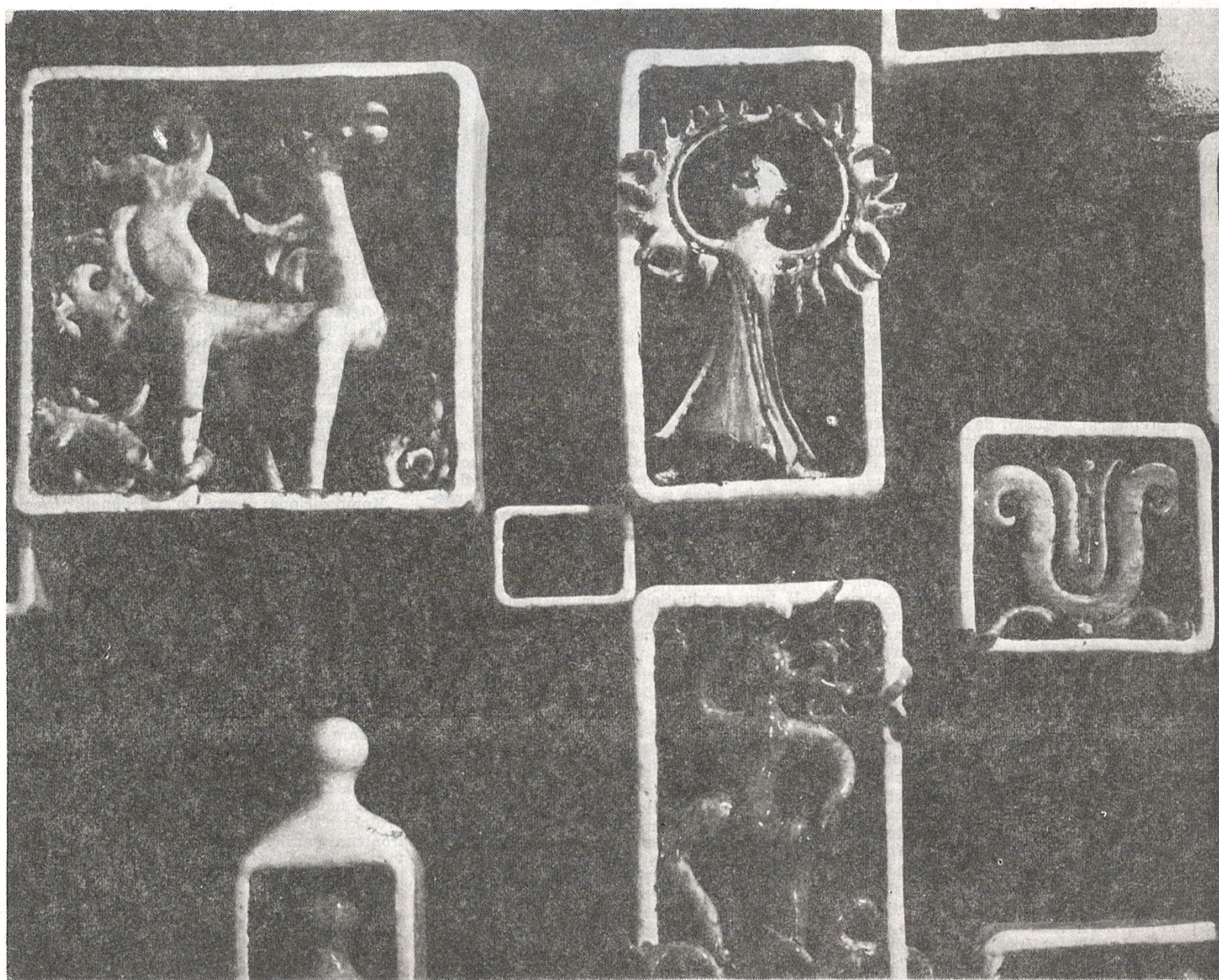


ĐERĐ LUKAČ

SOLŽENJICINOVI ROMANI



Uz sva priznanja Solženjicinovim novelama kao značajnom koraku u obnovi velike tradicije socijalističkog realizma dvadesetih godina, ja sam svojevremeno oprezno ostavio otvorenim pitanje da li će on sam preporučiti socijalistički realizam i podići ga do svetsko-istorijskog značaja. Sada mogu sa radošću konstatovati da sam bio suviše oprezan: oba upravo objavljena romana predstavljaju privremeni vrhunac u sadašnjoj svetskoj književnosti.

U ideološko-estetske okvire ovih dela mogu ući tek u zaključnom razmatranju.

Predskazivanje se još više oistinilo u tome što ovaj novi polet nije mogao biti jednostavno pravolinijsko nastavljanje proteklog procvata. Baš zato što su se tada, kao i sada, stvarno istaknuti pisci, kako neposredno tako i u svojim najdubljim namerama, obračali i obračuju ključnim društveno-ljudskim pitanjima svoje sadašnjice, mora doći do takve kvalitativne razlike sadržaja i forme. Veoma dramatično uništenje antagonističke strukture klasnih odnosa nasledenih od carizma sa očigledno nužnim prevazilaženjem staljinističkog perioda — spolja kao i iznutra, sa drčajno kao i formalno — teško da ima ičeg zajedničkog. Ista stvar važi za književni izraz. Naravno, najopštiji istorijski kontinuitet ne može se ipak ukinuti, on deluje, ali neravnomerno. Sa prvim imperijalističkim ratom, sa odgovorom velikih oktobarskih dana 1917. na pitanja koja je rat postavio, došlo je do novog svetskog stanja društvene stvarnosti. Nijedan književnik ili mislilac koji hoće da ga istinski shvati i izrazi ne može tu opštu jedinstvenost svetsko-istorijskog stanja potpuno ignorisati. Što se on poštenije trudi da prikaže upravo specifičnost svoje sadašnjice, što intenzivnije želi da odgovori na „zahtev dana“, utoliko manje u tome uspeva. Tako nastao kontinuitet problema mora se, ipak, ako se stvarno dovede do kraja, često, čak najčešće, pokazati kao oštar diskontinuitet pojedinih etapa.

Tako je bilo i tako je u samoj društvenoj stvarnosti. Već 1921. bilo je Lenjinovo uvođenje „nove ekonomske politike“ oštar prekid sa „ratnim komunizmom“, ne njegovo neprekinuto-pravolinijsko nastavljanje sa formalnim poboljšanjima. Često ima, međutim, i u moćnim sistemima principa krutog kontinuiteta. Ali, kako možemo videti, tako nastali preplašeni pokušaji da se svaka kriza izbegne, objektivno i trajno samo doprinose zaoštravanju kriznih tendencija.

Ova konstatacija je od posebne važnosti za književnost. Jer ne možemo dovoljno upečatljivo istaći: prava književnost ne postoji tu da se razrađuju konkretni recepti za svagdašnju dnevnu praksu ili da se propagira; naravno, takođe ne da se nigde postojeće, navodno neposredno privatno-lične, partikularne životne manifestacije čine jednim predmetom oblikovanja. Velika književnost svih vremena, od Homera do danas, na kraju se „zadovoljavala“ time da pokaže kako data društvena situacija, etapa u razvoju, tendencija razvoja sama po sebi utiče na pravce čoveštva, očovečenja, na pravce raščovečenja, otuđenja čoveka. Kako se književno ne može zamisliti bez oblikovanja konkretno aktivnih društvenih snaga, proističe iz ovog aspekta jasnija slika društvenog bića nego što ovo samo neposredno može izazvati. Zato se u društvenoj praksi čoveka pod izvesnim uslovima mogu pojaviti ne beznačajne posledice — naravno, često „podzemno“. Partijnost prave književnosti razlikuje se upravo u tome od tendencija obične tekuće literature što se u ispunjavanju „zahteva dana“ može usredsrediti na ovaj kompleks, na suštinu



Adžić Dragoljub: HOMEROVO PEVANJE
— keramoplastika

društvenih pojava, i ne mora se osećati obaveznom da za sama dnevna pitanja neposredno daje pravce rešavanja. Ovi pravci su imanentni kako u samoj društvenoj stvarnosti tako i u fotografskim kopijama, i ovde su, naravno, očigledni i za praksu.

U tom smislu Solženjicin ne nastavlja samo naslede najboljih tendencija početaka socijalističkog realizma, već i moćno naslede velike književnosti, pre svega Tolstoja i Dostojevskog.

I

Stilska pitanja su uvek — pre svega, neposredno — problemi specifičnog izražavanja sadašnjice. Nalazimo se ovde pred jednim fenomenom koji do sada nikada nije bio ni oskudno osvetljen. Ipak, treba unapred reći: stilski pojmovi korišćeni u istoriji umetnosti i književnosti često su petrificirane u fetišizirane apriorije. Pošto u ovo pitanje ne možemo ulaziti, valja primetiti da ćemo nadalje govoriti o sadržajem uslovljenim, ali ipak formalnim postupcima komponovanja, koji

proizlaze iz specifičnih problemskih kompleksa jedne razvojne etape, koji zato, uz određenu i umetnički značajnu formalnu jedinstvenost, omogućuju ipak dalekosežne diferencijacije sadržaja, a, prema tome, i forme; čak ih kod pravih umetnika upravo izazivaju. Treba još dodati da pojava takvih specifičnih formi za razjašnjenje novih i važnijih društvenih kompleksa ni u kom slučaju ne mora obezbediti njihovu prevlast — pa čak ni za specifičnu etapu. One mogu biti važne i uticajne inicijative oblikovanja, ne zauzimaјуći čak ni privremeno vodeći ili monopolistički položaj u stvaranju svog vremena, čak ni u stvaranju „svoga“ pisca.

Da bismo mogli konkretno shvatiti nove formalne crte Solženjicinovih romana, moramo radi razjašnjenja principa, pre svega, ukazati na *Čarobni breg* Thomasa Manna. Da bismo istakli novinu u ovom romanu, podsetimo samo na to da je veliki realizam u obliku romana u početku bio orijentisan na „totalitet“ objekata i starijoj etici da bi društvena stvarnost mogla biti prikazana u potpunosti, a istovremeno u čulnom i očitom jedinstvu. Čak tamo gde je tematika bila krajnje oskudna — pomislimo na *Robinsona* — možemo jasno opažati ovu totalnost objekata kao temelj. Ako je, međutim, docnije naturalizam XIX veka prikazano društvo redukovao na „sociološki“ određenu „sredinu“, a svoje opisivanje aktivnog čoveka usmerio na takozvanu tipičnu prosečnost, apstraktan zahtev za totalnošću, s obzirom na obe grupe predmetnosti, ostaje na snazi; u svakom slučaju, od sada samo u smislu pseudonaučne, „sociološke“ apstraktnosti, čime je najvažnija epsko-oblikujuća konsekvencija „totalnosti objekata“, naime totalnost ljudskih reakcija za nju bila izgubljena ili barem veoma izbleдела. Bilo bi lakomisljeno tvrditi da se sa nužnošću nastanka takvog načina prikazivanja mogao ukinuti realizam staroga stila; to bi bio kraj svakog istorijski relevantnog načina oblikovanja. Ipak je činjenica da su promene u strukturi i dinamici društva postavljale probleme, koji su naizgled tražili nova sredstva komponovanja za primerno epsko održavanje. Tako se novina pojavljivala često u kriznom vremenu prvog svetskog rata i socijalističke revolucije. Premda *Čarobni breg* u književnoj javnosti ne figurise čak ni kao formalan pokušaj obnove, mislimo da je Thomas Mann baš ovde kao novator bio važnija ličnost od mnogih njegovih savremenika sa njihovim bućnim programatskim proglašima (na primer, „nova stvarnost“) pre svega zato što je, kao što ćemo videti, stavio problem totalnosti reakcija u središte kompozicije svoga romana.

Kompoziciona novina u *Čarobnom bregu* može se najpre i čisto formalno opisati kao da je od jedinstvenosti pozornice stvoren neposredni temelj epske kompozicije. Oblikovane ličnosti ovog romana premeštene su, naime, iz prirodnog mesta svoga života i delanja u jednu za njih novu i veštačku sredinu (sanatorijum za tuberkulozne). To, pre svega, ima za posledicu da figure romana, kao što to često biva u životu, a još češće u umetnosti, ne dolaze u međusobni dodir na „normalan način“, tj. rođenjem, zaposlenjem itd, već „slučajno“ zajednički teren njihove sadašnje egzistencije stvara nove forme temelja njihovih međusobnih ljudskih, duhovnih, moralnih odnosa. Da je ovde prisutna izvesna srodnost sa određenim formama moderne novele vidi se i po tome što je prvi projekt *Čarobnog brega* bila jedna novela, ironična paralela *Smrti u Veneciji*, gde je već naštimovano značenje transpozicije u potpuno novu sredinu postalo stvarni povod da se do tada latentni ideološki konflikti junaka dovedu do tragikomične eksplozije. Uraštavanje novele u univerzalan roman takvog stila (sličan prelaz moći ćemo konstatovati i kod Solženjicina), upućuje samo na slične momente nastanka, na sveopšta odre-

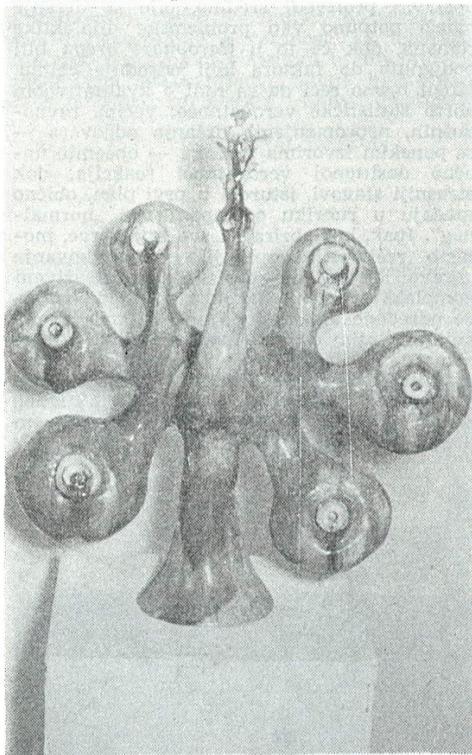
denja odnosa prema stvarnosti, ali teško da predstavlja presudnu unutrašnju, materijalnu povezanost. Neposredni motiv urastanja jeste kod Thomasa Manna baš širina i dubina reakcija ljudi na njihovu novu sredinu koja se razvija do univerzalnosti. Univerzalnost izaziva formalnu promenu funkcije: Venecija je, na kraju krajeva, ipak slučajno mesto eksplozije za stalno latentan konflikt u životu Gustava von Aschenbacha, sanatorijum za tuberkulozne je, naprotiv, doduše neposredno samo pozornica, ali u svojoj suštini on izaziva — upravo više ili manje kao nametnuto zajedničko mesto boravka ljudi, koji najčešće tek ovde međusobno dolaze u dodir — podstičaj da svoje, u zavičaju nikada njima samima svesne životne probleme „vode“ u susret osvešćivanju, obračunu sa samim sobom. Sanatorijum je, dakle, faktični neposredni izazivač ideoloških problema, koji su latentno svuda bili prisutni, ali koji su se tek ovde razvili do svesnosti u svojoj punoj protivrečnosti.

