

Jevgenij Paščenko

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb
jpaschenk@ffzg.hr

Povijesna kontekstualizacija pripovijetke Vladimira Nazora *Crveni tank* (1922.)

Sažetak

Analizirano djelo Crveni tank (1922.) procjenjuje se kao jedan od značajnih tekstova u hrvatskoj književnosti o Prvom svjetskom ratu i njegovim posljedicama. Mada je dijelom bilo neopaženo sve do danas, njegova pisca predstavlja vrsnim umjetnikom, humanistom i vizionarom. Vladimir Nazor kroz alegorije je uočio niz tendencija u suvremenom društvu, a predvidio je i budući rat kao posljedicu Prvog svjetskog rata. Alegorijska simbolika pripovijetke u članku elaborira se u širokom povijesnom kontekstu.

Ključne riječi

Vladimir Nazor, Prvi svjetski rat, ruska avangarda, boljševizam

Uvod

Obilježavanje 100. godišnjice početka i završetka Prvoga svjetskog rata dalo je poticaj za povratak razdoblju koje u hrvatskoj znanosti, zbog niza povijesnih i političkih razloga, nije dovoljno istraživano. Hrvatsko društvo bilo je uvučeno u rat kao dio zaraćenoga bloka, primorano plaćati veliku cijenu ljudskim gubicima, teškim gospodarskim stanjem i ne manje teškim posljedicama: od statusa poražene strane do uključenosti u prostor političkog dominiranja iz kruga pobjednika. Dinamika poratnih događaja u stvorenom jugoslavenskom konglomeratu i šire – na europskom prostoru s nagovještajima narednoga rata, ideološko sudaranje nacističko-fašističkog i rusko-sovjetskog totalitarnog režima u koje je hrvatsko društvo ponovno uvučeno, od idejnih konfrontiranja do ratnih sudara, naredne političke okolnosti druge polovice 20. stoljeća – sve je to zajedno potiskivalo problematiku Prvoga rata. Zadnjih godina u hrvatskoj znanosti aktiviralo se proučavanje rata, a što se vidi u pojavi niza tematskih blokova objavljenih u značajnim znanstvenim, društvenim institucijama, kao i u pojavi regionalnih izdanja koja rasvjetljavaju sudjelovanje čovjeka s određenog prostora u ratnim zbivanjima. Okviri književne povijesti s temom rata proširuju se s novim spoznajama kojima pripada i stvaralaštvo Vladimira Nazora. Neopravdano je izostala pažnja oko njegove pripovijetke *Crveni tank* koja nije uočena kao originalno djelo koje predstavlja poseban pogled na povijesne događaje s predviđanjem daljih posljedica koje su potvrđene narednim razvojem europske stvarnosti. Jedan od razloga nedovoljne pozornosti usmjerene prema ovom tekstu vidi se u osobitostima piščevog izražavanja osnovnih poruka uobličениh alegorijskom simbolikom. Zato je važno predočiti glavna obilježja konteksta koji, kako se čini, pruža

moгуćnost sagledavanja dubinskog sadržaja dijela s originalnim i snažnim idejnim vizijama.¹

1. Tipologija i individualnost

Pripovijetka *Crveni tank* nastala je početkom 1920-ih godina (Nazor, 1922), u razdoblju kada u europskim književnostima, dakle i u hrvatskoj, započinje osmišljanje minuloga rata. Tijekom ratnih zbivanja Nazor prebiva u Istri prateći događaje na Zapadnom bojištu i šire. Jedan od smjerova upućivanja hrvatskog vojnog kontingenta bilo je Istočno bojište, što je prikazano u stvaralaštvu Miroslava Krleža. Oba pisca pišu vizije rata u koji je uvučen čovjek s hrvatskih prostora. Načinom osmišljanja stvarnosti i budućnosti Nazor i Krleža bitno se razlikuju, čime obogaćuju hrvatski književni korpus na temu rata. Krleža novelama *Hrvatski bog Mars* i dramskim varijantama *Galicije* konkretizira rat kroz sudbinu hrvatskog čovjeka, od običnog seljaka-domobrana do elitnog oficirstva, intelektualaca koji su se našli na Istočnom bojištu. Upućuje na smjerove progresa glorificiranjem Interancionale na čelu s ruskim boljševizmom u kojem vidi budućnost nacije i ljudstva. Nazor, s druge strane, izbjegava bilo kakvu političku konkretizaciju i pruža alegorijsko uobličavanje stvarnosti i budućnosti, obilježavajući osnovne karakteristike konkretnih događaja kroz univerzalne metafore. Time čitatelju otvara mogućnost nadogradnje ocrtanih likova. Gledano tipološki, oba pisca pripadaju krugu europskih stvaralaca uključenih u opću europsku problematiku – poratno osmišljanje rata uz različite prikaze. Pisce tog razdoblja u određenoj mjeri povezuje ekspresionizam kao stilska dominanta kojoj je Krleža više blizak, dok Nazor, osluškujući modernističku ritmiku, prebiva u modelima alegorijskoga teksta istarskog razdoblja. Međutim, u odanosti prethodnoj tradiciji bilo bi pogrešno vidjeti ravnodušnost pisca prema modernome. Nazorova antiratna pripovijetka mogla bi se smatrati tipološki srodnom istarskom ciklusu samo načinom izražavanja idejne poruke – kroz alegorijske figure – dok stilistički nije gluha prema ekspresionističkom izrazu, ali ga koristi umjereno, adekvatno konkretnoj likovnoj figuri, dinamici prikaza. U istarskoj prozi pisac stvara likove sintezom realnoga, povijesnoga, mitološkoga i drugih komponenata. Pripovijetka *Veli Jože* (1908.) građena je ne bez za secesiju karakterističnog oduševljenja mitološkim likovima, predočenih istraživanjima Natka Nodila, možda jedinog predstavnika europske mitološke škole u hrvatskoj etnologiji. Nazor oslikava svog diva u njegovoj snazi sa širinom bliskom secesijskoj osebnosti Meštrovićevih kipova. I novela *Boškarina* (1910.) također reflektira tipični Nazorov zahvat kao sintezu različitih izvora – od mitološke predodžbe o svetoj kravi kao jednom od kozmogonijskih božanstava arhaičkih religija, do ugledanja na romantičarske fantazije Gogolja s elementima ukrajinskog folklora koje hrvatski pisac povezuje s likovima istarske pučke demonologije.² Nastala izvan istarskog razdoblja, mada je zamišljena u ratnim godinama provedenim u Istri, pripovijetka *Crveni tank* također je građena metodom kontaminiranja različitih izvora u stvaranju alegorija, ali donosi posve novu simboliku, udaljenu od folklornih atributa, dok secesijsku estetiku smjenjuje stilistika adekvatna prikazu razdoblja od završetka rata do njegovih posljedica – ekspresionizam. Za razliku od alegorija istarskog ciklusa ispunjenog nacionalnom problematikom, Nazor se usmjerava na događaje šireg, opće-europskoga značaja. Takvom internalizacijom autor kao da je blizak Krleži, ali je ipak posve drukčiji, ponajprije izbjegavanjem konkretiziranja putom sinteze realnog i fantastičnog. Pisac povezuje izvore iz konkretnih ratnih i poratnih godina i postavlja pitanje o budućnosti razvijajući siže u tri vremenske

perspektive – reflektira na nedavnu prošlosti, osluškuje sadašnjost i predviđa nadolazeće potrese u društvenom životu.

2. Vrijeme i stvarnost kao metafora

Crveni tank je kratak tekst podijeljen u 9 poglavlja s dinamičnim i sugestivnim alegoriziranjem događaja koji započinju u neimenovanom provincijskom gradiću i prerastaju u predviđanja na širokom prostoru. Pisac ne konkretizira geografiju i likove, čime postiže univerzalnost prikaza. Svjesno ide na lakonski siže ispunjen dinamičnim akcijama u svakom poglavlju. Rat se završio, neprijateljske čete napuštale su rovove i stanovnici su pronašli na ostavljenim pozicijama oštećeni tenk. Zbog zahrđalog izgleda netko je uzviknuo »crveni tank«, a poslije zgražavanja izgledom željeznoga čudovišta odlučeno je pretvoriti ga u spomenik pobjede. Slijedi govor gradonačelnika ispunjenog vjerom u neponovljenost rata kao zla, nakon čega slijede pokušaji inženjera da odvuku tenk do mjesta za spomenik, ali su neuspješni: tenk odjednom kao da je oživio i počeo je sumanuto juriti na sve strane gazeći sve uokolo dok ga je nemoguće zaustaviti bilo kakvim naporima. Odnekud se pojavljuje osoba imenovana Žuti Prorok koja pravda rušenja pozivajući ljudske gomile da se pridruže toj nemani. Gomile su sa svih strana pojurile za tenkom uništavajući sve na putu. Ulijeću u dolinu kojom ide povorka građana noseći kipove Slobode i Pobjede. Gomila na čelu s tenkom pregazi povorku s kipovima i pojuri prema prijestolnici (Nazor, 1977).

