

Tzvetan Todorov: »Trijumf umjetnika; revolucija i umjetnici«, (s francuskog prevela Ursula Burger), TIM press, 2018.

POBJEDA PORAŽENIH

Hašim Bahtijari i njegova nakladnička kuća TIM press iznova su nas obradovali, ovog puta objavljivanjem sjajne knjige francusko-bugarskog teoretičara književnosti, filozofa i nesumnjivo jednog od najznačajnijih intelektualaca naše epohe Tzvetana Todorova naslovljene »Trijumf umjetnika«, koja se na provokativan i instruktivan način bavi odnosom revolucije i umjetnika (umjetnosti) u Rusiji u razdoblju od 1917. do 1941. godine. Dakle od vremena Oktobarske revolucije pa do početka Drugog svjetskog rata, u kojem su se razdoblju zbili brojni presudni p(re)okreti u sferi književnosti i umjetnosti uopće.

TIM press kao da se specijalizirao za tiskanje djela ovog velikana europske misli; ovo je treća (nakon »Straha od barbara« i »Duha prosvjetiteljstva«), ali na žalost i posljednja napisana knjiga T. Todorova, jer nema tomu dugo da je (2017. g.) preminuo, ali iza sebe je ostavio još niz zanimljivih tekstova i djela, za koje će, gotovo sam siguran, ovaj agilni i u hrvatskoj kulturi prepoznatljivi izdavač pokazati interes.

Todorov u epilogu knjige »Trijumf umjetnika« konstatira: »Počeo sam se baviti ovim temama ne samo zato što sudbinu svojih likova smatram dirljivom ili zato što iz nje proizlaze dramatične priče... već i zato što mislim da nas ta gotovo stogodišnja prošlost koja se zbivala u zemlji koje više nema (Sovjetskom Savezu) može nečemu poučiti, nas stanovnike zapadnog svijeta 21. stoljeća.« Govoreći o ne tako davnom, ali izuzetno tragičnom razdoblju naše povijesti i civilizacije, koja se posebice krvavo i dramatično manifestirala u ruskoj (sovjetskoj) političkoj, kulturnoj i uopće društvenoj sceni, Todorov nas je želio upozoriti da se jedan oblik političkog mesijanizma ne pojavljuje samo u komunističkim režimima i varijantama (a čija je utopijska paradigma bez ikakve dvojbe bio SSSR-a), već se taj juriš »crvene konjice« (na naslovnici knjige se nalazi istoimena glasovita slika Kazimira Maljeviča, zapravo glavnog junaka ove fascinante studije), nastavlja u izmijenjenim formama sve do danas, duboko prodirući i u biće same (i)liberalne demokracije.

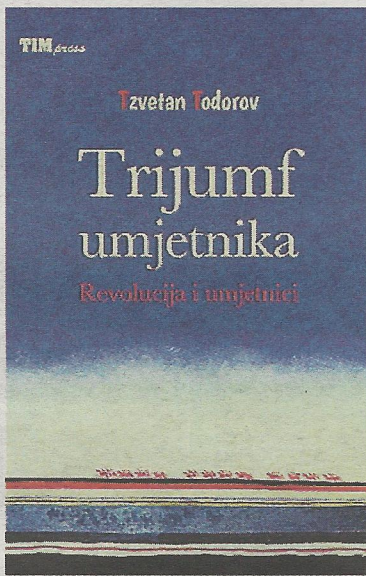
Platili cijenu

Pojedine slike spomenutog Maljeviča (uostalom kao i književna djela, glazbene i kazališne izvedbe u drugih autora) objedinjuju više interpretacijskih ključeva, a »Crvena konjica« upravo je takav primjer, jer nam zorno ilustrira kako se procesi standardizacije, uniformiranja i(li) uskladjivanja naroda s (istim) modelima vladanja danas primjenjuju, tako da novodobni (supra)liberalizam, tj. iliberalizam u mnogo čemu daleko više podsjeća na komunistički totalitarizam, negoli na obrascе tzv. klasičnog liberalizma na koje se formalno poziva. Ili kako je to zapisao Todorov: »Tiranija pojedinca može imati jednako pogubne posljedice kao i tiranija države.« Todorov nas na primjeru ruskih (sovjetskih) umjetnika upozorava da procesi demokratizacije nikada nisu zajamčeni; moguće su uvijek dehumanizacijske represije, a umjetnost i umjetnici su upravo oni koji o tomu, svaki na svoj način i po mjeri svog talenta, pišu, slikaju, skladaju i utoliko su oni savjest društva i zato su uvijek opasnost po diktature i totalitarne režime, kao i za sva ideološki samodovoljna, zatvorena društva u kojima je sloboda nepotreban višak, odgovornost defekt, a demokracija puka dekoracija. A žrtve ruskih, revolucionarnih previranja i represija 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća mogu nas poučiti kako se (i)boriti za vlastitu autonomiju, kako se društveno angažirati, a ostati dosljedan sebi, svom umjetničkom habitusu i stvaralačkom credu. Svi