Nije ovde značajno koliko je sam Thomas Mann prilikom prelazanja od novele u ovu posebnu i novu vrstu kompozicije bio svestan ove povezanosti. Sigurno je da su se stalno pojavljivali slični načini komponovanja posle 1917. godine, kada su se ideološki problemi društveno nužno zaoštravali i u životu ljudi dolazili u prvi plan više nego ikada ranije, iako ne bez prekida. Tako, skoro istovremeno sa *Čarobnim bregom*, u *Martin Arrowsmithu* Sinclair Lewisa, razume se ujedno kao pozadina za vaspitni roman, čiji su izvesni elementi naravno prisutni i kod Thomasa Manna. Tako, mada prekinuto, ne dovedeno do kraja, u Musilovom *Čoveku bez svojstava*, gde planirana „velika akcija“, koja treba da prikrije rasturanje Habsburške monarhije i baš ga zato čini očitim, igra ulogu sanatorijuma za tuberkulozne. Vidi se da društveni fenomen koji izaziva odgovor ne mora bezuslovno biti novo mesto boravka, samo nešto socijalno objektivno što poseduje neuobičajenu snagu koja izaziva reakcije. Novo produbljivanje neposredno heterogenih manifestacija koje se inače ne odnose neposredno jedne prema drugima, pri čemu je ono što je formalno presudno. Unutrašnji prekid dela formalno polazi upravo od toga da Musil napušta svoj prvobitni projekt (a time i svoj književno nužan način pripovedanja) i okreće se oblikovanju sasvim drukčije stvoreni problema. I u neposrednoj sadašnjici ova kompozicija pojavljuje se, kao nosilac obimne satire, u Bölovom *Kraju jednog službenog putovanja*. Ovde jedan lokalni „senzacionalan“ proces u jednom nemačkom malom gradu izaziva totalnost reakcija, koje se, doduše, oblikuju kao slabe, ali baš tom totalnošću daju takav provincijalan karakter.

Na kraju, podsetimo na duhovno tako visoko delo procvata socijalističkog realizma: na Makarenkovu *Pedagošku poemu*. Ovde se kompozicioni motiv pojavljuje u retkoj čistoti kao vaspitni zavod pedagoga Makarenka, gde omladinci, koji su u metežima građanskog rata postali mangupi, a često i zločinci, treba da se prevaspitaju u nove socijalističke ljude; gde zato ideološke reakcije, najčešće u vidu katarznih kriznih činova, treba da igraju središnju ulogu kao delotvorna sila u pronalaženju samog sebe (ili u gubljenju samog sebe) kod likova. Specifičnost ove forme najuže je povezana, naravno, sa njenim socijalističkim sadržajem.

Školski estetski ili književno-istorijski posmatrana, ova dela pokazuju očiglednost formalne povezanosti; što se tiče takozvanog „utičaja“ jednih na druge, najverovatnije je da među njima nema nikakvih veza. Ipak je, tako verujemo, ovaj način komponovanja nastao svuda iz sličnih, istinskih društveno-

estetskih potreba. Ne smemo iz jedne dalje perspektive ni naturalizam ni te istinski umetničke tendencije njegovog prevladavanja smatrati samo slučajnim ili čisto individualno uslovljenim. Razvoj kapitalizma je, naime, usled svoje opštosti, usled tako nastalog životnog proseka, umnogome potisnuo u pozadinu one forme reprezentativnog tipa — barem iznutra — značajnih ličnosti, čije su sudbine u početku određivale formu romana, i umnogome podigao do vladajućeg mišljenja predrasudu da je spoljašnja prosečnost koja dopušta samo skok u patologiju, pravi izraz društveno prihvatljive opštosti. Uvid u duhovnu i umetničku neodrživost ovih predrasuda donosi sada sa sobom različite novine u pisanju romana.



Adžić Dragoljub: PAUN — keramoplastika

Ako pokušamo da osvetlimo društveno-duhovne temelje ovde nagoveštenih novih puteva, sudarićemo se sa načinom revizije vrednovanja u savladivanju stvarnosti, koji obuhvata celokupno područje našeg odnosa koji teži razumevanju u odnosu na nju. To što se novi odnos pojavio najpre i jasno u prirodnim naukama, ne ukida njegovu univerzalnost, njegovu — svakako načelno drugačiju — primenljivost na književnost, nego joj, naprotiv, pridaje opštost koja daleko prevazilazi čisto formalnu stranu. Mislimo na način saznanja, koji se, potekavši od prirodnih nauka, proširio i u društvenom: naime, zamenu čistog, zakonitog povezivanja pojedinih uzročnih nizova, uzročnih povezanosti metodom statističke verovatnoće. Ovde nije moguće podrobnije obraditi povezanost i suprotnost oba metoda (ili ući čak u početne predrasude koje u novom principu hoće da vide isključivu suprotnost prema uzročnosti). Pojedini uzročni nizovi, čija je polazna tačka (i — naročito društveno — njihova krajnja tačka) ista, mogu se ovde sintetizovati pod tim aspektom, kao što pojedinačni elementi (društveno: ljudi) konkretno reaguju na uzročni podstičaj koji je ovde postao aktivan. Kod prirodnih nauka radilo se pre svega o tome kako će se matematički izraziti odnos između normalnih i odstupajućih reakcija. Pri tom postaje vidljiva jedna forma zakonitosti, koja pri istoj nužnosti kao u starim formama, s jedne strane, ovu daleko diferenciranije izražava, a, sa druge strane, specifičnost pojedinih momenata, koji čine zakonitost, premda najčešće samo negativno, tendencijski čini očitom kao odstupanje od vladajuće zakonitosti.

Naravno, ova metoda ne može, jer je deantropomorfizirajuće projektovana homogenizirajuće na čiste brojne odnose, nikako neposredno služiti kao model za književno oblikovanje društvene stvarnosti, čak ni u svojim sociološkim varijantama. Jer ono što u svakom egzaktno-naučnom poimanju stvarnosti služi kao temelj, pojedinačno kao polarno dopunjujuća apstraktna suprotnost prema opštem, može se u deantropomorfizirajućim matematičkim apstrakcijama ispoljiti neposredno kao statistička verovatnoća. Ako, kao svuda u društvu, od gole pojedinačnosti postaje individualnost pojedinačnog društvenog člana, onda se zakonit odnos doduše i ovde može naučno izraziti kao matematički odnos verovatnoće, premda ovde odstupanja, da bi se pravilno mogla oceniti, često zahtevaju konkretizaciju koja prevazilazi голу statističnost. Pokušaj više ili manje neposrednog prenošenja, na primer, uklaпанje već naučno shvaćenih snimaka stvarnosti, do čega je često dolazilo u „novoju stvarnosti“,* može voditi samo pogoršanoj obnovi sociologizirajućeg naturalizma.

Jer, elementarna društvena činjenica da iz gole pojedinosti kao element objektivnog zbivanja nastaje pojedinac, individualnost (u početku shvaćena ne kao vrednosna već kao gola činjenica), može doduše od strane deantropomorfizirajućih društvenih nauka biti „stavljena u zagrađu“ i tako shvaćena sa statističkom preciznošću. Ali, čim je o književnosti reč, u kojoj ne može biti deantropomorfizacije, ne može se više isključiti tipičnost zasnovana na totalnosti i dinamici čoveka i društva. Stvarna književna adaptacija tog stanja sveta i pogleda na svet, koja dobija svoju naučnu formu u statističkoj verovatnosti, mora ovde dobiti — ne gubeći svoj društveni temelj stvarnosti — kvalitativno različiti vid, preobraćanje u pretežnu kvalitativnost. Iz, ovde kao i tamo, konačno istovetnog načina bivanja proističe književno suštinski različito mimetsko shvatanje. Sređivanje kompleksa koji su postali individualiteti, društveno-lični pojedinci, prema njihovim tipičnim načinima reagovanja na jedno važno pitanje, koje im postavlja upravo takvo bivanje njihove sadašnjice, ima kao poslednji princip zajedničko samo formu sa shvatanjem nužnosti uopšte koja obuhvata pojedinost sa statističkom verovatnoćom. Ona se mora, dakle, pojaviti u svim pojedinačnim pitanjima oblikujuće reprodukcije bića upravo kao njena suprotnost. Time što se u ovde nastalom totalitetu iz čiste sume statistički reprezentovane u zakonu, ističu kvalitativno tipični primeri i ovi se kontrastiraju sa onim tipovima koji u matematičko-statističkom totalitetu figurišu najčešće kao čista odstupanja od tendencije koja je u njima postala vladajuća. Totalitet reakcija ima ovde suštinsku podlogu bića. Ipak, skorašnja sličnost fundamentalnog principa ulazi uprkos tome u temelj ovog prepravljivanja: svesno postavljanje konkretnog mesta radnje nije zamišljeno na primaran način kao gola pozornica individualno-tipičnih zbivanja, prema kojima bi ono, inače neprevladljivo, moralo sačuvati određenu slučajnost, već kao takav oblik pojave društvenog bića, čije što i kako postavlja ljudima za njih svagda bitna pitanja ili kroz njihovu egzistenciju, kroz egzistenciju ljudi, upravo u njoj, primorava ljude da svesno odgovore na pitanja. Tako se pojavljuje ovaj novi način epskog oblikovanja.

Pre svega ovde — pomislimo samo na ekstreme, Thomasa Manna i Makarenka — postaje suvišna nužnost jedinstvene epske fa-

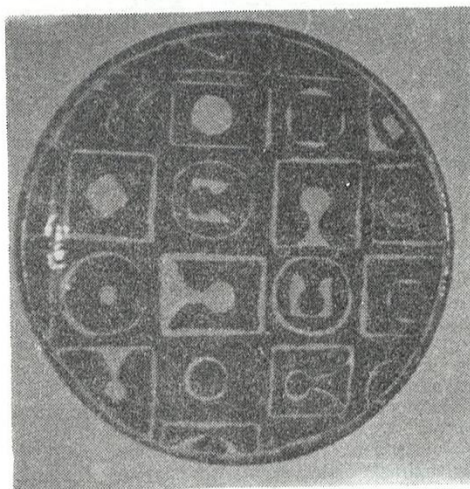
* Nova stvarnost — vodeći nemački književni pravac od druge polovine dvadesetih godina do dolaska Hitlera na vlast. Prim. prev.

bule. To se dešava već i u starijim i novijim naturalističkim društvenim slikama. Ali, dok kod potonjih nedostatak jedinstvene fabule nužno mora imati za posledicu statiku u oblikovanju ljudi, oplićavanje njihovog ljudskog načina opstojanja do gole partikularnosti — koja se, svakako, obično orijentiše na prosečnost — u novom tipu romana, koji ispitujemo, vlada, uprkos nedostatku jedinstvene fabule, čak baš usled ovog nedostatka, visoka epska dinamika, unutrašnja dramatika. Jer, kako društveno biće, oličeno u jedinstvenoj pozornici u svojoj na ljude orijentisanoj suštini nije gola sredina, kojoj se ljudi jednostavno podređuju, koja ljude osuđuje na pasivnost, već upravo ona društvena sila (eventualno samo društveni povod), kroz čiji se dodir oni primoravaju da osveste bitne probleme svoga odnosa prema vlastitom društvenom biću i da ih ideološki-praktično savladaju, nastaju čitavi nizovi pojedinačnih scena, koje, kako pojedinačno tako i uzajamnom dodiru, mogu raspolagati visokom i koncentrisanom dramatikom. One pri tom nikako ne moraju biti spojene u jedinstvenu fabulu, kao što se dešava u retkim slučajevima. Pošto, međutim, društveno jedinstvena pozornica izvlači na svetlost dana pojedinačne odluke, pa ih čak izaziva, pošto ove u društvenom smislu deluju kontinuirano, pošto ili baš zato što izazvane reakcije pokazuju najveću različitost, pa čak i suprotnost, mogu iz naizgled neposrednih pojedinačnih scena nastati dramski dinamični, jedinstveno epski spojevi i epski se spojiti u totalitet ljudskih reakcija na jedan važan kompleks problema.

Pri tom je formalno nužno samo da se postavi jedna sredina (ili datost), koja ljudima nije data prirodno i sama po sebi razumljivo i koja je u stanju da izvrši takvo dejstvo u ispoljavanju suština. „Prirodna“ sredina čoveka, na primer porodica, može na njega isto tako delovati u ovom pravcu, ali ona može ipak često, čak i za one koji su s tim u svom životnom ponašanju najuže povezani, ostati potpuno ravnodušna pozornica, koja ih nikako ne podstiče na suštinske reakcije. Čak u sredinama, koje obuhvataju krajnje heterogene ljudske tipove (škola, uređ itd.) takvo dejstvo nikako nije nužno. Sinclair Lewis mora izbor svojih likova neposredno stilizovati na to da uvek i svuda dolazi do samootkrivanja u načinu na koji se ovde misli; kod Bölla, naprotiv, za mali grad ekscentrično uzbudljiv sudski postupak „po sebi“ stvara takvu atmosferu totalnosti reakcija koja razotkriva i sebe i druge. Ali to ipak pokazuje kako se malo mehanički-formalno sme uopštiti ono što mi formalno zahtevamo. Sigurno nikako nije općenito nužno da se svi ljudi stalno moraju osećati pobuđeni da uopšte odgovaraju na pitanja koja im postavlja društveno biće. Ovde se, pre svega, radi o tome da li će se ova društveno nužna stvarnost, koja na pojedince ipak deluje spolja, jednostavno primiti kao normalno biće. kao „prirodni“ nastavak dotadašnjeg života ili će čovek takvim dodirima sa jednim područjem društvene stvarnosti biti pobuđen na to da posmatra svoje postojanje i njegov smisao za sebe i svoje bližnje novim očima. da ga sebi i drugima učini svesnim. Zato je na ovom nivou postavljanja pitanja još irelevantno da li će pri tom nastali odgovori biti pozitivni ili negativni.

Sa stanovišta umetničkog oblikovanja jasno je da prosek ovih spontano izazvanih reakcija obično biva utoliko slabiji ukoliko manje takva „pozornica“ predstavlja rezultat jedne za sve zainteresovane važne društvene nužnosti, odnosno radikalne (eventualno samo privremene) promene njihovog svaki-danšnjeg života. Granice su, naravno, i ovde, kao i kod svih socijalnih fenomena, blede. Sinclair Lewis mora katkad da upotrebi veštačka sredstva kako bi plastično istakao ljudske reakcije na medicinu i nauku kao

poziv; tako ravnodušno-pasivno ponaša se pretežan deo ljudi koje je on zahvatio. Ali, ne smemo zaboraviti da i u *Čarobnom bregu*, gde izlaženje iz normalnog svakodnevnog života postaje temelj oblikovanja, konfrontacija sa bolešću, sa perspektivom i stvarnošću vlastite smrti, isto tako samo spoljašnjost otrže jedan deo uobičajenog načina života prognanika u sanatorijumu za plućne bolesnike. Mnogi će intimno jednostavno izbeći takve konfrontacije i pod promenjenim okolnostima težiti da svoj stari način života nepromenjeno nastave da vode bez nove samokontrole. Ipak, ovde dolazi do važne razlike u mijansi: kod Sinclair Lewisa će takvi, ako se njihovo opšte prilagodavanje ne zgusne u odgovor i ne konkretizuje, postati jednostavni proizvodi sredine, čije se držanje nalazi potpuno van problemske dijalektike romana, dok će to u *Čarobnom bregu* biti podignuto do faktora koji određuje celinu. Mogli bismo reći da se radi o kvalitativnom obrtu statističke verovatnoće: većina ravnodušnih, nepromenjenih držanja odgovara — sa ponekim izvorima grešaka — općenito naučno dostupnoj verovatnoći reakcija, dok strasniji stavovi, istureni u prvi plan, obično spadaju u rubriku odstupanja od „normalnog“. Ipak, bez obzira na sve te rezerve, možemo reći da ovo književno oblikovanje upravo ide za tim da se jedan društveni kompleks problema tako predstavi da izazove određene alternativne odluke kod čoveka koji je s njim došao u dodir. Ukoliko se nenaometljivije javlja ovaj aktivirajući momenat utoliko su veći i izgledi jednog novog dinamičnog oblikovanja ideološki aktivnog odnosa pojedinaca prema onom celokupnom društvu u kome imaju da žive i rade.



