

Biblioteka
NASLIJEĐE

TIM *press*

Biblioteka
NASLIJEĐE

Tzvetan Todorov

TRIJUMF UMJETNIKA
Revolucija i umjetnici
Rusija od 1917. do 1941.

Naslov izvornika

LE TRIOMPHE DE L'ARTISTE
La révolution et les artistes
Russie: 1917-1941

Copyright © TZVETAN TODOROV, 2017

© prijevoda: Ursula Burger

© za hrvatsko izdanje
TIM press d.o.o., Zagreb
Tel.: 01 611 97 13; Faks: 01 611 97 14
E-mail: tim.press@tim-press.hr
www. tim-press.hr

Sva prava pridržana

ISBN 978-953-8075-52-0

Ilustracija na koricama: Kazimir Maljevič, *Crvena konjica* (1932.)

Tzvetan Todorov

Trijumf umjetnika

Revolucija i umjetnici
Rusija od 1917. do 1941.

S francuskoga prevela

Ursula Burger

Zagreb, 2018.

Za Borisa, L u i Sachu.

SADRŽAJ

| | |
|--|-----|
| UVOD: Kreativni umjetnici suočeni s revolucijom | 7 |
| PRVI DIO: Od ljubavi do smrti | 25 |
| I. POGLAVLJE: Šok revolucije | 31 |
| II. POGLAVLJE: Odabrati svoj put | 65 |
| III. POGLAVLJE: Kulturna kontrarevolucija | 107 |
| IV. POGLAVLJE: Nekrolog | 123 |
| DRUGI DIO: Kazimir Maljevič | 133 |
| I. POGLAVLJE: Revolucionarna euforija | 135 |
| II. POGLAVLJE: Živjeti utopiju | 143 |
| III. POGLAVLJE: Životni put avangardnog umjetnika | 151 |
| IV. POGLAVLJE: Umjetnost kao takva | 161 |
| V. POGLAVLJE: Godine razočaranja | 173 |
| VI. POGLAVLJE: Kritika komunizma | 183 |
| VII. POGLAVLJE: Bijeg i zatvaranje | 191 |
| VIII. POGLAVLJE: Povratak slikarstvu | 201 |
| IX. POGLAVLJE: Posljednje studije | 211 |
| EPILOG: Nakon revolucije | 221 |
| ZAHVALE | 233 |

*Veličina umnih ljudi nevidljiva je
kraljevima, bogatašima, vojskovođama...*

Pascal, *Misli*

UVOD

Kreativni umjetnici suočeni s revolucijom

Oktobarska revolucija u Rusiji 1917. jedan je od najutjecajnijih događaja u suvremenoj svjetskoj povijesti, posebice povijesti XX. stoljeća. Nakon tog šoka, komunistička doktrina, baš poput velikih starih religija, proširila se svim kontinentima i utjecala je na odvijanje političkog života mnogih zemalja, bilo zato što su se na nju pozivali nosioci vlasti, bilo zato što se, u drugim, jednako brojnim zemljama, na nju ukazivalo kao na glavnog neprijatelja kojemu se valja suprotstaviti. Propast komunističkih režima u Europi i Rusiji, u razdoblju od 1989. do 1991. godine, doveo je do slabljenja pa i kopnjenja komunističke ideologije u svijetu, no tu stranicu recentne povijesti ne bi valjalo okrenuti prije no što je se pažljivo ne pročita. Prouzročivši bezbrojne žrtve, doktrina i režimi koji su u njoj crpili nadahnuće osuđeni su kao zločinački i obilježeni kao sramotni. Međutim, premda nezaobilazna, ta kriminološka perspektiva, koja se tijekom cijele povijesti komunizma usredotočivala na žrtve i njihovu patnju, nipošto nije dovoljna da bi se opisala opsežnost preokreta koji je ta revolucija iznjedrila. Smisao događaja takvih razmjera ne može se svesti na puku moralnu, političku ili pravnu osudu; njegovi raznoliki aspekti zaslužuju pomnije proučavanje, kako bi ih se bolje razumjelo i izvuklo pouke za nas danas, sto godina nakon događaja kojim je sve započelo.

