

Danijela Lugarić Vukas (ur.)

KULTURNA POVIJEST OKTOBARSKE REVOLUCIJE

sto godina kasnije



Lugarić Vukas, Danijela (ur.)

Kulturna povijest Oktobarske revolucije – sto godina kasnije

Kulturna povijest Oktobarske revolucije – sto godina kasnije

Uredila

Danijela Lugarić Vukas

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zavod za znanost o književnosti
2017.

Zbornici Zavoda za znanost o književnosti
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Nakladnik

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zavod za znanost o književnosti

Za nakladnika

Vesna Vlahović-Štetić

Urednica

Danijela Lugarić Vukas

Recenzentice

prof. emeritus Dubravka Oraić Tolić
prof. dr. sc. Kornelija Ičin

Prevoditeljice

Tijana Gojić (A. Bošković, s engleskog i ruskog)
Petra Kos i Sanja Kovačević (A. Kollontaj, s ruskog i engleskog)

Prijelom i likovna oprema

Krešimir Krnic, Banian ITC, Zagreb

Fotografija na naslovnici

Krstarica Aurora, Sankt-Peterburg, lipanj 2017.

ISBN 978-953-175-671-6

Objavljivanje ove knjige financijski je potpomognulo Sveučilište u Zagrebu.

Uredničke napomene

Tekstovi u ovom zborniku odgovor su na urednički poticaj („call for papers“) početkom 2017. godine. Neki tekstovi pristigli na poziv objavljeni su u zasebnom tematskom bloku u časopisu *Književna smotra* (Bošković, Božić, Car, Glavaš, Hadžihalilović, Janković i Komelj) u studenom/prosincu 2017. (broj 185). Dio tekstova objavljen je na drugim jezicima (Bošković, Kirn) i u popularnim medijima (Kolanović, Medarić). Istraživanja Jajić Novogradec i Vojvodić po prvi se put pojavljuju u ovom zborniku. Tekst Aleksandre Kollontaj, u preciznom i vještom prijevodu Petre Kos i Sanje Kovačević, po prvi se puta pojavljuje na našem jeziku. Smatramo da taj vrijedan tekst na bitan način pridonosi uvidu u mnogoglasje Oktobarske revolucije te nudi moguće odgovore na pitanje ne samo o tome u čemu leži propast revolucije (što se je pitala i sama Kollontaj u tekstu pisanom u najmlađim – premda ne i najnježnijim – danima sovjetske republike) nego i Sovjetskoga Saveza. S nizom zanimljivih i ponešto zaboravljenih, ali i danas aktualnih ideja, poput one da „mase nisu slijepe“, da je „običan radnik perceptivan“ te da ekonomski sustav neće promijeniti pojedini genijalci, nego potrebe klase pa da je stoga ključno pitanje tko će graditi gospodarstvo i industriju na novim temeljima, tekst Kollontaj važan je kulturni, društveni i politički dokument.

Koristimo priliku da zahvalimo autorima na vrijednim priložima i dobrohotnom odnosu prema uredničkim i recenzentskim sugestijama. Posebno zahvaljujemo Vladi Vurušiću na ustupanju dijela intervjua s Magdalenom Medarić; Tijani Gojić, Sanji Kovačević i Petri Kos, čiji prijevodi dokazuju da oni nipošto nisu – kao što je svojevrjemenom pomalo cinično tvrdio Umberto Eco – umjetnost neuspjeha. Upravo suprotno. Također zahvaljujemo glavnom uredniku *Književne smotre*, prof. dr. sc. Daliboru Blažini, koji je omogućio da se dio tekstova objavi i u znanstvenom časopisu. Zahvaljujemo anonimnim recenzentima koji su u bitnoj mjeri doprinijeli kvaliteti završnih verzija tekstova objavljenih u časopisu. Posebno zahvaljujemo dvjema recenzenticama, prof. emeritus Dubravki Oraić Tolić i prof. dr. sc. Korneliji Ičin, ujedno i prvim kritičkim čitateljicama cjelovitoga rukopisa, na minucioznom iščitavanju teksta te korisnim sugestijama. Smatrali smo da svi tekstovi trebaju biti objavljeni u integralnoj publikaciji jer upravo takav, žanrovski i metodološki raznolik zbornik, stvara višeslojan, intelektualno

intrigantan i mjestimice začudan mozaik-narativ o Oktobarskoj revoluciji iz suvremene perspektive. Zahvaljujemo autorici jednog od priloga, ujedno i voditeljici projekta „Neomitologizam u kulturi 20. i 21. stoljeća“, dr. sc. Jasmini Vojvodić, red. prof. Rad na tom projektu dijelom je motivirao naše napore da se pozabavimo temom Oktobarske revolucije iz suvremene perspektive.

Kao što je navedeno i u uredničkom Uvodu, Oktobarska revolucija promatra se kao povijesni događaj, ali i kao događaj u pamćenju. Ta je njezina dvojnost potaknula odluku da zbornikom ne uključimo samo prikaze Oktobarske revolucije iz različitih disciplinarnih perspektiva (znanost o književnosti, lingvistika, povijest, kulturalni studiji, filmski studiji itd.) nego i u različitim stilskim registrima (M. Kolanović, A. Kollontaj i M. Medarić). Dva epiloga (Kolanović i Medarić) i jedan preludij (A. Kollontaj), smatramo, na posebno važan način interveniraju u naše poimanje znanosti o književnosti u užem i humanistike u širem smislu, ali i Oktobarske revolucije kao događaja koji ne pripada samo završenoj prošlosti nego i suvremenosti u kojoj živimo.

U Zagrebu, listopad/studeni 2017.

Sadržaj

Uredničke napomene	3
Popis slikovnih priloga	7
Danijela Lugarić Vukas	
Uvod: budućnost Oktobarske revolucije	9
Aleksandra Kollontaj	
Radnička opozicija	17
Analize	
Gal Kirn	
Ėjzenštejn, Vertov i Medvedkin: revolucionarna „kinofikacija“ i nastanak komunističke subjektivnosti	49
Aleksandar Bošković	
Sovjetska agitprop foto-poema: fotomontaže Jurija Rožkova za poemu Majakovskog <i>Radnicima Kurska...</i>	73
Rafaela Božić	
Revolucija – od utopije do distopije	91
Zvonimir Glavaš	
Stotinu godina <i>Umjetnosti kao postupka</i>: je li (i danas) revolucionarna revolucionarna teorija?	111
Branimir Janković	
Upotrebe <i>Povrataka iz SSSR-a</i>: jugoslavenski André Gide	153
Milka Car	
Oktobarska revolucija i Miroslav Krleža 1917. godine	171
Miklavž Komelj	
Leninova smrt i poezija Srečka Kosovela	191

Jasmina Vojvodić		
Pokušaj revolucije izumrle vrste		203
Sandra Hadžihalilović		
Skraćenice – simbol Revolucije		219
Marina Jajić Novogradec		
Metode poučavanja stranoga jezika u postrevolucionarnom razdoblju i njihov doprinos suvremenoj nastavi ruskoga jezika		241
Post scriptum		
Magdalena Medarić		
Sjećanje na moje rusko djetinjstvo		261
Maša Kolanović		
Revolucija		269
O autorima		281
Kazalo imena		285

Popis slikovnih priloga

- 4.1. Aleksandr Rodčenko, četvrta fotomontaža za *O tome* (1923)
- 4.2., 4.4.-4.7., 4.9., 4.12., 4.14., 4.15. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924)
(detalji)
- 4.3. Gustav Klucis: ilustracija za *Mladu gardu: Za Lenina (Molodaja gvardija. Leninu)*, 1924.
- 4.8. Aleksandr Rodčenko, treća fotomontaža za *O tome* (1923)
- 4.10. Hannah Höch: *Visoke financije* (1923)
- 4.11. Jurij Rožkov, posljednja fotomontaža (br. 4) za poemu Majakovskog *Židov* (1927)
- 4.13. Aleksandr Rodčenko, dizajn za naslovnicu *Lefa*, br. 2 (travanj-svibanj 1923)
- 4.16. Jurij Rožkov, fotomontaža na naslovnici *Radnicima Kurska...* (1924)
- 10.1. Srpanjske demonstracije u Petrogradu 1917.
- 10.2. Demonstracije na agori u predstavi *Noćni život*
- 10.3. Raznovrsne stvari i kamen za borbu na barikadi u predstavi *Noćni život*
- 10.4. Plakat za predstavu i naslovnica *Programske knjižice*
- 13.1. Obiteljska fotografija (osobni arhiv)
- 13.2. Iz bakinog spomenara (osobni arhiv)
- 13.3. Pradjedova pjesma Lidiji, Magdaleninoj majci (osobni arhiv)
- 13.4. Magdalena Medarić

Uvod: budućnost Oktobarske revolucije

„Samo jedna tvrdnja ima, ili može imati, objektivnu realnost: da ništa na svijetu nije nemoguće“
(Lev Šestov: *Apoteoza neukorijenjenosti – Apoteoz bespočvennosti*, 1905)

1.

Oktobarska revolucija 1917. događaj je dvojne (dvostruke) prirode – u povijesti, ali i u pamćenju. Ona je zbir povijesnih činjenica koje su zabilježene u povijesnim dokumentima i arhivima („statično“ znanje), ali i življeno iskustvo, odnosno aktivan proces obnavljanja predodžbi o prošlosti u individualnoj i kolektivnoj svijesti.

Kao događaj u povijesti, Oktobarska revolucija vezuje se uz zbivanja koja su započela 25. listopada 1917. (po „starom“, julijanskom kalendaru, odnosno 7. studenog po „novom“, gregorijanskom kalendaru). Tog je dana, naime, relativno malen broj boljševika nasilno oduzeo carsku vlast, odnosno svrgnuo privremenu vladu A. F. Kerenskog, čije je sjedište bilo u Zimskom dvorcu. Već sljedeći dan osnovana je privremena vlada radnika i seljaka (*Sovnarkom*, odnosno Sovjet narodnih komesara), na čelu s V. I. Leninom. Oktobarska revolucija, dakako, nije bila izolirani događaj takve, pobunjeničke, revolucionarne prirode u ruskoj povijesti. Kao što navodi kulturni povjesničar J. Billington u knjizi *Ikona i sjekira* (*The Icon and the Axe: An Interpretative History of Russian Culture*, 1970): „Revolucije 1917. godine zbile su se sred dubokog kulturnog preokreta koji boljševizam nije začeo i nije namah prekratio“ (Billington 1988: 549).

Niz povijesnih političkih odluka i događaja nije samo doveo do ove prijelomnice, važne i za rusku / sovjetsku i za povijest Europe, nego ju je i omogućio. Primjerice, godine 1861. car Aleksandar II. provodi tzv. seljačku reformu (*Krest'janska reforma*), koja je značila konačno ukidanje kmetstva, što je do određene mjere emancipiralo i politički osvijestilo seljaštvo koje je dotad bilo posve deprivirana društvena klasa (zanimljivo je naglasiti da te iste, 1861. godine, na drugom dijelu svijeta započinje Američki građanski rat, koji završava ukidanjem

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dlugaric@ffzg.hr.

ropstva²). Time je napravljen, u povijesnom smislu, prvi iskorak u smjeru izvlačenja (društveno zaostale, u načelu feudalne) Rusije prema suvremenijim te 19. i 20. stoljeću primjerenijim formama društvene organizacije. Tijekom 1860-ih godina objavljuju se prvi romani koji se detaljnije i neposrednije bave aktualnim društvenim problemima – klasnom, ekonomskom i rodnom neravnopravnošću (primjerice *Čto delat? – Što da se radi?* Nikolaja Černyševskog 1867). Iste godine ruskoj čitateljskoj publici postaje dostupno Marxovo kapitalno djelo *Kapital* na njemačkome jeziku. Ruski su cenzori propustili tekst iz dvaju razloga: 1. smatrali su da tekst neće biti razumljiv ruskim čitateljima (nezanemarivo je naglasiti da ni sami nisu prepoznali revolucionarni potencijal teksta); 2. smatrali su da se društveni i ekonomski problemi kojima se Marx bavi ne odnose na rusku svakodnevicu te da, slijedom, na nju nisu primjenjivi. Prvi je prijevod Marxova *Kapitala* na strani jezik bio onaj ruski, i to 1872. (prvo izdanje) te potom odmah 1873, što vrlo dobro svjedoči o tome da su Marxove teze o političkoj ekonomiji među ruskom čitateljskom publikom došle na vrlo plodno tlo. Godine 1874. narodnjaci (*narodniki*, od „narod“), oformljeni tijekom '60-ih godina među intelektualcima koji su svoje anticarističke stavove formirali oslanjajući se (i) na romane A. Hercena (*Kto vinovat? – Tko je kriv?*, 1846) i Černyševskog, putuju selima, s misijom prosvjećivanja needuciranog i društveno te klasno neosvijestjenog seljaštva, kao i njihovim poticanjem na revolt, što je rezultiralo i prvom otvorenije revolucionarnom organizacijom *Zemlja i volja*, koja je okupljala niz narodnjaka. U ožujku 1881. ubijen je Aleksandar II. – rane nisu nanesene samo caru nego i cijeloj državi, a krivcima su proglašeni članovi Narodne volje. (Zanimljivo je spomenuti da neki povjesničari književnosti upravo tu godinu i taj događaj smatraju početkom moderne ruske književnosti.) Nizovi događanja odvijali su se tijekom velike gladi 1891–1892, kada je od neishranjenosti, distrofije i epidemije kolere stradao golem broj stanovništva, posebice u ruralnim sredinama. Međutim, osim što je glad tijekom tih godina imala velike posljedice po ekonomski, društveni (demografski) razvoj ruskog društva, političke su posljedice bile, unatoč tomu što su bile dijelom neočekivane, i u tom trenutku nesagledive. Naime, u suvremenoj je

2 Zanimljiva je podudarnost i ta da je u godini objavljivanja Turgenjevlevih *Lovčevih zapisa* (1852, *Zapiski obotnika*), koji su bitno pridonijeli oblikovanju svijesti o položaju seljaštva u ruskom u načelu predindustrijskom društvu, objavljen i roman *Čiča Tomina koliba* (*Uncle Tom's Cabin*) H. B. Stowe, koji je u onodobnom američkom društvu potaknuo razmišljanja, pa i otvorenije debate, o položaju robova.

historiografiji postalo gotovo opće mjesto tumačiti upravo glad 1891–1892. kao glavni okidač u ponoru koji se nepopravljivo produbljavao između ruskih klasa – autokratske carske vlasti, aristokracije i naroda, sastavljenog mahom od seljaštva i radništva. Kriza tijekom tih godina nepovratno je politizirala i društveno osvijestila potlačene klase (krajem 19. stoljeća rusko je društvo imalo strukturu svadbene torte, sa šaćicom „vladajućih“, odnosno carskom obitelji, svećenstvom i aristokracijom na vrhu, te brojnim radništvom i s gotovo 80–85 posto seljaštva na dnu). Car Nikolaj II. (1894–1917), koji je na vlast došao nakon relativno kratke vladavine Aleksandra III, bio je posve nezainteresiran i neosjetljiv za društvene probleme naroda kojemu je trebao služiti. Unatoč ekonomskoj krizi koja je potresala onodobnu Rusiju, Nikolaj II. bio je zainteresiraniji za stvaranje kolekcije Fabergeovih jaja te prikaze carske obitelji na njima nego za glad i siromaštvo seljaka i radnika. Godinu nakon njegova dolaska na vlast prvi su put uhićeni Lenin i drugi pripadnici socijaldemokratske partije; nastavljaju se štrajkovi radnika u tekstilnoj industriji. Krajem 90-ih godina osnivaju se socijal-demokratske stranke; 1902. Lenin objavljuje, oslanjajući se na istoimeni tekst Černyševskog, tekst *Što da se radi? Gorući problemi našeg pokreta (Čto delat'?: Nabolevsie voprosy našego dviženija)* sa znamenitom tezom da proletarijat nema i ne može imati klasnu svijest, te se osniva Partija socijalista-revolucionara (*SR – èsery*). Rusiju potresaju štrajkovi među radnicima i nemiri među seljaštvom; 1903. dolazi do tzv. Kišinevskih pogroma; Rusko-japanski rat traje od 1904. do 1905; 1906. obilježile su agrarne reforme. Godine 1911. ubijen je Stolypin, koji je odigrao značajnu ulogu u gušenju revolucije 1905; nekoliko godina kasnije započinje Prvi svjetski rat, Sankt-Peterburg je preimenovan u Petrograd. Osim ratnih zbivanja, državu potresaju brojni štrajkovi; u veljači (po starom kalendaru) dolazi do revolucije, nakon koje je slijedila abdikacija Nikolaja II. i oformljenje privremene vlade. Nakon Oktobarske revolucije i preuzimanja vlasti 1918. ubijeni su članovi carske obitelji. Njihova su tijela zakopana na nepoznatim lokacijama. Od 1918. do 1922. u Rusiji traje građanski rat.

Kao događaj u povijesti, Oktobarsku revoluciju određuju prije svega antiratni ciljevi, internacionalizam (što je sadržano i u simbolici zvijezde petokrake, naimet pet krakova označava tendenciju širenja komunističkih / socijalističkih ideja na pet kontinenata) i „utopijski impuls“ (Jameson 2009: 415–416). Jamesonovo shvaćanje „utopijskoga impulsa“, odnosno njegovo inzistiranje na razlikovanju „impulsa“ od „utopijskoga programa“ važno je (i) za naše poimanje Oktobarske

revolucije kao dvojnog događaja – u povijesti i pamćenju. Naime, u tekstu *Utopija kao replikacija (Utopia as Replication, 2009)* F. Jameson navodi da je „utopijski program“ politički projekt čija je realizacija povezana s djelovanjem Komunističke partije nakon preuzimanja vlasti u oktobarskom preokretu te je povezana s logikom totalitarnoga u negativnom smislu te riječi (v. također Petrovskaja 2012: 110). „Utopijski impuls“, koji odzvanja u različitim tekstovima kulture, nalazi se na suprotnom polu u odnosu na „utopijski program“. Taj je impuls povezan s „kolektivnim nadama i težnjama, koje se prerađuju na razini simboličke forme [...]“ (*ibid.*: 111) u različitim kulturnim praksama – u književnosti, na filmu, u popularnoj kulturi itd. „Utopijski impuls“, načelno i nužno fragmentaran i nezavršen (jer je riječ o primarno estetsko-mogućnosnom, a ne političko-konkretnom impulsu), u permanentnom je stanju vlastitoga nastajanja i uvijek nove artikulacije: on „radi s fragmentima: nije simbolički nego alegorički; ne odgovara utopijskoj praksi, nego izražava utopijsku žudnju i ulaže je na niz neočekivanih i skrivenih, prikrivenih, iskrivljenih načina“ (Jameson 2009: 415). Taj impuls funkcionira po logici suprotnoj od totalitarne logike – naime, po performativnoj logici obećanja, dakle logici kojom ne upravljaju kategorije istinito-lažno, nego uspješno-neuspješno.³

Po svom je „utopijskom impulsu“, u Jamesonovu shvaćanju, Oktobarska revolucija događaj koji je samo obilježio početak određenog razdoblja u kulturnoj povijesti, ali koji samim događajem (ili građanskim ratom, ustanovljenjem sovjetske države 1922, prvom petoljetkom ili sl.) nije završio, nego u bitnom opsegu traje i danas. Kao događaj u pamćenju, Oktobarska revolucija je repozitorij „neslućenih zadovoljenja želja“ (*ibid.*: 416), ali i *aktivni proces* oblikovanja, strukturiranja i organiziranja sjećanja (v. Brkljačić, Prlenda 2006: 17). U tom kontekstu razmatrana, Oktobarska revolucija ne promatra se kao povijesna činjenica (odnosno kao ono što je završeno te, kao takvo, pripada prošlosti), nego kao afektivno iskustvo koje se nastavlja i u kojem možemo i danas sudjelovati. Tom, kulturnom poviješću, sadašnjošću, pa i budućnošću Oktobarske revolucije,

3 U tome smislu kritike primjerice filmova Sergeja Ėjzenštejna koje govore da njegovi filmovi – unatoč programatskoj nakani da ponovno, no sada estetskim sredstvima i u okvirima medija filma, uprizore povijesne događaje i, čineći to, namjerice fabriciraju stvarne događaje (te tako ruskog redatelja i njegove filmove tumače kao neuvjerljivo propagandističko štivo) – u najmanju su ruku, kada ih promatramo iz perspektive metodološkog protokola performativnih činova, neuvjerljive, neplauzibilne, promašene biti.

bave se prilozi u ovom tematu, u kojima nas je zanimalo na koje je načine, kojim estetskim i retoričkim sredstvima te umjetničkim postupcima Oktobarska revolucija oblikovana u pamćenju, estetski i društveno posredovana, s kakvim aksiološkim težištima u različitim nacionalnim i kulturnim sredinama te u različitim vremenskim razdobljima.

2.

Vrijedi naglasiti da spomenutoj dvojnosti Oktobarske revolucije, odnosno dvjema razinama njezina postojanja u suvremenoj svijesti, odgovaraju dva tipa vremena: službeno, „kozmogonijsko“ vrijeme same revolucije, vrijeme koje je, kako navodi S. Buck-Morss u tekstu *Svijet iz snova i katastrofa (Dreamworld and Catastrophe)*, „pobjednička partija upisala u teleološki hod same povijesti“ (Buck-Morss 2000: 112). Tom se službenom vremenu suprotstavlja unutarnje vrijeme, afektivni doživljaj njegova protjecanja, odnosno vrijeme življenog iskustva i konkretnih umjetničkih praksi, vrijeme, ako hoćemo, *očuđenja Revolucije kao povijesnog događaja*. Naime, dok je u povijesnom smislu ona značila smrt carske obitelji, diktaturu proletarijata i uspostavljanje nove države na radničko-seljačkim temeljima, u užem kulturno-povijesnom smislu razdoblje prije, tijekom i neposredno nakon Oktobarske revolucije na mnogim je razinama težilo – upotrijebimo li poznatu tezu V. Šklovskog o nužnosti izvođenja percepcije iz „ralja“ automatizacije u tekstu *Umjetnost kao postupak (Iskusstvo kak priem, 1917)* – ne samo *očuditi povijesno iskustvo* nego i propitati što uopće poimamo pod varljivom sintagmom „povijesnoga iskustva“.

Kraj 90-ih godina 19. stoljeća do prvog Stalinovog petogodišnjeg plana (1928–1932) James Billington stoga s pravom i točno naziva „električno doba“ ruske kulture: „Kao električna – koja se tijekom ovog razdoblja širila Rusijom – nova kulturna strujanja unela su novu energiju i osvetljenje u svakodnevni život“ (Billington 1988: 549) te kratkim „interludijem slobode“ (*ibid.*: 553), kojim su dominirale tri karakteristike: prometejstvo, senzualizam i apokaliptičnost. Prva karakteristika, prometejstvo, opisuje vjerovanje da je čovjek, kada je u potpunosti svjestan svojih istinskih moći, u mogućnosti da mijenja svijet u kojem živi (*ibid.*). Najradikalniji je izraz ta karakteristika pronašla u ruskoj ideji bogograditeljstva (*bogostroitel'stvo*), koja je pretpostavljala da i (deprivirani) proletarijat ima moć promijeniti svijet koji ga okružuje, kao i pokretu kozmista koji su tvrdili da će,

kao što je pisao A. Kuz'min, „zvijezde postrojiti u redove i zauzdati Mjesec“ (*ibid.*: 567). Čak ni interesi prema novim oblicima estetskog izražavanja (A. Skrjabin u glazbi; K. Malevič i V. Kandinskij u slikarstvu; zaumni jezik V. Hlebnikova i A. Kručenyha u književnosti; radovi ruske formalne škole; filozofija V. Solov'eva, N. Berdjaeva i V. Rozanova itd.) zapravo – kako navodi J. Billington – nisu bili samo unutarestetske, unutarknjiževne, unutarumjetničke naravi, odnosno nisu bili izraz ravnodušnosti prema društvenim pitanjima, već upravo suprotno: uzbuđenje zbog njihove mogućnosti rješavanja uz pomoć „alkemije umjetnosti“ (*ibid.*). Umjetnost kao ono što ne samo da prikazuje, nego ima moć da preobrazi stvarni svijet, što je ključno obilježje prometejske crte ovog razdoblja ruske kulturne renesanse, na zanimljiv se i epistemološki uzbudljiv način može povezati s poznatim Bourdieuovim tvrdnjama o tome da polje kulture nije u potpunosti strukturirano kroz moć (političku i/ili ekonomsku), nego da funkcionira kao zasebna „strukturirajuća struktura“ (eng. *structuring structure*), što znači da može činiti oboje – organizirati prakse kulturnog izražavanja i njihovu percepciju (Bourdieu 1984: 170). Polje kulture po Bourdieuovu shvaćanju funkcionira po načelu povratne sprege: istodobno odražava određeni sadržaj, ali ga i (nepovratno) mijenja, značajno doprinosi razvoju njegove simboličke strukture. Na taj način oni koji neposredno stvaraju kulturne prakse (spisatelji, filmski stvaratelji, skladatelji itd.) neposredno participiraju u kruženju ne samo simboličkog, nego i ekonomskog kapitala u polju kulture.

Druga karakteristika, senzualizam, odnosi se na intenzivan interes prema čulnosti, tjelesnosti (simbolička figura Dioniza na mjestu Isusa Krista, koji se, kao što je primijetio V. Rozanov, nikada nije nasmijao ili oženio, što je onodobnim umjetnicima bilo izrazito odbojno, prema Billington 1988: 574), što britanski kulturolog interpretira kao odgovor, reakciju prema dugotrajnom moralizmu i asketskom puritanstvu radikalne tradicije (*ibid.*: 569). Stoga ne treba iznenađivati to što je primjerice u Solov'evljevoj koncepciji Sofije kao „vječne ženstvenosti“ / „mudrosti Božje“ upravo Lev Tolstoj, zbog njegova krajnjeg puritanizma u kasnijim fazama života, bio – unatoč tomu što je stvorio jednu od najputenijih junakinja u ruskoj književnoj tradiciji, Annu Kareninu – utjelovljenje Antikrista. Jedan je od najradikalnijih izraza tog senzualizma bio onaj V. Rozanova, koji je nietzscheanski tvrdio da je svaki moral stvar racionalizacije (*ibid.*: 574) te da je stoga potreban novi tip nadčovjeka koji će imati hrabrosti živjeti izvan i iznad, „s one strane“ ograničavajućih kategorija dobra i zla. U tom senzualizmu, ipak,

ne može se ne vidjeti odjek u suštini romantičarskog jezika čežnje, neostvarive ljubavi, njezine (vječne) usmjerenosti prema budućnosti, što se opet na vrlo zanimljiv i kompleksan način isprepleće s „optimalnim projekcijama“ (A. Flaker) jezika Revolucije i njezinih ciljeva ili, ako hoćemo, Jamesonovih „utopijskih impulsa“. U trećoj karakteristici razdoblja, apokaliptičnosti, Billington pronalazi nusproizvod nerazriješene psihološke napetosti između senzualizma („mali“, „niski“, „prozaični“ ciljevi) i prometejstva („veliki“, „visoki“, „poetični“ ciljevi), što je svojevremeno tako zagonetno, a opet tako precizno i estetski sofisticirano, izrazio A. Blok enigmatičnom figurom Isusa Krista na kraju svoje vibrantne poeme *Dvanaestorica (Dvenadcat', 1917–1918)*.

Ovaj ćemo uvod zaključiti lucidnom opaskom Waltera Benjamina, koja na vrlo spretan način sumira naše shvaćanje značenja Oktobarske revolucije danas, kao i opravdava naslov ovoga teksta, koji, pomalo blasfemično, govori o budućnosti Oktobarske revolucije. Naime, u svojim je spisima o značenju povijesti Benjamin pisao:

Povijest je predmet konstrukcije, čije mjesto nije formirano u homogenom i praznom vremenu, nego u onom vremenu koje je ispunjeno „ovdje-i-sada“ [Jetztzeit]. Za Robespierrea je rimska antika bila prošlost ispunjena „ovdje-i-sada“, koju je izbacio iz kontinuuma prošlosti. Francuska je revolucija o sebi mislila kao o modernom Rimu. Citirala je antički Rim na isti način kao što moda citira kostime iz prošlosti. [...] Skok u otvoreno nebo povijesti je dijalektički skok, kao što je Marx konceptualizirao i revoluciju. (Benjamin 1974)

Kao što upućuju Benjaminove rečenice, upravo su konstrukcije, odnosno ponavljanja u obliku slikâ i predodžbi – ono što postoji unaprijed, što povijesnom vremenu i povijesnom događaju u njihovoj teleološkoj progresivnosti *prethodi*. U našem je poimanju Oktobarska revolucija upravo ona simbolička konstrukcija, ona predodžba, ona slika u kojoj se prošlo, sadašnje i buduće dijalektički stapaju u jedan posve novi (estetski, začudan) kronotop.

O tome, o tim začudnim kronotopima, koji govore o simboličkoj strukturi Crvenoga oktobra, njegovim vezama s prošlošću i budućnošću, i iznova ga stvaraju u našoj svijesti, svaki na svoj način i iz svojih disciplinarnih perspektiva, govore tekstovi u ovome zborniku.

U Berlinu, 25. listopada 2017.

Bibliografija

- Benjamin, W. 1974. *On the Concept of History. Gesammelten Schriften I:2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. <http://members.efn.org/~dredmond/The-sonHistory.html>. Pristup 25. 10. 2017.
- Bilington, Dž. (Billington, J.) 1988. *Ikona i sekira. Istorija ruske kulture, jedno tumačenje*. Beograd: Radna organizacija „Rad“.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Brkljačić, M.; Prlenda, S. 2006. „Zašto pamćenje i sjećanje?“ U: Brkljačić, M.; Prlenda, S. (ur.) *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing. Tehnička knjiga. Str. 9–18.
- Buck-Morss, S. 2000. *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*. The MIT Press.
- Jameson, F. 2009. „Utopia as Replication“. U: Jameson, F. *Valences of the Dialectic*. London, New York: Verso. Str. 410–434.
- Petrovskaja, E. V. 2012. *Avangard i zapret na izobraženie (k voprosu o „realizme“ avangarda)*. U: Petrovskaja, E. V. (ur.) *Kul'tura i revoljucija: fragmenty sovet-skogo opyta 1920–1930–h gg*. Moskva: IFRAN. Str. 109–126.

Radnička opozicija¹

Što je to radnička opozicija?

Što je to „radnička opozicija“? Je li u interesu naše partije i međunarodne radničke revolucije da pozdravi njeno postojanje ili je, upravo suprotno, radnička opozicija nešto štetno, nešto što uništava partiju, „politički opasno“ – kao što je nedavno, u jednom govoru prilikom diskusije o sindikatima, istaknuo drug Trockij. Da bi se odgovorilo na ta pitanja koja zanimaju i brinu mnoge naše drugove, radnike i radnice, treba prije svega razjasniti: kao prvo, tko pripada radničkoj opoziciji i kako je ona nastala? Kao drugo, iz čega proizlaze nesuglasice između drugova koji upravljaju našim partijskim centrima i radničke opozicije?

Treba obratiti pozornost naših centara na to da tu opoziciju čini progresivan dio klasno organiziranih proletera, komunista. Opozicija se gotovo isključivo sastoji od članova sindikata, kao što to zorno pokazuju i dopisi zagovornika opozicije, što je vidljivo iz teza o ulozi radničkih sindikata. Tko su ti sindikalni članovi? To su radnici, onaj dio progresivne avangarde ruskog proletarijata koji je na svojim plećima iznio sve teškoće revolucionarne borbe i nije se razmilio po sovjetskim institucijama, čime bi izgubili kontakt s radničkim masama, nego je

1 Tekst Aleksandre M. Kollontaj (1872-1952) napisan je početkom 1921. Premda je trebao biti pročitan na 10. sjednici CK u ožujku 1921, bio je zabranjen te je objavljen tek 1961. Osim što svjedoči o specifičnom estetskom habitusu A. Kollontaj (jasnoća, afektivnost, ali i sarkazam i ironija), tekst je u povijesnom smislu zanimljiv jer jasno pokazuje da su već na političkom početku Sovjetskoga Saveza postojale nezanemarljive frakcije i značajna razilaženja unutar same partije o temeljnim pitanjima njezinoga programa i ciljeva. Naime, Kollontaj piše o tome da aktivnosti partije u tom vrlo ranom stadiju njezine dominacije u Sovjetskom Savezu nisu imale gotovo uopće na umu interese onih zbog kojih je – barem deklarativno – ona bila i osnovana, a to su interesi radnika i seljaka. Osim o frakcijama (i sama radnička opozicija je, konačno, bila jedna od njih – u prevedenom su tekstu najjasnije izraženi njezini ciljevi), tekst Kollontaj, kao što će čitatelj(ica) vidjeti, piše o visokom stupnju birokratizacije unutar same partije, što, iz suvremene perspektive, ne može ne biti promatrano kao Kollontajin vrlo rani uvid u ono što će kasnije, uz niz drugih okolnosti političke, ekonomske, društvene i kulturne prirode, dovesti do raspada Sovjetskog Saveza. V. I. Lenin je oštro osudio program i ciljeve radničke opozicije – smatrao ih je i teorijski i praktični manjkavima, odnosno praznom demagogijom čiji je cilj bio destabilizacija partijskog vodstva i države (*op. ur.*).

s tim masama ostao povezan. Biti član sindikata, sačuvati čvrstu i živu vezu sa svojim, a to znači i s radnicima svoje industrijske grane u vrijeme tih burnih godina, kada je centar društvenog i političkog života bio preseljen izvan granica saveza – to nije ni mala ni jednostavna stvar. Uzburkani valovi revolucije zahvatili su i daleko od sindikata odvucli najbolje, snažne i aktivne elemente industrijskog proletarijata, poslavši neke na frontu, neke u sovjetske institucije, neke za stolove presvučene zelenim kancelarijskim suknom, među hrpe „dopisa“, „proračuna“ i „ponuda“.

Sindikati su ostali bez članstva. I samo oni radnici koji su bili najsnažnije prožeti klasnim proleterskim duhom, istinski cvijet revolucionarne klase u usponu, koje nije uspjela korumpirati „vlast“, sitno slavohleplje, trčanje za „karijerom u političkim tijelima“ ili birokratizam – samo oni su ostali iznutra povezani s masama, s radnicima, s onim istim „nižim radničkim slojevima“ iz kojih su sami izašli i s kojima su u organskoj vezi, oni koje nisu uspjeli zatrovati nikakvi „visoki“ sovjetski položaji.

Čim se smirilo stanje na ratištu, a klatno života se okrenulo prema izgradnji privrede, ti su tipični proleter i neuništivog duha, najžešći i najuporniji predstavnici svoje klase brže-bolje zbacili sa sebe „frenč“² i vojnički kaput, i odložili na stol dosjee „izlaznih i ulaznih“ dokumenata kako bi se odazvali na prešutan poziv svoje braće po klasi, tvorničkih radnika, milijuna ruskih proletera koji su i u radničkoj sovjetskoj Rusiji životarili... Klasnim osjećajem su ti drugovi – koji su bili na samom čelu „radničke opozicije“ – shvatili da mnogo toga nije u redu. Da smo u tri godine revolucije, istina, izgradili sovjetska politička tijela i utvrdili temelje republike radnika i seljaka, no da sama radnička klasa *kao klasa*, kao ujedinjena nerascjepkana društvena jedinica s jedinstvenim, homogenim klasnim zahtjevima, a prema tome i s *homogenom, čvrstom, jasnom politikom*, igra sve manju ulogu u sovjetskoj republici, ima sve slabiji utjecaj na postupke upravo svoje vlade, sve manje upravlja politikom i ima sve manji utjecaj na rad i usmjeravanje centralnih organa vlasti. Tko bi na počecima revolucije uopće govorio o „visokim i niskim slojevima“? Mase, i to upravo radničke mase i partijski centri upravljanja, spojili su se u jedno. Oni zahtjevi koje su u nižim slojevima rađali život i borba, dobivali su precizniji izraz, jasniju i znanstveno utemeljenu formulaciju među vođama partijskih centara. Suprotstavljenosti visokih i niskih nije bilo, niti je moglo biti.

2 Riječ se odnosi na jaknu koja je bila posebno popularna tijekom Prvog svjetskog rata; naziv potječe od britanskog zapovjednika J. D. P. Frencha (*op. ur.*).

Sada je ima i nikakva agitacija ni mjere „zastrašivanja“ nisu spriječile široke mase da osvijeste kako je stvoren novi „društveni sloj“ – sloj sovjetskih partijskih vođa.

Članovi sindikata koji čine srž radničke opozicije su to shvatili ili, točnije, osjetili svojim zdravim klasnim instinktom. Prvo što su učinili jest da su se povezali s nižim slojevima, ušli u svoj klasni organ – sindikat; organ koji je u te tri godine bio najmanje izložen korumpirajućem utjecaju sukobljenih, vanjskih, neproleterskih interesa (seljaštva i buržoaskih elemenata koji su se prilagodili sovjetskom poretku), koji deformiraju naše sovjetske institucije i odvođe našu politiku iz klasno organizirane jasnoće u blato „oportunizma“...

Dakle, radnička opozicija – to su prije svega proleter i povezan s tvorničkim strojevima i rudnikom, krv i meso radničke klase. Radnička opozicija vrijedna je divljenja jer među njenim članovima nema visokih, istaknutih ličnosti, onih koje se obično naziva „vođama“. Rodila se kao i svaki zdravi, neizbježan, klasno utemeljeni pokret, iz njedara mnogobrojnih radnika, niknuvši i odmah pustivši duboko korijenje u svim dijelovima sovjetske Rusije u koje glas o opoziciji još nije uspio doletjeti. „Mi nismo imali pojma da u Moskvi ima nesuglasica i diskusija o ulozi sindikata“ – rekao je delegat iz Sibira na skupštini rudara – „a i nas su mučili upravo ti isti problemi s kojima ste i vi suočeni“. Iza radničke opozicije stoje proleterske mase ili točnije: radnička opozicija kao klasno ujedinjen, klasno svjestan i klasno dosljedan dio našeg proletarijata, koji smatra da se ne smije dopustiti podmetanje formalnog uklanjanja diktature radničke klase.

Što se više uspinje na ljestvici sovjetskih i partijskih „položaja“, to je manje pristaša opozicije. Što se dublje ulazi u mase, to politički program radničke opozicije ima bolji odaziv³. To je tipično, to je značajno, to rukovodeći centri naše partije trebaju uzeti u obzir. Ako mase odlaze od „vrhova“, ako nastaje pukotina, fraktura između rukovodećih centara i nižih slojeva – to znači da na vrhovima ne cvatu ruže, osobito tada, kada mase ne šute nego misle, istupaju, štite se, brane svoje „parole“. Vrhovi mogu odvesti masu s ispravnog povijesnog puta koji vodi prema pobjedi komunizma samo kada masa šuti, potčinjava se, pasivno i lakovjerno slijedi vođe. Tako je bilo 1914. godine, na početku svjetskog rata, kada su radnici povjerovali vođama i zaključili: „Oni su bolje od nas upoznati s povijesnim tokovima. Instinktivan osjećaj protesta protiv rata nas obmanjuje,

3 Primjer glasanja o političkom programu: članovi komiteta, viši slojevi – za jedan od političkih programa partije viših slojeva, niži slojevi, komunističke mase, radnici – za radničku opoziciju.

treba šutjeti, potisnuti taj instinkt i slušati starije“. No, kada masa prosvjeduje, kada mučne glavom, *kada tvrdoglavo glasa protiv ljubljenih vođa*, često potiskujući osjećaj osobne simpatije prema njima – tada je vrijeme da se uozbiljimo. I upravo je tada zadatak partije da ne taji nesuglasice, da ne naziva opoziciju neutemeljenim nazivima koji ništa ne objašnjavaju, nego da se ozbiljno zamisli nad pitanjem u čemu je korijen tih nesuglasica, što želi radnička klasa koja je nositeljica komunizma i jedina njegovu stvarateljica...

Dakle, radnička opozicija je vodeći dio proletarijata koji ne raskida živu vezu s radničkim masama organiziranim u sindikate i ne raspršuje se po sovjetskim institucijama.

Korijen nesuglasica

Prije nego što razjasnimo zbog čega je došlo do nesuglasica između radničke opozicije i službenog stava naših rukovodećih centara, moramo upamtiti dvije činjenice: prije svega da se radnička opozicija rodila iz njedara industrijskoga proletarijata sovjetske Rusije, da su je podigli ne samo robijaški uvjeti života i rad sedam milijuna radnika, nego je i produkt kolebanja, nedosljednosti i niza odstupanja sovjetske politike od jasnih i preciznih klasno dosljednih principa komunističkog programa. Kao drugo, opozicija se nije ugnijezdila u jednom centru, nije bila rezultat osobnih nesuglasica i prepirki, nego se proširila diljem sovjetske Rusije i udruženo reagirala na sve zahtjeve radnika da se formulira, izrazi, definira korijen nesuglasica i da se jasno kaže što želi radnička opozicija.

Stvoreno je mišljenje da je razlog razilaženja „radničke opozicije“ i mnogobrojnih struja prisutnih na vrhu u različitom poimanju zadaća i uloge sindikata. To nije točno. Razilaženja su dublja. Predstavnici opozicije ih ne umiju uvijek jasno izraziti i precizno definirati, no dovoljno je dotaknuti se niza pitanja vezanih uz izgradnju naše republike i odmah se pojavljuju nesuglasice vezane uz temeljne stavove društvenog i političkog karaktera.

Dva stava rukovodećih centara naše partije i predstavnika klasno organiziranog proletarijata po prvi su puta bila izražena na IX. kongresu KPSS-a, kada se raspravljalo o pitanju „osobnog“ i „kolektivnog“ upravljanja. Opozicija još nije postojala kao formirana grupa, ali značajno je to da su za „kolektivnost“ istupili predstavnici sindikata, tj. organizacija koje su po svom sastavu potpuno klasno utemeljene, a protiv su se izjasnila rukovodeća lica partije naviknuta da sve pojave

procjenjuju iz kuta službene sovjetske politike koja zahtijeva istančanu vještinu smirivanja društveno heterogenih i ponekad politički međusobno proturječnih zahtjeva različitih društvenih skupina (proletarijata, sitnih posjednika, seljaka i buržoazije u obliku stručnjaka i pseudostručnjaka svih vrsta i oblika).

Zašto su upravo sindikati tvrdoglavo, ne znajući kako da potkrijepe svoje argumente znanstveno utemeljenim tezama bili za „kolektivnost“, a zaštitnici „stručnjaka“ su branili „osobno“ upravljanje? Pa upravo zbog toga jer su se u tom sporu (iako su obje strane nijekale „načelno“ značenje tog pitanja) [sukobila] dva povijesno nepomirljiva stava. „*Osobno upravljanje*“ (*edinoličie*) je proizvod individualističkog koncepta buržoaske klase. „Osobno upravljanje“, tj. od kolektiva odvojena, „slobodna“ izolirana volja pojedinca, koja se manifestira na svim razinama – počevši od proglašavanja suverena Države i završivši apsolutističkim direktorom tvornice – to je najviši doseg buržoaske misli. Buržoazija ne vjeruje u snagu kolektiva. Ona voli samo „okupiti masu u poslušno stado“ i to stado po svojoj osobnoj volji goniti onamo kamo odluči.

Suprotno tomu, radnička klasa i njeni ideolozi znaju da su nove komunističke zadaće klase ostvarive samo putem kolektivnoga udruženog rada samih radnika. Što je radnički kolektiv tješnje povezan, što su mase odgojenije u duhu izražavanja svoje kolektivne volje i misli, to će klasa potpunije i brže ostvariti svoju zadaću, tj. izgraditi novu, ne raspršenu već ujedinjenu, harmonično usklađenu komunističku privredu. *Samo onaj tko je praktično povezan s proizvodnjom, može u nju unijeti svježe inovacije.*

Odbijanje principa – točnije principa kolektivnog upravljanja proizvodnjom – bio je taktički ustupak naše partije, oportunistam, odmicanje od onog dijela klasne politike koju smo tako strasno gradili i branili na početku revolucije. [...]⁴

4 [...] označava ispuštene dijelove iz teksta Kollontaj. U originalu je tekst za otprilike trećinu dulji. Izabrani su dijelovi po našem sudu dovoljno reprezentativni i ilustrativni za temeljne ideje i teze Kollontaj, naime da neuspjeh Revolucije leži u pogrešnoj organizaciji Komunističke partije, njezinoj birokratizaciji, odnosno tomu što se rješenja ne traže među seljaštvom i radništvom nego se stvaraju nove političke elite koje ili s iskustvom seljaštva i radništva imaju malo stvarnih veza ili su pak psihološki suviše uronjeni u ekonomske i političke sustave prošlosti te stoga nisu sposobni razmišljati na novi način, izvan uobičajenih okvira. Cjeloviti je tekst dostupan na <http://revarchiv.narod.ru/kollontaj/oeuvre/opposition.html> (ruski jezik) ili na <https://www.marxists.org/archive/kollonta/1921/workers-opposition/index.htm> (u prijevodu na engleski, odabrani dijelovi) (*op. ur.*).

Zašto se to dogodilo? Kako se dogodilo da je naša postojana, u ognju revolucije kaljena partija dozvolila da bude odvučena s ispravnog klasnog puta i počne vrludati puteljcima „oportunizma“ koji je toliko mrzila i sama žigosala tim imenom?

Na to ćemo odgovoriti u nastavku, a u međuvremenu prijedimo na pitanje – kako se formirala i razvila „radnička opozicija“. IX. kongres je bio na proljeće [1920]. Tijekom ljeta opozicija nije istupala. Nije ju se spominjalo ni na burnim debatama o sindikatima na II. kongresu Komunističke internacionale. Ali duboko na dnu akumuliralo se iskustvo i kritička misao.

Prvi rezultati toga, tada još ni približno završenog procesa, izraženi su na partijskoj konferenciji u rujnu 1920. U tom se trenutku misao još uvijek suočavala s odbijanjem i kritikom. Prijedlozi još nisu bili dobro uobličeni. Ali, već je bilo jasno da partija prelazi u novu fazu, da se u njoj događaju previranja, da „niži“ zahtijevaju „slobodu kritike“ i gromoglasno izjavljuju da ih birokratizam guši i ne daje im prostora da budu aktivni, da pokazuju inicijativu.

Partijski je vrh reagirao na to previranje i drug Zinov'ev je dao brojna obećanja vezana uz slobodu kritike, proširenje područja autonomnog djelovanja, nužnost borbe protiv štetnih oblika birokratizma i stroga kažnjavanja svih vođa koji se udaljuju od principa demokracije... Bilo je rečeno mnogo i govorilo se dobro. No, od riječi do djela velika je udaljenost. Rujanska konferencija, zajedno sa Zinov'evljevim govorom u kojem je mnogo toga obećano, nije promijenila ništa niti u partiji, niti u životima širokih radničkih masa. Korijen iz kojeg je rasla mladica opozicije nije bio uništen. U nižim radničkim slojevima bujalo je tiho nezadovoljstvo, kritika i samostalna misao.

To tiho previranje došlo je do partijskih vrhova i tamo izazvalo neočekivano oštre nesuglasice. Važno je naglasiti i to da su se u centralnim rukovodećim krugovima naše partije te snažne nesuglasice pojavile upravo vezano uz problem uloge sindikata. No, to je bilo i prirodno. Iako nije jedina, ta točka razilaženja opozicije i vrhova partije ipak u sadašnjem trenutku predstavlja središnji problem naše sveukupne unutarnje politike.

I prije nego što je radnička opozicija na temelju svojih teza formirala osnove na kojima, po njenom mišljenju, diktatura proletarijata mora zasnovati reorganizaciju industrijske proizvodnje, rukovodeći vrhovi već su se oštro razilazili po pitanju uloge koju klasne radničke organizacije imaju u izgradnji proizvodnje u

skladu s komunističkim načelima. Centralni komitet partije razdvojio se u grupe, drug Lenin protiv Trockog te Buharin u ulozi tampon-zone između njih dvojice.

Tek na VIII. kongresu sovjeta i neposredno nakon njega, postalo je očito da unutar partije postoji čvrsta jedinstvena grupa koja se okupila prije svega oko teza o zadaćama sindikata, ali i to da ta opozicija, iako nema niti jednog značajnijeg teoretičara koji bi je vodio i koja je suočena s najsnažnijim otporom najpopularnijih vođa partije, raste i jača, a najvažnije od svega – širi se kroz radničku Rusiju... Je li prisutna samo u Moskvi i Sankt-Peterburgu? Ne, već i iz Donbasa, s Urala, iz Sibira i niza drugih gospodarskih centara CK-u naše partije dolaze izvještaji da se i tamo „*formira i djeluje radnička opozicija*“. Opozicija se, istina, ne slaže svugdje u svim točkama s radnicima glavnoga grada sovjetske republike; tu i tamo ima još nejasnoća, apsurdna i sitničavosti u izražavanju, zahtjevima i motivaciji opozicije, čak su i neke osnovne točke izostavljene, no jedno pitanje se ne mijenja: *tko će razviti diktaturu proletarijata u sferi ekonomske rekonstrukcije?* Hoće li to biti klasni organi koji su u neposrednoj vezi s proizvodnjom, tj. proizvodnim sindikatima, ili pak oni koji su povezani sa sovjetskim aparatom, odvojenim od neposredne žive industrijske proizvodnje i još k tomu društveno heterogeni? U tome je korijen nesuglasica. Radnička opozicija je za prvu opciju. Vrhovi naše partije, bez obzira na eventualna razilaženja u sporednim pitanjima, potpuno se složno priklanjaju drugoj opciji.

Što to pokazuje?

To pokazuje da naša partija prolazi kroz svoju prvu ozbiljnu krizu otkad je počela revolucija i da opoziciju ne bi trebalo obezvrijediti prozivajući je „sindikalizmom“, već da bi se svi drugovi trebali zapitati što je izazvalo tu krizu? I tko je u pravu – rukovodeći organi ili zdrav klasni instinkt radničkih, proleterskih masa?

Kriza partije

Prije nego što se pozabavimo glavnim točkama neslaganja između rukovodećih u našoj partiji i *radničke opozicije*, moramo potražiti odgovor na pitanje kako je moguće da je naša partija – borbena, nepokolebljiva, moćna i nepobjediva u svojoj čvrstoj i jasnoj klasnoj politici – mogla početi skretati s te ispravne linije. Što nam je draža komunistička partija koja je učinila tako odlučan korak naprijed prema oslobođenju radnika od jarma kapitala, to imamo manje pravo zatvarati oči pred greškama njenih rukovodećih krugova.

Snaga naše partije leži i mora i dalje ležati u tome da njeni centri upravljanja pozorno prate nadolazeće probleme i zadaće s kojima se susreću radnici, a kad primijete te probleme, da se njima pozabave te da potaknu masu da osvoje još jednu povijesnu poziciju. Tako je bilo prije, no sada više nije. Ne samo što naša partija usporava svoje silovito kretanje u budućnost nego se i sve češće „razborito“ osvrće prema prošlosti: nismo li možda otišli predaleko? Nije li vrijeme da malo stanemo? Nije li razumno da postanemo malo oprezniji i izbjegnemo smjele eksperimente kakve povijest do sada nije vidjela?

Što je izazvalo taj „mudri oprez“ (koji se osobito jasno očituje u nepovjerenju koje rukovodeći partijski centri osjećaju prema ekonomskim proizvodnim sposobnostima radničkih sindikata), koja je u posljednje vrijeme obuzela naše centre? Što je uzrok tomu? Ako malo pozornije promotrimo što je uzrokovalo nesuglasice u našoj partiji, postat će nam jasno da postoje *tri osnovna uzroka* sadašnje krize.

Prvi, glavni i osnovni uzrok su teški povijesni uvjeti u kojima je naša partija prisiljena raditi i djelovati. RKP je prisiljena graditi komunizam i ostvarivati partijski program:

1. u stanju potpuno razrušene i razorene ekonomske strukture (gospodarstva);
2. suočena s pritiskom imperijalističkih država i bjelogardejaca, koji nije nimalo oslabio u tri godine revolucije;
3. ruskoj radničkoj klasi na pleća je pala zadaća da učvrste komunizam, da grade nove, komunističke oblike gospodarstva u državi sa zaostalom privredom, s prevladavajuće seljačkim stanovništvom, gdje još uvijek ne postoje ekonomski preduvjeti za nacionalizaciju i centralizaciju gospodarstva, a kapitalizam se još nije upio razviti do kraja (od neograničene borbe konkurencije u prvim fazama kapitalizma, do njegovog najvišeg oblika – reguliranja proizvodnje putem gospodarskih saveza – sindikata i trustova).

Prirodno je da svi ti faktori usporavaju praktično ostvarenje našeg programa (osobito njegovog središnjeg dijela – izgradnje narodne industrijske ekonomije na novim temeljima) i zajedno s tim u našu sovjetsku ekonomsku politiku unose *različite utjecaje* – što rezultira odsutnošću jedinstva.

Iz tog osnovnog uzroka proizašla su sljedeća dva. Tu raznovrsnost utjecaja prije svega stvaraju ekonomska zaostalost Rusije i prevladavajuće seljačko stanovništvo i neizbježno na razini praktičnosti u svakodnevnom životu udaljavanja politiku partije od njenog čvrstog pravca, nepokolebljivog *u principu i teoriji*. Partija, koja je na čelu socijalno heterogene sovjetske države, htjela-ne htjela mora se baviti i pitanjima seljaka-sitnozemljoposjednika (*hozjajstvennyj mužik*)⁵ njihovim sitnopojsjedničkim navikama i odbojnošću prema komunizmu, i s mnogobrojnim sitnoburžoaskim elementima prijašnje, kapitalističke Rusije, raznim prekupcima, posrednicima, sitnim trgovcima, trgovačkim pomoćnicima, sitnim obrtnicima, zanatlijama i sitnim činovništvom koje se brzo prilagodilo sovjetskim organima. Upravo su oni ti koji su u najvećoj mjeri napunili sovjetske institucije i bili „agenti“ Narkomproda [Narodnog komesarijata za prehrambenu opskrbu i proizvodnju]. Snabdijevali su vojsku i bili vješti „praktičari“ u raznim glavnim komitetima i centrima. Nije ni čudo da je narodni komesar prehrambene opskrbe Aleksandr Cjurupa na VIII. kongresu naveo brojke koje su pokazale da se u prehrambenoj industriji nalazi 17% radnika, 13% seljaka, manje od 20% stručnjaka, a ostalih nešto više od 50% su „bivši obrtnici, trgovački pomoćnici i sličan narod, u većini slučajeva čak nepismeni“ (riječima druga Cjurupe). Njegovo je mišljenje da je to dokaz njihove demokratičnosti, iako nemaju ništa zajedničko s klasnim proletarijatom, s proizvođačima bogatstva, s tvorničkim radnicima.

Upravo taj sloj, rasprostranjen po svim sovjetskim institucijama, sloj sitne buržoazije, malograđanstva, sa svojim neprijateljskim stavom prema komunizmu i privrženošću učmalim običajima prošlosti, s odbojnošću i strahom naspram revolucionarnih djelovanja – upravo taj sloj uništava naše sovjetske institucije, unoseći u njih duh koji je „*radničkoj klasi potpuno stran*“. To su dva različita svijeta, dva neprijateljska svijeta. A mi smo u sovjetskoj Rusiji prisiljeni uvjeravati sami sebe i čitavu radničku klasu da će sitna buržoazija i malograđanstvo (više tu ne govorimo o dobrostojećem seljaštvu) ugodno živjeti pod zajedničkim motom „*sva vlast sovjeticima*“ i zaboraviti da će se upravo u svakodnevnom životu interesi radnika, malograđanstva i seljaštva, prožeti psihologijom sitne buržoazije, neizbježno sukobljavati i odvlačiti sovjetsku politiku na razne strane deformirajući njene jasne klasne temelje.

5 Pojam se odnosi na seljake kojima je nakon reforme seljaštva 1861. bilo dopušteno posjedovanje malih površina vlastite zemlje (*op. ur.*).

Osim sa sitnim seljacima i malograđanskim (ne radničkim nego srednjesta-leškim) elementom u gradu, naša partija se u svojoj sovjetskoj državnoj politici mora suočiti i s utjecajem predstavnika krupne buržoazije – stručnjaka iz područja tehnike, inženjera, bivših mešetara financijskog i industrijskog sektora, koji su u poslovanju nerazdruživo povezani s kapitalističkim sustavom proizvodnje; ljudi koji si ne mogu ni zamisliti oblik proizvodnje koji bi bio izvan njima uobičajenih okvira kapitalističke ekonomije.

Što su sovjetskoj Rusiji potrebni stručnjaci iz područja tehnike i upravljanja proizvodnjom, to snažnije na funkcioniranje i razvoj oblika i tipa našeg gospodarstva utječu ti radničkoj klasi tako strani elementi. Na početku revolucije bili su sklonjeni u stranu, u najtežim mjesecima naše revolucije bili su primorani čekati, ponekad čak u poziciji neprijatelja sovjetske vlasti (povijesna „sabotaža“ inteligencije). Ta društvena skupina krupnih mešetara kapitalističke ekonomije, servilnih, najamnih, dobro plaćenih sluga kapitala, svakim danom ima sve veći politički utjecaj i značaj.⁶

Treba li navoditi imena? Svaki naš drug radnik, koji prati našu vanjsku i unutarnju politiku, sjetit će se barem jednog takvog imena...

Dok je fokus našeg života bio na ratištu, utjecaj te gospode, tog elementa stranoga radničkoj klasi na smjer u kojem ide naša sovjetska politika – osobito izgradnja gospodarstva – bio je praktički zanemariv.

„Stručnjaci“ – ostaci iz prošlosti, svim svojim bićem usko i neraskidivo povezani s buržoaskim poretkom koji nastojimo uništiti, ubacivali su se u našu Crvenu armiju i unosili u nju svoj duh prošloga (dodvoravanje, „gajtane“, odličja, slijepu podređenost, tiraniju bivših rukovodioca ... umjesto klasne discipline itd.), ali nisu imali utjecaj na opću političku liniju sovjetske republike. Proletarijat nije osporavao njihovu sposobnost rukovođenja vojnim sektorom. Osjećao je zdravi klasni instinkt koji mu je govorio da radnička klasa kao klasa u vojnom sektoru nema ništa novo za reći i da nema snage da uvede korjenite izmjene u sustav militarizacije i preustroji ga u skladu s novim načelima. Militarizam profesionalnih vojnika je tvorevina nižih stupnjeva razvoja čovječanstva; militarizmu i ratovima neće biti mjesta u komunističkom društvu. Borba će se odvijati na drugačiji način, u potpuno drugim oblicima, koje ni ne možemo zamisliti. Militarizmu su odbrojani dani u ovom tranzicijskom razdoblju diktature i zbog toga je prirodno

6 Radnička opozicija nije nigdje i nikada osporavala „korištenje“ stručnjaka iz područja tehnike i znanosti. Ali jedno je koristiti ih, a drugo dati im vlast.

da radnici kao klasa nisu mogli u vojni sustav unijeti ništa *stvaralačko*, ništa klasno novo, ništa što bi pridonijelo razvitku društva. Čak i u Crvenoj armiji ima inovacija iz redova radničke klase, no bit vojske ostala je ista, a način na koji upravljaju oficiri i generali bivše vojske nije izlazio iz okvira sovjetske politike što se tiče vojnih pitanja, pa radnici nisu bili zabrinuti za svoju sigurnost ili sigurnost radničke klase i njenih glavnih zadaća.

U sferi gospodarstva vlada potpuno drugačije stanje. Bit komunizma leži upravo u organizaciji gospodarstva i proizvodnje. Odvojiti radnike od organizacije proizvodnje, lišiti te stvaratelje klasnog organiziranja proletarijata (odnosno pojedine radničke organizacije) mogućnosti da unose svoje ideje o proizvodnji u organizaciju novih društvenih oblika, a istovremeno imati povjerenja u „vještine“ stručnjaka dresiranih i izučenih da upravljaju gospodarstvom u sasvim drugačijem sustavu proizvodnje – to bi značilo napustiti premise znanstvene marksističke misli. A upravo to sada rade vrhovi naše partije. Uzevši u obzir katastrofalno stanje u kojem je naše gospodarstvo, i dalje utemeljeno na kapitalističkom sustavu (rad plaćen novcem, isplata prema efikasnosti, kategorizacija rada), naši partijski vođe su u napadu nepovjerenja u sposobnosti radničkih kolektiva počeli tražiti spas od gospodarskog kaosa. Gdje? Među ostacima buržoasko-kapitalističke prošlosti – u poslovnim mešetarima i tehničarima čije su kreativne sposobnosti u sferi gospodarstva ukaljane rutinom, navikama, metodama kapitalističkog upravljanja proizvodnjom i gospodarstvom. Upravo oni unose naivno i besmisleno uvjerenje da se komunizam može izgraditi pomoću birokracije. Oni već „propisuju dekrete“... tamo gdje je još potrebno treba istraživati i „stvarati“.

Što više vojni front uzmiče pred gospodarskim i što je neizdrživija naša potreba, to je izraženiji utjecaj one društvene skupine koja ne samo da je strana komunizmu i po svojoj prirodi neprijateljski prema njemu nastrojena nego je i potpuno nesposobna razviti sposobnosti koje bi joj pomogle u istraživanju novih oblika organizacije rada, novih motiva za podizanje intenziteta rada, novih metoda povezivanja *ponude i potrošnje*. Svi ti tehničari, praktičari, poslovni ljudi koji sada izlaze na površinu sovjetskog života i počinju se upletati u gospodarsku politiku, rade pritisak na vrhove naše partije i preko sovjetskih institucija i unutar njih.

Partija je u teškoj i neugodnoj situaciji. U procesu upravljanja sovjetskom državom mora slušati i prilagoditi se trima društvenim skupinama koje se međusobno razlikuju po društvenoj strukturi, a to znači i po ekonomskim interesima.

S jedne strane je proletarijat koji zahtijeva čistu i beskompromisnu politiku i ubrzan marš prema komunizmu. S druge strane je seljaštvo sa svojim sitnoburžoaskim pretenzijama, simpatijama prema kojekakvim „slobodama“, a prije svega prema slobodnoj trgovini i neupletanju države u njihove poslove. Takvom seljaštvu se priklanja malograđanin u obliku „agenta“ sovjetskih činovnika, opskrbljivača vojske i slično, koji se prilagodio sovjetskom ustroju, ali je psihološki ustrojen tako da gura našu politiku prema sitnoburžoaskim tendencijama.

Ti sitnoburžoaski elementi nemaju jak utjecaj na centar, ali na nekim područjima, osobito u provinciji i na nižim (lokalnim) razinama upravljanja, njihov je utjecaj ogroman i štetan. I na kraju, tu je i treća skupina – bivši poslovni ljudi i upravljači kapitalističke proizvodnje. To naravno nisu magnati, nisu kojekakvi Rjabušinski i Bublikovi kojih se radnička Republika (*trudrespublika*) riješila još u prvoj fazi revolucije, no to su bivši najtalentiraniji sluge kapitalističkog gospodarskog sustava, „mozgovi“ kapitalizma, njegovi istinski tvorc i pokrovitelji. U potpunosti odobravajući centralističke tendencije sovjetske politike po pitanju gospodarstva, uzevši u obzir sve pozitivne strane stvaranja trustova i regulacije proizvodnje (upravo se time bavi kapital čak i u industrijski najrazvijenijim buržoaskim državama), oni se trude samo oko jednoga: da se sva ta „regulacija“ ne odvija preko radničkih organizacija / sindikata, već da procesom upravljaju oni, pod krinkom sovjetskih gospodarskih institucija, glavnih komiteta i centra, Sovjeta narodnog gospodarstva, gdje su već prilično snažno pustili korijenje. Snažan je utjecaj te gospode na „trezvenu“ državnu politiku naših vrhova, mnogo snažniji no što bi smio biti. Oni utječu i na konsolidaciju i zaštitu birokratskog sustava (s ustupcima u smjeru „poboljšanja“, ali ne i s namjerom da izmjene sustav). Taj je utjecaj osobito očit u sferi uređivanja trgovačkih odnosa s kapitalističkim državama – u odnosima koji se uspostavljaju na najvišim razinama kako ruskog, tako i inozemnog organiziranog kapitala. Očituje se i u nizu mjera koje ograničavaju slobodno djelovanje masa i prepuštaju inicijativu ostacima kapitalističkog svijeta.

Naša partija mora vješto manevrirati među svim tim raznovrsnim skupinama, mora pronaći smjer koji neće ugroziti jedinstvo interesa države. Jasna klasna politika naše partije u procesu identifikacije sa sovjetskim državnim aparatom sve se više i više pretvara u klasnu politiku koja nije ništa drugo no „prilagodba“ rukovodećih organa raznovrsnim i proturječnim interesima socijalno heterogenog i miješanog stanovništva. Ta prilagodba neizbježno vodi u kolebanja,

nestabilnosti, greške i odstupanja od partijske linije. Dovoljno je prisjetiti se vrludanja naše politike u pitanjima odnosa prema seljaštvu – vrludanja koje nas je od „seoskog proletera“ odvelo prema „poduzetnom seljaku“ (*mužik-sobstvennik*). Možda je takvo političko kretanje dokaz „političke trezvenosti“ i „državničke mudrosti“ naših rukovodećih, no povjesničar koji će nepristrano suditi o uspjehnosti našeg vladanja otkrit će i upozoriti kako je već tu došlo do „opasnog skretanja“ s klasne linije, te da se pojavila tendencija s gomilom posljedica „prilagođavanja“ i potrage zaobilaznim putovima...

Vratimo se na pitanje vanjske trgovine. Tu je očita nesumnjiva dvojnost naše politike, o čemu svjedoče i neprestani sukobi između komesarijata vanjske politike i komesarijata vanjske trgovine. Ti sukobi nisu tek administrativnog karaktera – oni su mnogo dublji. I kada bi ti zakulisni poslovi rukovodećih organa bili podvrgnuti sudu radnika na nižim razinama, tko zna u što bi se pretvorile nesuglasice koje unose razdor u odnose između Komesarijata vanjskih poslova i predstavnika našeg gospodarstva u inozemstvu.

Drugi uzrok krize u našoj partiji su ti naizgled administrativni, a zapravo ozbiljni i duboki društveni sukobi skriveni od običnih članova i sovjetska se politika obavezno mora prilagoditi trima heterogenim društvenim skupinama (radništvu, seljaštvu i predstavnicima bivše buržoazije). Taj uzrok nikako ne smijemo zanemariti. On je previše važan, prepun mogućnosti. Stoga je dužnost partijskih vrhova da se, u interesu budućnosti i jedinstva partije, zamisle nad tim uzrokom i izvuku pouku iz posvemašnjeg nezadovoljstva koje vlada među običnim članovima.

Sve dok se radnička klasa u prvoj fazi revolucije smatrala jedinom nositeljom komunizma, u partiji je vladalo potpuno jedinstvo. U danima nakon Oktobarske revolucije, kada je progresivan sloj proletarijata strelovito ostvarivao i učvršćivao jednu za drugom točku našeg klasnog, komunističkog programa, nije bilo ni govora o višim i nižim slojevima. Seljak koji je dobio zemlju još nije ni osvijestio da je dio republike i njen punopravni građanin. Inteligencija, stručnjaci, poslovni ljudi – čitava klasa sitne buržoazije i pseudo-stručnjaka koji su se postupno sve više i više uspinjali po sovjetskoj partijskoj ljestvici, sklonili su se u stranu i dali prostora kreativnim sposobnostima progresivnih radničkih masa.