Pisac daje realističan prikaz s prelaskom u fantastično: prvo poglavlje predstavlja stanje poslije rata, kada neimenovana urbana lokacija nastupa kao univerzalni simbol. Kratkim sugestivnim potezima oslikan je mračan pejzaž uz tamne, zatim crvene boje, mirise nedavne smrti, gdje su »leševi konja i ljudi, već obavijeni mrakom... «, likove napaćenih ljudi portretiranih ekspresionističkim zahvatima – sve zajedno predstavlja jedan od boljih ratnih prikaza u hrvatskoj književnosti o ratu. Kulminaciju panorame predočava tenk, koji je u realističkom djelu teksta adekvatno oslikan prvim modelima ratne tehnike te vrste. Iskonstruiran uoči Prvog rata u Engleskoj kao jedan od izuma vojne inženjerije, tenk je zajedno s vojnom avijacijom, kemijskim oružjem i drugim inovacijama smatran uspješnim izumom u industriji uništenja. Nazor je izborom tenka kao središnjeg lika koristio jednu od najvećih ekspresija rata uobličenog u različitim željeznim konstrukcijama o kojima je tisak donosio senzacionalne izvještaje. Prvi tenk bio je isproban 1916. godine na Zapadnom bojištu u sudaranjima engleskih i francuskih postrojbi s njemačkima. Zbog nesavršenih konstruiranja prvih modela većina njih je bila oštećena, ostajući na poljima bitaka kao gomila zahrđalog željeza. Međutim, taj stroj privukao je pozornost u mnogim prijestolnicama zaraćenih strana pa se izrada nacionalnih modela vrlo brzo proširila Europom i američkim kontinentom. Uskoro je tenk postao jedno od glavnih naoružanja brojnih vojski. Posebice je fascinirao boljševičke stratege te se dinamično razvijao kao naoružanje Crvene armije. Tenk je postao udarnom snagom naoružanja Engleske, Francuske i Njemačke, istu je funkciju imao između dva rata, a zatim u narednom Drugom svjetskom ratu i poslije završetka rata pa sve do suvremenog obnavljanja militarizma.

1

S obzirom na temu rada, više pozornosti posvećujemo povijesnoj pozadini, dok su stilske osobine Nazorova teksta predočene u drugom radu. Vidi: Paščenko, 2016.

2

Više o tome: Paščenko, 1983: 161–162.

U književnosti je tenk kao izum ratnog uma između prvih predstavio Herbert George Wells. Engleski fantast bio je popularan u Hrvatskoj, oduševljavao je pisce od Matoša do Krleže (Jukić, 2007). S porastom apologije ruskoga boljševizma, u čemu se Krleža posebice isticao, Wells je kao pristalica lenjinizma bio dovoljno poznat lijevoj fronti hrvatskih pisaca. Nazor, s druge strane, nije njima pripadao i nije izražavao oduševljenje boljševizmom. Bio je možda jedan od rijetkih pisaca koji se nije ushitio likom željezne zvjeri – tenka – nego je u njemu vidio nagovještaj zla kojega odlučuje prikazati kroz književnost. Pisac, kao i drugi hrvatski umjetnici, nije pozdravljao započinjanje rata, nije dijelio militaristička raspoloženja ni europske književnosti ni publicistike tijekom ratnih godina. U realističkom dijelu pripovijetke *Crveni tank* Nazor prikazuje ratnu strahotu kao nagovještaj budućih kataklizmi:

»Ljudi su neko vrijeme gledali šutke u željeznog diva, bojeći se da se ne makne. Kao da su osjećali da su naišli na ono u čemu je ležao najveći jad i užas rata, na ono nejasno i strašno, što je moralo da dođe iza svega što je tog dana otplazilo prema granici.« (Nazor, 1977: 177)

Dakle, završetak rata za pisca nije značio njegov kraj, nego pritajeno zlo sposobno ponovno se probuditi, oličenjem čega postaje tenk.

Takvu perspektivu autor naglašava u narednom poglavlju, u središnjem događaju namjerenom pretvorbi oštećenog tenka u spomenik, kao simbola pobjede i prestanka patnji. Govor gradonačelnika provincijskog gradića uobličava opću europsku euforiju po završetku rata, kada su širom zemalja-pobjednica podizani pompozni spomenici. Postavljani su već od završetka rata, od početka 1920-ih, što je pisac mogao pratiti iz novinskih izvještaja ispunjenih glorificiranjem junaštva uz prešućivanje apsurdnosti rata i teških stradanja običnog čovjeka. Poslije beskrajnih krvoprolića po Europi podizani su slavoluci, a što je za Nazora bio izraz licemjerja. U Francuskoj je svaki municipalitet morao podići spomenik jednom od apoteoza. Središnji spomenik postao je »Spomenik neznanom vojniku iz Prvog svjetskog rata«, podignut 1921. godine pod Slavolukom pobjede u Parizu (*L'Arc de Triomphe*); u Londonu je 1919. godine podignut Kenotaf (*Cenotaph*), simboličan grob nepoznatom vojniku; u Njemačkoj je od 1919. uvedeno sjećanje na poginule u ratu, od 1922. svenarodna tuga (*Volkstrauertag*); u natjecanju za što vidljivijim izražajima slavlja 1921. napravljena je »Grobnica nepoznatog junaka« pod rimskim Oltarom domovine; u Belgiji su novcem engleske vlade 1927. podignuta poznata simbolična vrata (*Menenpoort*) kao memorijal poginulih vojnika Antante; u Hrvatskoj u Zagrebu, na Mirogoju 1919. podignut je spomenik palim Hrvatima u ratu.

Hrvatski pisci doživljavali su rat ne dijeleći europska oduševljenja sveopćim klanjem. Krleža uobličava sudbinu nacije u apsurd uginuća u ime tuđih interesa – kroz likove domobrana, poginulih u bitkama kod brojnih »Bistrica Lesnih« (toponim je stvorio Krleža kao opći naziv brojnih lokacija s teškim ljudskim gubicima na Istočnom bojištu). Nazor pak posebnu pozornost posvećuje poratnome trijumfu. Sarkastično predočava slavljenje ljudskih smrti patetičnim govorom lokalnog predstavnika administracije u kojem se osluškiju gromoglasne proslave rata po europskim prijestolnicama i mjestima. Govornik je oslikan groteskno, a njegov govor kao da je adekvatan stilistici brojnih slavoluka:

»Načelnik obližnjeg gradića u crnu odjelu i s trobojnim trakom na prsima, držao je govor mašući rukama i potresajući ćelavom glavom. Govorio je o ratu i stradanju vojnika i vjernosti pučan-

stva; probesedi uzdignutim glasom generalu i puku; onda se okrene prema tanku, diže ruku i uskliknu (...).« (Nazor, 1977: 179)

Monolog je ispunjen nizom deklarativnih floskula, usporedbi i trijumfalnih tvrdnji kojima se izražava opće-europsko raspoloženje i uvjerenje u neponovljivost rata simbolom čega postaje poraženi tenk. On je oslikan kao »željezna neman«, »kovana mlatovima mržnje«, »grdni ratni stroj«, »okrutna lavica, ukročena i hranjena u potaji«, »apokaliptička zvjerka« i slično, s istim uvjerenjem u to da će »željezna grdosija« biti »dovučena trijumfalno kroz okićena vrata naše spašene prijestolnice«. Pisac je otvoreno ironizirao nad patetikom slavloluka i beskrajnim govorima političara o pobjedi nad ratom i početku vječitog mira:

»Mir se danas vraća na zemlju. Nebo se nad nama modri, čela se naša razvedravaju, duše se naše raznježuju: čovječanstvo nastavlja svoj prekinuti rad. Red i mir iznova su među nama. Opet će poteći med i mlijeko po spašenoj zemlji (...).« (Nazor, 1977: 189)

Takvim prikazima Nazor nastupa kao pronicljivi humanist koji u završetku rata opaža klice novog, još žešćeg rata, a što izražava narednom alegorijom oživljenog tenka.

U drugom dijelu teksta pisac se obraća fantastici kojom prikazuje bjesnilo željeznoga stroja kao nagoviještaj rušilačkih događaja u tadašnjoj Europi i bliskoj budućnosti. Likom probuđenoga tenka, koji je samo prividno pobijeđen, Nazor s vizionarskom pronicljivošću prikazuje rušenje svih civilizacijskih vrijednosti. Plod ljudskog uma – željezni stroj – skriva u sebi početak novih neizbježnih uništavanja jer završetak rata nije zaustavio tjeskobu koju je rat proizveo, niti je podario nadu za mir, nego je stvorio potencijal za buduću patnju, zaključuje autor. Kroz ljudski strah u susretu s tenkom, pisac ustvrđuje da se rat tek povukao, ali nije nestao, pri čemu budućnost prikazuje korištenjem fantastike. Vlastita uvjerenja umjetnik potvrđuje raspoloženjem ljudi koji shvaćaju da »su svi izvori zlu ostali i nadalje otvoreni na vrhuncima s kojih su se oni nadali novome Suncu« (Nazor, 1977: 183). Nazor aludira na nesigurnost Versajškoga mira koju su opažali i suvremenici: kad je francuski maršal Ferdinand Foch ugledao tekst Versajskog ugovora, potpisanog 1919. godine, uzviknuo je:

»Ovo nije mir. To je mirna stanka na dvadeset godina.«

To se potvrdilo upravo 1939. novim ratom koji je započela Njemačka, a i narednim ratovima postkomunizma (Foch, 1931; Coppieters 2002).