Premda pojmu revolucija nismo u mogućnosti dati strogu definiciju, ustvrđujemo da njegovo korištenje u kontekstima sličnima ovome našem ukazuje na prisustvo barem dvije značajke: revolucija za cilj ima naglu, brzu i duboku preobrazbu političkog i društvenog poretka, a pri postizanju tog cilja služi se nasiljem. Prvo obilježje omogućava da se revoluciju razlikuje od državnog udara: mora se raditi o nečem većem od puke zamjene jedne vodeće garniture drugom; kad je taj prag prijeđen, priroda nametnutih promjena može značajno varirati. Kad je riječ o drugom obilježju, ono je uvijek prisutno, čak i kad nasilje ne nastupi odmah. Posezanje za revolucijom nameće se kad legalna sredstva za ostvarivanje promjena nisu dostatna. S te točke gledišta, revolucija je slična ratu, situaciji koja zahtijeva da se zalede, ako ne i obrnu norme koje uređuju društveni život: usmrtiti nekoga prestaje biti zločin i postaje čak meritoran čin, sve dok je riječ o borbi protiv neprijatelja. U tom smislu možemo reći da je riječ „revolucija“ samo eufemizam za „građanski rat“.

Oktobarska revolucija ispunjava ta dva uvjeta, štoviše, dovodi ih do krajnosti. Ona, istina, započinje običnim preuzimanjem političke vlasti (državnim udarom), ali u godini koja slijedi, ono se preobražava u istinsku revoluciju, zadirući u same temelje društvenog života: u privatno vlasništvo, u pravni sustav, u prirodu države; revolucija na taj način priprema uspostavu totalitarnog režima. Uporaba nasilja pak postaje dopuštena, čak je se zagovara. „Skrivati masama nužnost istrebljivačkog, krvavog, mučnog rata kao neposrednog cilja budućeg djelovanja znači zavaravati sebe i narod“, piše Lenjin u trenutku stupanja na vlast, pa i sljedeće: „U razdoblju revolucije klasna borba nužno je, uvijek i u svim zemljama, poprimala oblik *građanskog rata*.“¹

1 Citirao A. Besançon, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, Calmann-Lévy, 1977., str. 228. Općenitije, vidjeti Martin Malia, *Comprendre la révolution russe*, Points-Seuil, 1980.; *id.*, *Histoire des révolutions*, Points-Seuil, 2010.; kraća analiza u

Sve umjetnosti, posebice književnost, bilježe znakove koji navješćuju nadolazeću revoluciju. Kaže se da su u pisaca osjetilni organi istančaniji nego kod drugih ljudi; uočavajući i opisujući te znakove, pisci pridonose njihovu snaženju. Dvije teme često se spominju: stari svijet opisan je kao svijet koji je ušao u fazu propadanja, raspadanja; iz tog proistječe neki oblik sveprisutnog nihilizma, koji afirmira nestanak svih vrijednosti i najavljuje neizbježnu katastrofu, što sve zajedno oblikuje apokaliptičnu viziju svijeta. Suočeni s takvom apatijom, ti autori spremni su saslušati obećanje o novom životu, potražiti svježu krv, obratiti se mladim snagama, pa bile one i barbar-ski i nasilnički nastrojene, snagama koje bi pripomogle da se sve uništi, da se stari svijet sravni sa zemljom, a što je nužan uvjet za rađanje novoga svijeta, čije se prve plamsaje bilježi (tu ćemo konfiguraciju ponovno susresti dvadeset godina poslije, u zapadnoj Europi, gdje ona priprema teren za prihvaćanje fašizma). Ti se plamsaji pojavljuju u najraznovrsnijim djelima. Evo nekoliko primjera.

Na samom početku stoljeća, prije revolucije 1905., Maksim Gorki, tada već vrlo popularan pjesnik, objavljuje pjesmu u prozi koja se odmah proslavila. Naslov pjesme je *Pjesma o burevjesniku*: na ruskom je to ime ptice, burnice. Gorki se poigrava s asocijacijama na to ime. Pjesma je hvalospjev: u trenutku kada se najavljuje nevrjeme i kad ostale ptice u strahu traže sklonište, burničin krik ukazuje na njezinu žeđ za olujama, u njemu odjekuje snaga srdžbe, žar strasti, uvjerenost u pobjedu. „Nek' oluja zagrmi još jače!“ Godine 1907. Gorkijev roman *Majka* izravno govori o jačanju revolucionarnog djelovanja.