Sada je drugačije; radnik vidi i na svakom koraku osjeća da „stručnjaci“ i još gore – nepismeni i potpuno nedisciplinirani pseudo-stručnjaci, „praktičari“, izbacuju „običnog“ radnika jer je neprikladan i nedostaje mu praktične

dovrtljivosti, a za to vrijeme popunjavaju visoke administrativne pozicije u našoj industriji i gospodarstvu ljudima sličnima sebi. I umjesto da zaustavi takve radničkoj klasi i komunizmu potpuno strane elemente, partija im gleda kroz prste, a spas i izbavljenje od gospodarske krize traži upravo među njima, a ne u radničkim organizacijama. Njima, a ne radničkim, sindikalnim i klasnim organizacijama, partija poklanja svoje povjerenje. Radničke mase to osjećaju; i umjesto povezanosti i jedinstva partije i klase, nastaje raskol, nesloga, razdvajanje... Mase nisu slijepi. Kojim se god nazivima najpopularniji radnički vođe služili da prikriju odstupanje od jasne klasne politike i daju ustupke malo „seljaku“, malo svjetskom kapitalizmu, dajući povjerenje učenicima kapitalističkog sustava proizvodnje, mase osjećaju gdje i kako do tog odstupanja dolazi. Mase mogu osjećati najgorljiviju predanost i ljubav prema ličnosti druga Lenina, mogu se diviti veličanstvenim i izvanrednim govorničkim i organizacijskim sposobnostima druga Trockog, mogu poštovati niz drugih vođa kao pojedinaca, ali kada masa osjeća da joj se kao klasi i kao radnicima ne pokazuje povjerenje, ona će naravno reći: ne, stanite! Nećemo vas dalje slijepo slijediti. Promotrimo situaciju. Vaša politika koja odabire sredinu između tri društvene skupine uistinu je mudra politika, ali smrdi na dobro poznato staro prilagođavanje i oportunitizam. Danas možda uz pomoć takve „trezvene politike“ nešto i postignemo, ali moramo paziti da ne skrenemo na krivi put, koji bi nas sa svim svojim skretanjima i zavijucima mogao neprimjetno umjesto u budućnost odvesti u šikaru prošlosti. Nepovjerenje koje klasa osjeća prema rukovodećim vrhovima raste i što su ti vrhovi razboritiji, što iskusniji postaju „državnici“ u njihovim redovima i što više guraju svoju politiku koja balansira na oštrici noža između komunizma i ustupaka buržoaskoj prošlosti, to je dublji bezdan između „uspona“ i „padova“, to je manje razumijevanja, a kriza unutar partije sve je bolnija i neizbježnija.

Treći uzrok koji povećava unutrašnju krizu leži u činjenici da realno, u ove tri godine revolucije, ekonomsko stanje i uvjeti života širokih radničkih masa, proizvođača, tvorničkih radnika, ne samo da se nisu poboljšali nego su postali još i gori. To ne poriče nitko iz vrhova partije. Tiho, ali sveprisutno nezadovoljstvo radnika (obratite pozornost, *radnika*) je opravdano.

Od revolucije je neposrednu korist imalo seljaštvo; na novi sovjetski sustav i način života odlično su se prilagodili i malograđani i predstavnici krupne buržoazije, koji su zauzeli odgovorne i rukovodeće pozicije u sovjetskim institucijama (osobito u području upravljanja gospodarstvom, industrijom ili kod ugovaranja

trgovačkih odnosa s kapitalističkim Zapadom). Samo temeljna klasa sovjetske republike, ona koja je na svojim leđima nosila svu odgovornost u razdoblju diktature, sada jedva sastavlja kraj s krajem.

Radnička republika kojom upravljaju komunisti – ta „avangarda“ radničke klase, koja je, kao što kaže drug Lenin, „upila u sebe revolucionarnu energiju klase“, nije pronašla vremena da malo razmisli o tome kako ne bi trebalo nužno poboljšavati uvjete takozvanih „udarnih poduzeća“ koja su zanimljiva Sovjetu narodnih komesara (*Sovnarkom*) nego bi bilo bolje da se širokim masama radnika i radnica omoguće barem donekle ljudski uvjeti života.

Narodni komesarijat rada (*Narkomtrud*) je od svih naših komesarijata najmanje aktivan. U cijeloj sovjetskoj politici nije se ozbiljno razgovaralo što se mora i može učiniti u ovom trenutno teškom stanju kolapsa gospodarstva, uzevši u obzir sve nepogodne utjecaje izvana, kako bi izmijenili *radničku svakodnevicu na bolje*, kako bi očuvali sposobnost za naporan rad u proizvodnji, kako bi radnik na svom radnom mjestu imao barem donekle prihvatljive uvjete rada? Sve do nedavno u sovjetskoj politici nije bilo nikakvog političkog smjera, nikakvog razrađenog i ponuđenog plana vezanog uz *organizaciju radničke svakodnevice i poboljšanje uvjeta na radu*. Sve što je u tom području učinjeno, učinjeno je slučajno, u mahovima, na razini mjesne vlasti, pod pritiskom samih masa.

U ove tri godine građanskog rata proletarijat je u ime revolucije herojski podnio nebrojene žrtve. Strpljivo je čekao. Ali sada, na ovoj prijelomnici na kojoj se puls života republike premješta na gospodarsku frontu, obično radništvo više ne smatra da treba „trpjeti“ i „čekati“. Zašto? Zar nisu upravo oni izgradili život na komunističkim temeljima? Pa, primimo se sami te gradnje, znamo mi bolje od „gospode na vrhu“ gdje nas boli...

Običan radnik je perceptivan. On vidi da se do sada pitanje higijene, zdravlja, boljih uvjeta rada u radionicama, zaštite zdravlja radnika i radnice, drugim riječima organizacije svakodnevnog života i poboljšanja uvjeta rada nalazi u našoj politici na posljednjem mjestu. U rješavanju stambenog pitanja nismo došli dalje od useljavanja radničkih obitelji u neudobne i njima neprilagođene buržoaske stanove, i što je još gore, do sada nismo ni pristupili praktičnom rješavanju plana reorganizacije radničkih stanova. Smrdljive prenapučene nehigijenske radničke kasarne pojavljuju se kamo god se okreneš, kao da revolucije nije ni bilo. To, na našu sramotu, nije slučaj samo u provinciji, nego i u Moskvi – u samom srcu republike. Svima je jasno da se stambeno pitanje ne može riješiti u

nekoliko mjeseci, pa čak ni u nekoliko godina, da u ovim uvjetima siromaštva u kojima se sada nalazimo to predstavlja osobito velik problem, ali očito je da je sve veća *neravnopravnost* između *privilegiranih* skupina društva sovjetske Rusije i običnog stanovništva, „okosnice diktature proletarijata“ – i to izaziva i potiče sve snažnije nezadovoljstvo.

Običan radnik vidi kako živi on, na čijim plećima leži diktatura proletarijata, a kako živi sovjetski činovnik „praktičan čovjek“... Ne može ne primijetiti da je kroz čitavo razdoblje revolucije najmanje pozornosti bilo posvećeno *životu i zdravlju radnika u radionicama i tvornicama*, da tamo gdje su prije revolucije bili koliko-toliko podnošljivi uvjeti, takvima su ih i nastavili održavati tvornički (*fabkomi*) i radionički komiteti (*zavkomi*), no tamo gdje takvih uvjeta nije bilo, gdje su vlaga, loš zrak i štetne kemikalije trovali i uništavali organizam radnika, tamo su i dalje takvi uvjeti... „Nismo za to imali prilike... Zaboga, bio je rat...“. Pa ipak, da bi se renovirali prostori za sovjetske institucije našlo se i materijala i radne snage... Da smjestimo „stručnjake“ ili „praktične ljude“ iz sektora trgovine s inozemnim kapitalom u te štenare u kojima i dalje žive i rade proletherske mase, oni bi podigli takvu buku da bi se odmah mobilizirali svi odjeli za zemljišna i stambena pitanja, samo da se što prije odstrane nedopustivi uvjeti života koji umanjuju produktivnost naših stručnjaka. [...]

Pa što onda želi opozicija? I u čemu leži njena zasluga?

Njena je zasluga u isticanju svih tih gorućih partijskih pitanja, ona je uobličila ono što je tiho ključalo u masama i sve je više izvanpartijske radničke mase udaljavalo od partije, ona je jasno i bez straha partijskim vrhovima rekla u lice: „Stanite, osvrnite se i malo se zamislite. Kamo nas vodite? Ne udaljavamo li se od klasnog puta? Loš će bit položaj partije ako radnička klasa – ta okosnica diktature, ostane na jednoj, a partija na drugoj strani... U tome leži propast revolucije“.

U ovom trenutku istinske krize partija se mora neustrašivo suočiti sa svojim greškama, koliko ih god bilo, i reagirati na zdravi klasni poziv širokih radničkih masa: *uz pomoć kreativnih sila uzdižuće klase, u obliku radničkih sindikata, idemo dalje prema izgradnji i razvitku snažnog državnog gospodarstva, prema čišćenju same partije od stranih elemenata koji su se uvukli u nju, povratkom u demokraciju prema ispravljanju smjera u kojem se partija kreće, prema slobodi mišljenja i kritike unutar partije.*

O ulozi i zadaćama sindikata

U osnovnim smo crtama, makar i samo ukratko, opisali što izaziva našu unutrašnju krizu. Sada ćemo promotriti koje su glavne točke neslaganja između vrhova naše partije i radničke opozicije. Dvije su takve točke: *uloge i zadaće sindikata* u razdoblju izgradnje narodne ekonomije i organizacije proizvodnje na komunističkim temeljima, te pitanje *samosvojnosti (samostalnog djelovanja) masa i birokratizma u partiji i sovjeticima*. Zaustavimo se na prvom problemu – a drugi neposredno proizlazi iz njega.

U našoj partiji je završilo razdoblje „stvaranja teza“ vezanih uz sindikate. Pred nama se nalazi šest različitih političkih programa, šest partijskih grupacija. Takvu raznovrsnost i „detaljno nijansiranje“ partija još nije vidjela, a partijska misao još nikada nije imala ovoliko „formula“ za jedno te isto pitanje. Očito se radi o važnom, temeljnom pitanju.

I to je upravo tako. Radi se o tome *tko će graditi komunističko gospodarstvo* i na koji način. Upravo je to bit našeg programa. Njegovo srce. To pitanje nije ništa manje važno, a možda je čak i važnije od pitanja proletarijata koji preuzima vlast. Samo skupina političkih centralista s drugom Bubnovym na čelu može biti toliko kratkovidna da smatra kako „pitanje sindikata trenutno nema pretjerano veliku objektivnu važnost, niti je teorijski gledano osobito komplicirano“.

Prirodno je da to brine partiju i da je to u svojoj osnovi pitanje na koju ćemo stranu okrenuti kotač povijesti – hoćemo li ga vratiti unatrag ili potjerati naprijed. Prirodno je i to da ne postoji komunist koji bi ostao po strani u diskusiji o ulozi sindikata. I to nas dovodi do šest različitih skupina.

Ali, ako pažljivo promotrimo sve teze tih skupina, koje se međusobno razlikuju samo u nijansama, postaje nam jasno da na temeljno pitanje – tko će graditi komunističko gospodarstvo i organizirati industriju na novim temeljima, postoje samo *dva gledišta*. Jedno je izraženo i zapečaćeno u tezama radničke opozicije, drugo obuhvaća sve ostale nijanse različitih, no u svojoj osnovi jednakih političkih programa⁷.

Što je zastupljeno u tezama radničke opozicije i kako ona shvaća zadaću i ulogu sindikata u ovom trenutku? „Mi smatramo da je problem osnutka i razvoja proizvodnih snaga naše zemlje moguće riješiti samo ako se promijeni *čitav*

7 Skupina druga Ignatova i drugih, koja je po pitanju izgradnje i preporoda partije potpuno bliska radničkoj opoziciji, ne zauzima jasan stav po pitanju uloge sindikata.

sustav organizacije upravljanja narodnim gospodarstvom“ (iz izvještaja druga Šljapnikova, 30. prosinca, god. ?, kurziv moj – A. K.). Drugovi, obratite pozornost na ovaj dio: „ako se promijeni čitav sustav“. Što to znači? „Bît spora – piše dalje – je u tome na koje će načine naša komunistička partija u ovom prijelaznom trenutku provoditi svoju gospodarsku politiku: putem organiziranja radničkih masa u sindikate, ili preko njihovih glava, birokratski, uz posredovanje kanoniziranih činovnika“ (iz istog izvora). Upravo tako: bît spora je hoćemo li ostvarivati komunizam uz pomoć radnika ili preko njihovih glava – rukama sovjetskih činovnika. I neka drugovi malo razmisle: može li se ostvariti, izgraditi komunistička ekonomija i proizvodnja uz pomoć ruku i stvaralačke moći ostataka iz tuđe klase, u koje je ucijepljena *navika prošlih vremena*? Ako ćemo razmišljati marksistički, znanstveno, odgovor će biti jasno i kategoričko „ne“. Pretpostavljati da će „ljudi od prakse“, tehničari, stručnjaci za izgradnju kapitalističke proizvodnje, uspjeti izaći iz okvira svojih ustaljenih razmišljanja o *načinu i pristupu* radu, koja su im bila ucijepljena kroz godine služenja kapitalu i odjednom početi graditi nove komunističke oblike gospodarstva (a upravo u pronalasku tih novih oblika proizvodnje, nove organizacije rada, novih poticaja na rad i leži cijela bît) – to znači zaboraviti neospornu istinu – da ekonomski sistem neće promijeniti pojedini genijalci, nego *potrebe klase*.

Zamislite da je buržoazija u razdoblju prijelaza iz feudalnog sustava, utemeljenog na kmetskom radu, u sustav kapitalističke proizvodnje s tobože slobodnim najamnim radništvom u manufakturama, u to vrijeme još neiskusna u organizaciji svog kapitalističkog gospodarstva, pozvala u ulozi glavnih organizatora manufakture one najiskusnije, najprepredenije i najsposobnije upravitelje feudalnih imanja, koji su navikli nositi se s nemotiviranom kmetskom radnom snagom. Što bi se dogodilo? Bi li ti iskusni ljudi, stručnjaci u svom području, navikli na vladavinu biča, uspjeli podići razinu proizvodnje „slobodnog“, pa makar glasnog proletera koji je ipak dobio priliku da se makne od grube šake manufakturnog upravitelja, da postane vojnikom, nadničarom, pa makar i skitnicom ili prosjakom, ali da se oslobodi od omrznutog ropskog rada. Ne bi li ti stručnjaci uništili tu novu organizaciju rada u nastajanju i čitav sustav proizvodnje izgrađen na njenim temeljima? Pojedini nadglednici kmetova i pojedini bivši vlastelini su se uspjeli prilagoditi novom načinu proizvodnje, ali se iz njihovih redova nisu vrbovali istinski tvorci i graditelji buržoasko-kapitalističke ekonomije. Klasni instinkt je šaptao vlasnicima prvih manufakturna da je bolje kretati se sporo i

nespretno i uz pomoć vlastitog razuma i „dovrtljivosti“ pronalaziti pravi način formiranja odnosa između rada i kapitala, nego posuditi zastarjele mrtve metode od zastarjelog i neupotrebljivog sustava koji je eksploatirao rad i nije povećavao već je smanjivao razinu proizvodnje. Klasni je instinkt na počecima kapitalističkog razvoja sasvim ispravno prišapnuo da umjesto feudalnog biča na rad može natjerati i nešto drugo – *rivalstvo*, *ambicija radnika* suočenih s nezaposlenošću i siromaštvom. I kapitalisti su usvojili taj novi oblik stimuliranja, taj poticaj za rad i zahvaljujući njemu razvili nove buržoasko-kapitalističke oblike proizvodnje i podignuli produktivnost „slobodne“ najamne radne snage.

Buržoazija je i prije petsto godina djelovala na slijepo, osluškujući samo vlastiti klasni instinkt. Imala je više povjerenja u svoju dovrtljivost nego u iskustvo mudrih stručnjaka kada je riječ o organizaciji kmetstva i feudalnih imanja. I povijest nam je pokazala da su bili u pravu.

Imamo u svojim rukama snažno oružje koje nam pomaže u pronalasku najizravnijeg puta prema pobjedi radničke klase, koji olakšava njene porođajne muke i učvršćuje novi ekonomski sustav – komunistički. To oružje je materijalističko shvaćanje povijesti. I umjesto da ga iskoristimo i produbimo svoje iskustvo i provjerimo ispravnost svojih istraživanja, spremni smo odbaciti povijesne istine i upustiti se u slijepe eksperimente... Koliko god bilo teško stanje našeg gospodarstva, nema razloga za takvu razinu beznađa. Očajavati mogu kapitalističke države koje se sa svojim iscrpljenim proizvodnim sektorom uistinu nalaze u škripcu, ali ne i mi, ne radnička Rusija pred kojom je Oktobarska revolucija otvorila dosad neviđene, beskrajne mogućnosti ekonomske izgradnje, stvaranja novih, nikad još viđenih oblika proizvodnje s radnom produktivnošću kakvoj nema presedana. Ali moramo i naučiti da ne uzimamo samo iz prošlosti, već da dajemo priliku kreativnosti budućnosti.

Upravo to i čini radnička opozicija. Tko može biti tvorac i graditelj komunističke ekonomije? Ona klasa (a ne pojedini stručnjaci iz prošlosti) koja je po svojoj prirodi povezana s novonastalim, u teškim mukama rođenim oblicima proizvodnje, produktivnijeg i savršenijeg ekonomskog sustava. Koje će tijelo definirati i u djelo provesti novi sustav organizacije gospodarstva i proizvodnje – radnički sindikati ili heterogeni sovjetski činovnički aparat? Radnička opozicija smatra da će to biti sindikati, tj. radnički, a ne činovničko-birokratski i društveno heterogeni kolektiv sa snažnim uplivom „špekulanata“ i „graditelja“ starog kapitalističkog kova, čiji je um ukaljan smećem kapitalističke rutine.

Radnički sindikati, odvučeni od trenutne pasivne suradnje s državnim ekonomskim institucijama i uvučeni u aktivno i individualno sudjelovanje u upravljanju čitavom državnom strukturom vlasti (iz teza radničke opozicije) će tražiti, pronalaziti i stvarati nove, savršenije oblike gospodarstva, pronalaziti nove poticaje povećanja efikasnosti rada – to mogu samo kolektivi koji su neraskidivo povezani s novim oblicima proizvodnje. Samo takvi kolektivi na temelju svoga svakodnevnog iskustva donose niz, na prvi pogled praktično malih, ali za teoriju iznimno važnih zaključaka, vezanih uz upravljanje novom radnom snagom u novoj radničkoj državi, u kojoj poticaj na rad više nije bezizlazno siromaštvo, nezaposlenost i konkurencija na tržištu rada.

Pronaći poticaj, razlog za rad, najvažnija je zadaća radničke klase na pragu komunizma. Nitko drugi do sama radnička klasa u obliku radničkog kolektiva nije u stanju obaviti tu veliku zadaću. [...]

Drug Lenin smatra da komunistički oblik proizvodnje u gospodarstvu možemo provesti uz pomoć partije. Je li tomu zaista tako? Prije svega, kako funkcionira partija? Drug Lenin smatra da ona „k sebi privlači avangardu revolucionarnog proletarijata“ i zatim je raspršuje po sovjetskim gospodarskim institucijama, vraćajući dio u sindikate (koji su međutim lišeni prilike da sudjeluju u upravljanju i izgradnji nacionalnog gospodarstva), u kojima se ti školovani, predani, i možda čak vrlo talentirani komunisti-ekonomisti guše i propadaju u atmosferi opće rutine i birokratizma kojim su prožeti aparati koji kod nas upravljaju „gospodarskom proizvodnjom“. Utjecaj tih drugova blijedi, postaje sve slabiji.

U sindikatima je drugačije. Tu je klasna *atmosfera gušća*, odnos snaga je skladniji, zadaće stavljene pred kolektiv su tijesno povezane s neposrednim interesima u svakodnevnom životu i na radnom mjestu samih proizvođača, članova *fabkoma* i *zavkoma*, tvorničkih i sindikalnih uprava. Kreativnost, potraga za novim oblicima proizvodnje, novim poticajima na povećanje produktivnosti, može iznjedriti samo takav uistinu klasni kolektiv. Izvršiti revoluciju može klasna avangarda, no samo cijela klasa kroz svakodnevni praktični rad može graditi ekonomske temelje gospodarstva novoga društva.

Tko nema povjerenja u rad klasnog kolektiva, a taj kolektiv najjasnije predstavljaju sindikati – mora zaboraviti na izgradnju komunističkog gospodarstva. Ni drug Krestinskij, ni Preobraženskij, čak ni drugovi Lenin i Trockij, ne mogu bez i jedne greške na vrhove partijskog aparata postaviti točno one radnike koji su sposobni pronaći i ukazati na nove pristupe radu i sustavu proizvodnje – takve

ljude će na vrh vinuti samo njihovo vlastito životno iskustvo, dobiveno kroz svakodnevan praktični rad i organizaciju proizvodnje.

A upravo to što je jasno svakom običnom radniku, naši vrhovi ispuštaju iz vida. Komunistam se ne smije propisivati. Njega se može samo stvarati kroz praktično istraživanje, kroz povremene greške, ali kreativnim radom same radničke klase.

Vrhovi naše partije i radnička opozicija strastveno diskutiraju i spore se oko pitanja komu *naša partija povjerava* izgradnju komunističkog gospodarstva: Vrhovnom sovjetu za narodno gospodarstvo (VSNH) sa svim njegovim birokratskim ograncima ili radničkim sindikatima. Drug Trockij želi „spojiti“ VSNH i sindikate (kako bi VSNH progutao sindikate). Drugovi Zinov'ev i Lenin pak žele „odgojiti“ sindikalne mase u duhu komunizma tako da to rezultira bezbolnim apsorpiranjem sindikata u istim tim sovjetskim institucijama. Buharin i sve ostale frakcije u osnovi govore isto to, samo variraju u formulaciji. Bit je jednaka⁸. Samo radnička opozicija ističe nešto sasvim drugo – štiti klasne zadace proletarijata u samom procesu nastanka i ostvarivanja tih zadataka.

Rukovodeće tijelo gospodarstva radničke republike u ovom prijelaznom razdoblju mora biti tijelo koje odaberu sami radnici-proizvođači. Sve ostale sovjetske administrativne ekonomske institucije su samo izvršni centri gospodarske politike tog glavnog rukovodećeg tijela radničke republike. Sve ostalo je cupkanje na mjestu koje svjedoči o nepovjerenju u sposobnosti radnika, nepovjerenju nedostojnom naše partije, čija snaga ovisi upravo o neuništivom revolucionarno-stvaralačkom duhu proletarijata.

Neće biti čudno ako se na sljedećem partijskom kongresu autori različitih gospodarskih programa, s iznimkom radničke opozicije, slože zahvaljujući uzajamnim ustupcima i kompromisima. Među njima zapravo ni ne postoje prave nesuglasice.

Samo radnička opozicija ne mora, a ni ne može činiti ustupke. To ne znači da zaziva „raskol“. Ne, nije joj to zadatak. Čak i ako bude poražena na kongresu, mora ostati u partiji i malo po malo čvrsto braniti svoje stavove, spasiti partiju i vratiti je na ispravnu liniju. Još jednom ukratko: što želi radnička opozicija?

1. Od samih proizvodnih radnika izgraditi tijelo koje će upravljati narodnim gospodarstvom.

8 Neću se zaustavljati na ostalim političkim programima jer je i bez njih suština prijedloga jasna, i samo bi odvlačili pozornost.

2. Da bi se ostvario taj cilj, tj. da bi sindikati prešli iz pasivne suradnje s tijelima narodnog gospodarstva u aktivno sudjelovanje i manifestaciju radničke kreativne inicijative u tim tijelima, radnička opozicija predlaže niz preliminarnih mjera za *postupno i mirno* ostvarenje te zadaće.
3. Predaja upravljanja pojedinačnog ogranka industrije u ruke sindikata dešava se tek kada Centralni sovjet sindikata (VCSPS, *Vsesojuznyj central'nyj sovjet professional'nyh sojuzov*) zaključi da je pojedini sindikat dovoljno spreman.
4. Imenovanje na administrativno-gospodarske pozicije nije dopušteno bez suglasnosti sindikata. Sve kandidature moraju biti javne. Svi radnici koje imenuje sindikat odgovorni su pred sindikatom i sindikat ih može opozvati.
5. Da bi se proveli svi ovi prijedlozi, valja početi učvršćivati najniže slojeve sindikata i pripremiti *fabkome* i *zavkome* za upravljanje gospodarstvom.
6. Koncentracijom u jednom tijelu upravljanja čitavim gospodarstvom zemlje (bez postojećeg dualizma VSNH-a i VCSPS-a [Vrhovni sovjet za narodno gospodarstvo i Centralni sovjet sindikata] *stvorit će se jedinstvo volje* koje će olakšati provedbu plana izgradnje komunističkog sistema proizvodnje. Je li to sindikalizam? Nije li to, naprotiv, isto ono što zastupa i naš partijski program? I ne odstupaju li od tog programa, naprotiv, teze *ostalih drugova*?

O birokratizmu i samostojnosti masa

Birokratizam ili samostojnost⁹ masa? To je druga točka nesuglasja između vrhova partije i radničke opozicije. Pitanje birokratizma bilo je postavljeno, no krajnje površno obrađeno na VIII. kongresu sovjeta. Tu je, kao i kod pitanja o ulozi i zadaćama sindikata, diskusija išla u krivom smjeru. To pitanje je spornije nego što se čini. Bit pitanja je u tome kakav će tip administrativnog sustava države radnika u trenutku izgradnje ekonomskih temelja komunizma osigurati više slobode za kreativnu energiju klase? Sustav birokratskih tijela vlasti ili sustav raširenog praktičnog samostalnog organiziranja i rada radničkih masa? Pitanje sustava upravljanja pitanje je spora između dvaju dijametralno suprotnih načela: *birokratizam ili samostalno djelovanje*? A žele ga ugurati u okvire pitanja o

9 Samostalno djelovanje i organiziranje (*op. prev.*).

načinima „oživljavanja sovjetskih institucija“! Radi se o istoj zamjeni predmeta neslaganja kakvu možemo vidjeti i u diskusiji o ulozi sindikata.

Treba jasno i određeno reći da nikakve „demokratizacije“ i nikakvog oživljavanja sovjetskih aparata neće biti ako se implementiraju polovične mjere, promjene međusobni odnosi među glavnim tijelima i mjesnim upravama i neke druge takve trivijalne nevažne inovacije – kao na primjer razmještanje odgovornih radnika ili ubacivanje partijskih članova u sovjetske institucije u kojima se zatim te komuniste prisilno birokratizira i razjedinjuje u okruženju koje im je po svom zaostalom buržoaskom duhu strano¹⁰.

Nije stvar u tome. Svako dijete u sovjetskoj Rusiji zna da je glavni problem u tome kako uključiti najveći broj radnika, seljaka i ostalih skupina radnog naroda u izgradnju gospodarstva, države proletera i samoga života. Zadaća je jasna. Drugim riječima: *potaknuti inicijativu i samostalnost masa*. Ali što se radi kako bi se potaknulo i olakšalo tu samostalnost? Ništa. Upravo suprotno. Istina, na svakom mitingu pozivamo radnike i radnice: „Stvarajte novi život! Gradite! Pomozite sovjetskoj vlasti!“ No čim mase, skupine radnika ili radnica prime k srcu naš poziv i u praksi pokušaju to ostvariti, neka će birokratska institucija odmah zaključiti da je se ignorira i brže-bolje dati po prstima tim pretjerano agilnim inicijatorima... Svaki će se drug bez problema sjetiti desetaka primjera gdje su radnici sami odlučili organizirati menzu, jaslice, transport drva itd., da bi svaki put živ i neposredan interes za angažirani rad umirao zbog birokratskog zavlčenja koje stvara mrtvilo uslijed beskonačne papirologije, šetanja od odjela do odjela, odbijenica, ponovnih molbi itd. Čak i tamo gdje se na vlastitu inicijativu i *vlastitim snagama* moglo opremiti menzu, dopremiti drva ili organizirati jaslice, došla bi „odbijenica“ s obrazloženjem da u centralnim tijelima nema opreme za menzu, konja za transport drva ili odgovarajuće zgrade za jaslice. A koliko se samo gorčine skupi u radnicima i radnicama kada vide i znaju da bi, kada bi im se samo dala prilika i dopuštenje da sami djeluju, uspjeli sve ostvariti sami. Kakav osjećaj uvrede izaziva odbijanje da im se daju oni materijali koje su već sami pronašli, za koje su se sami pobrinuli...

Želja za inicijativom sve je slabija, poticaj na djelovanje sve manji: „Ako je tako, neka se činovnik sam pobrine za nas“. Dolazi do *najštetnije* podjele: mi, odnosno radni narod, i oni – sovjetski činovnici o kojima sve ovisi. I upravo je u tome svo zlo.

10 O birokratizmu i partiji govorit ćemo nešto niže u tekstu.

A što rade vrhovi naše partije? Nastoje li otkriti korijen zla i javno priznati da sam sustav koji smo kroz sovjete ostvarivali i provodili ne samo da ne *potiče* samostalnost masa nego je umrtvljuje i ubija?

Ne, naši vrhovi to ne rade. Upravo suprotno, umjesto da pronađu način da potaknu inicijativu masa, koja bi se pod određenim uvjetima savršeno uklopila u naše fleksibilne sovjetske ustanove, naši vrhovi odjednom postaju zaštitnici i vitezovi birokratizma. Koliko drugova ponavlja za Trockim da „mi ne patimo zato jer smo usvojili ružne strane birokratizma, nego zato jer nismo usvojili njegove dobre strane“ (*O edinom hozjajstvennom plane – O jedinstvenom gospodarskom planu*). Birokratizam je izravno negiranje samostojnosti masa, pa stoga onaj tko kao osnovu sustava upravljanja državom radnika prihvaća uključivanje masa u to upravljanje potičući samostalno djelovanje, ne može u birokratizmu vidjeti dobre i loše strane, već mora jednostavno i jasno odbaciti taj beskoristan sustav. Birokratizacija nije rezultat našeg siromaštva, kako nas uvjerava drug Zinov'ev, i nije odraz slijepe „subordinacije“ nadređenima, prenesene iz vojnog sektora, kako govore drugi. To je dublja pojava. Ona je rezultat istog problema koji stvara našu nestabilnu licemjernu politiku vezanu uz sindikate: i to zbog sve većeg utjecaja na naše sovjetske institucije, koje su po duhu strane ne samo komunizmu, nego i elementarnim ciljevima i zadaćama proletarijata.

Birokratizam je bič koji prodire u samu bit naše partije i sovjetskih institucija. Radnička opozicija to naglašava, a potvrđuju i mnogi pronicljivi drugovi izvan nje.

Restrikcije nisu nametnute samo masama koje nisu u partiji (to bi još bilo shvatljivo i logično bi proizlazilo iz napete atmosfere građanskog rata), već je i članovima partije ograničeno djelovanje. Svaka samostalna inicijativa, pa čak i svaka nova ideja koja nije prošla cenzuru partijskog centra, smatra se „herezom“, narušavanjem partijske discipline, pokušajem da se naruše prava centra koji mora sve „predvidjeti“ i sve „propisati“. A ako nije propisao – izvolite čekati. Doći će vrijeme i centar će pronaći vremena i propisati, a onda možeš pokrenuti svoju „inicijativu“ – ali u strogo definiranim okvirima...

Što bi se dogodilo kada bi na primjer članovi Komunističke partije Rusije – ljubitelji ptica pjevica odlučili organizirati društvo za „zaštitu ptica“? Ideja se čini korisnom i dobrom, ni na koji način ne potkopava „državne planove“. Ali, to samo tako izgleda. Odmah bi se pojavila neka birokratska tijela koja bi zahtijevala pravo na organizaciju tog poduhvata, „prijojili“ bi društvo sovjetskom

aparatu i tako ubili neposrednu inicijativu, a umjesto nje namnožile bi se gomile okružnica i instrukcija – s tim bi imalo posla još nekoliko stotina činovnika, a otežalo bi i rad pošte i transporta.

Štetnost birokratizma ne leži samo u kancelarijskom birokratizmu, kako nas nastoje uvjeriti drugovi koji žele prebaciti raspravu na „oživljavanje sovjetskog aparata“ nego i u rješavanju svih problema – ali razmjenom mišljenja, ne uz pomoć žive, neposredne inicijative svih zainteresiranih članova, nego putem formalne odluke „odozgo“, osobno, ili na vrlo ograničenim kolegijima, na kojima oni zainteresirani vrlo često nisu ni prisutni. Netko treći odlučuje o vašoj sudbini – to je bit birokratizma.

Birokratizam se nije u stanju nositi sa sve većom patnjom radničke klase koja je rezultat kaosa u ovom prijelaznom razdoblju. Čudo entuzijazma u podizanju produktivnosti i poboljšanju svakodnevnog života radnika može se ostvariti samo zahvaljujući *živjoj inicijativi zainteresiranih radnika, koju neće na svakom koraku pritiskati i ograničavati hijerarhija „dopuštenja“ i „dekreta“*. Marksisti, točnije boljševici, bili su snažni upravo zato što nisu trčali za neposrednim, brzim uspjehom pokreta (tu su liniju slijedili oportunisti i oni spremni na kompromise), već su nastojali proletarijatu stvoriti uvjete koji bi mu omogućili da učvrsti svoju revolucionarnu volju ili da razvije svoje stvaralačke sposobnosti. Radnička inicijativa nam je nužna. Ali mi joj ne dajemo priliku da se razvije. Strah pred kritikom i slobodom misli, pomiješana sa sustavom birokratizacije, ponekad dovedi i do komičnih situacija.

A uostalom, kakva je to samostojnost bez slobode mišljenja? Samostojnost se ne manifestira samo kod pojedinih inicijativa, na poslu, u djelovanju, nego i u *samostalnom razmišljanju*. Mi se bojimo samostalnosti masa, bojimo se dati prostora klasnim aktivnostima, bojimo se kritike, nemamo više povjerenja u mase – *eto otkuda nam sav naš birokratizam*. I eto zbog čega radnička opozicija smatra da je birokratizam naš neprijatelj, naš bič i najveća opasnost za opstanak same komunističke partije.

Da bi se iskorijenio birokratizam koji se ugnijezdio u sovjetskim institucijama, *moramo prije svega iskorijeniti birokratizam u partiji*. Upravo je to borba „protiv sustava“. Čim partija – ne u teoriji i ne samo na riječima – prihvati da je osnova naše države samostojnost masa, sovjetski će aparati automatski ponovno postati živi organi ostvarenja revolucionarno-komunističkih zadaća, i neće to

više biti institucije „papirologije“, skladišta papira ili laboratoriji beskorisnih dekreta u koje sve brže degradiraju.

Što moramo učiniti kako bismo uništili birokratizam u partiji, kako bismo u partiji stvorili „radničku demokraciju“? [...]

Rasprostranjena glasnost, sloboda mišljenja i diskusije, pravo na kritiku unutar partije i među članovima industrijskih sindikata – to je odlučan korak prema ukidanju birokratskog sustava. [...]

Nije dovoljno očistiti partiju od neproleterskih elemenata metodom ponovne registracije ili snažnijom kontrolom kod primanja članova i sl. Treba smisliti kako *stvoriti* prilike radnicima da se uključe u partiju. Treba olakšati proces pristupanja partiji, u samoj partiji stvoriti *drugarskiju atmosferu* kako bi se radnik u njoj osjećao kao kod kuće, kako u odgovornom partijskom radniku ne bi vidio člana uprave, nego iskusnog druga spremnog da s njim podijeli znanje i iskustvo, i da pozorno sasluša njegove potrebe i molbe. Kolike drugove, osobito mlade radnike, odvrćemo od partije jer smo prema njima netolerantni, prestrogi i ponašamo se superiorno, umjesto da ih ozbiljno usmjeravamo i postupno preodgajamo u duhu komunizma. U našoj partiji, osim duha birokratizma caruje i formalizam. Drugarstvo postoji samo još među niže rangiranim članovima.

Zadaća partijskog kongresa je uzeti u obzir i tu neugodnu činjenicu i shvatiti zbog čega radnička opozicija inzistira na jednakosti, eliminaciji privilegiranosti u partiji, snažnijem osjećaju *odgovornosti* svakog radnika pred narodom koji ga je odabrao. Dakle, u borbi za osnaživanje demokratizma u partiji i eliminaciju birokratizma, radnička opozicija ima tri osnovna zahtjeva.

1. Izbornost na čitavoj liniji, ukidanje „imenovanih“ i opunomoćenih te povećanje odgovornosti prema masama.
2. Uspostava transparentnosti (glasnost) unutar partije (kako u vezi općih pitanja, tako i u vezi pitanja koja se tiču pojedinaca), oslušivanje glasa naroda (opširne rasprave o problemima među običnim radnicima i prenošenje njihovih stavova nadređenima, mogućnost prisustvovanja bilo kojeg člana partije na zasjedanju partijskih centara, s iznimkom sastanaka koji zahtijevaju osobitu tajnovitost), osiguravanje slobode kritike i mišljenja (ne samo pravo na slobodnu diskusiju nego i pravo na financiranje tiskanja literature unutar različitih partijskih struja).
3. „Poradničenje“ cijele partije i ograničavanje broja onih koji u isto vrijeme vrše službu i u partijskim i u sovjetskim institucijama.

Ovaj posljednji zahtjev osobito je važan i zato što ne smijemo zaboraviti da naša partija osim izgradnje komunizma mora pripremati i educirati mase za potencijalno vrlo dugo razdoblje borbe protiv svjetskog kapitalizma koji bi mogao dobiti sasvim neočekivane nove oblike. Bilo bi prenaivno misliti da se sada, kada smo se obranili od napada bjelogardejaca i imperijalizma na crvenoj fronti, ne moramo plašiti pritiska svjetskog kapitala i njegovih nastojanja da zavlada sovjetskom Rusijom nekim zaobilaznim putovima te pronikne u život, iskoristi Radničku republiku za neke svoje kapitalističke interese. Upravo tu treba „držati otvorene oči“, upravo je to zadaća partije – dočekati neprijatelja u punoj pripravnosti, okupljati proleterse oko jasnih klasnih zadaća (druge skupine stanovništva će naginjati kapitalizmu). Pripremati se za to novo poglavlje naše revolucionarne povijesti obaveza je naših partijskih vrhova.

Pravo rješenje pitanja bit će moguće ako partiju po cijeloj liniji uspijemo usko povezati i sa sovjetskim institucijama i sa *sindikatom*. Istodobna služba i u partiji i u sovjetskim institucijama ne samo da ne navodi na skretanje s čiste partijske linije, nego – upravo suprotno – u ovoj nadolazećoj epohi čini partiju nepokolebljivom pred utjecajima svjetskog kapitalizma (koji dolazi kroz trgovačke sporazume i koncesije). „Poradničiti“ CK znači izgraditi takav CK u kojem bi predstavnici nižih slojeva – oni povezani s masama, prestali igrati ulogu „paradnih generala“ na svadbi trgovca. Čvrsto bi se povezali sa širokim nepartijskim radničkim masama u sindikatima, naučili bi kako da formuliraju slogane danog trenutka, kako da izraze potrebe i želje radnika i partijsku politiku vode na klasnoj liniji.

To je linija radničke opozicije. To je njena povijesna zadaća. Koliko god da je vrhovi partije omalovažavali, radnička opozicija je jedina živa i aktivna sila s kojom se naša partija mora suočiti i s kojom se suočiti i hoće.

Povijesna nužnost opozicije

Sada nam preostaje odgovoriti je li opozicija nužna? Treba li u ime svjetskog oslobođenja proletera od jarma kapitalizma pozdraviti njeno formiranje ili je to nepoželjna pojava koja umanjuje borbenu energiju partije i razbija njene redove?

Svaki drug koji još nema predrasude protiv opozicije i želi nepristrano razmisliti o problemu te ga analizirati vlastitom snagom uma, a ne onako kao mu zapovjedaju priznati autoriteti, iz ovih će kratkih crta vidjeti da je opozicija

nužna i korisna. Korisna je prije svega zbog toga što je probudila usnulu misao. U ovim revolucionarnim godinama do te nas je mjere zaokupio praktičan rad da smo u potpunosti prestali analizirati vlastite korake s aspekta teorije i principa. Zaboravili smo da proletarijat može griješiti i kada se ne bori za vlast. I može zabrazditi u blatu oportunitizma i prilagođavanja. Čak su i u ovoj epohi diktature proletarijata takve pogreške moguće, osobito kada se oko njega dižu olujni valovi imperijalizma, a sovjetska republika mora djelovati u kapitalističkom okruženju. U ovakvim vremenima moramo biti i mudri „državnički“ političari i znati voditi partiju, a to znači i čitavu radničku klasu, na liniji klasne *nepopustljivosti* i *klasne kreativnosti*. I za to vrijeme pripremati klasu na dugotrajnu borbu novim metodama kako bi sovjetska republika nadvladala buržoaske utjecaje svjetskog kapitalizma. „Biti u pripravnosti“, „biti klasno jasan“ – to sada, više nego ikada, mora biti parola naše partije.

Radnička opozicija je ta pitanja stavila na dnevni red – to je njena povijesna zasluga. Misao se pokrenula. Krenulo se u analizu učinjenoga. Krenule su kritike. A gdje postoji kritika, analiza, gdje se radi, giba se i traži misao, tamo ima stvaranja, života – dakle kretanja unaprijed, u budućnost. Ne postoji ništa strašnije i štetnije od sterilne misli i rutine... A mi smo počeli upadati u rutinu, i da se nije pojavila opozicija (a pojavila se, iako još nije ni izdaleka dozrela), mogli smo, ni ne primijetivši, skrenuti s klasne linije koja vodi prema komunizmu. Naši bi neprijatelji likovali i od sreće trljali ruke, a menjševici bi se prikradali iz sjene, zlurado ukazujući na naše sve veće „udaljavanje“. Sada to više nije moguće. Kongres, a to znači i partija, mora se suočiti s gledištem radničke opozicije i ako se ne dođe do kompromisa, onda bi barem trebalo učiniti niz nužnih postupaka pod njenim pritiskom i utjecajem.

Druga zasluga radničke opozicije je ta da je ona stavila na raspravu pitanje o tome tko će, na kraju krajeva, biti pozvan da izgradi novi oblik gospodarstva – tehničari, poslovni ljudi potpuno psihološki povezani s prošlošću, sovjetski činovnici s ponekim komunistom u svojim redovima ili klasni radnički kolektiv – što su upravo sindikati.

Radnička opozicija govori ono što je napisano još u *Komunističkom manifestu* Marxa i Engelsa, i to je temelj našeg programa: graditi komunizam može i mora biti posao samih radničkih masa. Stvaranje komunizma pripada radnicima.

Napokon, radnička opozicija digla je glas protiv birokratizma i imala je hrabrosti istaknuti da birokratizam kreše krila samosvojnosti i kreativnosti radničke

klase, umrtvljuje misao, koči gospodarski program i pronalaženje novih načina proizvodnje; ukratko – ometa razvoj novih oblika proizvodnje i života. Umjesto birokracije kao sustava, treba nam sustav samostalnog djelovanja radničkih masa. I tu partijski vrhovi čak i sada već čine ustupke i „priznaju“ devijacije partije na štetu komunizma i nauštrb interesa radničke klase (osuđivanje centralizma). Na kongresu će se, naravno, učiniti još niz ustupaka radničkoj opoziciji. Dakle, unatoč tomu što se radnička opozicija pojavila kao grupa unutar partije prije samo nekoliko mjeseci, već je učinila ono što je namjeravala, već je potaknula misao i prisilila rukovodeće partijske centre da osluhnu zdravi glas radničkih proleter-skih kolektiva.

Koliko god da se sada partijski vrhovi ljute na radničku opoziciju, pred njom je budućnost koja će ući u povijest. Budući da vjerujemo u životnu snagu naše partije, znamo da će nakon malo upornosti, kolebanja i vijugavog političkog kretanja naša partija ipak krenuti putem koji su ucrtale iskonske sile proletarijata. Do raskola neće doći. Ako se neke skupine i odvoje od proletarijata, to u svakom slučaju neće biti one iz redova radničke opozicije. Odvojit će se samo oni koji pokušaju privremena odstupanja od duha komunističkog programa, koje je izazvao dugotrajan građanski rat, pretvoriti u načela i nastaviti se držati tih načela kao da su ona bit naše političke linije.

No onaj dio naše partije koji je navikao odražavati klasno gledište proletarijata koji širi svoja krila, apsorbirat će i asimilirati sve ono snažno, zdravo i životno što u našu partiju unosi radnička opozicija. Ne govori običan radnik uzalud uvjeren i pomirljivo: „Il'ič će razmisliti, promisliti, poslušati nas i okrenuti partijsko kormilo prema opoziciji. Il'ič će biti na našoj strani!“

Što prije partijski vođe uzmu u obzir rad opozicije i krenu putem koji su im pokazali obični članovi, brže ćemo preživjeti krizu partije i prijeći granicu gdje će društvo, oslobođeno ekonomskih zakona i obogaćeno mudročcu radničke klase svjesno početi stvarati ljudsku povijest komunističkog doba.

Prevele (s ruskog i engleskog): Petra Kos i Sanja Kovačević

Analyze

Ėjzenštejn, Vertov i Medvedkin: revolucionarna „kinofikacija“ i nastanak komunističke subjektivnosti²

Povratak vezi između revolucionarne umjetnosti i politike

Kako razmišljati o Oktobarskoj revoluciji? Suvremenost nam nesumnjivo, ako ni zbog čega drugoga tada zbog snažne teorijske i političke blokade nakon 1989, ne bi dala odgovor na to pitanje. Pritom, kako kaže Alain Badiou, cijelo 20. stoljeće je stoljeće katastrofa koje su zapravo započele 1917.³ Čini se da je sada vrijeme da se ponovno razmisli o tome što je zaista novo i radikalno drugačije donijela Oktobarska revolucija, danas, sto godina kasnije, u političkoj klimi koja podsjeća na razdoblja svjetske krize tijekom 20-ih i 30-ih godina prošloga stoljeća.

U ovom ću tekstu analizirati baštinu avangarde i njezine veze s revolucijom. Puno tekstova započinje citatom Lunačarskog, onodobnog ministra za obrazovanje, koji u tekstu *Revolucija i umjetnost (Revoljucija i iskusstvo, 1920)* upozorava na intenzivnu političku ulogu umjetnosti: „Ako revolucija može umjetnosti dati dušu, tada umjetnost može postati ustima revolucije“ (Lunačarskij 1920). Taj nas citat uvodi u samu srž koncepcije umjetnosti kao propagande. Istodobno, dodao bih, u samom povijesnom procesu ne dolazi samo do toga da je umjetnost inspirirana revolucijom nego i do dijalektičkog obrata. Naime, činjenica jest da je avangardna umjetnost postojala prije revolucije, no mišljenja sam i da je funkcionirala kao svojevrsni simbolički detonator koje ne samo da podriva i preokreće poredak buržoaske oaze nego i najavljuje samu revoluciju. Još važnijim se čini

1 TU Dresden, galkirn@gmail.com.

2 Tekst je revidirana i nadopunjena verzija istraživanja objavljenog u zborniku *Lekcije o odbrani: da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno?*, Beograd: Standard 2, <http://www.udruzenjekurs.org/projekti/publikacija-lekcije-o-odbrani-da-li-je-moguće-stvarati-umetnost-revolucionarno/>.

3 U tom revizionističkom narativu njemački povjesničar Nolte navodi da je fašizam bio samo odgovor na azijski boljševizam, na opasnost s Istoka. Nije pritom važno to što je Nolte gubitnik *Historikstreita*: povjesničari su upozorili na antikomunističku i fašističku ideologiju koja se nalazi u pozadini njegove teorije. Važnije je da su njegove ideje pobijedile i zauzele diskurz o totalitarizmu, koji se često „uvozi“ u istočnu Europu.

to da se revolucija nastavlja nakon Oktobra, na svoj način, drugim sredstvima i u samoj umjetnosti, što traje i tijekom staljinističke kontrarevolucije. Kako bi rekli sami avangardisti, radilo se je o samoj reorganizaciji kulturnog života, pa i kulturno-umjetničkih formi. U pozadini se tih diskusija oblikovala ideja o tome da je revolucionaran pokret nužan unutar umjetnosti same, o tome da bi nove umjetničke forme trebale „ometati“ ljudsku psihu te time doprinijeti radikalnim promjenama, odnosno promjeni percepcije svijeta. Nadalje, tu je ideju inspirirao Marxov *18. brumaire Louisa Bonaparte*: prisjetimo se da Marx govori o tome da su sve dosadašnje revolucije odjevene u rječnik i odjeće prošlih epoha („Francuska revolucija bila je odjevena u kaput Rimske Republike“, Marx 1852). Umjetnost je pritom odigrala posebno važnu ulogu jer se je „staro“ preuzimalo za glorificiranje „novog“. Marx tvrdi da je za pravu i cjelovitu revoluciju potrebna radikalna preorijentacija, projekcija u budućnost:

Društvena revolucija devetnaestog stoljeća ne može preuzeti poeziju iz prošlosti, nego samo iz budućnosti. Ona ne može ni započeti prije nego što se je u potpunosti odcijepila od vjerovanja u prošlost. Prethodne su revolucije trebale sjećanja na svjetsku prošlost kako bi ugušile svoj vlastiti sadržaj. Revolucije devetnaestog stoljeća moraju dopustiti da mrtvi sahrane svoje mrtve kako bi dospjele do svoga sadržaja. (Marx 1852; naglasio G. K.)

Pitanje nije samo u tome jesu li revolucije dvadesetog stoljeća bile uspješnije od prethodnih nego i je li poezija u tome odigrala svoju ulogu. Pitajte li Miklavža Komelja u vezi s partizanskom umjetnošću, odgovor bi zasigurno bio pozitivan (usp. i tekst u ovom zborniku). No pogledamo li širi obzor, heideggerovski, koji dominira dvadesetim stoljećem s linijom pjesnika – novih nacija – filozofije, kao i tezom da se prava filozofija nalazi u poeziji, možemo vidjeti da umjetnost-poezija odigrava čak i kontrarevolucionarnu ulogu (primjere tomu možemo lako pronaći i u našoj povijesti). Zbog toga mislim da unutar ove linije nacionalističkoga zanosa filozofije i poezije, konflikta umjetnosti, produktivnu poziciju zauzima Walter Benjamin, za kojega je nova umjetnost – koja se može reproducirati – usko vezana uz emancipaciju. Pritom posebice početkom 20. stoljeća postaje jasno da će se upravo unutar medija filma i fotografije vidjeti kontingencija (o tome odlično piše Mary Ann Doane). Tom se gestom i filmskim radom mijenja naše poimanje vremena i prostora, što je prošireno i intenzivirano nakon Oktobarske revolucije zahvaljujući futuristima i konstruktivistima.

S obzirom na forme obilježavanja stogodišnjice Oktobarske revolucije i brojne druge osvrte na ovaj događaj, iznenađuje koliko je malo prostora u ovom teorijskom polju, ispunjenom događajima i knjigama, posvećeno ranom sovjetskom filmu.⁴ Je li se to dogodilo zbog „prezasićenosti“ i vrlo dobro znane sfere istraživanja? Čini se da je unutar polja studija ranog sovjetskog filma već dugo na djelu izvjesno račvanje: *ili* se referira na ustaljeno mjesto u filmskoj povijesti i estetici, gdje se naglašava veliki proboj u smislu „montaže“ i tehnike snimanja, *ili* se sovjetski film razmatra s kritičke distance, budući da se film doživljava kao značajno sredstvo propagande nove komunističke države. Stoga se možemo lako naći ili u (pretjeranoj) estetizaciji avangardne *forme* filma ili u (pretjeranoj) politizaciji njegovog *sadržaja* te svođenjem na čudovište s glavom Stalina. Bilo je nekih pokušaja da se to račvanje ukine, a svakako najutjecajniji nalazi se u knjizi Borisa Groysa *Gesamtkunstwerk Stalin* (1987). Autor je zagovarao tezu da se avangarda obavezno završavala u staljinizmu,⁵ da je ona „prikopčana“ za kovčeg staljinizma: avangarda je u estetskom smislu zastarjela i politički sudionik u neuspjehu te kao takva svjedoči o konačnom unutrašnjem neuspjehu.

Ovaj se tekst ne opredjeljuje ni za jedno od spomenutih račvanja, niti za Groysovu pomirljivu tezu, koja umjesto da iznosi nove uvide zapravo prikriva fundamentalno nasljeđe avangarde – eksperimentiranje s novim formama i produkcijskim odnosima koji bi se trebali podudarati s novim političkim sadržajem (revolucijom) u perspektivi novog društva (Tret’iakov 2006).⁶ U iskušenju sam da kažem da su prefinjena i obimna nedavna istraživanja sovjetskog filma – zahvaljujući čemu je vraćen izgubljen i nepoznat arhivski materijal, što je doprinijelo određenoj demitologizaciji filma – gotovo zaboravila na sâm *početak: Oktobarsku revoluciju*. Ovaj tekst ne bi se trebao čitati kao poziv na remitologizaciju

4 Festival konferencijskog tipa u Edinburghu pod nazivom „Predstavljanje revolucije“ baviti će se filmovima o revoluciji <http://www.scotlandrussiaforum.org/arts.html>. Postoji još nekoliko manjih događanja na temu „film i revolucije“, gdje se prikazuju ostvarenja i drže predavanja o sovjetskom filmu, međutim pažnja posvećena tim događajima je marginalna.

5 Dominantna Groysova metafora ignorira promjenjivu realnost Stalinove socijalističke države, koja je neutralizirala sve za što se avangarda zalagala. Detaljniji pregled je dostupan u mojim drugim kritičkim radovima, primjerice Kirn 2016.

6 Tekst Tret’iakova o odnosu između umjetnosti i revolucije ujedno je i jedan od prvih i najsistematičnijih pokušaja u sovjetskom kontekstu koji je povezoao ovo pitanje s poljem političke ekonomije, posebice s uvjetima produkcije i cirkulacije. W. Benjamin o tome govori u eseju *Autor kao proizvođač* (Benjamin 1998).

ranog sovjetskog filma kako bi se odala počast njegovom sakralnom porijeklu, već kao poziv da se prisjetimo revolucionarnog početka te da ponovno procijenimo kako je ovaj politički događaj dao povoda i potom se prelamao u tim, poznatim i manje poznatim, velikim filmskim djelima i naknadnim teorijskim debatama koji su zajedno imali snažan odjek u militantnom filmu 20. stoljeća. Ja zagovaram tezu da nam upravo polje ranog sovjetskog filma pruža značajne uvide u napet i proturječan – ali ipak produktivan – odnos između (post)revolucionarne politike i umjetničkih praksi koje strukturiraju „spomenik revoluciji“:

uspjeh revolucije leži u njoj samoj, upravo u vibracijama, spojevima i prodorima koje je dala muškarcima i ženama u trenutku svoga nastanka te to samo u sebi sadrži spomenik koji je uvijek u procesu nastajanja, kao oni tumuli kojima svaki novi putnik dodaje kamen. Pobjeda revolucije je imanentna te je čine nove veze koje ona uspostavlja među ljudima, čak i ako te veze ne traju dulje od mješavine revolucije te se brzo odaju podjeli i izdaji. (Deleuze, Guattari 1994: 177)

Oktobarska revolucija je ostavila veliki trag na koncepte prostora i vremena te je upravo medij filma te prijelome učinio najvidljivijima. Revolucija je bila „kinoficirana“. Što to znači? S jedne strane, da je medij bio u stanju zamisliti, proizvesti i cirkulirati sliku i narativ o (Oktobarskoj) revoluciji. S druge strane, revolucija se kroz kino/film nastavila odvijati drugačijim „sredstvima“. ⁷ A ta su druga sredstva na početku bila usko povezana s transportnim sredstvima, posebice vlakom. Kako navodi China Miéville u svojem fantastičnom romanu *Oktobar: priča o ruskoj revoluciji* (*October: The Story of the Russian Revolution*):

Revolucija 1917. je revolucija vlakova. Povijest se nastavlja u vriskovima hladnog metala. Careva palača na kotačima, stavljena zauvijek onkraj tračnica; Leninov blindirani izvandržavni vlak... vlakovi koji presijecaju cijelu Rusiju, natrpani očajnim dezerterima... *I još više će doći:* Trockijev oklopni vlak, crvenoarmijski propagandni vlakovi, teretni nosači iz Građanskoga rata. Vlakovi koji naviru, koji jure kroz drveće, iz crnila. (Miéville 2017)

Miéville ovdje parafrazira Marxov citat koji govori o tome da su revolucije lokomotive svjetske povijesti, što se može i dijalektički supostaviti Benjaminovom

7 Ovu sam formulaciju posudio od Pavla Levija, tj. iz njegovih lucidnih zapažanja u kojima je pokazao da kinofikacija društva podrazumijeva nastanak aparata s pojačanim tehnološkim kapacitetima, ali i genealogiju avangardnih procedura u okviru filma koje su zapravo koristile ne-filmska sredstva s ciljem proizvodnje filmskih efekata (vidi: Levi 2012).

„anđelu povijesti“ kojeg ćemo čuti kako urla kada vlakovi puni antifašista i komunista krenu u Gulag. Možda će anđelu biti razbijena krila zajedno s partizanskim sabotazama tih vlakova?

„I doći će još više vlakova“, navodi Miéville, premda pritom ne spominje cijelu filmsku infrastrukturu koja ne bi bila moguća bez transporta, po vodi, zraku i posebice po tračnicama vlaka. Agitacijski vlakovi su samo prva faza, nakon koje dolazi sistematska politika kinofikacije. Smatram da je to bila najveća kampanja, kulturna politika socijalističkog prosvjetiteljstva koja vlakom donosi revoluciju u svako selo pod sovjetskom zvijezdom. Ranijoj Leninovoj formuli „Komunizam = sovjetska vlast + elektrifikacija“ potrebno je dodati još kinofikaciju. Ovu bih tezu dodatno radikalizirao oslanjanjem na istraživanja Pavla Levija (2012), za kojega je kinofikacija temeljni državni aparat koji intenzivira tehnološke kapacitete, odnosno funkcionira kao kinofikacija realnosti u kojoj avangardne metode i eksperimenti odigravaju veliku ulogu. Pravo pitanje nije bilo to u kojoj je mjeri film bio u stanju jednostavno „odraziti“ Oktobarsku revoluciju (Protazanov) ili dovesti do planske kinofikacije, već to kako se revolucija „prelamala“, „kinoficirala“, „dislocirala“ ili čak bila zamijenjena novim sovjetskim filmom. *Novi film trebao je ujedno graditi socijalizam u perspektivi novog društva*. Ova teza ima važne posljedice po to kako zamišljamo i začetke same revolucije: ona se ne može definirati samo kao nasilje ili puki prijelom u vremenu, nakon kojega se sve vraća u normalu ili čak preokreće u lošiji poredak. Suprotno, ovdje slijedim althusserovsku definiciju revolucije po kojoj (revolucionarni) proces započinje kao jasan prijelom unutar postojeće države, što dalje uzrokuje niz nepredvidivih i snažnih posljedica na raznim razinama.⁸ Postrevolucionarni zanos nalazi posebno jake vibracije, vizije, odjeke i prijelome u ranim sovjetskim filmovima, što je zauzvrat uspostavilo nove veze među ljudima koji su nastavljali borbu u budućnosti.

Polje mog zanimanja obuhvatit će i maksimu koju je Èjzenštejn koristio kako bi opisao svoj prvi film *Štrajk*: „napraviti film u revolucionarnoj maniri“ (Eisenstein 2016). Najveći dio teksta slijedit će dijalektičku hipotezu o specifičnom susretu revolucije i avangardnog nasljeđa, čiji se tragovi mogu iščitati u filmskim formama i tehnikama (montaža, rad kamerom, hibridne forme), organizacijama filmske produkcije/distribucije (nasuprot statičnoj ili kapitalističkoj

8 Definiranje pojma revolucije zauzelo bi previše mjesta; ja koristim glavni teorijski argument iz radova Louisa Althussera, čije je zagovaranje trajnog susreta iznjedrilo formulaciju „prijeloma sa snažnim posljedicama“ (Althusser 1999).

organizaciji), kao i iz njegove militantnosti koja se očituje kroz tri odabrane figure koje su proizvele međusobno vrlo različite „filmske komunizme“. Revolucionarna „kinofikacija“ bavi se stoga novim procedurama imanentnima filmu i njegovim istraživanjem „dijalektike represije i emancipacije“ te nastankom nove komunističke „subjektivnosti“ u filmu i izvan njega, ali i novim organizacijskim naporima na razini filma i (kritike) državne politike.

Prijelomi u filmskoj produkciji i distribuciji: Medvedkin

Ovaj se dio teksta bavi analizom avangardnog izuma filmske distribucije i procesa produkcije, koji je snažno utjecao na (re)definiranje filma kao oružja u borbi i njegovu povezanost s radnicima. Aleksandr Medvedkin – koji se je oslanjao na prethodne eksperimente Vertova i avangardista – bio je ključna figura u razvoju vrlo nadahnutog i kreativnog kolektivnog projekta ranih 30-ih kojemu je cilj bilo razmontiravanje kako kapitalističkog tako i centralno organiziranog produkcijsko-distribucijskog sustava studija. *Kinopoezd*, kino-vlak, isprva je politizirao proces produkcije i distribucije u skladu s petogodišnjim planom. Medvedkin je uzalud tražio prvu dozvolu od Sovkino.⁹ Međutim, nakon što se je obratio Ministarstvu za tešku industriju (usp. Widdis 2005) te vještije uokvirio cilj projekta (*izbjeci kašnjenje u produkciji*) dobio je financijsku potporu. U posljednjoj fazi prvog petogodišnjeg plana sve je bilo posvećeno intenzivnoj produkciji, a to je pronašlo put do kognitivnog okvira i rada filmskih stvaratelja.¹⁰

Medvedkin je okupio tim od 32 osobe, „revolucionarnih entuzijasta“ koji su putovali, radili i spavali zajedno u vlaku. Svaki član tima imao je na raspolaganju približno jedan kvadratni metar prostora. Kino-vlak se je sastojao od najmanje pet vagona – prvi je služio za smještaj, drugi je bio pretvoren u filmski laboratorij sa složenim sustavom za vodu na krovu vagona, treći se koristio kao soba za montažu u kojoj je moglo raditi deset ljudi istovremeno, dok se u posljednjem vagonu nalazio štand za animaciju, gdje su se izrađivali filmovi i redigirali novine i pamfleti. Na tu je kompoziciju bio prikopčan vagon u kojem je bio mali prostor

9 Odnosi se na *Sovetskoe kino*, odnosno sovjetsku foto- i kinematografsku državnu organizaciju.

10 Detaljniji pregled s konkretnom analizom kronika kino-vlaka vidi u: Kirn 2015. Novije istraživanje također objedinjuje sve Medvedkinove pisane radove (vidi: Kirn 2016).

za projekcije, Āime se završavao produkcijski ciklus.¹¹ Ekipa kino-vlaka bila je vrlo produktivna: tijekom prvog putovanja, koje je trajalo 292 dana, producirali su 72 filma, što je i glavni slogan Kinopoezda - „Snimamo danas, prikazujemo sutra“ - takoĀer izražavao. Kino-vlak se je mogao zaustaviti bilo gdje, mogao je snimati bilo koga te se prikazivati bilo komu. UnatoĀ slobodi koja je podrazumijevala odreĀenu „kontingenciju“ u smislu onoga što se i gdje snima, filmska ekipa je paŹljivo birala prostore i uglavnom putovala po selima koja su prošla kroz proces kolektivizacije ranih 30-ih i u kojima su tijekom prvog petogodišnjeg plana (1928-1932) izgraĀeni veći tvornički kompleksi. Štoviše, došavši na mjesto snimanja, slali bi tim da istraŹi društvene okolnosti i razgovara s radnicima/seljacima. Kao što je Medvedkin tvrdio, to je bio suštinski dio njihovog rada, koji je nazvao „direktnom intervencijom“ i direktnom kritikom konkretne situacije. Rad ekipe je u tom smislu bio neposredno aktivistiĀki te je nastojao otkriti središnje probleme u procesu produkcije koji bi se potom nastojali riješiti zajedno s radnicima. Sve spomenute karakteristike projekta dobro su se uklapale u produktivističku paradigmu koja je umjetnost podĀinjavala funkciji socijalistiĀke drŹave/produkcije. MeĀutim, sud o Medvedkinovom kino-vlaku ne moŹe se donijeti iskljuĀivo na temelju inicijalnih namjera, nego i na temelju posljedica i procesualnih promjena koje su bile uzimane u obzir.

Prije svega, organizacijski princip tima nije slijedio nikakav plan ili smjernice partijskog Odjela za propagandu, naprotiv – kino-vlak je uvijek polazio od Leninovog *teorijskog slogana* „konkretne analize konkretne situacije“. PolitiĀki se aktivizam temeljio na istinskom sudjelovanju u zajednici u koju su i intervenirali više nego što je slijedio striktnu partijsku disciplinu koju su nametali partijski komesari. Kao što je sam Medvedkin isticao, bilo je razliĀitih situacija u kojima je ekipa morala improvizirati ili Āak pomoći da se plan unutar radniĀkih zadruga odozdo rekonstruira (vidi detaljnije u: Widdis 2005).

Druga vaŹna odlika koja Āini Medvedkinov eksperiment drugaĀijim u odnosu na hijerarhiĀnost produkcijske paradigme ogleda se u principu kojim se tim rukovodio tijekom produkcijskog procesa: *rotacija svih duŹnosti bez jedinstvenog centralnog pravca*. Valja primijetiti da su unutar tima samo Medvedkin i Karmazinskij imali prethodnog filmskog iskustva, dok su ostali Ālanovi bili

11 Jedan vagon prevezio je automobile i bicikle, što je omogućavalo mobilnost tima. Detaljniju analizu filmske rekonstrukcije u intervjuu s Aleksandrom Medvedkinom vidi u *Vlaku koji je kreće* (*Le Train en marche*, 1971) Chrisa Markera.

amateri. Proces rada bio je osmišljen kao proces učenja budući da je svaki član sudjelovao u različitim fazama filmske produkcije i distribucije. Drugim riječima, u *kinopoezdu* je svatko postajao filmski režiser, montažer, kinooperater, osoba zadužena za intervju i diskutant. Princip rotacije podrivao je podjelu rada u postojećoj filmskoj industriji. Umjesto profesionalizma, promovirali su sazrijevanje amaterizma. Umjesto da slijede princip hijerarhije u kojem producent i redatelj upravljaju cjelokupnim filmskim procesom, kino-vlak je korjenito obilježila ideja kolektivističke utopije i avangardnog stapanja umjetnosti i politike. Osnovna teza bi se ispoljavala kroz osnaživanje članova putem samoupravnih ovlasti oslobođenog redateljskog despotizma.¹² Princip rotacije je nastojao ukinuti podjelu rada, no bio je dostignut isključivo uz pomoć intenzivnih kolektivnih i pojedinačnih napora koji su bili na granici neprekidnog (samo)iznurivanja.

Kinopoezd je bio produktivan ne samo zbog količine filmova nego i njihove distribucije i prikazivanja. Organizirali su veliki broj prikazivanja, distribuirali su i arhivirali nekoliko kopija.¹³ Koliko mi je poznato, ne postoji evidencija o broju kopija koje je koristila lokalna zajednica, a Medvedkin je spominjao da su im neke zadruge tražile kopije u obrazovne svrhe. Filmska ekipa je u ranoj fazi projekta nesumnjivo iskusila da ne može jednostavno nametnuti direktive odozgo i „educirati“ mase te da je – sasvim nasuprot tomu – sama ekipa, zbog rotacija i istraživanja, sudjelovala u procesu učenja.

Filmsko iskustvo bilo je neposredno: radnici su angažirani kao glumci te su bili čak i glavni akteri procesa nakon prikazivanja. *Kinopoezd* filmovi mogli su biti smatrani i prvom vrstom političkog reality showa *avant-la-lettre*: promatrači su se mogli vidjeti na platnu dan nakon što su bili snimani. Za mnoge je to možda bilo prvi put da vide film i (odmah) su vidjeli sebe u filmu. U određenom bi se smislu moglo tvrditi da je procedura snimanja filmskog vlaka bila obrnuta: gledatelj/gledateljica je ulazio/la u svijet filma prije nego što bi ga pogledao/la,

12 Kino-vlak bio je vođen sličnom kritikom i principom rada koji je prakticirao Per-simfans, orkestar koji je izvodio kompozicije bez dirigenta, gdje su svi članovi upravljali orkestrom i egalitaristički dijelili prihode (Stites 1991).