Poratno stanje pisac oslikava kao nezaustavljivo nastajanje novih rušilačkih snaga i težnji prema ruiniranju svega na putu, što predstavlja aluziju na konkretne događaje širom Europe. Poratno razdoblje koje Nazor promatra od završetka rata pa do objavljivanja, odnosno dorađivanja *Crvenog tenka* između 1922. i 1924. godine,³ prikazano je lapidarno.⁴ Međutim, to razdoblje ispunjeno je dramatičnim događajima: 1920-ih svijet je doživljavao gospodarsku krizu (jer je to bio rat za dominiranje u ekonomiji), što je u socijalne potrese

3

U akademskom izdanju objavljen tekst datiran je 1924. godinom (Nazor 1977).

4

Opseg teksta ograničava mogućnost detaljnog prikaza političke situacije u međuratnoj Europi. S obzirom na brojnost događaja koji

povijesno kontekstualiziraju Nazorovu novelu, njezinu proročansku i futurističku dimenziju, ograničimo se samo povijesnim okvirom – upućivanjem na poznate događaje poput sklapanja Versajskog ugovora, međuratne liberalne demokracije i njihove probleme, fašističke pokrete i dr.

gurnulo sve zaraćene strane, posebice pobijeđene. Katastrofalni pad razine kvalitete života pokrenuo je revolucionarne pokrete u europskim zemljama, što je primoravalo buržoaske vlade na demonstraciju različitih izražaja demokratizma. Ne imenujući likove i događaje, pisac je alegorijom gomile koja juri za tenkom uobličio revolucije narodnih masa nastale širom Europe. Pisac aludira na demokratske euforije izražavane u promjenama koje su provodili Georges Clemenceau u Francuskoj, David Lloyd George u Engleskoj; misli na Weimarsku republiku u Njemačkoj, na narodne pokrete širom Rusije, Finske, Austrije, Ugarske i Njemačke, u kojima su nastupale rušilačke snage narodnih masa na čelu s voždovima koji su njima manipulirali i kulminacija čega je bila ruska crvena revolucija predvođena Lenjinom. Širenje narodnih pokreta vodilo je nastanku narodnih republika, što je oduševljavalo ruske boljševike na čelu s Lenjinom, zagovornikom svjetske revolucije koja nije uspjela, na žalost ruskih zagovornika »svemirskoga kaosa«. Boljševizam je dao poticaj za nastanak režima poput nacizma i fašizma, srodnih u konceptualnim modelima društva – od gospodarskih modela poput dvije varijante državnoga reguliranja ekonomike do totalitarno-represivnih režima. Politički je razvoj u poratnoj Europi poticao ideološku agresivnost u dvije poražene zemlje, Rusiji i Njemačkoj, koje su već u godinama poslije rata izražavale izričitu srodnost u ideji totalitarizma. Nastali režimi, sovjetski i nacistički, razvijali su mehanizam formiranja ideologija gomile, težnju k ujedinjenju onih pobijeđenih i poniženih kojima je odgovarala ideologija komunizma i fašizma. Razvijaju se mehanizmi kontrole i masovne agitacije, tehnička misao podupirala je nezadovoljstvo masa otkrićem novih načina vođenja rata, nastalih već u prethodnome ratu i nadalje usavršavanih u vojnoj industriji (Nazor to uobličava kroz lik tenka). Razvoj gospodarstva uz opravak poslije krize 1921. godine stvarao je uvjete za dinamično širenje propagande, širenje kontrole nad masom kao obveznim instrumentom totalitarnih režima koji nastaju u srednjoj Europi u dva modela – lijevi radikalni komunizam karakterističan za Sovjetsku Rusiju i desni ekstremistički totalitarizam, poput fašizma i nacizma u Italiji, Njemačkoj i Bugarskoj. U kriznim uvjetima posebnu ulogu odigrava konsolidirajući vožd kojega štovanje prerasta u kult. Proces je konkretno potvrđen osobama poput Lenjina, Staljina, Hitlera, Franca i sl. Nazor predočava takve tendencije u poratnoj Europi kroz metaforiku: crveni tenk – Žuti Prorok – gomila-rušenje.

3. Intelektualac kao huškač

Lik Žutog Proroka uobličuje ulogu vožda, intelektualca u kriznom povijesnom razdoblju i njegovu ulogu u poticanju nasilja. Nazor ga uvodi u priču u jednom od kulminacijskih događaja: usred rušenja, razaranja nastalih od željezne zvijeri, odjednom pojavljuje se netko tko se obraća masama i potiče na nasilje. Portretiran je kao osoba suludih očiju, ćelave glave, žute brade, vješt u komuniciranju s ljudskim masama kojima manipulira posebnošću govora:

»Bio je to glas jači od vike gomile (...).« (Nazor, 1977: 186)

Pisac akcentira demagoške vještine ekstremnog, posebnog izgleda starca koji će

»... izreći jednu od onih svojih 'prodika' što ništa jasna ne vele, al ipak uznemiruju i smućuju (...).« (Nazor, 1977: 186)

Sposoban je izazvati pozornost tumačenjem događaja na korist slušatelja, uspijeva privući mase aludirajući na goruće probleme, pozivajući na kolektivnost (»naša djeca, naša stoka«, »ognjišta su nam porušili i ubili su vam djecu, više nemate zbog čega se bojati«). Kulminacija govora – pravdanje nasilja s pozivima za pridruživanje tenku koji je prikazan kao osvetnik za patnje masa (»vjesnik oluje, mudri i pravedni!«) – uobličava revolucionarni akt. Prorok nastupa kao apologet naoružane gomile, pravda nasilje, ružičavanje, identificira se s tenkom pozivajući na teror: »Udri! Pucaj! Ubij! Ruši!« (Nazor, 1977: 187). Ekspresivnim, dinamičnim potezima Nazor prikazuje sudjelovanja vožda, intelektualca, u zavodnju masa, raspaljivanju mržnje, pravdanju ubijanja – od iznenađenja njegovom pojavom do pridruženja pozivu:

»Gomila usta i jurnu za njim (...). Izranjenih nogu, prašni i gologlavi, jurili su za tankom preobražena lica, nalik na luđake koji još samo znadu hroptati i mahati rukama.« (Nazor, 1977: 188–189)

Likom Žutog Proroka pisac zadire u jedno od dominantnih pitanja u totalitarnim ideologijama – o ulozi ličnosti i narodnih masa u povijesti. Pisac demonstrira sposobnost osjećanja i predočavanja aktualnog problema uloge pojedinca u povijesnom razdoblju i prostoru, suodnosu kolektivnog i osobnog. Nazor taj problem dodiruje izražen i variran u filozofiji stoljećima, ovisno o sadržaju doba. U prvoj polovici 20. stoljeća bio je posebno aktualan. Pisac kao da reflektira predodžbu o diktaturi proletarijata koja je zahuktala polemiku među marksistima. U Lenjinovoj teoriji, izražavala se kroz proleterku demokraciju koja je podrazumijevala pravdanje revolucionarnog terora. Upravo u to doba pojavom vožda ruskoga proletarijata demonstrira se pojava osobe »sposobne prevrnuti ne samo svoje zemlje, već i čitav svijet i način života«.⁵

Mada ne konkretizira prototipove, oni su vidljivi jer njima obiluju godine predratnih, ratnih i poslijeratnih događaja s prelaskom u totalitarizam 1930-ih. Nazor je uočio tip voždeva koji se pojavljuju na europskome prostoru kao ratni huškači. Oni ne pripadaju gomili, nego intelektualnim krugovima iz kojih pisac sublimira lik intelektualca kao sudionika nasilja. Žuti Prorok uobličava europsku galeriju osobnosti zaslužnih za raspaljivanje zla. To su, između ostalih, pisci i drugi umjetnici koji su se već u godinama rata potvrdili kao apologeti nasilja jer su, oduševljeni ratom, pozivali na ubijanja u ime nacionalnih ideala. Europska književnost prepuna je takvih poziva u periodu od 1914. do 1918. godine, a potom su nastavili huškačku djelatnost u narednim »revolucionarnim« desetljećima. U spoznajama Nazora, galeriju intelektualca koji su zazivali ratno nasilje mogao bi započeti već D'Annunzio, s kojim je hrvatski pisac vodio polemiku u razdoblju takozvanih malih ratova, a nastaviti nizom imena sve do vožda boljševizma Lenjina, s predviđanjem daljih događaja koji potvrđuju Nazorovo vizionarstvo u likovima Staljina, Hitlera i drugih. Portret Žutog Proroka kao vještog manipulatora uzrujanih ljudskih gomila obiluje osobinama poznatih revolucionarnih lidera. Pisac uobličava aktualni tip huškača, demagoškog opravdatelja agresivnosti aludirajući na političke osobe koje su koristile krizno stanje i raspoloženja masa poslije nedavnog rata. Nazor je daleko od klasnog opredjeljenja, ideološke tendencioznosti, pripadnosti jednoj od strana; on teži prikazati burno stanje u društvu 1920-ih kroz pojmove poput 'crveno', 'tenk', 'vožd' i 'gomila'. Pisac shvaća