Godine 1909. izlazi roman *Srebrna golubica* simbolističkog pjesnika Andreja Bjelog. Na prvi pogled tema ovoga romana djeluje vrlo udaljenom od ideje revolucije: u nekoj zabačenoj ruskoj pokrajini jača djelovanje mistične (imaginarne) sekte golubica, dijelom tradicionalistički kršćanske, dijelom pogan-ske, koja snažno utječe na sudbine mnogih likova. Međutim,

taj svijet uronjen u tradiciju i praznovjerje proganja slutnja o revolucionarnoj oluji. U tim zabačenim seoskim predjelima sada se spominju prava naroda, zemlja koja će biti dodijeljena seljacima, pobuna protiv popova, zemljovlasnika, autoriteta. Proglasi kruže, glasine se šire, a pronose ih živopisni likovi: slobodoumni mislilac – sin vlasnika dućana, radnik-štrajkaš došao iz grada, pa i bizarni general koji zagovara crveni teror. Nasuprot njima vojni je odred, kojemu je zadatak suzbiti neredu i uspostaviti red. Sekta golubica mogla bi zaustaviti taj val ustanka, no i sama je zaražena duhom revolucionarnog nasilja. Nitko ne može predvidjeti kako će ta bratoubilačka bitka završiti, hoće li stara Rusija ostati na nogama ili će se otkotrljati u bezdan.

Huka vremena priča je koju je pjesnik Osip Mandeljštam objavio godine 1925., dakle nakon revolucije, no u njoj se autor prisjeća uspomena iz djetinjstva i adolescencije. Mandeljštam je podrijetlom iz židovske obitelji bez ikakvih revolucionarnih težnji, i sam živi u Rusiji koja stasa u sovjetsku, ne sudjelujući aktivno u toj preobrazbi. A ipak, opisujući prve godine novoga stoljeća, i on čuje tutnjavu što najavljuje revoluciju: s jedne strane, opisuju zastarjeli, na propast osuđeni provincijalizam, agoniju svijeta na rubu propasti, iščekivanje kraja svijeta; s druge zamjećuje „revolucionarnu pjenu“ koju pronose mladi: „Klinci su 1905. odlazili u revoluciju s osjećajem da je to pitanje ljubavi i časti.“² Ta fascinacija idejom revolucije odigrat će važan utjecaj na odnos ruskih umjetnika prema sovjetskom režimu dvadeset ili trideset godina poslije.

Ni sami revolucionari nisu uvijek priznavali utjecaj koji su na njih izvršili književnost i druge umjetnosti, iako Lenjin priznaje da je na njegove stavove presudno utjecao roman *Što da se radi?* Nikolaja Gavriloviča Černiševskog – istina, roman s tezom. No ta izravna veza između djela i čina nije neophodna

2 O. Mandeljštam, *Le Bruit du temps*, edicija Christian Bourgois, 2006., str. 93-94.

lakša su za shvatiti, dopiru do većeg broja čitatelja i gledatelja, jednom riječju, korisnija su. Poznato je da Lenjin nije pokazivao zanimanje za verbalne eksperimente futurista (poslije ćemo to pokazati na primjeru). Trocki pak u svojoj knjizi *Književnost i revolucija* izražava nepovjerenje prema inovativnim umjetnicima: „U progresivnom kretanju književnosti, futurizam nije manje proizvod poetske prošlosti, nego što je to svaka druga književna škola sadašnjosti.“ Svoju analizu zaključuje ovim riječima: „Vrlo je neozbiljno na osnovi formalnih usporedaba i analognosti poistovjećivati futurizam s komunizmom i izvoditi zaključak da je futurizam proleterska umjetnost.“⁴

