ЏОРЏ ОРВЕЛ

ЖИВОТИНСКА ФАРМА

Б А Ј К А

ikona

ПРЕДГОВОР

Животинска фарма: Бајка – несомнено најважното дело од областа на книжевната политичка сатира напишана во дваесеттиот век во Британија – првпат е издадена на 17. август 1945 година, или периодот што го нарекуваме почеток на ’повоениот свет‘. Издадена е оној месец кога Соединетите Американски Држави фрлија атомски бомби брз Хирошима и Нагасаки, а кога претстоечката капитулација на Јапонија го донесе крајот на шестгодишното светско непријателство. Постојат многу причини зошто треба да се опише оваа куса басна на Џорџ Орвел како прв повоен британски роман, бидејќи сето тоа доведе до самото негово зачнување, и затоа што заедно со неговото придружно дело „Илјада деветстотини осумдесет и четврта“ видливо извршија влијание врз новото потомство на либерално и социјално насочено пишување во британската книжевност, кое се развива во доцните четириесетти и педесетти години од 20. век. Сепак, како што упатува Орвел – во полемичкиот предговор во врска со цензурата кој го напиша за својата книга, но за среќа не го издаде бидејќи тоа само ќе го ограничеше значењето на самата книга – тој ја зачнал централната идеја за неа во 1937 година додека се борел на страната на милицијата POUM (Partido obrero de unificacion marxista – Работничка партија за обединување на марксистите) за време

на шпанската граѓанска војна, и кога со свои очи ги видел комунистичките чистки на шпанската левица. Шест години подоцна, за време на Втората светска војна, тој ја напиша книгата во период од три месеци, од крајот на 1943 до почетокот на 1944 година. Тоа беа важни месеци, период во кој Русите го спречија напредувањето на Германците на своја територија, и кога Сталин се сретна со Черчил и со Рузвелт во Техеран за да го испланираат совладувањето на Германија. Овој состанок е осликан во случувањата на крајот на романот, кога свињите и луѓето седнуваат на маса да договорат соработка и да дискутираат, а кога револуцијата на животинската фарма ја губи целата своја невиност. Орвел, исто така, го мразел и фактот што Сталин уживал голема почит кај народните маси и интелигенцијата во Британија.

Само поради овие причини, како што е добро познато, изгледало невозможно да се издаде ракописот. Поради најразлични убедувања и политички определби, издавачите сметале дека ракописот е добар, но истакнале повеќе причини поради кои книгата не може да се печати. Сталин бил најважен сојузник за време на војната, оној што им помагал на патот кон победата, а сржта на Орвеловата книга се состоеше од низа директни, дури и алегориски алузии за предавството на Руската револуција од страна на Сталин и неговите следбеници: предавничката постапка кон Троцки, чистките и монтираните процеси, заобиколувањето на нацистичко-советскиот пакт, и злоупотребувањето на послушноста на народот од страна на новата елита која се залагала за сопствените предности

и за својот опстанок. Во неиздадениот предговор (кој беше загубен, а потоа пронајден и повторно издаден во ова издание) разлутениот Орвел укажува на тоа дека овие отфрлувања произлегуваат од намерата за слободна самоцензура на Британија и фундаменталната неподготвеност на левицата, центарот и десницата да се соочат со непријатната вистина. Одбивањата на Орвел доаѓаат од страна на левицата, како што е Виктор Голанц, кој издава многу од делата на Орвел, како во својата редовна листа, така и во својот Левичарски клуб на читатели, а властите стануваат загрижени за влијанието на книгата врз потребите и стратегиите во воено време. Т. С. Елиот пишува едно интересно и значајно писмо, во кое ја отфрлува книгата во периодот кога работи како портпарол за Фабер и Фабер (Faber&Faber): „Не сме убедени...” вели тој, „дека ова е вистинскиот став со кој треба да се критизира моменталната политичка ситуација”. Елиот признава дека ова дело има моќ и умешност како онаа што ја имаат делата на Свифт, но сепак мисли дека делото е напишано од симпатизер на Троцки, и верува дека неговата сатирична огорченост е премногу штетна за тоа време. По четири вакви одбивања, Орвел почнува да очајува и планира сам да ја издаде својата книга. За среќа, Фредерик Варбург ја прифаќа книгата, што претставува еден од најмудрите издавачки потези на модерното време. Сепак, понатаму следат уште одложувања поради недостаток од хартија, па Орвеловата искрена, моќна и страсна бајка не може да се издаде сè до денот на победата против фашизмот во Европа и победата на Лабуристичката партија на британ-

ските општи избори, односно токму во моментот кога завршува војната, а студената војна уште не е започната.