5

Usp. Grinin, 2010. Za više o pitanju osobe u povijesti vidi: Fukuyama, 1992; Hook, 1955; James, 1980/2005; Yas, 2010.

razloge nezadovoljstva, kao što razumije i dramatičnost sudara različitih uvjerenja. Adekvatno aktualnim događajima, oslikan je suodnos osobitost–mase: željezna snaga, div odnosno revolucionarni vožd impresionira ljude:

»Napijali su sluh da uhvate daleki poziv njegov. Poniženi digoše glavu, potlačeni se ispraviše. Iz jazbina i zakutaka izmilješe nastradali i gladni kupeći se u čopore, njuškajući naokolo s nekim žutim plamenom na dnu očiju. Netom bi ga ugledali na čelu mnoštva, klicali su i trčali k njemu nošeni sve jačom silom. – Crveni tank! Crveni tank!« (Nazor, 1977: 188)

Pisac ekspresivno oslikava izraz masovnog gnjeva kroz pokret, poriv, jurnjavu, tumačeći sve to kao posljedicu rata završetak kojega nije donio olakšanje, nego je poticao na osvetu:

»Srdžba je gorjela u očima ljudi (...). Rat je bio hidra s hiljadu glava od kojih je svaka klala (...). Poslije toliko godina ropskog slušanja, strpljiva stradanja i ledena straha (...). Oni sami nisu znali je li njihova srdžba nešto što se diže protiv željezne nemani, ili im od nje dolazi.« (Nazor, 1977: 185)

Ekspresivnim prikazima pisac pruža uopćavanje razloga i posljedica povijesnih događaja, od završetka rata nadalje, nastupajući kao njihov ljetopisac i analitičar. Pružajući vlastite procjene izvora pobune, autor razvija siže postavljanjem pitanja o posljedicama povijesnih događaja prikazanih kao sudar suprotnih uvjerenja. Dva završna poglavlja predstavljaju kulminaciju dramatičke. Poglavlje VIII alegorijski oslikava drugu stranu civilizacije, miran život izražen je svečanom povorkom slavljenja određenih društvenih vrijednosti prikazanih kipom Pobjede uz likove Pravde, Sloge i Rada koje građanska povorka nosi kroz dolinu u hodu prema prijestolnici:

»Išla je povorka u skladnom redu, dok su se svirka i udaranje u bubnjeve zamjenjivali naizmjenice s pjevanjem himni, klicanjem naroda i pojanjem svećenika. Oblaci tamjana bijelili se od sunca nad mnoštvom što je stupalo polu sklopljenih očiju, laganih kretnji i tiha hoda kao uljuljano u san.« (Nazor, 1977: 190)

Sudar dvaju svjetonazora i tradicija reflektira konfrontiranje pojmova – mirna povorka s kipom Slobode i jureća gomila na čelu s Crvenim tenkom, huškana Žutim Prorokom. Prikaz sudaranja odražava raspoloženja građanske tradicije koja se razlikuje od pobunjenika, iznenađena solidarnošću gomile, poslušnošću pobunjenika. Proroku u izvršenju njegovih poziva:

»Gazi! Ruši! Osveti! Crveni tank! Naprijed!« (Nazor, 1977: 191)

Nazor u tom sudaru vidi početak fatalnih događaja u kojima se osluškuje revolucionarni poziv na svjetski kaos. Pisac tu snagu izražava sumanutim potokom rijeke ljudi spremnih projuriti za tenkom »kroz sve gradove, projuriti kroz sve zemlje i obaći čitav svijet« (Nazor, 1977: 192).

4. Crveno i željezo kao stilski izraz revolucionarne avangarde

U izrazu idejnih poruka umjetnik koristi simboliku boje i materije koja asocira na aktualne stilske manifestacije vremena, ponajprije modernizma. Teško je pretpostaviti da bi Nazor bio apologet avangardizma u njegovoj agresivnosti koju je mogao promatrati već u predratnom razdoblju u susjednoj Italiji, naime u pozivanjima futurista na ratna osvajanja drugih, uključujući i susjedne Hrvatske. Pisac je prikazao sudar tradicionalnog i modernističkog s teškim posljedicama uništavanja civilizacijskih, društvenih vrednota. Rušenje tradicijskih vrijednosti izražavalo se kroz umjetnost već od kraja 19. stoljeća

kao pretpovijesti Velikog rata, izazvanog diobom materijalnih vrednota i u kulturi praćenog apologijom rušilačkih nagona. Veliki rat u počecima je i tijekom ratnih godina svesrdno odobran u kulturnim, odnosno intelektualnim krugovima, posebice u književnosti koja je slavila rat kao početak velikih promjena. Jedan od dominirajućih razloga apologije rata u intelektualnoj sredini bio je iščekivanje rušenja starog buržoaskoga društva i nastajanje nečega novog. Europska književnost i umjetnost ratnih godina prepune su ushićenja započetog rata. Predratno i naredno ratno razdoblje obilježeni su procvatom modernizma koji se deklarirao avangardom, uz rušenje kulturnih vrijednosti, slaveći rat, a o čemu postoje brojne potvrde kroz deklaracije, djela i postupke poznatih umjetnika. Kada su se posljedice rata iskazale kao regresija društvenoga stanja, razine života, nagoni za rušenjem i želje za promjenama povezivali su se s revolucionarnim kretanjima, čega je kulminacija ruski boljševizam. Ruski modernisti deklarirali su se kao avangarda boljševizma. Uljanov, ruski intelektualac iz provincijskih predjela carstva, kasnije poznat kao Lenjin, postao je idol avangarde koja ga je slavila s vjerom u progres viđen u rušenju buržoaskog društva. U prvim godinama poslije boljševičkog prevrata u Petrogradu, koji je nastao kao posljedica poraza u ratu, umjetničko je uobličavanje boljševizma kao rušilačke snage i izraza budućnosti koristilo široku izražajnu paletu u slavljenju revolucije. Središnjim likom i temom bilo je veličanje vožda kao giganta svjetskoga značaja. Kada je Lenjin glorificiran kao velikan i simbol budućnosti (u hrvatskoj književnosti kroz stvaralaštvo Krleže),⁶ došlo je do hiperboliziranja realnosti. Ruska revolucija atribuirana je crvenom bojom (u službenoj boljševičkoj semiotici kao simbol krvi, prolivene trudbenicima u borbi s eksploatorima), što je preuzeto iz simboličke Francuske revolucije kojoj je boljševizam po mnogo čemu bio dužan. Pravdanje nasilja, represivnost prema civilnom društvu i klasnom neprijatelju kao crte Francuske revolucije izražavaju se i u Oktobarskoj revoluciji. Opsežnost ruskoga prostora uvjetovala je dominaciju ljudskih masa kao rušitelja carizma. Majstorstvo Lenjina u manipuliranju »narodnim masama« dovelo je do neviđenog uspjeha kod polupismenog stanovništva koje je rado prihvaćalo poziv na rušenje kao osvetu imućnima. Lenjin je nastavljao ono s čime je modernistička ideologija povezivala apologiju Velikoga rata – velike društvene promjene utemeljene na uništenju buržoaskog društva. Ruska i zapadna avangarda vidjele su u boljševizmu utjelovljenje vlastitih ideala i zato svesrdno slavile boljševizam i njegovog vožda. U izražajnoj stilistici ruskih avangardista dominirala je crvena boja kao simbol Oktobra i boje te materijal željeza, prethodno slavljeno u ratu. Reprezentativan su primjer za to Tatlinove konstrukcije, među kojima je najpoznatiji bio konstruktivistički projekt spomenika Trećoj Interacionali. Za drugi primjer može se navesti Maljevičeva upotreba simboličke crvenoga klina koji izbija bijeli (klasni neprijatelj), zatim suodnos crnog i crvenog u radovima Kandinskog itd. Dominiraju ideje Apokalipse, propasti staroga svijeta i nastanka novog, uz aludiranje na borbu različitih snaga s korištenjem religijskih likova, pa i prikazom Krista kao sudionika u različitim filozofsko-religijskim sadržajima modernističkih slikara i posebice u književnosti. U pjesništvu kao najznačajnijem izražaju ruske revolucionarne avangarde jednu od kulminacija apologije Lenjina predstavlja po-

6

Krležino oduševljenje Oktobrom predstavlja jedan od brojnih izražaja vjere europske ljevice u ideal oslobođenja od društvene nepravde. Krleža je, između ostalog, naklonost iskazao obranom ukrajinskog pučanstva osudom na-

silja nad seljaštvom u Prvom svjetskom ratu, tako nastupajući kao možda jedini intelektualac Austro-ugarske vojske koji je podigao glas u obranu tamošnjih Rutena. Više o tome: Paščenko, 2013a.