Adžić Dragoljub: TANJIR

Nastanak i dejstvo ove dinamike ima veoma dalekosežne estetske posledice za mogućnosti epskog dovršenja ovog novog oblikovanja. Prikazana uzajamna delovanja tako reći stalno poseduju neku jedinstvenu eksplozivnost. Ujedno sledi iz unutrašnjeg karaktera takvih odražavanja unutrašnjeg odnosa pojedinaca prema stvarnim kompleksima problema da među njihovim pojedinačnim izjavama nikako ne mora postojati vremensko-uzročni kontinuitet, razmaknut sled što je upravo činilo suštinu fabule. Mereno merilom klasične epike, takva dela se često sastoje od naizgled nepovezanog lanca novelistički zaoštrenih epizoda. Ali, ukoliko vlada manja povezanost u starom epskom stilu među njima utoliko je izrazitije njihovo upućivanje jedno na drugo, bilo na međusobno pojačavajući ili do uništenja protivrećujući

način. Dosledno sproveden, nastaje ovako dalekosežno nov oblik epske sinteze, koji upravo ovde ispoljava srodnost svojih idealnih korena sa statistički zakonitim shvatanjem stvarnosti. Sve pojedinačne reakcije, koje često novelistički izgledaju da su samostalno, čine, naime, jedinstveno dinamičan totalitet, pri čemu svaki tako prikazan način reagovanja duhovno ukazuje na sve druge, pri čemu se potvrđivanja, isto tako kao i protivrečja, pojavljuju kao trenuci jednog jedinstvenog procesa. Ovaj proces u svojoj veoma promenljivoj dinamičnosti predstavlja ovde princip jedinstva, koji je bio pozvan da dovede do izražaja ono što je u ranijim epskim delima bila jedinstvenost fabule, totalnost objekata. Time što se, dakle, ovaj način oblikovanja prividno još više udaljuje od starijih načina oblikovanja nego slike sredine naturalizma, on stvarno obnavlja potiskujući u stranu голу deskriptivnu statiku i partikularizam prosečnosti — njihovu najdublju suštinu: dinamičnu koncepciju totalnosti društva sa pojedincem kao osnovnom činjenicom, kao neposrednim motorom, kao direktnim, premda često neadekvatnim izrazom tendencija kretanja, koje ovu celinu duboko karakterišu. Radi se upravo o totalnosti reakcija.

2.

U ranijoj literaturi dobio je ovaj način izražavanja, koji je inicirao Thomas Mann, kod Makarenka najčistiju formu. Ostvarivanje mogućnosti jednog potpuno novog načina života kao koncentracije dramatičnih, lično-društvenih strasnih raspravljanja jednog novog društvenog oblika sa starijima, podiže u ovom delu sve ovde nagoveštene pokretne faktore na ekstenzivno i, pre svega, intenzivno najveću visinu. Razlog leži u tematici. Društveno izazvane konfrontacije čoveka sa samim sobom u sanatorijumu za plućne bolesnike je, naime, samo jedna, svakako sa suštinom čina prenošenja tamo usko povezana, mogućnost, na koju ljudi mogu reagovati odbacivanjem svakog takvog postavljanja pitanja. Kod Makarenka je, naprotiv, vaspitni zavod za posrnule decu, kao pokušaj njihovog socijalističkog preobražaja, unapred društveno-teleološki postavljen. Individualno odbijanje odgovora na novonastalu socijalnu sredinu, ignorisanje društvenih pitanja sadrži, dakle, moment negacije; dakle, već kao negacija je određena reakcija. U svetu „čarobnog brega“, koji ne zahteva nikakvu akciju, morala bi se ispoljiti kao izbor, kao odluka, kao delatno odgovarajuća reakcija. Nova pozornica čini, dakle, kod Makarenka univerzalnom reagovanje na nju; takva opšta aktivnost sredine, kao postavljanje pitanja samog društva, određuje, nasuprot golom povodu njegove mogućnosti, poseban karakter Makarenkovog sveta. Ova razlika, koja kao dinamičan motor — pokretač utiče presudno na epsku kompoziciju, postaje neposredno moment estetskog svojstva. Ali, pri tom nikada ne smemo zaboraviti da ova estetska dinamika ima svoje stvarne korene u sklopu samog društvenog bića, a otud i u svom odgovarajućem mimesisu.

Zato nije slučajno što ovaj način oblikovanja bića, koje ne ostaje samo povod, mogućnost za takve odgovore, već ih općenito i neposredno pokreće, postaje način oblikovanja bića u socijalizmu u suprotnosti prema kapitalizmu. Svakako samo kada se vidi i oblikuje u autentičnom smislu Marxa, tj. prema velikom učenju da sami ljudi stvaraju svoju istoriju, koja se u odnosu na takve komplekse tamo konkretizuje kao zahtev „da vaspitač sam mora biti vaspitan“. To je isključujuća suprotnost prema građanskom, a i čisto utopijskom stavu. Jer, kod Makarenka ne treba samo da se dovode njem do alternativnih odluka vaspitavajući prave ljude, i to u socijalističke ljude, sa-

mo posrnuli omladinci, već istovremeno i svesni izazivač takvih katarzno blagotvornih kriza, sam vaspitač treba da postane svestan pedagog u socijalističkom biću, za socijalističke ljude. Gde se, nasuprot tome, kao kod Thomasa Manna, ljudi čisto spontano konfrontiraju sa svojim bićem, gde se neposredno samo njihovo telesno izlečenje postavlja kao cilj, postaju njihovi organi, lekari, u ideološkoj drami, čije izazivanje i povod predstavlja polje njihove delatnosti, samo, posmatrači, ne bezuslovno akteri. Pedagog kod Makarenka je središno aktivna glavna ličnost u svim scenama katarze, koje čine sadržaj ovoga romana.

Nije, dakle, nimalo slučajno kada Solženjicinovi romani, u kojima sada ova varijanta novog romana nalazi svoje otelovljenje, upravo ovde nalaze neposrednu tačku nadovezivanja u davanju forme. Po sebi je razumljivo da se nadovezivanje podrazumeva kao objektivno-istorijsko. Da li je Solženjicin uopšte čitao Makarenkov roman i, ako jeste, sa kakvim utiskom — isto tako nije bitno. Kod Makarenka inicijativa Thomasa Manna nalazi — objektivno — originalno nastavljanje; bez obzira da li je Makarenko uopšte čitao roman Thomasa Manna. Razvijanje društveno-istorijskog bića stvorilo je i dalje razvilo ovaj način prikazivanja sasvim nezavisno od takozvanih „uticaja“.

Makarenko je veliki pripovedač herojskog vremena nastanka socijalizma. Solženjicin značajan oblikovalac njegove do sada najdublje krize. Iz toga proističe različitost, pa čak suprotnost njihovih konkretnih postavljanja pitanja. Dalje oblikovanje ovde razmatranog načina prikazivanja proističe primarno iz jedne istorijske situacije. Proširenje, totalizacija ranije čuvene novele predstavlja sa organskom nužnošću ne samo povećanje logoraša iz jedne male, tu skoro na individuu usredsređene grupe na značajan deo stanovništva cele zemlje; ona zahteva da se isto tako šire i konkretnije oblikuju sprovodnici interniranja ogromnih masa ljudi koje je obuhvatilo decenije, čak da oni u svojoj individualno raščlanjenoj masovnosti nužno predstavljaju umetnički pandan prema svojim žrtvama. Tek time „pozornica“ koja ljudima postavlja pitanja dobija konkretno-društveno određenu opštost i dinamičnost. Na kraju ostaje socijalni faktum da koncentracioni logor neodoljivo spontano postavlja svoja izazivajuća životna pitanja svojim žrtvama i organizatorima i svakog učesnika prinuđuje da uskladi svoj život, koji od sada može i mora da vodi prema objektivnim mogućnostima svoga položaja i istovremeno prema mogućnostima njegovog ljudskog bića.

Solženjicinov način komponovanja ide za tim da maksimalno pojača unutrašnju dramatičnost u naizmjeničnosti pitanja i odgovora kod obeju, među sobom nerazdvojivo socijalno povezanih, ali ujedno, ipak, u odnosu na cilj i sredstva, potpuno suprotstavljenih grupa. Zato logor nije više kao prosečan u noveli. Pisac to podvlači time što je prikazani dan relativno dobar i nije tragično zaoštren, već upravo „prvi krug pakla“, radno mesto — na nivou takve egzistencije — privilegisanih specijalista, koji za praksu razrađuju krajnje tajna, za sistem važna otkrića. Pri udaljavanju iz njega internisani Neržin kaže: „U pakao se vraćamo. Tamo, gde smo do sada bili je najviši, najbolji, prvi krug pakla. To je skoro raj“. Nije potrebno podrobno isticati da je time već od baze podignuta na epsko-dinamički nivo, premda već tako dovedena do eksplozivnosti, statika novele ranijeg dela: pored samo retko ostvarljive nade za oslobođenje, stoji pred svakim logorašem uvek realno preteća perspektiva autentičnijeg pa-

kla. Njegovo ponašanje se, dakle, stalno dvostruko dinamično stavlja na probu. Ne sadrži samo pokušaje samoodržanja uopšte, kao u noveli, već — stalno ugroženo od pada u veću dubinu — postavljaju se stalno nova pitanja, koja mogu da izazovu svaki otpor i, kao što ćemo videti, često stvarno i izazivaju.

Ovo proširenje, diferenciranje, ova hijerarhizacija odnosi se ipak i na aktivan sloj oblikovanih ljudi, izvršitelja, organizatora ovoga logora, opet u suprotnosti prema noveli, u kojoj su figurirali samo neposredni organi straže ovog kaznenog sistema. I time se pojačava epska dinamika. Ako naime, izvršni organi ne stupaju na scenu samo u neposrednoj povezanosti sa logorašima, već i u svojem vlastitom uređivanju života, onda svaka njihova akcija ima posledice ne samo za objekte njihove delatnosti,



Adžić Dragoljub: VITEZ — PERFORIRANI MEDALJON

već sve što čovek unutar aparata učini ili propusti povratno deluje i na njegovu neposrednu vlastitu egzistenciju. Tako na ovoj strani nastaje jedna od individualnosti stupnjevit dramatičnija. Egzekutivni organi grade svoju delatnost takođe i na vlastitom životu, i to kako prema spolja, u odnosu na karijeru ili „odsecanja“, tako i prema unutra, u smislu samoodržanja ili samoootuđenja. Ove reakcije, koje se stalno oblikuju kao individualni odgovori na svagdašnje konkretne zahteve aparata, diferenciraju, dakle, i ovu grupu ljudi.

Ali, ova dinamična struktura pitanja i odgovora ne ograničava se, međutim, na neposredne aktiviste aparata. Staljinistički sistem ima čvrstu koherentnost i univerzalnost. Svakako nema čoveka koji bi unapred sa osnovanim pouzdanjem mogao tvrditi da se njegov život odvija van takvih dilema. Svakidašnjica može u svakoj minuti stvoriti situacije koje iznuđuju takve odluke — pasivne ili aktivne. Ali kako se pri tom radi o alternativnim odlukama pojedinaca, održavanje takvih kretanja unutar i zbog društvene situacije prikladno je da simultano pojača i rezimira dinamiku pojedinačnih odluka.

Veza proističe iz monolitnog karaktera aparata. Solženjicin se ovde vraća na njegove poslednje principe, pokazujući kako se od ljudi, koji u neku ruku samo slučajno, katkad čisto pasivno dolaze sa njim u kontakt, lestve oblikovanja protežu čak do Staljina. Kao u klasičnim istorijskim romanima Waltera Scotta, ova središna ličnost pojavljuje se samo epizodno, jedan jedini put. Značenje koje ima takva lična prisutnost teoretske kao i praktično središne ličnosti ovoga sveta igra baš usled svoje epizodične jedinstvenosti jeste dvostruke kompozicione uloge, koju Solženjicin sa velikom umešnošću dovodi do izražaja. Prvo se pojavljuje Staljin kao šef čitavog aparata, od čijeg mišljenja, pa čak od čijih običnih utisaka, na primer, prilikom referisanja ovisi životna sudbina čak njegovog najvišeg potčinjenog. U ovom slučaju je jedan sasvim veliki „šef“ pozvan na referisanje zbog termina do koga mora da bude završen nov aparat za prislušivanje. Visoki činovnik, Abakumov, tačno zna da se ne može održati termin, ali ipak, kao u „prvom krugu pakla“ sve stavlja na to da na eventualno postavljeno pitanje pozitivno odgovori. Čekanje na prijem je ispunjeno nepetošću i brigom u kakvom raspoloženju će Staljin pitati i kako će primiti Abakumovljeve odgovore. Ova napetost pojačava se u etapama pripreme, u samom razgovoru, dok se ne razrešava u tome što, premoren radom, Staljin konačno ipak zaboravlja da o tome problemu diskutuje, i Abakumov, privremeno umiren, može da se odveze kući.

Drugo, sam Staljin se pred nas „izvodi“, u umornom raspoloženju od preteranog rada, koje se ispoljava i u usamljenom unutrašnjem monologu. Solženjicin se i ovde pokazuje kao oštroman, značajan uobličavatelj, time što se nikada ne zadržava kod sitničavo psihologizirajućih razmatranja — bilo da su ona optuživalačkog ili izvinjavajućeg karaktera — i naprotiv, zaoštava situaciju unutrašnjeg monologa neposredno i istovremeno na politička i ljudska središna pitanja Staljinove istorijske egzistencije. Tako ga pušta da se o svom odnosu prema Lenjinu, nasamo, nadovezujući se na jedno pitanje vaspitanja, ovako izrazi: „Ovde je Lenjin uneo zabunu, samo je rano to govoriti. Svaka kuvarica treba da upravlja državom! Kako je on sebi to konkretno predstavljao? Da kuvarica u petak ne kuva, već da odlazi da zaseda u oblasnom izvršnom komitetu? Kuvarica — pa ona i jeste kuvarica, ona treba da sprema ručak. A upravljati ljudima — to je visoka veština, to se može poveriti samo posebnim kadrovima, posebno odabranim kadrovima, godinama proveravanim kadrovima, prekaljenim kadrovima. Upravljanje samim kadrovima može biti samo u jednim rukama i upravo u isprobanim rukama vođe“. Staljin formuliše ovde duboko antidemokratski duh svojih metoda rukovođenja preciznošću koja se teško može nadmašiti. Jer, u socijalizmu — to je Lenjin stalno imao pred očima — manje se radi o formalnim metodama demokratije (opšte izborno pravo, tajno glasanje itd.) nego o stvarnoj demokratizaciji celokupne ljudske svakodnevice. Lenjinova kuvarica je, dakle, pre svega perspektiva, postavljanje cilja, prevođenje prastarog demokratskog nasleđa u konačno društveno ispunjenje, tek u socijalizmu ostvarivo. Zato je autor ovih redova pisao već pre nekoliko decenija u razmatranju Tolstojevog odnosa prema kulturi: „U ovoj vezi pojavljuje se seljak koji prema Tolstojevim kriterijumima poseduje i pravilno prosuduje umetnost, kao istorijska vezivna karika onog lanca, koja vodi od Molièrove služavke do one Lenjinove kuvarice koja upravlja državom“.