Овие одложувања и спречувања, всушност беа едни од најсреќните моменти од не секогаш среќниот живот на Орвел. „Животинска фарма“ беше навистина повоен роман, книга која содржи морални и политички преоценувања и промени кои беа дел од светското историско расположение што ги следеше годините на конфликт. Таа се појави во моментот на формирање на новата клима, во една ера на катастрофален пораз и рехабилитација, и така се здоби со огромен и меѓународен успех. Со оваа книга Орвел во последните пет години од неговиот живот прерасна во, можеби, најважниот и највлијателниот британски писател од тој период. Иако војната беше завршена, тоа беше мрачно време, бидејќи светот остана во една состојба на престрашеност. Доаѓањето на атомското доба донесе ново чувство на угнетување и пораз во светот. Цената на фашистичкиот тоталитаризам од претходните две десетлетија стана премногу јасна. Поголемиот дел од Европа беше разурнат, а физичките и морални урнатини посведочија за нацистичките концентрациони логори во кои животите ги изгубија милиони луѓе. На конференцијата во Потсдам во јули, каде што Хери Труман, новиот американски претседател, го соочи Сталин со Черчил и Атли, воениот сојуз веќе беше разнишан, а американската атомска доминација го забрза целиот овој процес. Векот на современи, масовни револуции и внатрешниот нагон за тоталитаризам веќе тргнуваше кон полошо, па во овие околности

изгледаше дека постои потреба од нова морална пресметка.

Ова беше ера на криза за либералната свест, која во триесеттите години на 20. век се сврте кон левицата, па сега сфати дека многу од нејзините поранешни радикални сојузи беа извалкани и корумпирани од страна на безмилосната вистина на војната, моќта и угнетувањето. Сепак, потребата од нов либерализам во духот на демократски антифашизам што ќе ги пренасочи потребите на векот беше поочигледна од кога било порано. Почна да се забележува променетиот карактер на либерализмот кој очаен и несамоуверен се соочи со новата огромна историска реалност која ги пречекори границите на неговите проценки. Во предговорот на неговата влијателна книга, „Либерална замисла“ (1950 г.), американскиот критичар Лајонел Трилинг, кој подоцна позитивно се изразуваше за Орвел, го долови новиот начин на самоанализа: ’Веќе подолго време ми изгледа дека критицизмот, кој во себе ги носи интересите на либерализмот, може да дојде до сознание дека неговото најкорисно дело не би било признавањето на либерализмот како еден вид општа праведност, туку внесување на мал степен на притисок врз либералните идеи и претпоставки во денешно време‘. Во Британија, очигледното губење на националната моќ, избирањето на лабуристичката влада на Атли и појавувањето на законската регулатива за социјална држава, беа околностите во кои се покажаа фундаменталните проблеми на слободоумната општествена законска регулатива. Беше очигледно дека за време на војната Британија под-

легна под една не толку очигледна, но сепак реална социјална револуција, со која самата на себеси си одреди нова и послаба позиција во светот. Орвел во една од своите познати реченици ја опишува својата земја како ’семејство кое го контролираат погрешни луѓе. Но, сега ја наследија вистинските роднини, па би можеле ли тие да го раководат новиот, поедноставен имот?’

Од сегашна гледна точка, мислам дека може да дојде до крај на војната, и во Британија и во светот, како фундаментална преобразба, каде што нема да се промени само картата на моќ и супер моќ, туку целиот тек на политичка и историска енергија на дваесеттиот век која ја внесе Европа во современа масовна револуција, ужас и катастрофа. Во светот на западната книжевност и идеи ова е многу очигледно. На многумина им изгледа дека модерното пишување и модерните идеи се завршени, па сега доаѓаат апокалиптични книжевни мисли. Како што напиша Орвеловиот пријател Сирил Коноли во ’Хоризонт‘, списание за кое Орвел редовно пишувал – ’се затвораат градините на Западот‘. Модернистичкото движење избледе, делумно поради смртта на повеќето водечки личности за време на војната, но делумно и поради фактот што дел од нив беа политички определени: Езра Паунд, на пример, беше држен во воен затвор во Пиза, и се соочуваше со обвинение за предавство поради неговите изјави за Мусолини за време на војната. Во левичарските сојузи на многу писатели во триесеттите години од 20. век владееше неред, а писателите како Оден, значително ги променија своите убедувања и својата насока, а книжевните

интелектуалци започнаа да шпекулираат за марскизмот како за ’Бог кој потфрлил‘. Како што кажа Жан-Пол Сартр во „Што е тоа литература?“ (1947 г.), двете претходни книжевни генерации беа политички определени, па пишувањето мора да добие нова димензија и да се однесува на читателите жедни за нова смисла за вистина и реалност. Тоа значеше, прашање околу кое сега расправаат многу писатели во многу земји, дека пишувањето и политиката мораат да воведат еден нов вид интимност (како што кажа Лајонел Трилинг – ’слободниот збор, пред сè, има политичка важност, но неговото политичко значење се дефинира преку квалитетот на животот што го претставува и од ставовите што сака да ги потврди‘). Ваква беше климата во која се појави „Животинска фарма“ и во која ги остави своите први белези врз јавната свест. Тоа беше една типична британска приказна (со карактеристичен британски пејзаж – Велепоседничка фарма која подоцна станува Животинска фарма). Таа е, на некој начин, типична семејна приказна, но и приказна која го доловува духот на современите светски случувања и проблеми.

