesti. Sva ova ostvarenja nastala su u gluvo doba šestojanuarske diktature (između 1929. i 1933),

hodoj noveli. I Gabro Rožman, kao i Ferić, traži nameštenje, bori se za kruh, ali u ambijentu snažnije patetike. Dok je Ferić skrhan, ponizan nesrećnik, koji se tek upljuje da ne dospe na dno, Rožman razmislja o svom položaju i želi da se bori. On tačno zna ko mu uskraćuje pravlo na opstanak, nepomirljiv je, jer je revolucionar. Čitava scenarija i specifična leksička preuzeta su tu iz postoktobarske stvarnosti i spisateljskog iskustva prve sovjetske književne generacije: profaganista kraj mrtvorodnešta u zipci sagledava svetlu saturažnicu u simboličnom Suncu koje zove u život... On neće uzmaći, jer oseća da je čestica one sile koju predstavljaju svi što strasno veruju: „Doći će novi život”.

Zbirka *Smijeh Jude Iskariota* nije izuzetnija; po načinu obrade umnogome podseća na *Izraelov izlazak*. I ovde je Cesarac imao na umu pre svega svoj osnovni program: da razobliči jedno društveno zlo (u ovom slučaju kler). U istoimenoj noveli, po kojoj je cela zbirka dobila ime, Juda silazi iz pakla na zemlju, oblači odoru zaklanog kapucinera i služi papi, kome je, pobožnom i bezgrešnom, već obezbeđeno mesto u Luciferovim rajama. I pored književne forme i neporecivo originalnih izražajnih sredstava, delo neodoljivo deluje kao oštar politički pamflet, tako da nije čudo što za života pišćeva nije moglo biti objavljeno.

Zasluzuju, najzad, da budu posebno izskute *Hotobnici* i *Skrinjarka*, dom vanbračne dece, pripovetke koje dolaze u red snažnih Cesarčevih ostvarenja. Koliko je naš pisac napredovao u izgradivanju svog pripovedačkog izraza, najbolje se vidi na primerima gospodina Šmuca i Jeje Skrinjarko, čiji su likovi čisto fiksirani i umetnički izvanredno dograđeni. Istina o udesu vanbračne dece, koju je potresno ispričao Cesarac, predstavlja sintezu njegovih zaključaka o buržoaskom moralu, kao što se i u „Hotobnici” stiču kraci svih eksploatatora, uobličeni u jednom direktorskom liku. Na žalost, o ovakvim zaključcima ne može se uopšteno govoriti; i pored mestimičnih snažnih poteza kičicom, u čitavom stilu Cesarčevom oseća se nešto iskonstruisano. Možda i stoga što je kod njega pre svega izražen stav, a tek onda njegovo umetničko obrazloženje, često retorsko i supovarno, a koje katkad, štaviše, sasvim izostaje. Čini se da pisac drugatije i ne želi.

Cesarčev pripovedački postupak, rekli bismo neprestano oscilira između umetničke istine i deklaracije. Tako se događa da jednom vanredno reljefnom liku pisac suprotstavlja kičestirani kontrast isitipajući protiv određene negativne pojave kao sa tribine na mitingu. Posledica je to, dakako, njegovog iskrenog revolucionarnog zanosa, ali i stalne društvene angažovanosti. Jer, Cesarac je u prvom redu delovao kao tendenciozan stvaralac i idejni borac. Takvo je, uostalom, i u onovremenoj mladjoj sovjetskoj literaturi bilo shvatanje uloge umetnika u javnom životu naroda. I Majakovski je pisao: „U naše dane pisac je samo onaj koji je kadar da napiše marš i parolu!” S obzirom na čitavu Cesarčevu orijentaciju, nije neumesno posrediti da je prvi njegov javni rad jedina politička brošura (*Đučki pokret*, 1917), čija je osnovna intonacija upravo parola („Ne možemo biti u ropstvu pokorni i tek se u slobodi boriti za slobodu”).

Ako Cesarčev pripovedački rad posmatramo u tom svetlu (a on će dati svoju punu meru zapravo tek kao romanopisac), izbeći ćemo mnoge nesporazume. Taj pisac bio je vatreni propovednik revolucije, koji je, idući za tezom možda nesvesno a možda i svesno, zanemarivao katkad umetničku komponentu. Ali neponovljiv je i nama blizak lik pisca humaniste, otepljen u Cesarcu, čija se stvaralacka snaga uprkos svemu pokazala egzaltno da gradi. I ona je, pionirski kadatirano i pomalo nezgrapno, ali zato trajno i stameno, gradila osnove jednog novog jugoslovenskoj književnosti.



Kadar iz filma „Oklopnjača Potemkin” Sergeja Ejzenštejna, (1925)

izbačena još iz tračnica, gazila sve što je nailazila pod sobom. Jezikom je nešto mljeo po praznim ustima, hotobnica kao da je nešto tražila o što bi se prilijepila jednim svojim krakom; hotobnica, ljudska hotobnica, ne u kamenu pod morem, nego u kožnatom naslonjaču jedne bankarske direktorske sobe”.

Ličnosti Cesarčevih novela, inače, ne odlikuju se osobitom složennošću građe, iako su brižljivo izdiferencirane. To su intelektualci, radnici, bankari, kućevlasnici, prostitutke, čedne nauke itd. — jednom rečju, predstavnici svih društvenih slojeva u preseku. Sa posebnom pažnjom i umešnošću obrađeni su u toj galeriji tipovi boraca za pravdu, naročito profesionalni revolucionari, koji se po zajedni-

pa su nužno intonirana oštrim socijalnim konfliktima. I ovde se susrećemo sa poznatim karakterističnim protagonistima: tu je revolucionar koji umire na putu u „novi život”, žrtvujući sve, a tu su i tihi, mali stradalnici koji nisu kadri da izvrše podvig (Dora, Tonka). Ali u delima ove vrste, i pored nesumnjive topline za nevoljnike (poštovalac i prevodilac Gorkog), Cesarac je samo letimično kroki slikar. Idući kao u transu za svojom idejom vodiljom, da razobliči stari društveni sistem, on se često upušta u verbalne ideološke digresije, dajući subjektivni komentar umesto da zbijanjima i postupcima ličnosti organizuje radnju. Ne ostavljajući čitaocu da sam zaključuje, na primer, on patetično obznanjuje da je Dorin služaj