Staljinov princip birokratizacije koja ide do dna određuje tako za večna vremena sudbinu svakog onog koji sudeluje u tako

centralizovanom aparatu. I to ne samo kao stalno prilagodavanje potčinjenog svagdašnjoj volji prepostavljenog; držanje se može i obrnuti, kada podčinjeni zaključi da je došao do sredstava koji ovoga mogu da sruše. Neprekidno prilagodavanje svih onom strahu i nadi koji koncentrisano zrače Staljinova predsooblja i sobe za prijem na ovaj način je stvarno model, po kome izvršni organi koncentracionog logora upravljaju svojim ponašanjem, svojim odnosom prema vlastitom životu. I, razume se, ne samo oni sami, iako, prirodno, u prvom redu. Jer, kod obuhvatnog širenja ovoga sistema on može svoje objekte odneti iz svih životnih sfera, što ima kao prirodnu posledicu da veoma mnogo ljudi dolazi u položaj nužnog donošenja odluka, koje se neposredno ulivaju u područje velikog aparata. U takvim slučajevima ispoljava se objektivno njegova metoda, ali univerzalnost, uticaj itd. nužno vode tome da na ovu logiku i efekte koje je ona izazvala i subjektivno utiču tako donete odluke.

Solženjicin shvata i takve slučajeve. Mladi diplomata, državni savetnik Inokentij Volodin, koji se u usponu nalazi pred premeštajem u Pariz, slučajno saznaje da je lekar i profesor Dobroumov, koga već on duže vremena ceni, dopustio sebi jednu nesmotrenost koja, prema Volodinovom shvatanju, nije imala u sebi ničeg lošeg. Sad je ugrožena njegova sloboda, njegova egzistencija. Treba li opomenuti, upozoriti? Volodin razmišlja u nervoznoj žurbi da li će se prilikom telefoniranja iz javne govornice moći utvrditi njegov identitet, dok konačno iz njega ne provali glas: „Ako smo uvek oprezni — da li ostajemo ljudi?” I on telefonira Dobroumovu. Zbog preterane opreznosti pred njegovom ženom, opomena ne stiže do onoga kome je namenjena. Ali Volodin se stalno pojavljuje u toku obimnog romana mučen strahom i nadom, dok ga na kraju stvarno ne uhapsu, i mi postajemo svedoci one neljudske degradacije koju već nužno sa sobom donosi formalni prijem u takve zatvore. Ova društvena perspektiva upravljanja logorom prirodno se stalno pojavljuje, takođe u vidu više ili manje prilagođenih ideologa, i pokazuje koliki je veliki deo svakodnevice ljudi podvrgnut ovom manipulisanju.

Pre svega, bitan je sloj neposrednih sprovodnika. I ovde Solženjicin pokazuje svoju veliku umetnost sažete karakterizacije¹ posmatranja ili izmišljanja situacija, u kojima se ljudi podstiču na to da otkriju svoje praktične odnose prema društvu, prema vlastitoj konkretnoj delatnosti u njemu, a time i prema sebi — ne kontemplativno, već reaktivno na same sebe. Kroz sve spoljašnje, kao i unutrašnje veoma konkretno stupnjevane varijante ispoljava se ovde plastično krajnje jednoznačno društveno ljudska zakonitost takvog življenja. Nije uzalud Spinoza i, sledeći njega, Goethe ukazivao na „dva najveća neprijatelja ljudi”, na afekte: strah i nadu. Institucije čije se funkcionisanje zasniva na svakodnevnoj mobilizaciji upravo ovih efekata, moraju u njih upletene ljude, koji ih slepo opslužuju, prinudno „vaspitati” do unutrašnje pasivnosti, a time i do ljudskog gubljenja sebe. To se zbiva više ili manje u većini birokratija, koje su dovoljno uticajne da se njima podređeni i intimno potpuno podvrgnuti. Ako birokratizam postaje vladajuća životna forma njegovih učesnika, načini odlučivanja koje on diktira potpuno određuju njihov način života, ona taktika aparata koju diktiraju dnevne potrebe neizbežno postaje poslednja instancija svih odluka između dobra i zla. I kako iz toga ne mogu proisteci nikakve društveno istinski objektivne norme delanja, svaka individua sa učesnik baka se nazad u partikularnu subjektivnost, fatalno ovladana strahom i nadom, čime istinski društvena aktivnost čoveka degeneriše u голу poslovnju, često neljudsku pasivnost. Ove re-

akcije koje se stalno oblikuju kao individualni odgovori na svagdašnje zahteve aparata, diferenciraju, takođe i ovu grupu ljudi, opet kako spolja tako i iznutra.

Ovde se ispoljava u stalno ponavljanoj zaoštavanju ili otupljavanju unutrašnja dinamika ovih ljudskih sfera. Osnovni oblik takve nastajuće dinamike zasniva se na tome da takvi ljudi u svom spoljašnjem životu, u svojoj partikularnoj egzistenciji izgleda da predstavljaju spoljašnjost stalne delatnosti, ali ujedno — i to u istim životnim činovima, u kome se ova neposredno, svakom očigledno ispoljava — oni su prema svom unutrašnjem biću potpuno pasivni, u smislu autentične ljudskosti uniformisano prazni. Pošto svaki korak koji čine nije uslovljen ni objektivnim nužnostima, ni realnim društvenim zahtevima sadašnjeg društvenog stadijuma, niti unutrašnjim nužnostima ljudi koji ostvaruju svoj put, svoje vlastito ja društvenom praksom, već čis-



Adžić Dragoljub: HOMEROVO PEVANJE
— keramoplastika

to taktičnim rasuđivanjima o trenutnoj situaciji, naime o tome koju će odluku više mesto oceniti kao pravilno, za njegov subjekt korisno, ne štetno držanje, pretvara se kako sa unutrašnje strane čoveka tako i od društvene celine posmatrano, u potpuno obamrlu ljudsku pasivnost. Objektivno društveno nastaje aparat koji je želeo Staljin, u kome se sve instrukcije koje dolaze „odozgo”, kao u svakoj dobroj mašini, prema želji glatko ostvaruju. Već time izgleda da je egzekutivni organ degradiran do točkica mašinerije. Tako apstraktno posmatrano ipak je to samo privid. Jer predavanje zajedničkoj društvenoj delatnosti, dobrovoljno, savršeno podređivanje njenim zahtevi-

ma, ne mora nikako biti nepovoljno po ljudski razvitak. Ako se individua odluči da se bezuslovno podredi opštosti iz istinskog, subjektivno poštenog, pa čak i strasnog ubeđenja da ovaj kompleks postavljanih ciljeva unapređuje čovečanstvo, onda takvo predavanje može svakako — naravno paradoksalno, problematično — takođe unapređivati ličnost. Ako takvi slučajevi, čak i u revolucionarnim vremenima, nisu suviše česti, onda su različite mešovite forme ovog načina ponašanja utoliko brojnije. Tek ovde prikazani apsolutni prioritet golih taktičkih odluka, proizašao iz egoističkih efekata kojima upravljaju strah i nada, ograničuje takvog aktivnog čoveka na njegovu najužu, partikularnost, naveliše ga, u stvari, na anonimni točkić velike mašinerije. Ova dijalektika birokratskog aktivizma čini iz subjekta nešto statički pasivno, pretvara njegove rafinirano smišljene odluke u monotonijsku nesposobnost menjanja čoveka.

Potpuno suprotno ispoljava se ovaj uzajamni odnos između društva i čoveka u slučaju mnogih žrtava birokratskog sistema interniranja. Sve mere, ma koliko po sebi bile još apstraktno-uniformne, u svojoj svagdašnjoj primeni na pojedinačne slučajeve moraju se zgrusnuti u konkretne mere prema pojedincima i u ovima mogu se pojaviti krajnje individualni suprotni duševni pokreti. Jer, da li se i kako se pojedinac može sačuvati ili se mora izgubiti u nivelišućem i birokratiji pogodujućem ili kažnjavajućem poretku logora, zavisi od krajnje iznijansiranih reakcija. Da li će i kako će, na primer, određeni, tako reći neizbežni činovi prilagodavanja povratno delovati na onog koji se prilagodava, umnogome, naravno, zavisi od toga šta se od njega zahteva, konačno ipak od toga, kako on nužna prilagodavanja lično može ostvariti i u sebi integrisati. I komplikovanost takvih procesa ne može se sa takvim pokušajem ni izdaleka primereno predstaviti. Jer, individua koja tako postupa donosi uvek svoje odluke sa određenog društvenog stanovišta; njegove odluke suštinski ovise od predstave koje ona nosi o društvu, o njenom položaju u njemu prema njemu, od zapovesti koje ona, polazeći odavde, smatra za sebe obaveznim itd.

Naravno, ima zahteva logorske uprave na koja se može samo negativno odgovoriti, ako čovek uopšte želi da se potvrdi kao čovek. Pomislimo kao ekstremnost na uhođenje, na izjave o sapatnicima, koje aparat, mogli bismo reći, neprestano zahteva. Ko je slab ili kukavica, bez otpora podleže takvom pritisku. Komplikovaniji je položaj onih logoraša koji su i pod takvim okolnostima očuvali svoje komunističko ubeđenje, svoju unutrašnju pripadnost partiji. Solženjicin pokazuje suštinski različite slučajeve. Komunista Rubin, o kome ćemo docnije još morati govoriti, najpre oštro odbija takve zahteve. Raniji učesnik rata, on odgovara operativnom opunomoćeniku: „Eto, ja sam predanost sovjetskoj vlasti već krvlju dokazao, nije mi potrebno da dokazujem mastilom”. Prilikom ponovljenog pokušaja od strane istog oficira, on „diplomatskije” prikriva svoje odbijanje time što svoju izjavu ovako tumači: „Rekao je da činjenica što su ga strpali znači da mu nisu ukazali političko poverenje, i, dok tako stvari stoje, on ne može saradivati sa operativnim opunomoćenikom”. Naravno, od tada je u nemilosti i stalno se prikuplja materijal koji bi ga teretio. Kod mladića Doronjina, gde vrbovanje uspeva, deluju, pored neiskustva, straha da će biti vraćen u stari logor, i ideološki momenti. Tako je on u svojoj mladosti naučio da sve moralne kategorije, kao što su „dobrota”, „savest”, zaslužuju prezir, a da je denunciranje patriotska dužnost. Sve to nije ostalo bez uticaja na njega. Tako se daje zavrbovati. Ipak, pri tom pokušava da igra dvostruku ulogu time što svoje drugove osuđenike upućuje u svo-

ju nameru da ispipa planove uprave. Po-kušaj takve „taktičke“ želje da nadmudri vlast vrlo brzo se pokazuje kao neefikasan. Ovde svaki stvarni kompromis mora voditi gubljenju ljudskog dostojanstva.

Nesavrtljivost u ljudskoj i društvenoj suštini jeste i ostaje dakle pretpostavka za to da se u logorima stvarno ostane čovek. Ovakvo držanje ima, naravno, izvanredno razgranate nijanse: neophodno je samo da se radi o nečem što nekako prelazi čistu partikularnost, jer samo takve snage, koje, sa stanovišta partikularnosti izgledaju imaginarne, mogu zasnovati trajni patos samoočuvanja i pružiti pravi otpor u pojedinu prema pritisku koji, inače, izgleda neodoljiv. Konkretni prelazi pojedinačnih stvarnih otpora bezbrojni su; oni su kod svakog pojedinca pojedinačno različiti. Ali, kako borba za ljudsko samoodržanje decenijama svakog čoveka iz dana u dan, čak ponekad svakog časa, može stavljati na ozbiljne probe, ljudske rezerve čisto subjektivnog karaktera nepodobne su za to da se razvije takav suprotan pokret koji bi se stalno obnavljao da čoveka stalno održava na visini takvog nivoa. Njih mora nositi neki, premda za sada još slabo ostvariv, opšti, društveni sadržaj. Tek uticaj takvog sadržaja, koji stalno povratno deluje na čoveka, može u stalnom uzajamnom dejstvu sa svagdašnjim moralnim i intelektualnim datostima odgovarajućeg čoveka odrediti individualnu fizionomiju za otpor, za čvrstinu.

Pošto „prvi krug“ ispunjavaju pretežno učeni specijalisti, u takvim uzajamnim delovanjima naučnost, objektivnost, čistota mišljenja itd. prirodno igraju vladajuću ulogu, naravno često u živom uzajamnom delovanju sa učenim egoizmom. Ovi temelji unutrašnje aktivnosti pojavljuju se vrlo jasno u likovima kao što je, na primer, Sologdin. Za njega „ne podčiniti se“ nalazi se u središtu svake životne manifestacije; njegova deviza glasi: „muškarac mora u sebi izgraditi čvrstu volju podčinjenu razumu“. Objektivno izvođenje misaone radnje, koja se kod njega ispostavlja kao afirmacija „poslednjih vrhova“, strpljenja, čvrstine i samokritike u službi stvarnog usavršavanja, ograđuje ga od svih aktualno praktičnih posledica i okolnosti njegove ovdašnje delatnosti. Pri čemu ostavlja slobodu i egoizmu jednog sloja. Time postaje uzor, skoro vaspitač izuzetnih ljudi, kao što je Neržin, time za njega zatvor postaje „najbolje mesto... da se shvati uzajamni odnos dobra i zla u ljudskom životu“. Zato se nalazi u stalnom ironičnom sporu sa ubeđenim komunistom Rubinom (i pored međusobne ljudske simpatije). U iznenađujuće i vedre epizode ove prividne monotonije, ispunjene dramatičkom, spada i činjenica da među njima dolazi čak do oštre diskusije o dijalektici, naravno u tada vladajućoj staljinističkoj formi. Pri tom nikako nije važno što je razumevanje pravih problema dijalektike obojice podjednako jako, a ipak svagda prolazi pored njih na lično uslovljen način sa apstrahujućim nesporazumima; važno je samo to da je odbacivanje za Sologdina, odnosno odbrana za Rubina presudno pitanje duhovno-moralne egzistencije u logoru. Rubin tako stalno dolazi u unutrašnje sukobe. Jer, prijateljstvo njemu je neophodan deo života, a ovde se sa istomišljenicima ne može sprijateljiti dok svi prijatelji odbacuju njegove poglede. Uprkos tome, ostaje za njega saopštavanje životna potreba; da bi tako mogao opstojati, čita stalno svoje duhovite parodije u stihu (Mojselj, Igori!), što deluje na njega ipak samo tako da se naknadno mora stideći odigrane uloge.