su oni naravno za tu svoju slobodu platili viskom cijenom šikaniranja i zlostavljanja svake vrste, zatvorom, deportacijama u logore i prognostva u sibirske zabiti, a najčešće su bili fizički likvidirani (strijeljani, sustavno mučeni itd.), ali nisu pristali na kompromise one vrste kojim bi morali odustati od svojih ideja.

Utoliko je naslov ove knjige »Trijumf umjetnika« nadasve simboličan; naravno pojedinac u pravilu gubi bitku sa sustavom, posebice onim totalitarne naravi; međutim trijumf krvnika i despota u pravilu je privremen i upravo na toj privremenosti inzistira Todorov kada kaže: »Sto godina nakon Oktobarske revolucije (svjedočimo) kako umjetnici nisu pobijedili u političkom sučeljavanju... Vlastodršci su sposobni uništiti one koje žele pokoriti, no nemaju nikakav utjecaj na estetske, etičke, duhovne vrijednosti djela koja su ti umjetnici stvorili. Nekoć, kako ni danas bez njih čovječanstvo ne bi moglo preživjeti. U tom leži trijumf hrabrih junaka naše priče.«

Naravno da pojedinac u pravilu gubi bitku sa sustavom, posebice onim totalitarne naravi, međutim trijumf krvnika i despota u pravilu je privremen i upravo na toj privremenosti inzistira Todorov kada kaže: »Sto godina nakon Oktobarske revolucije (svjedočimo) kako umjetnici nisu pobijedili u političkom sučeljavanju... Vlastodršci su sposobni uništiti one koje žele pokoriti, no nemaju nikakav utjecaj na estetske, etičke, duhovne vrijednosti djela koja su ti umjetnici stvorili



Demokracija ima brojne mane i slabosti, lošom rukom vođena može zalutati na opasne stranputice (kao danas), a umjetnost je ta koja će u takvoj situaciji »spasiti svijet«, jer će nas svojim primjerom potaknuti da se tomu suprotstavimo i pokušamo se vratiti ljudskim izvorima, odnosno izvorima gdje će se »crvena konjica naše kulture« napojiti humanošću i snagom duha da bi se mogla podvući jasna distinkcija između dobra i zla koja se posvema izgubila i iz koje proizlazi legitimitet iliberalnih (ne)demokratskih režima, koji su na vlast došli, da paradoks bude potpun, uz puni pristanak samih građana na izborima.

Avangarda

Todorov u knjizi analizira i prikazuje odnos 15-ak po njemu najistaknutijih ruskih stvaralaca, uglavnom bliskih avangardnim tendencijama (koje su u Rusiji uočili i neposredno nakon Oktobarske revolucije bili brojni i razgranati) i iz raznih oblasti »umjetničke proizvodnje« (književnost, slikarstvo, glazba, kazalište, film); interesira ga njihov odnos prema ideji revolucije, uočiti, ali i nakon Oktobra, ali ponajviše do kakvih sve odnosa i tenzija dolazi između predstavnika novoformirane boljševičke vlasti i umjetnika. Todorov se pita kako oni reagiraju na stvarnost koja postoji neovisno o njima i to je zapravo središnji problem ove knjige. Kroz lik(ove) i djela Borisa Piljnaka, Osipa Mandelštama, Isaka Babelja, Borisa Pasternaka, Mihaila Bulgakova, Jevgenija Zamjatina, Aleksandra Bloka, Vladimira Majakovskog, Maksima Gorkog, Ivana Bunjina, Vsevoloda Mejerholjda, Sergeja Ejzenštajna, Dmitrija Sostakoviča i Kazimira Maljeviča (a spominju se još i: Lunačarski, Lenjin, Staljin, Trocki, Buharin, Vasilij Kandinski, Natalija Gončarova, Mihail Larionov, Vladimir Hlebnikov i drugi) zapravo na novi i originalan način komentira mnoštvo starih podataka i ideja o jednom apokaliptičnom vremenu naše novije povijesti »ugrađenom« u stihiji revolucije i građanskog rata u Rusiji kada se uvodi ideološki princip jednonačalija, tzv. komandirovki, kojima novi komunistički vlastodršci žele iz temelja preobraziti društvo, vrijednosti, kao i samog čovjeka-pojedinca, što neminovno dovodi do dubokih nesporenja i teških sukoba.