13 Obično su izrađivali po pet kopija svakog filma. Nekoliko kopija slali su Odjelu za propagandu Komunističke partije u određenoj regiji, neke su ostavljali radničkim zadrugama, dok su neke ostajale u vlaku. Tijekom prva tri mjeseca 1931. organizirali su 105 prikazivanja s više od 35.000 gledatelja, a te su brojke samo rasle tijekom sljedećih godina (Widdis 2005: 24).

podrivajući tako od samog početka podjelu između profesionalnih glumaca i gledatelja s jedne, te distribucije i produkcije s druge strane.

Trokut radnici-glumci-gledatelji postao je politički, što je podrazumijevalo da su oni nadilazili pojam pukog Nositelja (unutar) produkcijskog procesa. *Kinopoezd* je unaprjeđivao i pokretao politički jezik, a „radnička zadruga“, koja je preuzela inicijativu odmah nakon prikazivanja, postajala je političnom. Tako su konflikti bivali razotkriveni i izgovorljivi, što je doprinijelo konstruiranju novog protagonista: „nove komunističke zajednice“, koja je od samog početka išla „s onu stranu“ filma. U toj zajednici radnici nisu samo radili, već su govorili i sudjelovali; entuzijasti revolucije nisu bili puki filmski stvaratelji koji su snimali radnike, već su postajali dio njihove borbe, dijelili su njihove vještine i vršili re-aproprijaciju filma. Eksperiment je trajao od 1931. do 1933. godine, nakon čega je prekinut. Predstavnicima partije su željeli da filmovi počnu prikazivati prostranost i kulturnu raznolikost sovjetskoga svijeta, a Medvedkin se otisnuo u snimanje najuzbudljivijih, najviše kritičnih i najviše satiričnih filmova u tom razdoblju: *Sreća (Ščast’je, 1934)* i *Nova Moskva (Novaja Moskva, 1938)*, nakon čega je bio primoran okrenuti se jednostavnijem propagandnom filmskom stvaralaštvu.

Ėjzenštejnova montaža proletherske subjektivnosti u *Štrajku*

Ėjzenštejn je iskusio život i rad u jednoj od ranijih epizoda agitatorskog vlaka, što je u određenoj mjeri utjecalo na njega. Međutim, glavni izvor njegove filmske inspiracije potječe iz razdoblja provedenog u Proletkult teatru, kada su postavljene temelji njegove filmske prakse (Goodwin 1993). Ėjzenštejn je postao aktivan u Proletkult teatru tijekom njegova velikog proboja: kada je povodom treće komemoracije Oktobarske revolucije odigrana grandiozna kazališna izvedba te je postavljena rekonstrukcija onodobnih događanja. Ta je promjena bila u skladu s kompleksnim odnosom između forme života i forme umjetnosti, koja će odjekivati u Ėjzenštejnovim budućim radovima. U svojim je *Bilješkama za opću povijest filma* (Eisensten 2016) tvrdio da je upravo rekonstrukcija povijesnih događaja ključna za praksu i tranziciju (njegovog) filmskog rada u umjetnički film. Njegovi prvi filmovi, koji su mu donijeli i svjetsko priznanje, prikazali su što je zapravo značila „ponovna izvedba“ velikih povijesnih događaja.

Nedavno je Elena Vogman (2014) pokazala kako je djelo Proletkult teatra *Gas-maske* – koje je zajednički režirano godinu dana prije njegovog prvog

dugometražnog filma *Štrajk* – teatraliziralo tvornicu i mašine te je uputila na složene načine na koje tejlorigam, mašine i radnici mogu biti izuzeti iz disciplinarnog aparata rada. Ājzenštejn je uvidio prednosti filmskog u odnosu na kazališni medij, kao i kako bi se misija povijesnih ponovnih izvedbi mogla postići. Filmovi poput *Štrajka (Stacka)* (uoči 1905), *Oklopnjače Potemkin (Brononosec Potemkin; revolucija koja se odigrala 1905)*, *Oktobar (Oktjabr*; revolucija koja se odigrala 1917), ali i niz kasnijih filmova mogu se sagledati iz perspektive reinterpretacije i re-montaže cjelovite povijesti ruskih/sovjetskih/meksičkih/haićanskih revolucija.

Teorijska metoda „povijesne ponovne izvedbe“, odnosno ponovne postavke povijesnih događaja unutar filmske prakse, odmah nas dovodi na tanku liniju koja zamagljuje naknadno pripisana razgraničenja na žanr fikcije i dokumentarnog, ali također zamagljuje i samu autentičnost – budući da je jednako porozna granica između privrženosti izvornim događajima i njihovim fabrikacijama. Pogledamo li unatrag, ovo govori o specifičnim i hibridnim formama filma koje su kombinirale propagandni, dokumentarni, epsko-fiktivni narativ i strategije vizualne montaže. Ājzenštejnov „herojski realizam“ poslužio je tomu da se iz gledišta radničkih klasa doprinese novoj, filmom rukovodenoj historiografiji koja je također imala jasne materijalne posljedice. Sjetimo se trenutka kada se Chris Marker u svom filmu *Aleksandrova grobnica, ili posljednji boljševik (Le Tombeau d'Alexandre, 1992)* vrati na scenu iz filma *Oktobar* u kojoj je čuveni juriš na Zimski dvorac postao važan element u vizualno-dokumentarističkoj građi i koji će se poslije pojavljivati na omotima povijesnih knjiga uglednih izdavača. Trebalo bi dodati da je unatoč povijesnoj fabrikaciji, Ājzenštejnov početni cilj postignut: osnažiti revolucionarnu realnost, fikciju temeljiti na činjenici realnijoj od same realnosti i slike revolucije proširiti perspektivom podčinjenih.

Sredstva koja je Ājzenštejn koristio nisu bila isključivo ili direktno „propagandna“ jer se u njegovoj montaži vitalna uloga ne pripisuje pukom reoblikovanju konteksta ili prenošenju političke poruke redatelja, već pokretanju procesa razmišljanja, kritičkom odgovoru-recepciji kod promatrača. Montaža nije isključivo povezana s „redateljevim rezom“, nego je istovremeno povezana s produkcijom i recepcijom filma, zbog čega je izbjegnuta određena vrsta potpune kontrole. To je bio ključni Ājzenštejnov teorijski uvid, do kojeg je došao već 1925. godine, nakon što je snimio svoj prvi film *Štrajk*. Njegov manifest *Metoda radničkih filmova* ne odstupa od jasnog zahtjeva – filmski bi stvaratelji trebali koristiti

„klasni pristup“ sa „specifičnim ciljem“. Za Èjzenštejna je taj cilj „socijalno korisni emotivni i psihološki utjecaj na publiku koji se treba sastojati od suptilno režiranih podražaja (*sadržaj rada*)“ (Eisenstein 2014: 27). To znači da je redatelj ove podražaje morao pažljivo odabrati i stvoriti:

ispravna procjena klasne neizbježnosti njihove prirode, gdje su određeni podražaji u stanju probuditi određenu reakciju (afekt) isključivo među gledateljima određene klase. Za precizniji bi efekt publika morala biti unificiranija... (*ibid.*: 27)

Èjzenštejn ovdje misli na filmsku publiku, međutim može li se očekivati da se ovo (klasno) ujedinjenje postigne isključivo filmskim sredstvima? Ovaj ambiciozni cilj podrazumijevao je da bi bilo koji film, dorastao zadatku transformacije, trebao uključiti cjelovitu studiju o psihološkim, sociološkim, ekonomskim i političko-filozofskim okolnostima koje bi bile prevedene u medij i funkcionirale između tendencija nove klasne svijesti. Nedavno je Jacques Rancière (2011) pokazao gdje je Èjzenštejnova montaža došla na vrlo kontradiktorno tlo, a ta se kontradikcija ne tiče toliko nekakve naivne političke pedagogije, već estetske prakse. Potonja svojom dominantnom ulogom slika i reprezentativnim režimom koji uspostavlja vrlo zatvoren/hijerarhijski referentni lanac označitelja ostavlja malo prostora za „emancipiranog promatrača“ (Baumbach 2016: 302–307). Èjzenštejn je već nakon prvog filma bio svjestan da filmska režija nikada ne može u potpunosti kontrolirati produkciju slika i proces recepcije, ali da ipak može pokrenuti dijalektičko putovanje kroz klasne pozicije i razne tendencije. Umjesto da se usmjerimo na činjenicu da Èjzenštejn nikada nije ostvario filmski projekt o *Kapitalu*, trebalo bi podvući osnovno načelo koje je njegov rad crpio iz zapostavljenih interpretacija Marxove prakse. Primat je na borbi, a ne na klasama koje se i same konstituiraju kroz borbu.¹⁴ Ova lekcija o borbi upisana je u njegovu montažu, kao i u njegovo postavljanje proleterske subjektivnosti unutar filma i izvan njega.

Osvrnuo bih se na konkretan primjer Èjzenštejnovog filmskog rada gdje je njegova pozicija o odnosu borbe u montaži i nove subjektivnosti poprimila svoj prvobitni oblik. U *Štrajku* (1924) on razvija niz filmskih tehnika koje se mogu pripisati iskustvima iz Proletkulta – od konstruktivističkih znakova i međunatpisa usmjerenih prema filmskoj lokaciji (tvornici), upotrebe mašina i glumaca

14 Ovo je središnja lekcija koja je preuzeta iz Althusserove interpretacije Marxa u njegovim *Elementima samokritike* (*Éléments d'autocritique*, 1974).

(od kojih su mnogi bili u Proletkult teatru). Nadalje, iz perspektive Ājzenštejnove politike filma, *Štrajk* je na najsajetiji naćin mogao rekonstruirati kompleksno prebacivanje politićkih registara i agencija koje nadilaze teološko stanovište boljševićke partije. Ājzenštejn objavljuje svoj veliki povijesni plan ponovne izvedbe revolucije kroz seriju od sedam filmova pod ciklusom *Ka diktaturi (K diktature)*, koja pokriva revolucionarni slijed događaja iz 1905. i 1917. (detaljnije vidi u: Goodwin 1993: 37). *Štrajk* je bio peti film u ovom ciklusu i uvodni redovi ne poćinju odavanjem poćasti revoluciji, već eksplicite istiću da štrajk – kao ilegalni politićki i revolucionarni ćin – treba sagledati kao glavnu okosnicu pojave sovjet-skih i radnićkih/seljaćkih masovnih demokratskih formi. Treba imati na umu da je film narućio Proletkult i da ga je produciralo Govskino nekoliko godina nakon pada Kronstadta i Leninove smrti. *Štrajk* je jedini bio završen unutar inicijalnog ciklusa, premda smatram da bi se njegovi kasniji filmovi *Oklopnjaća Potemkin* (1925) i *Oktobar* (1927) mogli promatrati kao nastavak ovog ciklusa. Od 1924. do 1928. godine dobili smo trilogiju revolucionarne sekvence: štrajk (i njegov neuspjeh), revoluciju iz 1905. godine i njezin neuspjeh, buržoasku revoluciju iz 1917. godine i pobjedu socijalistićke revolucije.¹⁵

Ājzenštejn je kasnije tvrdio da je *Štrajk* „napravljen u ‘kako da napravite revoluciju’ maniri“ (Eisenstein 2016) te da je zapravo rijeć o ključnom filmu, zbog ćega postaje razumljivim pomicanje od „kronićke konvencije“ i Protazanove naive misije korištenja „revolucije kao materijala za film“, prema jednom novom poćetku koji bi postavio „film u službu revolucije“ (*ibid.*: 249). Što je to toliko upećatljivo kod ovog posebnog „revolucionarnog modaliteta“ filma? Moja hipoteza je trostruka: prvo, Ājzenštejn se pomaknuo od formata kronike prema umjetnićkom „epskom“ filmu koji u prvi plan stavlja mase radnika. Drugo, politićka složenost je produbljena zbog povijesnog okruženja i novog prostora akcije, što nas ne dovodi direktno ni do revolucije, ni do boljševićke partije, već do štrajk(ova) u tvornici u Rostovu na Donu 1902. (Albera 2016). Treće, Ājzenštejn je prvi put koristio „nasilne“ i iznenadne montažne sekvence, osmišljene tako da šokiraju publiku i da istraže medij filma izvan granica koje je u svom pionirskom radu postavio Griffith.

15 Drugi filmovi koji se bave pitanjima seljaka i zadrugarstva pojaviti će se nakon 1917. godine, ali mogli bi se uklopiti u (post)revolucionarnu borbu: *Staro i novo (Staroe i novoe, 1929)* i nikada realizirani *Polje Bežin (Bežin lug, 1937)*.

Štrajk je bio inovativan jer je slijedio dinamičnu organizaciju i razmišljanje kolektivnog protagonista na filmskom ekranu: radnika. Tim je potezom Èjzenštejn intervenirao u dugu tradiciju individualizacije povijesti kroz velike ličnosti – suverenima imperija država-nacija koje su promovirale kult ličnosti. To je bio oštar zaokret u odnosu na uvriježenu tradiciju o određenoj fatalističkoj strukturi osjećaja unutar samih masa o kojima Puškin pjeva u stihovima *Brončanog konjanika* (*Mednyj vsadnik*, 1837).¹⁶ Èjzenštejnov ustanak ne stavlja naglasak na spasitelja koji bi garantirao prijelaz prema novom društvu – nema paradiranja boljševičkih lidera koji znaju i vode radnike prema svijetloj budućnosti. Umjesto toga vidimo djelovanje aktivista i radničkih masa te artikulaciju njihovog poimanja (ne)pravde. Stječe se dojam da je došlo do pomaka od predstavljanja represije prema emancipaciji koja nadilazi „moralnu ekonomiju“ siromašnih radnika. *Štrajk* bi se mogao čitati kao filmski priručnik o tome „kako organizirati štrajk“, što u prvi plan stavlja kontradiktornu i ambivalentnu dinamiku proleterske subjektivnosti radnika i njihovih obitelji. Nema jasne i homogene klasne pozicije od početka do kraja filma. Radnici prije štrajka te štrajkaši i njihove obitelji tijekom i nakon štrajka nisu isti. Mi ih prvenstveno vidimo kako se bore i razgovaraju o organiziranju štrajka, o radikalnosti zahtjeva, o (bes)korisnosti produžavanja štrajka i organizaciji samoobrane u slučaju klasnog nasilja. Jedna od posebnih prednosti *Štrajka* je dinamična vizualizacija neizvjesnog preklapanja između spontanih izljeva radničkoga gnjeva i dugoročnog političkog rada ilegalne komunističke organizacije. To je utjelovljeno u krugu mladih i nepopustljivih aktivista koji agitiraju među radnicima, razgovaraju s njima te ih obučavaju. U prvim se dijelovima filma njihovi pozivi ne čuju unatoč okrutnoj eksploataciji. Politički se prijelom događa nakon tragedije radnika dovedenog do njegovih krajnjih granica pogrešnom optužbom za krađu mikrometra. U nedostatku novca da plati kaznu, radnik izvršava samoubojstvo. Taj se čin često vidi kao individualni odgovor, psihologizacija krize, koja bi se tumačila kao znak ekstremne rezignacije i frustracije. Za samog je Èjzenštejna to znak ekstremnog oblika protesta. Prostor u kojem je Jakov Strongen odlučio sam sebi oduzeti život bio je tvornica, a kada su njegove kolege našle njegovo tijelo kako visi s mašine, zatekle su i malu poruku: „Nisam kriv“. Deklaracija moralne presude i osobne tragedije, kako ističe

16 E. Margolit (2009) potpisuje odličan tekst u kojem razrađuje temu promjena spomenika i komemorativnih praksi u ranom sovjetskom filmu, a pozamašan je dio posvećen Puškinovom *Brončanom konjaniku*.

J. Gaines (1996), pripada žanru melodrame. Cilj toga poteza je u identifikaciji s radnicima u filmu i gledateljima s druge strane ekrana, a u isto vrijeme je konstruirao dualni moralni univerzum koji se dijelio na loše i dobro. Također, *melos* često ukazuje na bespomoćnost i moralnu uzvišenost siromašnih koji nisu krivi.¹⁷ Ako bi se ova figura mogla naći u ruskom realizmu, za Èjzenštejna je ova osobna tragedija samo početak za intenziviranje afekata koji pokreću radikalni proces mišljenja: radnici se okupljaju i počinje potpuno novi dan, nova temporalnost u tvornici. Rad mašina je obustavljen te se vide duge scene sukoba između rukovodstva i radnika. Simptomatična scena početka štrajka proizvedena je vjerodostojnom „slikom-zvukom“ (Robertson 2009) – udari sirene u tvornici vizualno konstituiraju presretanje koje politiku štrajka čini vidljivom i čujnom. Zvuk sirene obično označava početak rada, a ovdje je riječ o obustavi rada produkcije. To je signal za obustavu, kraj rada, stari san predstavljen dokolicom i slobodnim vremenom koje će uslijediti. „Radnici“ sada ne prodaju svoju radnu moć, već su ušli u političku borbu.

Ovo je ključni trenutak u filmu, u kojem subjektivna nepravda postaje kolektivizirana. Posljedice i afekti vezani za štrajkačko preuzimanje tvornice mogu se osjetiti daleko izvan nje. S jedne strane, tu je bijes menadžera, kapitalista koji odmah počinju planirati kontraštrajk, dok s druge strane štrajk postaje politički događaj oko kojeg se formira proširena borbena zajednica, a sastoji se od radničkih obitelji, žena, djece i životinja. Mašine zaustavljaju svoj discipliniran ritam i preuzimaju ih životinje, a njihova konstantna buka prekinuta je tišinom. Montaža iznenadnih pokreta radnika i njihova gestikulacija rukama, njihovi šokirani i odlučni izrazi lica prelaze u zanesen štrajkački duh. Montaža ovih pokreta ističe dramatičnu transformaciju u radničkoj svijesti, ali i dovodi do afekta kod promatrača. Umjesto da napušta moralističku dualnu konstelaciju, Èjzenštejn naglasak stavlja na pukotine koje nastaju kako u samim radnicima i ne-radnicima, tako i između radnika i vladajuće klase. Intelektualnost montaže nagoni nas da shvatimo ponovnu izvedbu masovnog štrajka i „sazrijevanja“ klasne svijesti kroz dijalektički pokret između pobjede radnika i njihovog poraza, čime se izoštravaju klasne pozicije. Umjesto moralizacije i individualizacije povijesnog događaja, Èjzenštejn se kroz klasno nasilje vladajuće klase hvata ukoštac s formiranjem

17 Èjzenštejn misli na radnike s pravim imenima, premda se u dokumentiranom materijalu štrajka u Rostovu kao katalizator događaja ne navodi samoubojstvo, već pogrešan proračun u produkciji – surovija eksploatacija radnika.

kolektivnog djelovanja. Prvi put u povijesti filma dobiva se precizna vizualizacija kako službene tako i nevidljive mreže moći mobilizirane kako bi se razbio štrajk: mreža agenata iz policije, kozaka, vatrogasaca, policajca, ilegalne mreže provokatora.

Kada bismo skrenuli pažnju na dijegetski prostor akcije, morali bismo prvo reći da je Èjzenštejnov fokus na tvornicu relativno nov u ruskom, ali i u sovjetskom filmu fikcije. Očito je da su „Kinopravda“ i filmske kronike ranih 1920. godina dokumentirale nove tvornice s novim mašinama i radnicima te da su tvornice na ekranu postojale, ali ne i tvornice kao relevantni prostori u kojem se odvijala politička transformacija, što je sada dobilo svoju prvu epsku vizualizaciju. Film je temeljen na istinitim događajima vezanim uz štrajk u Rostovu, koji su cijeli grad na nekoliko tjedana ispunili masovnim manifestacijama, a koje su potom dale povoda cijelom nizu štrajkova solidarnosti u regiji. U studenom 1902. radnici su po prvi put branili i ostvarili pravo da se okupljaju i slobodno izražavaju, u izvještajima se spominju prvi slučajevi otvorene socijalističke agitacije koja je ostvarila prvu širu koaliciju radnika koji su se usprotivili carizmu.¹⁸ Kada su se štrajkovi i nemiri proširili regijom, vlasti su poslale kozake koji su ubili desetine, a ranili mnogo više ljudi; glavni organizatori bili su uhićeni, a pojedinci su bili raseljeni.

Povijesna pozadina koja je poticala Èjzenštejnovu reprezentaciju solidarnosti među radnicima i ne-radnicima trebala je obrnuti pomodnu metaforu Farockija, koja cjelovitu povijest filma iščitava kroz trop „radnika koji napuštaju tvornicu“ (Farocki 2011). Zar ne bismo rekli da postoji, također u (bivšem) istočnom filmu koji je pokrenuo Èjzenštejnov *Štrajk*, jaka politička i estetska gesta „radnika koji ulaze u tvornicu“? U konkretnom slučaju filma *Štrajk*, vidimo kadrove radnika i njihovih obitelji koji se ponavljaju, njih kako ulaze i zauzimaju prostorije tvornice, dok se prostorije rukovodstva i nižih slojeva administracije tvornice prazne.

18 Lenin je pisao o štrajkovima iz 1902. kao o direktnoj pripremi za revoluciju iz 1905: „Politički pokret proletarijata više nije bio nastavak pokreta intelektualaca, studenata, već je direktno rastao iz štrajka. Djelovanje organiziranih revolucionarnih socijal-demokrata je bivalo sve aktivnije. Proletarijat je za sebe i za revolucionarne socijal-demokrate komiteta, osvojio pravo da održava masovne skupove na ulicama. Prvi put je proletarijat stajao kao klasa protiv svih ostalih klasa i protiv carske vlasti. U 1903. štrajkovi su se opet spojili s političkim demonstracijama, ali sada na još širim temeljima. U štrajk je bila uključena cijela oblast i više od stotinu tisuća radnika; u velikom su se broju gradova masovni politički skupovi događali iznova tijekom štrajkova“ (Lenin 1905).

Vidimo gotovo poetičan noćni kadar snimljen po dnevnom svjetlu: razbacane papire, utihnule mašine, prazne prostorije proizvodnih pogona.

Prvi politički trenutak čini preuzimanje kontrole nad (ne)proizvodnjom, ali je odmah proširen na polje reprodukcije. U danima koji slijede vidimo stvaranje proto-sovjeta, popularne političke forme koja nam prikazuje grupe aktivista, radnika i žena kako razgovaraju i formuliraju političke zahtjeve upućene rukovodstvu tvornice. Ta scena je – možda zbog špijuna, možda zbog neke „primitivnije“ reprezentacije organskog komunizma – smještena u šumu. Nasuprot tomu su kapitalisti koji sjede oko stola, puše cigare i piju alkohol, šaleći se na račun zahtjeva radnika. Ovo je snažna montaža koja ukazuje na proces razmišljanja te djelovanja radnika i kapitalista. Vidimo kako se radnici ujedinjuju na horizontalnoj osi, dok kod kapitalista primjećujemo vertikalnu osu sastavljenu od mreže špijuna, policije, kapitalista i političara koji staju u obranu kapitalizma u Rusiji.

Film završava pokoljem štrajkaša i njihovih obitelji te se uz njega vezuju značajne interpretacije u povijesti filma zbog šokantnih scena montaže u kojima se mrtvi radnici uspoređuju sa zaklanim životinjama. Međutim, mene zanima sam kraj Èjzenštejnovog filma, u kojem on poziva na komemorativno mapiranje borbi podčinjenih: „I kao nezaboravne, krvave rane na tijelu proletarijata vide se ožiljci: Lene, Talke, Zlatousta, Jaroslavlja, Caricyna, Kostromy. Zapamtite proleter!“.

Ponovno izvesti velike povijesne događaje koji su vodili konačnoj pobjedi radničkih klasa u Oktobarskoj revoluciji za Èjzenštejna je bio poziv na pedantno istraživanje događaja, novinskih članaka, „arhiva“ radničke klase koji još nisu bili ispisani, događaja koji su – i u novoj sovjetskoj državi – potpuno zaboravljeni.

Kino-vizija-kunizam: Vertovljev budući komunistički mašinopolis

Kada bismo samo letimice pogledali i nakratko usporedili Èjzenštejnovu montažu i njegov epski „herojski realizam“ s Vertovljevim metodom kino-oka i njegovim inzistiranjem na pročišćenju filma od fikcije/kazališta, osjetili bismo veliki diskontinuitet u filmskom stilu, sadržaju i teorijskom pismu dvaju autora. Vertovljev je doprinos u temeljnim estetskim događajima u mediju filma, koji će potpomoći buduću komunističku viziju/percepciju/recepciju koja je formulirala vizualne bilješke nastanka posthumanog „bića s kamerom“. U filmskim

„zadugama“ su se već tijekom ranih 20-ih godina proizvodile filmske kronike, a 1923. objavljen je manifest Kino-oka/filmskog oka, u kojem se najeksplicitnije objavljuje rat drugim umjetnostima koje su (pre)determinirale film sada i u prošlosti. Također se tamo naglašava da je medij filma potrebno istražiti kako bi se uvela nova filmska vizija svijeta. Međutim, kao što je Edgar Morin nagovijestio, Vertov nije predvidio kraj fikcije kao forme; Morin smatra da se razvojem dokumentarnog filma upravo najviše eksperimentiralo s novim tehnikama „fikcije“ – odnosno svime što manipulira okom promatrača, njegovim nadimpresijama-nametanjima. Pretpostavljena podjela između fiktivnog i činjeničnog gubi na značaju kada uvidimo opći cilj kino-oka, tj. njegove želje da sudjeluje u stvaranju novog ljudskog bića s filmskim aparatom:

mi uvodimo kreativnu radost u cjelokupni mehanički rad, mi činimo ljude bližima mašinama, mi stvaramo nove ljude. Novi čovjek, oslobođen opterećenosti i nespretnosti, mi imamo svjetlo, precizan pokret mašina i on će biti zadovoljan subjekt naših filmova. (Vertov 2014)

Štoviše, prema kino-okcu, novi film će biti „*umjetnost kreiranja pokreta stvari*“ unutar prostora kao odgovor na zahtjeve znanosti“ i „bit će realizacija kino-očnosti koja ne može biti ostvarena u životu“ (*ibid.*). Novi se film neće baviti poklapanjem forme života i forme filma, već će govoriti o izvjesnom dupliranju i izumu novih eksperimentalnih tehnika koje bi mogle dodatno pomicati realnost. Ovo je definicija avangardnog filma u njegovoj najdubljoj triangulaciji između umjetnosti, politike i teorije, što je ujedno teorijsko mjesto na kojem možemo povezati Vertovljevu lojalnost projektu avangarde te koji se može primijetiti u drugim vizualnim eksperimentima kasnog 20. stoljeća.

Treba također napomenuti da specifičnost filmskog manifesta može biti lakše analizirana na filmskim slučajevima, a njegova najpotpunija praktična realizacija dosegnuta je nekoliko godina kasnije u onome što je pogrešno prevedeno u naslovu filma *Čovjek s filmskom kamerom* (*Čelovek s kinoapparatom*, 1929). Vertov se, više nego Medvedkin, susreo s brojnim problemima dok je snimao ovaj film. Budući da je već bio javno kritiziran zbog svog eksperimentalnog i formalnog stila u filmovima, Vertov je morao napustiti Sovkino i preseliti u Ukrajinu, gdje je u to vrijeme još uvijek mogla opstati i najavangardnija umjetnička produkcija. Tamo je mogao nagovoriti vlasti da financiraju njegov film na temelju tvrdnje da je to film o „filmskoj produkciji“ (MacKay 2013). Održao je obećanje i

producirao film koji gotovo cijelo stoljeće nakon premijere gledatelje ne ostavlja ravnodušnima.

Uvodni odlomak filma sadrži snažna obilježja iz ranijeg manifesta¹⁹ i poziva na formalizirane tehnike i elaboraciju medija filma, kao i postavlja pitanje tko je stvarni subjekt filma? Čovjek s filmskom kamerom? Je li to nastajanje novog društva, komunizma? Je li to socijalistički grad ili svakodnevni život u nekom socijalističkom gradu? Radnja je smještena u pet različitih gradova, a snimalo se i na primorju. Ujedno, ovo je prvi film otvoreno posvećen temi produkcije i logistike, mašinerije i načinima transporta, odnosno temama kojima smo se nedavno počeli vraćati.²⁰ Govori li film o političkoj ekonomiji ili je obećanje drugačije budućnosti povezano s tvorničkim segmentom? Zanimljivo je da je J. MacKay pokazao da je, promišljajući dinamiku grada i kamere, Vertov kreirao muzičku podlogu koja se može promatrati kao neka vrsta međukomada, nove simfonije mašina, onih u filmu i samoga filma. Tema filma o filmu stara je kao i rođenje filma, ali ovo je bez sumnje prvi film koji toliko detaljno predstavlja različite slojeve filmske produkcije i izlaganja. Prvo, vidimo ponavljajuću konstelaciju-triangulaciju preciznog rada *kamermana* koji trči unaokolo i traži najbolje kadrove, riskirajući čak i svoj život; *montažerke* koja prikuplja, kategorizira i povezuje filmski materijal, čineći nas svjesnim veze i razlike između fotografije i filma; i *filmskog redatelja* koji planira i radi između radnog procesa kamera i montaže, u namjeri da upravlja kino-oko-vizijom te da donosi odluke o (konačnim) rezovima. Film obiluje zapanjujućim, vizionarskim, eksperimentalnim, smiješnim i tragičnim te bez sumnje – jednim od najplodnijih uvida u svakodnevnicu socijalističkog grada.

19 U uvodnoj se sekvenci filma navodi:

„Čovjek s filmskom kamerom je
EKSPERIMENT FILMSKE KOMUNIKACIJE

Vizualnog fenomena

BEZ UPOTREBE MEĐU-NASLOVA

(film bez među-naslova)

BEZ SCENARIJA

(film bez scenarija)

BEZ PODRŠKE KAZALIŠTA

(film bez glumaca, bez scenografije itd.).

Ovaj novi eksperimentalni rad Kino-oka usmjeren je prema stvaranju autentično-internacionalnog apsolutnog jezika filma na temelju njegovog potpunog odvajanja od jezika kazališta i književnosti“.

20 Prisjetimo se filmova Patricka Keillera ili radova Allana Sekule.

Sfera produkcije i reprodukcije, muškaraca i žena koji rade, dolaze u prvi plan u novom ritmu i ritualima socijalističkog svijeta, promovirajući ono što manifest naziva „vizualnom vezom između radnika i cjelokupnog svijeta“ kroz oko kame-
re.

J. Rancière (2011) je upozorio na važnu poantu kada je riječ o Vertovlje-
voj najplodnijoj politici estetike: *Čovjek s filmskom kamerom* je u stanju vizualno odigrati „jednakost rada“. To znači da nijedan rad nije važniji od rada nekog drugog, uključujući i filmski, čime se stvaraju pukotine u kapitalističkoj podjeli rada i ideološkoj hijerarhiji u nastajanju u tadašnjem socijalističkom društvu, gdje je industrijski rad bio obožavan i predstavljan kao krajnji ideal: udarnik/ rudar.²¹ Vertovljev film uspostavlja horizontalnu tipologiju rada: tkalac, indu- strijski radnik, rudar, kondukter u tramvaju, telefonist, redatelj, žene i muškarci koji frenetično rade s različitim mašinama i na njima. Mašine ovdje postaju od ključne važnosti za predstojeće društvo. Stoga umjesto uobičajene kritike Verto- va kao naivnog entuzijasta naspram tehnologije/mašina, Rancière ostaje jasan u svojoj marksističkoj misiji: tko kontrolira tehnologiju i komu ona služi? Na prvo pitanje odgovor je, očito, radnici, a tehnologija će služiti za konstrukciju novog društva i nastajanje novog Čovjeka koji će biti posthuman. To se može dobro vidjeti u *Kamermanu i mašini* Vlade Petrića, gdje se sugerira da onda kada slike mehanizacije i kino-operatera stoje jedna preko druge možemo vidjeti postupnu fuziju mašinerije, vizualne impresije da se objekti i rad stapaju na ekranu (Petrić 2012). Ovo nije samo vrlo dobro dramaturški konstruirana scena nego je i misao prepuna referenci na konstruktivizam, a dodao bih i na futurizam. Osjeća se i vr- toglavi tempo mašinerije i izvjesnog strahopoštovanja radnika koji se suočavaju s tom čarolijom, čime se u prvi plan stavlja spekulacija o ukidanju podjele rada.

Još jedna upečatljiva lekcija ovog filma novog komunističkog društva od- nosila bi se ne samo na prikazivanje jednakosti procesa produkcije koji prkosi zakonu profita i jednostavnog vađenja viška vrijednosti. Vertov je također prvi u nizu redatelja iz sovjetske/filmske povijesti koji proširuje sferu produkcije na sferu reprodukcije. Novi socijalistički poredak već sada radnicima daje moguć- nost da idu na odmor, što je bio jedan od velikih doprinosa socijalističke države. Čini se da postoji određena jednakost kada je riječ o radnom i neradnom danu. To se može percipirati kao spavanje, slobodno vrijeme, igranje šaha u radničkim

21 Stahanovizam se kao doktrina pojavljuje nekoliko godina kasnije, oko 1933/34, ali je u velikoj mjeri bilo dijelom pokretanja prvog petogodišnjeg plana 1928.

klubovima, vježbanje, društveni događaji, jelo i piće, rađanje i umiranje, i odlazak na odmor. Sigurno je da je tek kroz filmsku viziju komunizam već gotovo pa realiziran, stoga Vertov sudjeluje u ubrzavanju avangardne tendencije koja želi doći u komunističku utopiju.

Još jedan važan doprinos, i možda znak da je Vertov zakoračio ispred avangarde, vidi se u tome što je njegov film u velikoj mjeri samorefleksivan. Vertovljevim tim je koristio brechtovski mehanizam razotuđenja kako bi gledatelji vidjeli sve „magične trikove“ kraljevstva sjena-filma: od mehanizama koji kontroliraju zavjese, pomiču stolice i skrivaju orkestar u kinodvorani, do platna i projektora – što se, navodno, nikada u povijesti filma nije prikazivalo. Kao što smo već istaknuli, *Čovjek s filmskom kamerom* također prikazuje sve elemente i novine procesa filmske produkcije: kamermana, kameru sa svim objektima/subjektima na raspolaganju, montažera i redatelja, dok istovremeno ističe glavnog glumca u ovom dispozitivu: mašina - kamera.

U *Čovjeku s filmskom kamerom* pratimo tijekom (post)revolucionarnog procesa: buđenje žene i njezino osnaživanja na polju rada, seksa, kontrole nad slobodnim vremenom; ubrzane pokrete na ulicama s novim prijevoznim sredstvima i novim medijima integriranim u gradski život; miješanje radnika koji neumorno slijede tempo rada, ali istovremeno znaju kako da uživaju tijekom slobodnog vremena. Čak i bez nekakvog posebnog scenarija i važnih tekstualnih komentara, otmotavanje slika funkcionira više kao situacijska vinjeta nego kao izraz petogodišnjeg plana i produktivizma. Nova vizija društva zahtijeva novo *ljudsko biće s filmskim aparatom*, čime se najavljuje nužnost postajanja posthumanim u komunizmu.

Zaključak: Kinofikacija kao 11. teza o Feuerbachu

Revolucionarna „kinofikacija“ ove tri filmske figure ne određuje njihovu ulogu u službenoj kulturnoj politici kinofikacije, koja je bila osmišljena tako da gradi filmsku infrastrukturu. Također, ona nije definirana isključivo kao prva vjerodostojna filmska reprezentacija Oktobarske revolucije koja bi potpomogla cirkuliranje slika Revolucije. Kinofikacija je ovdje razmatrana kroz ocjenu njihove filmske (i teorijske) prakse koja je nastavljala Oktobarsku revoluciju drugim – kinematografskim i filmskim – sredstvima. Posebice sam istaknuo tri revolucionarne inovacije koje su obilježile buduće susrete filma i politike: tehnike i hibridne filmske forme (Ejzenštejnova montaža i ponovna postavka, Vertovljeva kamera-oko), inovacije

unutar filmske produkcije (Vertovljeva samorefleksija, Medvedkinova rotacija i direktno istraživanje i produkcija) i unutar filmske distribucije (Medvedkinov kino-vlak – umjesto direktne izložbe i razgovaranja o materijalu). Njihove su se metode očito veoma razlikovale, ali ciljale su ne samo predstaviti realnost, bilo prošlih vremena ili sadašnjju, nego je i promijeniti u perspektivi budućeg komunističkog društva i novog muškarca i žene. Kao svojevrsnu filmsku aproksimaciju Marxove 11. teze o Feuerbachu, moramo naglasiti da oni nisu samo započeli „stvarati politiku“ nego su je i stvarali unutar filma time što su pojačavali (vizualne) veze između radnika i novog društva. Poanta nije o kraju reprezentacije, nego u promjeni načina reprezentacije svijeta, odnosno u tome da se promjena može prikazati samo u perspektivi komunizma. To u isto vrijeme znači transformaciju samog medija filma i njegove organizacije (produkcije, distribucije), a još je više riječ o dijalektičkom pokretu između represije i emancipacije, koji, kako smo naglasili, pojačava veze između radnika, neradnika i novog društva, komunizma. Sam socijalizam i tadašnjica ovdje su predstavljeni na vrlo različite načine: ako je Ějzenštejn prošao preko prošlosti, uprizorenja radnica, povijesti podčinjenih, Medvedkin je, politizirajući radništvo i seljaštvo, htio ubrzati samu sadašnjicu, a Vertov je zaista pripovijedao o budućnosti, gradio je Tatlinov spomenik Trećoj internacionali, probudile su se žene i mašine. Njihov se projekt čini još radikalnijim kada ga promatramo iz vizure promijenjenih okolnosti tijekom Stalinova uspona, tj. staljinizma, od kasnih 20-ih nadalje, budući da su se sve tri figure borile da istaknu specifičnu političku autonomiju svojih filmskih projekata. Stoga, prije nego jednostavno propagandno oruđe ili estetski ukras staljinističke države, oni su nešto mnogo više budući da su sudjelovali i nastavljali „avangardno“ nasljeđe inzistiranja na političnosti, a da se pritom nisu stopili s državnim kinifikacijom.

Analizirani su filmovi doprinijeli daljnjim estetskim analizama, povijesnim pokretima i figurama/protagonistima kao što su štrajk i radničke zadruge (Ějzenštejn), radnici i amateri koji grade društvo tijekom borbe (Medvedkin) i svakodnevni život socijalističkog grada na horizontu utopije mašina (Vertov). Unatoč mješavini stilova, teorijskim pristupima i političkim fokusima, autori su producirali istinsku komunističku filmsku viziju, koja se ogleda i prelama u maksimi „stvarati film na politički način“ kroz vrlo različite revolucionarne sekvence: od rane kineske kulturne revolucije i nemira u socijalističkoj Jugoslaviji i na Istoku tijekom 60-ih do (post)svibanjske Italije i Francuske 1968, s pojavom Medvedkinovih i Vertovljevih grupa koje su radile u radničkim zadrugama, i

na kraju do antikolonijalnih i gerilskih filmova i njihove partizanske produkcije u okviru Treće kinematografije. Premda je 1989. označila kraj trajnog susretanja revolucionarne umjetnosti, politike i teorije, nasljeđe avangardnog Oktobra i njegovih ostataka sve se više i ozbiljnije razmatraju. A ako postoji neka važnija lekcija avangardnog nasljeđa, tada se ona odnosi na izbjegavanje slijepog ponavljanja onoga što je avangarda učinila te zadržavanja na nostalgiji zbog retrogradnih utopija. Unatoč općoj rezigniranosti i cinizmu neoliberalnih vremena koja svaku avangardu pretvaraju u robu, trebaju se moći vidjeti jasne razlike u odnosu na vremena Oktobarske revolucije, ali i inzistirati na avangardnoj gesti. Došlo je opet vrijeme da izgradimo vizualno-rezonantne mostove između mjesta viška i subjekata otpora i revolta koji još uvijek ne postoje u stvarnosti. Ovdje treba započeti, a nakon toga promišljati i održavati, revolucionarni susret politike i umjetnosti.

Prilagodila: Danijela Lugarić Vukas

Bibliografija

- Albera, F. 2016. „The Heritage We Renounce’: Eisenstein in Historio-graphy“. U: Kleiman, N.; Somiani, A. (ur.) *Sergei M. Eisenstein: Notes for a General History of Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Str. 267-288.
- Althusser, L. 1999. *Machiavelli and Us*. London: Verso.
- Baumbach, N. 2016. „Act Now! For an Untimely Eisenstein“. U: Kleiman, N.; Somiani, A. (ur.) *Sergei Eisenstein: Notes for a General History of Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Str. 299-307.
- Benjamin, W. 1998. „Author as Producer“. Translated by A. Bostock. U: Benjamin, W. *Understanding Brecht*. London: Verso. Str. 85-104.
- Deleuze, G.; Guattari, F. 1994. *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Eisenstein, S. 2016. *Notes for a General History of Cinema*. U: Kleiman, N.; Somiani, A. (ur.) *Sergei M. Eisenstein: Notes for a General History of Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Str. 109-254.
- Farocki, H. 2011, „Workers Leaving the Factory“, http://sensesofcinema.com/2002/harun-farocki/farocki_workers/. Pristup 22. 10. 2017.
- Gaines, J. 1996. „The Melos in Marxist Theory“. U: James, D. E.; Berg, R. (ur.) *The Hidden Foundation: Cinema and the Question of Class*. Minnesota: Minnesota University Press.

- Goodwin, J. 1993. *Eisenstein, Cinema and History*. Chicago: University of Illinois Press.
- Groys, B. 2011. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. London: Verso.
- Harte, T. 2009. *Fast Forward*. Wisconsin: Wisconsin University Press.
- Kirn, G. 2015. *Between Socialist Modernisation and Cinematic Modernism: the Revolutionary Politics of Aesthetics of Medvedkin's Cinema-Train*. U: Mazierska, E.; Kristensen, L. (ur.) *Marx and Film Activism*. New York, Oxford: Bergahn Books. Str. 29-57.
- Kirn, G. 2016. *Critical Notes on Boris Groys' Blockage of Avant-garde, Or On the Defense of Socialist Realism*. U: Dimitrijević, D.; Sekulić, A. *En Garde, Avant-Garde: 20/21 Čovek peva posle rata*. Beograd: CKZD. <https://rs.boell.org/sr/2016/06/16/en-garde-2021>. Pristup 22. 10. 2017.
- Lahusen, Th. „Cinefication: a History of Soviet Film Dissemination“, <http://www.chemodanfilms.com/cinefication-a-history-of-soviet-film-dissemination/>. Pristup 18. 10. 2017.
- Lenin, V. I. 1905. *The First Lessons*, <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1905/feb/00b.htm>. Pristup 22. 10. 2017.
- Levi, P. 2012. *Cinema by Other Means*. New York: Oxford University Press.
- Lunačarskij, A. V. 1920. „Revoljucija i iskusstvo“, <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-massovyh-prazdnestvah/revolucia-i-iskusstvo>. Pristup 25. 10. 2017.
- MacKay, J. „Introduction to Man with a Camera“, https://www.academia.edu/4090580/_Man_with_a_Movie_Camera_An_Introduction_. Pristup 22. 10. 2017.
- Margolit, E. 2009. „Monumental Sculptures in Soviet Cinema of the 1920s“, *Kinokultura*, 26, <http://www.kinokultura.com/2009/26-margolit.shtml>. Pristup 22. 10. 2017.
- Marx, K. 1852. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1852/18th-brumaire/ch01.htm>. Pristup 22. 10. 2017.
- Medvedkin, A. 2016. *The Alexander Medvedkin Reader*. Translated by Nikita Lary and Jay Leyda. Chicago: The University of Chicago Press.
- Miéville, Ch. 2017. *October. The Story of the Russian Revolution*. Verso. <http://www.rulit.me/books/october-the-story-of-the-russian-revolution-read-476777-1.html>. Pristup 22. 10. 2017.
- Morin, E. 2005. *The Cinema, or The Imaginary Man*. Minnesota: Minnesota University Press.

- Petrić, V. 2012. *Constructivism in Film – A Cinematic Analysis: The Man with the Movie Camera*. New York: Cambridge University Press.
- Rancière, J. 2011. *Les Écarts du Cinéma*. Paris: Editions Fabrique.
- Robertson, R. 2009. *Eisenstein on the Audiovisual: The Montage of Music, Image and Sound in Cinema*. London: Tauris Publishers.
- Stites, R. 1991. *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. New York: Oxford University Press.
- Tret'iakov, S. 2006. „Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)“, *October 118*, Fall. Str. 11-18.
- Vertov, Dz. 2014. *We: Variant of a Manifesto*. U: MacKenzie, S. (ur.) *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. California University Press. Str. 23-26.
- Vogman, E. 2014. „Striking Factory and *Strike of Consciousness* in the Work of S. M. Eisenstein“, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/196/355>. Pristup 22. 10. 2017.
- Widdis, E. 2005. *Alexander Medvedkin*. London: Tauris.

Sovjetska agitprop foto-poema: fotomontaže Jurija Rožkova za poemu Majakovskog *Radnicima Kurska...*²

SUMMARY

Soviet Agitprop Photopoem: Yuri Rozhkov's photomontages to Mayakovsky's Poem *To the Workers of Kursk*

The unique series of photomontages for Vladimir Mayakovsky's poem *To the Workers of Kursk...* was created by Yuri Nikolaevich Rozhkov in 1924 and was inspired by the avant-garde energy of the poem and the geological discovery of the Kursk Magnetic Anomaly (KMA), the biggest iron-ore basin in the world. Rozhkov's photomontages for Mayakovsky's ode to labor are examples of the sharp political propaganda of the reconstruction period of the NEP era (New Economic Policy, 1921–1927), articulated both as the struggle against backwardness and the thirst for technical and industrial modernity. They are also a polemical answer to all those who relentlessly attacked Mayakovsky and criticized the avant-garde art as alien to the masses. The paper introduces Rozhkov's less-known photomontage series as a new model of the avant-garde photopoetry book, which converts itself into an idiosyncratic avant-garde de-mountable memorial to the working class.

I.

Jurij Nikolaevič Rožkov, malo poznat i gotovo zaboravljen umjetnik i foto-montažer, bio je također i ortodoksni boljševik, policajac i agent obavještajne službe, geolog, istraživač i pronalazač, voljeni muž i velikodušan otac. Njegova izvanredna životna priča i jedinstvene fotomontaže imaju mnogo zajedničkog; i jedno i drugo karakteristični su proizvodi svoga vremena: revolucionarni, strastveni, agitacijski momenti koji su uhvatili prolaznost sadašnjosti slaveći prisutnost budućnosti koja je trebala tek doći. Kvaliteta njegovog rada razlikuje se od one drugih

1 Sveučilište Columbia, ab3865@columbia.edu.

2 Tekst je pod nazivom *Agitacionnaja fotopoëma kak rukotvornyj pamjatnik* objavljen na ruskom jeziku u: Matissen, K.; Rossomahina, A. *Fotomotažnyj cikl Jurija Rožkova k poëme Vladimira Majakovskogo 'Rabočim Kurska, dobyvšim pervuju rudu...': Rekonstrukcija neizdannoj knigi 1924 goda. Stat'i. Kommentarii*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskog universiteta v Sankt-Peterburge, str. 27–41.

grafičara i agitatora nezavisnom upotrebom poezije i fotomontaže, supostavlja-jući tipografski tekst i kubofuturističke kompozicije uz moderne fotografske i slikovne idiome čiji jedini cilj nije samo propaganda nego i estetski inovativna i bogato osmišljena metafora.

Obilježene proliferacijom označitelja, Rožkovljeve fotomontaže za propa-gandnu poemu *Radnicima Kurska...* Majakovskog predstavljaju jedinstven slučaj među foto-poetskim eksperimentima koji se pojavljuju 1920-ih.³ Slikovna satu-racija, grafički intenzitet i vizualna – i ikonička i indeksna – zasićenost najuočljivi-je su karakteristike cijele serije fotomontaža Rožkova. Čitatelj/gledatelj foto-montaža Rožkova-Majakovskog kao da je bačen usred kracauerijanske „vijavice fotografija“,⁴ pokušavajući se orijentirati spram tsunamija slika, i tako razlučiti što znači biti društveni subjekt vizualnim rasuđivanjem. Ovdje same riječi i slova postaju slike: dinamički raspoređeni i heterogeni tipografski tekst u Rožkovlje-voj foto-poeziji funkcionira kao aktivni i organski vizualni umetak. Slično spa-janje teksta i fotografije nalazimo u propagandnim plakatima Klucisa, komer-cijalnim reklamama Rodčenka i filmskim plakatima 1920-ih i ranih 1930-ih u Sovjetskom Savezu, ali ne i u tadašnjim knjigama foto-poezije.⁵

Čvrsto povezujući tekst i sliku, Rožkov je pogurao model foto-knjige koji je predložio Rodčenko uz poemu *O tome (Pro èto, 1923)* još dalje prema inven-tivnoj simbiozi teksta i slike. Rožkov kao da je bio idealni čitatelj zajedničkog rada Majakovskog i Rodčenka: Rožkov čitatelj/gledatelj izdanja *Lefa* postao je Rožkov proizvođač, programer i dizajner, aktivni „utjecajni stroj“, *agitprop pro-zumer*.⁶ Njegove fotomontaže za odu radu Majakovskog primjer su ne samo oštre političke propagande u razdoblju rekonstrukcijske ere NEP-a, u kojoj pre-vladavaju gospodarske i industrijske teme. One su i radostan i iskren izraz revo-lucionarne vjere u bolju budućnost, artikulirane i kao borba protiv zaostalosti i kao žeđ za tehničkom i industrijskom modernizacijom. Još važnije, Rožkovljeve

3 Jindrich Toman definira *foto-poeziju* kao izvanredan spoj poezije i fotografije i/ili fotomontaže, i intermedijalnim žanrom koji je cvjetao u avangardnim knjigama i časopisima u cijeloj Europi 1920-ih i 1930-ih godina (Toman 2009: 284–311).

4 Kracauer je pisao o „vijavici fotografija“, referirajući na proliferaciju slika u ilustriranim časopisima: „Vijavica fotografija potkazuje ravnodušnost prema onome što stvari znače“ (Kracauer 1995: 58).

5 Ipak, postoji nekoliko iznimki izvan sovjetske Rusije. Dobar primjer je Vilém Szyk, češki pjesnik koji je izdavao svoje „fotosinteze“ kao zasebne foto-poeme u češkim časopisima (vidi Toman 2009: 297–301).

6 *Pro-zumer* označava proizvođača i potrošača (odnosno konzumera) (*op. ur.*).

fotomontaže, baš kao i stihovi Majakovskog, predstavljaju polemički i satiričan odgovor u povišenom tonu svima koji nemilosrdno kritiziraju i napadaju autore *Lefa* i njihove progresivne ideje.

II.

Upotreba fotografskog dokumentarnog materijala za kulturnu kritiku i satiričke komentare približava Rožkova tradiciji dadaista i ranim fotomontažama Rodčenka. No snaga ideološke doktrine i agitacijske propagande koja je prepoznatljiva u fotomontažama Rožkova je, zasigurno, ono što njegov rad čini bliskim grafičkoj umjetnosti Gustava Klutisisa, braće Stenberg i Valentine Kulagin.

Fotomontaže Raula Hausmanna, Hannah Höch, Richarda Huelsenbecka, Georga Grosza, Johna Heartfielda i drugih berlinskih dadaističkih *monteuera* uključivale su slike važnih političara i drugih suvremenih figura populariziranih u ilustriranoj štampi i masovnim medijima. U izdanju *O tome* (*Pro èto*) iz 1923. Rodčenko je prvi inkorporirao prave fotografije ljudi opisanih u tom posebnom djelu poetske fikcije: pjesnika Vladimira Majakovskog i njegovu ljubavnicu Lili Jurëvnu Brik. Rožkov, pak, tretira Rodčenkovu fotomontažu (vidi Prilog 4.1.) kao sirovi materijal za svoj rad i koristi slike Majakovskog iz poeme *O tome* (*Pro èto*) kako bi prikazao sljedeće



Prilog 4.1. Aleksandr Rodčenko, četvrta fotomontaža za *O tome* (1923)



Prilog 4.2. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924)

stihove iz *Spomenika radnicima Kurska*: „Meni / je tvornica riječi / na upravljanje dana“ („*Mne / fabrika slov / v upravljenje dana*“) (vidi Prilog 4.2.).

Prema prijedlogu Sergeja Tretjakova, Majakovskij se predstavlja kao organizator i upravitelj tvornicom riječi, odnosno inženjer, dok Rožkovljeve reprezentacije, slično berlinskim dadaistima, sugeriraju pjesnika-kiborga koji je u simbiozi sa strojem.⁷ Tako Rožkovljeve fotomontaže čine *čujni* materijal produkcije *vidljivim*: konusni cilindar fonografa zrači riječi i fraze koje su, zapravo, naslovi svih većih radova Majakovskog do *Radnicima Kurska*...⁸ Rožkov je možda našao model za svoje vizualne prikaze u Klucisovu radu (vidi Prilog 4.3.).

Slijedeći stope berlinskih dadaista, Rožkov je inkorporirao slike važnijih europskih i ruskih političara tog doba. Tako, primjerice, za ilustraciju stihova „Bježeći od Nijemaca, / bojeći se Francuza, / bacajući oko / na ukusan zalogaj“ („*Bežalo ot nemcev, / bojalos' francuzov, / glaza / kosivših / na lakomyj kus*“) koristi slike Josepha Joffrea, francuskog generala iz Prvog svjetskog rata, i Raymonda Poincareua, francuskog državnika koji je pet puta bio premijer i jednom predsjednik (1913–1920) (vidi Prilog 4.4.).



Prilog 4.3. Gustav Klucis: ilustracija za *Mladu gardu*: *Za Lenina* (*Molodaja gvardija. Leninu*), 1924. („Potlačene mase svijeta, pod zastavom Kominterne zbacite imperijalizam“)

7 Za više o konceptu kiborga i berlinske dadaističke fotomontaže, vidi Biro 2009.

8 Naslovi se navode u kronološkom redoslijedu s lijeva na desno: *Ja, Vladimir Majakovski, Oblak u hlačama, Flauta-kičma, Rat i mir, Čovjek, Naš marš, Misterij Buffo, Lijevi marš*, [nedostaje, vjerojatno, 150,000,000], *Ljubav* i, na kraju, *O tome*. I verbalne i vizualne slike Majakovskog kao organizatora i upravitelja tvornice riječi odzvanjaju u poemi *Razgovor s poreznim službenikom o poeziji* (1926). Tamo Majakovskij zove čin pisanja “kreativnim miniranjem” i piše: “Poezija je / također ekstrakcija radijuma. / Grami ekstrakcije / u godinama rada. / Za jednu jedinu riječ, / trošim u akciji / tisuće tona / verbalne rude”.



Prilog 4.4. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

Dok slike ovih Francuza simboliziraju Francusku, uz njezine najstereotipnije simbole poput Pariza, francuske zastave, Eiffelovog tornja i boce (navodno francuskog) vina, one su ovdje i kako bi podsjetile čitatelja/gledatelja na francuski vojni angažman protiv boljševika u Sovjetsko-poljskom ratu od 1919. do 1921.

Fotomontaža na idućoj stranici ima sličnu funkciju – uz stihove Majakovskog „Vi, / koji vičete: / ‘Izjeli ste gole sjemenke, / suncokret / je rasuo / Rusiju!’“ („Vy, / oravšie: / V losk zapuskali, / rassoril / Rossiju / podsolnuh!“) – uključuje slike cara Nikolaja II. i nekoliko članova ruske Privremene vlade (vidi Prilog 4.5.). S lijeva na desno, to su: Boris Viktorovič Savinkov, zamjenik ratnog ministra, Pavel Nikolaevič Miljukov, osnivač, vođa i najistaknutiji član Ustavne demokratske stranke (poznate kao Kadeti) i ministar vanjskih poslova u Privremenoj vladi; Aleksandr Fedorovič Kerenskij, drugi premijer ruske Privremene vlade do svrgnuća u Oktobarskoj revoluciji, i Aleksandr Ivanovič Konovalov, jedan od najvećih proizvođača tekstila i ministar trgovine i industrije u Privremenoj vladi.

Ispod se vidi slika glave cara Nikolaja II, pod kojom riječi „u Pariz“ na francuskom sugeriraju kako je većina članova bivše privremene demokratske vlade završila u egzilu u Francuskoj (Romanove su, ipak, pogubili boljševici). Majakovskij se suzdržava od izravnog upućivanja na ove političke figure; zapravo

ističe određenog „Alfreda iz ‘Izvestija‘“ („*Alfred iz ‘Izvestij‘*“), što je pseudonim publicista Kapeluša koji je objavio članak protiv novina *Lefa* (10. lipnja 1923) u dnevnim novinama *Izvestia*. Rožkov, međutim, izabire ne prikazati vizualno „Alfreda iz ‘Izvestija‘“, nego koristi priliku da optuži ruskog cara i njegove političke nasljednike kao glavne krivce za pred- i post-revolucionarne tegobe Rusije.



Prilog 4.5. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

III.

Antimonumentalni stav Majakovskog postaje jedna od glavnih ideoloških izjava koja osigurava važnu polemičku amplitudu pjesmi.⁹ Zajedno s kanonskim ruskim piscima, koje su futuristi odlučno „zbacili s parobroda modernosti“ deset godina ranije, Majakovskij izravno proziva mnoge svoje suvremenike. Polemizira s onima koji su otvoreno pisali protiv *Lefa* i njihove avangardne umjetnosti kao

9 Majakovskij je bez sumnje dijelio Leninova uvjerenja o važnosti boljševičke propagande, vjerujući kako je javno izgovorena riječ učinkovitiji alat za političku edukaciju masa nego statični materijal spomenika. Naime, Leninov “monumentalni plan propagande” odražavao je, prvenstveno, njegovu želju za izrazom: širiti riječ o Revoluciji. Cilj plana nije bio podizanje permanentnih kipova i spomenika, nego stvaranje podija za govornike koji bi širili novu riječ Revolucije. I Lenin i Lunačarskij vjerovali su da se ovi privremeni spomenici trebaju boriti za “živu riječ” Revolucije među generacijama umjesto da samo ovaploćuju okoštale i fosilizirane kvalitete trajne ali statične monumentalnosti. Lunačarskij je smatrao kako bi djecu trebalo odvoditi na takva mjesta i educirati o Revoluciji, kako bi svaka nedjelja trebala biti posvećena otkrivanju i slavljenju života subjekta kojeg spomenik predstavlja. Na sličan način, Majakovskij nije smatrao javne spomenike potpuno prikladnim za komemoriranje radničke klase.

strane masama, i s onima koji su sudjelovali u suvremenim procesima komemoracije podržavajući manje progresivne, tradicionalne vrijednosti. U posljednje tri fotomontaže Rožkov demonstrira antimonumentalni stav Majakovskog, također uključujući slike poznatih (i pred- i post-revolucionarnih) lica iz kulturnog života prijestolnice.

Rožkov ilustrira prvi segment stranice slikom svog nadzornika iz Leninovog agit-vlaka – Leva Semenoviča Sosnovskog¹⁰ (vidi Prilog 4.6.).



Prilog 4.6. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

Vidimo Sosnovskog kako ispisuje „Dolje s majakovštinom“ („*Dolj majakovščinu*“) u kurzivu, što je jasna ilustracija konfrontacijske kulturalne politike Sosnovskog izražene u njegovim člancima i feljtonima objavljenim od 1920. do 1923. u „Pravdi“. Rožkov je vjerojatno bio upoznat s odgovorom Sosnovskom u trećem izdanju uredništva časopisa *Lef*, nazvanom „LEF u boj“. Tamo se može naći sljedeća izjava: „Tko u Lef, tko po drva“ („*Kto v Lef, kto po drova*“). Ova izjava je igra riječima na poslovicu „Tko u šumu, tko po drva“ („*Kto v les, kto po drova*“), gdje

10 Rožkov se ukrao na agit-vlak *Lenin* krajem 1918, nekoliko tjedana prije nego što je vlak poslan u dijelove sjeverozapadnog teritorija nedavno oslobođenog od Nijemaca na šestotjedno putovanje koje je završilo sredinom ožujka 1919. Upravo tu u vlaku *Lenin* Rožkov je upoznao Leva Semenoviča Sosnovskog, koji je kasnije 1921. imenovan šefom Agitpropa CK RKP. Vlak, na čelu s Levom Semenovičem Sosnovskim, tada članom Komisije VTsIK osnovane u siječnju godinu ranije, posjetio je Pskov, Rigu, Vitebsk, Viľnu, Minsk, Harkov i Kursk, tako pokrivši područje cijelog bivšeg fronta gdje su vođene borbe protiv Nijemaca (Rožkov, *Avtobiografija*).

je riječ „šuma“ (rus. *les*) zamijenjena riječju sličnog zvuka „lef“. Prema značenju poslovice, koja opisuje situaciju disharmonije, kaosa i neslaganja, izjava ukazuje na podjelu koja se pojavljuje među onima koji podržavaju *Lef* i onima koji ga napadaju. Kasnije se riječ „drva“ (rus. *drova* = drvo za potpalu) označava fusnotom sljedećom rečenicom: „hrast, bor, jasika i druge Vrste“. U ruskom jeziku ove riječi (hrast = *dubovye*, bor = *sosnovye*, jasika = *osinovye*, i druge vrste = *i drugih Rodov*) čine zvukovne asocijacije s imenima Dubovskij, Sosnovskij, S. Rodov i drugi (kao, primjerice, ranije spomenuti „Alfreda iz ‘Izvestija‘“ i V. Lebedev-Polanskij iz *Pod znamenjem marksizma – Pod znamenem marksizma*), koji su neprestano napadali *Lef* i posebice Majakovskog. Ovo duhovito uredništvo trećeg izdanja (lipanj-srpanj 1923)



Prilog 4.7. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924)
(detalj)



Prilog 4.8. Aleksandr Rodčenko, treća fotomontaža za *O tome* (1923)

časopisa *Lef* slijedi odlomak „Program“, koji je u potpunosti posvećen zadatku razbijanja optužbi Sosnovskog kao neutemeljenih, nečinjeničnih i demagoških.¹¹

Na ovoj stranici fotomontaže Rožkov koristi još jednu sliku Majakovskog iz Rodčenkove fotomontaže za *O tome* (vidi Priloge 4.7. i 4.8.).

Slika Majakovskog u pozi starog čovjeka supostavljena je portretima Dostoevskog i Tolstoja, i slikama spomenika Puškinu i Gogolju. Ovaj segment nagoviješta Rožkovljeve ilustracije koje su uslijedile i vizualno podcrtava opiranje Majakovskog procesima okoštavanja, monumentalizacije i

11 Vidi „LEF u boj!“, *Lef*, br. 3 (lipanj-srpanj 1923), str. 3; i Brik, „Sosnovskom“, *Lef*, br. 3 (lipanj-srpanj 1923), str. 4.

kanonizacije o kojima je Jurij Tynjanov pisao s takvom točnošću u svom članku *Interval* (1924) (Tynjanov 1985: 554–556).¹²

Gornji segment sljedeće fotomontaže dodatno je intrigantan jer predstavlja Rožkovljev dodatak stihovima Majakovskog (vidi Prilog 4.9.).



Prilog 4.9. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

I dok pjesnik spominje Merkulova (čije ime krivo piše) i tri Andreeva, Rožkov kopira sliku Sergeja Dmitrijeviča Merkurova, i dvije slike Leonida Nikolaeviča Andreeva.¹³ Rožkov je, međutim, odlučio dati vlastiti kreativni odgovor na drugu temu: poetsku sliku Majakovskog o „cijeloj akademskoj gomili, / koja se zabavlja / brkovima pisaca“ („*vsemu akademičeskomu skopu, / kopošaščemusja / u pisatelej v usah*“).

Rožkov je napravio urnebesan prikaz panteona ruskih pisaca devetnaestog stoljeća, spajajući sljedeće frankensteinovske hibridne identitete izrezivanjem i lijepljenjem polovica lica (vidi Prilog 4.9.). Promatrano s lijeva na desno prikazuju se: I. S. Turg/ončarov (od Ivan Sergejevič Turgenjev i Ivan Gončarov); A. Gerc/žkovskij (od Aleksandr Ivanovič Gercen i Merežkovskij); Tols/trovskij (od Aleksej Konstantinovič Tolstoj i Aleksandr Nikolaevič Ostrovskij); N. V. Gog/resaev (od N. V. Gogol' i Vikentij Vikentievič Veresaev); Tolst/čenko (od

12 Za pobliže upoznavanje s konceptom intervala Tynjanova, vidi Kujundžić 1997: 73–94.

13 Merkurov je kipar-monumentalist kojem je dodijeljena izrada Leninovog plana monumentalne propagande i koji je usavršio umjetnost izrade posmrtnih maski. Leonid Andreev je dramatičar, romanopisac, pisac kratkih priča i fotograf ruskog Srebrnog vijeka. Pretpostavljam da je drugi Andreev na kojeg se Majakovskij referira u svojim stihovima Nikolaj Andreevič Andreev, kipar čije najpoznatije djelo predstavlja brončana figura Gogolja u sjedećem položaju – slika koju je Rožkov iskoristio za prethodnu stranicu fotomontaže.

L. N. Tolstoj i Taras Grigorevič Ševčenko); Maksim Gor'k/uškin (od Maksim Gor'kij i Puškin) i Tolst/vratskij (od L. N. Tolstoj i Nikolaj Nikolaevič Zlatovratskij). Rožkov je možda pronašao model za svoju vizualnu šalu u fotomontaži Hannah Höch iz 1923. godine *Hochfinanz* (*Visoke financije*, vidi prilog 4. 10.) ili na fotomontaži naslovnice koju je dizajnirao Rodčenko za *Mess Mend* („Jenki u Petrogradu“, sv. 7, *Crna ruka* Jima Dollara, 1924).



Prilog 4.10. Hannah Höch: *Visoke financije* (1923)

Rožkovljeva fotomontaža za pjesmu Majakovskog *Židov* iz 1927. dokazuje njegovu sklonost gore spomenutom stilskom postupku (vidi Prilog 4.11.).



Prilog 4.11. Jurij Rožkov, posljednja fotomontaža (br. 4) za poemu Majakovskog *Židov* (1927)

Rožkovljev zabavni i podrugljivi dodatak pjesmi Majakovskog odražava postojeći antikanonski sentiment koji su članovi *Lefa* zagovarali, prakticirali i širili prije svega u svojim manifestima. Primjerice, u programatskom tekstu „S kim raspravlja LEF?“ iz prvog izdanja *Lefa* mogu se pročitati sljedeći napadi na klasike:

Klasici su nacionalizirani. Klasici su bili cijenjeni kao naša jedina šund literatura. Klasici su smatrani trajnom, apsolutnom umjetnošću. Klasici s *broncom svojih spomenika* i *tradicijom svojih škola* gušili su sve novo. Sada za 150.000.000 ljudi klasici predstavljaju običan udžbenik. [...] Borit ćemo se protiv prenošenja radnih metoda mrtvih u današnju umjetnost.¹⁴

U tekstu „Oдавде до камо?“ Sergej Tretjakov piše slično: „Nikad ne opterećujte uzlet kreativnosti *fosiliziranim slojem* (bez obzira koliko očekivanim) – ovo je naš drugi slogan.“¹⁵ Rožkovljeva fotomontaža nadovezuje se na tu istu vezu između klasika, s jedne strane, i fosiliziranih sila tradicije i spomenika, s druge.

Istovremeno, fotomontaža panteona pisaca dodatno osvjetljuje i sljedeće stihove, u kojima Majakovskij uvjerava čitatelje kako nitko neće zvati tvornice „враćайте се / натраг / слоновој кости / мамуту / Островском / назад“ („*vozвращайте* / *вспят* / *к слоновой кости*, / *к мамонту*, / *к Островскому* / *назад*“). Za ilustraciju ovog dijela pjesme, Rožkov primjenjuje uglate oblike – trokute i piramidalne šiljke – zajedno sa slikama ruku koje okreću kotač (vjerojatno unazad) (vidi Prilog 4.12.).