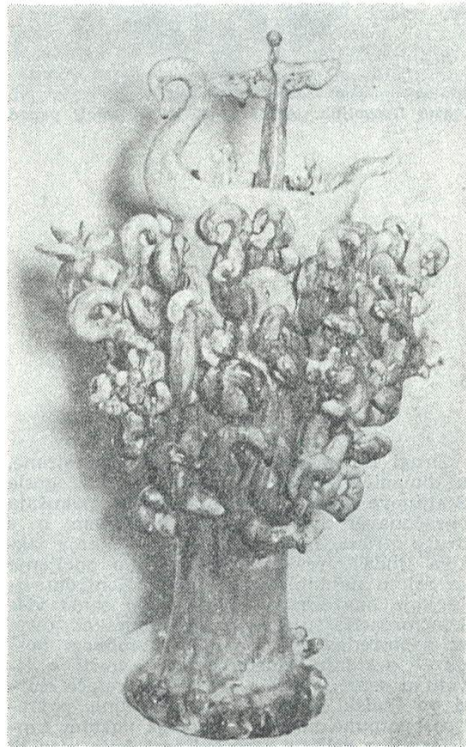
Ovaj moment je daleko važniji nego što izgleda. Jer, on osvetljava obrnutu stranu onoga što smo do sada mogli konstatovati kao karakteristiku moralne elite među lo-

gorašima. Videli smo da u suprotnosti prema ljudski obamrljog pasivnosti, koja je činila jezgro grozničavih, taktički često spretnih, stalnih delatnosti logorske birokratije, da kod ovog dela „ljudskih objekata“, iza primudne nemoći, postaje efikasna jedna samozabrana praksa, dakle iza pasivnosti, kojoj je nametnuta poslušnost, upravo traje neuništiva unutrašnja aktivnost čovečnosti u odbrani. Ovaj kontrast mora biti presudan prilikom svakog suprotstavljanja obeju ljudskih grupa. On označava kod duhovno i moralno istaknutih logoraša ipak samo apstrakno-opšte biće njihovog ljudskog sadržaja; ovaj sam se može samo onda stvarno shvatiti kada učinimo očiglednim i njegove specifične kontraste. Moramo se zato za trenutak vratiti liku Sologdina. Kao što u upravo opisanom Rubinovom ponašanju možemo videti jasnu tendenciju prema čudaštvu, tako je možemo videti i kod ovog lika intelektualno puritanskog držanja. Sologdin zahteva i ostvaruje, kao što smo videli, čvrsto beskompromisno jedinstvo mišljenja, ali ono se sa pravilnim principima držanja is-

Jer, čudaštvo je određen stav u subjektu koji proizlazi iz specifične stvarnosti, mogućnosti vlastite društvene prakse. Tačnije, iz toga što je čovek u stanju da, dođu, u sebi tako savlada negaciju određenih pojava društva u kojem je prinuđen da živi, i to takvih koje postaju upravo presudne po njegov lični, moralni život, da ostaje očuvan njegov unutrašnji integritet ugrožen tim pojavama, ali je od sada ljudski nužno postalo pretvaranje ovog odbacivanja u stvarnu vlastitu praksu zbog njene društveno uslovljene nemogućnosti, te se mora zaustaviti u jednoj više ili manje apstraktno izopačenoj duševnosti. Time se njegov karakter deformiše u ekscentričnost sa „bubama u glavi“. Da bismo pravilno shvatili takvo uzajamno dejstvo individualnosti i društva, u ovom posebnom slučaju moramo ovaj tip, pre svega, precizno razlikovati od intelektualno često veoma visoke, takode iz društvene situacije potekle, ciničko-humoristične izopačenosti. Čudaci nisu ni Falstaf ni Ramoov nećak. Njima upravo nedostaje moralno-dinamičan otpor. Oni se prilagodavaju, ali ujedno oštroumno kritikuju ono društvo koje zahteva od njih takva prilagodavanja, kao i same sebe koji se iz egoizma prilagodavaju.

Čudaštvo je suštinski moderna pojava, proizvod prvog stvarno podruštvljenog društva, kapitalizma. Nikada neprevaziđena komična veličanstvenost Don Kihota nalazi se na granici. Ona proizlazi u prvom redu iz pogrešno usmerenog heroizma; ona je velika defanzivna borba najboljih moralnih osobina feudalnog sveta u propadanju. Samo time što svaka njegova poštena i junačka bitka vodi u grotesknu komiku, što se moralna centrala u njemu, noseća snaga njegove nesavrtljive ličnosti prilikom svakog samoostvarivanja mora strmoglaviti u komiku, nastaje daleka srodnost sa čudakom. Ali sama praksa ovde je — kako objektivno tako i subjektivno — još neskrhana i zato je to i ličnost. Nasuprot tome, čudaštvo od Sternea do Dikensa i Raabea proučiće upravo iz društvene sile, koja povratno izopćujuće deluje na subjekt, iz nemogućnosti opozicije koja bi podjednako obuhvatala i ličnost i društvo. Zato najpošteniji, najopravdaniji otpor mora — a da se pri tom subjektivni integritet ne mora izgubiti — objektivno izopćiti u „bube u glavi“.

Kod Neržina se ovaj stav pojavljuje suprotnije. Učenje i razumevanje bile su njegove strasti već od rane mladosti. Proces inženjerima, pratio je zato već sa velikom sumnjom; izveštajima sa procesa starim boljševicima nije verovao više ni reč. Pošto je čitao Lenjina, izgledao mu je — kao što usput kaže poštovaocu Staljinu, Rubinu — Staljinov sadržaj isti kao tanjir pun kaše. „Svaka njegova misao postaje gruba, glupa — i on sam ne primećuje kako pri tom gubi iz vida najvažnije stvari“. Tako je ušao u rat, a iz rata u zatvor. Učenje i razumevanje ostaju njegove zvezde vodilje i ovde. I premda je u ranijem slobodnom životu bio talentovan matematičar, sada se živo interesuje samo za ljudske sudbine. Razmišlja o istorijskim problemima; svoje beleške mora, naravno, pažljivo kriti. Tako dolazi do toga da on, kada ga jedan od njegovih starih profesora preporučuje za neki rad koji mu stavlja u izgled puštanje na slobodu i brisanje kazne, otvoreno kaže: „Ne, s tog kraja! Neka priznaju prvo da zbog mišljenja ne mogu nikog trpati u zatvor — a onda ćemo i mi videti da li ćemo oprostiti!“ Kada posle ovog razgovora njegov pretpostavljeni stvarno daje predlog, on ga odbija, ali, naravno, daje „diplomatskija“ obrazloženja koja se pozivaju na zahteve njegovog sadašnjeg rasporeda. Pri tom, naravno, igra važnu ulogu želja da nastavi svoje tajne istorijske studije. Postupa dakle, u presudnoj situaciji sasvim drugačije nego Sologdin. Ovo odlučno okretanje ljudskim problemima (on analizuje



Adžić Dragoljub: HOMEROVO PEVANJE
— keramoplastika

poljiva ujedno i u tome da on, na primer iz preteranog straha izbegava svaku stvarnu reč kao „ptičju“, kao razmetljivost, pa kaže „umnožena sumnja“ umesto *skeptičizam*, „opšti pogled na prilaz k radu“ umesto *metodika* itd. I iskreno se postidi kada mu se jednom omakne izraz „sfera“. No, šta je to ako ne „bube u glavi“ jednog čudaka?

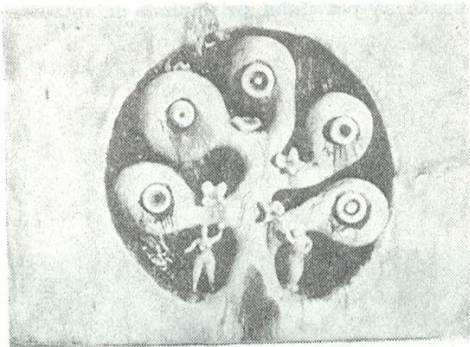
Naravno, naviknuti smo na to da čudaštvu, ulaženju u životno jezgro nesuštinskih „buba“, posmatramo čisto psihološki kao duševnu posebnost određenih ljudi. Ovaj stav je pogrešan, i to naročito ovde.

je, usput, oduševljeno, opet nasuprot Rubinu, *Fausta*) određuje u njegovom držanju njegov odnos prema narodu: jednom plebejskom narodnjstvu kao jedino dostojnom odnosu prema ljudima i njihovoj zajednici. Ovo najdublje ubedenje mora, međutim, pod datim okolnostima ostati čisto osećanje; pretvoreno u dela, izgleda čudno. Jedino aktivno ispoljavanje toga osećanja u romanu jeste Neržinovo stvarno prijateljstvo prema seljaku Spiridonu, u kome misli da vidi oličenje naroda, upravo zato što njegov život, bogato ispunjen obrtima sudbine, stalno nameće pitanja na koja njegov pogled na svet ne može odgovoriti. Ne što bi ona bila preterano komplikovana ili duboka, već što Spiridon postupa stalno seljački savršeno neposredno, često mudro i vešto, ali uvek — pozitivno kao i negativno — ne vodeći računa o tome šta bi mogao biti socijalni *ratio* njegove odluke (on, na primer, mirne duše prelazi od belih partizana crvenim jednom je žrtva, a drugi put revnosni pomagač kolektivizacije itd). Sada živi, skoro oslepeo, u ovom logoru, i kada ga Neržin jednom — upita ko ima pravo, ko je kriv? — Spiridon odgovara nepokolebljivo sigurno: „Vučjak ima pravo, lju-dožder ne”.

I ovde je radi jasnoće važno da se Spiridonovo držanje jasno ogradi od držanja njegovog intelektualnog obožavaoca. Kod njega nema ni traga čudaštva. Njegova bit je — subjektivno ljudski posmatrano — zaostriila ono što Marks obično naziva ograničenim savršenstvom. Ipak, oduševljavati se time kao ljudskim uzorom kod tako svestranog i oštromnog čoveka kao što je Neržin, nesumnjivo znači — čudaštvo. I to utoliko više što on, pored svog divljenja, nužno ipak nije u stanju da čak i misaono primeni tu seljačku mudrost: naprotiv, ona ne podziduje, niti produbljuje njegov misaoni svet, već ga objektivno smučuje i izobličuje. Ona mu, doduše, daje privid čvrstog temelja, široke perspektive i obe stvari su kod Neržina subjektivno autentične. Ali kada mora da zauzme stav po pitanjima važnim za sebe, nema, u mnogo većim razmerama subjektivno duboko ispitana, odluka ničeg zajedničkog ni sa Spiridonovim životom, ni sa njegovom „teoretskom životnom mudrošću”, kojoj se zapanjeno divi. Ostaje pristalica bez i najmanje mogućnosti praktičnog (čak misaono-praktičnog) ostvarenja. Moramo zato, na što ćemo se još docnije vratiti, stalno imati u vidu i poštovati vredne latentne snage u čistom plebejstvu (čak u samo ograničenom savršenstvu), ali u tome, ujedno, razlikovati i dve divergentne tendencije. Jedna u ograničenim savršenstvima narodnog života vidi ogromne rezervne snage čovečanstva, koje se uz prevazilaženje njihovih ograničenih okvira mogu razviti u moćna sredstva njegovog revolucionarnog preporoda. Druga ostaje kod čistog, nekritičkog obožavanja ovde prisutnih snaga jedinstva — „najmanji čovek može biti kompletan”, kaže Goethe — i time se najčešće gubi, kao ovde Neržin, u čudaštvo. Rekli smo, promišljeno, najčešće, jer kritika postojećih civilizacija, koje ona konfrontira latentnim snagama u narodnom životu, može dobiti patetiku uništavajuće optužbe u umetnosti; dovoljno je da ukažemo na Bartokovo delo *Cantata profana*. Ali tada ovo obožavanje prelazi u aktivno-plebejsku-revolucionarnu optužbu, kojoj u umetnosti, pre svega u muzici, nije potreban konkretno ostvariv cilj da bude ipak putokaz za suštinska životna pitanja čovečanstva. Za Neržina, prirodno, nema takvog izlaza; zato se kod njega, već inače prisutne, te tendencije penju do čudaštva.

Kraj romana donosi samo dva — dugo očekivana — događaja: Volodina hapse, a Neržina transportuju u običan koncentracioni logor. Iznutra tako bogato dinamično osvetljenje jedne razvojne epohe — radi

se o vremenu poslednjih godina Staljinovog života, o vremenu posle prekida sa Titom — ne donosi, dakle, ni subjektivno u ljudima, ni objektivno u društvu, stvarne promene. Radnja se strogo ograničava na razotkrivanje upravo postojećeg. Dakle, nije nimalo slučajno što vreme radnje ovog kompleksa, tako bogato raščlanjenog reakcijama, obuhvata samo nekoliko dana. Totalnost ovakvih reakcija može se i u tako kratkom vremenskom roku potpuno izraziti.



Adžić Dragoljub: ADAM I EVA — Detalj panoa

3.

Drugi roman odigrava se, s jedne strane, u dimaničnijem vremenskom periodu, posle Staljinove smrti, u vreme prvih pokušaja obračunavanja sa njegovim nasleđem, a, s druge strane, njegova „pozornica”, koja izražava ljudske reakcije, jeste jedno odeljenje za rak u najdubljem provinciji. Konfrontacije koje ona izaziva, dakle, nisu samo više konfrontacije njegovog predhodnika: ovde se neposredno radi — bliže *Carobnom bregu* — o stanju između života i smrti, o životu u senci smrti, o značenju preteće smrti po ljudski život. Time se, ujedno, pojavljuje potpuno nov sloj ljudi sa važnim funkcijama u delanju i reakcijama koje nisu ni aktivno ni pasivno neposredno povezane sa politikom Staljinovog vremena, koje zato, o čemu u prvom romanu nije moglo biti ni govora, mogu prikazati široke mase trubbenika koji su van takvih kompleksa problema. U to spada takode činjenica što je, isto tako, većina bolesnika, tek kada je izašla iz normalnog života, stavljena pred ove alternative. Time se ne kaže da je centralno značenje velikog kontrasta iz prvog romana nestalo ili da je čak prevaziđeno. U stvari, i ovde oba pola iz prvog romana predstavljaju težište interesovanja, samo, prema mestu i vremenu, u širokoj i pojačanoj kontrastaciji. Ali, time što se odvajaju od ove široke i daleke pozadine, time što se i ovde neposredno središnji životni problemi preteće smrti stalno ukrštaju sa specifičnim određenostima, ukorenjenim u biću staljinističkog perioda, ostaje i ovaj roman, ne samo zbog sličnosti u formalno-episkom oblikovanju, najdublje srodan prvom.

Počnimo sa novim slojem likova. On se sastoji iz bolesnika bez političke kazne i kulminira u personalu bolnice: lekari (pretežno lekarke) i bolničarke. Već pri najpovršnijem čitanju, u oba ramana pada u oči da nigde nema lika čije bi mišljenje i osećanje, makar i udaljeno, bilo orijentisano na restauraciju, na rušenje socijalističkog režima ili čak na ponovno uspostavljanje kapitalizma. Površni čitalac mogao bi to u prvom romanu možda svesti na osećanje pri posmatranju, na prećutkivanje tajnih misli. Ovde, gde se većina može slobodno kretati i voditi nekontrolisan privatni život, nedvosmisleno dolazi do izraza Solženjicinovo shvatanje tadašnje stvarnosti.