ema *Dvanaest* (1918.) Aleksandra Bloka. Poznati simbolist deklarirao se kao pristalica crvenog Oktobra u njegovim začecima, ushićen vizijom svjetskoga požara koji ćemo »mi«, odnosno ruski karakter boljševičke ideologije, raspupati na zlo svim buržujima (»my na gore vsem buržujam mirovoj požar razdujem!«). Poznat kao pjesnik rafiniranih izražaja, Blok svjesno koristi uličnu profanu stilistiku kao izraz solidariziranja sa širokim masama predvođenim Lenjinom, kojeg povezuje s pojavom Krista uz boljševike kao dvanaest apostola. Vladimir Majakovski organizirao je 1918. grupu Komfut (komunistički futurizam), a 1924., utučen smrću Lenjina, piše opsežnu poemu *Vladimir Iljič Lenjin* posvećenu Komunističkoj Partiji Sovjetskog Saveza. Sergej Jesenjin nadahnuto uzvikuje da je on »Boljševik«, odazivajući se na smrt vožda pjesmom *Lenjin* (1924.). I bezbroj drugih umjetnika različite kvalitete stvorio je opsežnu sovjetsku odu Lenjinu, izraženu u svim žanrovima umjetnosti.⁷

Modernizam je u svojim počecima slavio boljševizam, još nesvjestan sudjelovanja u pripremanju vlastitog likvidatora koji je iskazivao takve simptome još prije staljinizma. Naime, teror je bio sastavni dio i lenjinizma, što je nešto što avangardisti nisu uzimali u obzir jer se smatralo normom. Ruska avangarda solidarizirala se s boljševizmom sve dok, s vremenom, partijska ideologija nije preuzela na sebe funkciju i naziv avangarde kroz poznate definicije poput *partija – avangarda radničke klase*, *Komsomol – avangarda omladine* i slično. Već u počecima crvenog Oktobra boljševizam je izražavao nepovjerenje u avangardu, optužujući moderniste u elitizmu, predstavljajući intelektualce kao daleke širokim narodnim masama, a što je bilo glavni umjetnički kriterij boljševizma. Kultura će se usmjeravati na običnog čovjeka napunjenog ideološkom informacijom kroz sočrealizam kao masovnu, klasnu produkciju – u biti duboko malograđansku i daleku od realnosti života. Avangarda nije mogla imati mjesto u ideologiji kulture koja je, prema njenom teoretičaru Lenjinu, od svih umjetnosti najvažnijom proglašavala kino zbog mogućnosti inženjerskog programiranja duše sovjetskog čovjeka u skladu s partijskom ideologijom. Filmska je produkcija, zahvaljujući masovnosti, imala hipnotičko djelovanje, ispunjavala je gledateljstvo propagandnim opijanjem koje je Osip Mandeljštam u pjesmi *Ponoć u Moskvi* (1931.) prikazao kroz izlazak ljudskih gomila otrovanih kloroformom (propagandom) iz kina. Takvu masovnost utjecaja intelektualistička avangarda nije mogla proizvoditi, ali je zbog početnog ushićenja boljševizmom još uvijek bila više-manje tolerirana. Međutim, oni umjetnici koji su bili oduševljeni boljševizmom i otvoreno stali na njegovu stranu ubrzo su se uvjerali u nepodudarnosti ideala i stvarnosti. Težnje umjetnika da raskinu s boljševizmom potom su redovito praćene teškim tragedijama: pokušaji da se spase emigracijom brutalno su sprječavani. Počelo se provoditi uništenje avangarde kao klasno i idejno neprihvatljive buržoaske formacije. Aleksandar Blok, koji je slavio s boljševicima započeti ulični teror smatrajući represiju pravednijom od civilizacijskog suđenja, uskoro je postao žrtvom terora: već je 1919. uhapšen od komunističke partije, osumnjičen je za antisovjetsku urotu, doveden je do psihičkih poremećaja i razočaran svjetskom revolucijom koja je kod njega pretvarana u *anginu pectoris*. Izbjegao je kažnjavanje jer su vlasti u poznatom pjesniku koji je opjevao Lenjina vidjele mogućnost propagandnog rabljenja što je bila neprekidna praksa sve do sloma sistema. Pisca su između 1918. i 1920. usprkos njegovoj volji postavljali na različite političke funkcije, što je gnječilo njegovo psihičko stanje. Teško je doživio sprječavanje odlaska u inozemstvo i svjesno je (prema priznanju Lunučarskog) mučen i proganjan, u čemu je veliku ulogu odigrao upravo Lenjin. Od pjesnika opjevani vožd nije dozvoljavao mogući bijeg pjesnika revolucije u inozemstvo i Blok je u teškom materijalnom i zdravstvenom stanju 1921.

godine umro (Yakobson, 1992; Fedotov, 2011; Bakuntsev, 2014). Zaredao se niz sumnjivih smrti. Sergej Jesenjin tako je 1925., prema službenoj verziji, počinio samoubojstvo zbog depresije, a što je s vremenom osporavano. U suvremenim ruskim tumačenjima bila je riječ o likvidaciji nepotrebnog pisca, organizirana posebnom strukturom NKVD (Braun, 2006). Godine 1930. prekinut je život i Vladimira Majakovskog, poznatog po poemama o Lenjinu. Sve više razočaran u sovjetsku stvarnost pjesnik je u razdoblju staljinizma pokušavao emigrirati, dobio je otkaz, a njegova je smrt, službeno proglašena samoubojstvom u stanju depresije, također izazivala pretpostavke o likvidiranju iskorištenog i dalje nepotrebnog i nemirnog pisca.

Opće ozračje boljševizma prestalo je motivirati na slavljenje zbog terora koji je postao sastavni i ozakonjen dio prakse teoretizirane i realizirane od strane njegova utemeljitelja još i prije dolaska na vlast. *Crveni teror* Lenjin je direktivno uveo odmah s prevratom u Petrogradu, što ilustriraju brojne instrukcije, naredbe i zapisi objavljeni u sabranim djelima. Lenjin je priznavao:

»Principijelno mi nikada nismo odricali se i ne odričimo se terora.« (Lenin, 1967–1981a: 7)

Tijekom svih godina aktivnosti od prevrata u Petrogradu do smrti 1924. godine, vožd je zahtijevao kažnjavanje neprijatelja, vješanje, zabranjivao je bilo kakvu toleranciju i kolebanje prema uhićenima te je pozivao na bespoštednost, još 1918. proglašavajući:

»Rat ne na život već na smrt bogatašima, njihovim slugama, buržoaskim intelektualcima, njih treba kažnjavati čim nešto prekrše. Zatvarati posvuda, staviti njih da čiste zahode, obilježavati ih čim izađu iz zatvora posebnim obilježjima; gdje treba – strijeljati na licu mjesta (...). Što raznovrsnije kažnjavati – to boljim i bogatijim će biti naše opće iskustvo.« (Lenin, 1967–1981b: 143–144, 335–336)

Zahtijevao je strijeljanje što više predstavnika buržoazije, posebice crkvenjaka; 1918. naredio je spaljivanje grada Baku u Azerbajdžanu; 1919. preporučio je Trockom da artiljerijom uništi grad Kazanj; stvarao je koncentracijske logore uz gradove poput Penze. Tamo je, osim domicilnog stanovništva, deportirao i strance; preporučio je svesrdno podržavanje terora u masovnom izražaju.⁸ Poslije završetka građanskoga rata, prigodom izrade prvog *Kriminalnoga kodeksa* 1922. godine Lenjin je naredio da *crveni teror* bude otvoreno ozakonjen, bez kolebanja i izlika (Volkogonov, 1998).

Krvavi događaji na prostoru Sovjetske Rusije bili su poznati u Europi, međutim, represivnost ruskoga vožda ne uzima se u obzir ili se prešućuje, a on je radije prihvaćan kao dobrotvor i spasitelj, što s vremenom postaje kulturna osobina u slavljenju vožda svjetskoga proletarijata. Hodočašća intelektualaca sa svih kontinenata u Kremlj, susreti s voždovima od Lenjina do Staljina postali su gotovo normom zabilježenom u brojnim djelima ispunjenima oduševljenjem. Među istaknutim hodočascima bili su John Reed s knjigom *Ten Days that Shook the World* (1917.) i Herbert George Wells koji je tri puta posjetio Kremlj i 1920. razgovarao s Lenjinom, a zatim prikazao susret u poznatim zapisima *Russia in the Shadows*, da bi se kasnije susretao sa Staljinom. Hrvatska je književnost, uz Krležu i Cesarca, bila samo dio početnog oduševljenja

7

Više o tome vidi u: Flaker, 1984.

1979; Fel'shtinskii, Cherniavskii, 1992; Volkov, 2010; Doykov, 2008.

8

Literatura o teroru dovoljno je velika, posebno upućujemo na: Courtois, 1997; Mel'gunov,

ruskim boljševizmom u kriznim godinama traganja za idealom i političkim rješenjima.