Naravno, zastrašuje grandiozno pojednostavljenje revolucionarne ideje, u kojoj obje strane (vlast i umjetnici) agresivno brane svoje pravo na ideološku i(li) stvaralačku ekspanziju i autonomiju, ali sukob neminovno završava tragično, velikim nesporenjem koji do danas nije definitivno razriješen. Dok su pisci, slikari, glazbenici, kazalištarci i filmaši bili ushićeni avangar-

dom misleći da je ona jednako revolucija, komunistički režim koji je domesticirao ideju revolucije, za avangardu nije mario. Većina u vrhu vlasti, izuzev Lunačarskog, Buharina, Gorkog i donekle Trockog, nije razumjela što je to avangarda; boljševici su isto kao i umjetnici odlučno odbacivali tradiciju i ne obazirući se na »otpor ljudskog materijala« željeli izgraditi novo društvo. A upravo po pitanju »ljudskog materijala« i tzv. nove društvene arhitektonike« suštinski su se razlikovali od kreativnih protagonista umjetničke avangarde. »Kako se kalio čelik«, programatsko socrealističko djelo Nikolaja Ostrovskog predstavlja paradigmu onog o čemu je sanjao Staljin kada je umjetnike nazvao »inženjerima ljudskih duša«. Zapravo, Staljin je već od 1925. godine, kada je tek učvršćivao svoju vlast, počeo posvećivati veliku pozornost sferi kulture i umjetnosti, a sukus svekolikog boljševičkog stava oprema ovim specifičnim djelatnostima ljudskog duha najzornije je definirao Buharin kada je rekao: »Nama je neophodno da naša inteligencija bude ideološki istrenirana; na određeni način mi moramo proizvoditi inteligenciju kao na traci u tvornici.«

Početak kraja

Još u travnju 1918. godine Maksim Gorki je od Lunačarskog tražio da Savez umjetnika nove sovjetske države postane izvršni organ za umjetnost umjesto postojećeg Kolegija narodnih komesara za prosvjetu i kulturu. Lenjin je to rezolutno odbio; Partija je jasno stavila do znanja da ona preuzima rukovođenje umjetničkom sferom i kulturom uopće. Sredinom 1922. godine u Moskvi se osnovao »Glavlit«, uprava za literaturu i umjetnost koja je objedinila sve vrste cenzure i kontrole nad umjetničkom produkcijom toga doba. Ali kako pišu Geler i Njekrič u svojoj kapitalnoj studiji »Utopija u vlasti«, nije bilo teško napraviti spisak zabranjenih knjiga, već je daleko teže bilo uskladiti nove ideološke tendencije i direktive s tradicijom koju je Partija željela, dakako prema svojim parametrima, ukomponirati u nove sadržaje. Jedno su vrijeme unutar radničkog pokreta boljševici vodili rat s predstavnicima Proletkulta (zagovornici samostalne proleterske kulture koje je predvodio A. A. Bogdanov, žestoki oponent Lenjinu); na koncu, potonji su pred žestokim naletima boljševičkih komesara pokleknuli i tzv. proleterski pisci bili su pretvoreni u kulturne komesare, čime se svima, a posebice tzv. suputnicima (umjetnici koji nisu bili na indeksu neprijatelja, ali u koje Partija nije imala povjerenja) dalo do znanja da jedino režim ima pravo odrediti društveni i klasični sadržaj umjetničkih pravaca.