Prilog 4.12. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

Iza ovih ruku portret je devetnaestostoljetnog ruskog dramatičara A. N. Ostrovskog. Trokuti i šiljci pojavljuju se opet kao vizualni simboli *prepreka*.¹⁶ U ovom

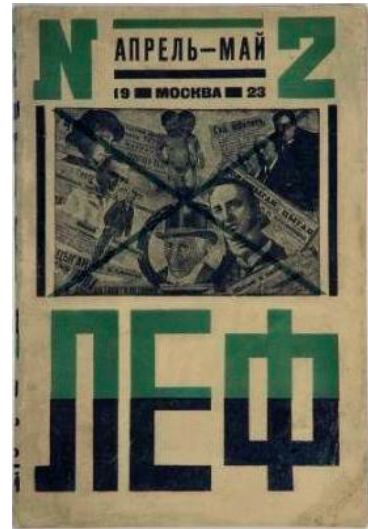
14 *Lef*, br. 1 (ožujak 1923), str. 8–9 (istaknuo A. B.). Broj *stotinu i pedeset milijuna* trebao bi podsjetiti čitatelja na pjesmu Majakovskog istog naslova.

15 Tretjakov, „Otkuda i kuda?“ *Lef*, br. 1 (ožujak 1923), str. 196 (istaknuo A. B.).

16 Raniji primjeri polemičke oštrice u pjesmi usmjerenoj prema Nikolaju Čužaku, članu uredništva *Lefa* s kojim je Majakovskij često ulazio u rasprave. Tamo pjesnik dovitljivo uspoređuje ponašanje Čužaka s „devijantnim“ iglama kompasa (koje zbog

slučaju prepreka je ispisana u citatu „natrag Ostrovskom!“ Ovo je bio novi slogan koji je proklamirao sovjetski komesar obrazovanja Anatolij Lunačarskij, koji je u očekivanju stote obljetnice dramatičareva rođenja izdao dvodijelni članak u dnevnom listu „Izvestija“ (11. i 12. travnja 1923), pod naslovom *O Aleksandru Nikolajeviču Ostrovskom i povodom njega (Ob Aleksandre Nikolaeviče Ostrovskom i po povodu ego)*. U članku Lunačarskij poziva revolucionarne kazališne umjetnike na revidiranje svojih negativnih stavova o klasiku. Štoviše, poziva na reevaluaciju ruskih književnih klasika u novom društvenopolitičkom kontekstu, zajedno s kontroverznom proglašom u kojem kaže kako futuristička umjetnost – koja odbacuje i staru umjetnost i akademizam – kultivira pogrešnu metodu reevaluacije (Lunačarskij 1963: 200). Članak Lunačarskog izazvao je bučnu debatu među „monumentalistima“ i „ikonoklastima“ (Clark 1995: 27) i lavinu odgovora, među kojima se oni Majakovskog i Rožkova svrstavaju među najzaigranije i najinventivnije.

Stihovi Majakovskog „Na vašu / stoljetnu obljetnicu / neće prolići / Sakulini / zanosne govore [...]“ („*V vaš / stoletnij jubilej / ne prol'jut / Sakuliny / rečej elej [...]*“) nesumnjivo su odgovor na pojavljivanje spomenutog članka Lunačarskog. No također su i izraz otpora javnim priznanjima predrevolucionarnih umjetnika i kulturnih radnika, poput Leonida Vital'oviča Sobinova (poznatog carskog ruskog opernog tenora) i glumca Aleksandra Ivanoviča Južina (gruzijski princ Sumbatov, koji je vladao pozornicom moskovskog Malog teatra na prijelazu devetnaestog i dvadesetog stoljeća). I Južin i Sobinov proglašeni su narodnim umjetnicima RSFSR-a 1922. i 1923. godine. Majakovskij je vjerojatno bio isprovociran tim činom, koji je razumio slično novom sloganu Lunačarskog „natrag Ostrovskom“ – kao povratak tradicionalnijim i buržoaskijim umjetničkim formama. Štoviše, na koricama drugog izdanja *Lefa*

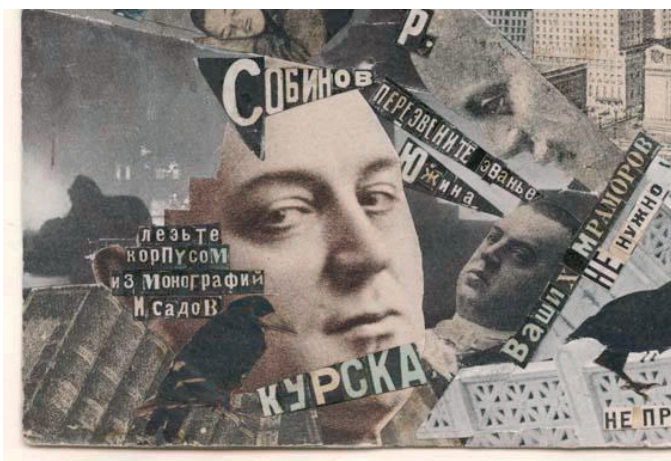


Prilog 4.13. Aleksandr Rodčenko, dizajn za naslovnice *Lefa*, br. 2 (travanj-svibanj 1923)

velike količine željezne rude u predjelu Kurska nisu u stanju pokazati pravac sjevera), dok Rožkov koristi igle nalik strelicama koje prikazuju različite pravce uz ponavljajuću sliku-motiv piramidalnih šiljaka kao vizualnih reprezentacija prepreka.

(travanj-svibanj 1923) nalazimo Rodčenkovu fotomontažu koja izražava avangardnu gestu odbacivanja i ukidanja stare, buržoaske umjetnosti, simbol koje je sam princ Sumbatov (vidi Prilog 4.13.).

Slijedeći Majakovskog, Rožkovljeva fotomontaža inkorporirala je slike „monografija“ i mramornih ograda, nad kojima se nalaze dva portreta Sobinova, kao i fotografija profila u kamenu na kojoj se može prepoznati spomenik Shakespeareu¹⁷ (vidi Prilog 4.14.).



Prilog 4.14. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

IV.

Cijela pjesma Majakovskog govori o tome kako odati počast desetinama tisuća radnika, anonimnoj masi muškaraca i žena „koji jednostavno rade“ (*kto prosto rabotaet*) i koje Majakovskij naziva „volovima budućnosti“ (*grjaduščego vol*). Tako nazivajući radnike, Majakovskij aludira na način na koji je on sam sklon pamtiti i odavati počast radničkoj klasi zbog njene revolucionarne uloge. Radnička klasa, prema Majakovskom, ima odlučujuću ulogu ne samo u Revoluciji. Njezina revolucionarna uloga je neiscrpna: kao „volovi budućnosti“, radnici moraju izvoditi svoju ulogu neprestano u procesu proizvodnje. Reproductivni proces, kojem je radnička klasa i posvećena i uronjena u nj, usmjerena je prevladavanju

17 Kada bi ova pretpostavka bila točna, bilo bi jednostavnije tvrditi kako je Rožkov napravio svoje fotomontaže nakon 1927. budući da je Južin preminuo u Nici u rujnu 1927.

sadašnjosti tako da prisutnost bolje budućnosti bude osjetna. Na taj način, radeći za omogućavanje prisutnosti budućnosti koja će tek doći, radnička klasa čini samu sadašnjost i njene okolnosti prolaznima. U takvoj prolaznoj, rapidno mijenjajućoj suvremenosti, radnička klasa i sama je shvaćena kao prolazna. Pritom je Majakovskij razumio kako svaki način uspješne proslave i pamćenja takve radničke klase mora biti prolazan, istovremeno funkcionirajući kao učinkovit kanal za propagiranje ideja Revolucije.

Majakovskij je pjesmu smatrao odgovarajućim načinom za proslavljanje spomena na radničku klasu i izraz njezine revolucionarne uloge, osobito jer se stihove lako moglo prilagoditi u javno izgovorenu riječ ili inovativne foto-knjige. Pjesnik je bio svjestan novonastajućeg ali sveprisutnog *tehnološkog* i *medijskog doba* kojemu je pripadala budućnost, smatrajući sebe pjesnikom takve revolucionarne modernosti. Znao je da se ova *moderna oda* posvećena radnicima mogla čitati na javnim sastancima ili čak biti snimljena i emitirana milijunima. Drugim riječima, bio je svjestan da sredstva novih tehnoloških medija omogućavaju trajnu kvalitetu prolaznosti. Majakovskij je vjerovao u ono što je propovijedao i nastavljao inzistirati, naime, da ljudi ne smiju izgubiti iz vida veliki društveni plan, koji je omogućavao jednom čovjeku nadu u ono što su svi ljudi priželjkivali. Nije inzistirao samo na tome da zajednički napor i vjera u svoju zemlju ne smiju oslabjeti nego i da se takvi napori i uvjerenja moraju redovito reproducirati kao dio kulture svakodnevnog života uz pomoć i kroz sredstva tehničke reprodukcije.¹⁸

Prema samom kraju pjesme nalazimo izraz pjesnikove vjere u obećanje tehnološkog napretka. Majakovskij predviđa „privremeni spomenik“ radničkoj klasi kao „tekući spomenik / kurirski / rukotvorni“. Konceptualno, slika „tekućeg spomenika“ još uvijek iznenađuje kao kontradiktorna i zagonetna ako ne i inovativna ideja. Takve koncepte pokretnih spomenika lako se može naći u ruskoj književnoj tradiciji, već od prikaza živuće statue u Puškinovoj simbolici.¹⁹ Ipak,

18 Program rekonstrukcije svakodnevnog života (*perestojka byta*) koje su on i njegovi drugovi-u-oružju okupljeni oko *Lefa* zagovarali, uključivala je prisvajanje novih sredstava tehničke proizvodnje, reprodukcije i reprezentacije (vidi Arvatov, „Utopia ili nauka“, *Lef*, br. 4, kolovoz-prosinac 1923, objavljeno u siječnju 1924, str. 16–21).

19 U svojoj znamenitoj studiji *Kip u Puškinovoj simbolici* Roman Jakobson nalazi da je destruktivni kapacitet kipova u Puškinovom *Brončanom konjaniku*, *Kamenom gostu* i *Zlatnom pjetliću* izraz antinomije, svojstvene svakoj statui, između njezine živuće teme i mrtvog materijala od koje je načinjena (Jakobson [1937] 1987: 318–367). Za više o konceptu „mobilnog“ spomenika Majakovskog, vidi Rann 2012: 766–791.

doprinos Majakovskog ovoj slici – njegovanoj u kulturnoj tradiciji ruskog slikovnog izlaganja tako brižno da je postala uobičajena – bila je pripisivanje velike kvalitete velikoj brzini. Majakovskij je predložio rukom izrađen i brzi tekući spomenik „volu budućnosti“ – spomen koji je trebao biti kreacija i čovjeka i stroja, i proizveden i tehnološki napredan umjetnički proizvod.²⁰

Rožkovljeva vizualna reprezentacija spomenika radničkoj klasi dosljedna je poetskoj slici Majakovskog i odražava konstruktivističko inzistiranje na upotrebi tehnologije i važnosti funkcionalizma u umjetnosti. Za vizualnu reprezentaciju takvog spomenika, Jurij Rožkov odabire sliku lokomotive (vidi prilog 4.15.).



Prilog 4.15. Jurij Rožkov: *Radnicima Kurska...* (1924) (detalj)

Premda je sama izum ranog devetnaestog stoljeća, lokomotiva još uvijek priziva skup značenja koji su blisko povezani s napretkom i rapidnim progresivnim pokretom, toliko značajnim za rusku revolucionarnu imaginaciju u ranim 1920-ima. Ova veza je, naravno, potpuno doslovna: lokomotiva (*lat.* „koja uzrokuje kretanje“) osigurava *pokretnu moć* vlaka i povlači vagone vlaka *od naprijed*. Ipak, njezina veza s klasičnim i avangardnim pojmovima umjetnosti je implicitna: lokomotiva sama nema kapacitet za prenošenje tereta, njezina jedina svrha je pomicanje vlaka po tračnicama. Kao autonomni estetski objekt, lokomotiva savršeno odgovara Kantovom pojmu „svrhovitosti bez svrhe“ umjetničkog objekta. Baš kao i svaki drugi stroj, lokomotiva posjeduje izražajnu vizualnu ljepotu i „čudesnu moć“.²¹

20 Za više o važnosti koncepta brzine u ruskoj avangardi, vidi Harte 2009.

21 Nadrealistički ideal “grčevite ljepote” Andréa Bretona pronašao je svoj vizualni izraz u slici napuštene lokomotive u šumi. Za više o tome, vidi Krauss 1985: 112.

S druge strane, kao visoko funkcionalno vozilo za posebno prijezovno sredstvo, lokomotiva u potpunosti otjelotvoruje konstruktivistički koncept umjetničkog djela kao proizvoda politički učinkovite, društveno korisne umjetnosti masovne proizvodnje. Slijedeći pojam „tekućeg spomenika“ Majakovskog, Rožkovljeva vizualna reprezentacija u skladu je s konstruktivističkom umjetnošću koja se rukovodi principima materijalnog integriteta, funkcionalne probitačnosti i društvene svrhovitosti.²²

Konačno, sama fotomontaža na naslovnici sugerira kako je Rožkov doživljavao svoju, zajedno s Majakovskim, foto-poemu, kao pravi spomenik radničkoj klasi (vidi prilog 4.16.).



Prilog 4.16. Jurij Rožkov, fotomontaža na naslovnici *Radnicima Kurska...* (1924)

Kao uspješno stapanje vizualnih slika i tipografije, gdje obje bivaju pojačane raznim oblicima i bojama, Rožkovljeva grafički dizajn naslovnice jasno prenosi ideju Majakovskog *prolaznog* i *rukom izrađenog* spomenika. Primjerice, slika

²² Nimalo slučajno, sliku lokomotive nalazimo na prvoj stranici nakon korica u trećem izdanju trojezičnog internacionalnog časopisa *Veshch/Gegenstand/Objet* (1922), ur. Il'ja Erenburg i El Lissitzky. Ovaj internacionalni avangardni časopis izdavao se u Berlinu s ciljem širenja ideje “konstruktivističke umjetnosti”.

građevinskog tornja lako se može povezati s konceptom modernog *spomenika*, što su Eiffelov ili Tatlinov toranj u to doba bili. Ipak, postavljena nasuprot slike ruke, veličina tornja značajno se reducira, što upućuje na to da spomenik zado-biva *prolaznu* kvalitetu unatoč svojoj željeznoj konstrukciji. Slika predimenzio-nirane ruke, koja drži željeznu konstrukciju okrunjenu težnjama vertikalnosti, implicira koncept aktivnosti, rada, proizvodnje, ili *rukom izrađene* kvalitete. Što-više, vizualni semantički dodatak za drugi dio naslova poeme također je povezan s tipografskim rasporedom. U utiskivanju slova ovog dijela naslova, Rožkov je bio mnogo više inovativan i zaigran. Napravio je zanimljivu *križaljku* (ili *scrabble*) bez rešetke u tipografskom rasporedu drugog dijela naslova pjesme, dodajući mu naziv mjesta i godinu, *Moskva, 1924*, kao i informaciju o „novom“ umjetničkom mediju i autoru: *foto-montaža Jurija Rožkova*. Ovim utisnutim natpisom izra-đenim i pedantno i promišljeno, a i radom u kojem se slike i stihovi zamrzavaju unutar cjeline, Rožkov je postavio svoju vlastitu kreaciju rukotvorne fotomonta-že rame uz rame prolaznom spomeniku radnicima Kurska Majakovskog.

Autorizirani prijevod s engleskog: Tijana Gojić

Bibliografija

- Biro, M. 2009. *The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Germany*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Clark, K. 1995. *Petersburg: Crucible of Cultural Revolution*. Cambridge: Harvard University Press.
- Harte, T. 2009. *Fast Forward. The Aesthetic and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910–1930*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Jakobson, R. [1937] 1987. „The Statue in Pushkin’s Poetic Mythology.“ *Language in Literature*. Cambridge, Mass & London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Kracauer, S. 1995. *Photography. U: The Mass Ornament: Weimer Essays*. Boston: Harvard University Press.
- Krauss, R. 1985. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press.
- Kujundžić, D. 1997. *The Returns of History: Russian Nietzscheans After Modernity*. Albany: State University of New York Press.
- Lunačarskij, A. V. 1963–1967. *Sobranie sočinenii v vos’mi tomah. T. 1*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.

- Rann, J. 2012. „Maiakovskii and the Mobile Monument: Alternatives to Iconoclasm in Russian Culture“. *Slavic Review*, vol. 71, no. 4 (zima 2012). Str. 766–791.
- Rožkov, Ju. *Avtobiografija*. Arhiv Gosudarstvennogo muzeja V. V. Majakovskogo; inv. br. KP 31209.
- Toman, J. 2009. *Foto/Montáž tiskem // Photo/Montage in Print*. Praha: Kant. Str. 284–311.
- Tynjanov, J. 1985. *Praznina*. U: *Arhaisty i novatory*. Ann Arbor: Ardis. Str. 554–556.

Revolucija – od utopije do distopije

SUMMARY

Revolution—from Utopia to Dystopia

The theories of V. Shestakov and M. N. Epstein provide a backdrop for the discussion of the ideologeme of revolution in the novels *Aelita* by Aleksey Tolstoy, *The Land of the Happy* by Yan Larri (both utopias), and dystopias *We* by Yevgeny Zamyatin and *Chevengur* by Andrei Platonov. The analysis contends that, although all four writers use the given ideologeme presumably in a positive context, a closer reading demonstrates a more complex relationship of the writers with the ideologeme than what it seems at first glance. *Aelita* shows a failed socialist revolution on Mars, in Larri's novel social wellbeing was a result of the revolution, but the reason was an ecological catastrophe on Earth. Zamyatin, faithful to his minimalist poetics, uses the ideologeme of revolution only once in the whole novel by means of a strong political message that the ultimate revolution didn't occur, while Platonov uses the ideologeme and stylistic devices related to it more frequently which results in the philosophically most complex relationship with the ideologeme. Tolstoy's and Larri's novels testify to a critical relationship with the ideologeme of revolution which indicates the need to critically re-evaluate the concept of the Soviet utopia as a source of apologetic texts in the contemporary society.

Istraživanja ruske utopijske i distopijske proze intenzivirana su tek u najnovije vrijeme. Vjačeslav Šestakov navodi kako se čak i suvremena zapadna izdanja ruskih utopija ograničavaju na svega nekoliko naslova (Šestakov 2012: 6) pa stoga i ne iznenađuje činjenica da i danas vlada mišljenje kako je takvih djela u ruskoj književnosti malo. No, ističe Šestakov, samo spisak ruskih utopijskih djela napisanih od 18. do sredine 20. st. uključuje više od pedeset naslova (*ibid.*).

Slabo poznavanje ruske utopijske književnosti (pa tako i distopijske, op. a.) Šestakov pronalazi u razlozima cenzurne i ideologijske naravi (*ibid.*) te često tragičnoj sudbini pisaca, kao npr. Radiščeva (*ibid.*: 7). Kako ističe Tarakanova, utopijski tekstovi često su se pripisivali (i još se uvijek pripisuju, op. a.) nekom drugom žanru (snovi, putopisi, znanstvena fantastika), često su bili tek dijelom nekog većega teksta (Tarakanova 2009: 44), ali svakako se dio problema, u čemu se slažu i Šestakov i Tarakanova (Šestakov 2012: 6; Tarakanova 2008: 196),

1 Sveučilište u Zadru, rafaela_sejic@mail.ru.

nalazi i u teškoćama pri definiranju samoga žanra. Razloge tomu Fajzrahmanova vidi u starosti žanra i njegovom mijenjanju kroz povijest (Fajzrahmanova 2010: 144), što se čini uvjerljivim razlogom, ali svakako ne i jedinim. Zanimljivo je da Šestakov problem prepoznaje i ističe ga, a u svojoj studiji problem pojednostavnjuje (ili usložnjava) na način da svu društveno spekulativnu fikciju svrstava pod utopijski nazivnik, pa tako i Zamjatinov *Mi* svrstava u utopijski kontekst (Šestakov 2012: 9).²

Iako se danas utopije uglavnom dijele na tri tipa, drevne, klasične i suvremene³ (*ibid.*: 6), i iako, citirajući Mil'dona i A. F. Ljubimovu, Tarakanova ističe da se i ruska literaturna utopija formirala pod utjecajem usmene narodne književnosti (Tarakanova 2008: 196), ta istraživačica ukazuje na mišljenja brojnih ruskih znanstvenika koji ipak „pravom“ utopijskom literaturom smatraju tekstove nastale nakon 18. st. i povezane s, kako ističe T. A. Černyševa, procesom europeizacije ruske kulture (*ibid.*: 197).⁴ S takvim se mišljenjem slaže i Šestakov (Šestakov 2012: 7), a H. Günther ide korak dalje i ističe kako je Zapadna utopijska

-
- 2 S obzirom na to da je u odnosu na utopiju distopija „drugotna“, tj. da se obično promatra kao mlađa, nastala prema modelu utopije, samo suprotnog karaktera, svi problemi definiranja termina *utopija* nužno se odnose i na problem definiranja termina *distopija* bez obzira hoćemo li promatrati distopiju kao anti-utopiju, odnosno kao dio socijalne spekulativne fikcije, ili ćemo strogo razdjeljivati žanrove. Kao što s pravom ističe Amanda Car, „mnogi su termini ‘kolali’ teorijom književnosti kad je u pitanju distopijski žanr. Arthur O. Lewis sastavio je popis takvih termina: suprotne utopije, negativne utopije, obratne utopije, nazadne utopije, kakoutopije, distopije, ne-utopije, satirične utopije i... iskvarene utopije“ (Car 2017: 15, 16), ali ni taj popis nije potpun (*ibid.*). Uz to je ponekad teško definirati radi li se o utopijskom ili distopijskom tekstu. Naime, svi oni koji bi danas pročitali *Utopiju* Th. Morea vjerojatno bi pomislili da se radi o distopiji, a ne o utopiji, pa je i u kontekstu ruske književnosti iz suvremene pozicije teško strogo klasificirati neke tekstove. Npr. Radišćeva Šestakov svrstava u pisce-utopiste, dok je njegov slavni putopis sličniji distopijskom nego li utopijskom diskursu, ili priča Nikolaja Fedorova *Večer 2217. godine* koju Bugaeva naziva utopijom (Bugaeva 2010), iako je ona po većini elemenata izrazito distopična.
- 3 Sve što se u ovoj rečenici govori o utopijskim tekstovima može se odnositi i na distopijske.
- 4 Obično se utopijskim tekstovima u užem smislu u 18. st. smatraju *Putovanje u zemlju Ofirsku* M. M. Ščerbatoва, 4338 V. F. Odoevskog, *San* A. D. Ulybuševa, *Evropska pisma* V. Kjuhel'bekera; u 19. st. *Što činiti?* (*Četvrti san Vere Pavlove*) N. G. Černyševskog, *Mladić* (*Žutokljunac*) i *San smiješnog čovjeka* F. M. Dostoevskog te *San ljetne noći*, *Škripanje zuba* Saltykov-Ščedrina. Prvom „pravom“ ruskom distopijom smatra se roman *Kadm i Harmonija* Mihaila Matveviča Hersakova koji u 18. st. u svom romanu kroz klasični obrazac utopije govori o državi u kojoj grupa filozofa

misao strana „duhu ruske kulture“ (Günther 2012: 11). Time objašnjava zašto se u Rusiji vrlo rano počela razvijati kritika utopijskog mišljenja te podsjeća na neprihvatanje utopizma i ideje progressa od strane niza ruskih pisaca i mislilaca, npr. F. Dostoevskog,⁵ N. Fedorova, V. Solov'eva, S. Bulgakova, N. Berdjaeva i mnogih drugih (*ibid.*). Tako on smatra da su se u interpretaciji kriznog stanja društva i povijesnih procesa ruski autori orijentirali ne na utopijsku, već na apokaliptičnu paradigmu koja je duboko ukorijenjena u ruskoj tradiciji.

No, što je uopće utopijska paradigma i može li se apokaliptična paradigma shvatiti kao izvorište distopijskoga žanra? Široko shvaćanje utopijskog konteksta dozvoljava Šestakovu da istakne kako žanr u 20. st. ne samo da nije ugasnuo, već se upravo nevjerovatno razbuktao. Nije jasno govori li on samo o početku 20. stoljeća ili mu njegovo široko shvaćanje utopijskog konteksta dozvoljava da i većinu romana koja nastaju danas, a koja je izrazito distopična, svrstava u utopijski kontekst. Čini se da se Šestakov ipak referira na početak 20. st. pa ističe da su se u sovjetsko vrijeme objavljivale utopije koje su svojim karakterom bile bliske socijalističkim ili komunističkim idealima (Šestakov 2012: 8), odnosno da su se tiskali tekstovi temeljeni na utopijskom socijalizmu koji je, kako ističe Šestakov, bio jedan od izvora marksizma (*ibid.*). Šestakov podsjeća i na činjenicu da su brojni tekstovi bili zabranjivani jer se nisu uvijek orijentirali na socijalizam ili komunizam (*ibid.*), no budući da je procjena takve orijentacije ovisila od ocjene cenzora (ili čak samoga Stalina), teško je zapravo reći što je to „orijentacija na socijalizam i komunizam“. Od dva (navodno) utopijska teksta o kojima govorimo u ovom članku jedan je bio povučen (*Zemlja sretnih*), doživjevši vrlo neugodne kritike, dok je drugi (*Aelita*) bio prihvaćen kao kulturni tekst sovjetskoga SF-a iako se ne može reći da je pozicija *Aelite* s točke gledišta „orijentacije na socijalizam i komunizam“ bitno prihvatljivija u odnosu na *Zemlju sretnih* (o čemu više u daljnjem tekstu). Uz spomenuto, *Aelita* je kasnije toliko izmijenjena da ostaje otvorenim pitanje je li i ona na neki način bila uklonjena.

Ideju da „burna“ vremena potiču nastajanje ovakvih tekstova možemo pronaći i kod Bugaeva (2012: 71) koja, kada govori o utopijsko-distopijskom žanru s početka dvadesetog stoljeća, ističe da je to razdoblje „zlatni vijek“, vrijeme razvoja

želi na plodnom otoku izgraditi prosvijećenu državu. Naravno, sve kreće po krivu... (Artemjeva 2000).

5 Iako neki autori njegova djela *Mladić (Žutokljunac)* i *San smiješnog čovjeka* smatraju tekstovima s utopijskim elementima.

novih tehnologija, prirodnih znanosti, medicine te novih smjerova u umjetnosti i književnosti. Upravo to potiče pisce da pišu o različitim varijantama budućnosti pa se u Europi i Rusiji objavljuje niz utopijskih tekstova, ističe Bugaeva (*ibid.*), od kojih, jer teško ih je sve navesti, obično u literaturi pronalazimo djela H. G. Wellsa ili u Rusiji N. D. Fedorova *Večer 2217.* (1906)⁶ te Aleksandra Bogdanova *Crvena zvijezda* (1908). Razvoj tehnologije, naravno, odražava se u ovim djelima, ali i problemi biologije, a osobito popularna bila je u to doba tema eugenike.

Jasno je da Oktobarsku revoluciju – kao jedan od najvećih i najznačajnijih događaja 20. stoljeća – ova dva književna žanra nisu mogla zaobići. S obzirom na složenost teme i ograničeni prostor, ovdje smo se morali ograničiti samo na neke elemente izabranih tekstova.

Polazeći od koncepta ideologema, kako su ga razvijali ponajprije M. M. Bahtin i P. N. Medvedev te Julia Kristeva, kao i definicije ideologema koju je ponudio M. Ćpštejn, koji ideologemima naziva riječi koje kombiniraju „deskriptivno i evaluacijsko značenje tako da stvaraju jedinstveno leksičko značenje“ (Epstein 1991: 17, prema Car 2017: 183), u radu se analiziraju navedeni tekstovi u odnosu prema ideologemu *revolucija*. Izabran je ideologem *revolucija* – zbog pretpostavke da će se ideološki odraz stvarnosti najjasnije i najjače uočavati upravo na razini ovoga jezičnog znaka (Epštejn 1991: 19).

Za analizu su izabrana četiri romana nastala relativno brzo nakon revolucije, tj. tijekom 20-ih i 30-ih godina: *Aelita* i *Zemlja sretnih* (koji se smatraju utopijama) te *Mi* i *Čevengur* (koji se smatraju distopijama).⁷ Iako su *Aelita* i *Zemlja sretnih* u usporedbi s romanima Zamjatina i Platonova drugorazredne umjetničke vrijednosti, oni ipak pokazuju zanimljivu izdržljivost, snagu opstanka te se i danas rado čitaju, a dostupni su i u virtualnim knjižnicama, što govori o nekoj njihovoj vrlo zanimljivoj „životnosti“ i rezonanciji sa suvremenim čitateljem.

6 I ona stavlja Fedorova u kontekst utopijskih tekstova – iako je priča izrazito distopična.

7 U ovom članku nećemo doводити u pitanje tradicionalnu kategorizaciju pojedinih tekstova, ali nije sasvim jasno zašto se *Aelita* smatra utopijskim romanom, a još manje je to jasno za roman Jana Larrija. Također, kako objasniti da kod Platonova nema pomaka u vremenu – što je jedna od temeljnih osobina distopijskog diskursa.

Aelita⁸

Iako bismo mogli pomisliti da je sovjetska utopija diskurs koji bespogovorno hvali dostignuća Oktobarske revolucije i sovjetski socijalizam, ne može se reći da se sve sovjetske utopije, kako se tradicionalno klasificiraju, mogu smatrati takvim apologetskim tekstovima. One nužno ne pripadaju proletkultovskom ne-kritičnom uzdizanju revolucije i njezinih junaka i u njima ne možemo naći kanonizaciju ni mitologizaciju vođa revolucije te se za utopijske tekstove ne može reći da vrijedi da je cijela „sovjetska književnost povijest formiranja i razvoja suvremene mitologije“ kako ističe Lifšic (prema Dobrenko 1990: 4). Jer, kao što navodi S. S. Šaulov pišući o vrlo kratkoj priči R. G. Nazirova *Jutro u gradu Sunca* i upravo nevjerojatnoj količini problema koju je Nazirov iskusio zbog tog nazgled benignoga teksta od dvije stranice: „Jedan od najvažnijih smislova tradicionalne utopije, osim demonstracije idealnog društva je ukazivanje na nedostatke postojećeg društva, moralna, socijalna, politička skrivena ili otvorena kritika i suprotstavljanje postojećem kočničaru budućnosti“ (Šaulov 2014: 158). Kao što ističe Šestakov, ne naziva ih slučajno religijski filozof Thomas Molnar „vječnom herezom“ (Šestakov 2012: 6).

Promatrajući ideologem *revolucija*, primjećujemo da je sa Zemlje „izvezena“ socijalistička revolucija na Mars vrlo bitan sižejni element romana. No, odnos dva glavna lika, Losa (idejnog začetnika putovanja) i njegovog pratitelja Guseva, prema revolucijama na Zemlji i Marsu sasvim je različit. Los, inženjer, znanstvenik, intelektualac, odlazi sa Zemlje kako bi na Marsu zaboravio na svoje osobne probleme, tj. patnju za mrtvom suprugom. Ništa ne saznajemo o njegovom odnosu prema Oktobarskoj revoluciji, ali čini se da su mu znatno važniji bili njegovi osobni problemi. On je vrlo daleko od socijalističkog junaka i mnogo više nalikuje na romantičarskog suvišnog čovjeka: „tamo će biti lakše otići od sjena – mislio je Los – zaštititi se milijunima kilometara“⁹ (Tolstoj 1922). Ni tijekom revolucionarnih zbivanja na Marsu Los ne iskazuje revolucionarni duh. Ovaj put je zaljubljen u Marsijanku Aelitu te mu je (opet) puno važnija sudbina njegove romantične veze s njom nego sudbina revolucije. Tako on kaže svome suputniku: „Organizirajte revoluciju, imenujte me komesarom, ako bude potrebno – ubijte

8 Ovdje govorimo o integralnom tekstu, a ne o pripovijetci za djecu u obliku koje je tekst zapravo bio poznat u Sovjetskom Savezu.

9 Gdje nije naveden hrvatski izvornik, radi se o vlastitom prijevodu (nijedan od ovih „utopijskih“ romana nije preveden na hrvatski).

me. Ali danas, molim Vas – ostavite me na miru“ (*ibid.*). „Čudan“ odnos prema likovima inženjera u djelima A. Tolstoja spominje i Boris Lanin (2014: 4), ali ne daje konkretno objašnjenje za njega. Lanin sumnja na odraz Stalinovog nepovjerenja prema inženjerima koje je Stalin početkom tridesetih okarakterizirao kao „više ili manje“ lojalnima vlasti. No, to se vremenski sasvim ne podudara jer je Tolstojev roman stariji, a i neobično je za glavni lik romana postaviti ideološki „labavu“ osobu – što Los svakako jest, bio on inženjer ili ne.

No, ni njegov suputnik, bivši vojnik i revolucionar Gusev, ne ide u osvajanje Marsa zbog revolucionarnih ideja (iako se ta ideja kasnije razvija u romanu). Zanimljivo, on isprva nije ni bio član Crvene armije, već je pripadao mahnovcima,¹⁰ a Crvenoj armiji se priključio tek kasnije. Na put na Mars ide jer: „Ratujem od osamnaeste godine – i to je sve čime sam se bavio. Imam preko dvadeset rana. A sada sam u pričuvi“ (Tolstoj 1922). Očito je da se radi o čovjeku kojega su ratna i revolucionarna zbivanja umnogome i psihički odredila. O tome sam kaže ovako: „Završila se ratna djelovanja – ne mogu sjediti na mjestu: muči me. U meni je sve otrovano. [...] Kod kuće ne mogu živjeti. [...] Poći na selo – otac i majka su umrli, braća ubijena, zemlja zapuštena“ (Tolstoj 1922). Njegova „zaraženost“ ratnim djelovanjima (ili suštinska pripadnost anarhizmu?) ogleda se i u tome da je skrivečki uzео sa sobom na put iz Peterburga¹¹ šest ručnih granata koje će se u kasnijem razvoju situacije pokazati vrlo bitnima.

Uz to, očito je da se nije daleko odmaknuo od tradicionalne ideologije koja je u eri socijalizma-komunizma trebala biti napuštena, te se referira na „pomoć Boga“, baš kao i u predrevolucionarno vrijeme: „Dat će Bog – ispuhat će se – Gusev je dobro poznaо slabo djelovanje marijanskih metaka“ (*ibid.*).

Kada govorimo o utopijskom žanru, očekivali bismo, kao što smo naveli, opis idealnoga društva. Očekujemo, dakle, da su se nakon revolucije dogodili neki pozitivni društveni pomaci ili barem da se na takve pomake stavlja naglasak. Ali društvo Rusije, odakle se glavni likovi upućuju na daleki put, daleko je od idealnoga socijalističkog društva. Usprkos javnom proklamiranju podrške idejama socijalizma-komunizma, to da društvo nije idealno vidljivo je iz brojnih „sitnica“. Npr. prilikom lansiranja svemirskoga broda okuplja se znatizeljna gomila koja misli da se dijeli platno. Za to vrijeme vodi se i vrlo zanimljiv razgovor (koji kao da izlazi iz pera M. Zoščenka), a koji dosta govori o ljudskoj prirodi – sklonoj

10 Naoružani ustanici na teritoriju današnje Ukrajine pod idejom anarhizma.

11 Grad se u romanu tako naziva pa zato ovdje i mi koristimo ovaj oblik imena grada.

izmišljanju, krivom tumačenju i sl., ali i suptilnim informacijama o stvarnosti sovjetske države:

- Da – sada će davati cic.
- Kakav cic, koliko?
- Četvrtinu aršina po tintari.
- Ah, gadovi. Koji će mi vrag četvrtina aršina – raspala mi se košulja, već treći mjesec hodam okolo gol.
- Naravno – sramota.
- Da, a i narod je tup, Bože moj.
- Zašto je sad narod tup? Odakle Vam to?
- Ništa odakle, jasno se vidi.
- Trebalo bi Vas znate kamo za takve riječi. (*ibid.*)

Ovaj „suptilni“ razgovor u redu koji se formirao i ne znajući što se „dijeli“ mnogo govori o siromaštvu društva, ali i o represivnom aparatu koji stoji iza riječi „kamo“.

Došavši na Mars, glavni junaci otkrivaju da je on ne samo pogodan za život, nego već i naseljen. Očito je da bi društvo Marsa trebalo biti ideološki suprotstavljeno „idealnom“ društvu Sovjetskoga Saveza. Međutim, iako je radnička klasa potlačena, na vlasti nije nikakav kralj. Glavni negativac, Tuskub (istovremeno i Aelitin otac), rukovodi glavnim političkim tijelom na Marsu, a čiji naziv snažno asocira na političko tijelo SSSR-a (Vrhovni savjet). Doduše, u to doba najviši organ državne vlasti u SSSR-u nije bio Vrhovni savjet (on će to biti tek od 1938. i sve do 1989), već je to bio Svesavezni kongres Sovjeta.

Spas od toga društva pronalazi ugnjetavana radnička klasa na Marsu u revoluciji. I iako je okidač za pokretanje revolucije ipak dolazak Zemljana, na Marsu je već verbalizirana kritika Tuskuba i njegova društvenoga uređenja (koja je zapravo univerzalna i može se jednako odnositi na brojne političke elite u raznim državama):

Jak si samo među slabom, polupametnom, poglupavljenom ruljom. Kada dođu jaki, s plamenom krvi – postat ćeš sjena, noćna mora, iščeznut ćeš kao sablast. Evo čega se bojiš više od svega na svijetu! Namjerno si izmislio anarhiste, sad si to izmislio [...] Samome ti je potrebna krv – moraš se napiti, ti si sablast. Trebaš odvući pažnju svih kako bi neprimjetno uklonio ta dva junaka, naša spasitelja... (*ibid.*)

Gusev, iskusni revolucionar kojeg su Marsijanci prihvatili kao vođu revolucije, jedva je dočekaao razvoj situacije, dok Losa političke prilike nimalo ne zanimaju.

Gusev se ponaša kao pravi boljševik:

– Vi, družo, cijeli sat mlatite praznu slamu – prekine ga Gusev – evo vam direktiva za sutra: objavit ćete čitavom Marsu da je vlast prešla nama. Zadržite bezuvjetnu poslušnost... (*ibid.*)

Međutim, revolucija na Marsu je iz niza različitih okolnosti pretrpjela poraz (nimalo socijalističko-utopistički!).

Iako se *Aelita* tradicionalno smatra utopijskim romanom, ipak barem dva elementa u odnosu prema ideologemu *revolucija* asociraju na žanrovski dva sasvim suprotna teksta. U Zamjatinovom romanu *Mi* također postoji element revolucije koja završava neuspjehom, dok je u Platonovljevom romanu *Čevenguru* kao javna ideja istaknut pozitivan stav prema revoluciji (nigdje u *Čevenguru* nema otvoreno negativnih stavova o revoluciji). Međutim, opisivana stvarnost (čekanje u redovima i nedostatak temeljnih proizvoda) ipak govori o pokušaju objektivnog sagledavanja situacije, a ne o romanu koji nekritički govori o uspjesima socijalizma-komunizma. Pogledajmo i scenu povratka na Zemlju u *Aeliti*:

Bilo je podne, nedjelja trećeg lipnja. Na velikoj udaljenosti od mjesta pada – na obali jezera Michigan – ljudi koji su se vozili brodicama, sjedili na otvorenim terasama restorana i kafića, igrali tenis, golf, nogomet, puštali papirnate zmajevе u toplo nebo, svi ti ljudi koji su izašli na dan tjednog odmora kako bi uživali u ljepoti zelenih obala, šuštanju lipanjskog lišća – slušali su rijekom cijelih pet minuta čudan zavijajući zvuk. (*ibid.*)

Iako se u romanu izrijekom navodi da su glavni junaci otišli iz Peterburga¹² (već izbor imena grada je neobičan – Sankt-Peterburg je od 1914. do 1924. nosio naziv Petrograd!) i da je u tom periodu Peterburg postao jedan od najljepših gradova Europe, prilično je zbunjujuće zašto jedan socijalistički pisac idiličnim riječima opisuje popodnevi dan na „kapitalističkom“ jezeru Michigan i zašto se uopće njihova svemirska letjelica spušta usred SAD-a. Je li nakon završetka Prvog svjetskog rata na neki način u cijelom svijetu pobijedio socijalizam – to se nigdje u romanu ne navodi, a američki korespondent Skyles nejasna je poveznica s oba svijeta. Uz to Gusev, nesuđeni revolucionar s Marsa, nakon povratka osniva „Dioničko društvo s ograničenom kapitalom za prijevoz vojske na planet Mars

12 Zbog fizikalnih zakona interplanetarnoga leta oni su boravili na Marsu od 18. kolovoza 1921. do 3. lipnja 1925.

u svrhu spašavanja ostatka njegovog radnog naroda“ te iskazuje ne samo revolucionarnu energiju, već i ekonomsku osviještenost kroz tada aktualni NEP-ovski hibrid socijalizma i privatnog poduzetništva koji će potrajati neko vrijeme i u stvarnosti dovesti do privremenog boljitka, ali i strašnih kasnijih reperkusija za uspješne „poduzetnike“. Godine 1922, kada je roman objavljen, još uvijek nije bilo jasno koliko je tadašnja ideja NEP-a kao začudnog amalgama socijalizma i kapitalizma ideološki nespojiva sa sovjetskim društvom. No ostaje pitanje zašto financiranje izvoza revolucije i spas radnika Marsijanaca nije organizirala sovjetska vlast o svom trošku?

Zemlja sretnih

Godine 1931, kada se u tisku pojavio ovaj roman, E. Zamjatin nevoljko i nakon žestokih progona zauvijek odlazi iz Sovjetskoga Saveza. Roman je sovjetska kritika u časopisu ROST 1932. nazvala „klasno-neprijateljskim šovinističkim i klevetničkim djelom“ (ROST, 1932). Nije čudo da su nakon takve kritike roman i njegov autor na mnogo godina nestali sa sovjetske literarne scene, ali je neobično zašto je taj roman kritika dočekala tako oštro, kao i zašto danas taj tekst smatramo utopijom. Ili, zapravo, nije nimalo neobično... Naime, iako u romanu nalazimo utopijske vizije gradova budućnosti u kojima su, osim ljepote Moskve, opisane i ljepote drugih sovjetskih gradova koji su pokorili prirodu (sasvim u skladu s vremenom nastanka romana u kojem su u stvarnosti pokušavani takvi nevjerojatni zahvati koji su uključivali čak i promjenu smjera toka sibirskih rijeka) – u samoj srži romana nalazi se problem koji dovodi u pitanje utopijsko socijalističko/komunističko rješenje formule sreće (da se izrazimo zamjatinskim jezikom).

Glebov-Putilovskij N. N., autor predgovora ovog zlosretnog romana, „profesionalni revolucionar“, kako ga nazivaju u jednoj od internetskih biografskih jedinica,¹³ uhićen je 1938, zatvoren na osam godina i umro u zatočeništvu nakon što mu je produžen zatvorski rok. On o romanu kaže između ostalog ovo: „Ja li ova knjiga utopija? Moguće. Ali bit će točnije ako kažemo da je ona to u vrlo malom stupnju“ (Glebov-Putilovskij 1931). On roman naziva jednom od „istinskih sovjetskih fantazija“ (zanimljiv termin – možda je to neprepoznat žanr?) te ističe „ali ona je značajno realnija i bliža našem životu nego *Aelita* A. Tolstoja,

13 URL: <http://bibliography.ufacom.ru/bio/biography.php?id=05521>.

Trust D. E. I. Erenburga ili fantazija *Mi* Evgenija Zamjatina“ te dodaje: „ovakva je literatura našem čitatelju, naravno, nužna“ (*ibid.*). Ovaj maleni odlomak govori istovremeno o nekoliko stvari. Iskonski, „profesionalni“ revolucionar pravilno zaključuje da roman nije utopija, da je bliži životu (doduše vjerojatnije našem životu, nego postrevolucionarnom životu sovjetske Rusije) nego *Aelita* koja uistinu ni izdaleka ne obrađuje toliki broj društvenih problema kao *Zemlja sretnih*. Još je zanimljivije to da je pročitao *Mi*, nazvao ga fantazijom, ali očito nema za taj roman osobito loših riječi, odnosno piše o njemu kao o poznatom i kanoniziranom faktu književnosti.

Roman, koji dosad nije izazivao pažnju teoretičara i povjesničara književnosti, može se i danas čitati sa zadovoljstvom (naravno, ako volite takav književni žanr). Po struci biolog, Jan Larri je očito imao osjećaj za razvoj društva, mnoge su pojave koje spominje u svom romanu danas uobičajene te se roman čini neobično suvremenim. Tako on spominje papirnate čaše (i njihovo bacanje u kantu za smeće), što, s obzirom na to da su izmišljene tek 1908. (Bukker 2012), sasvim sigurno u Larrijevo doba Sovjetskog Saveza nije bilo očekivano. On spominje i javne garaže (s natpisom: „u garaži nema mjesta“!), javne automobile, televiziju s trenutnim prikazom slike iz brojnih gradova, tipkanje po tipkovnicama kao „na klaviru“. Let u svemir predviđa „stratosfernim aeroplanom“ – što asocira na *space shuttle*. Putnički avionski promet je uobičajena stvar, u avionima se poslužuje fina hrana, govori o inženjeringu (!) hrane, solarnim elektranama, automatiziranim hotelima, zakrčenosti prometa automobilima... Zanimljiv je i odnos prema sobnom bilju koje se u doba nastanka romana smatralo ostatkom buržujskog svjetonazora, a on ga (kao biolog) „opravdava“ time što ističe njegovu sposobnost „pročišćenja zraka“. Posebno je zanimljivo koliko je aktualan temeljni problem u romanu – a to je nedostatak energenata, prenapučenost Zemlje i svemirski letovi. Spominje se čak i Donbas.

No, iako vizija svijeta *Zemlje sretnih* prikazuje nevjerojatno razvijen Sovjetski Savez s divnim gradovima u kojima je pobijedena i surova klima polarnoga kruga (npr. procvat Murmanska) i svaki pojedinac radi samo pet sati tjedno, kao da boljitak dolazi više od tehničkog savršenstva nego od socijalističke revolucije. Također zapanjuju neke izjave junaka ili pripovjedača, od kojih se sam autor ne ograđuje. Primjerice:

Uzalud misliš – rekao je Bojko – da je ranije život bio siv. Život tada sasvim sigurno nije bio tako udoban. Ali, ljudi nisu imali razloga žaliti se na

njega. Surov i siromašan život prošlosti bio je ispunjen velikim smislom borbe... (Larri 1931)

Govori se i o onome što definitivno mora biti sporno vlastima tadašnjeg SSSR-a:

U opisanoj epohi nema ni partijskih organizacija ni državnog aparata. Uloga Savjeta stotine – to je uloga tehničkog savjeta u narodnoj privredi. Sovjetsko društvo grupira se oko redakcije novina koje su naslijedile borbenu tradiciju starih komunističkih sovjetskih novina i koje igraju ulogu organizatora društvenog mišljenja oko svih pitanja novoga života. Odlučujuća riječ ostaje u vlasti većine stanovništva SSSR-a. (*ibid.*)

Govoreći o „krvavoj revoluciji“ u knjižnicama gdje Nefelin predlaže (sasvim orvelovski) „rezati“ sve stare tekstove kako bi se osiguralo vrijeme da čovjek nauči sve – jer je znanja (i knjiga) na svijetu previše, Larri izgovara nešto što danas sasvim jasno razumijemo kao za ono vrijeme bogohulno: „Stalin? Morat će nastradati i on!“ (*ibid.*).

Zabrinjavajuća je i mogućnost koju pretpostavlja autor – da u idealnom društvu socijalizma ipak susrećemo probleme: „Ljudi se žure roditi, ali nitko se ne žuri umrijeti. I doći će dan kada će čovječanstvo biti rame uz rame i prekrit će planet“ (*ibid.*). Socijalizam (koji je u Rusiji bio proizvod revolucije) očito nije rješenje za sve: „Zemlja ima ograničene mogućnosti... Izlaz je – u kolonizaciji planeta“ (*ibid.*).

Osim što socijalizam (bogohulno!) nije rješenje za sve, možemo reći da je djelomice čak i uzrok problema: naime nije ekološki osviješten i očito je negativno djelovao na mogućnost opstanka na Zemlji. Iako tu tezu danas možemo jasno razumjeti, teško da u ono vrijeme možemo takvu tezu nazvati politički prihvatljivom:

Zanima nas koliko su iscrpljena područja koja dostavljaju energente.

– Donbas?

– Ne samo Donbas. S njim je gotovo. Još oko pet godina i bivši titan bit će potpuno izbačen iz energetske privrede. Stvar nije u tom invalidu industrije, tim više što ugljen već odavno nema to odlučujuće značenje kakvo je imao nekada. Pitanje je ozbiljnije. Opustošena je naftna proizvodnja na Kamčatki, Krimu, Uralu i Kavkazu. (*ibid.*)

Međutim, nije problem samo u nedostatku energije:

Znam samo jedno: u Savjetu stotine postoje ljudi konzervativnih pogleda i na čelu tih ljudi su Molibden i Kogan. (*ibid.*)

Odnosno, stari revolucionari su ti koji su u vrhovnom državnom tijelu postaju zapreka napretku! Zar u temelju Zamjatinova romana ne leži zapravo ta ista ideja?

– Evo staroga čovjeka – kažemo mi – evo njegovih precizno iscrtanih ciljeva i pravila života, evo epohe koja plješeće tom čovjeku i evo novoga svijeta koji se podiže kraj knjige i koji govori glasno: ne samo to, već i nešto drugo. Taj novi svijet nervira starog čovjeka. – Kako? – ljuti se on – zar ove blagorodne zadaće nisu bile dovoljne za tvoju sreću? Kuda srljaš? Zašto se penješ na strme staze kada smo ti izgradili široke pute? – Potrebno je pokazati mladost koju plamena krv goni na strme gore. Pokazati mlade koji odbijaju hranjivu kašu od mane. Pokazati zube koji pate za tvrdom hranom, želuce kojima treba rad. (*ibid.*)

I to govori djevojka koja se zove Zvijezda!

Larri uistinu polazi od utopijskih pretpostavki revolucije kao pozitivne pojava te se na mnoge pojavnosti svoga vremena ne referira s negativne točke gledišta. Primjerice, ne kritizira postojanje jedne istine: „Novine *Naprijed* formirale su se spajanjem novina *Lenjingradska istina*, *Crvene novine* i *Smjena*. Godine 1937. naklada tih ogromnih političkih novina bila je 6 milijuna primjeraka, a sada dostiže 20 milijuna“ (*ibid.*), iako u romanu jasno pokazuje da se na taj način može manipulirati masama.

U djelu pronalazimo čak i odlomak koji se može smatrati apologetikom Stalina:

Bilo je to teško vrijeme. [...] Kapitalisti svih zemalja činili su sve kako bi vratili oslobođenu klasu u ropstvo. [...] Čak su i u partiji bili izdajice. [...] Malodušni ljudi toga doba jadikovali su, prolijevali suze o sudbinama revolucije, smetali raditi i boriti se. A kada je partija počela izbacivati takve iz svojih redova, počeli su klevetati vođu partije, Stalina, pokušali su pomiješati njegovo ime s blatom. [...] Kada su najbolji gradili novi život, milijuni gnjusnih čovječuljaka siktali su po ulicama, izmišljali razne gadosti, predviđali propast socijalizma. Ništa ne radeći, htjeli su dobiti više od onih koji su davali revoluciji sve. [...] Ako nije bilo kiše, za to su krivili boljševike. Ako kiše nisu prestajale, opet su krivili boljševike... (*ibid.*)

A pronalazimo i tada aktualnu kritiku „sanjara“. „Slinavi maštari“, kako ih je nazvao J. Larri, voljeli su govoriti o „budućem socijalističkom društvu iako cijelo vrijeme nisu ni prstom mrdnuli kako bi pomogli radničkoj klasi izgraditi

socijalizam. Sjedili su i čekali kada će s neba pasti strojevi, proizvodnja, cipele, specijalisti“ (*ibid.*).

Međutim, sve to nije bilo dovoljno da se romanu da zeleno svjetlo. Osim već spomenutih „opasnih mjesta“, sasvim sigurno nije dobro prihvaćena ni činjenica da se dio stanovništva priprema za pobunu protiv vlasti, tj. kao i u romanu *Mi*, kreće s novom revolucijom pod motom „Neka umru brade!“ Čak i činjenica da postoji Muzej revolucije u kojem se čuva prah Lenina i o vremenu Revolucije kaže „[t]o je bilo vrijeme titana“ i „[m]i smo se zakasnili roditi...“ otvara prostor za pitanja: zašto Leninov prah, što se dogodilo s balzamiranim tijelom? I gdje su buduće Stalinove „relikvije“?

Ideologija Jana Larija uistinu je posebna. Iako je sklonost revoluciji, odnosno ljevici, očita, jasno je da je to ista pozicija koju zagovara i Zamjatin. Nema posljednje revolucije. Jasno je zašto anonimni kritičar¹⁴ romana ističe: „Knjižica J. Larija negira međunarodni karakter naše revolucije i njezinu neuništivu vezu s međunarodnom borbom radničke klase“ (*ROST*, 1932).

Mi

Analiza Zamjatinova stila u romanu *Mi* (Božić 2013) jasno dokazuje da je Zamjatin vrhunski majstor minimalizma. Sukladno njegovim teorijskim postavkama o suvremenom načinu pisanja, njegov roman predstavlja sjajan primjer pisanja za „suvremenost“ – no nejasno je za koju suvremenost. Reći maksimalno na minimalan način jedan je od razloga zašto ovaj roman do danas nema onakvu recepciju kakvu je zaslužio. On zauzima vrlo visoko mjesto u distopijskom svijetu, ali malo je onih koji prepoznaju umjetničku veličinu romana – za to je roman, na žalost, za većinu stilski prezahtjevan. Uz to, u mnogim je prijevodima uništen veći dio onoga što djelo čini iznimnim (jezik romana).

Kada se fokusiramo samo na ideologem *revolucija*, opet dolazimo do potvrde iznimne Zamjatinove fokusiranosti, minimalizma i stila dovedenog do savršenstva. Naime, leksem *revolucija* pronalazi se samo u jednom odlomku, ali odlomku koji jasno i nedvosmisleno govori o tome da je svaka revolucija (pa, dakle, i ona „Oktobarska“) – samo jedna u nizu:

- To je besmisleno! To je apsurdno! Zar ti nije jasno: to što vi namjeravate
- to je revolucija?

14 Inicijali M. C. Na mrežnoj stranici nije navedeno tko je autor.

- Da, revolucija! Zašto je to besmisleno?
- Besmisleno – zato što revolucije ne može biti: zato što je naša – to ja govorim, a ne ti – revolucija bila posljednja. I više nikakvih revolucija ne može biti... To je svakome poznato...
- Podsmješljivi, oštri trokut obrva:
- Dragi moj, ti si – matematičar. Čak: ti si filozof – matematike. Pa onda: navedi mi posljednji broj.
- Molim? Ne razumijem: kakav – posljednji?
- Pa – posljednji, najviši, gornji...
- Pa, i to je besmisleno. Ako je broj brojeva beskonačan, kako možeš tražiti posljednji broj?
- A kakvu ti hoćeš posljednju revoluciju? Posljednje – nema. (Zamjatin 2003: 113)

Jasno je – subverzivnije od toga za tadašnju vlast ne može. Zamjatin nema potrebe dokazivati tu jasnu činjenicu/formulu.

Čevengur

Za razliku od drugih autora u ovom članku analiziranih tekstova, ideologem *revolucija* kod Platonova ukazuje na daleko veću složenost upotrebe.

Ponajprije je moguće izdvojiti brojne (i neobične) definicije i atribucije revolucije koje kroz roman navode različiti likovi (a ponajviše Saša Dvanov). Za Zahara Pavloviča revolucija je tako „lakša nego rat“ (Platonov 2005: 57); Saša Dvanov je vjerovao da je revolucija „kraj svijeta“ (*ibid.*: 61) ili pak „slovnica za narod“ (*ibid.*: 139), a svojevrсно razočaranje u revoluciju izražava pri kraju romana tvrdnjom da je ranije mislio da je revolucija „lokomotiva, ali je uvidio da nije“ (*ibid.*: 333). Nadalje, predsjednik revolucionarnog komiteta smatra da je revolucija „rizik“ (*ibid.*: 63); za Kopenkina ona je „posljednji ostatak tijela Rose Luxemburg“ (*ibid.*: 116); Čepurni smatra da su sami oni revolucija (*ibid.*: 226); Serbinov je „smatrao da je revolucija bolja od njega“, dok je promućurni Prokofij „formulirao revoluciju kako je htio“ (*ibid.*: 249).

Osobito je zanimljivo da se za Platonova ideologem *revolucija* nalazi u nekoliko konceptualnih metafora. Prva konceptualna metafora koju možemo izdvojiti jest *revolucija je predmet*: „revoluciju su vukli naponi aparata i organizacija“ (*ibid.*: 176), kao da se radi o seljačkim kolima koja vuku konji ili volovi. Najkompleksnije razrađena konceptualna metafora jest *revolucija je živo biće*. Tako, poput

živoga bića, revolucija može „provoditi aktivnosti“: ona se „odmara“ (*ibid.*: 118); ona se može cijela „razgolititi i smrznuti na smrt“ (*ibid.*: 120); ona je „dobila drugi izraz lica“ (*ibid.*: 170); ona je u Rusiji „oplijevala do kraja rijetka zarasla mjesta gdje je bila kultura“ (*ibid.*: 136); ona je „otišla svojim korakom“ (*ibid.*: 139); ona je u čevengurskom kotaru „osvojila snove i od duše učinila glavnu profesiju“ (*ibid.*: 215); ona čak „malo-pomalo popušta“ (*ibid.*: 248); ona je „jahala na konju pet godina“ (*ibid.*: 206); „obrisala je crte Kopjonkinove osobnosti“ (*ibid.*: 99); „pametnija je od Pijusje“ (*ibid.*: 224); oslobodila je „polja za mirnu tugu, a sama otišla neznano kamo, baš kao da se sakrila u unutrašnjoj tami čovjeka, umorivši se na svojim prevaljenim putovima“ (*ibid.*: 317); ona se ima čime „baviti“ (*ibid.*: 225); uvjerala je Kopenkina da se „svaki neprijatelj prilagođava“ (*ibid.*: 116); a Čepurni je pretpostavljao „da je revolucija običnom čovjeku osvojila vrijeme“ (*ibid.*: 332).

Revolucija, kao svako živo biće, može imati i svoje muke (*ibid.*: 65), sudbinu (*ibid.*: 174), krv (*ibid.*: 137), jad (*ibid.*: 73), djela (*ibid.*: 63); poput neke domaće životinje ona može biti „puštena stihijski“ (*ibid.*: 176) ili ju se pak zbog poluburžuja nema „kamo pustiti“ (*ibid.*: 252), a na nju se čak može i „uzjahati“ (*ibid.*: 206). No, uz to ona, kao prostor i vrijeme (odnosno poseban kronotop¹⁵), ima svoju „progresivnu usporenost“ (*ibid.*: 249), svoje rubove (*ibid.*: 253), svoj vrt (*ibid.*: 355) i „hladnoću svojih praznih ravnica“ (*ibid.*: 249).

Revolucija uz to može atribuirati različite pojave pa tako revolucionarni mogu biti ne samo komitet ili zabran koji se spominju na više mjesta u romanu, već i svakodnevnica (*ibid.*: 65), narod (*ibid.*: 98), podvig (*ibid.*: 193), osjećaj (*ibid.*: 124), dioba stoke (*ibid.*: 123), korist (*ibid.*: 129), djelo (*ibid.*: 357), noć (*ibid.*: 130), krv (*ibid.*: 137), svijest (*ibid.*: 189), selo (*ibid.*), gubici (*ibid.*: 199), predosjećaj (*ibid.*: 205), dostojanstvo (*ibid.*: 281), poštovanje (*ibid.*: 210), savjest (*ibid.*: 290), pa čak i duša (*ibid.*: 253).

H. Günther ističe da se u *Čevenguru* kao u složeno klupko svijaju sve niti apokaliptično-revolucionarnog mišljenja (Günther 2012: 14). Shvaćanje revolucije kao apokalipse činilo se narušavanjem vječnog kruga cikličkoga vremena i dolaskom novog kozmosa. Dok je na Zapadu, kako je tvrdio Engels, marksizam prolazio put od utopije prema znanosti, ruski marksizam prolazio je suprotan put – od znanosti prema apokalipsi (*ibid.*). Günther smatra da upravo tu specifičnost ruske revolucije *Čevengur* objašnjava bolje nego mnoge naizgled marksističke

15 Hvala D. Lugarić na sugestiji da se ovdje upotrijebi termin kronotopa.

analize u kojima se marksizam podvrgava nasilnom ispravljanju kako bi se prilagodio ruskim uvjetima. Ovakvo mišljenje H. Günthera upotreba ideologema *revolucija* svakako potvrđuje. Konceptualna metafora *revolucija je živo biće* – tek je djelomice točna. Naime, sveprisutnost revolucije, njezine osobine koje nadilaze osobine živoga bića i osobine su prostor/vremena te njezina sposobnost atribucije drugih pojava – izdižu je iznad običnog živog bića i pridaju joj karakteristike božanskog. To podcrtava i odnos revolucije i vremena u romanu – revolucija traje godinama i kao da joj nema kraja.

Sve to je u skladu i s mišljenjem S. Žižeka koji ističe kako je zamisao o sudnjem danu, kad će svi nagomilani dugovi biti u cijelosti naplaćeni, a iščašeni svijet napokon postati pravi, u sekularnom obliku preuzeo moderni ljevičarski projekt (Žižek 2008: 115). Kako ulogu Isusa više ne igra Bog, nego narod (*ibid.*), definiranje revolucije kao naroda, što je mišljenje Čepurnog, jasno objašnjava pojavu „sekularne permutacije religije“ u „staljinistički komunizam“ kako to definira Žižek (*ibid.*: 113). Žižek ističe kako obrise Boga kao utjelovljenog superega čija milost u vjernicima proizvodi neizbrisivu krivnju nalazimo sve do Stalina (*ibid.*: 158), a u romanu se može iščitati na više mjesta, ali svakako najjasnije u sljedećim riječima: „trebao bi postati Lenjin, kad si Bog“ (Platonov 2005: 85).

Zato se može ustvrditi da je Platonovljev roman najrealističkiji roman o Oktobarskoj revoluciji, iako se u njemu ništa ne čini realno.

Zaključak

Oktobarska revolucija kao ideja utopije svakako je pozitivna ideja i pokušaj ostvarivanja socijalne i političke pravde. Iz navedenih tekstova vidljivo je da utopisti nisu bili apologeti Stalina i boljševika. Njihova iskrena vjera u progres i novi svijet vuče korijenje toga „vrlog novog svijeta“ iz „gliba“ tadašnjice. Ta činjenica stavila ih je u poziciju kritičara postojećega društva. Tako i utopije i distopije imaju u suštini jednako polazište – „sadašnjost koju je potrebno mijenjati“ (te su time jednako podložne opasnosti cenzure i ideološke kritike totalitarnoga društva u kojem su nastale) – a razlika je samo u tome da utopije pretpostavljaju mogućnost pravednog društva kao rezultat promjena u sadašnjosti, dok distopije pretpostavljaju negativan rezultat razvoja tendencija u društvu. Ta činjenica opravdava stav Šestakova i onih znanstvenika koji ih promatraju kao dva različita pola istoga diskursa.

Od četiri analizirana romana niti jedan nije imao stvarnu recepciju u sovjetskom društvu. Iako objavljen i pisan očito s pozicija suštinski bliskih „tekovina- ma revolucije“, roman-utopija Jana Larrija bio je povučen, sudbine Zamjatina i Platonova i njihovih romana dobro su poznate, a Tolstojeva *Aelita* značajno je izmijenjena i postoji u svijesti sovjetske publike onoga doba tek kao dječja pustolovna priča. Iako bismo očekivali da romani utopijskoga žanra postrevolucionarnog perioda veličaju revoluciju i život u socijalističkoj/komunističkoj sovjetskoj utopiji, vidimo da *Aelita* i *Zemlja sretnih* ni na koji način ne opravdavaju ta očekivanja. Oba romana i danas se klasificiraju kao utopijska, ali ne prikazuju idealna društva budućnosti. Iako prema sovjetskom ustroju možda i deklariraju javno pozitivan stav, analiza tekstova temeljena na analizi ideologema *revolucija* pokazuje da su prema stvarnosti bili kritični i stoga ne čude negativne ocjene obaju romana koje su se pojavile u tadašnjim medijima.

Kako ističe S. Žižek, „jedno od temeljnih hermeneutičkih iskušenja koja se postavljaju pred svako veliko umjetničko djelo sastoji se u njegovoj moći da preživi vlastito izdvajanje iz povijesnog konteksta u kojem je nastalo. Kad je riječ o istinski velikoj umjetnosti, svaka je epoha ponovo pronalazi i otkriva“ (*ibid.*: 128). Upravo kritički odnos prema stvarnosti u temelju je činjenice da su ovi romani preživjeli izdvajanje iz povijesnoga konteksta u kojem su nastali. No, iako ih danas čitamo s drugih pozicija, ne smijemo zaboraviti dug da im damo i ono čitanje koje im je zbog cenzure zanijekano u njihovom vremenu i kontekstu.

Bibliografija

Izvori

- Larri, J. 1931. *Strana ščastlivyh*. Leningrad: Leningradskoe oblastnoe izdatel'stvo. <http://larri.lit-info.ru/larri/proza/strana-schastlivyh>. Pristup 12. 4. 2017.
- Platonov, A. 2005. *Čevengur* (prev. R. Božić-Šejić). Zagreb: Breza.
- Platonov, A. *Čevengur*. <http://knjky.ru/books/chevengur>. Pristup 12. 4. 2017.
- Tolstoj, A. 1922. *Aelita*. http://www.100bestbooks.ru/files/Tolstoy_Aelita.pdf. Pristup 12. 4. 2017.
- Zamjatin, J. 2003. *Mi* (prev. R. Božić-Šejić). Zagreb: Breza.
- Zamjatin, E. 2011. *My*. Sankt-Peterburg: Mir.

Literatura

- Artemjeva T. V. 2000. „Sofiokratičeskie idealy i ėpistomologičeskie utopii Miha-ila Heraskova“. U: Artemjeva, T. V., Mikešin, M. I. *Filosofskij vek. Rossijskaja*

- utopija: ot ideal'nogo gosudarstva k soveršennomu obščestvu*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij Centr istorii idej. Str. 13–47. <http://ideashistory.org.ru/pdfs/a12.pdf>. Pristup 12. 4. 2017.
- Božić, R. 2013. *Distopija i jezik*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Bugaeva, L. 2012. „Topos i telos peterburgskoj utopii: Nikolaj Fedorov“. *Russka-ja utopija/ Russian utopia, Meždunarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, 4 (9). Str. 71–75. http://www.intelros.ru/pdf/isl_kult/2012_04/8.pdf. Pristup 10. 5. 2017.
- Bukker, I. 2012. *Mel'nica mifov: kto pridumal razovnyj stakan*. http://www.pravda.ru/science/mysterious/past/27-01-2012/1105418-dixie_cup-0/. Pristup 10. 5. 2017.
- Car, A. 2017. *Društveni ideologemi u hrvatskoj distopijskoj prozi*. Doktorski rad. Rukopis. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Dobrenko, E. 1990. „Sdelat' by žizn' s kogo? (Obraz voždja v sovetškoj literaturi)“. *Voprosy literatury*, 9. Str. 3–34.
- Èpštejn, M. 1991. „Ideologija i jazyk: Postroenie modeli i osmyslenie diskursa“. *Voprosy jazykoznanija*, 6. Str. 19–33.
- Epstein, M. 1991. *Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: an Inquiry into the Language of Soviet Ideology*. Washington, DC: Woodrow Wilson International Center for Scholars.
- Fajzrahmanova, A. A. 2010. „Tipologija žanra literaturnoj utopii“. *Vestnik Čeljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 13 (194)/43. Str. 136–145. <https://cyberleninka.ru/article/v/tipologiya-zhanra-literaturnoy-utopii>. Pristup 12. 4. 2017.
- Glebov-Putilovskij, N. N. 1931. *Predislovie*. Leningrad: Leningradskoe oblastnoe izdatel'stvo. <http://larri.lit-info.ru/larri/proza/strana-schastlivyh/predislovie.htm>. Pristup 1. 6. 2017.
- Günther, H. 2012. „Revoljucija – utopija – apokalipsis, social'nye aspekty utopičeskogo soznanija“. *Meždunarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, 4(9). Str. 10–14. [http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04\(9\)_2012.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/04_2012/IJCR_04(9)_2012.pdf). Pristup 12. 4. 2017.
- Haritonov, E. *Priključenija pisatelja-fantasta v „Strane ščastlivyh“*. URL: <http://larri.lit-info.ru/>. Pristup 12. 4. 2017.
- Kantor, V. K. *O sošedsem s uma razume k ponimaniju kotrutopii E. I. Zamjatnia „My“*. <https://cyberleninka.ru/article/v/o-soshedshem-s-uma-razume-k-ponimaniyu-kontrutopii-e-i-zamyatina-my>. Pristup 10. 5. 2017.
- Kopejkin, A. *Aleksej Tolstoj „Aelita“*. <http://bibliogid.ru/krug-čteniya/fantastika/983-tolstoj-a-n-aelita>. Pristup 12. 4. 2017.