Mogli bismo dakle pomisliti da je bliskost koju umjetnici zamišljaju stvar iluzije koja im ide u prilog i držati se zaključka pojedinih povjesničara. „Umjetnička i politička avangarda sanjale su katkada o pustolovini koju bi zajedno predvodile u cilju istog oslobođanja“, ustvrđuje Raymond Aron, ali praksa socijalističkog realizma u SSSR-u svjedoči o suprotnome: „Povezivanje dviju avangardi rezultat je nesporazuma i izvanrednih okolnosti.“⁵

Međutim, do interakcije može doći na jednoj dubljoj, nesvjesnoj razini, neovisnoj o osobnim intencijama i ukusima. Umjetnička djela utječu na duh vremena ne samo prisvajajući si i pronoseći njegove teme, već i održavajući na životu i pokazujući naklonost za neke druge ideje koje bi inače ostale na margini. Ona tad ne pridonose promociji pojedinih umjetničkih formi, već filozofskih i političkih premisa. Tako je i s idejom suverenosti stvaraoca, koji nije dužan obazirati se ni na kakva ograničenja, niti na ikakvu tradiciju. Otarasivši se sveukupnog tereta prošlosti, postulirajući da će prakticirati književnu, slikarsku ili glazbenu umjetnost na posve nov način, stvaraoci se ponašaju poput svemogućeg boga, koji se, u

4 L. Trocki, *Književnost i revolucija*, Rijeka, Otokar Keršovani, 1971., str. 92 i 113.

5 R. Aron, *L'Opium des intellectuels*, poglavlje „Le mythe de la révolution“, Hachette Littératures, 2002., str. 55-56.

prve dane stvaranja svijeta, vodi samo zapovijedima koje je oblikovala njegova vlastita volja. A budući da je taj stari bog neizbježno stvoren na sliku i priliku koju čovjek ima o samome sebi, ili, točnije, o svom idealu, svome savršenstvu, avangardni umjetnici zapravo obnavljaju jedno staro uvjerenje, kojemu udahnuju novi život. Politički čelnici nemaju potrebu voljeti Joyceova, Kandinskijeva ili Schönbergova djela da bi bili pod utjecajem tih odabira avangarde koji duboko obilježavaju društvo. Umjetnici i revolucionari vide sebe kao demiurge, bogove stvoritelje.⁶

Osim što praksu *tabula rasa* čine legitimnom, djela avangarde šire i populariziraju ideje nezatomljive snage volje, neograničenosti ljudskih mogućnosti, dakle nadljudskog ideala, koji odgovara novome nadčovjeku. Budući da ne znaju ni za jednu svetu povijest, ona dokidaju podjelu postojećeg društvenog prostora na sveti teritorij (u koji nemamo pravo intervenirati) i profanu domenu (koju je dopušteno poboljšavati) i, sukladno tome, zadržavaju pravo na definiranje novog svetog (u koje *narod* neće imati pravo dirati).

Taj doprinos umjetnosti izbijanju ruske revolucije pribraja se mnogim drugim, dobro poznatim čimbenicima – ekonomskom (upravo završena industrijalizacija), društvenom (ukidanje kmetstva bez podjele zemlje seljacima), vojnom (poraz od Japana, zatim i ulazak u Prvi svjetski rat), političkom (otpor monarhije prema svakoj vrsti ograničavanja njezine moći) i tako dalje. No ne treba ga zato zanemariti, on djeluje na oblik i smjer revolucionarnog djelovanja. Poput kakvih novopečenih čarobnjaka koji ne poznaju učinak svojih očaravajućih djela, umjetnici su pridonijeli pobjedi revolucije i formiranju novoga čovjeka, njihova koncepcija umjetnosti bliska je koncepciji novog režima koji je stvorila revolucija.