Vredelo bi preciznije opisati presonal bolnice nego što je to ovde moguće. Samo se po sebi razume da su ovde materijalne mogućnosti krajnje ograničene; u spoljašnjem poretku vlada birokratizam, koji se lako može ispoljiti kao nečovečnost, na primer, u propisima koji odeljenje prinuđuju na to da beznađne slučajeve ostave da umru kod kuće kako bi njihove krevete oslobodili za nove pacijente. Ali, već ovde često vidimo kako se lekarke bore za svakog bolesnika i čak ponekad prinuđuju birokratiju na uzmak. Još važniji je, međutim, u pretežnom broju slučajeva njihov emotivan stav prema bolesnicima. Psihologija većine je veoma daleka od svake mrtve rutine, od svake „naučne” nadmenosti, koja u bolesnicima vidi eksperimentalne objekte za napredak istraživanja (a time i svoje vlastite karijere). Naprotiv, njihovo povećanje znanja, njihova metodološka samokritika nalazi se ovde pretežno u službi, naravno veoma retkog, izlčenja. Kod glavne lekarke Doncove kulminira ispitivanje savesti, u tome što ona ubrzo zaboravlja „sve svoje srećne slučajeve”, ali se stalno seća nesrećnika, „onih malobrojnih jadnika koji su pali pod točak”. U svim ljudskim pitanjima krajnje knjižni Kostoglotov kaže o lekarki Veri Gangart da ona nije zbog poziva dobra, već da je jednostavno dobra, a o glavnom lekaru, Doncovoj, koja ima pravog dara i strasti za istraživanje, može sam autor reći da nije imala onih nedostataka koji ljude čine kandidatima nauka. Ona time upravo postiže kod različitih bolesnika različito ostvaren, ali nepokolebljiv lični ugled. Njen mudri uvid, spreman da se uživi, pobuđuje Kostoglotova, kod koga se situacija poboljšava, no koji bi sada hteo napustiti bolnicu kako bi na svoj način realizovao svoje krajnje sumnjive životne mogućnosti, da dalje ostane, da nastavi započeto lečenje. Njeno znanje, njena razborita ljudska veličina pobuđuje njegovu svojeglavost, kojom on protestuje protiv prava lekara da odlučuju o sudbini svojih pacijenata bez njihovog pristanka a izjavljuje da ne želi da bude spašen po svaku cenu. Njena oštromna, u krajnjim linijama ljubazna odlučnost, zato što je i čovečina, savladuje njegovo čudačko uporstvo. Isto tako mora uobraženi birokrata Rusanov, koji se ovde oseća društveno degradiran, a hteo bi da ga leče samo u nekoj otmenojoj bolnici centra, kapitulirati pred njenom mudrom svešću.

Tako nam se prikazuje ceo sloj ljudi slabo upoznatih sa samovoljnim užasima logorske prakse — Doncova sluša krajnje iznenađeno, čak tako reći nerazumevajući, uzbuđena i potresena, Kostoglotova, kada joj ovaj priča o početku lečenja svoje bolesti u vreme deportacije — koja njih u njihovom ličnom životu nije dotakla. Ovde se, ujedno, vidi da ono što smo kod moralno najboljih logoraša nazvali čudaštvom, ne potiče iz nekih urođenih psihičkih sklonosti, već da je to deformišući učinak njima nametnutog života, hrabrog otpora njemu i uspešnog pokušaja da se i ovde očuva vlastiti ljudski integritet. Lekari odeljenja za rak ne pokazuju nikakve crte čudaštva.

Ove crte nedostaju i bolesnicima kada posle dice razvoja bolesti predu u ljudsku dramu. Tako do tada bezbrižno vesela mlada devojka Asja saznaje da će joj operacijom odstraniti jednu dojku. Ona, očajna, trči svome obožavaocu, školskom drugu, Djomki, kome je nedavno amputirana noga. Ona smatra da je njen dalji život potpuno beznađežan: kome će, sada, sa jednom dojkom, još biti potrebna. Ona jedva da čuje Djomkin pokušaj tešenja, koji i sâm još mora ležati u krevetu, njegovu izjavu da će je i takvu kakva je oženiti. „Kako ću poći na plažu?“, uzvikuje Asja, i na kraju obnažuje svoju dojku kako bi je Djomka poslednji još mogao videti i ljubiti.

Na ljudski prirodnom daleko višem nivou odigrava se sudbina glavnog lekara, Doncove, kada joj postaje jasno da je i sama obolela od raka. Njeno tiho očajanje, njeno hrabro nemanje iluzija, pokazuju životnu perspektivu jedne žene od velike vrednosti koja se trudila da vlastitu smrtnu presudu ugradi u životni stav koji se bori za čovečnost. Ali, čak u neposredno čisto teoretskim razgovorima dolazi ta distanca jasno do izražaja prema čudačkim deformacijama u logoru. Obdareni, ali još ne potpuno razvijeni, mladi naučnik Vadim govori o tome kako su za njega zanimljivi naučni problemi. Teško bolesni, isto tako neinternirani Sulubin o kome ćemo docnije opširnije morati govoriti, oštro odbacuje čistu zanimljivost kao motiv za nauku. „Takvim objašnjenjem nauka se ne izdiže iznad niza egoističnih i potpuno nemoralnih zanimanja“, i ukazuje na prividno banalne primere iz svakodnevnog iskustva, na njihovu funkciju humanog preobražavanja stvarnog života kao na nešto što bavljenje naukom čini stvarno dostojnim. Neovisno od toga ko je u pravu, u ko u zabludi, ni jedan od diskutatata ne polazi sa stanovišta čudaka.

Naprotiv, prateći doživljaje Kostoglotova saznajemo za jednog lekara koji živi i radi u istom mestu stepe u koje je Kostoglotov „zauvek“ prognan. Stari ginekolog Kadmin s najtežom mukom postiže da, isto tako prognana, njegova žena može tamo zajedno s njim živeti. Oni izgrađuju sebi harmoničan, pa čak i srećan život. Kadmina stanovništvo voli i poštuje; on može čak posedovati kućicu sa baštom, citirajući Koroljenka, dobro se osećati u njoj, jer upravo spoljašnji red osigurava unutrašnji mir. Tako oni tamo stvaraju sebi svojstven poredak. Kao što u bašti nedostaju sve korisne biljke samosnabdevača — „ali to se može kupiti“, kažu Kadminovi — tako, doduše, drže i životinje, ali i ovde odbacuju sve što je seoski praktično — krave, svinje, kokoške, itd. — i čuvaju samo pse i mačke, prema kojima se u njih razvija skoro ljudska privrženost. Za Kadminove, a i za njihove pse i mačke, Kostoglotov je intimo duboko vezan. Hteo bi poći u ovo selo kada to bude moguće, sa nekom lekarom ili bolničarkom iz odeljenja za rak, da ostatak života ljudski ispuni i dovrši.

I ovde vidimo kako najbolje žrtve spavaju svoje ljudsko dostojanstvo pretežno čudački, i mogu ga očuvati za vlastito aktiviranje. Kostoglotov je stekao jasniji uvid u temelje vlastite duhovne i moralne egzistencije, za razliku od većine svojih drugova po sudbini: „Otvoreno da kažem, ne držim mnogo do života. Nema ga ne samo ispred mene, već ni iza mene ga nije bilo“. Beperspektivna težina života u logoru, kombinovana sa uviđanjem bezizlaznosti njegove bolesti, uslovljavaju i jedno i drugo: čudaštvo i mutno naslućivanje njegovih osnova u biću. Ova životna nijansa uslovljena je koliko iznutra toliko i spolja. Pored sve strasti svojih pojedinačnih stavova, Kostoglotov je daleko više onaj koji čisto prima, nego onaj koji donosi nešto novo; ni-

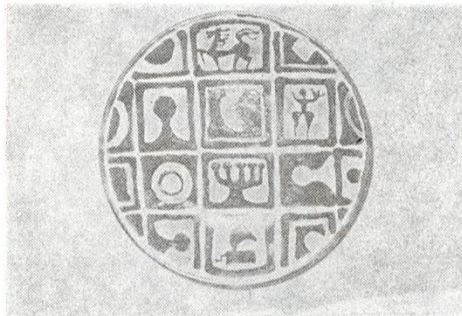
je stvaralički tip. On navodi izreku svoga deda, a ovo citiranje je krajnje karakteristično za njegov osnovni stav: „Budala voli da poučava, a pametan voli da uči“. Naravno, to je umnogome uslovljeno sudbinom: deportacija je prekinula njegove studije i on je sada prestar da, čak i u slučaju pomilovanja, još može nadoknaditi ono što je propustio. Isto tako strasno, on stiče svako dostižno znanje o stvarnosti, ali njemu potpuno nedostaje perspektiva (ili iluzija) buduće produktivne upotrebe ovih znanja, Sudbinu kakva je sudbina prijatelja lekara jeste maksimum koji on još želi od života.

Naravno, u ovo držanje ulazi i promena društvenog bića od „prvog kruga pakla“. Tamo je vladala statičnost, čime je bila fiksirana potpuna bezizlaznost, u vreme poslednjih godina Staljinovog života, uslovljavana sredinom. Sada izgleda da se čovek ipak nalazi na početku jedne presudne promene. Naravno, karakteristično je za delovanje duge prošlosti da novine, koje saopštavaju o tome, stvarno traže samo birokrata Rusanov i Kostoglotov. Vest o nastaloj promeni (ostavci Maljenkova) Kostoglotova, doduše, veoma uzbuđuje, ali ipak ne može više ništa promeniti u biti njegovog životnog stava i životne perspektive.

Potpuno suprotne, ali na svoj način isto tako tipične su reakcije Rusanova na te društvene promene. Znamo da se na unutrašnjim otporom pokorio tome da uopšte bude lečen u takvoj prostačkoj bolnici, među tako običnim ljudima. Kada donesu novi-

zumljivo da ti naizgled jasni simptomi fundamentalne promene izazivaju paniku Rusanova, u čiju jse osnovi nalazi moralno zgražavanje. Panika se, u prvom redu, ispoljava u móri koja mu dovodi pojedinačne žrtve njegove delatnosti sa anketama, u tome što ga pozivaju na vrhovni sud, premda je on duboko ubeđen da je pravilno postupao i da je samo obavljao „svoju građansku dužnost“. Tako on živi u atmosferi stalnog straha sve dok mu kćerka ne dode iz glavnog grada u posetu.

Kćerka je dostojna oca. Što Solženjicin o njoj stvara satiričko-karikaturalnu sliku, neće iznenaditi ni jednog čitaoca. Na žalost, ona nosi, kao pojedinačne ekstremno karakteristične kopije, crte ličnosti koju je upropostilo prilagođavanje, a to umetnički prelaze već u šemu kod Solženjicina. I Rusanovljevu kćerku, u osnovi uzevši, uzbuđuje sadašnja promena. „Pa, dobro“, kaže ona, „nepravdedno su ih nekada osudili — ali, zašto ih sada iz daleka vraćati?“ To je, prema njenom mišljenju, čak i za njih same „bolan, mučan proces“. Uopšte, ljudi su veoma nepravični prema akterima upravo proteklog perioda: „Ko odlazi i signalizira napredan je, svestan čovek“. Naravno, ona dodaje da treba „ići s vremenom, dopadalo nam se to ili ne“. Ali, ona, ujedno, kada čovek ima pravilne odnose i zna da ih pravilno koristi, se sve takve teškoće mogu ipak savladati. Mora se samo „biti taktični i prilagoditi se duhu vremena — to je najvažnije!“ Sa ponosom, sa sve većim umirenjem, Rusanov posmatra sebi dostojnu kćer. Ona, „koja je u Moskvi upravo prešla sa novinarstva na književnost, počinje — i time kod nekih prisutnih u sobi izaziva interesovanje — da govori i o principijelnim pitanjima. Ona ima blago nadmoćni podsmeħ za ideološke promene: „govorili, su, na primer: „ne sme biti konflikata!“ a sada govore: „pogrešna teorija bezkonfliktnosti“. Ali, kako svi odjednom počinju da govore u novom tonu bez prelaza, ne primećuje se promena“. Zato se nadmeno podmeva ljudima kao što je Jevtušenko, ali novinu rezimira tako da je niko ne bi mogao razlikovati od književnih dogmi staljinističkih pirova. „Može se bez straha govoriti o onome što je dobro da bi postalo još bolje... Opisati nešto što postoji znatno je lakše nego opisivati ono čega nema, ali što će biti... Istina je to što treba da bude...“ Zdanovljeva terminologija o romantici, naravno, taktično se ne navodi, ali se opet pomena u središte aktuelnih zahteva. Rusanov može biti miran, njegova kćerka s uspehom će nastaviti njegove tendencije.



Adžić Dragoljub: TANJIR

ne, buni ga, takođe, što Kostoglotov ne poštuje njegov prioritet. Pri tom misli da je on jedini koji je u stanju da pravilno čita novine. On ih je „doduše, shvatao kao otvoreno širenje, ali u zapravo šifrovanoj instrukciji, u kojoj se nije smelo reći sve direktno, ali gde je znalac, verziran čovek, mogao, po raznim sitnim osobinama, po rasporedu članaka, po tome što nije bilo navedeno, stvoriti sebi jasnu predstavu o najnovijem pravcu“. Naravno, potpuno je ra-

Ovaj susret Rusanovu vraća staru sigurnost, oseća da će se moći nagoditi sa novonastalim vremenom, sa svim njegovim promenama, koje, ipak, čuvaju sve suštinske metode staljinističkog vremena, često spolja promenjene. Već sa svojim sinom, koji ga uskoro posećuje, govori sa visine svoje stare rutine, skreće mu pažnju na počinjene „greške“ — odstupa od neljudske birokratske shematike. Zato se lakše miri i sa svojim vlastitim životom u bolnici: razume se da i sa „jednom beznačajnom malom sestrom“ treba diplomatski oprezno postupati ako čovek hoće da se osigura od svake neprijatnosti. U toj lagodnosti, koja je, naravno, povezana sa jednim, možda prolaznim poboljšanjem njegovog telesnog stanja, ne menjaju povremena uzbuđenja zbog novog lošeg vremena ništa bitno. Kada se na Staljinov rodendan pojavljuje sasvim običan članak u novinama, bez himničkih prideva, bez fotografija, u početku je van sebe: „Pa šta će još ostati?“ Gde je oslonac?“, bukne. Ali, mogućnost spretnog prilagođavanja jednoj, u svojoj višoj strukturi ipak nepromenjenoj, stvarnosti ostaje jači motiv u njegovom mišljenju i delanju. Solženjicin ovde precizno pokazuje autentičnu i tipičnu psi-

hologiju konstantnosti u birokratski petrifikovanom, svemu prilagodljivom konzervativizmu.