- Kritika romana Ja. Larri, Strana sčastlivyh. 1932. Žurnal ROST №1. <http://e-libra.ru/read/152906-kritika-romana-ya.-larri-strana-schastlivyx.-zhurnal-rost-1-1932-g..html>. Pristup 12. 6. 2017.
- Lanin, B. A. 2014. „Russkaja utopija, antiutopija i fantastika v novom social'no-kul'turnom kontekste“. *Problemy sovremennoogo obrazovanija*, 1/14. <https://cyberleninka.ru/article/v/russkaya-utopiya-antiutopiya-i-fantastika-v-novom-sotsialno-kulturnom-kontekste>. Pristup 12. 4. 2017.
- Prikazčikova E. E. 2014. „Utopičeskaja tradicija èpohi prosvješćenija v žizni i tvorčestve A. N. Radiščeva (‘Putešestvie iz Peterburga v Moskvu’).“ U: Kovtun, N. V. (ur.) *Russkij proekt ispravlenija mira i hudožestvennoe tvorčestvo XIX–XX vekov*. Moskva: FLINTA. Str. 19–42. https://docviewer.yandex.ru/view/0/?*=TW3i1VY203JtafocRw2ZGIB3svV7InVybCI6Imh0dHA6Ly9mYW50bGFiLnJlL2VkaXRpb24xNDkxODMucGRmIiwidG10bGUiOiJlZGl0aW9uMTQ5MTgzLnBkZiIsInVpZCI6IjAiLCJ5dSI6IjIxMDU2OTM1NTE0MzA0NjE3NDgiLCJub2lmcmFtZSI6dHJlZSwidHMiOiJlE0OTc3Mzc0ODg0MzF9&page=2&lang=ru. Pristup 11. 5. 2017.
- Tarakanova, A. D. 2008. *Žanr utopii v russkoj literature (k postanovke problemy genezisa i razvitija žanra)*. Magnitogorskij gosudarstvennyj universitet. <http://www.gramota.net/materials/1/2008/2-1/81.html>. Pristup 1. 5. 2017.
- Tarakanova, A. D. 2009. Russkaja literaturna utopija vtoroj poloviny XVIII veka. „Učene zapiski kazanskogo gosudarstvennogo universiteta“, 151/3. Str. 39–46. http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/25774/151_3_gum_4.pdf. Pristup 1. 5. 2017.
- Šaulov, S.S. 2014. „Čerty utopii i distopii v rasskaze R. G. Nazirova ‘Utro v gorode Solnca’“. *Nazirovskij arhiv*, br. 3. Str. 157–169.
- Šestakov, V. P. 2012. „Utopija kak problema rossijskoj mental'nosti“. *Russian utopia, Meždunarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, 4(9). Str. 6–9. http://www.intelros.ru/pdf/isl_kult/2012_04/8.pdf. Pristup 12. 5. 2017.
- Šiškina S. G. „Literaturnaja utopija: k voprosu o granicah žanra“. *Vestnik gumanitarnogo fakulteta IGHTU*, 2/ 2007. Str. 199–208. <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf>. Pristup 12. 4. 2017.
- Vepreva, I. T. 2007. „Slovo ‘revolucija’: sociokul'turnye nastroenija i semantičeskie preobrazovanija“. *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 2/ 49, 13. Str. 297–302. <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22993/1/iurg-2007-49-29.pdf>. Pristup 1. 6. 2017.
- Žižek, S. 2008. *O nasilju*. (Prev. T. Valentić). Zagreb: Ljevak.

Stotinu godina *Umjetnosti kao postupka*: je li (i danas) revolucionarna revolucionarna teorija?

SUMMARY

One Hundred Years of *Art as Device*: Is the Revolutionary Theory (still) Revolutionary?

Every anniversary in 2017 was indubitably overshadowed by the anniversary of the October revolution. However, in the shadow of the Red October there are few more anniversaries worthy of a renewed attention. The article focuses on one of them, a centenary as well, which is closely intertwined with the October revolution centenary. Taking that connection as its starting point, the article aims to illuminate the revolutionary potential of Viktor Shklovsky's *Art as Device* [1917], which was published in revolutionary Petrograd, and it is nowadays considered as the main manifesto of the OPOYAZ group and one of the founding works of the Russian Formalism. Encouraged by the overlapping of the two anniversaries, the article primarily strives to answer its titular question: is the revolutionary theory (still) revolutionary? By the term „revolutionary theory,“ this analysis principally denotes the theoretical corpus of the Russian Formalism, along with the so-called Bakhtin's Circle, which shares significant common points with the Formalists. The question of the revolutionary is stated on three different-but-interconnected levels: (1) was the Formalist theory revolutionary compared to other theoretical currents in its original historical context?; (2) is the Formalist theory revolutionary in the sense of immanent politicalness and a link with the October Revolution?; and (3) is the Formalist theory still revolutionary, or at least relevant, in the contemporary theoretical context, in the light of new revolutions and epistemological breaks?

Sav svijet iz temelja se mijenja
(*Internacionala*)

Ne vjerujem u odlučne prekide, u nedvosmislene „epistemološke lomove“, kako se to danas naziva. Na nesreću, takvi se prekidi uvijek iznova ispisuju na staroj tkanini koja se mora neprekidno i u nedogled rasplitati. Taj proces bez kraja ne može biti plod okolnosti ili slučaja; on mora biti suštinski, sustavan i teorijski. A to ni u kojem slučaju ne umanjuje nužnost i relativnu važnost određenih prijeloma, pojavljivanja i određivanja novih struktura...
(Jacques Derrida, *Positions*)

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, zvglavas@ffzg.hr.

Umjetnost kao postupak [1917] Viktora Šklovskog nerijetko se smatra teorijskim kredom OPOJAZ-a² i jednim od utemeljujućih tekstova ruskog formalizma.³ Potaknut stogodišnjicom objavljivanja toga teksta, kojem se često pripisuje uloga prijelomne točke u povijesti novije znanosti o književnosti, ovaj će rad u svom središtu prvenstveno imati pitanje koliko je (i danas) revolucionarna revolucionarna teorija.

Pod „revolucionarnom teorijom“, čiju „revolucionarnost“ tek moramo preispitati, podrazumijevat ćemo prije svega korpus koji se uvriježeno okuplja označiteljem ruskog formalizma, čija se jezgra oblikuje u revolucionarno vrijeme, te koji se revolucionarnim predstavlja u svojim nastupima, a potom i s formalistima povezan doprinos tzv. Bahtinova kruga, što s njima dijeli kontekst oblikovanja i inovativnost. Tekst Šklovskog pritom ovdje poimamo kao metonimiju cijelog korpusa. Pitanje „revolucionarnosti“ „revolucionarne teorije“ shvatit ćemo na tri načina. Pitat ćemo se (1) je li i u kojoj je mjeri formalizam bio revolucionaran u odnosu na druga teorijska kretanja u svom historijskom kontekstu, (2) je li bio revolucionarna pojava u smislu svoje političnosti i povezanosti s Oktobarskom revolucijom te, što je iz današnje perspektive najzanimljivije, (3) je li riječ o teorijskom strujanju koje je revolucionarno, ili barem aktualno, i u kontekstu suvremene teorije.

I.

Unatoč tomu što bi se nekritičko poistovjećivanje teksta Šklovskog i ruskog formalizma moglo smatrati grubim pojednostavljivanjem i zanemarivanjem značajne raznolikosti tog teorijskog korpusa, smatrati ga metonimijom cijelog pravca i nije tako neopravdano.

Naime, poznato je da formalisti nikada nisu bili jedinstvena škola. Uz kronološku podjelu na rani i kasni formalizam, Erlich (1980: 63 [1955]) i Ambrogio (1977: 22 [1968]) ističu i podjelu na dva središta – Moskovski lingvistički krug, pokrenut 1915, te petrogradski OPOJAZ, pokrenut godinu kasnije – pri čemu, osim geopolitičke, Ambrogio čini i kulturološku podjelu na „tobože ‘estetski’ Petrograd i ‘lingvističku’ Moskvu“ (*ibid.*). Pomorska pak ističe da je ključna razlika među dvjema sredinama bila u tome što su se jedni bavili zvukovnim uzorcima

2 Akronim stoji za *Občestvo izučeniya poëtičeskogo jazyka* (Društvo za proučavanje poetskog jezika), osnovano 1916. u Petrogradu.

3 Usp. Ejhenbaum (1975: 17) i Erlich (1980: 76).

poetskog jezika, a drugi – sižeom (1968: 37). V. Biti naglašava i unutarnju raznolikost skupina spominjući lingviste, teoretičare stiha, teoretičare proze i stilističare (2000: 146–147). Tomu vrijedi dodati i nejasnu razdjelnicu između formalista i njihovih „suputnika“ (usp. Erlich 1980: 96) te činjenicu na koju podsjeća Striedter, naime da su „historija i teorija te škole kontinuirana antifonija između formalista i njihovih protivnika“, ali i „između iznutra podijeljenih i međusobno kritičnih formalista samih...“ (1989: 17).

S druge strane, premda kritizira pristupe po kojima se formalizam predstavlja kao invencija Šklovskog, Erlich (1980: 70) priznaje da je upravo taj ruski proučavatelj na počecima bio među najglasnijima i najutjecajnijima te ga naziva „briljantnim“, „nesputanim“, „svestranim“, „elokventnim čelnikom kružoka“ te „*enfant terribleom* ruskog formalizma“ (*ibid.*: 67).⁴ A. Flaker pak u pogovoru studiji Ambrogija navodi da bi „evoluciju Šklovskoga trebalo jednom shvatiti kao naravnu evoluciju ruskog formalizma“ (1977: 236). Dodamo li tomu Erlichovu tvrdnju da se *Umjetnost kao postupak* „uobičajeno smatra manifestom ruskog formalizma“ (1980: 76),⁵ jasno je da je objava tog teksta među formalistima imala prijelomno značenje. No što je s revolucionarnosti teorije koja se oko njega gradila?

Ako je suditi po Erlichovim ocjenama, „počeci ruskog formalizma bili su sve samo ne spektakularni. Dva središta pokreta [...] bila su isprva malene skupine za raspravu u kojima su mladi filolozi razmjenjivali ideje o temeljnim problemima književne teorije u atmosferi oslobođenoj od restrikcija koje je nametao službeni akademski kurikulum“ (1980: 63). No to stanje zamijenio je rapidan uspon koji Erlich pripisuje ne samo sazrijevanju formalističke teorije nego i slabosti konkurencije.⁶ Naime, „[p]et godina nakon svoje pojave, formalistička škola

4 I Striedter naglašava proturječnost između mnoštva raznoliko usmjerenih teoretičara te nekolicine značajnije istaknutih pojedinaca, s tim da dodatno podcrtava različitosti i konflikte među njima: „...stalan metodološki razvoj bio je moguć samo zato što je formalistička škola u povoljnom historijskom trenutku okupila nadarenu grupu pojedinaca, korjenito različitih po temperamentu, naobrazbi i interesima, u konstelaciji koja je pogodovala stalnoj raspravi i recipročnoj razmjeni prema naprijed usmjerenih hipoteza i omogućila da se one provjere u odnosu na činjenice historijsko-literarnog predmeta“ (1989: 18).

5 Sličnu tvrdnju s mnogo manje vremenske udaljenosti izriče i Èjhenbaum (1972: 17).

6 Èjhenbaum o stanju u onodobnoj ruskoj znanosti o književnosti piše: „Kad su se javili formalisti, ‘akademska’ nauka, savršeno ignorišući teorijske probleme i slabo se koristeći zastarelim estetičkim, psihološkim i istorijskim ‘aksiomima’, toliko je

ne samo da je privukla široku pozornost kritike nego je i uspostavila moćno uporište svom djelovanju u akademskom polju“ (1980: 63). Drugim riječima, u razmjerno kratkom vremenu formalizam je od kružoka koji je na marginama akademskog života okupljao još nezavršene studente postao najutjecajnija struja ruske znanosti o književnosti te je korjenito i nepovratno (revolucionarno) izmijenio njezinu sliku.

U kontekstu je naše analize svakako zanimljivo i to da je osebjnost formalističkih istupa, često uspoređivana sa silinom, kategoričnošću, ratobornošću i estetskom osebjnošću futurističkih strujanja u onodobnoj umjetnosti i književnosti (v. primjerice Ejhenbaum 1975: 9; Erlich 1980: 81; Strieder 1989: 17), jenjavala s napretkom njihove institucionalizacije, odnosno s odmakom od revolucije – bilo Oktobarske ili one koja se vodila na književnoteorijskom polju. Ta je ratoborna osebjnost često uvjetovala i strukturiranost iskaza, a time posredno i sustavnost sadržaja. U svojoj analizi stanja u ranom formalizmu još je Ejhenbaum pisao:

Govoreći o formalnom metodu i njegovoj evoluciji, mora se neprestano imati u vidu da su mnogi principi koje su istakli formalisti u godinama ogorčene borbe sa protivnicima imali značaj ne toliko naučnih principa koliko parola koje su se paradoksalno zaoštravale radi ciljeva propagande. Ne uzimati u obzir tu činjenicu i odnositi se prema radovima Opojaza 1916–1921 kao prema radovima akademskog karaktera znači ignorisati istoriju. (Ejhenbaum 1975: 25)

Mnogo blaži od Ejhenbaumove (samo)kritike, s kojom se slažu i Medvedev (1976: 97) i Erlich (1980: 77–78), u svojoj je ocjeni Striedter (1989: 14), koji formaliste ne smatra ni obilježenima „patosom znanstvenog pozitivizma“ ni „nainnim pozitivizmom“ kao prethodno spomenuti autori. On navodi da za njihov raniji rad doista možemo reći da nema detaljno razrađena teorijska stajališta, ali da se tu uz odbacivanje dedukcije iz bilo kojeg filozofskog sistema radi o nološkim iskazima koji ne interpretiraju značenje ili definiraju prirodu svog objekta, već funkcioniraju kao „radne hipoteze, koje mogu – i moraju – biti utemeljene

izgubila osećaj sopstvenog predmeta ispitivanja da je i samo njeno postojanje postalo varljivo. S njom se gotovo nije ni trebalo boriti: nije bilo razloga provaljivati vrata, jer nikakvih vrata nije ni bilo – umesto tvrđave, videli smo prolazno dvorište. Teorijsko nasleđe Potebnje i Veselovskog, predato učenicima, ostalo je da leži kao mrtav kapital – dragocenost, kojeg su se oni bojali dotaći, umanjujući samim tim i njegov značaj“ (1975: 7–8).

na opservaciji i dokazane lažnim ili istinitim na temelju ponovljenih opservacija“ (*ibid.*).⁷ Ipak, činjenica jest da su formalisti „paradoksalno zaoštrene parole“ znali nadrediti sistematičnosti i preciznosti, dok je odsutnost razrade teorijskog sustava rezultirala ili usko usmjerenim istraživanjima ili vrlo općenitim tezama,⁸ a u oba slučaja brojnim proturječjima.⁹ Pokušaji usustavljanja teorije došli su tek kasnije.

No što je sa „sadržajem“ teorije ruskog formalizma? Je li on doista (bio) revolucionaran u odnosu na prethodnike i suvremenike, koliko je to njegovo izlaganje bilo? Kako piše Ambrogio,

pokret obilježen polemičkim i ozloglašanim imenom formalizma izrastao [je] upravo iz antispekulativnog stava koji odbacuje pristupe problemima umjetnosti prema apriorističkim i metafizičkim kategorijama i iz antidogmatskog zahtjeva za takvim istraživačkim postupkom koji izučava diferencijalne, specifične i tehničke značajke umjetničkog djela i književnosti kao niza specifičnih fenomena. (1977: 14)

7 Striedter svoje inzistiranje na tome da se „formalna metoda odlučno odupire tome da je se sistematizira kao doktrinu“ (1989: 14) potkrepljuje i kritikom drugog djela Erlichove studije, naslovljenog upravo „Doktrina“, koji smatra manje uspješnim. Svojim benevolentnim gledištem na tu nezaokruženost teorijskog sistema blizak je Ćjhenbaumovu (1975: 4) objašnjenju da su formalisti (među kojima i on) stvaranje zaokruženog teorijskog sustava izbjegavali u ime slobode i otvorenosti znanstvenog razdoblja, a protiv dogmatičnosti i eklekticizma.

8 *Umjetnost kao postupak* primjer je potonje kategorije te je upravo zbog općenitosti postavki i mogao kontinuirano funkcionirati kao manifest formalizma, unatoč teorijskim mijenama. Ako su konkretnije teze, poput one da je književno djelo „govor-konstrukcija“ (Šklovskij 1999: 130 [1917]) koji se svodi na „gomilanje i iznalaženje novih postupaka rasporeda i obrade jezične građe“ (*ibid.*: 122) u kasnijoj formalističkoj fazi zamijenjene pogledom na djelo kao složenu strukturu, određenje fenomena očuđenja kao srži umjetničkog (usp. *ibid.*: 125) moglo se lako pomiriti i s kasnijim razvojem teorije, i s njezinim heterogenim rukavcima. Erlich ironično komentira prilagodljivost Šklovskog: „Radi se o tome da je Šklovskij češće bio inženiozan nego konzistentan“ (1980: 121).

9 Za primjer može poslužiti naizgled posve jednostavno i neproblematično razlikovanje između fabule i sižea. Određenje sižea kao umjetničkog rasporeda događaja nastalog obradom nekog materijala i remećenjem njegova kronološkog i logičkog slijeda (fabule) u današnjoj je naratologiji općeprihvaćena ostavština ruskog formalizma. No kao što pokazuju Erlich (1980: 189) i Renfrew (2009), odgovor na pitanje što se smatra „materijalom“ u formalističkoj je teoriji ostao neujednačen i sporan, dok nam Schmid (2010) ukazuje i na brojne, ponekad i znatne razlike i nekonzistentnosti u poimanju fabule i sižea.

Spomenuta opaska Ambrogija ukazuje na to da se iza borbenih proglašavanja krije istinski odmak od prethodno dominantnih praksi ruske znanosti o književnosti. Doista, formalistička teorija predlagala je oštar raskid s biografizmom, različitim oblicima mehanicističke sociološke kritike, kao i s ideološkom egzegezom zaokupljenom dekodiranjem tobože skrivenih poruka, parabola i ideja.¹⁰ Zahtjevom za izdvajanjem književne činjenice i preciznim istraživanjima jezične strukture književnoga teksta formalizam je osovio proučavanje književnosti na nesubjektivističke i neempirijske temelje te postavio standarde koji se više ne mogu zaobići. Kako Ambrogio upozorava parafrazirajući Tomaševskog, „nakon metodsko-doktrinarnih razrada formalizma, nitko više ne može zaobići specifične elemente poetskog djela a da ne upadne u grube pogreške“ (1977: 18), jer je poetika od subjektivnih dojmova postala „predmetnom racionalnog proučavanja, konkretan problem književne znanosti“ (*ibid.*).

No ako izgradnja konzistentne teorije, vidjeli smo, nije potpuno uspjela, između postavljanja revolucionarnih zasada proučavanju književnosti te tog nedosegnutog cilja prekretnički doprinosi formalista leže i u „upozoravanju na neistražene vidove poetskog teksta, u otkrivanju novog istraživačkog područja“ (*ibid.*: 18), pri čemu, napominje Strieder (1989: 12), neka od postignuća kasnije nisu adekvatno valorizirana zbog promatranja formalizma kroz prizmu strukturalizma.¹¹ U cijelosti bi se moglo zaključiti da su te dvije komponente dovoljne da Ambrogio (1977: 17) kategorički zaključi da formalizam u ruskoj znanosti o književnosti predstavlja korjeniti zaokret.

S obzirom na korjenitost tog zaokreta i diskontinuitet koji naglašavaju sami formalisti, moglo bi se pomisliti da je formalizam bio tek „neobična, ali nepotpuna i nasumična epizoda, marginalna činjenica povijesti književnosti u Rusiji dvadesetog stoljeća“ (Erich 1980: 19). Marginalnost u odnosu na kasniji razvoj teorije već smo osporili, no formalizam se isto tako nije pojavio ni iz čega: unatoč velikoj inovativnosti, apsolutna revolucionarnost tek je mit. Tu činjenicu izvrsno ilustrira Ambrogio (1977: 15), raščlanjujući zahtjev formalističke teorije na segmente-parafraze dvojice najutjecajnijih prethodnika: formalizam izrasta „iz

10 Detaljnije o tim tendencijama te formalističkom raskidu s njihovim pristupima usp. primjerice Erlich (1980: 22, 53) te Ambrogio (1977: 15, 18, 30).

11 Strieder (1989: 12) po tom pitanju prvenstveno naglašava dosege na polju teorije pripovjedne proze, književnog žanra i književne evolucije, no ne bi valjalo zaboraviti ni formalističke dosege u proučavanju poezije, naročito u pitanjima rime i zvuka.

zahtjeva da se utvrdi ‘verbalna’ i ‘lingvistička’ priroda poetskog djela (Potebnja) tako da književno stvaralaštvo prestane biti ‘res nullius’ kojoj svatko pristupa prema vlastitim pogledima i stavovima (Veselovski)“ (*ibid.*).

Dakako, formalisti su se u svojim radovima teorijski distancirali od Potebnje i Veselovskog, a popis autora koji su utjecali na njih ne zadržava se na tim imenima.¹² No riječ je o osobito zanimljivim primjerima zbog vremenske blizine i kvalitete uvida kojom Veselovskij i Potebnja nadmašuju svoje suvremenike.¹³ Osobito je to slučaj s Potebnjom, koji je kao meta kritike posebice dobro poznat čitateljima tekstova formalističke škole. No ono što u polemikama izostaje jest referenca na činjenicu da je kompatibilnost formalističke teorije s Potebnjinom „mnogo veća nego što su formalistički glasnogovornici ikada bili spremni priznati“ (Erllich 1980: 23; usp. o tome i Ambrogio 1977: 32 te Pomorska 1968: 63). Prešućivanje podudaranja, taj „očiti manjak akademske zahvalnosti“, Erllich (*ibid.*) pripisuje formalističkom omalovažavanju autoriteta; drugim riječima, upravo njihovoj strategiji proizvodnje avangardne, revolucionarne pozicije.¹⁴

12 Ambrogio (1977) izvrsno pokazuje da neke zasade formalističke misli imaju svoje korijene još u romantičarskoj estetici te prati njihov povijesni razvoj, posebice od Belinskog nadalje, ukazujući na to kako su – velikim dijelom preko Potebnjine škole i simbolista – ti elementi došli do formalista te kako su u njihovoj teoriji (djelomice) prevladani ili preoblikovani. Erllich (1980: 20) pak skreće pozornost na to da se pojave razmatranja književnosti osviještenog o formi u Rusiji mogu pratiti do srednjega vijeka te da je socijalni utilitarizam počeo dominirati tek u drugoj polovici 19. stoljeća. Na tom dugačkom vremenskom pravcu mnogo je prostora za rekonstrukciju ostavštine koja je nagovijestila ili utjecala na neke aspekte formalističke teorije. Oba se autora slažu da je najznačajniji utjecaj ipak vremenski bližih teoretičara (posebice Potebnje), drugih humanističkih disciplina koje su se pod utjecajima sa zapada počele razvijati u srodnim pravcima (posebice lingvistike, nakon što se utjecaj lingvistike De Saussurea proširio moskovskim sveučilištem) te književnih kružoka simbolista (s kojima su formalisti polemizirali) i futurista (kojima su bili bliski).

13 I Eñhenbaum naglašava utjecaj Potebnje i Veselovskog pa piše: „U sukobu sa potebnjanstvom ispoljili su se osnovni principi teorijske poetike; u sukobu s opštim gledištima Veselovskog i njegovih sledbenika morali su se, prirodno, odrediti pogledi formalista na književnu evoluciju, a samim tim i na građenje istorije književnosti“ (1975: 22). Paradoksalno, napominje Erllich (1980: 31–32), obrnuto proporcionalan utjecaju na formaliste bio je utjecaj njih dvojice na znanost o književnosti u kasnom 19. stoljeću.

14 Paralela se može povući i s odnosom simbolista i futurista. Ambrogio (1977: 33–34) podcrtava činjenicu da su futuristi svoju revolucionarnost naglašavali u otklonu od simbolista (koji su, navodi Pomorska, funkcionirali poput metonimije cijele devetnaestostoljetne književne prakse [1966: 77]), no da dva suprotstavljena pokreta imaju

Ilustrativan je primjer te težnje prema revolucionarnoj samoreprezentaciji i *Umjetnost kao postupak*, gdje Šklovskij na podlozi osporavanja Potebnjine teorije umjetnosti kao slike (usp. Šklovskij 1999: 121) gradi svoja temeljna gledišta te izvodi čuveni pojam očuđenja [*ostranenie*]. No dok u prvom dijelu teksta dobro ukazuje na slabe momente Potebnjine teorije, kada u drugom dijelu navodi da je cilj „umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje“ (*ibid.*: 125) suprotstavljajući to automatizaciji i algebrizaciji neumjetničkog govora, hotimice prešućuje da je o sličnom već pisao Potebnja (usp. Ambrogio 1977: 83). Osim toga, Šklovskij vrlo često banalizira Potebnjine ideje, služeći se onim što Erlich naziva „potebnjanizmom“ oblikovanim na temelju „verzija iz druge ruke prije nego originalnih tekstova“ (1980: 23), dok Ambrogio piše o „školskom potebnjanstvu“ i „nekoj vrsti *vulgate* Potebnjine misli“ (1977: 32).¹⁵ Ironično, upravo tu strategiju, koju su formalisti upotrebljavali da bi osnažili dojam revolucionarnosti vlastite teorije, koristili su i neki od njihovih suvremenika i nasljednika da bi prijelomnu vrijednost formalista obezvrijedili u ime drugih revolucija.

II.

Mnogi udžbenički pregledi (suvremene) književne teorije svoju obradu teorijskih škola započinju upravo ruskim formalizmom (nerijetko baš Šklovskim), stoga bi se moglo zaključiti da ujedno potvrđuju samopredstavljanje formalista apsolutnom prekretnicom u povijesti moderne znanosti o književnosti. No kako napominje Ambrogio (1977: 9–10), jedan od glavnih razloga „ponovnog otkrića“ formalizma, odnosno njegovog „drugog proljeća“, jest činjenica da ga

nepriznatih elemenata kontinuiteta. Nadalje, Ambrogio (*ibid.*: 32–33) smatra i da je u korijenu obračuna formalista s Potebnjom upravo obračun sa simbolizmom, koji se na Potebnju pozivao (premda ga je manjkavo usvajao; usp. Ambrogio 1977: 89). Pritom navodi Ėjhenbaumov iskaz da je formaliste ujediniła „parola oslobađanja pesničke reči od okova filozofskih i religioznih tendencija, koji su sve više ovladavali simbolistima“ (1975: 8–9).

- 15 U *Umjetnosti kao postupku* Šklovskij kolažira citate Potebnje s pojednostavljenim parafrazama, kao i citatima njegovih nasljedovatelja (Ovsjaniko-Kulikovskij) te supostavljenim zabrudama koje s Potebnjom nemaju veze (npr. pogrešne pretpostavke Belog). Na samom početku teksta otima mu se pak tvrdnja „Umjetnost je mišljenje u slikama. Ta se rečenica može čuti i od gimnazijalca...“ (Šklovskij 1999: 122). Moglo bi se reći da je Potebnja kojeg predstavlja doista pojednostavljen na gimnazijsku razinu.

se promatralo kao anticipaciju strukturalizma, njegovo posredno ili neposredno izvorište te ujedno njegovu – parafrazirajući Jakobsona – dječju bolest.

Zahvaćenost formalizma „kulturnom modom“ strukturalizma (*ibid.*) dvosjekli je mač. Korist je od obnovljenog interesa očigledna, ali s druge strane – fokalna točka tog interesa, shvaćena kao prava prijelomnica u zapadnoj humanistici, europski je strukturalizam, pa je formalizam u toj pripovijesti izgubio na samostalnosti i doživio perceptivne/receptivne deformacije. Striedter upozorava na to da je shvaćanje formalizma i strukturalizma ne kao dvaju distinktivnih teorijskih fenomena s određenim preklapanjima i recipročnom interakcijom, već kao uzastopnih faza jedinstvenog razvoja, dovelo do neizbježne „konstrukcije ‘čistog’, ‘istinskog’, ‘ortodoksnog’ formalizma“ kao „jednostrane i isuviše statične slike“ (1989: 12–13).

Ipak, plošna i reduktivna slika ruskog formalizma, viđenje prema kojem on možda jest zaslužan za značajne inovacije u znanosti o književnosti, no i da je ipak tek rigidna, nadiđena teorijska škola, jalovo zatvorena u imanentno proučavanje književnog teksta, nije produkt tek reinterpetacije u svjetlu strukturalizma. Takav prikaz konstrukcija je ruskih (ortodokсно)marksističkih teoretičara te je oblikovana u godinama oštih polemika između njih i formalista; polemika koje su, osim teorijskih neslaganja, u svome podtekstu imale i borbu za status teorije koja bi odgovarala duhu Revolucije.

Dakako, napominje Erlich, razlozi tih rasprava svojom kompleksnošću nadilaze pitanje političkog primata i nasljeđa revolucije, no činjenica jest da marksističko-lenjinistički teoretičari tijekom revolucionarnih godina formalizmu nisu poklanjali toliko pozornosti, dok u godinama formalističkog uspona polemika uzima maha. Erlich piše:

Sovjetski marksistički književni teoretičari teško su si mogli priuštiti da mirno stoje suočeni s onim što je jedan od njih opisao „trijumfalnim usponom“ formalističke škole u godinama između 1921. i 1925. Rastuća popularnost *Opojaz*-a među mladim ruskim filozofima i studentima književnosti predstavljala je opasan izazov nadmoći „historijskog materijalizma“, koju su službeni sovjetski teoretičari zagovarali kao jedini legitiman pristup književnosti i jedinu doktrinu vrijednu revolucionarne ere. (1980: 99)

Opća mjesta ortodoksnomarksističke kritike formalizma daju se ilustrirati ogledom o formalistima u zbirci *Književnost i revolucija* (1971 [1923]) Lava Trockog.

Trockij formalistima doduše priznaje status jedine teorije koja se na sovjetskom prostoru smisljeno suprotstavlja marksističkoj te navodi: „uza svu površnost i reakcionarnost formalističke teorije umjetnosti, priličan dio istraživačkog rada formalista potpuno je koristan“ (*ibid.*: 117–118). No korisnost „posla“ kojeg su se dohvatili po njemu bi doista bila na mjestu tek „ako se shvati njegov sitničavi, skicozni uslužno-pripremni karakter“ (*ibid.*), odnosno svedu li se „metodološki postupci formalizma“ u „zakonite granice“ (*ibid.*). Propisivanje zakonitih granica pripadalo bi pak marksistima, u čije bi književnoteorijske pothvate valjalo upregnuti formalističku metodu. No formalisti, piše Trocki, „neće da se pomire s pomoćnim uslužno-tehničkim značajem svojih postupaka“, zbog čega formalizam naziva „bahatim nedonoščetom“ (*ibid.*).¹⁶ Analogna argumentacija prisutna je i kod drugih marksističkih autora koji tih godina kritiziraju formaliste, poput Lunačarskog, Buharina, Kogana, ali i Majakovskog (usp. Ambrogio 1977: 175–176; Erlich 1980: 104–105), a sve ih povezuje i karikaturalna verzija formalizma koju ocrtavaju tako što teze formalista posve reduciraju stavljanjem naglaska na radikalnije istupe ranog formalizma.

Magnum crimen formalista iz te perspektive navodna je apsolutizacija forme te odbacivanje referencijalne funkcije umjetnosti u korist njezine potpune autonomije u odnosu na stvarnost. Premda te zamjerke nisu nastale ni iz čega te svoje uporište imaju u radovima ranijeg razdoblja,¹⁷ one teško opstaju odmjerene o ka-

16 Slična ambivalentnost javlja se i kasnije u tekstu – s jedne strane pohvala formalistima zbog njihove težnje prema materijalizmu i objektivizmu, a s druge kritika da su s tog kursa skrenuli u opskurantizam: „Formalna škola kao da upravo teži prema objektivizmu. Književno-kritička samovolja, koja operira samo ukusima i raspoloženjima, s pravom je ljuti. Ona traži točne oznake za klasifikaciju i ocjenjivanje. No zbog uskoće njenog vidokruga i površnosti metoda ona skreće prema praznovjerju, poput grafologije ili frenologije“ (Trocki 1971: 124).

17 U vezi s prvom zamjerkom usp. primjerice Ambrogio (1977: 157), o kritici kojoj Žirmunskij podvrgava teze ranih formalista, napose Šklovskog, o tome da se u pjesništvu riječi koriste neovisno o njihovom značenju, ili pak Ambrogio (*ibid.*: 184–185), o davanju apsolutnog primata umjetničkom postupku (*priem*) kod ranih formalista. Vezano za apsolutnu autonomiju, najpoznatije su teze Šklovskog da je „umjetnost uvijek bila slobodna od života“ te da „njezine boje nikada nisu odražavale boju zastava koje su se vile iznad gradskih utvrda“ (Šklovskij, prema Erlich 1980: 77), odnosno da umjetnost valja proučavati „imajući u vidu samo tehničko ‘tkanje’, a ne vodeći pritom nimalo računa o ‘tržištu pamuka’ i ‘politici trustova’“ (parafraza u: Ambrogio 1977: 220). Na sličnom je tragu teza Jakobsona da bi „inkriminacija pjesnika zbog ideja i osjećaja bila jednako apsurdna kao i ponašanje srednjovjekovne publike koja premlaćuje glumca što glumi Judu“ (Jakobson, prema Erlich 1980: 77).

sniji razvoj formalističke teorije. No unatoč radikalnim stavovima u tekstovima ranijeg Šklovskog, već i *Umjetnost kao postupak* 1917. daje dovoljno materijala za sumnju u beziznimnu točnost marksističkih kritika.

Sama srž fenomena očuđenja vezana je uz učinak umjetničkog djela (koje daje „osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje“, Šklovskij 1999: 125), dakle za referencijalnu dimenziju, doduše shvaćenu drukčije od upućivanja na konkretni historijski referent. Bez obzira na tvrdnju da je „perceptivni proces u umjetnosti sam sebi svrha“ (*ibid.*: 126), Šklovskij najveći dio elaboracije očuđenja odvaja za primjere koji se tiču učinaka kojima Tolstojevi prozni tekstovi podrivaju konvencionalni odnos prema svakodnevici, politički potentno preispitujući institucije kao što su tjelesna kazna, privatno vlasništvo, građanski teatar ili religija (*ibid.*: 126–129).¹⁸ Činjenica da očuđenje, osim na materijalnost označitelja, usmjerava percepciju i na njegov (poli)semantički potencijal, jer se „stvar ne opaža u svojim prostornim odnosima, nego, da tako kažem, u svojoj neprekidnosti“ (*ibid.*: 130), za posljedicu nužno ima preispitivanje konvencija – kulturnih, povijesnih, ali i političkih.

Što se pitanja potpune autonomije književnosti tiče, činjenica jest da su formalisti na njoj relativno dugo inzistirali, nastojeći time podcrtati zahtjev za specifikacijom književne činjenice te obraniti svoj teorijsko-metodološki pristup od podređivanja nekoj od tada raširenih socioloških metoda. No nužnost da se iskorak iz posve sinkronijskog pristupa prema problemu književne evolucije napravi vodeći računa o širem historijskom kontekstu također je, makar u embrionalnoj fazi, moguće primijetiti još u *Umjetnosti kao postupku*. Šklovskij piše o životu umjetničkog djela koji se kreće „od viđenja prema spoznaji, od poezije prema prozi, od konkretnog prema općem, od Don Quijotea – skolastika i siromašnog plemića koji polusvjesno poniženje na dvoru vojvodinu – do Turgenjevljeva Don Quijotea: širokog ali praznog, od Karla Velikog do imena ‘kralja’...“ (1999: 126),

18 Kod religije Šklovskij posve eksplicira subverzivan politički učinak: „Taj način da se stvari vide izdvojene iz njihova konteksta doveo je do toga da je Tolstoj u svojim posljednjim djelima, ispitujući dogme i obrede, također primjenjivao u opisima metodu začudnosti zamjenjujući uobičajene riječi religiozne terminologije njihovim običnim značenjem; dogodilo se nešto čudno, čudovišno, što su mnogi iskreno primili kao bogohuljenje, što je bolno ranilo mnoge. A bio je posrijedi isti postupak kojim je Tolstoj opažao i pričao o onome što ga je okruživalo. Tolstojeva su opažanja poljuljala Tolstojevu vjeru, zbliživši ga sa stvarima koje ga se dugo nisu ticale“ (Šklovskij 1999: 129).

a potom pri kraju teksta skreće pozornost i na historijski promjenjive načine na koje se ostvaruje „čudno“ u poetskom jeziku (usp. *ibid.*: 130).

Formalistička teorija stoga čak ni u povojima nije bila apolitična ni ahistorijska, kako su to neki marksistički teoretičari nastojali prikazati. S druge strane, ona nije ni (nastojala biti) marksističko-lenjinistička. No je li to prepreka da bismo je smatrali revolucionarnom, u smislu njezine genealoške „pripadnosti“ Oktobarskoj revoluciji?

Postavljajući si slično pitanje, Erlich (1980: 78) ne dolazi do jednoznačnog odgovora. Kronološki promatrajući, formalizam bi se teško mogao nazvati proizvodom revolucionarnog razdoblja budući da se oblikovao prije Oktobarske revolucije, a svoj je zamah dosegnuo kada je ona već odavna trajala. Istovremeno, Erlich je nesklon i optužbama da su formalisti oličenje predrevolucionarne buržujске dekadencije, čega bi pokazatelj trebao biti njihov navodni eskapizam utjelovljen u nekoj vrsti teorijske podrške i paralele larpurlartizmu. Konačno, odmjeravanje različitih aspekata zaključuje tezom da bi relevantniji kriterij moglo biti pitanje što je ta škola učinila u odnosu na probleme u svojoj disciplini te zaključuje: „Sagledana iz te perspektive, formalistička se škola čini manje-više kao legitimno, premda pomalo ekscentrično dijete revolucionarnog razdoblja, kao bitan čimbenik njegove osobite intelektualne atmosfere“ (*ibid.*: 80).

No teza o kronološkoj nesinkroniziranosti nije nužno točna; ni Oktobarska se revolucija svojom genezom, kao ni formalizam, ne može ograničiti na jedan usko određeni historijski trenutak. Datumi koji se uzimaju kao počeci kod takvih su složenih historijskih fenomena uvijek metonimije, baš kao što i istaknuti tekstovi mogu stajati metonimijski za teorijsku školu.¹⁹ Što se optužbi za buržujsku dekadenciju tiče, budući da su izvorno povezane s uzmicanjem formalista od Revolucije i političkog, Erlich (1980: 79) ih opovrgava upućujući na aktivan angažman pojedinih formalista (npr. Brika i Jakubinskog) u revolucionarnim političkim tijelima. No premda taj angažman nije ni nepovezan ni irelevantan, radi se o različitim razinama te bi, u duhu formalističkog otpora prema biografizmu, odgovore trebalo tražiti i izvan biografija samih teoretičara. Brik-politički komesar i Brik-teoretičar nisu isto, baš kao što ni promjenjiv te kontradiktoran

19 Oboje implicitno priznaje i sam Erlich: prihvaća da je *Umjetnost kao postupak* manifest ruskog formalizma (Erlich 1980: 76), a kada piše o Oktobarskoj revoluciji, očito je da se referira na fenomen većeg opsega i dužeg trajanja od revolucionarnih zbivanja u užem smislu.

angažman Šklovskog u političkim tijelima za Revolucije nije prepreka njegovoj teoriji da bude ili ne bude toj Revoluciji pripadna.

Odgovor na općenitoj razini čini nam se stoga bliži trećem spomenutom aspektu o kojem raspravlja Erlich, s time da u obzir ne bi trebalo uzeti tek prevratničku ulogu unutar okvira discipline (taj smo segment već obradili), već bi fokus valjalo proširiti na širu društvenu razinu. Ėjhenbaum navodi da je inicijalne formaliste povezala „parola oslobađanja pesničke reči od okova filozofskih i religioznih tendencija“ te da su u to ime „svi kompromisi morali biti odstranjeni“, budući da je historija „od nas zahtevala pravi revolucionarni patos...“ (1975: 8–9). Znamo li da se radi o religijskim i filozofskim tendencijama koje su prevladavale među ruskom predrevolucionarnom elitom te da je riječ koju valja osloboditi ona koja oslobađa od dominantnih, odnosno, rječnikom Šklovskog, automatiziranih obrazaca odnosa prema svijetu, bliskost revoluciji koja je najavljivala donijeti novi svijet ne djeluje sporno.

Ruski formalisti možda nisu poput futurista, s kojima su bili bliski, svoj pokret eksplicitno oblikovali kao „zahtjev za stvaranjem novih ljudskih odnosa, potpuno novih moralnih vrednota i nove civilizacije“ (Ambrogio 1977: 98),²⁰ no nova znanost o književnosti nesumnjivo je bila namijenjena novom društvu i u njegovom je oblikovanju namjeravala sudjelovati.²¹ Stoga ne bi trebale čuditi ni tvrdnje poput Brikove, koju prenosi Erlich, da bi „*Opajaz* trebalo smatrati ‘najboljim odgajateljem mladih proleterskih pisaca’“ (1980: 81).

Možda je Brikov istup kontradiktoran (podrugljivoj) izjavi Šklovskog da formalisti nisu marksisti, ali „budu li se ikada našli u potrebi za njihovim alatima, [...] neće jesti rukama iz čistog inata“ (Šklovskij, prema Erlich 1980: 109). No formalizam je, unatoč kapricioznosti Šklovskog, još od njegovog prijelomnog teksta otvarao prostor potencijalnoj komplementarnosti s marksizmom, kao i obrnuto. Marksistička kritika revolucionarnog vremena, sve do kasnijeg

20 Kao i formalistima, boljševički je politički vrh futuristima pristupao s nelagodnom ambivalentnosti. S jedne strane, nesumnjivo su ih smatrali saveznicima Revolucije (Trockij navodi da su joj pristupili mnogo bliže od ostalih „sputnika“, 1971), dok su im s druge strane njihovi zahtjevi bili preradikalni, zbog čega ih Trockij diskreditira kao „okuku buržoaske umjetnosti“ (*ibid.*: 90), navodeći da „[r]adnička revolucija u Rusiji izbija prije nego što se futurizam uspio osloboditi svojih djetinjarija“ (*ibid.*: 91), optužujući ih za „utopijsko sektaštvo“ i „anarhizam“ (*ibid.*: 95) te zaključujući da se tu ne radi o proleterskoj, komunističkoj umjetnosti (*ibid.*: 113).

21 O paralelama između ideje revolucionarne „nove znanosti“ kod Oresta Hvolsona te ranijih radova Jakobsona i Šklovskog usp. Erlich (1980: 80).

okoštavanja pod paskom partije,²² „pokazuje veliku heterogenost pogleda i stavova, takvu zamršenost i isprepletenost utjecaja i prijelaznih nijansi i takav eklektizam da se zapravo samo uvjetno, zbog praktičnih razloga, mogu izdvojiti dvije osnovne linije...“ (Ambrogio 1977: 177). Onodobna marksistička ortodoksija dala je okvirna objašnjenja ovisnosti ideoloških fenomena o ekonomskim procesima, no tek je razvijala teorije za posebne ideološke oblasti. Marksizam je, Erlich parafrazira Kazina, percipiran kao „prostrana kartoteka čiji pojedinačni odjeljci čekaju da ih se popuni prikladnim proučavanjima“ (1980: 116) te stoga nije bilo izravne prepreke da ta „popuna“ bude i formalistička.²³

Za takvu se popunu možda i najradikalnije zalaže Bennett (1979), smatrajući formalizam „izgubljenim naslijeđem marksizma“, teorijom književnosti koja bi mnogo bolje odgovarala marksističkim postavkama od onih koje su kanonizirane u marksističkoj ortodoksiji.²⁴ Podsjećajući da Marx nikada „nije pokušao

22 Kako napominje Erlich (1980: 82), previranja među teorijskim i umjetničkim školama nisu izbjegla budnom oku boljševičke partije koja je nastojala zauzdati teorijsku produkciju i usmjeravati je prema ortodoksiji, no zadržavajući privid neutralnosti. Otud i česte kontradikcije poput iskaza Trockog da „[p]odručje umjetnosti nije takvo u kome je partija pozvana da komandira“, tj. da „u svakom slučaju partija ne može i neće stati na poziciju literarnog kružoka, koji se bori s drugim literarnim kružocima“, no da istovremeno to ne znači ni apsolutnu slobodu: „Ako revolucija ima pravo da ruši mostove i umjetničke spomenike kad je to potrebno, ona se neće zaustaviti ni pred tim da svoju ruku stavi na bilo koji umjetnički pravac, koji, uza sva svoja formalna dostignuća, prijeti unošenjem razdora u revolucionarnu sredinu, ili se neprijateljski suprotstavlja unutrašnjim snagama revolucije“ (1977: 158, 160). Sličnu „obranu revolucije od revolucije“ možemo vidjeti i kod Lunačarskog, koji se nominalno zalaže za slobodu umjetničkog izraza pišući da se „[n]e smiju zatvarati usta onima koji govore“, no dodajući na to i da „to ne znači da govorim u prilog liberalnoj slobodi riječi. Mi moramo pratiti čak i umjetnost. Umjetnost je snaga [...] Ne može se dopustiti da se koriste umjetnošću i uopće riječju s ciljem da truju svijest još uvijek kolebljivih masa“ (1967: 140 [1924, 1964]). Unatoč tomu, Erlich naglašava da bi teško bilo naći oštrij kontrast u odnosu na uniformnost kasnije sovjetske teorijske scene od onoga s proliferacijom teorijskih i umjetničkih škola u razdoblju Revolucije, Građanskog rata i NEP-a (1980: 82).

23 Budući da su istaknuti boljševici poput Trockog (1977), umjesto podrške nekoj od teorijskih škola, cijelo vrijeme najavljivali teoriju koja bi odgovarala novom vremenu kao tek dolazeću, „natjecanje“ za status istinske revolucionarne teorije djelovalo je otvoreno. Erlich (1980: 108) prenosi Ćjhenbaumov navod, prema kojem se priznanje vođe poput Trockog da dijelovi formalističke teorije mogu biti korisni pokazalo kao važno osnaženje pozicije formalističke škole.

24 Bennett (1979) stav gradi na materijalizmu formalističke teorije, nasuprot idealističkim pristupima književnosti koji su prevladavali među marksistima (ironično

razviti sustavnu teoriju umjetnosti i književnosti“ (*ibid.*: 100), premda je pisao o toj tematici, Bennett navodi da su se kasniji marksisti našli u nezahvalnoj situaciji pokušaja da pomire te njegove nesustavne spise sa sustavno razvijenim ekonomskim i političkim analizama, s kojima su nerijetko stajali u kontradikcijama. U tim su pokušajima nove odgovore češće nastojali dati u okvirima starih pitanja hegelijanske estetike, nego što su se okretali novim metodama, što je prema Bennettu (*ibid.*: 3) uzrok mnogih problema marksističke književne teorije. Jednu takvu prikladnu novost propustili su vidjeti, smatra, u formalnoj metodi.

Je li formalizam marksizmu mogao ponuditi toliko koliko Bennett smatra, odnosno je li riječ o teorijskom „inputu“ koji je nedostajao za oblikovanje „prave“ marksističke teorije književnosti, zasebno je pitanje. No nesumnjivo je da su pristupi književnosti koje su prihvatili ruski marksisti bili u tješnjem kontinuitetu s predrevolucionarnim teorijskim strujanjima koje Bennett (1979: 100) objedinjuje označiteljima buržujске kritike i estetike, te su taj kontinuitet, za razliku od formalista kao afirmatora revolucionarnog diskontinuiteta, jasno naglašavali. Jednako je tako točno da su zamiranjem višeglasnog revolucionarnog razdoblja te konsolidacijom nove ortodoksije u potpunosti zatvorena vrata djelovanju formalista. Kao što se manifest Šklovskog 1917. poklopio s revolucionarnim zbivanjima Crvenog oktobra, njegova izjava da je „formalizam stvar prošlosti“ (Šklovskij, prema Erlich 1980: 137) drugom polovicom dvadesetih, a potom i gorljiva samokritika te revizija tridesetih godina, kojima je pokušao izdržati tada već prijeteće nasrtaje nove ortodoksije, poklopile su se s vremenom kada se Revolucija povukla pred nastupajućim staljinističkim razdobljem sovjetske povijesti.

III.

„Konfrontacija između formalizma i marksizma mogla je enormno doprinijeti razrješavanju pitanja poveznice između književnosti i društva, a samim time i poveznice između književne evolucije i opće historije...“ no uvjet tomu bio

je da su marksisti formaliste optuživali za neokantovski idealizam) te na njezinom historijski-kontekstualnom definiranju književnosti nasuprot uvjerenju da postoji transcendentalna esencijalna značajka koja književne tekstove razlikuje od neknjiževnih. Nasuprot tomu, Bennett formalistima zamjera navodno nastojanje da budu apolitični „promatrajući estetski učinak očuđenja, koji književna djela uzrokuju, kao nešto što je samo sebi svrhovito, odijeljeno od političkih razmatranja ili posljedica“ (*ibid.*: 27). Kao što smo istaknuli, naš je pogled na očučenje dijametralno suprotan.

bi „obostrano stimulirajuća konfrontacija“ te „volja da se kritički raspravlja o temeljima obiju metodologija“, piše Striedter (1989: 76). Unatoč raspravama, sve do sredine dvadesetih takva je volja, smatra, ipak postojala, da bi je pri kraju desetljeća zamijenila dogmatična antiformalistička kampanja koja nije ostavljala prostora analizi spomenutih problema.

Ironično, formalizam i bliska kretanja upravo su u tom razdoblju došli na pozicije mnogo bliže marksističkim nego na svojim počecima. Iako se približavanje odvijalo u zalazu revolucionarnog razdoblja te njegov protagonist više nije bio Šklovskij, čini nam se važnim posvetiti mu pozornost zbog njegove janusolike naravi: jednim je svojim licem povezano s revolucionarnosti formalizma u kontekstu Oktobarske revolucije, dok drugim gleda prema njegovoj aktualnosti u suvremenoj teoriji.

Još je 1924. u polemici s marksistima Èjhenbaum najavio pitanje književne evolucije kao ono na kojem se marksistički i formalistički uvidi mogu produktivno nadopuniti (usp. Erlich 1980: 108). Intenzivnije usmjeravanje pozornosti prema toj problematici u kasnijoj fazi formalističke teorije ključnom će prekretnicom smatrati i suvremeni teoretičari. Za Bennetta (1979: 34–35), po kojemu je referiranje na historijski kontekst implicirano još od *Umjetnosti kao postupka*, definitivna je prijelomna točka tekst *Problemi proučavanja književnosti i jezika* [1927] Jurija Tynjanova i Romana Jakobsona. No i prije tog teksta, u dva ranija ogleđa – *Književna činjenica* [1924] i *O književnoj evoluciji* [1927] – elaborirajući viđenje književnosti i književnog djela kao dinamičkih sustava čije se biti ne mogu svesti na neku predodređenu stavku, niti ih se može promatrati strogo sinkronijski, Tynjanov koncepciju autonomne evolucije književnosti zamjenjuje koncepcijom koja uključuje utjecaj historijskog konteksta.

U *Književnoj činjenici* Tynjanov tek suptilno govori o „raznolikom sastavu“ književne činjenice u koji valja uračunati i to da „[p]ostoje domaći, ‘politički’ prevrati, postoje ‘društveni’ prevrati *sui generis*. I takvi prevrati obično probijaju osebujno područje ‘književnosti’, zahvaćaju područje svakidašnjeg života“ (1998: 27). U ogleđu *O književnoj evoluciji* pak mnogo jasnije tvrdi da „[p]ostojanje književne činjenice kao *književne* činjenice ovisi o njezinim razlikovnim obilježjima (tj. o suodnosu bilo s književnim, bilo s izvanknjiževnim nizom)“ (*ibid.*: 33). Istovremeno se ograđuje od mehaničke determinacije karakteristične za tadašnji sociologizam, naglašavajući „razlikovnu razlučenost ljudskih djelatnosti“

te nejednak razvoj različitih nizova, bez obzira na njihovu međusobnu determinaciju (*ibid.*: 38).

Na te se poglede logično nastavlja tvrdnja Tynjanova i Jakobsona (*ibid.*: 89) da je povijest književnosti „povezana s drugim povijesnim nizovima“, no da je – kao i druge nizove – obilježava „složen kompleks osobitih strukturalnih zakona“ bez čijeg pojašnjenja nije moguće prijeći na pojašnjavanje odnosa između različitih nizova. Istovremeno, upoznavanje imanentnih zakona književne evolucije „ostavlja, doduše, mogućnost ograničenog broja rješenja, ali nikako samo jednoga“, budući da su oni „neodređena jednadžba“ (*ibid.*: 92), stoga se puna slika dobiva tek proučavanjem suodnosa sustava, odnosno „sustava sustava“.

Takve postavke odudaraju od uvriježenih stereotipa o formalizmu te su nekompatibilne s marksističkim kritikama tobožnje ahistoričnosti i eskapizma nespojivih s Revolucijom. No budući da je daljnji razvoj formalizma u Sovjetskom Savezu onemogućen, njegova kasna dostignuća dobila su priliku Jakobsonovom emigracijom u Prag i djelovanjem u Praškom strukturalističkom kružoku,²⁵ a potom i utjecajem na zapadnoeuropski strukturalizam, ugraditi se u nove književnoteorijske prekretnice izvan Sovjetskog Saveza.

Ipak, pišući o Tynjanovljevu i Jakobsonovu tekstu, Bennett (1979: 35) dolazi u suglasje s već spominjanom Striedterovom (1989: 12–13) kritikom reinterpretacije formalizma iz strukturalističke perspektive te naglašava kako je postuliranje da je taj tekst „označio temelje strukturalizma“ strogo retrospektivno, oslonjeno više na Jakobsonovu biografiju nego na sadržaj teksta. Tomu nasuprot, Bennett čini još hrabriji iskorak tvrdeći da Tynjanov i Jakobson „eksplicitno idu

25 Striedter (1989: 82–85) kritizira nekritičko iscertavanje kontinuiteta između kasnog formalizma i praškog strukturalizma te tumačenje potonjeg kao ekstenzije prvog. Takve interpretacije prvenstveno su oslonjene na djelovanje Jakobsona kao poveznicu između kružoka i sugeriraju njihovu uzastopnost, no Striedter (*ibid.*: 82) upozorava da je u trenutku objave prijelomnog rada s Tynjanovom Jakobson već duže živio u Pragu, gdje je surađivao s češkim autorima poput Mathesiusa i Havránka. Striedter stoga kritizira Welleka i Erlicha za simplifikaciju odnosa između Pražana i formalista, ostvarenu na račun češke teorijske komponente i specifičnosti Praškog kružoka. Zanimljiva je i Striedterova napomena o važnosti češkog marksizma za razvoj praškog strukturalizma: „U ovom kontekstu potrebno je napomenuti da češki marksizam tridesetih, za razliku od ruskog marksizma u dvadesetima i češkog nakon 1948, još nije bio obvezujuća politička filozofija. To je poticalo otvorenu diskusiju i omogućilo prihvaćanje ili odbacivanje kritičkih argumenata s obzirom na njihovu valjanost u određenom sustavu, umjesto radi izvanjske predstave konformizma ili samoobrane“ (*ibid.*: 86).

i dalje od strukturalizma, koji se do sada pokazao notorno nesposobnim ponuditi teorijski okvir unutar kojeg bi se mogla postaviti takva pitanja“ (*ibid.*: 36). Umjesto začetka strukturalizma, u *Problemima proučavanja književnosti i jezika* Bennett vidi anticipaciju althusserijanskog marksizma, povlačeći tako paralele između onoga što smatra jednom od prijelomnih točaka formalizma s prijelomnicom u europskoj marksističkoj teoriji.²⁶

Uloga anticipatora kasnijeg razvoja europskog marksizma, kao i drugih teorijskih kretanja, često se pridaje još jednom teorijskom kružoku koji je djelovao usporedno s formalistima, s njima dijelio teorijsku inovativnost, ali i oštro polemizirao – takozvanom Bahtinovu krugu.²⁷ Premda teoretičare Bahtinova kruga nije uobičajeno ubrajati među formaliste, istovremeno su im i mnogo bliži od pukih suvremenika. Spomenemo li samo neke primjere, već je Kristeva 1966. Bahtina prvi put kontekstualizirala kao formalista (usp. Lesic-Thomas 2005: 4); Flaker za Bahtina navodi da je „[p]o svojim metodama bio blizak ‘formalnoj’ školi, ali ih je razvijao prema istraživanju socioloških aspekata i idejnoga svijeta književnoga djela i njegova autora“ (1967: 366); dok Bennett tvrdi da, premda su teorijska postignuća Bahtinova kruga „odražavala kontinuiranu kritiku formalističkog rada i teorijskih premisa na kojima je počivao, jednako je jasno da bez kritičkog djelovanja formalista ta postignuća jednostavno ne bi bila ostvariva“ (1979: 95).

26 Bennett (1979: 36) Tynjanova i Jakobsona odvaja od strukturalizma prvenstveno u odnosu na navadu strukturalista da različite prakse promatraju kao autonomne sustave te da svaki od njih pojedinačno smatraju ustrojenim poput jezika. Teze su to koje dijelom stoje, no ironično su reduktivne za studiju koja kritizira reduktivan pogled na formalizam. Također, na tom je tragu ironično i povezivanje s althusserijanskim marksizmom, budući da se Althussera nerijetko naziva strukturalističkim marksistom.

27 Riječ je o kružoku kojem su, uz Bahtina, pripadali Vološinov, Medvedev, Kagan, Pumpijanski, Solertinskij i dr., no ovdje ćemo pozornost ograničiti na Bahtina, Medvedeva i Vološinova. Za problematiziranje poznate kontroverze glede autorstva pojedinih tekstova nemamo prostora, stoga ćemo se držati kompromisnog označitelja *Bahtinov krug* ili pak pojedinačnog imena kojem se tekst najčešće pripisuje, a reference stavljati na imena pod kojim je izdanje objavljeno. Ipak napominjemo da dionici Kruga nisu uvijek bili suglasni oko svih pitanja, zbog čega ni kompromisno rješenje s „Krugom“, koje monologizira i homogenizira izrazito dijalogičan i heterogen kružok, nije bez mana. Citirajući MacCannell, „da ‘Medvedev’ i ‘Vološinov’ nisu postojali, Bahtin bi ih morao izmisliti da bi pisao“ (MacCannell 1992: 57).

Retrospektivno poistovjećivanje marksizma s marksističkom ortodoksijom određenog vremena uzrok je zbog kojeg se često zaboravlja druga odrednica Bahtinova kruga, ona marksistička. Stoga današnjem čitatelju može djelovati neobično kada Erlich (1980: 114), Ambrogio (1977: 28) ili Bennett (1979: 75) autore Bahtinova kruga označuju marksistima, ali prisjetimo li se teorijske dinamičnosti revolucionarnog razdoblja, takve odrednice prestaju biti sporne.²⁸ No dok se Erlich i Ambrogio Bahtinovima krugom – prvenstveno Medvedevom – bave tek rubno, kao sociološkim kritičarima formalista, Bennett mu pridaje mnogo veću važnost. Za njega premošćivanje jaza između marksizma i formalizma, što je Bahtinov krug pokušao učiniti istraživanjem domene društvene nadgradnje, predstavlja vrhunac ruskog formalizma kao revolucionarne teorije jer objedinjuje formalističku teorijsku inovativnost s interesom za ideološku kritiku te je suočava s pitanjima koja je donijela Revolucija.

Premda Bennett priznaje da je dijalog marksizma i formalizma unutar Bahtinova kruga „nedovršen“, ističe „izvanrednu produktivnost“ (1979: 75, 96) tog kružoka te smatra da je u konačnici ponudio putove iznalaženju rješenja na „neizbježno historijska“ pitanja koja su formalisti postavili, „a nisu iznašli načina razriješiti ih“ (*ibid.*: 75). No takvi su zaključci dijelom diskutabilni. Bahtinov je krug doista bio produktivan kružok čija teorijska inovativnost fascinira do danas, stoga nam se revolucionarnost u tom dijelu ne čini sporna. Štoviše, baš kao i kod formalista, o revolucionarnosti se može govoriti ne samo iz gledišta teorijske produkcije nego i iz perspektive organizacije i djelovanja kružoka.²⁹ Započevši svoje djelovanje revolucionarnih godina na radničkim sveučilištima u

28 Naročito se to na temelju samodeklariranja može reći za Vološinova, koji svoje temeljno djelo naslovljava *Marksizam i filozofija jezika* (usp. Bahtin 1980), i Medvedeva, koji u uvodnom poglavlju svoje studije progovara o „predmetu i zadacima marksističke nauke o književnosti“ (usp. Medvedev 1976 [1928]). I kod samog Bahtina je takvo teorijsko opredjeljenje u najmanju ruku implicitno primjetno, dok pojedini autori odlaze i dalje od te „primjetnosti“. Eagleton ga naziva „jednim od najvažnijih marksističkih filozofa i estetičara dvadesetog stoljeća“ (1992: 93). Doduše, Eagleton Bahtinu pripisuje i djela pod Vološinovljevim imenom, no svoju ocjenu ne temelji samo na njima.

29 Razlika je, doduše, uočljiva promotri li se поближе neposredni angažman u revolucionarnim zbivanjima, barem sudeći po tvrdnjama Tzvetana Todorova. Za razliku od formalista koji su u tim zbivanjima mahom sudjelovali u različitim svojstvima i frakcijama, Todorov (1997: 190–191) Bahtina opisuje kao onog koji ih se na sve načine pokušavao kloniti.

Nevelu i Vitebsku, a potom preselivši u Lenjingrad, Bahtin i suradnici su – kao i formalisti – svoju teoriju oblikovali dijaloškom razmjenom³⁰ i u bliskom kontaktu s umjetničkom avangardom³¹ te su svoj rad percipirali kao prijelomnu točku u odnosu prema onome što su smatrali ne-marksističkim odlikama sovjetskog marksizma.³² No djeluje u najmanju ruku nepravedno mjeriti dosege Bahtinova kruga u odnosu na to koliko su „usavršili“ formalizam mireći ga s marksizmom, kako to nekada djeluje kod Bennetta, budući da se – unatoč povezanosti dvaju teorijskih kretanja – u slučaju Bahtinova kruga ne radi o ekstenziji formalizma te mnogi njegovi dosezi iz te perspektive ostaju izvan vidnog polja.

Ipak, budući da i naše istraživačko pitanje nastupa iz slične analitičke pozicije, možemo prihvatiti Bennettovu perspektivu, ali ne i sve zaključke. Ostavimo li po strani izvrsne doprinose Bahtinova kruga što su ostvareni na poljima kojima se formalisti nisu bavili, poput Vološinovljeva (Bahtin 1980) impresivnog nacrtu marksističke filozofije jezika te teorije ideologije osvojen na semiotičke temelje, s naglaskom stavljenim na materijalnost i društvenu narav znaka,³³ te ograničimo li pozornost na književnoteorijska pitanja kod kojih se dva teorijska

30 Todorov osporava dijalošku narav tvrdeći da je „uglavnom Bahtin taj koji priča, a drugi slušaju. Njegova filozofska superiornost je prevelika da bi mogao da postoji pravi dijalog: on vodi svoje prijatelje, ali oni njega nikad ne vode; ako i inspiriše njihove knjige, članke, ili prosto njihova razmišljanja, on sam ostaje van njihovog uticaja“ (1997: 124). Ako je biografska komponenta Todorovljeve primjedbe i točna, drugi dio čini nam se sporan uzmemo li u obzir odnose među objavljenim tekstovima zajedno sa sporom o autorstvu. Vrijedi naglasiti da se s njom ne slažu drugi interpretatori Bahtina citirani u ovom radu. Naročito je dvojben Todorovljev (*ibid.*: 195) nastavak: „[k]onstantnost pogleda koje je Bahtin iznostio između 1925. i 1975. godine je još jedan pokazatelj da mišljenja drugih ne utiču mnogo na njegovu misao“, budući da između njegovih najznačajnijih studija postoje nepremostive nedosljednosti (usp. DeJean 1992).

31 Usp. White i Peters (2017), koji istražuju dosege tog međudjelovanja promatrajući suživot Bahtinova kruga, Chagallove umjetničke akademije te Malevičeva kružoka u revolucionarnom Vitebsku.

32 Usp. Vološinovljevu (Bahtin 1980: 18–20; Vološinov 2012: 151–153 [1927]) i Medvedevljevu (1976: 5–7; 23) kritiku ortodoksnomarksističkih postavki u uvodima studija, kao i teze da marksizam nije razvio specifične teorije pojedinačnih oblasti nadgradnje, pa ni valjanu teoriju ideologije.

33 Vološinovljevu studiju Bennett (1979: 75) naziva nužnom pozadinom u odnosu na koju treba promatrati radove Bahtina i Medvedeva. Paradoksalno, ta je studija doživjela, kako piše Weber (1992: 9), gotovo „ne-recepciju“, odnosno njezina je „rezonancija bila jednaka nuli“, a njezin jedini spomen dugo je bila fusnota u Jakobsonovoj studiji.

strujanja susreću na zajedničkom terenu, opravdanom se čini Erlichova primjedba da Medvedev (i ostali pripadnici kružoka) „polazi od točne premise da je književnost društveni fenomen *sui generis*, ali ne uspijeva postići izvedivu ravnotežu između dviju komponenti te definicije“ (1980: 115). Drugim riječima, marksistima sporne točke formalističke teorije, posebice pitanja književne evolucije te odnosa književnosti i historije, Bahtinov krug obrađuje u kontekstu vlastite marksističke teorije, te ih tamo opsežnije elaborira. No kada sa zagovaranja srednjeg puta između mehaničke refleksije ortodoksnog marksizma i nedovoljne analize socioloških problema u formalizmu treba prijeći na konkretnu analizu, ona ili izostaje (Vološinov i Medvedev) ili je u tom balansiraju nekonzistentna (Bahtin).