⁶ Na međunarodnoj razini tu sam usporedbu skicirao u studiji naslovljenoj „Umjetnici i diktatori“, i objavio u *La Signature humaine*, Seuil, 2009., preuzeto i u *L'Expérience totalitaire*, Points-Seuil, 2011.

zakonima. Središnja uloga koju je Nietzsche dodijelio „volji za moć“ iznenadila je duhove koje je privukla revolucija. S njom je doveden u vezu pojam nadčovjeka, bića kod kojeg se ta volja primjerno utjelovljuje. Kako bi provodio svoju moć, nadčovjek je spreman neumorno boriti se protiv svih prepreka, svih neprijatelja koji mu se suprotstave. Budući da su volja i snaga u osnovi svih naših djela, svako referiranje na neku objektivnu istinu, istinu nepromjenjivih karakteristika nekog apsolutnog morala, ispostavlja se nepouzdanim: ne postoje vječne činjenice ni istine, tek snažnije ili blaže nametnute interpretacije. Umjetnost se probija na vrh vrijednosne ljestvice, ljepota dobiva prednost pred (iluzornom) istinom, a stvaralac se doživljava kao najcjelovitiji predstavnik čovječanstva.

Lenjina suvremenici vide kao savršeno utjelovljenje volje za moći. Ono što ga razlikuje od drugih boljševičkih vođa je opsesivnost, potreba da se dočepa političke vlasti što je brže moguće. Od trenutka njegova povratka u Rusiju, u travnju 1917., Lenjin se suprotstavlja svim svojim suborcima i u listopadu iste godine navodi ih na preuzimanje vlasti. Da bi to ostvario, spreman je posegnuti za svim potrebnim sredstvima, ne koče ga nikakve moralne skrupule. Partija je Lenjinov nadčovjek, nadređeni koji je uvijek u pravu i čija je uloga nametnuti njegovu volju ne samo protivnicima, već i saveznicima, narodnim masama proletera i seljaka. Jednom kad je revolucija ostvarena, te mase za Lenjina postaju „ljudska sirovina“ koju valja preobraziti, modelirati s pomoću djelovanja nadahnutih vodiča. Sukob i rat otkrivaju dubinsku istinu postojanja, koja se dakle prikazuje kao niz neizbježnih razračunavanja između prijatelja i neprijatelja. Karakteristika dobrih boljševika njihova je čvrstina u borbi, otud pseudonimi koje rado odabiru: Staljin (čelični), Kamenev (kameni), Molotov (maljev). Lenjin se također svrstava u prometejsku⁸

8 O toj temi više u knjizi François Flahaulta, *Le Crépuscule de Prométhée, Contribution à une histoire de la démesure humaine*, Mille et une nuits, 2008.

zapadnu tradiciju, on smatra da se svaki društveni projekt može ostvariti kombiniranjem političke volje i tehnoloških kapaciteta (jedna poznata krilatica glasi: „Komunizam je vlast sovjeta plus elektrifikacija“⁹); ljudi moraju biti učinkoviti koliko i strojevi. Nakon njegove smrti, na Staljinov poticaj, ali i u skladu sa slikom koja se raširila u novome sovjetskom društvu, Lenjina su smatrali nadčovjekom, čovjekom-bogom. Otud i odluka da se njegovo tijelo balzamira kako bi ga se zauvijek sačuvalo.

Staljinovo djelovanje, koje dominira sovjetskom zbiljom od 1929. godine, potvrđuje i pojačava ničeansku inspiraciju sovjetske moći. Suprotstavivši se mišljenju ekonomskih stručnjaka, novi vođa zemlje nameće dubinsku transformaciju društva: zaostala zemlja mora postati prvorazrednom industrijskom silom, i to kao dio petogodišnjeg plana, koji valja ostvariti čak u četiri godine, pritom istovremeno valja kolektivizirati poljoprivredu, individualnu eksploataciju zemlje zamijeniti državnim poduzećima i zadrugama, bez obzira na otpor seljaka kojih se to tiče. Ekonomiju prepuštenu arbitrarnoj volji tržišta eliminira se planskom ekonomijom, a slučaj kontrolom nad poviješću i prirodom. Cijena tih preobrazbi, smrt zbog gladi nekoliko milijuna seljaka, teško je breme, ali nimalo ne impresionira Staljina, koji si je za cilj postavio preobraziti ne samo društveni poredak, već i same pojedince. On se dakle ponaša poput avangardnog umjetnika – umjetnika čije bi djelo bilo novo društvo, novi čovjek – malo mareći za tradiciju, za već postojeće oblike života, za otpor materijala, iako je riječ o ljudskom „materijalu“ i to, u prvo vrijeme, živome.