Na drugoj strani, novi događaji izazivaju oštra ranije nema uzbuđenja. Tako, opet, „eksplozira“ Kostoglotov kada se povede reč o nekom prevarantu koji se većim manevrisanjem izjavom kajanja izvukao iz afe-re, slučaj koji Rusanov hvali kao znak humanosti sistema. Blaži kritičari vide ovde ostatak građanske svesti. Ali Kostoglotov je van sebe. Po njemu, ovde se radi o ljudskoj gramzljivosti koja je postojala i pre građanskog društva i koja će i posle njega postojati. Oštra odbrana ove teze vodi ga, zatim, žigosanju izvođenja svake privilegije iz proleterskog porekla koje naziva rasizmom. Njegov tok misli je često sofisticiran, objektivno neodrživ, ali stalno proističe iz plebejski autentične mržnje prema socijalnim privilegijama: „Može neko imati deset proleterskih dedova, ako sam ne radi — nije proleter... Gad je, a ne proleter! On drhti samo da dobije ličnu penziju...“ Kostoglotov tu dobija neočekivanu pomoć Šulubina, koji podseća na *Aprilske teze* (1917.), prema kojima činovnička plata — po uzoru na komunu 1871. — nije smela biti viša od prosečne plate dobrog radnika.

Uskoro zatim dolazi dugo zadržavana samokritična i društveno-kritična ispovest Šulubina. On je, apstrahujući kinjenja i ponižavanja u doba velike krize, vodio normalan, „slobodan“ život neuhapšenog, neinferniranog čoveka. Sada saopštava kakvu je cenu kao čovek imao da plati za ovu poštedu: „Vi ste barem manje lagali, shvatate li? Barem ste se manje svadali, cenite to? Vas su uhapsili, a nas su terali na sastanke da vas rešetamo! Vas su pogublivali — a nas su primoravali da stojeći pljeskamo obnarodovanim presudama. I ne samo da pljeskamo već, da zahtevamo streljanje, zahtevamo!“ Kostoglotov spontano saoseća s ovim izlivom moralnog očajanja. Zavisilo je od sreće kakvu će ko kartu tada izvući. On bi sam možda postao isti takav član hora kao Šulubin, a ovaj bi u deportaciji isto tako izdržao kao on sam. Razgovor, zatim, daleko prevazilazi ovu ispovest. Šulubin oštro odbacuje osudu socijalizma koja se uzgred pojavila kod njegovog partnera u razgovoru, a naročito onu trpeljivost prema građanskom društvu. Na demokratizaciju socijalizma Šulubin gleda, doduše, skeptično, ali se ipak izjašnjava za „moralni socijalizam“, i kod ovog konkretizovanja pominje imena Vladimira Solovjeva i Kropotkina. Iz razvijanja razgovora ne vidi se šta sam Solženjicin — apstrahujući kritiku Staljinovog sistema — misli o društveno-ljudskoj vrednosti, takvih tendencija, da li u njima vidi samo za Šulubina karakterističan način mišljenja ili realan put.

4.

Sa stanovišta razvitka romana, oba Solženjicinova dela pokazuju izvanrednu plodnost oblikovanja u onoj novoj metodi čiji smo početak datirali sa pojavom *Čarobnog brega*. Neposredno vidimo kako pojedinačne reakcije ljudi idu na pokrećući društveni moment, kako njihov lični život, pri vladavini određene društvene tendencije, pri stavu koji sami u tome zauzimaju, postiže maksimum, smisaone jednoznačnosti i maksimum od u njoj moguće duhovno-moralne samosvesti. Pri tom ne igra nikakvu umetnički snižavajuću ulogu što u prikazivanju birokratske nečovečnosti faktična šematizovanost ljudi katkad rada i književno podosta apstraktne slike. Ali, vidimo ujedno da se baš usled prividno individualne slučajnosti u neposrednoj manifestaciji pojedinačnih reakcija, baš usled njihove radnji adekvatno

labavoj povezanosti (ponekad ova potpuno nedostaje), celina tako prikazanog sveta može podići do jedva dostižne potpunosti upravo u izražavanju imanentno karakterističnih suprotnosti. Stoga sigurno nije nimalo slučajno što je Solženjicin izabrao ovaj epski način oblikovanja da bi upravo u njemu krajnje adekvatno prikazao, baš u njegovim dubokim protivrečnostima, pa čak i u njegovim upadljivo negativnim crtama, istorijski krajnje važan prelazni put čovečanstva ka socijalizmu.

Pri tom je, pre svega, važno otkrivanje jezgra njegovih imanentnih protivrečnosti — Hegel ispravno govori o jedinstvu jedinstva i suprotnosti, umesto da uproščavajući njihovo jedinstvo samo odredi kao središte dijalektičke metode — kao najbolji put da se objasni jedan period u svoj svojoj dinamičnoj, mnogostranoj, unutrašnjoj kao i spoljašnjoj kompleksnosti, ne samo sebi već i drugima. Tek ovo jedinstvo jedinstva i različitosti, koje se, po pravilu, pojačava u suprotnosti, daje pravilnu sliku onoga što pri-



Adžić Dragoljub: ŽENA SA LEPEZOM
— keramoplastika

likom takvog prelaza stvarno treba prevazići. Kakvi su utisci iz stvarnosti i kakva su iskustva u oblikovanju i mišljenju Solženjicina stvorili ovu jasnoću u prikazivanju — pri tom je od sekundarnog značaja. Jer, velika plodnost stvaralačke metode, koju smo u početku ukratko skicirali, sastoji se upravo u tome što njen konačni princip srediavanja — sadržajno kao i formalno — može umetnički savladati najrazličitije materije i njihove deformacije. „Nužno je samo“ da pisac polazi od dinamičnog jedinstva

same svoje materije, a ne od jednog na nju „primenjenog“ apstraktnog principa oblikovanja. Ako, dakle, Solženjicinova dela, u svetsko-istorijskom smislu, ulaze u svet kao preporod vanrednih početaka socijalističkog realizma, onda je u ovom polju preporoda objektivno sadržano i dijalektičko jedinstvo kontinuiteta sa diskontinuitetom, i isto je tako sekundarno pitanje kakve su konkretne subjektivne komponente to podstakle, izazvale u Solženjicinovom stvaranju. Za umetničke ciljeve svog oblikovanja Solženjicin je našao, ovako ili onako, pravu izražajnu formu.

Ipak, čistom konstatacijom da ovi romani predstavljaju grandiozno nastavljanje proteklog procvata socijalističkog realizma ne možemo nikako adekvatno oceniti problem njihovog značaja za našu sadašnjicu. Ne možemo nikako proći pored pitanja: da li su i u kojoj su meni takva dela politički romani. Ali, ako ipak hoćemo da pridemo ovom problemu sa izgledom na stvarno razjašnjavajuće rešenje, moramo poći od društveno-duhovne situacije naše sadašnjice, u kojoj, upravo po ovom pitanju, vlada najveća pometnja. U staljinističkom periodu zastupano je shvatanje da politički karakter književnosti dolazi do izražaja u tome što je književnost dužna da daje određene i konkretne, usmeravajuće odgovore na određena aktualna politička pitanja, da njena vrednost ili bezvrednost ovisi od toga da li u kojoj meri ovi odgovori mogu biti putokazi u praktičnom životu za politički pravilne odluke. Sadržajni kriterijum ove pravilnosti nije tada bilo teško dati: poslednja odluka ovde kompetentne političke vlasti. Ako se, pak, odluka za vreme nastanka određenog dela promenila, morale su se u delu čak ličnosti i njihove sudbine preraditi dotle da od sada budu podesne za podupiranje nove odluke. Tako se uobličava revizija interpretacije partijnosti u književnosti u formalnu primerenost partiji. Činjenica što se dokument koji je ovu teoriju, navodno, teoretski zasnovao uopšte ne odnosi na lepu književnost (Lenjinov poznati članak iz 1905. godine; poredi uz to pismo Krup-ske), niti zapanjujuće umetnički nizak kvantitet tako nastalih dela (pomislmo na sudbinu *Mlade garde* Fadejeva), nisu mogli potisnuti ove propise iz teorije i prakse.

U svim takvim slučajevima uvek je uputno vratiti se na samog Marksa. On kaže u predgovoru *Kritici političke ekonomije* o ideologiji uopšte: ideološke forme (među njima i umetnost) jesu pri postojanju društveno objektivno nastalih sukoba medijum „u kojima ljudi postaju svesni toga sukoba i borbom ga rešavaju“. Postojala je loša navika da se, ne poštujući Marksovo delo, određena ideologija nekog vremena shvata kao nešto primarno jedinstveno, iz čega, onda, logički diferencirano, treba da budu izvedeni posebni i pojedinačni ideološki stavovi. Pri tom se zaboravlja da Marks — ne mislimo nikako slučajno — nabroja najvažnija ideološka područja, koja su sada, već prema tome koje su krugove problema sposobna i nadležna da dovedu do spoznanja i da ih borbom reše, svoje rezultate ideološki rešavali baš adekvatno ovoj borbi. Iz prakse i kroz praksu izvedene sinteze različitih ideoloških rešenja na različitim područjima, kroz različite klase itd. nastaje (naknadno, ne a priori) od sada ono što možemo nazvati ideologijom jednog perioda. Adekvatnu interpretaciju dao je do sada samo Lenjin, i to za politiku: njen zadatak kao ideologije jeste da u kriznom periodu shvati i uhvati onu kariku kroz čije hvatanje čovek, ((politika, partija, klasa, itd.) postaje sposoban da uhvati i ovlada celim lancem.

* Karl Marks, *Kritika političke ekonomije*, Prev. Moša Pijade, „Kultura“, Beograd, 1949, strana 9.

Ali da li ovaj neposredan odnos na društvenu praksu može biti jedina forma u kojoj se ostvaruje rešavanje borbom u Marksovom smislu za sve ideologije? Da sada ostanemo samo kod umetnosti, a tu kod pričanja. Pojavljuju se, naravno, neprekidno i masovno dela čija se glavna svrha sastoji u tome da nešto podstaknu, da se neki paragraf izbriše iz zakonika ili da se neki novi unese u njega. Postavlja se samo od sebe pitanje, posle iskustva od više hiljada godina, da li se u tome stvarno sastoji glavni ideološki zadatak umetnosti pričanja? Kada ozbiljno obuhvatimo pogledom njenu istoriju, od Homera do Makarenka ili Tomasa Mana, doćićemo, nesumnjivo, do sasvim drugačijeg rezultata. Vidi se naime, ovde kao suviše uhvatljiva karika, da je čovek, u vezi sa zvagda prisutnim društvenim stanjima, tendencijama itd, uslovljen društvenim promenama i da deluje povratno na njih. Glavno pitanje koje se ovde postavlja i na koje se ovde odgovara jeste: kako deluju takvi društveni faktori na čoveka? Da li se kroz njih jača ili sputava za istorijski poziv društvenog razvitka očovečenja čoveka? Solženjicinov značaj kao pripovedača sastoji se, pre svega, u tome što, estetski oblikujući, daje jasne odgovore na ovaj kompleks pitanja. Njegovi romani su veoma sadržajni i ubedljivi kompendijumi za takva sputavajuća dejstva staljinističkog perioda.

Da li je to politički? Neposredno isto toliko malo, kao, na odgovarajući način, posredno, u velikoj meri. Nesumnjivo, „karika“ nigde nije čak ni nagoveštena, koju kada uzmemo u ruke ovaj sistem može biti ojačan ili srušen. Sa druge strane, ipak je slika promena u ljudima, kao što smo mogli videti, tako potresna da svako ko je prijemčiv za umetničke utiske, kome ljudske sudbine leže na srcu, kroz takvu lektiru može doći u prethodni stadijum čak političkih odluka. Ali radi se — to je suština i granica umetničkog delovanja — ipak samo o jednom potencijalnom „može“, ali nikada, čak ni u nameri, o bezuslovnom „može“.

Kada, dakle, Solženjicin poriče da je pisao polazeći od političkih ciljeva, kada, s druge strane, njemu neprijateljski pisci porede njegove romane sa pristrasnim i ograničenim, neposredno političkim brbljanjem Staljinove kćeri, onda se poslednje može lako odbaciti kao kleveta. Ali Solženjicinova izjava utoliko nejasno izražava značenje njegovog vlastitog dela što su njegova dela sigurno na kraju — naravno, samo na kraju — isto tako politička kao dela Beaumarchaisa ili Didroa, Getea ili Tolstoja. Pri tom moramo, da bismo pravilno shvatili komplikovanost ovog odnosa, jasno imati u vidu da je Geteov *Verter* isto toliko malo apolitičan kao što *Figarova ženidba* nije spadala u one snage koje su politički de facto izazvale francusku revoluciju. Borba protiv prave realističke književnosti bila je kod „*Lettres de Cachet*“, kod ekskomunikacije Tolstoja isto toliko besmislena i neefikasna, kao što na drugom polu kononizovanje Getea u nadpartijnog olimpijca, koji stoluje nad svim političkim borbama, nije odgovaralo činjenicama. Zadržati Solženjicinovi protivnici pripisuju mu, dakle, čisto izmudrovane političke kriterijume i posledice, ali on sam će se ipak prevartiti ako stvarno misli da njegova dela, koja su, u stvari, orijentisana na činjenično stanje čoveka ovog vremena, nemaju uopšte nikakav odnos prema važnim, takode političkim odlukama naše sadašnjice. Takva dejstva su naravno — kod različitih dela različito, ali suštinski uvek — više ili manje veoma posredna, ne mogu se, dakle, sasvim isključiti iz samokonstitutivne subjektivnog faktora u borbi za očuvanje ili prevazilaženje sistema koji je inaugurisao Staljin.

Ovaj neposredni odnos nije ni u kom slučaju beznačajan za sama dela, čak i estetski posmatrano. Ne izvodeći neposredno političke konsekvencije ili ne želeći da se izvuču, takve slike ljudskih reakcija na društvene strukture i tendencije imaju različiti nivo dubine, uvida u suštinu, snaga koje su pri tom stupile u dejstvo, njihovog uticaja na razvoj ili otuđenje čoveka, na ljudska sredstva da se pozitivno učini efi-



Adžić Dragoljub: GLAVA ŽENE
— keramoplastika

kasnim, da se negativno neposredno savlada ili preoblikuje. Ni ovde ne treba prebrzo da identifikujemo apstraktni sadržaj, koji se, prirodno, uvek može i politički tumačiti, sa književnim sadržajem, koji se u prvom redu odnosi na ljudske tipove, uz često veoma posredne povezanosti. Visina, na koju smo ovde mislili, ima za temelj istinito obuhvatno, pravilno prikazivanje svagda dejstvenih objektivnih, kao i subjektivnih tendencija, a time neposredno određuje i konačnu istinitost književnih proizvoda.

Kada, recimo, Tomas Man u *Čarobnom bregu* pušta svoga Kastorpa da posle svih intelektualnih i moralnih pustolovina, kao njihovo subjektivno rešenje, jednostavno dobrovoljno pođe u prvi svetski rat, onda time književna istina njegovog dela, čiji je temelj pogled na svet i društvo, još ni izdaleka nije odgovarajuće opisana. Tek ikada nam opet postanu prisutna Kastorpova ra-

sudivanja u usamljenosti njegovog doživljaja mečave, približujemo se književnoj istinitosti dela. Kastorp se ovde seća oba suprotstavljena lika i njihove borbe u pogledu na svet i politiku. O Setembrinju on misli: „Ti si, doduše, razmetljivac i verglaš, ali ti dobro misliš, misliš bolje i miliji si mi nego onaj žestoki mali jezuit i terorist, onaj španski mučitelj i batinaš... premda je on gotovo uvek u pravu kad se prepirete...“ Šta znači to prevedeno u opštost, u konkretnu društvenost? Da liberalni građanin Kastorp, doduše, može imati istinski ljudske simpatije — naravno, ne bez ironičnih rezervi — za takvog čestitog predstavnika svoje vlastite političke ideologije, ali ujedno snažno oseća da ovo stanovište ne može misaono braniti čak od takvo sofisticiranih napada jedne savremene reakcije. Kastorp polazi, dakle, u rat za odbranu svoje stare Nemačke, ali vidi da „zaštićena duševnost“ ljudi njegovog soja stoji bespomoćna prema napadima sdesna. Thomas Man postiže time književno najobuhvatniji i najprodubljeniji nivo oblikovanja tada najboljeg nemačkog građanstva pre pobeđe fašizma, dok mu se postavlja pitanje na jednom nerazvijenom nivou, na nivou odnosa prema ratu. Da li je tako oblikovan književni pogled političan? Sa jednim *da* možemo odgovoriti na to samo u našem smislu često veoma daleke posrednosti, jer između književne visine oblikovanja i njene neposredne efikasnosti postoje, doduše, stvarni, ali u većini slučajeva upravo veoma posredni društveni odnosi.