Uzmimo za primjer Vološinova, koji na slučaju tzv. suvišnog čovjeka u ruskoj književnosti odbacuje njegov mehanički izvod iz historijske situacije propadanja plemstva, ali istodobno ne prihvaća ni da se suvišni čovjek može promatrati samo kao unutarknjiževni mehanizam, naglašavajući „da od ekonomskih promena u privredi do pojave ‘suvišnog čoveka’ u romanu vodi veoma dug put koji prolazi kroz niz *kvalitativno različitih sfera*, od kojih svaka ima svoju *specifičnu zakonitost* i samosvojnost“ (Bahtin 1980: 19). No iako opisuje prolazak kroz te sfere – od reorganizacije romana, preko sustava književnosti pa do ekonomske baze – u konačnici ne daje konkretan primjer tretmana suvišnog čovjeka koji ne bi gravitirao jednoj od krajnosti, niti odmiče od kasnog formalizma. Na drugom pak mjestu Vološinov (2012: 151–152), raspravljajući sa Sakulinom i njegovim povezivanjem sociološke metode s imanentnom kritikom, gotovo da raspravlja i s kasnim formalističkim postavkama, te odbacujući dvojnost gibanja koja utječu na književnu evoluciju ističe da se takve pretpostavke kose s monističkom prirodom marksizma. Tvrdeći da sociološka metoda mora moći objasniti i „unutarnje“ i „vanjske“ silnice, ipak ne odgovara na pitanje „kako?“ a istovremeno priznaje da je ta metoda do sada potpuno zanemarila takozvane imanentne strukture.

Slično je i s Medvedevom, koji usložnjava pitanje relativne autonomije književnosti pišući sljedeće:

Književnost je samostalni deo ideološke sredine i zauzima u njoj posebno mesto kao skup verbalnih tvorevina organizovanih na određen način, sa specifičnom, samo njima svojstvenom strukturom. Ova struktura, kao i svaka ideološka struktura, prelama društveno-ekonomsko biće koje postaje; prelama ga na svoj način. Ali, u isti mah, književnost odražava i prelama

u svom sadržaju prelamanja i odraze drugih ideoloških sfera (etike, saznanja, političkih učenja, religije), tj. književnost u svom „sadržaju“ odražava ceo ideološki horizont, čiji je i ona sama deo. (Medvedev 1976: 24–25)³⁴

Takvo viđenje Medvedev suprotstavlja čak i kasnom formalizmu,³⁵ za koji smatra da pati od nepreciznosti i proizvoljnosti kada se bavi književnom evolucijom (usp. Medvedev 1976: 247–8), no istovremeno se – kako je Erlich (1980: 115) primijetio – i sam rijetko spušta s visoke razine apstraktnosti.

Konačno, Bahtinove studije usmjerene prema konkretnim djelima, posebice ona o Rabelaisu,³⁶ prema Bennettu bi trebale biti protuprimjer takvoj tendenciji, budući da „u potpunosti oprimjeruju kako bi marksistički – to jest, historički i materijalistički – pristup proučavanju književnog teksta trebao izgledati“ (1979: 96). Međutim, DeJean na primjeru karnevala i karnevalizirane književnosti upozorava na razliku u odnosu historije i književnosti u Bahtinovim studijama o Rabelaisu i o Dostoevskom:³⁷ „[d]jelo o Rabelaisu se manje bavi književnim, a više sociokulturnim razvojem. *Dostojevski*, sa svojim daleko isključivije književnim fokusom, izgrađuje razrađeniji terminološki sistem“ (1992: 68). Odnosno, studije gravitiraju različitim polovima opozicije sociologizam–formalizam: prva se bavi književnim i kulturnim fenomenima čvrsto usidrenima u određeni historijski kronotop, dok druga tek rubno obrađuje historijski kontekst, fokusirajući se na književnu historiju i formalnu analizu, zbog čega DeJean zaključuje da „postoje nerješivi problemi koji osuđuju na neuspjeh svaki pokušaj da se ta dva Bahtinova glavna djela čitaju kao homologna“ (*ibid.*: 71).

Višerazinsko višeglasje Bahtinova kruga za posljedicu je imalo šaroliku recepciju u različitim teorijskim školama desetljećima kasnije. Istovremeno, unutar marksističkih krugova, a posebice u SSSR-u, recepcija tog pokušaja radikalne inovacije marksističke teorije bila je suprotnog opsega. Ortodoksija uspostavljena

34 Usp. s Vološinovljevim tvrdnjama: „Druge ideološke sfere, naročito uključujući i sociopolitički poredak te ekonomiju, imaju određujući učinak na verbalnu umjetnost ne samo izvana, nego i izravno djelujući na njezine intrinzične strukturne elemente. I obrnuto, umjetnička interakcija autora, slušatelja i junaka može ostvariti utjecaj na druge domene društvenog međudjelovanja“ (2012: 194).

35 Temelj Medvedevljeve kritike formalizma odnosi se ipak na raniji formalizam te prema njemu, iako nedvojbeno dobro teorijski argumentirana, nije naročito benevolentna, već prvenstveno cilja na njegove mane.

36 Usp. Bahtin (1978 [1965]).

37 Usp. *ibid.*

po završetku revolucionarnog razdoblja na neortodoksno je višeglasje u svojim redovima gledala i oštrije nego na vanjska disonantna strujanja poput formalističkih; pod političkim pritiskom i uslijed uhićenja članova kružok je prestao s djelovanjem 1929. Premda će pojedina djela biti objavljena i nakon raspada kružoka, njihova vidljivost i utjecaj u odnosu na ortodoksiju bili su minimalni.

IV.

Stupanjem staljinizma na sovjetsku pozornicu historija revolucionarne teorije morala je svoj nastavak tražiti izvan granica Sovjetskog Saveza, a na tom putu dva su teorijska pravca doživjela intrigantno različite (a isprepletene) sudbine. Ruski formalizam je u Jakobsonovoj inačici naizgled imao bolju startnu poziciju – za razliku od teoretičara Bahtinova kruga, kojima je djelovanje bilo onemogućeno i u SSSR-u, a izvan njega nisu mogli ni dospjeti, Jakobsonovim odlaskom u Prag, a potom i bijegom u SAD za vrijeme Drugog svjetskog rata te suradnjom s Levi-Straussom, formalistička je teorijska ostavština postala konstitutivni dio europske strukturalističke misli. Zapadnoeuropska recepcija Bahtinova kruga otpočela je pak tek krajem šezdesetih, na nediskretnoj granici strukturalizma i poststrukturalizma, prvenstveno zaslugama Kristeve i Todorova.

Naizgledna prednost se u recepciji formalizma pretvorila u otegotnu okolnost. Kao što smo naveli, Striedter (1989: 12–13) napominje da je uloga protostukturalizma, dodijeljena formalizmu na vrhuncu strukturalističke teorije, već tada i u tim okvirima stvorila reduciranu i iskrivljenu sliku. Usko povezivanje sa strukturalizmom potom je recepciji formalizma još manje pomoglo iz poststrukturalističke vizure, a ni europski marksisti nisu mu bili skloniji. Kao što navodi Bennett, „marksisti su strukturalizam smatrali novim idealizmom, odnosno novim ‘formalizmom’, stoga su formalisti često bili proglašavani krivima već samom asocijacijom“ (1979: 27). S druge strane, Bahtina se od samih početaka njegove recepcije na zapadu doživljavalo kao svojevrsnog protopoststrukturalista, što je u mnogim slučajevima rezultiralo jednako reduciranom slikom, no sa suprotnim predznakom.³⁸

38 Usp. Lesic-Thomas (2005) o inicijalnom oblikovanju protopoststrukturalističkog Bahtina kod Kristeve. U golemoj bibliografiji o Bahtinu zadnjih desetljeća, zbornik *Bahtin i drugi* (1992), koji je uredio V. Biti, jedan je od zornih pokazatelja tendencije da se Bahtina i Bahtinov krug odmjerava o imena i koncepte poststrukturalističke teorije te da se iz te perspektive progovara o njegovoj aktualnosti. Taj je zbornik

Ne želeći ulaziti detaljnije u problematiku poststrukturalističke recepcije Bahtina, pozornost ćemo skrenuti na jedan paradoks dijametralno suprotnog odnosa prema njemu i formalistima, koji je vidljiv na ulaznoj točki Bahtina u zapadnoeuropsku teoriju, kod Kristeve. Naime, kako zanimljivo primjećuje Lesic-Thomas (2005), Kristeva je svoj pojam intertekstualnosti, danas jedan od frekventnijih teorijskih koncepata, doista izgradila na Bahtinovu pojmu dijaloga, istovremeno se time „uspostavljaajući kao prepoznatljiv glas u francuskim strukturalističkim krugovima, kao i upoznavajući te krugove sa svijetom bahtinovske misli“ (*ibid.*: 1). No osim što je u tom procesu Bahtinov tekst transformacijama prilagođen čitanju u konjunkciji s poststrukturalističkim idejama u intenzivnom nastajanju (usp. *ibid.*: 6), interpretacija ključnih pojmova na trenutke je bliža stajalištima ruskih formalista nego Bahtinu: „Kristeva se možda referira na Bahtina, no mnogo preciznije parafrazira Tynjanova“ (*ibid.*: 13).

Višeslojno shvaćanje dijaloga svedeno na međuigru neutjelovljenih glasova, vidljivo izbjegavanje koncepta subjekta, neizostavnog kod Bahtina, u korist de-subjektiviranog teksta (ili teksta kao subjekta), pa i čuvena definicija intertekstualnosti kao sveprisutne međuigre mozaika citata, odnosno opetovane apsorpcije i preoblikovanja drugih tekstova, više su nalik Tynjanovljevim opisima književne činjenice, sustava i parodije³⁹, nego Bahtinovu dijalogu. Stoga, premda je utjecaj pojedinih Bahtinovitih (i Vološinovljevitih i Medvedevljevitih) koncepata nedvojbeno od presudne važnosti za Kristevinu intertekstualnost, fenomen intertekstualnosti i veze formalista s kontekstom u kojem Kristeva adaptira Bahtina zaslužni su da intertekstualnost „duguje jednako mnogo (ako ne i više) idejama Šklovskog, Jakobsona i Tynjanova, koliko i onima Bahtina“ (*ibid.*: 3).

ipak vrlo pozitivan primjer, budući da takvom razmatranju pristupa kritički, što se ne može reći za sve slične tretmane Bahtinova kruga. Njegova inovativnost i usporedivost sa segmentima poststrukturalizma doista nisu sporne, no kao što DeJean napominje, kod Bahtina (i ostatka kruga) radi se i o nedostatku konzistentnosti što je „omogućilo njegovim tumačima da ga interpretiraju na tako radikalno različite načine“ (1992: 63) i u njega učitavaju svoje postavke. Ipak, DeJean dodaje da „mora biti nešto privlačno u kritičkoj figuri koja u drugim kritičkim figurama tako različitih uvjerenja budi želju da je interpretiraju (posjeduju) ili ‘monologiziraju‘“ (*ibid.*). Eagleton spominje čak i „poststrukturalističko ocrnjivanje Bahtina“ zbog politike „koja je dovoljno revolucionarna da bi izazvala nervozu u većine poststrukturalista“ (1992: 95), no iako tu tezu oprimjeruje Carrollovom kritikom, čini nam se da je Carrollov oprez prema Bahtinu prije iznimka nego pravilo.

39 Usp. Tynjanovljeve tekstove u Tinjanov (1998).

Spomen Šklovskog ovdje je vrlo zanimljiv jer Lesic-Thomas (2005) ne staje na Jakobsonu i Tynjanovu, nego – poput Bennetta (1979) – korijen kasnoformalističkog viđenja književnih sustava i evolucije vidi u konceptu očučenja, odnosno u *Umjetnosti kao postupku* Šklovskog, a s njime povezuje i revolucionarnost⁴⁰ Kristevina koncepta. Stoga piše:

Uloga očučenja Šklovskog mnogo je više revolucionarna: ono izaziva potpunu perceptivnu reviziju, čineći nas osjetljivijima na neobičnost i senzualnost svijeta. Bahtin nije bio revolucionar u smislu u kojem ga Kristeva čita; Šklovskij, s druge strane, zajedno s većinom ostalih formalista, jest. (Lesic-Thomas 2005: 17)

Dosege duga suvremene teorije utjecaju konstelacije formalista i Bahtinova kruga koje implicira taj izdvojeni, ali metonimijski potentan primjer nije potrebno posebno elaborirati, no pritom vrijedi upozoriti da ne nastojimo obrnuti zanemarenost njihovog značaja u tezu da je cjelokupna suvremena teorija ispala iz formalističke kabanice. Takav bi zaključak bio proturječan dugu koji smo opisali. No ono što nas još zanima, a ostalo je neistraženo, jest kakva je veza formalističkih utjecaja i baštine Oktobarske revolucije danas? U kakvom je stanju baština Revolucije uopće i je li se veza između nje i formalizma prekinula zaziranjem europskih marksista od formalizma?

Bennett (1979: 42, 98) podudarnosti s formalizmom u europskoj marksističkoj tradiciji uočava kod Althussera, ranijeg Machereya te dijelom Eagletona, i to prvenstveno kao odklon od dotadašnjeg marksističkog proučavanja književnosti, što je vidljivo u definiranju objekta proučavanja, djelomičnoj kompatibilnosti u vezi s učinkom začudnosti (raniji Althusser, primjerice, književnost smatra oblikom mišljenja koji nesvjesno razotkriva djelovanje vladajuće ideologije, ali je ne prevladava svjesno, kao što to čini znanost),⁴¹ metodama analize djela te

40 Ponovno možemo govoriti o više dimenzija revolucionarnosti: teorijskoj inovativnosti, ali i učincima teorije. Juvan nas podsjeća kako mnogi „upozoravaju da je ovaj izraz na početku imao teorijski i socijalno-kritički naboj, koji je pogrešno neutralizovati u književno-naučnoj deskripciji izvora, citata, parodije, itd.“ odnosno „da je Kristeva s pojmom intertekstualnost uvela novu, dinamičnu, transformativnu, društvenoistorijsku i relaciju teoriju o upisu subjekta u jezik i jezika u subjekt“ (2013: 47).

41 Valjalo bi podcrtati riječ „djelomičnoj“ jer nam se – za razliku od Bennetta (1979), koji naglašava sličnost učinaka književnosti kod formalista i Althussera – čini da je ipak značajno ono što je među njima različito. Naime, premda Althusser i njegovi učenici književnosti dodjeljuju razmjerno povlašten položaj, ona je u njihovoj teoriji

skretanju pozornosti na historijski diskurzivni kontekst. Premda te podudarnosti doista stoje (i mogu se zahvaliti strukturalističkom utjecaju na Althussera), čini nam se da su one mnogo veće u teorijskom korpusu koji se razvio dijelom i pod Althusserovim utjecajem, u polemici s njime, te općenito kao reakcija na zamor i diskreditiranost marksističke ortodoksije.

Riječ je o teorijskom strujanju koje je nekolicina autora, nastojeći ocrtati njegove nediskretne granice, okupila pod označiteljem postmarksističke teorije. Ovdje nećemo ulaziti u detaljniju problematizaciju te još uvijek nedovoljno utemeljene kategorije (premda smatramo da potreba postoji), već ćemo se zadovoljiti navodima Sima da se radi o fenomenu koji „nipošto nije homogen pokret, te u biti pokriva spektar različitih pozicija koje nisu nužno međusobno kompatibilne“ (1998: 1). Te pozicije povezuje činjenica da nastaju u kontekstu „općeg razočaranja francuske intelektualne zajednice marksizmom u vremenu nakon pariških *zbivanja* 1968,“ „kontinuirane erozije marksističkog političkog autoriteta“ i ostalih procesa u kojima je „marksizam prestao biti značajan faktor političkog života na Zapadu“ (*ibid.*), kao pokušaj revitalizacije određenog duha marksizma mimo, a često i nasuprot ranijim oblicima marksističke ortodoksije.⁴²

Propitivanje povezanosti formalizma s postmarksističkom teorijom, s obzirom na to da formaliste dosadašnje studije postmarksizma ne spominju, može se činiti razmjerno proizvoljnim potezom ako zanemarimo dvije stvari: povezanost formalizma s poststrukturalističkim kretanjima, koja su okvir u kojem se oblikuje i postmarksistička teorija, te činjenicu da postmarksistički teoretičari istražuju svojevrzne slijepe rukavce marksističke teorije i alternativne pravce kojima je u trenucima historijskih raskrižja mogla krenuti. Revolucionarno razdoblje u kojem je stasao formalizam upravo je jedan od takvih trenutaka.⁴³

više pasivno-nesvjesni medij odraza političkog nego aktivan agens političkog djelovanja.

42 Usp. i Sim 2000, gdje se navodi da je postmarksizam „pokušaj da se spasi pojedine aspekte marksizma od kolapsa marksizma kao globalne kulturne i političke sile u kasnom dvadesetom stoljeću, te ih se preorijentira tako da zadobiju novo značenje u kulturnoj klimi koja se rapidno mijenja“ (2000: 1). Slično kontekst nastanka i osnovne zasade opisuje i Goldstein (2005: 1–2).

43 Laclau i Mouffe u predgovoru drugom izdanju svoje *Hegemony and Socialist Strategy* pišu: „Naš način na koji smo se nosili s marksističkom tradicijom bio je potpuno drukčiji i mogao bi se izraziti u pojmovima huserlijanske distinkcije između ‘sedimentacije’ i ‘reaktivacije’. Sedimentirane teorijske kategorije one su koje skrivaju činove svog izvornog utemeljenja, dok reaktivacijski moment te činove čini ponovno

Za pravo nam daje i rad teoretičara koji se u dosadašnjim studijama smatra prototipskim predstavnikom postmarksizma, pa ga i mi uzimamo kao primjer – rad Ernesta Laclaua. Razvijajući političku teoriju izgrađenu oko koncepta hegemonijske artikulacije, Laclau i Mouffe (2014 [1985]) odbacuju ortodoksnomarksističku viziju društva kao objektivno postojeće zaokružene cjeline čije je političko tek pasivni, mehanički odraz, te umjesto toga percipiraju društveno kao prostor ukrštavanja različitih poststrukturalistički shvaćenih diskursa.⁴⁴ Pritom artikulacijske prakse koje oblikuju diskurse i subjektne pozicije u njima već tada imenuju tropima, pa u artikulaciji ekvivalencije među subjektivnim pozicijama prepoznaju metaforu (*ibid.*: 96), dok hegemonijsku relaciju nazivaju „u osnovi metonimijskom“ (*ibid.*: 128), odnosno zaključuju da „[s]inonimija, metonimija, metafora nisu oblici misli koji dodaju drugi smisao primarnoj, konstitutivnoj doslovnosti društvenih odnosa; naprotiv, one su dio primarnog terena na kojem se društveno konstituira“ (*ibid.*: 96).

Takvo određenje artikulacijskih praksi tada ipak ostaje bez elaboracije – ostavljen je, naime, dojam da je riječ o ilustrativnom elementu. No Laclau pokazuje da ga smatra mnogo važnijim kada u svojoj posljednjoj knjizi, *Retorički temelji društva* (*The Rhetorical Foundations of Society*, 2014), tropološku narav politike dovodi u samo središte proučavanja te teoriju hegemonijske artikulacije preispisuje s metaforom i metonimijom u prvom planu.⁴⁵ Pritom u razra-

vidljivima. Za nas – nasuprot Husserlu – ta je reaktivacija trebala pokazati izvornu kontingenciju sinteza koje su marksističke kategorije pokušale uspostaviti. [...] Rezultat je takve vježbe spoznaja da je polje marksističke teorije oduvijek bilo mnogo ambivalentnije i raznolikije od monolitnog transvestita kakvim je marksizam-lenjinizam predstavio historiju marksizma“ (2014: viii–ix). Usp. na istu temu i Laclau (2014: 3–4).

44 Na shvaćanje diskursa Laclaua i Mouffe najviše utječu Derrida i Lacan (usp. Laclau, Mouffe 2014: xi) te Foucault (*ibid.*: 92). Pojednostavljeno rečeno, za Laclaua i Mouffe diskursi su prividno zaokružene cjeline nastale artikulacijskim praksama te ih ne određuje nikakav unaprijed postojeći princip u pozadini, već razmjerna pravilnost disperzije artikuliranih elemenata. Derridaovski su decentrirani s lakanovskim prošivnim bodom kao privremenom stabilizacijskom točkom, polupropusnom granicom odvojeni od okolnog prostora diskurzivnosti iz kojeg ih podrivaju neartikulirani elementi (usp. Laclau, Mouffe 2014: 92–95).

45 Kao što smo napomenuli, Laclau s metonimijom povezuje hegemoniju, tj. proces u kojem pojedini društveni akter iskoračuje iz svoje diskurzivne pozicije te se širi na bliske pozicije/preuzima bliske funkcije, dok u metafori gleda sljedeći stupanj procesa (zbog čega i ističe da je metafora telos metonimije te da metafora ima korijen u metonimiji; usp. Laclau 2014: 62), na kojem se takvim povezivanjem stvara lanac

di hegemonijske artikulacije kao tropološkog pomaka poseže za argumentima nekoliko teoretičara književnosti i jezika, među kojima osobito Genettea, De Mana, De Saussurea, ali i Jakobsona. Jakobsonu Laclau zahvaljuje na uvidu u to da se metafora i metonimija ne ograničavaju samo na određene retoričke figure ili pak šire shvaćene semantičke odnose. U svom poznatom tekstu *Dva aspekta jezika i dva tipa afazijskih smetnji* [1956] Jakobson ne samo da metaforu i metonimiju povezuje s temeljnim osima i mehanizmima jezika, nego ta dva načela širi i na općenitije područje. Napominjući da „[n]aizmjenična prevlast jednoga ili drugog od tih dvaju procesa nije ograničena na verbalnu umjetnost“ te da se isto „osciliranje pojavljuje i u drugim, nejezičnim znakovnim sustavima“ (Jakobson 2008: 172) kao primjere nudi pristupe u slikarstvu, filmsku montažu, ali i rad snova, kod kojih se redom odnosi sličnosti i/ili bliskosti ostvaruju (i) na razini označitelja.

Laclau stoga zaključuje da je Jakobson pokazao kako „[m]etafora i metonimija, u tom smislu, nisu samo dvije od mnogih figura, nego dvije fundamentalne matrice oko kojih se sve ostale figure i tropi trebaju poredati. Tako klasifikacija retoričkih figura prestaje biti heteroklitno prebrojavanje oblika te predstavlja jasnu strukturu utemeljenu u njihovoj ovisnosti o fundamentalnim dimenzijama jezika“ (2014: 60). Ne vjerujući pak u postojanje nulte razine figurativnosti, Laclau tvrdi da je svako označavanje retorički pomak, opetovano dodjeljivanje i podriivanje diferencijalnih pozicija u sustavu (usp. Laclau 2014: 64).

Budući da Laclau retoričke pomake, tradicionalno proučavane u književnom tekstu, izdiže na višu razinu općenitosti, kao temelj općeg označavanja, a potom spušta na specifično područje političkih artikulacija, zaključuje kako „koncipirana na visokoj razini općenitosti, literarnost literarnog teksta prekoračuje granice bilo koje specijalizirane discipline, te njezina analiza podrazumijeva nešto poput proučavanja iskrivljujućih učinaka koje reprezentacija proizvodi na bilo kojoj referenciji – učinaka koji su tako konstitutivni za bilo koje iskustvo“ (2014: 79).

No premda se Laclau poslužio Jakobsonovim radom iz strukturalističke faze bez da je istraživao formalističke korijene tih uvida, dodirne točke itekako postoje.⁴⁶ Razumijevanje tropa kao pojmovna širih od definicija u tradicionalnoj

ekvivalencije tako što se jedan od članova lanca nameće kao (metaforički) zastupnik totaliteta lanca.

46 I Jakobsonovo isticanje metafore i metonimije kao dviju temeljnih osi datira od ranije (usp. Jakobson 1978). Uz to, vrijedi skrenuti pozornost na Ambrogiovu napomenu

retorici karakteristika je mnogo šireg kruga mislitelja od Jakobsona i formalista, a vezano za formaliste, ta se problematika našla u središtu njihove polemike s Potebnjinom školom. Premda su polemizirali s Potebnjinim naglašavanjem slike-tropa kao biti umjetničkog, Ambrogio (1977: 129) primjećuje kako ni sami ne uspijevaju umaknuti afirmaciji tropa, pa tako i Šklovskij koncept očudenja gradi na tropološkom principu, kao ono što čini da se „stvar ne opaža u svojim prostornim odnosima, nego, da tako kažem, u svojoj neprekidnosti“ (Šklovskij 1999: 130), odnosno ono što trga predmet iz „niza uobičajenih asocijacija u koje je uklopljen“ (Šklovskij, prema Ambrogio 1977: 129). Drugim riječima, „[i] očudenje i metafora dovode do ‘specifičnog semantičkog pomaka’ i time do potpuno novog ‘viđenja stvari’; čupajući je iz semantičke serije u kojoj se nalazi oni je prebacuju u novi perceptivni niz“ (*ibid.*). Nadalje, Laclauova definicija literarnosti naličje je mehanizma očudenja, uzmemo li da očudenje, kao srž književnog za Šklovskog, razotkriva „iskrivljujuće učinke“ (Laclau 2014: 79) određenog režima reprezentacije.

Paralele s očudenjem na planu političkog možemo promatrati kod Laclaua i kada navodi da se društveno „velikim dijelom sastoji od diferencijalnih pozicija koje nisu osporene nikakvom konfrontacijom među grupama. Samo takva konfrontacija proizvodi specifično politički moment, jer pokazuje kontingentnu narav artikulacija. Koristeći se husserlijanskom distinkcijom, možemo reći da je društveno jednako sedimentiranom poretku, dok bi političko uključivalo moment reaktivacije“ (2014: 67). Put od stabilnog diferencijalnog poretka, preko njegove metonimijske i metaforičke transgresije pa do konsolidacije novog poretka analogan je putu „od viđenja prema spoznaji, od poezije prema prozi“ (Šklovskij 1999: 126), odnosno od automatizacije preko očudenja do ponovne automatizacije. Ono što je za formaliste srž umjetničkog, a istovremeno i njegove političnosti, za Laclaua je model političkog uopće;⁴⁷ Laclauov revolucionarni

o tome da se formalisti slažu „da u umjetnosti riječi ne postoji ‘doslovni smisao’ a da figure u toj umjetnosti imaju ne samo ulogu nužnih nego i jedinih sredstava“ (1977: 128). Laclauovo mišljenje da ne postoji nulta razina figurativnosti u diskursu varijanta je te teze prenesena na razinu opće signifikacije.

47 No ujedno, vrijedi naglasiti, i politike umjetnosti. Iako se Laclau time nije toliko eksplicitno pozabavio, Mouffe naglašava da „iz perspektive teorije hegemonije umjetničke prakse igraju ulogu u konstituciji i održavanju danog simboličkog poretka, ili u njegovom osporavanju, te zbog toga nužno imaju političku dimenziju. Političko se, sa svoje strane, tiče uspostave simboličkog poretka društvenih odnosa, i u tome počiva njegova estetička dimenzija“ (2013: 91).

raskid s ortodoksnomarksističkim viđenjem politike strukturno je analogan konceptu očučdenja i oblikovan posrednim utjecajem teorijske baštine Revolucije.

No i sam Šklovskij u jednoj situaciji trope promatra nalik Laclauu, kao mehanizme političke artikulacije. Baveći se člancima formalističkih autora objavljenim o Leninu neposredno nakon njegove smrti, Eisen poseban naglasak stavlja na Šklovskog i njegovo izjednačavanje modusa Lenina djelovanja s djelovanjem umjetnosti: „Lenin kao dekanonizator’ izrazito je sugerirao da je Lenina moć, kao i moć umjetnosti, izvedena iz njegove sposobnosti da ironizira, da se odmakne od ograničenja ideologije i dogme te djeluje na neinhibiran način“ (1996: 69). Nadalje, kako navodi Šklovskij, „esencija Lenine moći nije se oslanjala ni na kakvu ideološku shemu, nego je bila vidljiva u slobodi da se po volji pokreće i redefinira svoju poziciju, ili poziciju protivnika“ (*ibid.*: 74), što je ostvarivao efektivnom uporabom jezika. Kao važne uočava Lenine polemičke taktike oslonjene na činove imenovanja, kojima je Lenin proizvodio nove pozicije u određenom diskurzivnom prostoru (najčešće da bi odijelio protivnike i konsolidirao redove) te konstantnu reviziju terminologije sukladno potrebi određenog trenutka.

Takvo tropološko imenovanje neimenovanog dio je najvećeg nepriznatog duga formalista Potebnji koji, osim što i sam metaforički izričaj suprotstavlja automatizaciji te poetski govor smatra oslobađajućim za riječ u odnosu na „tiraniju ideja“ (usp. Erlich 1980: 24; Ambrogio 1977: 83), čini još jedan zanimljiv teorijski iskorak primjećujući da je „metafora ‘potrebna’ i nužna jer je [...] njezina zadaća da doskoči ‘nedostatku pravih izraza’ u govoru gdje pravog izraza nema“ (*ibid.*: 89). Ironično, teoretičar u odnosu na kojeg su se formalisti prikazivali revolucionarnima tematizirao je katahretičnost jezika, značajku koju Laclau (2014: 64) razrađuje i smatra ključnom za retoričnost jezika i politike.

Ako je preduvjet svakog označavanja u nekom sustavu označavanje njegovog uvijek odsutnog izvorišta/središta, onog koje se ne može označiti pa zato zahtijeva radikalni figuralni ulog, katehretičko imenovanje, tada stabilizacijske točke sustava postaju takozvani prazni označitelji koje „popunjava“ jedan od elemenata sustava, metaforički povezujući svoju partikularnost s odsutnim univerzalnim (Laclau 2014: 64, 69). No spor oko zaposjedanja praznih označitelja stvara antagonističke pukotine kao „granice“ i „negacije“ poretka (Laclau, Mouffe 2014: 112).

Teorijski izvod geneze društvenog antagonizma oslonjen na trop katahreze ne nalazimo doduše nigdje u formalističkoj teoriji, no zato je rezultat te katahretičnosti podcrtan kod Vološinova. Vološinovljeva potpuna semiotizacija ideologije i politike tezom da je ideološko jednako znakovnom⁴⁸ te njegovo razumijevanje odnosa između različitih oblasti ideologije i subjekata, svih skupa uronjenih u znakove, impresivno nalikuje Laclauovim postavkama društvenog⁴⁹ a ta veza ponajbolje dolazi do izražaja u opisu društvenog antagonizma realiziranog unutar jezika. Vološinov primjećuje da se društvene klase ne podudaraju sa znakovnim kolektivom, stoga se „[u]sled toga u svakom ideološkom znaku ukrštaju različiti akcenti“, koji su nosioci vrijednosne evaluacije znaka, a „[z]nak postaje arena klasne borbe“ (1980: 25).⁵⁰ Primjetna je razlika ipak u tome što je kod Vološinova borba nužno *klasna* (premda taj aspekt nije šire elaboriran pa ne možemo sa sigurnošću tvrditi radi li se o predeterminiranim klasama ili ne), dok Laclau i Mouffe svojim raskidom s marksističkom ortodoksijom upravo nastoje prevladati njezin *klasizam*.⁵¹

Vrijednosnoj evaluaciji Vološinov pridaje važnu ulogu, smatrajući da „određuje samu selekciju verbalnog materijala i formu verbalne cjeline“ (2012: 167). No tamo gdje iskaz u svojoj podlozi ima općeprihvaćen vrijednosni sud, tj. situaciju analognu Laclauovu stabilnom diferencijalnom sustavu, taj se sud podrazumijeva

48 Usp. Bahtin 1980: 12.

49 Važna, no ne posve dorečena razlika jest odnos prema ekonomskoj bazi. Vološinov smatra da su različite ideološke oblasti relativno autonomne, no istodobno i da one na svoj način prelamaju stvarnost (Bahtin 1980: 12), tj. da su njome u konačnici determinirane (premda je ta determinacija specifično realizirana u svakoj oblasti). Laclau i Mouffe (2014: 69, 84–85) pak prednost daju diskurzivnom odbacujući determiniranost bazom u krajnjoj instanci, no ipak ne smatraju da ekonomski faktori ne igraju ulogu u diskurzivnim borbama.

50 Kao i Laclau, Vološinov sukob različitih aktera oko ispune znaka smatra preduvjetom njegove živosti: „Socijalna *poliakcentnost* veoma je važan momenat ideološkog znaka; u stvari, znak je živ i pokretljiv i sposoban za razvoj samo zahvaljujući tom ukrštanju akcenata. Izvađen iz napete društvene borbe, znak će se naći s one strane borbe klasa i neizbežno će zamreti, pretvoriće se u alegoriju, postaće objekt filološkog ali ne i živog socijalnog razumevanja“ (Bahtin 1980: 25).

51 Nedosljednost nekolicine neortodoksnih marksističkih teoretičara – poput Gramscija ili Luxemburg – u tome što s jedne strane pretpostavljaju kontingentnost artikulacije i razvoja društvenih aktera, a s druge im strane pripisuju unaprijed determinirani klasni karakter jedan je od istaknutih segmenata dekonstrukcijskog čitanja marksističke tradicije koje rade Laclau i Mouffe (2014) i na temelju kojeg razvijaju svoju teoriju hegemonije.

i ne iskazuje posebno (*ibid.*: 166). S druge strane, kada god se vrednovanje posebno verbalizira, ono je izdvojeno iz svoje prirodne okoline te izloženo preispitivanju. Ta kompatibilnost s mehanizmom očuđenja kod Šklovskog, odnosno disrupcijom sedimentiranog poretka kod Laclaua, nastavlja se kod Vološinova i privilegiranom pozicijom književnosti. Budući da u književnosti vrijednosna intonacija mora biti inkorporirana drukčije no u živom dijalogu, Vološinov smatra da je ona „moćan kondenzator neartikuliranih društvenih evaluacija – svaka je riječ natopljena njima. Upravo te društvene evaluacije oblikuju formu kao njihov izravni izraz“ (*ibid.*: 178). Konačno, na tragu tvrdnje da druge ideološke sfere te ekonomske baze ostvaruju utjecaj na strukturu književnog djela, ali i obrnuto (*ibid.*: 194), Vološinov zaključuje da se „tehnička pitanja mogu odvojiti od socioloških pitanja forme samo u apstrakcijama“ (*ibid.*: 196), odnosno da je nemoguće realno odvojiti formalno-lingvističku stranu nekog diskurzivnog postupka (primjerice semantički pomak) od njezinih ekstraverbalnih učinaka (prestrojavanje vrijednosti), čime se podcrtava politička dimenzija tropa u diskursu.

Zaustavimo li ovdje analizu sličnosti s Laclauovim teorijom, možemo na posljetku svrnuti pozornost i na podudarnost istih momenta s pogledima još jednog suvremenog teoretičara, Jacquesa Rancièrea. Za razliku od Laclaua, Rancièrea dosadašnji pregledi postmarksističkih teorija ne spominju, premda nam se čini kako je riječ o teoretičaru koji se izrazito uklapa u tu kategoriju, posebice ako kao mjerilo iskoristimo dodirne točke s Laclauom. Rancière svoju teoriju ne utemeljuje na dekonstrukcijskom čitanju marksističke tradicije poput Laclaua, a većinom ni na eksplicitnom obračunu s marksizmom,⁵² ali svoje profiliranje započinje takvom gestom u malom: dekonstrukcijskim čitanjem svoga učitelja Althussera.⁵³ Konačno, za razliku od Laclaua, Rancière se eksplicitno ne oslanja na nekog od formalističkih teoretičara, no pri oblikovanju nekih njegovih konce-

52 Ipak, prisutnost kritike ortodoksnog marksizma kod Rancièrea je jasna. Kao i Laclau, pozicionira se polemički i u odnosu na marksizam, i u odnosu na suvremene liberalne tendencije. U predgovoru svojoj studiji *Nesuglasnost* stoga odbacuje sputavanje politike od marksizma koji ju je „učinio izrazom ili maskom društvenih odnosa“, ali i njezinu pacifikaciju i pretvaranje u sredstvu koje „osigurava komunikaciju između velikih klasičnih doktrina i uobičajenih oblika legitimacije takozvanih liberalnih i demokratskih država“ (2015: 7–8 [1995]), te progovara o potrebi njezine obnove.

53 Usp. Rancière (2011 [1974]). „Obračun“ Rancièrea s Althusserom navodimo ne kao kuriozitet, nego iz dva razloga: kao gestu raskida s marksizmom (a u kontekstu pitanja odnosa formalizma i marksizma) te zbog već spomenutog odnosa djelomične kompatibilnosti Althussera i formalista, na što je upozorio Bennett (1979).

pata vidljivo je da je s njima u doticaju.⁵⁴ Konstelaciji Laclaua, Šklovskog i Vološinova dodat ćemo stoga, na postmarksističkoj strani, tek neke od Rancièreovih teza provjeravajući kako se uklapaju.

Ne ulazeći studiozno u Rancièreovu političku teoriju, pozornost ćemo usmjeriti samo na neke ključne točke studije *Nesuglasnost* (2015 [1995]). Već samim naslovnim konceptom *nesuglasnosti* [*mésentente*] Rancière se referira na situaciju [u] kojoj sugovornici istodobno razumiju i ne razumiju što kažu drugi. Nesuglasnost ne označava sukob između onog tko kaže bijelo i onoga tko kaže crno. Ona je sukob između onoga tko kaže bijelo i onoga tko kaže bijelo, ali ne misli na istu stvar ili ne shvaća što drugi kaže o istoj stvari kada govori o bijelosti. (Rancière 2015: 9–10)

a koja je prema njemu izvorišna situacija političke filozofije. To izvorište proizlazi iz iste nemogućnosti da se otkloni polisemija koju smo prethodno vidjeli kod Laclaua, no još je bliža Vološinovljevoj slici znaka kao arene klasne borbe.

Dinamika nesuglasnosti između krajnosti pokušaja da se svakom izrazu odredi njegovo „pravo“ značenje i potpunog rasapa komunikacije smješta se na terenu „gdje se filozofija susreće s poezijom, politikom i mudrošću čestitih trgovaca“, u situaciji u kojoj diskursi moraju preuzimati riječi drugih kako bi i sami rekli nešto drugo (Rancière 2015: 11). Onom istom terenu isprepletanja književnog i političkog koji smo mogli primijetiti i kod ranijih autora – terenu na kojem nema doslovnih značenja⁵⁵, nulte razine figuralnog, terenu prisile na metaforu i metonimiju, na katahretično imenovanje onoga što nema vlastito ime.

Katahretičnost dolazi u prvi plan i kada Rancière fokus prebaci na politiku, koja primarno izrasta iz spora u zajednici što se „odnosi na zbroj dijelova čak i prije nego se počne odnositi na njihova ‘prava’“ (2015: 20), odnosno „[p]olitike ima kada ima i dijela bez udjela...“ (*ibid.*: 21). Svaki pokušaj da se „prebroje“, tj. imenuju dijelovi zajednice, završava po Rancièreu nepravdom jer svako

54 Usp. primjerice Brlekovo (2015: 148–149) povezivanje određenja literarnosti kod Jakobsona i Rancièrea, tezu da se Rancièrea polemički referira na Jakobsona, premda ga izravno ne spominje, te da ga je pogrešno interpretirao na tragu općih predrasuda o formalistima.

55 Vološinov (2012: 177) eksplicitno negira „neutralnost“ riječi i u znanstvenom diskursu; riječi se po njemu ne mogu osloboditi evaluacija i pretpostavki, a one su uvijek neka vrsta figuralnog dodatka (koji nema „nultu razinu“ na koju ga se dodaje). Takav je stav u pozadini Vološinovljeve kritike filologije koja je, umjesto žive riječi, u prvi plan stavila stranu i mrtvu riječ (usp. Bahtin 1980: 81–82).

prebrojavanje završava krivim brojem. Nepravdu tematizira i tradicionalno, kao nejednakost onoga što pripada pojedinim dijelovima zajednice, ali i kao nejednakost dijelova zajednice sa sobom samima (*ibid.*: 27), kao i prisutnošću dijelova zajednice koji nemaju vlastitog udjela (kao što je to „narod“), već su izjednačeni s univerzalnim s kojim su nesumjerljivi te lišeni mogućnosti vlastite reprezentacije.

Nasuprot uobičajenim pojmovima, Rancière (2015: 34) stoga „skup procesa pomoću kojih se izvodi okupljanje i pridobivanje kolektiviteta, organizaciju moći, distribuciju mjesta i funkcija i legitimacijske sustave te distribucije“ naziva *policijom*. S druge strane, politikom smatra narušavanje te distribucije davanjem imena i mjesta dijelu koji ga nema, odnosno

[...] raskid s osjetilnom konfiguracijom u kojoj se definiraju dijelovi i udjeli ili njihova odsutnost uz pomoć pretpostavke da njihovog mjesta po definiciji nema: mjesto dijela bez udjela. Taj se rascjep manifestira u nizu činova koji preobličuju prostor u kojem se definiraju dijelovi, udjeli i odsutnosti udjela. Politička aktivnost koja premješta tijelo s nekog mjesta koje mu je doznačeno ili mijenja namjenu nekog mjesta; ona čini da se vidi ono što se nije moglo, da se čuje neki diskurs koji je prije bio čut kao buka. (Rancière 2015: 36)

Kao što Laclau (2014: 68) naglašava u odnosu na tropološku destabilizaciju diferencijalnog sustava, a Vološinov (2012: 167) u odnosu na podrivajuće adresiranje prešutnih vrijednosti, i za Rancièrea su trenuci politike zapravo vrlo rijetki. Nadalje, razlika između dvojice postmarksista s jedne strane i Vološinova s druge strane ponovno je u tome što za Rancièrea, kao i za Laclaua, politika počiva na „odsutnosti utemeljenja, u čistoj kontingenciji svakog društvenog poretka“ (Rancière 2015: 25), nepostojanju nekog „božanskog zakona“ ili utemeljenja u prirodi (*ibid.*), zbog kojeg je svaka stabilizacija poretka prinuđena na „laž koja izmišlja neku prirodu društvenog kako bi zajednici dao neki *arché*“ (*ibid.*).

Za Vološinova su stvari u krajnjoj instanci ipak definirane bazom budući da „proizvodni odnosi i društveno-političko uređenje koje je tim odnosima neposredno uslovljeno, određuju sve moguće verbalne kontakte ljudi, sve forme i načine njihove verbalne komunikacije“ (Bahtin 1980: 21),⁵⁶ stoga su relativna

56 Vološinov upada u isti paradoks kao i Althusser, zagovarajući s jedne strane relativnu autonomiju nadgradnje i nedeterminiranost svih elemenata svima, a s druge strane determinaciju bazom u krajnjoj instanci. Ta nedosljednost otvara vrata dvjema

autonomija i nepredvidljivost interakcije nizova kod Tynjanova (1998) (a na temeljima Šklovskog) bliži postmarksističkoj perspektivi.

Bliže formalistima Rancière dolazi i uočavajući u jeziku temeljnu pukotinu usađenu u svaki poredak. Elementarna jednakost u jeziku, međurazumljivost nužna za dijeljenje pravila, uvjet je svakog poretka koji ga istovremeno uvijek prerasta i podriiva; politika se događa upravo kao upisivanje takve jednakosti „u srcu policijskog poretka“ (Rancière 2015: 37). Na tom tragu leži i Rancièreova tvrdnja da je „[m]oderna politička životinja [...] prije svega literarna životinja koja je uhvaćena u krug koji razvrgava odnose između poretka riječi i poretka tijela koji su određivali mjesto svakoga“ (2015: 41).

Zbog toga i kod Rancièrea književno(st) zadobiva privilegiranu poziciju u odnosu na pitanje političkog, pa tako u svojoj studiji *Politika književnosti* piše da ona (politika književnosti) „podrazumeva, dakle, da književnost kao književnost učestvuje u preraspodeli prostora i vremena, vidljivog i nevidljivog, govora i buke. Ona utiče na odnos između praksi, između oblika vidljivosti i između načina kazivanja koji deli jedan ili više zajedničkih svetova“ (2008: 8 [2007]). Spomenutim se vraćamo na teren književnosti kao očuđenja: premda je Rancièreova elaboracija ukorijenjena u drukčiji sustav, osnovna ideja Šklovskog itekako je relevantna.⁵⁷

Temeljna jednakost u jeziku i književnost kao „umjetnost riječi“ (sintagma kojom je definiraju i formalisti i Rancière; usp. Brlek 2015: 148) nerazdvojne su komponente politike književnosti. Literarnost prema Rancièreu „nije nikakvo naročito svojstvo književnog jezika. Naprotiv, to je radikalna demokratija pisma koja je svakome na dohvat ruke. Jednakost tema i oblika u izražavanju kao osobina ove književne novine povezana je sa sposobnošću nepoznatog čitaoca da usvaja“ (Rancière 2008: 17). Tako shvaćena literarnost, smatra Brlek, nije samo kompatibilna s formalističkim pogledima na književnost, nego je i analogna Jakobsonovoj definiciji: „...razlike između te dvije literarnosti nema, to jest Rancièreova je Jakobsonova, ispravno shvaćena“ (2015: 148). Rancièreovoj

verzijama dvaju teoretičara: više poststrukturalističkoj te bližoj marksističkoj ortodoksiji. Usp. kritiku Althussera u Laclau, Mouffe 2014: 84–85.

57 Pratimo li preobrazbe očuđenja od Šklovskog do Tynjanova, očuđenje možemo smatrati ne samo relevantnim pojmom, nego čak i korektivom nekih stavki Rancièreove teorije. Govoreći o književnosti, Rancière nedvojbeno daje prednost određenom historijskom tipu književnosti, dok formalisti – već od naznaka problematike književne evolucije kod Šklovskog – naglašavaju njezinu historijsku relativnost.

jednakosti tema i oblika stoga se može pridružiti Jakobsonova definicija poetske funkcije, kao one koja „projektuje princip ekvivalentnosti iz ose selekcije u osu kombinacije“ (Jakobson 1966: 296 [1960]), što sugerira isti princip političnosti.

Ono što je bilo potrebno naglasiti i za formaliste, Brlek naglašava i u odnosu na Rancièrea: „Ozloglašena autonomija književnosti nije, prema tome, nikakav društveno-povijesni autizam, nego upravo suprotno, krajnje izoštrana svijest o svim diskurzivnim – kako književnim tako i neknjiževnim – konstelacijama u koje se tekst nastankom i recepcijom upisuje, a koje samim svojim postojanjem nepovratno mijenja“ (2015: 151). Rancièreova napomena da politika književnosti

nije politika pisaca. Ona se ne odnosi na njihovo lično učešće u političkim ili društvenim borbama njihovog doba. Ona se ne odnosi ni na način na koji pisci u svojim delima predstavljaju društvene strukture, političke pokrete ili različite identitete. Pod izrazom „politika književnosti“ podrazumeva se da se književnost bavi politikom ostajući književnost. (Rancière 2008: 7)

stoga bi se mogla prenijeti u polemike ruskog revolucionarnog razdoblja, kao protuargument marksističkim napadima na formaliste. Zapanjujuća sličnost ponovno ne izostaje ni kod Vološinova, koji navodi kako govoreći o evaluacijskoj komponenti diskursa – kao izrazu „osnovnih društvenih pozicija autora“ – nema „na umu one ideološke evaluacije koje su inkorporirane u sadržaj djela u obliku sudova ili zaključaka, nego one dublje ukorijenjene *evaluacije formom* koje svoj izraz pronalaze u samom načinu na koji se umjetnički materijal sagledava i izlaže“ (2012: 184).

V.

Ovu bismo usporedbu mogli nastaviti uključujući u konstelaciju i druge značajne tekstove, kao i proširiti uključivanjem drugih usporedivih autora. Ipak, budući da nas početna pitanja obvezuju na zaključak, vratit ćemo im se s izloženim na umu. Ono što se može odmah primijetiti jest da, bez obzira na to koliko postavljena pitanja djelovala jednostavnima, u zaključku teško možemo izbjeći neodlučivost koja prožima sve tri razine, ujedno ih i povezujući.

Formalistička teorija nedvojbeno je bila revolucionarna u svom teorijskom kontekstu; njezin bombastičan odjek na samom početku Revolucije, silovit

uspon za nešto više od desetljeća te značenje za cijelo razdoblje teško da su rezultat tek nesadržajnih retoričkih bravura, ma koliko vješti formalisti u njima bili. Bahtinov je krug ostvario nešto skromniji utjecaj na svoje suvremenike, no pokušaj premošćivanja jaza između marksizma i formalizma ostao je bez premca tijekom idućih gotovo pola stoljeća. S druge strane, već po onom *nihil sub sole novum*, formalistički revolucionarni raskid nije mogao nastati ni iz čega. Naprotiv, on je istovremeno i izdanak teorije na čijoj se kritici inicijalno oblikovao. Jednako tako, Bahtinov je krug u svojoj revolucionarnoj kritici formalista ipak znao ostati nedorečen, ili čak posustati korak-dva, sputan pojedinim marksističkim toposima, a povremenu teorijsku nekonzistentnost uzrokovao mu je isti teorijski spoj odgovoran i za njegovu revolucionarnost.

Što se baštinjenja „duha Crvenog oktobra“ tiče, i tu je situacija dvojaka. Uzmemo li u obzir dinamičnost i heterogenost intelektualnih, kulturnih i uopće društvenih kretanja toga vremena te ekstatičnu usmjerenost na slamanje staroga i izgradnju novoga svijeta, nedvojbeno nam se u takve okvire više uklapaju avangardni, dijaloški utemeljeni teorijski kružoci, nego intelektualci bliski partijskoj hijerarhiji koji su se predstavljali čuvarima Revolucije. Krovna marksistička politička orijentacija Revolucije pritom nije nužno prepreka, a u proklamiranju korjenitih promjena formalisti su ponečim odlazili i dalje od partijske ortodoksije. No ne valja iz današnje perspektive zaboraviti ni drugu stranu Oktobarske revolucije – činjenicu da je njome ipak najvećim dijelom kormilarila boljševička partija te da je upravo takva revolucija kao historijski događaj rezultirala postrevolucionarnim razdobljem koje je ugušilo formalističke kružoke, ma koliko to postrevolucionarno razdoblje iz određenog rakursa djelovalo kao perverzija revolucionarnog duha. Stoga „čuvari Revolucije“ nemaju manji legitimitet pri svojatanju njezinog „duha“ od njezinih neposlušnih avangardnih sinova.

Konačno, pomičući perspektivu na suvremenu teoriju, mogli smo jasno vidjeti da odumiranjem jednog od lica Revolucije formalistička postignuća nisu naprosto nestala, već su se integrirala u druge teorijske fenomene neposrednom recepcijom ili posrednim utjecajem. S obzirom na prevladavajuće slike formalista u tim krugovima, dugo se činilo da formalistička teorija ne može ponuditi nešto što već nije poznato i nadiđeno. No suvremene reaktualizacije različitih aspekata formalističke teorije demantiraju takve poglede, pokazujući kako su neka od aktualnih kretanja suvremene teorije anticipirana u formalističkim krugovima desetljećima ranije. Naročito je pritom zanimljivo da te ideje – kao ni formalistička

teorija svojevremeno – ne izrastaju u političkom i kulturnom vakuumu, već su mahom plod šezdesetosaških gibanja u Zapadnoj Europi. Šezdesetosmaška revolucija očito se i iz te perspektive pokazuje kao obračun s jednom, autoritarnom stranom, ali i kao reaktualizacija i afirmacija druge, antiautoritarne strane Oktobarske revolucije, koje je dijelom i formalističko nasljeđe.

S druge strane, ne valja upasti u zamku precjenjivanja revolucionarnosti formalističkog nasljeđa danas te graditi varijantu mita o zlatnom dobu, prema kojoj bi svi dosezi suvremene teorije zapravo bili tek prisjećanje na davne ostvaraje zaboravljenih sovjetskih genijalaca. Teorija koju razvijaju Althusser, Kristeva, Laclau, Rancière ili netko od drugih suvremenih autora s kojima možemo vući paralele ne poklapa se samo historijskom slučajnošću s pojedinim uvidima formalista, no daleko je i od tek kozmetički preoblikovanog *déjà vu*.

Najvažnije je stoga naglasiti ono što nam se čini neambivalentnim – a to je činjenica da formalistička teorija nije davno nadiđena, rigidna i intelektualno jalova daleka prošlost, već i dalje relevantan te zapanjujuće svjež teorijski korpus, stoga njezino proučavanje nije praksa koju valja ostaviti samo arhivarskoj historiji teorije. Istraživanje formalističke teorije u svjetlu suvremenih teorijskih fenomena dvosmjerno je korisno: s jedne strane može osvijetliti njezine aspekte koji su iz ranijih perspektiva ostali zakinuti za istraživačku pozornost, a s druge strane pomoći preispitivanju suvremenih teorijskih strujanja u čijoj je izgradnji formalizam sudjelovao. Nadalje, iz (kulturno)historijske perspektive, fenomeni poput ruskog formalizma mogu nam dati uvid u neefemernu dimenziju Oktobarske revolucije koja u konvencionalnim prikazima često ostaje posve nedotaknuta, dok nam s druge strane koriste i pri razumijevanju recentnijih prijelomnica koje su oblikovale kulturnu klimu u kojoj i danas živimo.

Ta dvosmjerna rezonancija prijelomnica odlično se pokazuje na primjeru postmarksističke teorije kojoj smo posvetili znatan prostor u ovom radu. Povlačenje paralela između ruskog formalizma i postmarksističkih teoretičara istovremeno se pokazuje korisnim u problematizaciji otvorenih pitanja vezanih uz postmarksističku teoriju, prije svega u vezi s ambivalentnošću prefiksa *post-* i teorijskog naslijeđa marksizma i poststrukturalizma na kojem se ona oblikuje, a s druge strane povratno problematizira i odnos formalizma prema istim tim korpusima te skreće pozornost prema aspektima formalističke teorije koji nisu uobičajeno u prvom planu. Oktobarska revolucija pritom je točka i konvergencije i divergencije tih dvaju istovremeno i revolucionarnih i uvijek nekoj prošlosti

dužnih strujanja, s njom u velikoj mjeri kompatibilnih, ali nikad međusobno preklapivih bez nekog ostatka. U takvoj (inter)tekstualnoj i historijskoj premreženosti, u kojoj nema apsolutnih revolucija, već samo derridaovskih prijeloma s ponavljanjima, jedno je ipak sigurno – 1917. je godina djelotvorno aktualna i u 2017. ne samo kada govorimo o Oktobarskoj revoluciji nego i o *Umjetnosti kao postupku*. Kao što je Reedovih deset dana Revolucije promijenilo svijet, tako ni desetak stranica teksta Šklovskog ne stoje uzalud na počecima književnoteorijskih silaba, udžbenika i čitanki diljem tog svijeta.

Bibliografija

- Ambrogio, Ignazio. 1977. [1968]. *Formalizam i avangarda u Rusiji* (prev. Vera Frangeš). Zagreb: Stvarnost.
- Bahtin, Mihail. 1967. [1963]. *Problemi poetike Dostojevskog* (prev. Milica Nikolić). Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 1978. [1965]. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea* (prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković). Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 1980. [1929]. *Marksizam i filozofija jezika* (prev. Radovan Matijašević). Beograd: Nolit.
- Bennett, Tony. 1979. *Formalism and Marxism*. London–New York: Methuen & Co.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brlek, Tomislav. 2015. *Lekcije. Studije o modernoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- DeJean, Joan. 1992. *Bahtin i povijest/Bahtin u povijesti* (prev. Borislav Knežević). U: Biti, Vladimir (ur.) *Bahtin i drugi*. Zagreb: Naklada MD. 61–79.
- Eagleton, Terry. 1992. *Wittgensteinovi prijatelji* (prev. Mia Pervan-Plavec). U: Biti, Vladimir (ur.) *Bahtin i drugi*. Zagreb: Naklada MD. 79–103.
- Eisen, Samuel D. 1996. *Whose Lenin is it Anyway? Viktor Shklovsky, Boris Eichenbaum and the Formalist–Marxist Debate in Soviet Cultural Politics (A View from the Twenties)*. U: *The Russian Review* 551/1: 65–79.
- Ejhenbaum, Boris. 1972. [1925]. *Teorija „formalnog metoda“*. U: Ejhenbaum, Boris. *Književnost* (prev. Marina Bojić). Beograd: Nolit.
- Erlich, Victor. 1980. [1955]. *Russian Formalism. History – Doctrine*. Paris–New York–The Hague: Mouton Publishers.
- Goldstein, Philip. 2005. *Post-Marxist Theory: An Introduction*. Albany: State University of New York Press.

- Jakobson, Roman. 1966. [1960]. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Jakobson, Roman. 1978. [1921]. *On Realism in Art* (prev. Karol Magassy) U: Matejka, Ladislav; Pomorska, Krystyna (ur.) *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*. Ann Arbor: The University of Michigan.
- Jakobson, Roman. 2008. [1990]. *O jeziku* (ur. Linda R. Waugh, Monique Monville-Burston; prev. Damjan Lalović). Zagreb: Disput.
- Juvan, Marko. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal. 2014. [1985]. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London–New York: Verso.
- Laclau, Ernesto. 2014. *The Rhetorical Foundations of Society*. London–New York: Verso.
- Lesic-Thomas, Andrea. 2005. *Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva's Intertextuality*. U: *Paragraph* 28/3: 1–20.
- Lunačarski, Anatolij. 1967. [1924, 1964]. *Marksisti i književnost* (prev. Aleksandar Flaker). U: Flaker, Aleksandar (ur.) *Sovjetska književnost 1917–1932*. Zagreb: Naprijed. 139–144.
- MacCannell, Juliet Flower. 1992. *Temporalnost tekstualnosti* (prev. Mladen Kožul). U: Biti, Vladimir (ur.) *Bakhtin i drugi*. Zagreb: Naklada MD. 39–61.
- Medvedev, Pavel. 1976. [1928]. *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku* (prev. Đorđije Vuković). Beograd: Nolit.
- Mouffe, Chantal. 2013. *Agonistics*. London–New York: Verso.
- Pomorska, Krystyna. 1968. *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*. The Hague–Pariz: Mouton.
- Rancière, Jacques. 2008. [2007]. *Politika književnosti* (prev. Marko Drča). Novi Sad: Adresa.
- Rancière, Jacques. 2015. [1995]. *Nesuglasnost* (prev. Leonardo Kovačević). Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
- Renfrew, Alastair. 2006. *A Word about Material (Bakhtin and Tynianov)*. U: *The Slavonic and East European Review* 84/3: 419–445.
- Schmid, Wolf. 2010. „Fabel“ und „Sujet“. U: *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze* (ur. Wolf Schmid). Berlin–New York: De Gruyter.
- Sim, Stuart. 1998. *Post-Marxism: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sim, Stuart. 2000. *Post-Marxism: An Intellectual History*. London: Routledge.
- Striedter, Jurij. 1989. *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge–London: Harvard University Press.

- Šklovskij, Viktor. 1999. [1917]. *Umjetnost kao postupak*. U: *Suvremene književne teorije*. (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska. 121–131.
- Tinjanov, Jurij. 1998. [1929, 1967, 1972]. *Pitanja književne povijesti* (prev. Dean Duda). Zagreb: Matica hrvatska.
- Todorov, Tzvetan. 1997. *Zašto se Jakobson i Bahtin nikad nisu sreli*. U: *Treći program Radio Beograd*. 109–110: 173–200.
- Trocki, Lav. 1971. [1923]. *Književnost i revolucija* (prev. Tatjana Korač). Rijeka: Otokar Keršovani.
- Vološinov, Valentin. 2012. [1927]. *Freudianism. A Marxist Critique* (prev. I. R. Titunik). London–New York: Verso.
- Weber, Samuel. 1992. *Urez* (prev. Darija Domić). U: Biti, Vladimir (ur.) *Bahtin i drugi*. Zagreb: Naklada MD. 7–39.
- White, E. Jayne; Peters, Michael A. 2017. *Bakhtin and the Russian Avant Garde in Vitebsk: Creative Understanding And the Collective Dialogue*. U: *Educational Philosophy and Theory* 49/9: 922–939.

Upotrebe *Povratka iz SSSR-a*: jugoslavenski André Gide

SUMMARY

Uses of *Return from the USSR*: a Yugoslav André Gide

The article is concerned with Yugoslav readings and uses of the famous travelogue by the French writer André Gide *Return from the USSR* published in 1936. Gide's book became a paradigmatic text of the eponymous corpus of post-revolutionary „returns from the USSR“ (Derrida 2012). It had an exceptional resonance considering that it contained a key dilemma in the period between the two world wars which was: did the October revolution succeed as a social revolution or not? That question had great repercussion on Yugoslavia, so much so that Gide's work was translated and published in three different editions in 1937, 1952, and 1980, respectively. In addition, at the end of the 1930s—in the period preceding the Second World war, when the ideological stakes were at their highest—many Yugoslav papers and journals representing different political, social, and cultural options were very engaged in commenting Gide's travel narrative. Those multiple transfers, receptive readings, and uses of Gide's *Return from the USSR* are analyzed in the context of contemporary travelogues based on the conceptual framework of the French sociologist Pierre Bourdieu concerning „social conditions of the international circulation of ideas“ (Bourdieu 2013).

Knjiga francuskog književnika Andréa Gidea *Retour de l'U.R.S.S. (Povratak iz SSSR-a)*, objavljena 1936. godine, nakon njegovog boravka u SSSR-u, odjeknula je kao politička i društvena bomba. Iznenađujuća vijest da se razočarao svjetski poznati književnik i istaknuta javna ličnost – koji je kao predstavnik zapadnih građanskih intelektualaca najprije otvoreno stao na stranu sovjetskog poslijerevolucionarnog društvenog eksperimenta – postala je predmet zaoštrenih reakcija i polemika. Tomu je pridonosilo ono što nije bio čest slučaj s tadašnjim putopisima o Sovjetskom Savezu i njihovim autorima – naime, da poput Gidea nakon putovanja u SSSR znatno ili drastično mijenjaju svoje ideološke pretpostavke i mišljenja s kojima su došli. Zbog svega toga je zanimanje za Gideovu knjigu bilo iznimno veliko, o čemu svjedoče podaci da je u deset mjeseci prodano 146.300

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, bjankovi@ffzg.hr.

primjeraka te da je do kraja 1937. godine prevedena na četrnaest jezika (Sheridan 1999: 510), s brojnim kasnijim izdanjima.

Takav polemički interes za jednu knjigu i njezina autora razumljiv je u tadašnjem razdoblju između dva svjetska rata, kada je tijekom 1920-ih i 1930-ih godina jedno od središnjih političkih, društvenih, kulturnih i ekonomskih pitanja bila ocjena Oktobarske revolucije i (ne)uspjeha izgradnje prvog socijalističkog društva. Središnji prijepor koji je dijelio suprotstavljene poglede ogledao se u tome je li se napokon pojavila dugo priželjkivana društvena alternativa koja će ispraviti, odnosno posve ukloniti nejednakosti kapitalističkog sistema i građanskog društva, ili je međutim generirala nove kontradikcije i zadržala nejednakosti, ili je pak riječ o opasnoj devijaciji koju treba suzbiti i spriječiti. Za komunističke i socijalističke pokrete Sovjetski Savez imao je projekcijsko značenje obećane zemlje, dok je za razne građanske, nacionalne i nacionalističke te fašističke pokrete uglavnom imao funkciju duboko odbijajućeg modela, s liberalno-demokratskim i socijalno-demokratskim pretežnim pozicioniranjem između tih polova. U javnosti je to rezultiralo s jedne strane zazivanjem socijalne revolucije u europskim zemljama (kao i u Jugoslaviji), a s druge strane upozoravanjem na njezina iznevjerenja očekivanja i zlorabe te opasnosti od same revolucije kao takve.

U takvu snažnu podijeljenost zasijeca Gideovo djelo. U međuvremenu su u europskoj javnosti – osim svakodnevnih političkih vijesti za koje se međutim sumnjalo što je sovjetska i prosovjetska, a što protusovjetska propaganda – upravo zato ključni postali osobni odlasci u poslijerevolucionarnu Rusiju. Pritom je dominirala želja da se idejno opredijeljeni pojedinci izravno i osobno upoznaju s time kakvo je stvarno stanje u Sovjetskom Savezu, a zainteresiranim čitateljima pruže neposredna svjedočenja onih autora kojima vjeruju. Ta glad za svjedočenjima o uspjehu ili neuspjehu socijalne revolucije, tom presudnom globalnom pitanju dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća, davala je znatnu težinu putopisima i poticala veliki interes za njih. Zbog toga su u pravilu objavljivani kao zasebne knjige. To ih u dobroj mjeri razlikuje od drugih hibridnih žanrova poput dnevnika koji su nerijetko objavljivani znatno kasnije ili uopće nisu objelodanjivani. Osim toga putopisi su tada nabijeni političkim značenjem koje danas nemaju niti su toliko percipirani takvima.

Gideov putopis u Sovjetski Savez postao je paradigmatičko djelo poslijerevolucionarnih putopisa, stoga je Derrida taj tip putopisa svrstao u žanr „povratka iz SSSR-a“, nazvavši ga upravo prema Gideovom djelu, „kao metonimijski,

generički naslov za niz sličnih delâ (putopisa, dnevnika, razmišljanja) koja su, od 1917. do današnjih dana, spajala politiku i književnost“ (Derrida 2012: 24). Uz Gideovu knjigu, kao najpoznatiju iz tog žanra, objavljivano je – posebno u međuraću – iznimno mnogo putopisa, upravo na tragu opisane im važnosti. Moguće je izdvojiti primjerice knjige poznatih književnika Henrija Barbussea, Georgesa Duhamela, Waltera Benjamina, Liona Feuchtwangera, Arthura Koestlera, Ernsta Tollera i niza drugih. Te su knjige, kao i ostale vrste tekstova europskih i svjetskih intelektualaca o Oktobarskoj revoluciji i sovjetskoj Rusiji, postale predmet zasebnih proučavanja, od onih koji su usmjereni na njihovu brojnost (Kupferman 1979; Hourmant 2000; Mazuy 2002), do dublje analize nekoliko izabranih (Riklin 2010; Derrida 2012).

U Zagrebu su 1933, dakle prije 1937. godine, kada je objavljen prijevod Gideovog putopisa *Povratak iz SSSR-a*, prevedeni putopisi njemačkog književnika Ernsta Tollera *Moskva, New York, Madrid* i poljskog književnika Antonija Słonimskog *Moj put u Rusiju. Putopisne impresije iz sovjetskih krajeva*. No tijekom 1920-ih i 1930-ih godina putovalo je ili duže boravilo u Sovjetskom Savezu i razmjerno mnogo jugoslavenskih komunista, književnika i umjetnika koji su o tome ostavili zapise: Stanislav Vinaver (*Ruske povorke*, 1924), Miroslav Krleža (*Izlet u Rusiju*, 1926), Dragiša Vasić (*Utisci iz Rusije*, 1928), Sreten Stojanović (*Impresije iz Rusije*, 1928), August Cesarec (*Današnja Rusija*, 1937; *Putovanja po Sovjetskom Savezu*, 1940), Ante Ciliga (*Au pays du grand mensonge [U zemlji velike laži]*), 1938; *Deset godina u Sovjetskoj Rusiji*, 1943), Živojin Pavlović (*Bilans sovjetskog termidora. Prikaz i otkrića o delatnosti i organizaciji Staljinškog terora*, 1940), Ervin Šinko (*Roman jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine*, 1955), Miloš Moskovljević (*U Velikoj ruskoj revoluciji. Dnevničke beleške*, 2007).

O navedenim autorima i njihovim zapisima nije do sada pisano dovoljno objedinjeno, već više s fokusom na pojedine od njih ili pak usporedbom primjerice Gideove i Krležine putopisne knjige (Zorica 2013). Međutim spomenuto Derridino ukazivanje na žanrovske odlike poslijerevolucionarnih putopisa potaknulo je recentne radove koji problematiku jugoslavenskih putopisa i svjedočenja o sovjetskoj Rusiji promatraju u široj lokalnoj i globalnoj perspektivi (Matović 2015; Brebanović 2016).