Staljin preokreće hijerarhiju koju je zagovarala komunistička doktrina, politika preuzima primat nad ekonomijom, superstruktura je važnija od infrastrukture, međunarodni ideal zamijenio je ideal jake nacionalne države: Staljinov uzor postaje

9 Krilatica iz *Govora na Osmom kongresu sovjeta*, 1920.

car Ivan Grozni. Njegova željezna volja izražava se u krilaticama koje postaju neumorno ponavljani slogani: „Ni jedna tvrđava ne može odoljeti boljševicima“, „tehnologija odlučuje o svemu“, sprovodimo „neograničeno širenje mogućeg“. I samoga Staljina Karl Radek¹⁰, jedan od njegovih poklonika, opisuje kao „arhitekta sovjetskog društva“, kontrola nad narodom izjednačena je s kontrolom koju stručnjak ima nad neživom materijom.

Staljin nije jedini koji utjelovljuje taj ideal nadčovjeka čelične volje. Istovremeno se u Sovjetskom Savezu razvija pravi kult heroja. Stvorene su kategorije hijerarhijski superiorne masama, Heroji Sovjetskog Saveza, Heroji socijalističkog Rada, stahonovci. Književnost često kroči u istom smjeru. Poznato je da je Staljin pisce imenovao „inženjerima ljudskih duša“. Taj je projekt sjajno ilustriran u vrlo popularnoj knjizi iz 1930-ih, *Kako se kalio čelik* Nikolaja Ostrovskog (čelik, *stal'*, podsjeća na pseudonim koji si je odabrao Staljin). Njegov glavni lik, teški invalid (slijepi paraličar), snagom volje uspijeva nadići svoje tjelesne mane i napisati autobiografski roman. Mimo tih simboličnih figura, milijuni Sovjeta ponašaju se, više ili manje svjesno, poput malih Staljina: daju oduška svojoj volji za moći, smatrajući da su smješteni izvan dobra i zla. Pokoravaju se naredbama ili pak pokoravaju druge, istovremeno su žrtve i izvršitelji sustava, materijal koji stroj melje i jedan od njegovih kotačića.

Isto nadahnuće nalazi se u različitim područjima zbilje. Anton Makarenko, voditelj sirotišta koje je otvorila Čeka, svojim obrazovnim mjerama namjerava proizvesti ljudska bića koja će odgovarati sovjetskom idealu discipline i čvrstine. Istovremeno, biologija je također podređena istoj ideološkoj shemi. Odbacujući „građanske“ teorije genetike koja ustanovljava nasljedne osobine svake živuće vrste, sovjetska biologija stavljena je pod pokroviteljstvo Ivana Vladimiroviča Mičurina koji tvrdi: „Ljudskom intervencijom postaje moguće prisiliti

10 U članku objavljenom u *Pravdi*, 1. siječnja 1934.

sve životinjske i biljne vrste na bržu promjenu u čovjeku željenom smjeru.“ Trofim Lisenko, čovjek koji za sebe kaže da je Mičurinov učenik, i koji će desetljećima vladati na području sovjetske biologije, priklanja se toj tezi: moguće je preobraziti jednu vrstu u neku drugu, djelujući na njezin okoliš. „U našem Sovjetskom Savezu ljudi nisu rođeni. Ja nisam rođen kao ljudsko biće. Ja sam *napravljen* kao ljudsko biće.“ „U našoj zemlji čuda su moguća.“¹¹