Орвел, исто така, беше и писател на триесеттите години од 20. век. Тој издаде четири романи во таа декада, кои беа со добар, но не и со врвен квалитет, делумно поради тоа што беа безизразно реалистични и нивната цел беше наменска. Сепак, Орвел не се сметаше себеси за романсиер, туку за политички писател. Тој беше на дното во Париз и во Лондон, го следеше патот до Виган Пјер, се бореше во Шпанија и го даде својот омаж за

Каталонија. Тој го оформи поранешниот студент на Итон, Ерик Блер, во нов, поедноставен Џорџ Орвел, а самиот тој стана централен бележник концентриран на социјалните, економските и политичките проблеми од неговото време. Делумно одбивајќи го естетизирањето при пишувањето, тој го усоврши својот познат едноставен стил, логичниот начин на кој ги поврзува гласот на британската здраворазумна послушност и гласот на револуционерната пропаганда толку лесно, што се добива гласот на вистината што самата се изразува. Тој ги опишува сиромаштијата и болката, хендикепираниот капитализам и империјализам, најразличните облици на општествена идентификација, и не зборува само во името на невработените и деградираните работници од времето на Големата депресија, туку и за целиот период на распаѓање на британското предградие, со сите негови ограничувања и можности. Тој постигна една радикална, силна и честопати длабоко каратеристична, но и топла интерпретација на својата култура во сите нејзини облици, а истовремено ја гледа таа култура низ призмата на светските историски промени и случувања. Според ова, тој конструира една форма на пишување, и една форма на политика, која понекогаш беше и непостојана смеса од радикален социјализам и интимна идентификација со долготрајните норми на однесување кои ги видел во секојдневниот британски живот.

Кога започна Втора светска војна, тој напиша еден есеј наречен „Во внатрешноста на китот“, кој беше една необична смеса од историска победа и историски ужас. Орвел беше убеден дека ерата на

тоталитаризмот е неизбежна и дека тој ќе може да помине и без естетски поттик, па дури и без самиот писател: „ѝ се ближи крајот на книжевноста на либерализмот, а книжевноста на тоталитаризмот сè уште не се појавила, и речиси е незамислива. Што се однесува до писателот, тој седи на мраз што се топи; тој едвај претставува анахронизам, наследство од буржоаското време, тој е загрозен исто колку и нилскиот коњ‘. Во овој есеј, Орвел сака да каже дека ѝ доаѓа крајот не само на естетската традиција на современото пишување, туку и на целосната морална самостојност. Сепак, делата на Орвел од военото време беа невообичаено жестоки, и стана јасно дека тој не чувствува потреба да му претходи на својот сопствен критички либерализам. На „Животинска фарма“ може да се гледа како на тестамент на таа последица, бидејќи, како што видовме, првенствено таа беше премногу насочена кон убедувањето на британските либерали во самата природа на сталинизмот. Истовремено, книгата е во директен судир со процесот на тоталитаризмот, а со целата таа машинеријата на современото угнетување доведува до замолкнување и клеветење на оние што имаат поинакви гледишта (’Другари, овде и сега изрекувам смртна казна за Сноубол. „Животински херој, втора класа“, и половина бушел јаболка ќе добие она животно што ќе го предаде во рацете на правдата‘). Орвел свесно ги анализира сериозните моќи на теророт, пропагандата, и процесот на револуционерно самопредавство, а книгата му дозволува на својот автор целосно да ги изрази вредностите кои го предизвикуваат ова, меѓу кои најважната е убедувањето

(што тој го изразува во неиздадениот предговор) дека слободата на размислување и на искажување може да се изрази како возвишено и вкоренето наследство кое доаѓа од Западот. „Животинска фарма“ од многу аспекти е конзервативна книга, а очигледно е дека таа не е напишана како „Во внатрешноста на китот“, каде тој вели: ’изгледа дека не останува ништо друго освен пасивниот мистицизам – да се краде реалноста од неговиот ужас со тоа што ќе му се предадеш‘. Тоа не е гневно пасивно пишување, како белетристиката на Хенри Милер, не е ни апсурдно модернистичко дело, како белетристиката на Кафка, која толку јасно ги изразува очајот и самопонижувањето на авторот. Ова е дело кое содржи бес и увереност каква што содржат делата на Свифт, и е напишано од политичка и морална гледна точка. Тоа е она што му помогна да се прослави во повоениот свет.

„Животинска фарма“ како доблест ги има оние квалитети што би можеле да ја направат традиционално ремек-дело: ’„Животинска фарма“ беше првата книга во која сосема свесно се обидов да ги проврам политичката и уметничката нишка низ еден отвор‘, кажа Орвел во една изјава чиј авторитет може да се препознае додека седиме и ја читаме оваа обична, едноставна, но сепак исклучително силна бајка. Ако оваа книга беше издадена во време на војната, првенствено ќе изгледаше како современа политичка пропаганда, но во повоениот свет таа изгледа како нешто повеќе. Малкумина од современиците на Орвел успеваат да внесат морална и политичка енергија која може да се извлече од духот на триесеттите годи-