Ova konstelacija ispoljava se još jasnije kod Tolstoja. To je za nas utoliko zanimljivije što je ovaj ideološki usko povezan sa Solženjicinom kroz vodeću ulogu, koju kod obojice igra plebejsko gledanje na ljude koje treba oblikovati, ljudske sudbine i ljudske odnose (nije nimalo slučajno što u *Odeljenju za rak* značajnu ulogu igraju diskusije o aktuelnoj životnosti Tolstojevog spisa *Od čega ljudi žive?*) Kod obojice je oštri kontrast između plebejskih (u suštini seljačko-plebejskih) životnih principa i formi otuđenja u modernom društvu jedan od glavnih problema oblikovanja ljudi i sudbine. Tako, ikao što je poznato, susret umnogome čudački poštenog aristokrate Pjera Bezuhova sa seljakom Platonom Karatajevom izaziva kod prvog takoreći presudnu promenu života, čije se posledice, nakon Napoleonovog poraza, ispoljavaju, pre svega, u tome što on u Petrogradu igra vodeću ulogu u krugu pripremača dekabrizma. Prilikom povratka porodici i polaganja računa, njegova životna saputnica Nataša postavlja mu pitanje: „Znaš li o čemu mislim?... O Platonu Karatajevu. Kako bi on rekao? Da li bi ti on sad odobrio?“ Bezuhov razmišlja i okleva: „Platon Karatajev?... On to ne bi razumeo, a, uostalom, možda bi odobrio... Ne, ne bi odobrio“. Tolstoj, dakle, ovde sasvim jasno vidi da unutrašnje „ograničeno savršenstvo“ čistog plebejstva nije dovoljno da se u čoveku izgradi pozitivno efikasan kritični stav prema reformi njegovog otuđenog društva. Potreban je još jedan kvalitativni skok u društvenom konkretizovanju moralno opravdane, spontano plebejske kritike, da bi ova i ljudski mogla dobiti pozitivan i efikasan sadržaj.

Ova oblikujuća kritika golog, čistog plebejstva nije kod Tolstoja jedina „pobeda realizma“. Posle više decenija on pokazuje u *Vaskrsenju* da se prelaz iz nemoralna u moral, u individualno dobro delo, koji je izazvao sudski proces Maslovoj i njenom prvom zavodniku, knezu Nehljudovu, kod nje, koja je, kako sadržajno tako i formalno, veoma bliska pogledu na svet Platona Karatajeva (i mnogih plebejskih Solženjicinovih junaka), ne može da izazove istinski ljudski preporod. Tek kada je — neposredno zahvaljujući intervenciji Nehljudova — odvođe u Sibir zajedno sa prognatim socijalistima, može zaista doći i do njenog ljudski moralnog preporoda. U oba slučaja kritika prakse

plebejske ideologije nije misaono jasno izražena, već je „samo“ čisto književno oblikovana. Ali to sa stanovišta književnosti ipak nije sporedno pitanje. Naprotiv. Baš u takvim slučajevima nastaje — naravno, prelazima bogat — prostor, gde se veliki pisci kvalitativno izdižu iznad nivoa samo značajnog, veoma zanimljivog, duboko čestitog itd.

Svest o takvoj visini, samokritika plebeizma iz takve socijalne dubine nedostaje u dosadašnjim Solženjicinovim delima. To je, naravno, u pojedinačnim slučajevima teško potpuno jednoznačno presuditi. Pomislimo samo na socijalne teorije Šulubina, kod kojih stav pisca ostaje neopažen. Sa stanovišta pravednog prema velikoj književnosti moramo, međutim, reći: ono što ne postoji kao književno uobličjenje, prema suštini uopšte ne postoji. Izjave Šulubina ostaju, dakle, sastavni delovi njegove duše, ne postaju elementi književno-kritičke slike vremena, kao upravo navedene Tolstojeve. Uprkos tome, ne možemo reći da je Solženjicin potpuno nekritičan prema držanju svojih pozitivnih likova. To se vidi baš u završetku ovog romana. Kostoglotov ne prestaje izjavljivati želju da ga otpuste iz odeljenja; on stalno sanja o idilama, koje će, prema uzoru svojih prijatelja, bračnog para Kadminovih, ostvariti tamo kao konačno ispunjen kraj svoga života; njegovi pokušaji približavanja mladoj lekarki Veri, negovateljici Sonji, pripremni su momenti takve čežnje. Sada ga otpuštaju i obe žene mu nude svoje stanove kao prolazno boravište. On u boćrom raspoloženju napušta odeljenje i prvi susreti sa slobodom deluju na njega opojno. Ali slučajno ne zatiče Veru kod kuće; ona je izašla. Ali besciljno ulazi u jednu robnu kuću i potpuno ga dezorijentiše tamo vladajuća vrela i zahtevi koje ljudi postavljaju potrošnoj robi. Njegova želja da se odmori, u zoološkom vrtu isto tako se izjalovljuje; on vidi samo zarobljene, nema sapatnike svog dotadašnjeg života. Ne pokušavajući više da ijednu od njih poseti, penje se — intimno potpuno slomljen — u voz da otputuje „kući“.

Solženjicin čisto objektivno prikazuje ovu povezanost. Baš zato ona se pojavljuje kao nužno izrasla iz životnog stava Kostoglotova, kao njegova nemoć u trenutku u kojem on prestaje da bude neposredno polemički-konfrontiran sa onom silom koja je razorila njegov život. I kako je ovaj unutrašnji slom takvog lika, u kome plebejski protest protiv staljinističkog perioda bio artikulisan, oblikovan kao završnica celog romana, čitaocu ne pada teško da u tome sagleda neku kritiku ovog načina ponašanja. Jer, takva se kritika razlikuje od čiste teoretske po tome što se ne svodi na intelektualne protivrečnosti, nespojivosti itd, već na to, kako se određeno držanje prema životu u samom životu, kao presudan činilac ljudskog očuvanja, odnosno ljudske kapitulacije, efikasno probija, da li do toga dolazi neposredno, a ako ne, kroz koje nužne preobražaje. I upravo za ovu književnu kritiku krajnje je karakteristično da, otkrivajući individualno-ljudske korene uspeha ili kapitulacije, u tome ujedno — ostajući unutar individualnog područja — iznosi na svetlost dana i njihove socijalne korene. Ispoljava se da bez takvog socijalnog temelja ostaje iznutra krhko najpoštenije, najautentičnije i najstrasnije subjektivno ponašanje, nesposobno i za čisto lično samoočuvanje.

Već smo ukazali na to da je specifična problematika samoostvarenja čoveka koje moderno društvo dozvoljava našla svoju tipičnu izražajnu formu u različitim oblicima humora. Ljudska problematika političkog građanina još nije poznavala takav krug problema, jer su čovečnost i građaninost tada za to bili još suviše usko pove-

zani. Ali i prva, i ujedno, najveličanstvenija pojava ovog novovekovnog oblikovanja, Don Kihot postiže, kao što smo videli, nikada više dosegnutu specifičnost, nerazdvojno jedinstvo objektivne komike i subjektivne uzvišenosti, zato što ljudsko samooostvarenje junaka u njegovoj duši poseduje, doduše, objektivno istorijskim razvojem prevaziđenu, ali subjektivno, duševno-moralno nepokolebljivu sposobnost za akciju. Ali, ovaj neposredno čisto subjektivni princip može samo tada postati efikasna akciona snaga, koja duboko imponuje, kada u tome dođe do izražaja jedan realan i — sa stanovišta čovečanstva, a ne neposredno sa tačke gledišta svagdašnje istorijske neposrednosti — trajno napredan motiv. Čudaštvo docnijih humoristički obradenih likova nastalo je zato iz jednog unutrašnjeg povezivanja istinskog subjektivnog patosa pozicije sa njegovom objektivnom ostvarišću. Kod Kostoglotova u završnoj sceni potpuno se gasi baš ovaj subjektivni patos ljudske samoodbrane; njega krši ne spoljašnost već unutrašnjost, ne savlađuje ga stvarna sila spoljašnjeg sveta, kao još u deportaciji, već njegova duša postaje od subjektivno opozicionarne duše takode i intimno izgubljena duša.

To ima kao prvu i najvažniju estetsku posledicu da se književna kritika ispoljena kao humor (pod datim okolnostima: književna samokritika) čudaštva likova, koja je od Sternea do Raabea vladala mnogim važnim kritičkim uobličavanjima, ovde, tako reći, potpuno nestaje. Po pravilu, u subjektu zaustavljeno samoočuvanje, tu i tamo ograničena savršinstva, treba da budu uzeta kao nešto ljudski konačno. To umanjuje, ograničava Solženjicinovu inače tako duboku i oštroumnu kritiku u njenoj ljudskoj sveobuhvatnosti za jedan krajnje važan prelazan period. Jer, kada Solženjicin tako različito, s pravom, osrtava ideološke posledice akutnog staljinističkog perioda, ostaje objektivno u poslednjoj dubini ipak čisto oštećenje pojedinačnog ljudskog integriteta jedina karakteristika ovoga totaliteta. Humor upravo navedenih realista imao je književnu funkciju da iznese na svetlost dana dopunjujuće činjenično stanje, da, naime, u periodima koji njihovim poštenim kritičarima i reformatorima ne ostavljaju nikakve mogućnosti za aktivnost i ovi moraju podleći određenoj društveno-ličnoj problematici otuđenja. Humor je upravo ono književno izražajno sredstvo koje je pozvano da oblikuje ljudsku dvostranost, simultano opravdanje i nemoć takvog ponašanja u njegovoj neraskidivoj unutrašnjoj povezanosti. Istorijska nepravda književno najtemperamentnije kritikovanog sveta ne mora se time oslabiti, ona se, naprotiv, neposredno, naravno čisto neposredno pojačava. Jer i ova slabost ispoljava se, na kraju krajeva, kao društvena, kao štetna posledica takvog tipa vladavine.

U ovom velikom istorijskom smislu spada u sliku Solženjicinovog oblikovanja činjenica da u njegovoj karakteristici opozicionarnih strujanja mora nedostajati takav humor. To nikako ne potire istinitost i autentičnost njegove kritike, nego samo slabi njegovu ocrtavanje perspektive, pa je čak reducira katkad na privid besperspektivnosti, time što samospasenje, samoočuvanje najboljih ostaje zatvoreno u apstraktno čisto subjektivnosti, time što se skok u aktiviranje za njih ne vidi u budućnosti čak ni kao moguć, problematičan životni pravac. Jer, ma koliko da je moment plebejskog nepohodan za svaku pravu obnovu društva — Lenjin daje najbolji primer za ovu neraskidivu povezanost — njegove istinske preoblikujuće funkcije ipak prelaze čisto samosvesno, jednostavno plebejsko biće i svest. Opet je za ovo Lenjin veliki istorijski primer. Ali ne treba zaboraviti da se književno prikazivanje života nije samo kod revolucionarnih demokrata, već i kod Tolstoja, počelo razvijati u ovom pravcu.

Ako, kao posledicu ove konstatacije, priznamo Solženjicina kao čisto plebejskog, ne komunističkog kritičara Staljinovog perioda, onda to ograničenje u primarnom i neposrednom smislu nije nikakva politička kritika. To, naravno, ne isključuje, u gore navedenom smislu, posredne političke posledice. Ali to ograničava, ako Solženjicin u docnijim delima ne prevaziđe ovaj nivo oblikovanja, njihov književni rang. Jer, upravo kada mi, kao što je u ovim razmatranjima i do sada bilo praktikovano, sa Ibeznom i Čehovom smatramo da je dužnost pravoga pisca da se usredsredi na intenzivno postavljanje pitanja, a ne na davanje odgovora, ima svuda i baš u poslednjoj instanci pitanja različite dubine i dalekosežnosti koja odlučuju o rangu književnika. Naša kritika okrenuta je, dakle, Solženjicinovom fundamentalnom postavljanju pitanja koja utemeljuju delo. Ne treba nikako podcenjivati njegovu ogromnu istorijsku zaslugu što je tako važna plebejska tradicija, koja je bila jedan od temelja svetsko-istorijske veličine ruske pismenosti do prvog poleta socijalističkog realizma, u njegovim delima našla značajnog i dostojnog naslednika. Na ova dela sigurno možemo gledati kao na prve nanjznačajnije predznake novog procvata.

Ako bi takva kritika — u pozitivnom, kao i u negativnom smislu — trebalo da bude stvarno iscrpna, morala bi se zasnivati na jednom obuhvatnom razjašnjavanju i vrednovanju postojećih kritičkih početaka. Naša izlaganja ne mogu imati takve pretencije. To se mora utoliko odlučnije samokritički istaći ukoliko autor ovih razmatranja ne poznaje samo — razumljivo — nesumnjivo prisutnu, ali do sada „podzemnu“ književnost, već premalo i onu koja je postala javna. U ovoj se pojavljuju, ipak, naravno, izuzetno, ne samo književne kritike Staljinovog vremena, i one katkad prelaze i nivo Solženjicinovog plebejsko-kritičkog oblikovanja ljudi. Samo da bismo ovaj problem nagovestili, ukazaćemo na samu problematiku vlastite analize, pomenućemo ovde takvo delo, kratak roman kirgijskog pisca Čingiza Ajtmatova (originalni naslov: *Zbogom, Gulsari!*), u kome vidimo kako se birokratski brutalna manipulacija Staljinovog sistema okrenula i protiv onih koji su u osnovi, doduše sa predrasudama sektaša, bili oduševljeni, na sve žrtve spremni saradnici socijalističkog preobražaja, i kod uništavanja njihovog vlastitog života bili u stanju da sačuvaju svoju intimnu ljudsku oduševnost ovom preobražaju do svog vlastitog tragičnog kraja. Njihova lična sudbina dostiže dakle — književno — ne samo nivo humora, već ga tragično-tragikomično prevazilazi. Takve činjenice ne treba prećutati ako nećemo da ispostimo iz vida celokupni razvitak, njegovu ljudsku bazu, njegove književne i društvene perspektive. Važnost do sada poznatog Solženjicinovog životnog dela ne smanjuje se kada se ono ne posmatra kao izuzetak, već kao deo takvog strujanja.

Georg Lukács, *Solschenizyn*. Luchterhand, Neuwied und Berlin 1970.

Preveo sa nemačkog
Milan Tabaković