To je bio početak kraja dotada iznimno plodnih i idejama bogatih avangardnih pokreta. Smrt pjesnika Aleksandra Bloka, tvorca veličanstvene poeme »Dvanaestorica« bila je simbol kraja jedne epohe nakon koje su se tzv. suputnici od strane vrha boljševičke vlasti počeli tretirati kao neprijatelji. Ovaj zaočret genijalno je anticipirao Jevgenij Zamjatin, koji je za razliku od svojih kolega Oktobarsku revoluciju definirao kao početak nove epohe diktature i nasilja. Zamjatin je slično kao i Kazimir Maljevič jasno zagovarao neovisnost umjetnosti; a veliki je avangardni slikar i teoretičar umjetnosti nedvosmisleno zapisao: »Ukupni socijalni ekonomski odnosi vrše nasilje nad umjetnošću.«

Dok se u prvom dijelu knjige Todorov bavi tzv. suputnicima (poputčikima), drugi je u cijelosti posvećen slikaru i filozofu Kazimiru Maljeviču, koji je povijest slikarstva u ključu svog stvaralaštva tumačio kao postupak približavanja čistoj esenciji slike i u tom svjetlu njegovi sukobi s vladajućom ideologijom posve su jasni i neizbježni. On prezire utilitarnost i tvrdi »kao što se ni svijet ne smije poznato oponašati, umjetnost nikada i nikome ne smije služiti«. Još tijekom njegove izložbe u Moskvi 1929. godine (reprezentativne za poimanje slikarstva od impresionizma do suprematizma) u posljednjoj izložbenoj dvorani Maljevič je izvjesio bijeli okvir »kao znak kraja slikarstva i trijumf koncepta«. Od tada, kako kaže Todorov, Maljevič je bio više filozof nego slikar i tom duhu je zapisao: »Umjetnost je živa kada iskazuje ljepotu i čistu formu. Svijet i život mogu biti lijepi samo u umjetnosti.«

Spas umjetnosti

Po njegovu mišljenju, »Bijeli« i »Crni« kvadrat put su spasa umjetnosti, jer savršenstvo je uvijek i samo čista forma. I drugi veliki eksperimentator (u kazalištu) Vsevolod Mejerholjd, slično Maljeviču, traži savršenstvo; dok se Maljevič odrekao lik(ova) da bi sačuvali čistim odnos boje i oblika, Mejerholjd je ukinuo granicu između gledališta i pozornice tvrdeći da umjetnost ima svoje zakonitosti i mora govoriti njihovim jezikom. Svaka intervencija u te zakonitosti, nasilje je nad slobodom duha. Ili kako je to maestralno konstatirala velika ruska poetesa Marina Cvetajeva: »Unutrašnja pobuna pjesnika nema ničeg zajedničkog s vanjskom pobunom; ona se okreće protiv revolucionara čim oni postanu legitimna moć i nametnuta sila.« Nakon Oktobra, jedan od najznačajnijih tzv. suputnika, nobelovac Boris Pasternak gorko je konstatirao: »Rusija na doživljava kulturnu revoluciju, već reakciju«, jer se traži podčinjavanje novoformiranim ideološkim dogmama i političkim aksiomima, a to je jasan znak da su i društvo i umjetnost bolesni na smrt.«

Agonija sovjetskog društva dugo je trajala; po mišljenju Todorova najbolje ju je oslikao Maljevič, koji se nije želio povinovati diktatu Partije. Nakon 1918. godine, sam je, kako piše Todorov, »zamrznuo svoju slikarsku aktivnost«, a potom po povratku u Rusiju (nakon kratkotrajnog izbjivanja u Njemačkoj) to je 1928. g. učinila državna administracija, tako da su mu u rodnoj zemlji djela ponovno postala dostupna javnosti tek nakon 60 godina, tj. nakon pada komunizma. Naravno Maljevič je prognan iz društva i dalje slikao, ali nije mogao izlagati. »Trijumf umjetnika« velika je knjiga velikog autora; revolucija općinjena slobodom prizivala je svoje pjesnike i umjetnike, a nakon što je pobijedila, željela ih je zarobiti i prisiliti da se odreknu slobode. One koji su joj oduševljeno pjevali i koji su očekivali novo i slobodnije društvo, našli su se u kavezu iz kojeg nije bilo izlaza. Revolucija umjesto da uz pomoć umjetnika i umjetnosti oslobodi svoj duh, ona ga se nepodnošljivo lakoćom odrekla; umjesto stvarne počela je forsirati lažnu, ideologiziranu ljepotu. A kao što je poznato, Babilonskoj kuli nije potrebno dodatno uljepšavanje, ona je naprosto lijepa zato što postoji. To je sukus i poruka ove uistinu značajne studije Tzvetana Todorova.

Jaroslav PEČNIK