Jedan drugi aspekt Staljinova skrivenog ničeanstva sastoji se u doslovnom shvaćanju krilatice „ne postoje činjenice, već samo interpretacije“. Službeni sovjetski diskurs postupno opisuje realnost zemlje terminima koji ne odgovaraju zajedničkom iskustvu, kao da riječi mogu stvarati stvari. Svijet koji je proizvela riječ mora se nametnuti svijesti stanovnika zemlje umjesto svijeta koji oni samo promatraju, zahtjevi istine ne igraju više nikakvu ulogu. To se odnosi na sadašnjost, ali i na prošlost, posebice na recentnu povijest zemlje i prije svega vladajuće komunističke partije: usporedo s čistkama koje pogadaju nekadašnje boljševističke vođe, postaje neophodno ponovno ispisati priču o prethodnim bitkama kako bi se izbrisala imena onih koji su u njima sudjelovali i nadodala imena onih koji su izostali. Praksa koja se sastojala od umetanja fiktivne priče na mjesto priče koju je zabilježilo sjećanje običnih ljudi doseže kulminaciju i transformira se u dogmu kroz doktrinu socijalističkog realizma. Ta doktrina postaje obavezna norma u prikazivačkim umjetnostima, među kojima je i književnost, u kojoj se zahtijeva da svijet, onakav kakvim mora postati, zamijeni svijet koji postoji u zbilji, pod izlikom da je tijek povijesti podređen nepromjenjivim zakonima te da je, dakle, sutrašnjica još stvarnija od sadašnjosti.

Ta kodifikacija prakse obmane mogla bi se iščitati kao hvalospjev kreativnom umjetniku, samo što je uloga stvaratelja iluzija

11 Citirala B. Rosenthal, *op. cit.*, str. 414-416.

rezervirana za političkog vođu, dok se profesionalni umjetnici moraju zadovoljiti ulogom pukih izvršitelja. Važnost te doktrine uvelike nadmašuje estetsku domenu, ona je sukus dominantnih obilježja sovjetskog društva pod Staljinom, jer konsakrira sveopću vladavinu laži. Ne samo u umjetnosti, već i u cjelokupnom društvenom životu zemlje postoji obaveza zamjene zbilje fikcijom, sazdanom u suglasnosti s instrukcijama koje je dala partija. Rezultat – ama baš svaki pojedinac uhvaćen je u nekoliko slojeva obmana. Iz tog proizlazi pomućenje same distinkcije između istinitog i lažnog, koje dugoročno kontaminira svijest stanovnika komunističkog svijeta, prouzrokujući kod njih neku vrstu moralnog cinizma. Shakespeareova uzrečica „svijet je pozornica“ ovdje zadobiva novi (i pomalo jeziv) smisao. Staljin je redatelj predstave čiji je okvir cijela zemlja, on dovodi u opasnost i sudbinu svojih stanovnika i njihovo duševno zdravlje.

Nakon Oktobra započinje druga velika etapa odnosa umjetnika i revolucije, bolje rečeno susreta kojemu je ta revolucija bila okvir. Pozabavit ćemo se odnosom dvaju protagonista, umjetnosti i vlasti, kreativnih umjetnika i političkih vođa, a to zahtijeva da se pitanju pristupi na dva načina: posredstvom povijesti ideja i društva, kao i analizom djela i života njihovih autora, pri čemu će ova potonja perspektiva zauzeti središnje mjesto. Takvim pristupom izbjegli ćemo da se sudbina pojedinaca raspline u općenitosti koncepata, omogućiti da se vidi egzemplarna vrijednost tih životnih puteva zasijanih zamkama i ujedno očuvati raznolikost proživljenih kušnji. Baveći se time, nekoliko sam puta naišao na iznenađenja. Pokušavajući skicirati glavne značajke procesa koji traje nekoliko desetljeća, osvježiti osnovne karakteristike jednog segmenta totalitarnog iskustva i uočiti mrežu pravilnosti i međuovisnosti, ostao sam potresen pred dramatičnim, odnosno tragičnim karakterom tih egzistencija, osjećao sam za te umjetnike suosjećanje koje njihovi pogrešni koraci ili slabosti nisu umanjivali.

Tome se pridodala i reakcija estetske naravi: peripetije tih života podsjećaju me na epizode s pomoću kojih vješti romanopisac opisuje puteve kojima kroče njegovi likovi. Umjetnici na čije životne puteve podsjećam nisu samo bili daroviti stvaraoci (njihov broj u umjetničkom životu Rusije već je sam po sebi imponantan), već i sam njihov život posjeduje nespornu romanesknu kvalitetu, bogatu iznenađenjima, prevratima, enigmama i otkrivenjima, često završavajući dramatično – ubojstvima, samoubojstvima, izdajama, junačkim djelima i hrabrošću.