Tako zasnovanom pristupu problematici pripada i ovaj rad. To znači da iako je u ovoj prigodi naglasak prvenstveno na putopisnoj knjizi A. Gidea, rad neće

gubiti iz vida širu mrežu „povratka iz SSSR-a“. Osim toga, reakcije i upotrebe Gideove knjige neće biti razmatrane samo u hrvatskom okviru, nego i u sklopu šire jugoslavenske cjeline. Izbor Gideove knjige temelji se na njezinoj globalnoj poznatosti i utjecajnosti, kao i gustim odjecima u Jugoslaviji koji sadrže brojna čitanja i različite upotrebe Gideova putopisa. To omogućava interpretativno poticajnu analizu mehanizama kulturnog transfera iz stranog u domaće polje na primjeru jednog reprezentativnog slučaja. Tako utemeljeno istraživanje ilustrativno oslikava s jedne strane transnacionalni i globalni fenomen Oktobarske revolucije, a s druge dodatno razjašnjava lokalne jugoslavenske specifičnosti povezane s njom.

Pretpostavke upotrebe Gideovog *Povratka iz SSSR-a*

Kakav je potencijalni prostor upotrebe otvarao Gideov putopis? Gide je u Sovjetski Savez otputovao kao privrženik ideje komunizma koju je smatrao rješenjem za goruće europsko i svjetsko socijalno pitanje. Iako je ono što je vidio bitno korigiralo njegovu vjeru u Sovjetski Savez, stalo mu je da njegov pogled bude što je moguće uravnoteženiji, dakako u granicama njegove ideološke perspektive. Iz toga razloga Gide ističe i ono što drži pozitivnim i ono što smatra negativnim. U *Povratku iz SSSR-a* napominje kako se vidi da se u Rusiji zbiva velika promjena, pozitivno piše o svojim susretima s radnicima, a navodi i druga zapažanja koja su ga se dojmila. Posebno naglašava kako ga odbija jednoobraznost, izostanak slobode u kulturi, prisila prihvaćanja i sveprožimna kontrola. O tome ilustrativno svjedoči nekoliko odlomaka koji se i inače najčešće citiraju prilikom spominjanja Gideovog djela.

SSSR je „u izgradnji“, to valja neprestance ponavljati. I odatle izuzetna zanimljivost boravka u toj nepreglednoj zemlji u porođajnim mukama: čini se da ondje prisustvujemo rađanju budućnosti. Ima ondje dobroga i lošega; morao bih reći: najboljega i najgorega. Najbolje se postiglo po cijenu često golema truda. Trudom se nije uvijek i svugdje postiglo ono što se kanilo postići. Ponekad možemo pomisliti: još nije. Ponekad najgore prati i dvostruko nadmašuje najbolje; gotovo bismo rekli da je loše posljedica dobra. (Gide 1980: 100)

U neposrednom kontaktu s radnim ljudima, na gradilištima, u tvornicama ili odmaralištima, u perivojima, u „parkovima kulture“, uživao sam u

trenucima duboke radosti. Osjećao sam kako s tim novim drugovima uspostavljam iznenadno bratstvo, srce mi se veselilo, uzlijetalo. (*ibid.*: 103)

Takvim i sličnim odlomcima, u kojima je vidljivo Gideovo isticanje pozitivnih impresija ili nastojanje za pružanjem nijansirane slike, moguće je pridružiti i mnoge optužujuće retke poput sljedećih:

U SSSR-u je određeno na početku i jednom zauvijek da o svemu i svačemu može postojati samo jedno mišljenje. (*ibid.*: 117)

Ta ne bi li bilo bolje, bolje od te igre riječima, priznati da revolucionarni duh (čak i kritički duh) više nije dopušten, da više nije potreban? Danas se traži prihvaćanje, prilagođavanje. Žele i traže odobravanje svega što čine u SSSR-u; a hoće da to ne bude pomirljivo, nego iskreno, čak zanosno odobravanje. Najčudnije je da u tome uspijevaju. S druge strane, najmanje protivljenje, najslabija kritika podliježu strogim kaznama, i uostalom odmah ih ugušuju. Sumnjam da je u ma kojoj drugoj zemlji danas, čak i u Hitlerovoj Njemačkoj, duh ropskiji, pokorniji, preplašeniji (ugnjeteniji), podložniji. (*ibid.*: 126–127)

S obzirom na navedeno i budući da kritike uvijek jače zvone od pohvala, kao i činjenicu da je Gide ustuknuo i doveo u pitanje svoju angažiranost, *Povratak iz SSSR-a* poticao je najvećim dijelom upotrebe koje su isticale kritičko bilanciranje iskustva Oktobarske revolucije i poslijerevolucionarnog društvenog eksperimenta, odnosno naglašavale neuspjehe i deformacije pokušaja društvene promjene na novim socijalnim osnovama. U slučaju kada se u razdoblju neposredno nakon objave izvornika prevodio samo *Povratak*, bez kasnijih *Ispravaka* (o kojima će uskoro biti riječi), djelo se u određenoj mjeri moglo tumačiti i kao kritika usmjerena ipak prema popravljaju izgradnje socijalističkog društva nakon provedene revolucije, odnosno kao ambivalentna kritika koja je još uvijek otvorena i nipošto ne predstavlja „lomljenje štapa“ nad Sovjetskim Savezom.

O kritici kao popravljaju piše naime i Gide u predgovoru *Povratku*:

Loše se iskazuje ljubav samo hvalom, i mislim da ću učiniti veću uslugu samom SSSR-u i ideji koju za nas znači budem li govorio bez himbe i bez uljepšavanja. Zbog samog svoga divljenja prema SSSR-u i prema čudima koje je već napravio, podižem svoje kritike; i zbog onoga što još očekujemo od njega; ponajviše zbog onoga čemu će nam omogućiti da se nadamo. (*ibid.*: 101)

Gide nije dakako mogao izbjeći razmatranje pitanja upotrebe i zloupotrebe njegovih zapisa iz sovjetske Rusije. Posebno se to odnosi na protivnike Sovjetskog Saveza i socijalističkih ideja, kao i pristalice fašizma:

Svjestan sam prividna probitka koji će neprijateljske stranke – one koje „ljubav za red miješaju s naklonošću spram tirana“ – htjeti izvući iz moje knjige. I eto, to bi me zadržalo da je objavim, čak i da je napišem, da moje uvjerenje nije ostalo očuvano, nepokolebano da će, s jedne strane, SSSR najposlije svladati teške pogreške na koje upozoravam; s druge strane, što je još važnije, da pogreške svojstvene jednoj zemlji nisu dovoljne da bi se unizila istina međunarodne, opće stvari. Laž, bila ona samo prešućivanje, može se učiniti uputnom, kao i ustrajnost u laži, ali ona i odveć odgovara neprijatelju, dok istina, premda bolna, može raniti samo da potom izliječi. (*ibid.*: 102)

Problematika reakcija i upotrebe, djelovanja i učinaka putopisa kao knjige prati Gideovo djelo ne samo nakon već i prije samog objavljivanja. Naime, mnogi su pokušali utjecati na Gidea da ne objavi *Povratak iz SSSR-a*. Isticali su pritom da zbog izbijanja Španjolskog građanskog rata polovicom 1936. godine ne treba napadati Sovjetski Savez, za koji su tvrdili da tada predstavlja središnju branu od fašizma (Sheridan 1999: xvi, 504–510). Pozivajući se međutim na individualnu odgovornost („Ako sam se isprva i prevario, najbolje je da što prije priznam svoju grešku; jer ja sam ovdje odgovoran za one koje zavodi ta greška“; Gide 1980: 100), Gide bez obzira na moguće reakcije i učinke ne samo da u studenom 1936. objavljuje *Povratak iz SSSR-a*, nego u lipnju 1937. i *Ispravke mog Povratka iz SSSR-a* (*Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*).

Potaknut uglavnom ostrim kritikama i manjim dijelom uvažavajućih kritika nakon objave *Povratka* te vlastitim – sada potpunim – odmicanjem od Sovjetskog Saveza, Gide je u novim zapisima znatno oštrije. U argumentaciji inzistira na tome da sovjetske statistike iznose lažnu sliku, da predrevolucionarne nejednakosti ne samo da su zadržane, nego su i uvećane, što pokušava potkrijepiti brojčanim podacima. I dok se u *Povratku* autorova kritika usmjeravala na uniformiranost i neslobodu mišljenja, u *Ispravcima* se ona nastoji proširiti i na socijalno i ekonomsko polje. Nema dakle više ni apostrofiranog ukazivanja i na pozitivno i na negativno, kao ni želje da se pruži uravnotežen prikaz, te da se Sovjetski Savez ne odbaci u potpunosti upućivanjem na popravljanje pogrešaka. Sada se radi o potpuno negativnoj bilanci ruskog poslijerevolucionarnog iskustva. Gideova

epizoda privrženosti komunizmu definitivno je okončana. Završne riječi stoga glase:

SSSR nije onakav kakav smo se nadali da će biti, kakav je obećavao da će postati, kakav nastoji još da izgleda; izdao je sve naše nade. Ako ne želimo prihvatiti da se te nade ugasnu, moramo ih pokloniti nekom drugom. Ali mi nećemo svrnuti pogled s tebe, slavna i bolna Rusijo. Ako si nam isprva poslužila primjerom, sada nam, jao, pokazuješ u kakav kal može zaglibiti revolucija. (*ibid.*: 211)

Gide se pritom ni ovdje ne opterećuje rasponom mogućih upotreba i profitiranja od njegovog djela: „Neka zloupotrebe moje pisanje, ne mogu im to priječiti; pa čak i kad bih mogao, ne bih htio. Ali da pišem bilo što zbog političke koristi koja bi se odatle mogla izvući, ne; to je posao drugih“ (*ibid.*: 210). Nakon objavljivanja *Povratka* raspon reakcija kretao se od različitih (zlo)upotreba i afirmativnih reakcija (u smislu da je dobro što je razotkrio što se zapravo događa u SSSR-u), preko oštrih kritika i napada koji nisu dolazili samo iz Sovjetskog Saveza (koji ga je inače proglašavao izdajnikom i fašističkim plaćenikom) nego i od francuske i europske ljevice i komunista (u smislu da nastupa iz građanske pozicije i ne može razumjeti drugačije iskustvo ili da time ide u prilog slabljenju borbe protiv fašizma), do onih komunista koji su se i sami razočarali, ali su ostajali uz ideju komunizma te navodili da je prava dužnost komunista da bude kritičan (Gide 1980; Maurer 1983; Sheridan 1999). Kasnija izdanja i prijevodi objavljivat će objedinjeno i *Povratak* i *Ispravke*, zbog čega raspon upotrebe postaje znatno ograničeniji, no i dalje zadržava mogućnost određenih interpretativnih nijansiranja. Stoga osobito važnim postaju mjesta i konteksti upotrebe.

Teorijski aspekti mehanizama upotrebe

U radu me zato posebno zanima taj moment prijenosa i prisvajanja Gideova putopisa. Kako bi analitički uvidi bili produbljeniji, te ću višestruke transfere, recepcijska čitanja i upotrebe Gideovog *Povratka iz SSSR-a* analizirati na konceptualnoj osnovi francuskog sociologa Pierrea Bourdieua. Naime Bourdieu u tekstu „Les conditions sociales de la circulation internationale des idées“ („Društveni uvjeti međunarodne cirkulacije ideja“) problematizira mehanizme cirkuliranja autora, tekstova i ideja unutar različitih intelektualnih polja, primjerice između francuskog i njemačkog. Posebno se usmjerava na proces transfera tekstova i

djela iz domaćeg u strano polje, odnosno iz polja proizvodnje u polje recepcije. Ta su polja naravno kontekstualno bitno različita. Bourdieu poticajno ukazuje na to da je prilikom čina transfera na djelu niz operacija kao što su operacija selekcije (izborom onoga što se prevodi), operacija obilježavanja (predgovorom ili pogovorom, izdavačem i bibliotekom) i operacija čitanja (s obzirom da čitatelj djelo preneseno iz stranog polja čita na osnovu preokupacija domaćeg, vlastitog polja).

U recipiranju, prenošenju i prevodenju nekog djela Bourdieu vidi određeni interes s obzirom na to da „svatko tko aproprira autora, postajući osoba koja tog autora predstavlja, uz najbolju volju, ipak ima neku osobnu dobit“ (Bourdieu 2013: 115). Ističe kako se polazište interesa očituje u strukturno sličnim pozicijama u različitim poljima, zbog čega se prisvajanjem pojedinog autora pokušava osnažiti vlastita pozicija u polju, neovisno o tome je li ta pozicija ugrožena ili dominirajuća. Imajući na umu važnu napomenu da se „apropriacijom profitira“, Bourdieu primjećuje da „heretički uvozi često su djelo marginaliziranih u polju, koji uvoze poruku, poziciju snage iz nekoga drugog polja, kako bi ojačali vlastitu podređenu poziciju unutar polja.“ Za razliku od toga, neki strani autor može biti upotrijebljen protiv domaćih autora, stoga su strani autori često predmetom „vrlo instrumentaliziranih upotreba“ te se koriste u svrhu onoga što bi „možda sami osudili“ (Bourdieu 2013: 116).

Osim izbora autora i djela koje se „unosí“, važni su dakle i izdavač koji to čini, kao i način na koji se prisvajanje poduzima predgovorom i uvrštavanjem u određenu biblioteku, čime se ostvaruju „transformacije i deformacije povezane sa strateškom upotrebom tekstova i autora“ (*ibid.*: 118). Treba imati na umu i sljedeći uvid:

Često se kod stranih autora ne uzima u obzir što doista kažu već ono što bi im se htjelo pripisati da su rekli. Zato određeni autori, posebno (značenjski) rastezljivi, cirkuliraju vrlo dobro. Velika proročanstva su višeznačna. To je jedna od njihovih glavnih vrlina, i objašnjava zašto tako lako nadilaze mjesta, trenutke, godine, generacije itd. Dakle, mislioci velike elastičnosti mana su s neba, ako tako mogu reći, za interpretacije pridodanih značenja i strateške upotrebe. (*ibid.*: 117)

Ovdje izdvojene Bourdieuove uvide držim poticajnim za primjenu na analizu raspona i obilježja jugoslavenskih upotreba Andréa Gidea i njegovog *Povratka iz SSSR-a*. Prethodno sam ih pokušao primijeniti i na utjecajno djelo još jednog francuskog autora, Julienu Bende, *Izdaja intelektualaca* (Janković 2016).

Jugoslavenske upotrebe *Povratka iz SSSR-a*

Za prikaz raspona reakcija u Jugoslaviji na objavu Gideovog francuskog izvornika 1936. godine – koji seže od nacionalnih i nacionalističkih preko liberalno-demokratskih i socijalno-demokratskih do socijalističkih i komunističkih – ilustrativne su općenite riječi Stanislava Šimića koji ističe da je Gide „motivirao u svjetskoj javnosti jedinstvenu političku i moralističku prepirku“:

Dotična je brošura zamalo postala motiv jedne međunarodne komedije u kojoj igraju publicisti i novinari, pjesnici i učenjaci, politici i moralisti, predavači i slušači, ta sama brošura i čitači, publika i razna mišljenja koja o toj brošuri kolaju, staro i mlado, glupo i pametno – ukratko: sve što posredno ili neposredno sudjeluje u svjetskom javnom životu, bilo da je demokratsko ili fašističko, klerikalno-katoličko ili kapitalističko semifashiističko, socialističko ili komunističko. (Šimić 1937: 119)

Tako su od sredine 1930-ih godina – u razdoblju prije Drugog svjetskog rata, kada je ideološki ulog na vrhuncu – i brojne jugoslavenske novine i časopisi različitih političkih, društvenih i kulturnih opcija vrlo angažirano komentirale Gideov putopis. Pritom je identificirano više od trideset članaka (Šošarić 2016: 178; Horvat 1959). Nakon objave u studenom 1936. godine, zapisi o francuskom izdanju Gideova putopisa javljaju se u jugoslavenskim novinama i časopisima već od prosinca iste godine i kontinuirano nastavljaju od siječnja sljedeće godine. Još 1937. godine objavljen je prvi prijevod Gideove knjige, a novi se prijevodi zatim pojavljuju 1952. i 1980. godine. Gideov *Povratak iz SSSR-a* preveden je i objavljivan u trima različitim izdanjima i svaki put u drugom povijesnom kontekstu. Sve navedeno pruža mnogo materijala za analizu višestrukih upotreba Gideovog poznatog djela u Jugoslaviji.

Iako se od samog njezinog izbijanja o Oktobarskoj revoluciji u Jugoistočnoj Europi neprekinuto objavljuju brojne i posve oprečne brošure i publikacije, svjedočanstva i tumačenja – sa svih strana političkog spektra – kao svojevrsni rat knjigama, Gideov *Povratak iz SSSR-a* neosporno je i u Jugoslaviji postao knjiga s najvećom simboličkom težinom u pripadajućim ideološkim prijeporima. Time je i Jugoslavija naglašeno sudjelovala u globalnom odjeku Gideova djela i potvrdila da je i u njoj tema socijalne revolucije bila ključno ideološko pitanje međuraća. Stoga su o putopisu A. Gidea u slovenskoj, hrvatskoj, srpskoj periodici u Jugoslaviji pisali književnik Edvard Kocbeck, povjesničar i emigrant iz Rusije Aleksije Jelačić, književnik i publicist Bogdan Radica, povratnik iz SSSR-a

Ante Ciliga, sociolog i etnolog Mirko Kus-Nikolajev, književnik Marko Ristić, političar i publicist Rodoljub Čolaković, novinar i publicist Ivo Bogdan, Milovan Đ. Popović i mnoge druge više ili manje poznate ličnosti koje pokrivaju veliki raspon političke, kulturne i intelektualne povijesti jugoslavenskog međuraća.

Jedan oblik upotrebe predstavlja korištenje Gidea u sklopu publikacije *Očevici govore: svjedočanstva o Sovjetskoj uniji*, objavljene u Beogradu 1937. godine u izdanju „Studentskih novina“. Gide se tom prilikom kulturno prenosi zajedno s Antom Ciligom i drugim socijalistima i komunistima koji su postali kritični prema Sovjetskom Savezu. Njihove iznesene kritike ne rabe se u pojedinačne nacionalne i nacionalističke svrhe, već iz perspektive jugoslavenske države. Zbog toga je priređivač potpisan kao Jugoslavikus, a važnost priređenih zapisa isticana u tome „što su Sovjeti i u našoj zemlji preduzeli novu živu akciju, da se njihove razorne parole što više rašire, ma da je do očiglednosti jasno da baš u našoj državi ima najmanje uslova za njihov opstanak i uspeh“, no „u toliko je njihova propaganda oštrija i njihova sredstva bezobzirnija“ (Jugoslavikus 1937: 6). To je govor u ime države i režima koji strahuje od širenja komunističkih ideja, što priziva kontekst Obznane iz 1920. i Zakona o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi iz 1921. koji su, između ostalog, zabranjivali „komunističku propagandu“.

Drugačiji oblik upotrebe poduzimala je desnica. Tako primjerice publikacija *Razočarani komunisti: porazno svjedočanstvo komunističkoga pisca André Gide-a o Sovjetskoj Rusiji*, objavljena u Zagrebu 1937. godine, otvoreno aproprira Gidea u partikularne nacionalne svrhe:

André Gide u uvodu svoje knjige također ističe, da sebi ne zatajuje, da će protivna strana iz njegova djela učiniti sredstvo propagande protiv marksizma. I doista bi počinili veliku pogrešku i neoprostni propust, kad ne bi nastojali, da za ovo dragocjeno svjedočanstvo A. Gidea dozna što više Hrvata. Naša je dužnost, da se poslužimo ovim sredstvom, da bi tako što veći broj Hrvata očuvali od pristajanja u barbarski boljševizam. (Razočarani komunisti 1937: 7)

S obzirom na spomenute Bourdieuove napomene o upotrebi djela kroz predgovor, izdavača i biblioteku, dodatno pridavanje značenja publikaciji očituje se u tome što je ona 27. svezak biblioteke „Moderna socijalna kronika“ (MOSK) – vezane uz hrvatske katoličke organizacije – koja „želi upozoriti hrvatsku javnost na opasnosti, koje našem narodu prijete od pogubnih ideja kapitalista, masonerije i marksista svih struja“.

U taj tip aproprijacije i upotrebe koji nastoji simbolički profitirati na Gide-ovu *Povratku iz SSSR-a* ulaze i drugi zapisi na desnici, primjerice Ive Bogdana (kasnijeg ustaškog dužnosnika) koji je kao urednik katoličkog dnevnika „Hrvatska straža“ 1937. godine objavio tekstove „André Gide optužuje“ i „Novo svjedočanstvo André Gide-a“: „U novoj knjizi André Gide prikazuje Sovjete u još gorem svijetlu nego u svojoj prvoj knjizi poslije povratka iz SSSR“. Isto tako je Vilim Peroš (također kasnije dio ustaškog režima) u svojoj upotrebi Gidea povezo njegov *Povratak iz SSSR-a* s prijevodom djela Ivana Soloneviča *Rusija u konclogoru* dajući k tomu naslov svomu prilogu u časopisu *Omladina* 1936–1937 „Krvavi dokumenti o Sovjetskoj Rusiji“. Ti primjeri na desnici potvrđuju – rečeno Bourdieuom – da je riječ o naglašeno instrumentaliziranim upotrebama koje se koriste za ono što bi upotrebljavani autori očito osudili.

Časopis *Nova Evropa*, koji je pod uredništvom Milana Ćurčina izlazio u Zagrebu, pozicionirao se pretežno liberalno-demokratski te je o Gideovoj knjizi govorio sa zasluženom pozornošću i kritičkim razumijevanjem te bez instrumentalizacije. Radi se o nastojanju za pozicioniranjem između potpunih privrženika Sovjetskog Saveza i njegovih ogorčenih protivnika, koje je kod pojedinih autora imalo određeni socijalno-demokratski profil. O knjizi su svoje upućene komentare objavili već spomenuti Aleksije Jelačić, Bogdan Radica i Ante Ciliga u tematu „André Žid na povratku iz Sovjetske Rusije“ iz 1937. godine, a Mirko Kus-Nikolajev u članku „Politika i moral (Židov slučaj)“ iz 1939. godine. Za Radicu, koji je sa Gideom razgovarao u Parizu u drugoj polovici 1930-ih godina, vlastito smještanje „između“ ogleđa se u sljedećim riječima: „Promatran pod tim kutom André Gide ostaje preteča personalizma za kojim čeznu mlađe generacije Zapada u nadi da se jednakim otporom mogu suprotstaviti i komunizmu i fašizmu“ (cit. prema Radica 2006: 127).

Na ljevici je primjerice književnik i prevoditelj Gidea Marko Ristić u prosincu 1936. godine u članku „André Gide se obnavlja ali ne menja“ – koji je, prema njegovim riječima, bio djelomično cenzuriran i „izazvao prilično oštru reakciju tadašnje ‘državotvorne’ reakcije“ (Ristić 1955: 292) – kritizirao upotrebu Gideove knjige od spomenutih *Studentskih novina*, ističući da „*Povratak iz SSSR* ne može da se smatra kao jedna autoritarna kritika sovjetskog društva, već samo kao prilog za tu kritiku (razume se ne onako kako to shvataju gospoda iz *Candidea*, *Gringoirea* ili beogradskih *Studentskih Novina*), upravo kao prilog za autokritiku“ (Ristić 1955: 139).

Istaknuti lijevi intelektualci poput Krleže i Cesarca nisu se uključivali u polemike o Gideu, iako je Krleža 1929. godine u tekstu „André Gide o Kongu“ povodom njegova *Putu u Kongo* pozdravio Gideov izlazak iz književne izolacije u društvenu stvarnost i osvještavanje socijalnog pitanja. Za njih je međutim Gideov *Povratak iz SSSR-a* zasigurno bila knjiga na koju će se fokusirati desnica i kritičari Sovjetskog Saveza. Konačno, sami su putovali u Sovjetski Savez i objavili putopise o njemu, Krleža ostavljajući mjesta kritikama, Cesarec pišući posve afirmativno. Za usporedbu, jugoslavenski komunisti žestoko su napadali Antu Ciligu i njegova svjedočanstva o Sovjetskom Savezu (Banac 2010: 219–220), služeći se istom etiketom fašističkog agenta kojom je Sovjetski Savez difamirao Gidea.

Prikazao sam ovom prilikom dio karakterističnih i reprezentativnih upotreba koje ilustrativno naznačuju cjelinu jugoslavenskog intelektualnog polja u koje se prenosilo Gideovo djelo. S obzirom na spomenutu brojnost članaka o Gideovu putopisu, nisu dakako u ovoj prigodi mogli biti obrađivani i svi drugi autori koji su izricali više ili manje upućene i nijansirane poglede, odnosno zaoštrene reakcije i ciljane upotrebe. Njihovo uključivanje ne bi međutim bitno izmijenilo ovdje oslikani dominantni raspon recepcije i upotrebe putopisa. Budući da je naglasak na upotrebi Gideova djela, težište nije dakako na vrednovanju prijepornih tumačenja niza pojedinačnih i općih pitanja koje sadrži *Povratak iz SSSR-a* i Gideov angažman. Slijedeći stoga problematiku upotrebe potrebno je – nakon pregleda izravnih reakcija na francuski izvornik odmah po njegovoj objavi – analizirati i pojavu triju prijevoda *Povratka* u prijeratnoj i poslijeratnoj Jugoslaviji.

Kontekstualiziranje prijevoda *Povratka iz SSSR-a*

Intenzivne reakcije u Jugoslaviji 1936–1937. godine i objave odlomaka u pojedinim publikacijama pratio je i prvi integralni prijevod tiskan u Zagrebu 1937. godine pod naslovom *Povratak iz S.S.S.R.* Objavljen je bez (kasnijih) *Ispravaka*, ali i bez nečijeg predgovora, tog – prema Bourdieuu – povlaštenog mjesta upotrebe nekog djela prilikom čina kulturnog transfera. Djelo nije dakle intencionalno upotrebljavano, nego se može tumačiti kao rezultat nakladničkog interesa za objavom knjige koja je izazvala toliku globalnu i lokalnu pozornost. Moguće je međutim govoriti o određenoj bliskosti s tematikom jer je nakladnik Knjižara Čelap – opet u kontekstu Bourdieuova skretanja pozornosti na izdavače

koji provode kulturni transfer – objavio primjerice Krležinu *Hrvatsku rapsodiju 1918. godine*, a 1940. godine Cesarčeva *Putovanja po Sovjetskom Savezu*. Zbog tog u određenoj mjeri lijevog pozicioniranja, kao i srpskog porijekla, Đorđe Čelap postao je nepoželjan osnivanjem Nezavisne Države Hrvatske pa su ga ustaše uhitile 1941. godine.

Nakon Drugog svjetskog rata, u Zagrebu 1952. godine izlazi novi prijevod i novo izdanje Gideova *Povratka iz SSSR-a*, uključujući i *Ispravke* koji su time prvi puta prevedeni. Djelo je tom prilikom preveo književnik Vladan Desnica (koji je boravio u Parizu), a objavilo ga je Nakladno poduzeće Glas rada. Predgovor knjizi napisao je psiholog i sociolog Rudi Supek (koji je upravo 1952. doktorirao u Parizu, a od prije rata je privrženik komunističkog pokreta), što omogućuje analizu predgovora i obilježja upotrebe. Drugo izdanje javlja se sada u potpuno drugačijem povijesnom kontekstu. Naime prvo izdanje iz 1930-ih pojavilo se u ideološki vrlo heterogenoj situaciji, što se vidjelo i prema brojnim oprečnim reakcijama koje su dolazile sa svih strana političkog spektra. Početkom 1950-ih prevladava bitna ideološka homogenost, jugoslavenski je socijalizam učvršćen, a nakon prijelomnog raskida sa Sovjetskim Savezom 1948. godine krenuo je oblikovanje vlastitog razvojnog modela, zasnovanog na odmaku od prakse staljinizma. Nakon početne staljinističke epizode i njezinog prekida, dolazi tijekom 1950-ih do određene liberalizacije.

U takvoj konstelaciji moguće je tiskati Gideovu kritiku sovjetskog komunizma – isprva sistemski nepoželjnu zbog (pri)vezanosti Jugoslavije uz Sovjetski Savez – koja će sada biti isticana prvenstveno kao kritika staljinizma. Ona se dakle upotrebljava za demonstriranje jugoslavenskog antistaljinizma i posljedično modelsko odmicanje od SSSR-a. Ako se prvo izdanje Gideovog djela u dijelu jugoslavenske javnosti moglo čitati kao opća kritika komunizma, drugo je izdanje usmjeravalo čitanje prema kritici specifično sovjetskog komunizma.

U opsežnom predgovoru Rudi Supek najprije potvrđuje ovdje spomenutu važnost putopisa: „Boravci i povratci iz SSSR, iskustva i svjedočanstva tamo prikupljena, pohvale i kritike njima i nama upućene, sve je to postalo za nas danas od posebnog značenja.“ U kontekstu „pitanja, koja nas danas zaokupljaju“, Supek za dio onih „koji su između dva rata odlazili u SSSR“ ističe da „[z]a njih SSSR nije bio toliko jedan od mogućih revolucionarnih putova, jedna među mnogim primjenama revolucionarne metode, to jest strategije i taktike, za njih je on bio prvenstveno uzor i putokaz za ostalo čovječanstvo“, držeći to određenim

utopizmom (Supek 1952: V). Premda Supek iz perspektive raskida sa SSSR-om i formuliranja vlastitog jugoslavenskog socijalističkog puta nastoji reći da sovjetski model nije trebao biti doživljavan kao jedini, on je u međuratnom razdoblju dominantno ipak shvaćan takvim. Tomu je bilo neizbježno tako jer je SSSR predstavljao prvu i tada jedinu realiziranu socijalističku revoluciju. Drugačije je bilo nakon Drugog svjetskog rata, s nizom novih socijalističkih zemalja, među kojima je i sama Jugoslavija.

Koristeći analogiju, Supekove riječi u kojima izdvaja Gideove središnje, ovdje već isticane kritike („stvaranje nove privilegirane klase i odsustvo slobode diskusije i umjetničkog i intelektualnog stvaranja u SSSR“), koje svjedoče o „deformaciji društvenog razvitka u SSSR“ (Supek 1952: XIII), mogu se čitati i kao pokazatelj onoga što socijalistička Jugoslavija želi izbjeći. To se, između ostalog, pokazuje i time što objavljuje Gidea i njegove kritike, smatrajući da one ne vrijede ili da više neće vrijediti za nju u kontekstu njezinog planiranog razvoja. Kontekstualno vrijedi spomenuti primjerice Krležin „Govor na kongresu književnika u Ljubljani“ iz iste, 1952. godine, kao simptom smanjivanja naglašenih ideoloških očekivanja od književnosti.

Svoju upućenu analizu različitih aspekata Gideove biografije i njegova putopisa Supek zaključuje sljedećim riječima: „I, evo, to je razlog, zašto mislim, da se prema Gidovoj kritici SSSR možemo odnositi s izvjesnom pažnjom, ma kako ona bila zadojena natruhama buržoaskog individualizma, jer se njegov antisovjetizam, pa i antimarksizam ne može ocijeniti kao antikomunizam u posljednjim konsekvencama“ (Supek 1952: XXIII). Supekovo mišljenje želi dakle predstaviti izmijenjenu Jugoslaviju kao socijalističku zemlju koja se ne boji kritike komunizma. Priželjkivanu promjenu potvrđuje i time što ne objavljuje samo *Povratak*, već i potpuno kritične *Ispravke*, koji su međutim prevedeni pod naslovom *Dopune mom Povratku iz SSSR-a*, što znači određeno terminološko ublažavanje.

S obzirom na problematiku upotrebe treba istaknuti sljedeću Supekovu napomenu: „Mogli bismo postupiti, kao što postupaju često žurnalisti, tako, da se poslužimo samim tekstovima, ne vodeći mnogo računa o ličnosti, koja ih je napisala i o historijskom momentu, kad su bili objavljeni, kao i o načinu, na koji su bili upotrebljeni, to jest bez obzira na ulogu, koju su odigrali u konkretnoj situaciji na polarizaciju progresivnih i reakcionarnih sila“ (Supek 1952: XXI). Ta svijest o mehanizmima upotrebe – čega je, kako sam naveo, od samog početka bio svjestan i sam Gide i svi oko njega – potvrđuje dakako uvid da tekstovi

neizbježno uključuju brojna čitanja i upotrebe, što se može sugestivno povijesno pratiti.

Novi, treći prijevod *Povratka* objavljen je kao šesti svezak *Odabranih djela Andréa Gidea*, tiskanih u osam svezaka u Rijeci 1980. godine. U šesti svezak prvi put su uključeni i drugi Gideovi tekstovi vezani uz njegovu sovjetsku epizodu, stoga naslov sveska glasi *Povratak iz SSSR-a i drugi politički članci*. Preveo ga je urednik *Odabranih djela*, teatrolog Darko Gašparović. Iako riječki nakladnik Otokar Keršovani nosi ime stradalog jugoslavenskog komunista, kontekst *Odabranih djela* upućuje ponajprije na kulturnu motivaciju u prevođenju *Povratka*, kako je već isticano u literaturi. U međuvremenu je Gide književno kanoniziran autor, dobitnik Nobelove nagrade za književnost, francuski i svjetski klasik. Riječ je dakle o objavi klasičnog autora koji u cjelini ipak nije bio dovoljno prevođen (Šošarić 2016: 180).

No potencijalno je i tada Gideov sovjetski putopis mogao biti politički upotrijebljen za kritiku socijalizma koji je tih godina, kako u Jugoslaviji tako i globalno, bio u krizi. To međutim zbog reprezentativnosti same edicije nije bilo realno očekivati, o čemu svjedoči i razmjerno općenit Gašparovićev predgovor cijeloj ediciji *Tražnja i nemiri Andrea Gidea* koji potvrđuje prvenstveni kulturni interes objave izabranih Gideovih djela. Gide kao politički autor u toj je prigodi pretežno prekriven Gideom književnikom. Preostaje u nastavku istraživanja pokušati identificirati eventualne novinske i druge reakcije koje bi govorele o kakvim specifičnim čitanjima i upotrebama. Još jedno moguće istraživanje odnosilo bi se na to je li krajem 1980-ih i početkom 1990-ih, u razdoblju raspada socijalističke Jugoslavije i šire propasti komunističkih režima, bilo političara, novinara, književnika, povjesničara i drugih intelektualaca koji su se u kritici komunizma tom prigodom pozivali na *Povratak iz SSSR-a* i upotrebljavali ga u novom kontekstu.

Danas je stručna upotreba Gideova putopisa na poslijejugoslavenskom prostoru, primjerice u Hrvatskoj i Srbiji, potaknuta spomenutim prijevodom Derri-dina djela o putopisima u Sovjetski Savez, koje je oživjelo interes za analizu brojnih međuratnih jugoslavenskih i europskih poslijerevolucionarnih putopisa. Tomu se priključila stogodišnjica Oktobarske revolucije, koja je upozorila na putopise kao jedan od zanimljivih potencijalnih „ulaza“ u temu Oktobarske revolucije i sovjetskog društvenog eksperimenta u globalnom i/ili lokalnom obzoru. Zbog važnosti koju su 1920-ih i 1930-ih imali putopisi o sovjetskoj Rusiji – s

obzirom na krucijalne političke, društvene i kulturne implikacije koje su povlačili sa sobom – bavljenje poslijerevolucionarnim putopisima nudi osim toga prigodu da nakon određenog protoka vremena od pada komunističkih i socijalističkih režima 1989. godine i povodom recentne velike obljetnice Oktobarske revolucije 2017. godine nove generacije otvore kritičko preispitivanje iskustva socijalne revolucije.

Bibliografija

- Banac, I. 2010. „Nova Evropa, Sovjetska Rusija i komunistički pokret“. U: Neđić, M., Matović, V. (ur.) *Nova Evropa 1920–1941. Zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. Str. 209–225.
- Bourdieu, P. 2013. „Društveni uvjeti međunarodne cirkulacije ideja“ (prev. M. Fiočić). U: Janković, B. (prir.) *Intelektualna historija*. Zagreb: FF Press. Str. 112–123.
- Brebanović, P. 2016. „Ko-tekst kao kontekst: Krležin Izlet u Rusiju i Vinaverove Ruske povorke“. *Filološke studije*, XIV, 1. Str. 127–143.
- Derrida, J. 2012. *Za Moskvu u oba pravca*. Loznica: Karpos.
- Supek, R. 1952. „O A. Gidu i ‘Povratku’“. U: Gide, A. *Povratak iz SSSR* (prev. V. Desnica). Zagreb: Glas rada. Str. V–XXIII.
- Gide, A. 1980. *Povratak iz SSSR-a i drugi politički članci* (prev. D. Gašparović). Rijeka: Otokar Keršovani.
- Horvat, I. 1959. *Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova*. 1. *Nauka o književnosti*. 1/3. *Historija stranih književnosti*. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
- Hourmant, F. 2000. *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*. Paris: Aubier.
- Janković, B. 2016. „‘Vi na Balkanu to sve znate i čitate?!’ Receptijska čitanja i upotrebe Juliene Bende i ‘Izdaje intelektualaca’“. U: Roksandić, D., Cvijović Javorina, I. (ur.) *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945. Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015*. Zagreb: FF Press. Str. 245–263.
- Jugoslavikus (prir.) 1937. *Očevidci govore: svedočanstva o Sovjetskoj uniji*. Beograd: Studentske novine.
- Kupferman, F. 1979. *Au pays des Soviets. Le voyage français en Union soviétique 1917–1939*. Paris: Gallimard.
- Matović, V. 2015. „Ruski arhiv i ‘povraci iz SSSR-a’ (Dragiša Vasić, Sreten Stojanović, Stanislav Vinaver, Miroslav Krleža)“. U: Matović, V., Barać, S. (ur.)

- Časopis Ruski arhiv (1928–1937) i kultura ruske emigracije u Kraljevini SHS/ Jugoslaviji. Zbornik radova.* Beograd: Institut za književnost i umetnost. Str. 41–68.
- Maurer, R. 1983. *André Gide et l'U.R.S.S.* Berne: Editions Tillier.
- Mazuy, R. 2002. *Croire plutôt que voir? Voyages en Russie soviétique (1919–1939).* Paris: Odile Jacob.
- Radica, B. 2006. *Agonija Europe. Razgovori i susreti.* Zagreb: Disput.
- Razočarani komunisti. *Porazno svjedočanstvo komunističkoga pisca André Gide-a o Sovjetskoj Rusiji 1937.* Zagreb: H. K. A. „Domagoj“, Zbor D. M. Z.
- Riklin, M. 2010. *Komunizam kao religija. Intelektualci i Oktobarska revolucija* (prev. I. Alebić). Zagreb: Fraktura.
- Ristić, M. 1955. *Ljudi u nevremenu.* Zagreb: Kultura.
- Sheridan, A. 1999. *André Gide. A Life in the Present.* Cambridge: Harvard University Press.
- Šimić, S. 1937. „Glas čovjeka u komediji oko Gidea“. *Suvremenik*, XXVI, 3. Str. 119–120.
- Šoštarić, S. 2016. „Francuska književnost u prijevodima pripadnika splitskog kulturnog kruga“. U: Roksandić, D., Cvijović Javorina, I. (ur.) *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945. Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015.* Zagreb: FF Press. Str. 171–183.
- Zorica, M. 2013. *Les pérégrinations de Gide et de Krleža: les Russies ou les lignes de fuite du référent* (Retour de l'U.R.S.S., Retouches à mon „Retour de l'U.R.S.S.“ et L'excursion en Russie). *Les Cahiers ERTA*. 3. Str. 143–157.

Oktobarska revolucija i Miroslav Krleža 1917. godine

SUMMARY

The October Revolution and Miroslav Krleža in 1917

The essay considers Miroslav Krleža's short story collection *Croatian God Mars* taking as a starting point the author's anti-militant attitude and political views at the time. Special consideration is given to the discursive context of the creation of particular short stories during the World War One on the basis of Krleža's journal *The Days of Long Ago*, and the way the October revolution is reflected in Krleža's early poetics just before the break-up of the Austro-Hungarian Monarchy. For Krleža, one of the principal causes of the First World War is „[a] blind mechanics of bourgeois colonial and imperialist bloodsheds“ (Krleža 1962: 68). He contrasts it with his utopian-revolutionary notion of „a gigantic cultural construction of international solidarity“ (Krleža 2001: 401). Besides political statements about the revolution at the time, the article further aims to consider the degree at which the motifs in Krleža's antiwar short stories correspond to his utopian projections of Lenin and the October revolution from his journal and essays.

Miroslav Krleža (1893–1981), kasnije kanonizirani autor i često osporavani autoritet, 1917. godinu provodi u prevoditeljskom odjelu zagrebačke komande te kao civilni činovnik u Uredu za pomoć stradalima u ratu, iz prve ruke doživljavajući „totalni apsurd“ (Lasić 1982: 111) Prvoga svjetskog rata i čeznući za promjenom nepravednih i nehumanih društvenih prilika. U to doba istovremeno intenzivno radi na svojim prvim tekstovima, primjerice na „Hrvatskoj rapsodiji“, a u „Pjesmi iz godine devet stotina i sedamnaeste“ piše:

Prati nas topot kletava mračnih, kô topot konjanika, / u nama kipi tamna snaga evropskog bika, / i sve je zastava krvavih lepet i poplava pobjednih slika. // [...] Ranjavi, goli, bez oklopa, mračni kao vjetar u zloslutnu tutnju, / nas nosi vihor, kô oblak nad gradom, kô divnu neotkritu slutnju, / mi smo vihora fijuk kroz gnjilu evropsku šutnju! (Krleža 1969: 431)

Ta je pjesma odraz njegove reakcije na Oktobarsku revoluciju, napisana u kasno ekspresionističkom ekstatičnom stilu zanosa i pobune. U njoj dominira radikalno zazivanje novoga vremena kroz borbu, krv i revoluciju, usmjereno protiv

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, mcar@ffzg.hr.

učmale prošlosti, odnosno „gnjile evropske šutnje“. Njegova je pjesma istodobno vizija uništenja i prizivane obnove:

pod našom rukom se gradovi ruše, zidine, požari, štropot / barjaci plamte,
tvrdave gore, jerihonske padaju laži, / o, divno je tako izgarati sjajan, kô
svjetlost na mrtvoj straži. (*ibid.*)

U tom se vatrenom zazivanju revolucije jasno mogu prepoznati Krležini politički stavovi neposredno prije raspada Habsburške Monarhije, ponajprije njegova vjera u nužnost revolucionarnog prevrednovanja svjetskog poretka. Ta je vjera u revoluciju još snažnije izražena u pjesmi „Plameni vjetar“. Stihovi u slobodnom ritmu: „Jednoga će dana krvavo jutro svanuti, / jednoga će dana crljeni vihor planuti, / o, jednoga dana, / nad piramidom mrtvih domobrana / buknut će plamen iz bezbrojnih rana“ (Krleža 1969: 26) izravna su aluzija na ratna i revolucionarna događanja iz 1917. godine te ukazuju na sponu rata i revolucije, a ona svoj neposredan izraz pronalazi u njegovim tekstovima. Uz to je kod Krleže jasno izražena kritika društva, metafora nove zore implicira promjenu svega, odnosno cjelokupnoga postojećeg stanja. Reminiscencije na povijesne događaje svjetskoga rata i revolucije stapaju se s ekstatičnom vizijom buduće promjene postojećeg u ničeanskom zanosu prevrednovanja svih vrijednosti. Ta ekstatična vizija svoje korijene ima, među ostalim, u revolucionarnom oduševljenju Oktobarskom revolucijom i njezinim ideologom Vladimirom Il'ičom Uljanovim Leninom (1870–1924). Svoj će tadašnji zanos Krleža retrospektivno opisati u historijsko-fenomenološkom eseju² „Prije trideset godina“, objavljenom prvi puta u *Republici* 1947. godine, posežući u njemu za biblijskim vokabularom:

Pa kad se pojavio Lenjin sa svojim tezama nije među nama bilo čovjeka,
koji umije politički misliti, da nije osjetio nešto što bi se moglo izraziti
samo biblijskim patosom. Grob se je otvorio. Internacionala je uskrsnula.
Svanulo je i sve je postalo jasno. (Krleža 1956: 389)

Te njegove riječi upućuju na simbolički potencijal revolucije, odnosno na utopijski aspekt komunističke ideologije prepoznatljiv u Krležinu apologetskom tonu, primjerice kada revoluciju promatra kao „svjetlost u tminama vjekovnim“ (*ibid.*: 387), dakle kao mogućnost prosvjetljenja, izbjavljenja i spasa od vjekovne potlačenosti, duhovne i materijalne. Vokabular toga eseja s bogatom biblijskom metaforikom uskrsnuća, novog života i svjetlosti obilježen je onim što Max Weber naziva „revolucionarni karakter harizme“ (Weber 1976: 205) jer Krleža vjeru

2 Za analizu tih zapisa usp. Marjanić 2005: 376f.

u revoluciju utemeljuje na magnetizmu njezina vođe Lenina u ratno doba koje doživljava kao doba bestijalnosti, razaranja i kraja civilizacije.

U krležološkim istraživanjima poznata je činjenica kako je Krleža promatrao Oktobarsku revoluciju i njezinoga predvodnika Vladimira Il'iča Lenina kao neku vrstu spasa od ratnoga ludila, kao „prvu svjetlost u ratnoj tami“ (Lasić 1982: 133) te ona stoga predstavlja važnu prekretnicu u njegovu stvaralaštvu. Pri tome razvija „romantičko viđenje Lenjina“ (Wierzbicki 180: 68) uz konkretno shvaćanje revolucionara kao „čovjeka koji je pobunjenu misao otjelotvorio“ (*ibid.*). Pa ipak, njegovo revolucionarno oduševljenje ostaje „nejasno, nietzscheansko i solipsističko“ (Lasić 1982: 136), odnosno protkano vlastitim iskustvima i ponajviše vlastitom lektinom. Njegov se odnos prema Oktobru i Leninu ne može svesti na puko pitanje odnosa politike i književnosti. „Politika je za njega bila proročka vizija, a ne posao vođen pukim interesima“ (Biti 2016: 48)³, tvrdi Vladimir Biti u svojem prilogu o Krleži i hrvatskoj povijesti razvlaštenja. Pri tome je „dubinska struktura“ nositelja karizme⁴ Lenina kao vizionara, „Lenina trijumfatora“ u svim Krležinim stvaralačkim fazama u načelu jednaka, što je ustvrdio Zoran Kravar navodeći njezina stalna obilježja kao što su „panegiričan ton, simultanimizam perspektive i antitetički raspored ključnih motiva“ (Kravar 1993: 540). Kravar ističe kako je Krležina predodžba o revolucionarnom Leninu „ishodište za razumijevanje Krležina odnosa prema strategu prve socijalističke revolucije, ali je valja imati na umu i pri rekonstrukciji Krležinih nazora o povijesti i smjeru njezina kretanja te o ulozi pojedinca u prevratnim povijesnim zbivanjima“ (*ibid.*). Iz toga proizlazi kako je Krležin doživljaj revolucije usko povezan s likom Lenina kojega shvaća kao simbol i utjelovljenje revolucije poimane kao izlaz iz povijesne spirale potlačivanja. Važno je napomenuti da je cjelokupan Krležin kritički diskurs povezan s Oktobarskom revolucijom, koju u pravilu povezuje s revolucionarnim Leninovim likom, suštinski neodvojiv od njegovih uvjerenih antiratnih i humanističkih stavova. U tom smislu revolucija i Lenin za Krležu postaju središnji simboli apsolutnoga, nadnacionalnog i transvremenskog antiratnog apela nastaloga u prijelomnoj godini Prvoga svjetskog rata.

3 Na engleskom jeziku tekst čini poglavlje knjige *Attached to Dispossession: Sacrificial Narratives in Post-imperial Europe*, 2017, Leiden and Boston: Brill.

4 O kritici pojma karizmatske vladavine usp. Gebhardt 1993.

Iako je u fokusu ovoga rada sinkronijski prikaz Krležina doživljaja revolucije 1917. godine, kao jedan od dokaza o kasnijem kontinuitetu⁵ u shvaćanju Lenineve uloge, kao i u Krležinom načinu pisanja o Leninu može se navesti ulomak iz eseja „O parlamentarizmu i demokraciji kod nas“, u kojem Krleža slavi Lenina bilježeći „trideset i tri godine minule su od lenjinske provale vulkana“ i podsjećajući na svoj doživljaj Lenina kao „glasnika proturatne, protuimperijalističke inspiracije“ (Krleža 1957: 439f), čime naglašava konstante koje je u revoluciji prepoznao – njezin antiratni stav i antiimperijalistički impetus u traženju novoga društva koje će prevladati sustav nejednakosti i izrabljivanja.

Ovdje će se prvo ukratko rekapitulirati Krležine predodžbe o Leninu kako bi se potom povezale s odjecima revolucionarne godine 1917. u njegovoj ranoj prozi. Promatrat će se izvori njegova revolucionarnoga zanosa na temelju njegovih esejističko-historiografskih skica o položaju slavenskih naroda u Austro-Ugarskoj Monarhiji, no prvenstveno književni odrazi utopijske projekcije revolucije u Krležinim novelama iz zbirke *Hrvatski bog Mars*. Novele *Bitka kod Bistrice Lesne*, *Kraljevska ugarska domobranska novela* i *Hrvatska rapsodija* mladoga Miroslava Krleže povezat će se s kontekstom njihova nastanka kako bi se aktualizirao diskurzivni obzor, odnosno političko imaginarno u posljednjoj fazi Austro-Ugarske Monarhije. Time se Krležina rana pripovjedna poetika treba prikazati u karakterističnoj „sintezi proturječja“ u kojoj se subjekt pojavljuje kao „vrteška kontradiktornog, onoga što se međusobno isključuje“ (Lasić 1982: 135).

I.

U svojim izvještajima s bojišnice napisanima za socijaldemokratske novine *Sloboda* Krleža već 22. XI. 1917. kratko bilježi: „U Rusiji je magla. Kaos. I sve nepoznato. Lenjin, Kerjenskij, Kornjilov, Kaleđin, sve su to pojave nejasne“ (Krleža 1983: 61). Iako je njegov sud o Oktobarskoj revoluciji ovdje još neodređen, u istom izvještaju spominje kako se rađa „jedna nova fronta – fronta Europe mlade i preporođene“ (*ibid.*), čime se jasno ograđuje od stare, ratom korumpirane Europe i najavljuje nove vidike. Taj novi ton radikalno odudara od ostalih ondje objavljenih vojno-analitičkih zapisa (Kravar 1993b) i upućuje na autorovu kasniju fascinaciju Leninom.

5 Miroslav Krleža prikupio je svoje iskaze o Leninu u ciklus „Leniniana“. Usp. *Forum* 1967, br. 11–12, str. 631–671.

Gotovo istovremeno nastaje njegova drama *Kristoval Kolon*, a u kasnije povučenoj posveti Leninu Krleža daje svoju dijagnozu toga vremena i svojeg stanja:

Ja sam Kristovala Kolona napisao i posvetio Lenjinu [...] u vrijeme histerično i teško, kada se na svakom koraku osjećala panika kriminalnog i razdrtog zbivanja. Razmišljajući u vrijeme njegova nastupa o Lenjinu, ja sam ga zamišljao štirnerijanski, solipsistički, kao vatreni krug u samome sebi zaokružen, okinut i zavitan u samoću jasne schopenhauerovske sumnje. (Krleža 1924: 240)

Krležin doživljaj Lenina neodvojiv je od konteksta Prvoga svjetskog rata i istodobno se pojavljuje kao sinteza Stirnera i Schopenhauera i neukrotiva poetska vizija, dakle nipošto se ne može svesti na jedan nazivnik ili konkretan partijski i revolucionarni angažman. Leninovo ime je u njegovom dnevniku *Davni dani* predmet asocijativne montaže u još jednoj nemogućoj sintezi vlastitih doživljaja, ratnih toponima, povijesnog iskustva uzaludnosti i potrebe za bijegom od zbilje:

Lenjin, Kerenski, Piave, Brenta. Sentimentalni graničarski motivi svih naših Ilira. „Ja od Brente vidjeh obale zelene“ [...] U svemu tome: Narodne novine. Danas. Zelene noći. Mjesečina. Hamlet, na balkonu. (Krleža 1956: 321)

I svoja iskustva s ratnih fronti Krleža neposredno povezuje s doživljajem lenjinističke revolucije: „Hodajući po mađarskim vojničkim manevrima, [...] ja sam sanjao o gigantskim kulturnim konstrukcijama međunarodne solidarnosti i suradnje“ (Krleža 2001: 401), čime formulira tada virulentno očekivanje svjetske revolucije. Velimir Visković Krležin lik Lenina stoga shvaća kao gotovo mitološki lik, „kao neku vrstu mitske figure (koja u sebi ujedinjuje i elemente biblijske mesijanske simbolike i ničeanske ideje nadčovjeka“ (Visković 2001: 42). Krleža ostaje vjeran biblijskoj retorici i 1925. godine, primjerice kada u svojem *Izletu u Moskvu* promatra „apostole lenjinizma“ (Krleža 1960: 102). Ranu fazu stvaralaštva Miroslava Krleže u „Plamenu“ poljski slavist Jan Wierzbicki tumači kao paradoksalno povezivanje Nietzschea i Lenina u kojem Krleža „nastupa gotovo kao nihilistički likvidator tradicije“ (Wierzbicki 1980: 26) i obilježeno je revolucionarnim patosom i snažnim anarho-individualističkim sklonostima.

Da ne ostane na utvrđivanju fascinacije Leninom, Krležina predodžba o Leninu može se povezati s određenjem „harizmatičnog vođe“ kako ga vidi Max Weber, koji taj pojam upotrebljava potpuno „vrednosno neutralno“ (Weber 1976: 201) govoreći o „revolucionarnom karakteru harizme“ (*ibid.*: 205) u svojim

tumačenjima karizmatične vladavine objavljenima posthumno 1921. i 1922. u četiri dijela kao dio *Uvoda u društvenu ekonomiku (Grundriss der Sozialökonomik)*. Od četvrtog izdanja iz 1956. ta su razmatranja objavljena samostalno u dva sveska pod naslovom *Privreda i društvo (Wirtschaft und Gesellschaft)*, a radi se o kompilaciji tekstova o različitim tipovima vladavine, nastalima u dvije radne faze: od 1910. do 1914. te od 1918. do 1920. godine. Nositelj karizme svoju snagu crpi iz

odbacivanj[a] vezanosti za svaki spoljni poredak u korist jedinstvenog veličanja prave proročke i junačke nastrojenosti. Stoga harizmatična vladavina nastupa revolucionarno menjajući sve vrednosti i kidajući suvereno sa svim tradicionalnim ili racionalnim normama. [...] Harizma zna samo za unutarnju određenost i svoje sopstvene granice. (Weber 1976: 204, 208)

Shvaćanje Lenina kao nositelja karizme⁶ kod Krleže najviše proizlazi iz naglašeno emocionalnog stila kada govori o njemu. Prema Weberu taj snažni emocionalni potencijal nastaje iz gotovo „verničke predanosti“ (Weber 1976: 204), no osim emocionalne veze Krleža u svojim tekstovima jasno navodi konkretne društveno-povijesne razloge koji Lenina pretvaraju u nositelja karizme, odnosno predstavljaju izvor legitimnosti te ih neposredno povezuje s marksističkim i lenjinističkim tezama. Prvenstveno se radi o prilikama u kojima slavenski narodi na periferiji Europe doživljavaju Prvi svjetski rat.

Lenin u to doba u svojim zapisima o balkanskom pitanju, npr. u članku iz *Pravde* od 21. 10. 1912. pod naslovom „Novo poglavlje svjetske historije“, govori o ostacima „srednjeg vijeka“, a to su „apsolutizam (neograničena samodržavna vlast), feudalizam i ugnjetavanje nacionalnosti“ (Lenjin 1958: 45). U tim oblicima „šovinističkog imperijalizma“ (*ibid.*: 46) vidi uzroke Prvog svjetskog rata jer radi na pretvaranju „naroda u topovsko meso“ (*ibid.*: 49). Poznata je definicija Vladimira Il'iča Lenina o imperijalizmu kao najvišem i parazitarnom obliku kapitalizma „koji znači prerastanje okvira nacionalnih država od strane kapitala, on znači proširivanje i zaoštavanje nacionalnog ugnjetavanja na novoj historijskoj osnovi“ (*ibid.*: 213) pa se prema tome može samo revolucionarno nadići, odnosno povezati s „revolucionarnim programom“ (*ibid.*). Lenin time razvija svoju teoriju nacionalizma i kolonijalizma u sklopu koje tematizira položaj balkanskih

6 Karizmatična vladavina počiva na „ver[i] samog nosioca i njegovih učenika u njegovu harizmu – bila ona proročka ili kog drugog sadržaja – ima redovno nesalomljivo moć, jedinstvenost i snagu samo *in statu nascendi*“ (Weber 1976: 210).

zemalja kao rezultat imperijalne politike te najavljuje nastanak „ujedinjenih nacionalnih država na Balkanu, zbacivanje jarma lokalnih feudalaca, konačno oslobođenje „balkanskih“ seljaka različitih nacionalnosti od spahijskog jarma“ (*ibid.*: 59) kao „historijski zadatak“ (*ibid.*) revolucije. U balkanskim državama „proletarijat je malobrojan, seljaci zastrašeni, razdrobljeni, nepismeni“ (*ibid.*: 51). Zbog toga se zalaže za ravnopravnost svih naroda na Balkanu, odnosno ističe njihovo pravo na samoodređenje. Samo time se radikalno mogu promijeniti srednjovjekovne prilike koje još uvijek vladaju na Balkanu. Njegove su karakteristične parole: „Balkan – balkanskim narodima!“ (*ibid.*) i „Zaostala Evropa i napredna Azija“ (*ibid.*: 65–66). Jasno je koliko se te teze poklapaju s Krležinom tadašnjom antiratnom i anti-imperijalnom ideološkom pozicijom. Kasnije će je u kratkom eseju „Lenjinistički ‘Šturm und Drang’ u evropskoj umjetnosti 1917–18“ nazvati pozicijom „proturatne, revolucionarne lenjinističke neuroze“ (Krleža 1962: 107), a taj je spoj konkretnoga političkog stava s vlastitim neurotičnim doživljajem karakterističan za antitetičan Krležin govor. Potom 1947. godine, u svojem važnom eseju „Književnost danas“ spominje „ratnu katastrofu 1914–1918“ (Krleža 1963: 131) i ponovno je neposredno povezuje sa svojim doživljajem revolucije: „Crno u crnome valjala se bujica mračnih i olujnih pitanja, a u fosforom sjaju magičnog svjetionika Lenjinovog progovarao je glas smione političke koncepcije, filozofski memento čitavom jednom stoljeću“ (Krleža 1962: 101). Revolucija je „svjetlost u tminama vjekovnim“ (Krleža 1956: 387) pa će tu sliku u svojim pripovijetkama povezati u „lenjinsku, narodnu, pučku antitezu“ (*ibid.*: 401) koja se javila „konzervativnoj građanskoj tezi uprkos“ (*ibid.*). Podjarmljeni narodi na periferiji Europe u njima postaju projekcijska ravan za viziju revolucionarnog mijenjanja društva.⁷

Miroslav Krleža polazi od „političkog imperativa svoga vremena“ te u svojem eseju „Ekspressionizam“ osuđuje „mehanik[u] građanskih, kolonijalnih i imperijalističkih krvoprolića, koja se javljaju po tromosti historijskih zakona kao sve kobnija nasilja vojske i kasarnske logike, slaboumna totalizacija ratova i militarizama“ (Krleža 1962: 101f). U odlučnom pacifističkom stavu Krleža mehanizme „vojnog despotizma“ (Marx i Engels) opisuje kao konačni produkt imperijalne težnje za osvajanjem svijeta i suprotstavlja im svoja utopijska i humanistička uvjerenja. No, taj politički imperativ već se u spomenutom eseju *Lenjinistički*

7 I to je povezano s lenjinističkim shvaćanjem rata koji po njemu obuhvaća sve društvene klase (usp. Iliina 1976).

„*Šturm i Drang*“ u *evropskoj umjetnosti 1917–18* pojavljuje kao „djetinjasta nada“ ili „kao intelektualni evropski zanos lenjinskog perioda, kao psihoza na rubu očaja, ludila i smrti“ (Krlježa 1962: 108). Radilo se o „pobuni protivu političkog kanibalizma“. U tom su razdoblju mnogi potpali pod „sve moćniji utjecaj proturatne revolucionarne lenjinističke nervoze“ (*ibid.*: 107) te dolazi do euforične, ali kratkotrajne vjere u mogućnost prevladavanja postojećeg stanja. U Krlježinim rečenicama odjekuje revolucionarni duh vremena:

Prevladala se granica razumnog poimanja stvarnosti i prelila preko demarkacije sna s jakom samoobmanjućom iluzijom o višem potencijalu internacionalističke umjetničke solidarnosti. (*ibid.*: 108)

Valja primijetiti kako se sravnjivanjem revolucionarne i umjetničke perspektive relativiziraju konkretni revolucionarno-marksistički ciljevi i prevode u projekcijsku utopijsko-idealističku sferu. Iz toga nastaje Krlježina rana koncepcija književnosti obilježena apelativnim duhom politički-humanističke kritike i gestom angažiranog protesta. Stanko Lasić u njoj prepoznaje Krlježinu intelektualnu i humanističku orijentaciju i naglašavanje slobode u lenjinističkom političkom programu (Lasić 1982: 7). U spomenutom eseju „O parlamentarizmu i demokraciji kod nas“ Krlježa ističe kako njegovi ljevičarski suvremenici „nisu izgubili vjeru u Ideju“ (Krlježa 1957: 443) te se u tome prepoznaje eshatološko vjerovanje u revoluciju kao put spasenja. Opisujući razočaranje nakon sloma Druge Internacionalne tvrdi: „mi smo doživjeli slom Druge Internacionalne kao jakobinici, voltaireianci, rousseauovci, feuerbachovci, Wildeom i Baudelaireom zbunjeni belespiriti više nego marksisti“ (*ibid.*: 435), čime neraskidivo povezuje revolucionarni i umjetnički horizont u intelektualnom i avangardističkom programu utopijske nade u mogućnost mijenjanja čovječanstva. Taj intelektualni program povezuje s konkretnim prilikama na južnoslavenskom prostoru varirajući pitanje: „što zapravo znači polukolonijalna sudbina malenih i bijednih seljačkih naroda“ (*ibid.*: 437) koji su stoljećima živjeli „u okviru jedne bijedne dinastičke satrapije“ (*ibid.*: 434). Čini se da iz tog iskustva deprivacije proizlazi Krlježin historijski materijalizam. U to doba svoje ideje objavljuje u anarho-marksističkom časopisu *Plamen* koji izdaje zajedno s književnikom i političkim publicistom Augustom Cesarcem (1893–1941). No i taj je oblik historijskog materijalizma, po njegovim riječima, bio

dakle u vrijeme „Plamena“ više osjećajne, romantične, „šturm und drang“ naravi. Osjećajući nesrazmjer ekonomskih odnosa i svu anarhiju

političko-ekonomskih kriza i ratnih katastrofa, [...] reagirajući na te činjenice sentimentalno, lirski, moralistički, više temperamentom nego mozgom. (*ibid.*: 442)

Jednako će i kasnije Krleža lenjinističku projekciju budućega revolucionarnog razvoja u već spomenutom eseju „O parlamentarizmu i demokraciji kod nas“ objasniti oduševljenjem koje su on i njegovi suputnici kao August Cesarec, Đuro Cvijić i Kamilo Horvatin doživjeli „kao mladići, u prvom intelektualnom zanosu“ kada je u „U mračnoj olujnoj evropskoj noći, u tom nokturnu morala i pameti, u brodolomu svih intelektualnih vrijednosti planuo [...] Lenjin blistavom svjetlošću svjetionika“ (*ibid.*: 435, 439). U tim opisima prepoznaje se shvaćanje Lenina kao nositelja karizme, shvaćene kao „specifično ‘stvaralačke’ revolucionarne snage istorije“ (Weber 1976: 206). Kasnije će ga Krleža u nekrologu Leninu ponovno opisati metaforički, naime „Lenjinovo ime uzdiže se nad Evropom kao sunčana ploča, krvava i još mutna od tmine svitanja, ali nesuzdrživo gigantski raste“ (Krleža 1956: 440), što je za to doba karakteristična slika anticipirane svjetske revolucije, ovdje izražena metaforama svjetlosti i uskrsnuća. U Leninu i komunističkoj ideologiji vidi ostvarenje humanističko-utopijski inspirirane vizije vremena u kojoj će svi ljudi biti jednaki, odnosno ostvarenje mogućnosti „da čovjek bude ravan čovjeku“ (Krleža 1960: 102) kao suprotnost užasima Prvoga svjetskog rata. Ipak, ta slika ostaje neuhvatljiva metafora svjetlosti i fosforescentnog sjaja u daljini. On kao „historijski cilj ističe Oktobar, ali istovremeno živi historiju kao opći kaos“ (Lasić 1982: 147) pa stoga u ostvarenu revoluciju i njezinoga vođu projicira vlastite nade u budućnost.

Zbog naglašene estetizacije Lenina – Krležu očito ne zanima Lenin kao povijesna ličnost, već daleko više Lenin kao metafora mogućeg, kao obećanje budućnosti, kao utopija *par excellence* – nadaje se zaključak da je Lenin kod Krleže upravo ona metafora koja najzornije utjelovljuje „optimalne projekcije“ (Flaker 1982) onodobnih umjetničkih praksi (o „optimalnim projekcijama“ više u drugom dijelu ovoga rada).

II.

Kako je prikazan posljednji habsburški rat u Krležinim pripovijetkama i mogu li se u njima prepoznati izravni refleksi Oktobarske revolucije? Nastanak, kao i recepcija proturatnih pripovijetki Miroslava Krleže iznimno su kompleksni. Dio

priča iz zbirke *Hrvatski bog Mars* nastajao je većim dijelom tijekom Prvoga svjetskog rata, objedinjene su tek 1922. godine, a konačna redakcija uslijedila je tek nakon završetka Drugoga svjetskog rata. U svojim dnevničkim zapisima iz toga doba objavljenim pod naslovom *Davni dani* Krleža izrazito negativno doživljava trenutak u kojem živi: „A u stvari ovako zločinačke, kriminalne, perverzne, bolesne civilizacije još nije bilo u historiji. Ni jedna nije bila razdirana takvim protuslovljima“ (Krleža 1956: 59). S tim se protuslovljima suočava iz perspektive bivšeg kadeta na Ludoviceumu, regruta u „arbjaterhilfskompanje u Požegi“ (Lasić 1982: 130), bolesnika u zagrebačkim vojnim bolnicama te privremenog suradnika u različitim novinskim redakcijama, uz paralelnu produkciju tekstova jer uz esejiističke i dnevničke tekstove piše simfonije, drame i novele. U to doba intenzivno čita Dostoevskoga, Nietzschea, Schopenhauera, Clausewitz i Stirnera pitajući se kako predstaviti prvi „imperijalistički“ (Krleža 1956: 358) rat: „Opisati to? Kako? Wilde? Byron? Bang? Rodenbach? Schelley? Možda Byron? Prije svega on“ (*ibid.*: 51). Rat u njemu budi „sasvim čađav, smolav smrdljiv oganj očaja“ (*ibid.*: 67), kao obuhvatan osjećaj povezan sa željom za izbavljenjem pa rat doživljava kao potpunu negaciju ljudskosti i traži alternative koje formulira u metaforama svjetla i kolosalnih povijesnih likova. Zadaću pisca vidi u tome „da prikazuje život u koordinatama vremena i prostora, stvarno i istinito, naime tako kako on vidi a ne da prepisuje ono, što je već napisano“ (*ibid.*: 158). Upravo predodžba o implicitnom i grozničavo traženom višem potencijalu umjetnosti nošena je idejom nadilaženja vlastitih granica – individualnih i kolektivnih – i čini podtekst njegovih proturatnih novela. Umjetnost u ratu ne smije postati tek „dekorativna laž“ (*ibid.*: 262) ili „dekoracija te iste imperijalističke, doista sramotne stvarnosti“ (Krleža 1962: 103). Apodiktički od nje očekuje: „A umjetnost nije dekorativna laž. Umjetnost je doživljaj mnogo stvarniji od najstvarnijeg. Umjetnost je nešto što je krv, meso, plamen, gromovi, sunce [...]“ (*ibid.*). Antimilitaristički duh izvodi iz predapokaliptičkog osjećaja ratnog razaranja svih civilizacijski-humanih europskih vrijednosti. Istovremeno ističe nužnost obrane tih vrijednosti i zalaže se za promjene apelirajući na utopijsko-revolucionarne društvene snage. Stoga u novelama ocrta položaj marginaliziranih u ratu i konstruira simbolički jezik podjarmljenih kao „ukleti domobranski kontrapunkt“ (Krleža 1956: 155). Njegovi su likovi i jezik obilježeni regionalnom perspektivom, no kritika postojećeg stanja ima univerzalni karakter.