Vladimir Nazor nije pripadao tom krugu i nije izražavao oduševljenje ruskim događajima kao početkom svjetskoga požara, nego je nastupao kao intelektualac humanističkog svjetonazora ne dijeleći uvjerenja u nužnost rušenja tradicionalnih vrijednosti. Shvaćajući motivaciju masovnog gnjeva, izraženog u *Crvenom tanku* dosta ekspresivno, pisac to prikazuje kao realnu povijesnu pojavu, ali u suodnosu rušenja i tradicije bio je na strani tradicije. U doba avangardnih eksplikacija, osobito ekspresionizma, pisac je osluškivao stilske inovacije koje ga nisu mimoilazile, ali je i dalje bio stilistički i idejno bliži tradicijskom kanonu. U razdoblju moderne nastupio je kao predstavnik neoklasicizma i neoromantizma: nisu mu imponirale apstrakcije ni agresivni rušilački modernizam. Takva uvjerenja izrazio je simbolikom gdje i željezo kao materija i crvena i crna boja, kojima su se najčešće izražavali modernisti, sudjeluju u prikazu negativnog na društvenoj, stilističkoj razini. Gaženje bjesne gomile, uzeto kao simbol građanskoga društva, ne upućuje na apologiju rušenja. Alegorijski prikazujući upadanje u mirnu povorku Crvenoga tenka na čelu s Žutim Prorokom i gomilom iza njega, pisac ustvrđuje apsurdnosti rušenja:

»Sve je ležalo na tlu pogaženo, smrvljeno i prašno, samo je prelomljeni kip Pobjede stajao naslonjen o deblo drveta (...) sve je na kipu bilo sada iznakaženo i mrtvo, samo su neoštećene oči te lutke gledale nepomično, a pune čuđenja i razočaranja, u tank koji je na čelu gomile, tutnjeći i pušeći se jurio prema prijestolnici (...).« (Nazor, 1977: 191)

Završne riječi djela nagovještavaju daljnji razvoj rušilačkih nagona. Jurnjavom »prema prijestolnici« simbolički je obilježen dalji povijesni tijek kulminacijom čega je postao naredni rat.

5. Pisac u vrtlogu predviđene budućnosti

Nazor nije samo alegorijski prikazao njemu suvremene društvene tendencije (1914.–1924.), nego je vizionarski pretkazao neumitnost budućeg rata. Osnovni moto povijesne ritmike ponavlja se završnim akordom: »Crveni tank! Naprijed!«. Taj crveni, željezni Naprijed dovest će, kako smatra pisac, do još dramatičnih događaja koji su nagoviješteni sa zapanjujućom providnošću kretanjem simboličnog tenka:

»A on je hitao cestom vukući za sobom rijeku ljudi, gotov proći s njima kroz sve gradove, projuriti kroz sve zemlje i obači čitav svijet. Srtao je naprijed u vrtlogu prašine dok je mnoštvo za njime neprestano bujalo, kao da sve diže na ustanak, srče u nov rat, drukčiji ali strašniji od rata koji bijaše istom minuo.« (Nazor, 1977: 192)

Nazorova predviđanja izrečena u tekstu stvaranom od 1922. do 1924. godine dobila su potvrde u narednim desetljećima. Povijesno kretanje donijelo je dinamične događaje širom Europe, napose na istoku. Teror uobličen u liku Žutog Proroka poslije Lenjinove smrti 1924. godine prešao je u još žešću – Staljinovu – fazu, a represije su proširene na sve prostore i strukture formiranoga SSSR-a. Iskorjenjivana je Crkva, vođeni su sudski procesi protiv intelektualaca, smišljeno je istrebljivano »seljaštvo kao klasa« kulminacija čega je bila organizirana glad širom sovjetske Ukrajine 1932. i 1933. godine. (Paščenko, 2008). Umjetnička avangarda je likvidirana i proglašen je socijalistički realizam s partijom kao avangardom radničke klase. Međutim, i dalje su, kao u Lenjinovom razdoblju, intelektualci hodočastili na Kremlj izraža-

vajući divljenje Staljinu. Ushićenja nižu poznati pisci poput Danca Martina Andersena, Francuza Romaina Rollanda i Andréa Gidea, Engleza Georgea Bernarda Shawa, Nijemca Liona Feuchtwangera itd., pa i predstavnici drugih struka poput engleskog povjesničara Jacka Lindsayja, filozofa Bertranda Russella, fizičara Alberta Einsteina i Johna Bernala, ekonomista Johna Maynarda Keynesa i mnogih drugih koji su ostavili brojne izraze pohvale režimu. Karakter odnosa ilustrira prisnost veza kakve su imali Staljin i Henri Barbusse, poznat po izreci koja je postala aforizam: »Staljin – to je Lenjin danas«. Bio je srdačno primljen od strane domaćina Kremlja prigodom dolazaka 1927., 1932., 1934. i 1935. godine. Međutim, kao što je bio slučaj s brojnim Staljinovim prijateljima, smrt ga je neočekivano dočekala u Moskvi 1935. godine prigodom rada na drugom životopisu Staljina. Za nagradu, postavljen je kamen od rodonita na njegovom grobu u Parizu, priznat trećim u svijetu glede veličine, sa Staljinovim riječima kao nadgrobnom posvetom.

Hrvatska je književnost sa sličnim sadržajima, između ostalog, prezentirana knjigom Augusta Cesarca *Putovanje po Sovjetskom Savezu*, ostvarenom 1934., u kojoj je pisac udijelio pozornost i Ukrajini, a o čemu je bio objavljen tekst u posebnom djelu *Na Ukrajini* (Cesarec, 1940.). Hrvatski pisac bio je fasciniran sovjetskom stvarnošću, u djelu se osluškuje ritmika i stilistika iz romana Maksima Gorkog *Mati*, priznatog kanona socrealizma, što je reflektiralo postupno pronicanje socrealizma u hrvatsku književnost (Paščenko, 2010: 193–218). Prigodom boravka na *Ukrajini* (izraz je izričito rusko-sovjetski u smislu tumačenja Ukrajine kao pokrajine, ali ne i zemlje) pisac nije opazio netom provedeno masovno istrebljenje ukrajinskog seljaštva, pomno skrivanog propagandom. Predstavnik iste ideološke fronte, francuski ljevičar André Gide, koji je tamo boravio 1936., na poziv je sovjetske vlade govorio na Crvenom trgu nad grobom Maksima Gorkog. Međutim, kad je saznao za iznenadnu smrt jednog od svojih francuskih kolega u Sevastopolju, požurio se vratiti u Pariz. Godine 1937. objavljuje *Popravci za moj povratak iz SSSR-a (Retouches à mon retour de l'U.R.S.S.)* kojima je deklarirao prekid s komunističkom ideologijom. Između ostalog spominje i ono što Cesarec, oduševljen priređenim gostoljubljem, nije opazio:

»Ponovno čitajući bilješke iz 1934. sve više sam zabrinut da nisam spomenuo raskošnu gozbu u ukrajinskom kolhozu: zapanjujuća količina i kvaliteta hrane. I eto tek nedavno saznao sam da godinu dana prije, godine 1933. Staljinovom krivicom umrli su zbog gladi milijuni Ukrajinaca, krivi u nepokori: u tome da su htjeli ostati Ukrajinacima, ne i rastvoriti se u valu rusifikacije i krajnoga stalinizma. Eto, tako putuju zemljom /koja prebiva u vlasti/ tiranije: ništa ne vide, ne znaju, ne shvaćaju. Robovi su a još i ushićeni zbog takvih okolnosti.« (Gide, 1936: 97)

Takve korekcije pisca prethodnih oduševljenja izazvale su nezadovoljstvo zapadnih »prijatelja SSSR-a«: protestna i polemička reagiranja napisali su Romain Rolland i Lion Feuchtwanger.

Boljševizam je već u začecima poticao na nastanak otpora u Njemačkoj s širenjem revanšizma koji se realizirao u nacizmu. Konfrontiranje dva totalitarna režima popraćeno je s obje strane informacijskom, propagandnom agresijom kao uvertirom u naredni rat. Sovjetska je ideologija vješto koristila otvorenu neljudskost zapadnih režima nacizma i fašizma, razvijajući pseudohumanizam stalinizma koji je zasljepljivao europsku ljevicu. Socijalistička ideologija s elementima crvenog i željeznog kao stilskim izražajima socrealizma širila se Europom. Jedan od izražaja bila je popularnost djela *Kako se kalio čelik* (1932.) kojem je kao autor naveden Nikolaj Ostrovski. Roman je proglašavan uzorom socrealizma, a prema opažanjima ruskih povjesničara 1990-ih godina, nastao je kao kolektivan rad niza autora 1930-ih godina, kao ideološki

mit s ciljem širenja propagandnih poruka (Astafyev, 1990). Prema analizama ruskih istraživača, ta je knjiga je napisana nevješto, grubo, uz pomoć radišnog kolektiva moskovske izdavačke kuće Molodaja gvardija. Roman je morao pružati uzor sovjetskoga didaktičkog žanra, stvoriti lik mladoga komunista kao kanon sovjetske književnosti. Kult pozitivnoga heroja bio je sastavni dio kulta vožda, ponajprije Lenjina i Staljina, gdje se već i korištenjem riječi *stalj* (čelik) aludiralo na stvarani kult Staljina. Predviđen Vladimirom Nazorom, poriv crvenoga željeza kao građevinske materije »novoga društva« proširio se na druge materije široko zastupljene u nazivima kanonskih djela socrealizma: *Cement i Energija* F. Gladkova, *Grede* F. Panferova, *Hydrocentrala* M. Šaginjan, *Uzdignuta ledina* M. Šolohova, *Veliki konvejer* Krymova i mnoga druga. Likovi Lenjina i Staljina predočeni su u svim žanrovima sovjetske književnosti, posebice u pjesništvu, drami, publicistici, ali su i druge forme forme umjetnosti postale dio opsežne sovjetske lenjiniane i staljiniane. Bila su popraćena brojnim djelima s likovima radnika, seljaka, partijaca i sličnih simbola sovjetskog komunizma, u čemu su sudjelovali skoro svi sovjetski umjetnici.