Moju emotivnu i suosjećajnu reakciju sasvim sigurno objašnjava i moja vlastita biografija. Nisam dijelio sudbinu likova čije živote prepričavam u ovoj knjizi, za to sam rođen prekasno, i u drugoj zemlji. Život mog oca, međutim, već je bliži ovdje opisanim životima. Rođen je 1901., što će reći malo poslije Ejzenštejna i malo prije Šostakoviča, dvojice mojih protagonista. U mladosti je bio lijevih uvjerenja, između 1924. i 1927. živio je u Berlinu, teoretski da bi upotpunio svoje obrazovanje (filologa i povjesničara); u praksi, većinu vremena provodio je s drugim bugarskim ljevičarskim studentima u Njemačkoj, koji su bili aktivni u sklopu organizacije koju su neizravno kontrolirali komunisti, a ostatak vremena (u granicama svojih mogućnosti) vodio je boemski život, obilazio predstave njemačkog avangardnog teatra i koncerte moderne glazbe, kafiće i bistroe. Malo je nedostajalo da se ozbiljnije posveti političkom djelovanju. Godine 1933., bježeći od Hitlera, mogao je preseliti u SSSR i okusiti gulag... No 1927. njegov ga je otac prestao uzdržavati te se vratio u Bugarsku, oženio, dobio djecu...

Odrastao sam u Bugarskoj, u vremenu nakon Drugoga svjetskog rata, kad su za mog oca već počele nevolje s komunistima na vlasti. No jedan je drugi vid njegova nekadašnjeg života na mene zasigurno izvršio utjecaj: ruska kultura bila mu je silno bliska. Dobar poznavatelj ruskog jezika, nagomilao je na policama svoje biblioteke brojne knjige na ruskom, posebice „ruske

radnim stolom, koja se sastojala od raznih zapisa čije je objavljivanje postalo moguće u tim godinama „perestrojke“. Jedan od tekstova naslovljen je „Generacija na prekretnici“ i datira iz 1979., kad je Ginzburgova imala sedamdeset sedam godina. Taj tekst bavi se upravo temom ove knjige, ruskim umjetnicima i revolucijom; iznenadio me svojom točnošću i vjerojatno je u zametku mog zanimanja za tu temu. Da autorica nije došla na ideju da mi je pošalje, za knjigu ne bih zasigurno nikada čuo... U spomen na sjećanje na te tri osobe iz generacije koja mi je prethodila, ovu knjigu posvećujem svojoj djeci.

Ova knjiga zamišljena je kao diptih, čine je dvije velike cjeline: kolektivni portret i individualni portret umjetnika suočenog s totalitarnom vlašću. Kolektivni portret oblikuje niz kratkih dijelova, koji prizivaju iskustvo petnaestak stvaralaca odabranih među najistaknutijim figurama toga razdoblja, većinom piscima, ali i nekolicinom predstavnika drugih umjetničkih praksi. Ti isječci ilustriraju razne trenutke odnosa između protagonista i revolucije, ili pak njihove raznolike izbore. Umjesto panorame, odabrao sam ovdje predstaviti niz sličica koje, poredane jedne do drugih, čine svojevrsni mozaik, portret jedne generacije. Individualni portret pak prati s više kontinuiteta život jednog umjetnika, slikara Kazimira Maljeviča. Njegov život naročito je bogat i zbog epizoda koje proživljava (priklanjanje avangardi pred revoluciju, pokušaj usklađivanja vlastitih teorija i revolucionarne vlasti nakon listopadskih zbivanja, razočaranje, novi pokušaj uključivanja u javni život), i zbog raznovrsnosti puteva kojima je kročio (slikarstvo, pisanje, umjetnost, politika i filozofija), pa i zbog intenziteta njegova angažmana tijekom cijelog života.

Na ta dva komplementarna portreta nastavlja se nekoliko stranica zaključka na kojima, na temelju tog prikaza prošlosti, nudim poneku poveznicu s našom sadašnjošću.