Snažna, agresivna i opširna propagandna produkcija kao sastavni dio ideološkog mita širila se i na druge zemlje. Uz kritičke refleksije i osporavanja u intelektualnim krugovima (Krlježa, na primjer), takva produkcija ipak nije mogla ne utjecati na književnost. Balkan je s pogodnim gruntom patrijarhalne svijesti bio plodno tlo za masovnu kulturu socrealizma, uz nicanje i rast kulta ličnosti, adekvatnog folklornim predodžbama o narodnom branitelju iz epskog stvaralaštva. U ideološkom konfrontiranju na europskom prostoru između crnih i crvenih, hrvatsko je društvo neumitno bilo uvučeno u idejna raslojavanja s kulminacijom uobličenom u liderima kao što su Tito i Pavelić. Pisci su bili primorani opredijeliti se za idejne orijentacije, izražavane od angažmana do šutnje.

Očaranost sovjetskim režimom nije bila karakteristična za Nazora koji tridesetih godina teži sakriti se na dnu povijesnih tema kada se, uz realističke pripovijetke sa socijalnim akcentima, zadubljuje u mitsku viziju zavičaja s pastirom Lodom u središtu, kao prototipom nacionalne etnogeneze, a negdje i samog autora. Međutim, piscem pretkazani novi, još žešći rat neumitno je morao upasti u sudbinu tako izražene i vidljive osobnosti kakvom je bio Nazor. Visoka etička razina, snažna individualnost, moralnost, humanizam i druge osobine nisu mu dozvoljavale otvoreno deklariranje za sukobljene strane koje su ga željele vidjeti u svome logoru. Nazor se nije mogao obraniti šutnjom, kako je to učinio Krlježa. Kao nacionalni rodoljub, ali partijski neopredijeljen, sukobljavao se s dilemom opredjeljenja za stranu, u čemu je konačnu ulogu najvjerojatnije odigralo prisilno miješanje s ugrožavanjem životne egzistencije pisca. Niz ozbiljnih faktora ubrzavao je neophodnost donošenja odluke jer je talijanska represivna služba mogla svaki tren uhapsiti deklariranog hrvatskog rodoljuba s ranije izražavanim osudama talijanskog šovinizma; ustaška realnost razočaravala je glede prvih očekivanja za ostvarenje državne neovisnosti i zabrinjavala je represivnošću; komunistička propaganda nametljiva je pozivala u svoju sredinu zbog ideološkog efekta. Pisac se kolebao i predao se potonjima, što je bilo ostvareno s, za komunističku praksu tipičnim, ciljem iskorištavanja imena poznatog umjetnika u propagandnu svrhu. Takvu praksu široko su rabile ideološke ustanove, posebice u Rusiji, ali i drugdje u Europi, što su prakticirali i jugoslavenski komunisti školovani u sovjetskom sistemu. Široki partizanski razglas prigodom dolaska Nazora potvrđivao je svrhu njegovog privođenja tamo. Nazor se našao u teškim, za njegove godine neprikladnim uvjetima, ali ih je podnosio vjerujući u oslobođenje i nacio-

nalnu neovisnost kao hrvatski intelektualac nepartijske pripadnosti, kakvih je bilo više u partizanskoj sredini. U stvaralaštvu je koristio modele i znanja iz prethodnih razdoblja, oslikavajući likove i događaje u ratu kroz mitske, realne slike – od običnih vojnika do likova osloboditelja, što je odgovaralo svijesti recipijenta, ponajprije običnih ljudi. Takvo poimanje auditorija ilustrira i njegova publicistika u kojoj se orijentirao na masovnu svijest ljudi, ispunjenu očekivanjem završetka rata. Događaji poslije rata neumitno su varirali vizije iz pripovijetke *Crveni tank*: represije, rušenje prethodne građanske tradicije, proganjanje idejnih oponenta, likvidiranja uz ideološko huškanje – sve to, potvrđeno sovjetskom praksom, ostvarivalo se pristiglim sovjetskim aparatčicima u suradnji s jugoslavenskima. Rusko-sovjetski model ideološke intervencije je svesrdno rabljen jugoslavenskom ideologijom.⁹ Jedan od njih iskorištavanje je istaknutih predstavnika kulture na državnim funkcijama kao prikaz solidarnosti s partijskom ideologijom. Nazor je posve logično rabljen u takvu svrhu, priznajući da je dobio funkciju, ali ne i mogućnost utjecaja. Sovjetska propaganda informacija navodnjavala je informativni prostor, posebice književnost, stilski uobličavan kroz crveno, željezno, uključujući i obvezni uzor socrealizma »Kako se kalio čelik«, što potvrđuje bibliografija prijevoda iza 1945. (Dragojević, 1988). Naredni događaji su obvezno vodili prema hijerarhijskom sređivanju odnosa na partijskoj ljestvici, poznatih kao sukob Staljin–Tito 1948. U dokazivanju odanosti marksizmu-lenjinizmu, praksa likvidiranja ideološki ili potencijalno sumnjivih osoba nije mogla zaobići figuru poput Nazora. Objavljena knjiga govora i članaka iz ratnoga razdoblja (Nazor, 1946) uz sliku je Tita donosila i sliku Staljina, što je moglo biti nametnuto partijskom normom izdavača. Pisac je već tada izražavao rodoljubne stavove ne prihvaćajući tendencije prema unificiranju hrvatskog i srpskog jezika, i mogao je dati neke izjave neadekvatne aktualnim partijskim normama. Sve zajedno jačalo je uvjerenje u nepotrebnost u ratu iskorištenog, nacionalno angažiranog, ali izvan partijske linije prebivajućeg istaknutog nacionalnog intelektualca. Nije isključena opravdanost sumnje da je Nazor mogao biti likvidiran, na što ukazuje niz okolnosti, npr. zabrana njegovoj sestri da posjeti bolesnika koji je zahtijevao sastanak s bliskima i drugo (Mihanović, 2014). Njegova smrt odgovarala je partijskoj propagandi u stvaranju monumentalnog lika partizanskoga borca odanog ideologiji, kako je Nazor već bio ukalupljen u društvenu svijest formiranu režimom. Takvu sliku pisac bi mogao pokvariti i ideološki oštetiti neočekivanim potezima i iskazima. Zato je opravdana pretpostavka da je mogao biti prisilno udaljen s političkog prostora, što se naširoko prakticiralo s obje strane sukobljenih partijaca. Doktrina o vlastitoj pravednosti u represijama i okaljanosti neprijatelja zločinima postala je okosnicom ideološke glorifikacije komunističkog režima koji je svjesno išao na likvidiranje nepodobnih, smatrajući to opravdanim u ime ideala, što je teoretski uobličavao lik Žutog Proroka. Stvoren u poratnom razdoblju, Nazorov lik determinirat će stav prema piscu, afirmiran uglavnom kroz partizansko razdoblje. U obilježenom kontekstu pripovijetka *Crveni tank* mogla je biti ciljano marginalizirana. Nije isključeno da su simbolika boje i providnost alegorije odigrali ulogu u svjesnom prešućivanju djela u režimskom razdoblju. Na svoj način, predviđanje se pisca glede rušenja vrijednosti »rvenim tenkom« odrazila i na njegovoj sudbini.

9

Između ostalog, etnički antagonizam izražavao se kroz ideološka proganjanja neprijatelja, optužvanih za nacionalizam ili kolaboracionizam, kao što je bilo na primjer s

Ukrajincima koji su bili praćeni na prostoru Jugoslavije još u predratnom razdoblju i represirani poslije rata (Paščenko, 2011; Paščenko, 2013b).

Zaključak

Vladimir Nazor pripovijetkom *Crveni tank* filozofski je osmislio i alegorijski oslikao događaje svojega vremena, prema kojemu nije bio ravnodušan. Bio je pažljiv, pronicljiv stvaralac, kritički procjenjivač i vizionar. Nastupao je kao humanist koji prati događaje prema kojima se postavlja s pozicija razumijevanja, ne politizira, ne upada u političko konfrontiranje, u klasnu apologiju ili osuđivanje, nego prikazuje društvenu tendenciju kroz alegoriju izraženu simbolikom. Mada osmišljava vremenski relativno kratko razdoblje – od završetka rata do narednih nekoliko godina, dakle 1914.–1924., on je u predočenom desetljeću uspio opaziti zakonitosti, razloge i posljedice društveno-političkih kretanja, a i predvidio je neke tendencije u budućnosti. U povijesti hrvatske književnosti, s antiratnom temom, Nazor zaslužuje priznanje jednog od značajnih predstavnika. Njegovo antiratno djelo pojavilo se u općem europskom izražaju osude rata, što je pisac ostvario njemu svojstvenim stilom i metodom sinteze realističkog i fantastičnog s futurološkom perspektivom. Potonje predstavlja posebnu zaslugu pisca jer u općem fundusu svjetske književnosti o ratu nije mnogo dijela s vizionarskim sadržajem. Ruski pisac Ilja Erenburg u romanu *Trest D. Ye. Istoriya gibeli Yevropy* (1923.) daje viziju budućega rata izazvanog intrigama američkih kapitalista; francuski nobelovac (1937.) Roger Martin du Gard u romanu *Les Thibault: Le Pénitencier* predviđa perspektivu budućnosti s nacističkim obilježjima; srodnim predosjećanima totalitarizma ispunjeno je stvaralaštvo Krleže 1930-ih. Pogledom u poslijeratnu budućnost s vjerom u neovisnost domovine, obilježeno je stvaralaštvo ukrajinskog pisca Myhajla Jackiva. Prema idejnom sadržaju, hrvatskoj antiratnoj književnosti bliski su ukrajinski pisci poput Myhajla Jackiva, Vasylja Stefanyka, Oljge Kobyljanske i drugi. Srodni su odsutnošću huškanja, ratobornih raspoloženja karakterističnih za neke predstavnike književnosti zaraćenih velikih zemalja; srodnošću svijesti o uporabi naroda, apsurdnosti smrti u ime tuđih interesa, prikazom patnje čovjeka u kasarni i sličnim motivima, što, ipak, zahtijeva posebnu komparaciju. Međutim, izgleda da je Vladimir Nazor bio rijedak pisac koji je tako jezgrovito, lapidarno predvidio budućnost. Alegorija crvenoga tenka postala je stvarnošću narednih razdoblja – sve do Drugog svjetskog rata i odgovarajućih političkih režima.¹⁰

U žanrovskom smislu, pripovijetka *Crveni tank* nije usamljeno djelo u piščevu opusu i predstavlja jedan od izražaja fantastike objavljene kasnije u zbirci *Fantazije i groteske*. Međutim, djelo kao da je ostalo usamljeno u hrvatskoj književnosti glede predviđanja povijesnih razvoja, mada je Krleža u nizu djela, posebice *Izlet u Rusiju*, *Na rubu pameti* isto nagovještavao određene tendencije koje su osluškivane u povijesnom razvoju. Zašto je Nazorov tekst ostao neopažen? Možemo pretpostaviti da je alegorija *crvenoga tenka* oblikovanog koloristikom s negativnim sadržajem odigrala svoju ulogu u prešućivanju teksta narednih godina, obilježenih dominirajućom bojom i sadržajem režima. Kult vožda, uloga gomile manipulirane demagogijom, nasilje i teror bili su karakteristični za režim u kojemu je pisac pretvaran u ideološki model, sve do njegovog sloma. Međutim, predočeno djelo svjedoči da je Vladimir Nazor mnogo bogatiji od ideoloških atributa koji su mu bili kasnije nametnuti i žrtvom kojih je, u smislu propagandnog etiketiranja, postao.

Literatura

Astavyev, V. (1990): »Tak kak zhe zakalyalas' stal'?«, *Komsomol'skaya pravda* (6. 10. 1990), S. 4.

- Bakuntsev, A. (2014): »Neizvestnaya 'zametka' Bunina na smert' Bloka Novyy Zhurnal«, *Literaturno-khudozhestvennyy zhurnal ruskogo Zarubezh'ya* 277 (2014).
- Braun, N. (2006): »Yesenin, kaznennyy degeneratami. Podrobnosti gibeli poeta rasskazyvayet syn ochevidtsa sobytiy. Zapisal Yuriy Chukanov«, *Novy Peterburg* 778 (14/2006) (13. 4. 2006).
- Cesarec, A. (1940): *Na Ukrajini*. Zagreb: Hrvatska naklada.
- Coppieters, B. (2002): »In Defence of the Homeland: Intellectuals and the Georgian-Abkhazian Conflict«, u: Coppieters, B.; Huysseune, M. (ur.): *Secession, History and the Social Sciences*, str. 89–116. Brussels: VUB University Press.
- Courtois, S. (ur.) (1997): *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, répression*, Paris: Editions Robert Laffont.
- Doikov, YU. V. (2008): *Krasnyy terror. Rossiya. Ukraina. 1917–1924*. Arkhangel'sk: Tsentri dokumentatsii.
- Dragojević, N. (1988): *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima: 1945–1985*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- Fel'shtinskii, I.; Cherniavskii, G. I. (1992): *Krasnyi terror v gody Grazhdanskoi voiny: po materialam Osoboi sledstvennoi komisii po rassledovaniiu zlodeianni bol'shevikov*. London: Overseas Publications Interchange.
- Flaker, A. (1984): *Ruska avangarda*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Globus.
- Fochs, F. (1931): *Mémoires. Pour servir à l'histoire de la guerre. 1914–1918*. Paris: Librairie Plon.
- Fukuyama, F. (1992): *The End of History and the Last Man*. New York (NY): Free Press.
- Gide, A. (1936): *Retour de l'U.R.S.S.* Paris: Éditions Gallimard.
- Grinin, L. I. (2010): »Lichnost' v istorii: evolyutsiya vzglyadov«, *Istoriya i sovremennost* 12 (2/2010), str. 3–42.
- Hook, S. (1955): *The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility*. Boston: Beacon Press.
- James, W. (1880/2005): *Great Men and Their Environment*. Kila (MT): Kessinger Publishing.
- Jukić, T. (2007): »Zečevi i anđeli: H. G. Wells i mnemonika novije hrvatske književnosti«, u: Duda, D.; Slabinac, G.; Zlatar, A. (2007): *Poetika pitanja: zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, str. 229–244. Zagreb: Filozofski fakultet – Odsjek za komparativnu književnost, FF press.
- Mel'gunov, S. P. (1979): *Krasnyi terror v Rossii*. New York: Brandy.
- Mihanović, N. (2014): »Oтели su mi ga živa i oтели su mi ga mrtva!«, *Glas Koncila* 2078 (16/2014).
- Nazor V. (1977): »Crveni tank«, *Sabrana djela Vladimira Nazora*, Svezak XII, Zagreb: Mladost.
- Nazor, V. (1946): *Govori i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Nazor, V. (1922): »Crveni tank«, *Jugoslavenska njiva* 5 (I/1922), str. 343–356.
- Paščenko, J. (2016): »Nazorova pripovijetka *Crveni tank* kao alegorijska vizija zbilje i budućnosti«, u: Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz (ur.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XVIII. Fantastika: problem*

zbilje, Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split, Zagreb 2016., str. 147–166.

Paščenko, J. (2013a): »Galicija – ukrajinska i Krležina: suodnos stvarnosti i stvaralaštva«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XV. (Ne)pročitani Krležina: od teksta do popularne predodžbe*, str. 84–104. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Paščenko, J. (2013b): »Hrvatska ukrajinstika od 1939. do 1945. godine«, *Fluminensia* (1/2013), str. 103–115.

Paščenko, J. (2011): »Ukrajinsko pitanje u Jugoslavijama. Politički kontekst hrvatske ukrajinstike«, u: Roksandić, D. (ur.): *Desničini susreti 2009. Zbornik radova*, str. 221–233. Zagreb: FF press.

Paščenko, J. (2010): *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*. Split: Književni krug.

Paščenko, J. (ur.) (2008): *Genocidni zločin totalitarnog režima u Ukrajini: 1932.–1933. Gladomor*. Zagreb: Udruga Hrvatsko-ukrajinska suradnja HORUS.

Volkogonov, D. (1994): *Lenin. Politicheskiy portret*, Kn. 1–2. Moskva: Novosti.

Lenin, V. (1967–1981a): »May – dekabr' 1901«, *Polnoye sobraniye sochineniy*, T. 5. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury.

Lenin, V. (1967–1981b): »Pis'ma. Oktyabr' 1917 – iyun' 1919«, *Polnoye sobraniye sochineniy*, T. 50. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury.

Fedotov, V. (2011): »A. Blok + revolyutsiya«, *Neva* 8 (2011).

Yakobson, A. (1973/1992): *Konets tragedii*. New York, Vilnyus–Moskva: Izdatel'stvo im. Chekhova, Izdatel'stvo »Vest«.

Volkov, S. V. (ur.) (2010): *Krasny terror glazami ochevidtsev*. Moskva: Airis-Press.

Yas, O. V. (2010): »Osobystist' v istoriyi«, *Entsyklopediya istoriyi Ukrainy u 10*. Kijev: Smolij V. A. Instytut istoriyi Ukrainy.

Jevgenij Paščenko

The Historical Contextualisation of Red Tank (1922), a Short Story by Vladimir Nazor

Abstract

Red Tank, a short story by Vladimir Nazor (1922) analysed in this paper is estimated as one of the more important contributions in Croatian literature on First World War and its consequences. Although it has been mostly neglected until contemporary times, it presents its author as a masterful artist, humanist, and a visionary. By using allegories, Vladimir Nazor noticed a number of tendencies in the society of his time, and he also predicted a future war as a consequence of the World War I. In this paper, allegorical symbolism in the short story will be elaborated in a broad historical context.

Key words

Vladimir Nazor, World War I, Russian avant-garde, Bolshevism