Za domobrane, koje je poznao iz vlastitoga kratkog boravka na fronti i iz svojeg obrazovanja k. u. k. kadeta, „taj nesretni rat nije bio za ove ljude ni prva ni posljednja nesreća“ (Krleža 1962b: 12) jer „vidi muž dobro, da je on nekako najdonji“ (*ibid.*: 11). U noveli *Bitka kod Bistrice Lesne* domobrani izbijanje rata isprva indiferentno promatraju kao „gospodsku stvar, taj njihov rat“ (*ibid.*: 13) kao da su „iz svog nesnosnog, teškog, robijaškog života isplivali“ (*ibid.*: 14) napustivši „sva ta bijedna zagorska, prigorska i kalnička sela i naselja“ (*ibid.*: 12). Njihov je život toliko bijedan da stvaraju iluziju o ratu, počeo je „idilično, s drmešom u nedjelju poslijepodne“ (*ibid.*: 15), a život u gradu čini im se „Šlarafijom“ (*ibid.*: 14) jer su na neko vrijeme pobjegli od feudalnih prilika i bijedne zaostalosti. Već je time prikazana sva bijeda zagorske satnije u kojoj „pričuvni desetnik Pesek Mato i domobrani Trdak Vid, Blažek Franjo, Loborec Štef, Lovrek Štef, Pecak Imbro, i Križ Matija“ (*ibid.*: 15), podanici „presvjetle hrvatsko-slavonsko-dalmatinske vlade“ (*ibid.*: 16) nalaze smrt kod Bistrice Lesne nakon što je rat vrlo brzo pokazao svoje pravo lice, „kad je sazrijevao“ (*ibid.*: 23) te su iz bijede i privida života dospjeli „opet van, u maglu, u blato, u krv, u smrt“ (*ibid.*: 24) na drugu austrougarsku periferiju u „galicijsko blato“ (*ibid.*: 21) kako bi branili sasvim beznačajnu kotu 313 protiv „kazanjske brigade“ (*ibid.*: 30) na kojoj se „naša zagorska četa izgubila kao jedva primjetljiv potez povučen crnom olovkom na sivoj isprecrtoj karti jedan naprama sedamdeset i pet hiljada“ (*ibid.*: 28). Time sudbinu domobrana smješta između antitetičkih polova: „s jedne strane je Društvo, Politika, Magistrat, s druge strane Zemlja, Kuća, Vrt. Ili: Tlaka, Guljenje, Nasilje vs. Mudrost rezignacije, ironični smijeh, lukavi (pasivi/aktivni) otpor“ (Lasić 1982: 271). Rascijepljenost svijeta u kojem su domobrani oduvijek zarobljeni kulminira u gesti bijega od ratne službe i dezertiranja u tzv. „zeleni kader“ ili simuliranja bolesti. Zeleni kader opisan je pozitivno, kao oblik „pasivne rezistencije“, odnosno kao nijemi, fatalistički odgovor na sveprisutnost nevidljivih mehanizama rata. U *Tumaču domobranskih i stranih riječi i pojmova* na kraju zbirke *Hrvatski bog Mars* u bilješci o Zelenom kaderu Krleža piše kao o „simpotomu objektivne revolucionarne situacije“ (*ibid.*: 452) i jasno ga dovodi u vezu sa svojim pripovijetkama. Ta se „zelenokaderaška problematika“ (*ibid.*: 460) ne pojavljuje samo u pripovijetkama, nego i u „lenjinskom dvobroju ‘Književne republike’ (god. 1925)“ u kratkoj skici *Domobrani Gebeš i Benčina govore o Lenjinu*, koja je tu ponovno navedena u cijelosti. Simptomatično je da su oba domobrana ili „kolonijalna vojnika“ (*ibid.*: 462), koji u dijalogu zastupaju sasvim suprotne

pozicije, završili jednako, obojicu su „iscirkumdederuntjerali“ (*ibid.*: 466), odnosno nisu našli izlaz iz začaranog kruga rata, nemoći i nasilja.

U pripovijetki se stav depriviranih domobrana kristalizira u spoznaju o praznini, odnosno beznadnosti vlastitoga angažmana i egzistencije. Ta spoznaja proizlazi iz prikaza središta moći koje ne samo da je nepristupačno nego je i sasvim nevidljivo, što se može tumačiti kao nuspojava imperijalne vladavine u kojoj nametnuta predodžba o svijetu stupa na mjesto vlastite predodžbe o svijetu i svojem mjestu u njemu. Tu spoznaju o ispražnjenom i besmislenom središtu odmah na početku nagoviješta Vid Trdak moljakajući otpust „po onim beskrajnim hodnicima i sobama kraljevske vlade“ (*ibid.*: 16). Tada spoznaje „Sve je praznina i nigdje nema nikoga“ (*ibid.*: 18). Istu tu misao ponavlja samoubojica „rastrovanih živaca“ (*ibid.*: 26), pisar u civilu Rucner: „I ti misliš da je on doktor? Nikoga nema tamo! Ni onoga staroga doktora nema, ni Bana, ni Vlade! Sve je prazno!“ (*ibid.*: 28). Besmisao rata i spoznaja o praznom središtu moći umnogostručuju beznadnost likova. Toj prijetećoj praznini suprotstavljena je lenjinistička projekcija, no samo kao pasivna rezistencija jer u neobrazovanim i pasivnim seoskim masama nema istinskoga revolucionarnog stava, nego se pojavljuje tek kao slutnja, primjerice kod Loborec Štefa koji je „mutno osjećao da mu je učinjeno krivo i da bi bilo poštenije, da se obori na one fakine i peke, liferante i kaderaše švindlere; da uzme pušku i da počne strijeljati sve one lopove u pozadini od generala do bataljonskog šustera“ (*ibid.*: 38). Ta se slutnja nepravde i nemoći pojavljuje kao apstraktna „asymptota“.

Neobično je važan Krležin pojam „asymptote“⁸ u to doba, često se pojavljuje u dnevnicima, i to s različitim definicijama. U svojem shvaćanju pojma „asymptote“ oslanja se na metaforu spirale Friedricha Engelsa. Ona treba nadići zbilju, vodi izravno u budućnost, odnosno izravno „u Kozmopolis“ (Krleža 1977: 254). Možda se Krležina „asymptota“ najbolje može objasniti izrazom Aleksandra Flakeru o optimalnoj projekciji (Flaker 1982: 66–73). Optimalna projekcija je prema Flakeru, a u osloncu na teze Jurija Lotmana, obilježje modernističke i avangardističke umjetnosti 1920-ih godina koje si za cilj postavlja temeljito

8 U *Davnim danima* Miroslav Krleža događaje u Sankt-Peterburgu također opisuje kao „asymptote“ i povezuje ih sa svojim doživljajem Friedricha Adlera: „O asymptotama. Sanktpetersburg i događaji tamo su asymptota. I Friedrich Adler je isto tako asymptota. Na motiv Friedricha Adler i hrvatska rapsodija bi htjela da bude. Kometski, vulkanski, sunčano preko svega! Kamo? U Kozmopolis!“ (Krleža 1956: 252f).

estetsko prevrednovanje te je usmjereno na budućnost cjelokupnog društva, a ne samo umjetnosti. Orijehtacija na budućnost implicira moralne, etičke i socijalne promjene. Ipak je Krležino određenje „asymptote“ manje apstraktno od 1917. sve do Leninove smrti. Leninove Londonske teze koje je iznio na Drugom kongresu Ruske Socijalnodemokratske Radničke Stranke od 30. 7. do 23. 8. 1903. (Marjanić 2005: 321) postaju temelj njegova shvaćanja „lenjinske riječi“ (Krleža 1956: 367). U eseju „O Lenjinu“ iz putopisa *Izlet u Rusiju* Krleža lenjinizam vidi kao „politički plan logike i pameti po kome se globus postojećom brzinom dvadeset i četiri sata dnevno približava Kozmopolisu“ (Krleža 1960: 277). Tako Krleža uništavanju staroga svijeta suprotstavlja etičko-utopijski projekt. On se pri tome može zamisliti kao vertikalna koja za sobom ostavlja postojeće koordinate korumpiranog svijeta u postojećom putu u budućnost.

Ovdje se „asymptota“ pojavljuje na samom kraju novele napisane u realističkom stilu u obliku ekspresionistički paradoksalne vizije u kojoj se stapaju povijesna iskustva i istovremeno je usmjerena u budućnost kao neka vrsta otpora postojećem stanju. U toj slici marširaju mrtvi „zagorski rudari“ (Krleža 1962b: 44) koje je popisao „divizijski mrtvozornik đak Palčić“ (*ibid.*: 41) sve dalje i dalje, „brigade i divizije mrtvacu prošetale su se kroz ove skrižaljke i stupaju dalje u beskonačnost, nijeme, pognute, jadne, nevino osuđene na smrt“ (*ibid.*: 44). U „gluhom topotu beskrajnih noćnih kolona“ (*ibid.*) odjekuje položaj podjarmljenih podanika žrtvovanih u besmislenoj ratnoj mašineriji, a rat se pokazuje kao spirala nesreće, ponižavanja, bijede i fatalizma, anihilacija svega ljudskog i paradoksalna kulminacija postojećeg stanja. Zadnja rečenica „Nikada tome ne će biti kraja“ (*ibid.*: 44) ukazuje da je nemoguće suprotstaviti se sveobuhvatnosti ratnih uništavanja. Upravo spirala nasilja potkopava aktivističku potrebu za mijenjanjem postojećeg stanja.

U duljoj noveli *Kraljevska ugarska domobranska novela (Màgyar kiràly honvéd Novella)*, objavljenoj prvi put 1922. godine kao samostalni „roman“, ponovno se tematizira tragika malih ljudi, prije svega seljaka u ratu, u prikazu različitih varijacija „ščetane“ (*ibid.*: 67) vježbe satnije na „dvije stotine domobranskih pučkoustaskih, bolesnih i ranjavih, krastavih i prostrijeljenih, reumatičnih jadnih nogu“ (*ibid.*: 55) dok sudjeluju u „drilu svog carskog i kraljevskog i kraljevskog ugarskog domobranskog granadirskog odgoja“ (*ibid.*: 57) posljednjih dana „jednog samrtnotužnog proljeća, posljednjeg proljeća velikog Faraona Kralja ugarskog i hrvatskog, Franje Josipa Prvog“ (*ibid.*: 160). Iz odnosa satnika i njegove

čete, zapovjednika i vojnika, nastaje niz antitetičkih opozicija što u nizu varijacija naglašavaju nepremostivi jaz između njih: „Distansa između gospodina satnika i jednoga domobrana bez čina veća je – mnogo veća – nego između konja i kočijaša ili antičkog roba i slobodnoga građanina“ (*ibid.*: 70). Te antagonističke opozicije odražavaju razliku između proklamirane vojne discipline i njoj suprotstavljenoga nagona za samoodržanjem, nepostojećega osjećaja odgovornosti i gotovo animalnog modusa egzistencije siromašnih seoskih domobrana, koji kao „meso u klaonice“ (*ibid.*: 66) i „satnija karikatura“ (*ibid.*: 69) dospijevaju u rat i trebaju predočiti „kontrast, koji je vječno između kumeka i vlasti“ (*ibid.*: 11). Pojmovi kao što su čast, domovina, odgovornost i dužnost jedini su orijentiri glavnoga lika „gospodina satnika Dušana Jugovića“ (*ibid.*: 55), no utemeljeni su isključivo na „Vježbovniku za kraljevsku mađarsku domobransku pješadiju, u prijevodu akademika Tome Maretića“ (*ibid.*: 56). U auktorijalnim komentarima na ta se pravila opetovano referira kao na niz „blebetavih fraza u govorničkom automatu“ (*ibid.*: 121). Pravila iz Vježbovnika prikazana su kao „kraljevski ugarski jaram“ (*ibid.*: 162), a tematiziraju se i u *Tumaču* na kraju zbirke. Krleža ih ondje naziva knjigom „bezuvjetne pokornosti i *zapta*“ (*ibid.*: 459) te ironično piše da domobrane pretvaraju u „kraljevsko ugarsko nagodbenjačko biće“ (*ibid.*: 450), dok se kod domobrana kao odgovor na „kristalizirani dril“ (*ibid.*: 160) javlja „otpor izmučene životinje“ (*ibid.*: 161).

Tako se ratna zbilja pokazuje kao kulisa kojom upravljaju nepoznate sile i negacija temeljnih ljudskih vrijednosti. I u tome se prepoznaje spirala bijede, kao i besmislenost ratovanja i drila. Satniju „Nihilizam marijaterzijanskog Vježbovnika [vodi] ravno u ništa“ (*ibid.*: 88). Ovdje se nihilizam i negacija ne pojavljuju slučajno, naime u zapisima „Prije trideset godina“, objavljenima u *Re-publici*, Krleža nihilizam shvaća kao opsežnu negaciju postojećeg, on „nije dakle, pretvarao činjenice u ništavilo kao besplodan skepticizam, nego je, kao prava negacija lažnih priviđenja, poricao sve optičke varke, sve misaone i društvene teokratske, feudalne i građanske laži“ (Krleža 1956: 376). Drugim riječima, i nihilizam je oblik dijalektičke negacije zbilje. Vojni propisi iz Reglementa opisani su kao „kretenska, ogavna, prokleta, glupa, idiotska takozvana carska i kraljevska disciplina, koja kao otrov kakvi ukleti teče po žilama habsburških građana već više stotina godina“ (Krleža 1962b: 56), čime osuđuje svaki oblik militarizma i marcijalnog duha. Istovremeno u siromašnim analfabetskim seljacima iz satnije nakon sati i sati ponižavanja otkriva snage, „one čudne snage, što bije u svima

stanicama života, i u lišću i u kristalima, zvijezdama i kozmičkim maglama“ (*ibid.*: 170). Za razliku od njih, oficiri su prikazani kao otuđene i zaslijepljene marionete – narednik Slepčević već se po imenu prepoznaje kao slijepac (Čale 1973: 33–66), a ime narednika Jugovića aluzija je na tada virulentne ideje o supranacionalnoj jugoslavenskoj zajednici, pri čemu njegova podložnost tuđinskoj vlasti upućuje na rojalističko ujedinjenje koje je Krleža od samog početka žestoko kritizirao, prvo u Državi SHS a potom i u Kraljevini Jugoslaviji.

Rat je najveća od svih „europskih laži“ (Krleža 1962b: 134), a ratnim orgijama uništavanja suprotstavljena je još neartikulirana, ali latentno postojeća „klasna svijest jedne naslage robijaške“ (*ibid.*: 131) i misao „što u mozgu još nikako ne dolazi kao faktor opozicije“ (*ibid.*: 140). Kao odgovor na tiraniju časnika pojavljuje se „onaj neizraziti, nevidljivi, pasivnoresistentni slavjanski elemenat naših hrvatskih četa“ (*ibid.*: 132) kao „slavna mimikrija proganjane domobranske duše“ (*ibid.*: 134) i budi se njihova „elementarna veličina“ (*ibid.*: 179) koju prikazuje „duboku instinktivnu solidarnost“ (*ibid.*: 131) seljaka „od Zaboka do Vladivostoka“ (*ibid.*). U pripovijetki se pojavljuje nov oblik „Slavenstva“ (*ibid.*: 131) kao solidarnost „seljaka, soldata bez čina“ (*ibid.*: 131) ili kao „slavjansko prapočelo golemih naših nepreglednih gomila“ (*ibid.*: 132). Taj se oblik solidarnosti podjarmljenog topovskog mesa tumači kao solidarnost masa koja je trčala „preko balkanskog reljefa vjekovima, i od Lombardije do Danske su trčali, i od Lavova do Krakova, pak što?“ (*ibid.*: 152) te tek treba poprimiti oblike internacionalne solidarnosti. Kasnije će je Krleža preformulirati u „geopolitički, društveni i humani *tertium datur*“ jugoslavenskog prostora „čije apostole pisac opisuje kao potomke bogumila i sledbenika Vladimira Iljiča Lenjina“ (Brebanić 2016: 195). No ovdje se poziciji „silnika“ (*ibid.*: 132) suprotstavlja tek „pasivna resistentna eleme: tarna prasnaga“ (*ibid.*: 162), iz čega prosijava Krležina revolucionarna svijest. No mogućnost ostvarenja takvog oblika internacionalne solidarnosti seljačkih, proleterskih i soldatskih masa ostaje utopijska. U njegovim pripovijetkama narod je istovremeno iskonska i anarhistička sila koju tek valja probuditi. To je slučaj na samome kraju u zaključnoj vizionarno-ambivalentnoj slici snage satnije koja je „praživotna, primarna i iskonska, kao svi okeani globusa i kao sva flora i fauna od pola do pola“ (Krleža 1962b: 180) te satnija „raste kao šuma“ (*ibid.*: 180) i treba postati „neiscrpljivo vrelo sviju obnovljenja i preporoda“ (*ibid.*: 179):

Pa kad topovi prestanu da gruvaju, šuma će i dalje da raste, crna i čvorasta, u svetom očekivanju, da dođu veliki radnici tminosječe, koji će po njoj udariti sunčane i svijetle prosjeke i putove i navrnuti svjetlost u guštare i tminu dugotrajnih krvavih vjekova. (*ibid.*: 180)

Stanko Lasić u toj poetskoj slici elementarne snage Naroda otkriva juvenilnu euforiju u naivnosti hiperbola i višeznačnosti semantike te tu završnu sliku tumači kao ironičnu negaciju (Lasić 1982: 277) buđenja zazivane, ali nepostojeće klasne svijesti te želi reći da je tipična Krležina sinteza nacionalne povijesti stradanja s aktualnim idejama proleterske Internacionalne u sebi kontradiktorna. No, slika radnika tminosječa pri tome se preklapa s Krležnim političkim vizijama o Leninu iz njegovih dnevnčkih i esejističkih zapisa i nošena je vjerom u mogućnost ostvarenja revolucionarne utopije. Nakon „patetično anarhističke i ničeovske faze ‘Plamena’ slijedi analitička faza tj. faza sistematičnijeg usvajanja marksizma“ (Wierzbicki 1980: 28) ustanovio je Jan Wierzbicki prepoznajući u Krležinom ranom „ekspresionističkom razdoblju“ (*ibid.*: 46) i „revolucionarni patos, izražen jezikom utopijske, pjesničke vjere“ (*ibid.*: 25), kao i trajno „antinomično viđenje stvarnosti“ (*ibid.*: 68). Svoje stavove iz tog doba Krleža će komentirati u sljedećoj stvaralačkoj fazi iz pozicije tipične dijalektičke negacije:

U ratnoj katastrofi 1914 – 1918 naš lijevi čovjek nije se razvio do masovne svijesti političkog subjekta. Kod razaranja austrijskog carstva on je djelovao više kao pasivna rezistencija dezertera, koji se nemoćno pasivno predaje neodređenoj organizaciji ljudožderske stvarnosti, nego kao organizirana politička klasna svijest. (Krleža 1963: 131)

Rat kao ultimativni barbarizam potkopava silinu utopijske vizije pa Krležina predodžba o budućnosti u tim tekstovima ostaje duboko ambivalentna i groteskno-ironična. Premda je sam Krleža u 1920-im godinama bio aktivan u Komunističkoj partiji i držao agitacijske govore,⁹ od službene partijske linije sve se više distancirao.¹⁰

9 Kao primjerice na putovanju u Hrvatsko primorje, čega se kasnije sjeća u *Riječkom listu*: „da smo ovamo na Rijeku, na Hreljin, nad Bakarski zaljev i nad Vinodol donijeli lenjinski barjak novih internacionalističkih parola, koje su trebale da preporode čitavu našu bijednu, staru i ranjenu Evropu koja je još okrutno krvarila od katastrofe ratova i revolucija iz perioda 1914. i 1918.“ (Krleža 1952: 1).

10 Za kronologiju njegovoga političkog djelovanja v. Očak 1982. O Krležinoj disident-skoj poziciji nakon svađe na ljevici v. Lasić 1970.

No Lenin za Krležu „nije samo historijska anegdota u školskim čitankama“, nego je – osim kao vizija, odnosno asimptota što vodi do (ne)ostvarive budućnosti, o čemu je bilo riječi u prvom dijelu rada – sveprisutan kao „svjetiljka i putokaz, dnevni razgovor, novinski članak i državna vlast“ (Krleža 1960: 167), kako ga opisuje u *Izletu u Rusiju* 1926. godine. Moskva se u tom putopisu pojavljuje kao „kovačnica lenjinizma“ (*ibid.*: 158), čime nagovještava monumentalizaciju i lenjinistički kult¹¹ neposredno nakon njegove smrti. Krleža prepoznaje mitološke elemente tog procesa u sovjetskom životu, a Lenin „postaje sve više magičnom formulom ruskog života“ (*ibid.*: 162). Lenin je pri tome „meštar i rabi, simbolično slovo početka i svjetlost u tmini“ (*ibid.*). Cijeli grad „nosi pečat jedne irealne sjenke, koja se poslije svoje smrti javlja simbolički, kao što su se javljali Krist i Muhamed“ (*ibid.*: 167). I u putopisnoj prozi Krleža rabi biblijsku metaforiku koja se prije svega oslanja na vjeru u izbavljenje, odnosno spas u budućnosti. U svojim tezama o komunizmu kao religiji Ryklin komunizam opisuje kao „sekularnu religiju“ – preuzimajući taj pojam od Raymonda Arona – odnosno oblik imanentne i ateističke religije utemeljene na „sakralizaciji partijskog aparata i vođe“, kao i na vjeri u revolucionarnu mogućnost spasenja. U procesu pretvaranja „harizme u svakodnevni dio života“ (Weber 1976: 210) u strogo kontroliranom kultu Lenin se pretvara u gotovo religioznu figuru u Mauzoleju koji je izgradio Ščusev, a gdje bi trebao vječno živjeti. Moskva od središta utopije postaje utopija u prvobitnom značenju riječi od grčkoga οὐτοπία (*utopía*) kao ne-mjesto, odnosno „mjesto onog što nema mjesta“ (Riklin 2010: 52).

Snažnu i ambivalentnu viziju budućnosti možemo prepoznati u Krležinoj lirsko-proznoj skici „Hrvatska rapsodija“ iz 1917. godine, a objavljuvanoj u sljedećim izdanjima kao zaključni tekst u zbirci *Hrvatski bog Mars*. U središtu je apokaliptički groteskna vizija putanje pretrpanog vlaka koji istovremeno juri u propast i u nebo, vizija koja po svojoj metaforičkoj dikciji izrasta iz kasno-ekspresionističkog i utopijskog impetusa:

Sunce je svojim ognjenim pandžama stisnulo taj vagon. Sparina je nesno-
sna. U tom dimu, čađi i užasu plivaju sva ta stvorenja poput fantoma, pa
se na hipove čini da je sve to samo san. Bolesna vizija. A na čas biva opet
užasno jasno da sve to nije priviđenje. Sve to nije vizija, ni scena, ni san, sve
to jest. Sve to doista postoji. (Krleža 1962b: 327)

11 Analogija Leninova mauzoleja i ishodište je analize M. Ryklina (Riklin 2010: 30).

„Magyar állam vasutak.' Osobni voz broj 5309. Vagon treće klase“ (*ibid.*: 386) što prevozi bolesne i jadne putnike prerasta u surrelnu prispodobu u kojoj se ratna razaranja bešavno povezuju s vizijom ponovnog rađanja iz gotovo kozmološkog putovanja u nepoznato. *Hrvatska rapsodija* opisuje dolazak Mesije u fantazmagoričnim slikama uništenja kada se dižu „legioni mrtvih ratnika“ (*ibid.*: 415) dok Hrvatski Genije zaziva izgublenu nevinost predcivilizacijskog „Sunčanog Zdravlja?“ pitajući se gdje je „ono modro praskozorje“ (*ibid.*: 415). No pritom je on „Izbijen, izranjen, bolan, napaćen, gladan, proboden, rasječen, popljuvan, prezren, u robijaškom ruhu, stoji kao stup u tučnjavi, a zvijezda mu se kriješ nad glavom“ (*ibid.*). Time se i slika Hrvatskog Genija može tumačiti kao figura nemogućeg početka – figura obilježena ratom i zazivanom revolucijom. U toj paradoksalnoj konstelaciji vlak poniženih i jasnih leti astralnim putem, „a pruga iza voza ostaje jedan razvaljeni, poorani, crni, gorući potez“ (*ibid.*: 416) kao neizbrisivi trag poniženja, nasilja i uništenja. Takvu putanju najavit će *Borbeni* sugovornik, „blijedi i anemični“ (*ibid.*: 393) hrvatski student u razgovoru s *Rezigniranim*: „Bez sumnje, voz ide u Kozmopolis. Ali dok mi putujemo, putovat će s nama uvijek ovakvi tužni i bolesni ljudi. Barbari i robovi“ (*ibid.*: 395). Dok Genije „prebire melodiju fantastične brzine“ (*ibid.*: 417) ostavlja za sobom „crveni trag plamena i krvi“ kao „bijes, to je požar, to je poklič za Suncem“ (*ibid.*: 417) i rasplinjava se u nemogućnosti ostvarenja te putanje. Slika razaranja i obnove odgovor je na „noć, neproziran, mračan, olujni ratni hrvatski noćturno, kroz koji jure nerasvijetljeni vozovi smrti, vojnički transporti krcati gladnog i ranjenog narodnog mesa“ (Krlježa 1956: 355). U toj lirskoj završnici cijele zbirke put u Kozmopolis naslanja se na predodžbu o brodolomu, što korespondira s Krlježinim dnevničkim zapisom iz veljače 1915.

Vojnički transport nestaje u nepovrat. Lađa koja nestaje. Ne možeš je postaviti, a nestaje u smjeru matematski preciznog brodoloma. Slika brodoloma u mislima neobično jasna. (Krlježa 1956: 40)

Metaforom vlaka koji se kreće nemogućom astralnom vertikalom da bi završio kao „sjajni užareni komet“ koji razara sve oko sebe mogu se opisati političke vizije mladoga Krlježe zarobljene u apsurdnu rata i grčevitoj potrazi za izbjavljenjem. Jednaki skeptično-rezignativni ton prepoznatljiv je u *Pjesmi naših dana*, u kojoj Krlježa kao da se oprašta od svojih mladenačkih ideala: „Hej, / Crvena Komuno i Plameni Petrolej; / i vi ste bili moji krvavi idoli / [...] A ništa! Krvavi apsurd harači vječno dalje“ (Krlježa 1969: 110). Viziju obnove i regeneracije

ovdje poništavaju slike krvi, nasilja i uništenja, a u rezigniranom pokliču „A ništa!“ prepoznaje se tipični krležijanski amalgam ničeanskih ideja, lenjinističkog materijalizma i anarhoindividualizma Maxa Stirnera. Slično u *Davnim danima* parafrazira Stirnera: „proigrao sam sve i nije mi ostalo ništa. Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt“ (Krleža 1956: 167f), a ta je igra potkopavanja i negiranja karakteristična za „ponosni solipsizam“ (Lasić 1982: 111) u ranom razdoblju Krležina stvaralaštva kada se on kreće od „paroksističke negacije prema traženju Smisla“ (*ibid.*: 147). Time se i Oktobarska revolucija pojavljuje u slijedu „sinteza proturječnog“ (*ibid.*: 135) i samim time prebacuje u prostor umjetničke slobode između konkurentnih političkih vizija.

Bibliografija

- Biti, V. 2016. „Miroslav Krleža und die kroatische Entstehungsgeschichte“. *Wiener Slavistischer Almanach*, 77. Str. 31–59.
- Brebanović, P. 2016. *Avangarda Krležiana. Pismo ne o avangardi*. Zagreb: Arkzin.
- Čale, F. 1975. „Funkcija osobnog imena u Pirandellovoj i u Krležinoj prozi“. U: Krolo, I.; Matković, M. *Miroslav Krleža 1973*. Zagreb: JAZU. Str. 33–66.
- Flaker, A. 1982. *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga. Str. 66–73.
- Frangeš, I. 1967. „Poticaji Oktobra u hrvatskoj književnosti“. *Forum*, 11–12. Str. 672–684.
- Gebhardt, W./Zingerle, A./Ebertz, M.A. 1993. (ur.) *Charisma: Theorie, Religion, Politik*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Ilina, G. 1976. „Hrvatski bog Mars i rađanje revolucionarne književnosti u Jugoslaviji“. *Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, 7. 8. Str. 199–207.
- Kravar, Z. 1993. „Lenjin“. U: *Krležijana*. Sv. I. Zagreb: LZMK. Str. 538–541.
- Kravar, Z. 1993b. *Ratna publicistika*. URL: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1213>. Pristup 10. listopada 2017.
- Krleža, M. 1962. „Ekspresionizam“. U: Krleža, M. *Eseji II*. SDMK 19. Zagreb: Zora. Str. 91–121.
- Krleža, M. 1977. „Eppur si muove“. U: Krleža, M. *Dnevnik*. Sarajevo: Oslobođenje.
- Krleža, M. 1962b. *Hrvatski bog Mars*. SDMK VI. Zagreb: Zora.
- Krleža, M. 1952. „Jadranska tema“. *Riječki list*, 3. 7. 1952. Str. 1.
- Krleža, M. 1967. „Leniniana“. *Forum*, 11–12. Str. 631–671.
- Krleža, M. 1962. „Lenjinistički ‘Šturm und Drang’ u evropskoj umjetnosti 1917–18“. U: Krleža, M. *Eseji II*. SDMK, sv. 19. Str. 106–109.

- Krleža, M. 1963. „Književnost danas“. U: Krleža, M. *Eseji III*. SDMK 20. Str. 97–139.
- Krleža, M. 1960. *Izlet u Rusiju*. SDMK 17. Str. 91–95.
- Krleža, M. 2001. „Napomena autora“. U: Krleža, M. *Hrvatski bog Mars*. SDMK 7. Zagreb: MH. Str. 397–402.
- Krleža, M. 1924. „Napomena o Kristovalu Kolonu“. U: *Književna republika*, 5/6. Str. 240–241.
- Krleža, M. 1957. „O parlamentarizmu i demokraciji kod nas“. U: Krleža, M. *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*. SDMK 14–15. Zagreb: Zora. Str. 429–471.
- Krleža, M. 1969. „Pjesma iz godine devet stotina i sedamnaeste“. U: Krleža, M. *Poezija*. SDMK 26. Zagreb: Zora. Str. 431–432.
- Krleža, M. 1969. „Plameni vjetar“. U: Krleža, M. *Poezija*. SDMK 26. Zagreb: Zora. Str. 25–26.
- Krleža, M. 1956. „Prije trideset godina“. U: Krleža, M. *Davni dani*. SDMK 11–12. Zagreb: Zora. Str. 345–407.
- Krleža, M. 1983. *Ratne teme* (ur. I. Frangeš). Sarajevo: Oslobođenje.
- Lasić, S. 1970. *Sukob na književnoj ljevici. 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- Lasić, S. 1982. *Mladi Krleža i njegovi kritičari. 1914–1924*. Zagreb: Globus.
- Lenjin, V. I. 1958. *O nacionalnom i kolonijalnom pitanju* (ur. Z. Tkalec). Zagreb: Naprijed.
- Marjanić, S. 2005. *Glasovi „Davnih dana“: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. Zagreb: Naklada MD.
- Očak, I. 1982. *Krleža – Partija. Miroslav Krleža u radničkom i komunističkom pokretu 1917–1941*. Zagreb: Spektar.
- Riklin, M. 2010. *Komunizam kao religija. Intelektualci i Oktobarska revolucija*. Zatrešić: Fraktura.
- Visković, V. 2001. *Krležološki fragmenti*. Zagreb: Konzor.
- Weber, M. 1976. *Privreda i društvo*. Sv. 2. Beograd: Prosveta.
- Wierzbicki, J. 1980. *Miroslav Krleža*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Winfried, G. (ur.) 1993. *Charisma: Theorie, Religion, Politik*. Berlin, New York: de Gruyter.

Leninova smrt i poezija Srečka Kosovela

SUMMARY

Lenin's Death and Srečko Kosovel's Poetry

The text proposes to analyze two less well known sonnets by Srečko Kosovel written on the occasion of Lenin's death in 1924. Unlike other reactions to Lenin's death on the artistic left which pointed out that the death was not a true death, Kosovel established communication with the dead Lenin by assuming himself as already dead. The unusual combination of poetic images is based on the simultaneous occurrences of Lenin's death and the agreement between Yugoslavia and fascist Italy. On the other hand, the two sonnets might be understood as an anticipation of the relationship between a view of death and the revolution, the one that predetermined Kosovel's „great reversal“ during the summer of 1925.

Srečko Kosovel (1904–1926) posthumni je autor u nietzscheanskom smislu – pjesnik čije poruke mogu biti shvaćene tek u vremenima koja transcendiraju njegov fizički život. To se određenje odnosi također u faktografskom smislu, na sudbinu njegove književne ostavštine, koja se – kao što je bio slučaj sa znamenitim Pessoinim sandukom – obznanjuje tek u desetljećima nakon autorove smrti. Kosovel je umro kao 22-godišnjak, a recepcija njegove ostavštine postupno traje već devet desetljeća. Svako razdoblje nudi novo otkriće, novu sliku koja je često uznemirujuća, ali i poticajna: nakon objavljivanja knjige *Integrali* u redakciji Antona Ocvirka (1967), pjesnik koji je prvotno shvaćen kao personifikacija lirizma i pjesnik Krasa postaje najznačajnije ime avangardne poezije na slovenskom jeziku. U međuvremenu je objavljen niz „novih“ tekstova, ali kada sam 2014. pisao jednu raspravu, na kojoj se temelji i ovaj tekst (Komelj 2014), bio sam zapanjen otkrićem koliko je njegovih zapisa, uključujući nacрте i fragmente, usprkos svim novim izdanjima ostalo neobjavljeno. Stoga za 2018. pripremam izdanje svih tih zapisa u dva sveska: to će izdanje značiti novu fazu u shvaćanju toga pjesnika i mislioca. Ne mislim – niti bih htio – da kroz ovo izdanje Kosovel postane „do kraja poznat“. Upravo suprotno: uvjeren sam da će nam biti mnogo više nepoznat no prije, zbog toga što se više nećemo moći pretvarati da ga poznajemo.

1 mkomelj@gmail.com

Drugim riječima, morat ćemo odbaciti neka pojednostavljena, često mitologizirana tumačenja koja su se vremenom počela vezivati uz Kosovelovo ime.²

Sovjetska revolucija je sa svojim društveno transformativnim posljedicama bila nesumnjivo jedan od onih povijesnih događaja o kojima je Kosovel najviše razmišljao, i to posebice pri kraju svoga života, kada se aktivno povezo s mladim komunistima. O njegovom odnosu prema Sovjetskom Savezu, o kojem je imao mnogo informacija iz prve ruke od svojih prijatelja Vladimira Martelanca i Iva Grahora, postoje različite interpretacije. Unutarnju dinamiku njegovog stava možda najbolje sažima neobjavljena izjava iz koncepta pisma Carlu Curciju (koji je, ironijom sudbine, u tridesetim godinama prošloga stoljeća postao glavni autor novog statuta talijanske fašističke stranke): „Nisam prijatelj okrutne revolucije, ali kao što možemo vidjeti i osjetiti, nakon ruske revolucije nismo više u mirnom stanju.“³ Dakle, sovjetska revolucija percipira se kao događaj koji je izmijenio koordinate društvene realnosti bez obzira na to koliko nam se to sviđa ili ne. O njegovom odnosu prema komunizmu zorno svjedoči jedna njegova neobjavljena formulacija, pisana već u vrijeme kada je kao središnja figura revije „Mladina“ aktivno surađivao s komunistima:

Ste kom[unist]?

Ne a za njimi stojim.

A kaj sodite o njih?

Oni so kazeni in povračilo. Odrešenje morajo postati.

Pravico zagovarjam.

Biti religiozen, a ne konfesionalen.

Apolon.

*V kleti je zeleno okno.*⁴

2 U jednoj svojoj krajnje potresnoj neobjavljenoj pjesmi, koja završava stihom *Jaz pa sem že mrtev (No ja sam već mrtav)* Kosovel govori *Vsem naj bom neznan (Neka budem svima nepoznat)*. Taj stih će biti i naslov moga izdanja.

3 „*Je ne suis pas ami de la révolution cruelle, mais comme on peut voir et sentir, après la révolution russe nous ne sommes pas en état tranquille*“. NUK, Ljubljana, Zaostavština Srečka Kosovela, Ms 1385, II.2.2, kutija 15, R, 3.

4 „Jeste li kom[unist]? / Ne, ali stojim iza njih. / A kakvo je Vaše mišljenje o njima? / Oni su kazna i povrat. Oni trebaju postati spas. // Ja zagovaram pravdu. / Biti religiozan, a ne konfesionalan. / *Apolon*. / *U podrumu je zeleni prozor*“. NUK, Ljubljana, Zaostavština Srečka Kosovela, Ms 1385, II.7, kutija 22, 11, 4.

Riječ je o vrlo nekonvencionalnim stavovima, kakav je, uostalom, bio i cijeli Kosovelov opus. Oslanjajući se na načine na koje je Kosovel posebice u posljednje dvije godine života uspostavljao aktivne odnose prema povijesnim procesima koji su se događali u ime Sovjetskoga Saveza, u ovom ću se prilogu usmjeriti na dva gotovo nepoznata soneta (*sonetti gemelli*) koje je pjesnik napisao povodom Lenineve smrti. Oba su soneta napisana u bilježnici koju možemo datirati u veljaču ili ožujak 1924. Premda je posljednji stih prvog soneta ujedno prvi stih drugog, i to na način sonetnoga vijenca, u dosad jedinom izdanju Kosovelovih sabranih djela nisu bili objavljeni zajedno: prvi je sonet objavljen u drugom izdanju prvog sveska 1964. (ali je sakriven negdje u napomenama), dok je drugi objavljen u trećem svesku 1977, u kontekstu ostalih tekstova iz bilježnica (Kosovel 1977: 623). Ovom prilikom objavljujem transkripciju neposredno po rukopisu, ostavljajući pritom sve nedosljednosti u interpunkciji (Kosovel je pisao veoma brzo, pa je često ostavljao dijelove svojih tekstova bez interpunkcije), kao i precrtani naslov, koji je prvi napisan i koji je mogao biti vezan uz ideju neke druge pjesme.⁵

Moja rōka. Ob smrti Ljenina

Sredi belih srebrnih stebrišč
 ležiš. Dovolj je luči
 za tvojo dušo – zaprl si oči
 ko da te moti pomladi blišč
 ki je razlit preko ravnin.
 In od vseh krajev gredo ljudje
 k tvojemu grobu. Njihovo srce
 pripeva ob zvoku žalobnih stopinj.
 Preko sveta si razprostrt,
 ki si se zanj boril
 ti si kakor sveta zaliv
 morja svoboda in morje ječ – –
 Nekdo je, ki te ne čuti več –
 Jaz, vame dahnila je smrt.
 Jaz vame dahnila je smrt
 in poljubila poldrugi miljon
 belih lic – Boga sem proklel
 molil sem ga. Zaman zastonj.

5 Zaostavšina Srečka Kosovela, NUK, Ljubljana, ms 1385, kutija 18, bilježnica 5, str. 14–15.

Vstal je iz groba teman svečenik
 ki je čul ihtenje vseh nas
 verig je čutil pekoči žig
 mraz, ki je bruhnil s smrtjo v obraz.
 Pa sem proklel ga. Preko vasi
 sam grem jaz, obup z menoj –
 Nocoj boš lahko govoril z menoj
 gavran, nocoj sredi tihih višin
 ko se bom zibal lahno, lahno in
 se smehljal s priprtimi očmi⁶

Ovi soneti nude nešto što se frapantno razlikuje od svih tekstova koji su na umjetničkoj ljevici napisani povodom Leninove smrti (pritom vrijedi naglasiti da smrt jedne tako važne povijesne ličnosti nije potresla samo ljevicu – čak je i Meštrović tada modelirao Leninovu figuru u pozi michelangelovskog Krista iz Posljednjeg suda). Radi se o tome da se Leninova smrt tretira kao istinska smrt.

Naime, Leninova smrt jedna je od onih smrti povijesne ličnosti koja je izazvala cijelu lavinu negacije smrti. Ta se negacija odrazila već u odnosu prema Leninovu trupu: nakon dana tijekom kojih su se mase opraštale od pokojnika na način koji je evociran na početku Kosovelovog prvog soneta, u veljači 1924. oformljena je znamenita komisija za Leninovu imortalizaciju i očuvanje njegova trupa. Komisijom je upravljao Leonid Krasin, pristalica ideje o bogograditeljstvu (rus. *bogostroitel'stvo*), koji je istodobno bio pod utjecajem ideja Nikolaja Fedorova o fizičkom buđenju ljudi iz mrtvih znanstvenim sredstvima. Kao što se navodi u knjizi S. Buck-Morss, „Religiozna tradicija spojila se sa znanstvenom fantastikom i tehnička inovacija s drevnim ritualom, brišući vremensku razliku. Okrenuli su se avangardnim umjetnicima kao posrednicima između arhaičnog

6 *Moja ruka. Povodom Leninove smrti.* “Usred bijelih, srebrnih kolonada / ležiš. Dovoljno je svjetla / za tvoju dušu – sklopio si oči, / kao da ti bljesak proljeća smeta, // koji se uz ravnine razlijeva. / I sa svih strana prilaze ljudi / tvomu grobu. Njihovo srce / pripjev je zvuku tužnih stopa. // Ti se prostireš preko svijeta, / za koji si se borio, / ti si nalik zaljevu svijeta, // sloboda mora i more zatvora – / Netko je, koji te više ne osjeća – / Ja, u mene je dahnila smrt. // Ja, u mene je dahnila smrt / i poljubila milijun i pola / bijelih lica – Boga sam prokleo, / molio sam ga. Uzalud, uzaman. // Ustao je iz groba tamni svećenik, / koji je čuo jecaj svih nas, / osjećao je lanca užareni žig, / mraz koji je sa smrću buknuo u lice. // Pa sam ga prokleo. Kroz selo / idem ja, očaj sa mnom – / Ove noći ćeš moći pričati sa mnom, // gavrane, ove noći usred tihih visina, / kada ću se zibati lagano, lagano i s poluotvorenim se očima smiješiti“.

i modernog u oblikovanju sarkofaga i mauzoleja“ (Buck-Morss 2000: 76).⁷ U svojem složenom tekstu, simbolički datiranom četiri dana nakon Leninove smrti (no u suštini razrađivanom još u proljeće 1924), Kazimir Malevič utemeljio je svoju konceptualizaciju mauzoleja kao crne kocke s mišlju da Leninova smrt u načelu nije istinita smrt:

Gledište da Lenjinova smrt nije smrt, da je on živ i večan, simbolizuje se u novom predmetu koji ima izgled kocke. (Malevič 1980: 67)

Ta je ideja bila ključna u svim estetskim reakcijama ljevičarskih umjetnika i pisaca.⁸ Vladimir Majakovskij je u svojoj poemi *Vladimir Il'ič Lenin* napisao:

[...] Lenin
 i teper'
 živee vseh živyh. [...]
 (Majakovskij 1973: 266)⁹

Kao što je poznato, tada je već bila napisana pjesma *Smrt – ne smije!*, datirana 31. ožujka 1924, koja se u cjelini može promatrati kao zaklinjanje protiv smrti: zaklinjanje da Leninova smrt nije istinita smrt, da je Lenin živio, da živi te da će živjeti. Lenin i Smrt su, navodi Majakovskij, riječi-protivnici.

Spomenuti stihovi Majakovskog odredili su okružje percepcije Leninove smrti kao ne-smrti. Međutim, za razliku od Majakovskog, Kosovel je o riječi smrt pisao u posve drugom tonu. Navodim zapis iz njegove ostavštine:

Smrt je tiha, skrivnostna, nezamenljiva beseda. Tisočkrat smo jo že videli
 in vendar ne vemo še kaj je.¹⁰

7 Ovom fizičkom mauzoleju Kosovel suprotstavlja ideju kulturnog mauzoleja: godine 1925. piše u svojoj bilježnici: „GRADIMO LJENINOV KULTURNI MAVZOLEJ“ (Kosovel 1977: 642).

8 U tom je kontekstu kao bizaran izuzetak, koji Leninovu smrt prikazuje kroz reprezentaciju internacionalne revolucije kao ostvarenja cijele Zemlje kao Leninova katafalka, zanimljivo spomenuti sonet koji je napisao Kosovelov prijatelj Mile Klopčič 10. svibnja 1924. Na taj me je sonet upozorila kolegica Mica Matković, koja je u vrijeme pripreme toga teksta za tisak uređivala Klopčičevu literarnu ostavštinu u ljubljanskom NUK-u (Ms 1989). Ovom prilikom navodim samo drugu tercinu: „*Nekoč zasvirale bodo sirene / in dvignile te bodo roke klene: / vsa zemlja bo tvoj katafalk, Lenin*“ („Jednom će zasvirati sirene / i dići ćete ruke čvrste: / sva zemlja bit će tvoj katafalk, Lenin“).

9 „[...] Lenin / je i sada / življi od svih živih [...]“.

10 „Smrt je tiha, tajnovita i nezamjenjiva riječ. Tisuću puta smo je već vidjeli, a ipak još ne znamo što ona jest.“ NUK, Ljubljana, Zaostavšina Srečka Kosovela, Ms 1385, II.7, kutija 20, 4, 13.

Prvih dvanaest stihova prvog Kosovelovih soneta napisano je na način koji bi se mogao okarakterizirati kao konvencionalan. Oproštaj masa od voljenog pokojnika koji zadobiva nadljudske dimenzije, nakon čega slijedi nagao, šokantan obrat. Pjesnik Lenina više ne osjeća jer je na njega samog dahнула smrt. Umjesto odgovora na „lenjinski poziv“, kada su se u Sovjetskom Savezu mase masovno upisivale u Partiju, u Kosovljevom sonetu slijedi evokacija samoubojstva. Dakle, pjesnik stupa u korespondenciju s mrtvim Leninom kroz sliku vlastite smrti, nakon što samoga sebe vidi kao već mrtvoga. Ne kroz negaciju, već kroz predodžbu o samomu sebi kao mrtvom. Ne negacija, već intenziviranje smrti.

U spomenutom kontekstu razmatran, drugi sonet zvuči zagonetno jer se, kada govori o milijun i pol, fokus u kvartinama očito odnosi na slovensku nacionalnu problematiku. U svojoj reakciji na moju studiju o tim dvama Kosovelovima sonetima Ravel Kodrič (2015) nudi čitanje temeljeno na povijesnim događajima, a koje može objasniti situaciju na koju se taj sonet odnosi. U Rimu je 13. siječnja 1924. sklopljen prijateljski ugovor između Jugoslavije i Italije, koja je upravo u to vrijeme promovirala politiku zatiranja slovenske nacionalne manjine u kontekstu Gentilejeve školske reforme. Upravo na dan Leninove smrti slovenski je desničarski nacionalni političar Anton Korošec demonstrativno posjetio Nikaja Pašića. U stihovima o „tamnom svećeniku“ možemo prepoznati Korošeca, koji je bio katolički svećenik. Ali Kosovel nije bio naivan: vidio je svu uzaludnost tih pokušaja koji su ostali na razini taktičkih igara među građanskim partijama Jugoslavije. Na prvi pogled šokantan niz slika u Kosovelovim sonetima može nam objasniti pozadinu povijesnih zbivanja: na dan Leninove sahrane u Moskvi, Nikola Pašić i njegov ministar vanjskih poslova Ninčić u Rimu su s Mussolinijem potpisali spomenuti ugovor, a u Ljubljani dolazi do protestnog skupa građanskih udruženja nacionalne obrane.

Spomenuti događaji nude povijesnu pozadinu koja nam omogućuje da shvatimo na prvi pogled frapantno dispartne slike u jednoj sasvim logičnoj sekvenci. Međutim, struktura ovog sonetnog diptiha time nije ništa manje intrigantna i neobična. Kosovel na kraju uspostavlja relaciju prema Leninu kroz krajnje otuđenje: kada samoga sebe vidi kao već mrtvog. Na kraju ovaj sonetni diptih nudi dva mrtva čovjeka: Lenina „usred bijelih, srebrnih kolonada“ i pjesnika „usred tihih visina“, među kojima se uspostavlja *unheimlich* korespondencija. Time pjesnik zapravo nagovještuje način na koji će se kasnije odviti njegova politička orijentacija u odnosu prema Leninu. Kosovel je 15. veljače 1924. otkazao svoje

sudjelovanje u unitarističkom nacionalističkom časopisu *Vidovdan*. Tijekom ljeta 1925. odlučno se povezuje s mladim komunistima. No u tom je procesu prošao i kroz fazu koju je sam Kosovel 1925. nazvao nihilističkom. Drugi sonet iz sonetnog diptiha o Leninu (uz pjesmu *Samoubica pred zrcalom – Samoubojica pred ogledalom*) najneposrednija je tematizacija samoubojstva u njegovoj poeziji. (Kada čitamo njegova pisma iz vremena nastanka ovog diptiha, vidimo da je tada bio u psihički krajnje rastrojenom stanju.) Njegova ostavština svjedoči da je tada pisao dvije drame koje završavaju samoubojstvom studenta. Sinopsis jedne od njih, *Gejzir*,¹¹ datiran je 23. ožujka 1924. U toj drami samoubojstvo nije nešto samo duboko osobno, nego prije nešto što povezuje s konceptom društvene regeneracije, društvenoga rasapa; svojim prijateljima student imena Ruin (time je imenom Kosovel potpisao i najmanje jednu svoju pjesmu) govori o tome da mora doći do kataklizme, da mora doći smrt, da oni moraju umrijeti kako bi mogao nastati novi život. Njegovi ga prijatelji ismijavaju te on odlazi i baca se u rijeku nakon iznimnog monologa o psihozi svoga doba i o tome da je svaki čovjek rođeni glumac: kada ne može glumiti pred drugima, glumi pred samim sobom.

Janez Vrečko, autor dviju knjiga o Kosovelu, obrat tijekom ljetovanja u Tomaju 1925, o kojem je Kosovel sam pisao kao o svom „velikom prevratu“ i koji mu je omogućio prijelaz na „pozitivnu stranu“, tumači kao „političku preobrazbu“ koja je za Kosovela značila odluku da završi sa svojom eksperimentalnom fazom te se orijentira na „proletkultovstvo“ i „socijalnu poeziju“ (Vrečko 1986). Ostavimo li ovom prilikom po strani često netočnu uporabu pojma „proletkult“, moramo ipak imati na umu da su sve periodizacije Kosovelovog opusa veoma problematične budući da većinu tekstova ne možemo točno datirati. Postoji niz indikacija koje sugeriraju da se kod Kosovela nipošto nije radilo o jednostavnom linearnom razvoju, već da je zapravo pisao veoma različite tekstove u isto vrijeme (i nakon spomenute preobrazbe napisao je religiozni sonet Mariji, datiran 9. veljače 1926). Međutim, mišljenja sam da veličinu spomenutog obrata ne možemo pravilno shvatiti ako ga promatramo u isključivo političkim terminima. I ne samo to: reduciramo li ovo preobraćenje samo na politiku, nećemo razumjeti ni nove Kosovelove političke stavove.

Nije sporno da se u Kosovelu odvila politička preobrazba, ali mišljenja smo da je ta preobrazba rezultat nečeg mnogo dubljeg. Premda se nakon tog vremena

11 NUK, Ljubljana, Zaostavšina Srečka Kosovela, Ms 1385, II.3, kutija 17.

Kosovel tijesno povezao s komunistima, pravu prirodu toga obrata ne možemo vidjeti ako ga ne promotrimo iz perspektive njegova odnosa prema smrti.

Kosovel govori o prijelazu od nihilizma na pozitivnu stranu – ali u čemu je bio taj prijelaz? Moja teza je da je on bio upravo u tome da je od misli na smrt kao nešto predstojeće prešao u smrt sâmu; da je – kao u nekom obliku mističnoga iskustva – u smrt ulazio tako duboko da je doživio iskustvo samoga sebe kao već mrtvoga. Upravo ta mu je perspektiva otvorila nove horizonte političke akcije.

U poznatom pismu prijateljici Fanci Obid Kosovel piše:

Človek mora preko mostu nihilizma na pozitivno stran. Dva fakta sta v življenju: življenje in smrt. Več jih ni. Saj pravim: piše se o tem težko. Jaz čutim v sebi veliko silo ravno vsled tega, ker mi Smrt ne more ničesar vzeti. Absolutno ničesar. (Kosovel 1977: 398)¹²

Još jedan citat iz istog pisma:

In to hočem povedati, da sem tako miren, kadar mislim na Vas, tako miren kao gorsko jezero. Da sem onkraj smrti. (*ibid.*)¹³

Dakle: nakon „velikog prevrata“ smrt je nešto što se u simboličkom smislu već dogodilo. U njegovoj bilježnici iz srpnja 1925. Opet se nalazi zapis o samoubojstvu:

Iz krajine smrti. Človek, ki je sklenil samomor živi tri dni, gledajoč iz perspektive smrti v življenje; zdi se mu majhno in malenkostno. (*ibid.*: 699)¹⁴

A u drugoj bilješci, pisanoj u isto vrijeme, navodi:

Ljubi me trpeči človek! Jaz sem mrtev! (*ibid.*: 728)¹⁵

Iz takve su se perspektive Kosovelu razlike između njega i komunističkih drugova, koje su mu se ranije činile kao zapreka zajedničkom djelovanju, pokazale kao malene i sitničave. Nova daljina, novi pogled iz perspektive smrti, omogućio mu je prijelaz na njihovu stranu.

12 „Čovjek mora preko mosta nihilizma na pozitivnu stranu. U životu postoje dvije činjenice: život i smrt. Nema više od njih. Kažem Vam: teško je o tome pisati. Osjećam u sebi veliku snagu upravo zbog toga što mi Smrt ne može ništa oduzeti. Apsolutno ništa.“

13 „I želim reći to da sam tako miran kada mislim na Vas, tako miran kao jezero u gorama. Da sam s one strane smrti.“

14 „Iz predjela smrti. Čovjek koji se je odlučio na samoubojstvo živi tri dana gledajući u život iz perspektive smrti; život mu se čini malen i sitničav“.

15 „Voli me, čovječe koji patiš! Ja sam mrtav!“

Veseli,
dinamični,
relativni,
gledamo
življenje
iz daljav Smrti. (Kosovel 1974: 169)¹⁶

Vrijedi naglasiti da u to vrijeme Kosovel već afirmira paradoks i relativnost kao nešto što omogućuje život, nasuprot apsolutnosti, od koje čovjek može samo umrijeti. Međutim, u tim stavovima moramo imati na umu da je Kosovel to pisao iz perspektive „već mrtvog“. Dakle, paradoksalno, ta daljina Kosovelu omogućuje da uzme novu političku orijentaciju. Ta orijentacija proizlazi iz svijesti koja je kao svijest „posthumnosti“ udaljena od svega, pa time i od politike; iste je 1925. pisao Pavli Hočevar:

Zdaj sem doma. Dežela vpliva na človeka tako, da se trenutno razveseli življenja, tihega na deželi, daleč, daleč od ljudi, sveta, politike in denarja. Človek bi se želel raztopiti v nič, izgubiti v veselstvu med nastajajoče in propadajoče zvezde, ki ne poznajo ne jezikov ne narodnosti, ne društva narodov ne pravic manjšin; če je tam zakon, da šibkejši propade, je vsaj absolutno veljaven. Tu pa ni nič veljavnega. (Kosovel 1977: 567)¹⁷

Kroz ovu bi distancu za Kosovela bilo smiješno ustrajati na značenju ideoloških razlika između njega i njegovih komunističkih drugova kao na nečemu što je uistinu značajno. U tom je smislu Kosovelov prijelaz u poziciju komunista bio istodobno i intenzifikacija distance od njih; njegov je novi aktivni politički stav bio posljedica saznanja o relativnosti politike kao takve. Tako piše u već citiranom pismu Fanci Obid:

Po velikih borbah in skepsi, ki me i sedaj preganja, sem se odločil, da stopim na levo. Iz absolutne negacije, nihilizma, sem polagoma stopil z zaprtimi očmi na pozitivno stran. Z zaprtimi, da se najprej malo prebudim, potem jih odprem ... Škoda, da ne morem priznati absolutno nobene diktature. Kljub temu, da sem vedno simpatiziral z levo, nisem mogel

16 „Veseli, / dinamični, / relativni / gledamo / život / iz daljina Smrti“.

17 „Sada sam kući. Država na čovjeka utječe tako da se u trenutku razveseli životu, tihom, na selu, daleko, daleko od ljudi, svijeta, politike i novca. Čovjek bi se htio rastvoriti u ništavilu, izgubiti se u svemiru među zvijezdama koje nastaju i koje propadaju, koje ne poznaju ni jezike ni narodnosti, ni društva naroda ni prava manjina; ako tamo djeluje zakon da slabiji strada, barem valja apsolutno. A ovdje ništa ne valja“.

razumeti njihove ozkosrčnosti. Danes vidim več: oči se odpirajo tudi njim, ki so bili do sedaj zaprti v teorije. In jaz sem z njimi. Danes sem. Stojim na njihovi strani, čeprav teoretično še zdaleč ne soglašam. Danes je pač treba, da se fronta deli. Naj se! Ali ste že čitali pisma Rose Luxemburgove [sic] iz ječe? Krasna pisma! Jaz Vam jih lahko dam v nemškem originalu. (*ibid.*: 400)¹⁸

Nova bliskost s komunistima u isto je vrijeme bila i intenzifikacija daljine i tuđosti, koja postaje radikalna tuđost samomu sebi. Kao što je pisao Fanici Obid 1. prosinca 1925:

Sama civilizacije me je, sama zakritost, ampak to ni hinavščina. Z ljudmi imam malo kontakta, kljub temu, da živim z večjim številom nego doslej. Govorim z njimi, jaz pa sem daleč, daleč. V dnu je človek vedno sam, čisto sam. Vi ne veste, kako je včasih to obupno in čudno. Da je človek lahko celo sam sebi tuj, to razumem šele sedaj. (*ibid.*: 404)¹⁹

Referenca na Rosu Luxemburg nije slučajna. Naime, upravo je ona utemeljila svoju revolucionarnu poziciju na udaljenosti od ljudskoga svijeta: u poznatom pismu Sophie Liebknecht iz zatvora piše da joj se katkad čini da uopće nije ljudsko biće, već nekakva ptica ili neka druga životinja u promašenom ljudskom liku; da zna da će vjerojatno poginuti u uličnoj bitci ili u zatvoru, ali i da u njoj najdublji jaz pripada više sjenicama no „drugovima“ (Luxemburg 2000: 37). Opredijelivši se za svoj politički stav vezan uz Leninovo ime, Kosovel je bez sumnje bio puno bliže ovom stavu Rose Luxemburg nego Leninu. Njegova odluka da priđe na stranu koja se borila u Leninovo ime zapanjujuće je bliska korespondenciji s Leninom u sonetnom diptihu: pjesnik se uistinu susreće s mrtvim Leninom u

18 „Poslije velikih borbi i skepse koja me progoni i sada, odlučio sam stupiti na lijevo. Iz apsolutne sam negacije, nihilizma, polako, zatvorenih očiju, stupio na pozitivnu stranu. Zatvorenih, da se prvo malo probudim, poslije ću ih otvoriti... Šteta što ne mogu priznati nikakvu diktaturu. Bez obzira na to što sam ih uvijek simpatizirao, nisam mogao razumjeti njihovu uskogrudnost. Danas vidim više: oči se otvaraju i onima koji su dosad bili zatvoreni u teorijama. I ja sam s njima. Danas jesam. Stojim na njihovoj strani, premda u teoriji ni približno nisam suglasan. Ali danas je nužno da se fronta dijeli. Neka bude! Jeste li već čitali pisma Rose Luxemburg iz zatvora? Divna pisma! Mogu Vam ih dati u njemačkom originalu“.

19 „Ja sam sav civilizacija, sav zatvorenost, ali to nije prijetvornost. S ljudima imam malo kontakata, unatoč tomu što živim s većim brojem nego ikada dosad. Govorim s njima, ali sam daleko, daleko od njih. Na dnu je čovjek uvijek sam, potpuno sam. Vi ne znate kako je to ponekad očajno i čudno. To da čovjek može biti stran čak i samomu sebi – to razumijem tek sada“.

trenutku kada ga više ne osjeća, kada ga ostavlja iza sebe – i kada se u potpunoj samoći zagleda u samoga sebe kao već mrtvog.

Prilagodila: Danijela Lugarić Vukas

Bibliografija

- Buck-Morss, S. 2000. *Dreamland and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Kodrič, R. 2015. „Kosovel, Lenin in ... pravzaprav čigava smrt?“, *Literatura*, god. XXVII, br. 283-284. Str. 238–248.
- Komelj, M. 2014. „Kosovel, Lenin in smrt“, *Literatura*, godina XXVI, br. 279-280. Str. 91–142.
- Kosovel, S. 1964. *Zbrano delo*, 1, drugo izdanje. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kosovel, S. 1974. *Zbrano delo*, 2. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Kosovel, S. 1977. *Zbrano delo*, 3. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Luxemburg, R. 2000. *Briefe aus dem Gefängnis*. Berlin: Karl Dietz Verlag.
- Majakovskij, V. 1973. *Stihotvorenija. Poëmy*. Moskva: Moskovskij rabočij.
- Malevič, K. 1980. *Suprematizam – Bespredmetnost. Tekstovi, dokumenti, tumačenja*. Prir. S. Mijušković. Beograd: Studentski izdavački centar UG SSO Beograda.
- Vrečko, J. 1986. *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor: Založba Obzorja. Str. 123–162.

Pokušaj revolucije izumrle vrste

Sažetak

U tekstu se analizira drama suvremenoga hrvatskog dramskog pisca Ivana Vidića *Noćni život. Pobuna dronti* (2014) i istoimena kazališna predstava u režiji Paola Magellija (ZKM, 2016). Analiza pokazuje individualiziranu pobunu koja se na prvi pogled razlikuje od revolucije. Stoga se polazi od izvornog značenja riječi „revolucija“ (lat. *revolutio*), što znači „obrat“, odnosno preokretanje i ponovno vraćanje. Takvo, astrološko definiranje revolucije razlikuje se od njezina društvenog poimanja, gdje označava temeljitu i naglu promjenu (Kumar 1971). Obrtanje se u tekstu i predstavi pokazuje preko izokretanja onoga što je moguće preokrenuti jer protagonisti, u nemogućnosti da preokrenu (promijene) stvarnost, mijenjaju ono što je moguće i njima blisko. Društvena se revolucija u tekstu i predstavi preokreće u seksualnu revoluciju, dan je preokrenut u noć, odjeveno tijelo u nago. Predstava je u izokretanju išla još dalje od Vidićeva teksta i na plakatu je preokrenula tijelo glumca leđima publici, a naslov drame iz „noćni“ život palindromski je preokrenula u „ИОЏИИ“ život. Ludistički je palindrom stoga glavna prevrtaljka vidićevsko-magellijevskog prevrata/revolucije. Stoga sam u svojoj analizi pokušala pokazati da u *Noćnom životu* dolazi i do „revolucije“ kao obrata (preokreta, prevrtaljke) i do „revolucije“ kao reverzibilnosti ili ponovnog vraćanja na staro, što se pokazuje nemogućnošću pobune i završnom scenom budnice koja zatvara dramu. Naposljetku, podnaslov Vidićeve drame je *Pobuna dronti*. Drona (dodo) je izumrla vrsta koja ne može pokrenuti revoluciju.

„Where’s the Revolution
Come on, people
You’re letting me down“
(Depeche Mode)

„A gdje je revolucija, stoko?“ (grafit)

U Senkerovoj *Hrestomatiji novije hrvatske književnosti* (II. dio, od 1941. do 1995) Ivan Vidić pripada krugu postmodernističkih dramatičara zajedno s Borislavom Vujčićem, Pavom Marinkovićem, Ladom Kaštelan, Mirom Gavranom, Mislavom Brumcem, Milicom Lušić, Asjom Srncem Todorović i drugima (2001: 32). Autor ga ujedno smješta u kategoriju „nove hrvatske drame“ i „novog kazališta“. Slično piše i Leo Rafolt (*Odbrojanje. Antologija suvremene hrvatske drame*,

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, jvojvodi@ffzg.hr.

2007), ističući da se krajem 1990-ih afirmira nova generacija dramatičara poslije rata koje on uvršta u svoju antologiju: Tomislav Zajec, Mate Matišić, Tena Štivičić, Filip Šovagović, Asja Srnc Todorović, Milko Valent, Ivan Vidić, Lada Kaštelan, Ivana Sajko i Boris Senker. Ono što posebno odlikuje generaciju novijih dramskih pisaca jest poetička raznolikost. I premda od 90-ih godina hrvatska drama ne prati europske trendove, na čijim se pozornicama iznose eksplicitna brutalnost, nasilje i krvoproliće, u takozvanoj dramaturgiji novog brutalizma ili *in-yer-face* (v. Nikčević 2008) hrvatska se drama, posebice u dramskom rukopisu Vidića i Bošnjaka, okreće zbiljnosti i odbija postmodernistički eksperiment (Rafolt 2007: 18). Mali, gotovo sitni interesi, obiteljske teme i problemi, pitanja individualne, privatne sudbine postaju društveno simptomatični i pokreću raspravu o „gorućim sociopolitičkim pitanjima“ (*ibid.*: 24). Individualne teme pretaču se u opće, što je važna preokupacija kako Vidićeva dramskog opusa, tako i dramskih tekstova njemu bliskih pisaca od 90-ih godina naovamo. Na taj se način Vidićeva drama *Noćni život. Pobuna dronti*, koja nas ovdje posebno zanima, može pribrojiti hrvatskoj političkoj drami o kojoj piše Sanja Nikčević u knjizi *Što je nama hrvatska drama danas?* (2008). Politička je drama uvijek subverzivna ili kritična prema društvu i trenutnom uređenju (Nikčević 2008: 84), što se očituje i u Vidićevu ironičnom dramskom rukopisu. Ne bez kritičnosti ista autorica navodi da je izvedba Vidićeve ranije političke drame *Veliki bijeli zec* (ZKM, 2004, red. Ivica Kunčević) neslavno propala. Međutim, na tragu političkog kazališta ali i postmodernističko-individualističke poetike Ivan Vidić je 2014. napisao dramu *Noćni život. Pobuna dronti*. Nema sumnje da je riječ o nastavku rukopisa ovoga dramskog pisca (za kojega valja reći da nije samo dramski jer ga poznajemo i kao romanopisca, posebice po njegovim romanima *Gangabanga*, 2006; *Faradayev kavez*, 2012. ili pak kao koscenarista za film Hrvoja Hribara *Puška za uspavljivanje*, 1997) uz, naravno, određene pomake. Taj je dramski tekst neko vrijeme mučio redatelja Paola Magellija, kako će sam izjaviti u *Programskoj knjižici* za spomenutu predstavu, a zatim ga pripremiti za izvedbu u ZKM-u dvije godine nakon njegova nastanka (prazvedba: 23. prosinca 2016). Dramaturgiju predstave *Noćni život* potpisuje Željka Udovičić Pleština, scenografi su Željko Burić i Boris Greiner, a skladatelj, dugogodišnji glazbeni pratitelj redatelja Ljupčo Konstatinov. Skladatelja ujedno želim posebno istaknuti jer je glumcima u predstavi povjerio ulogu pjevača i svirača u pojedinim songovima (i poprilično individualiziranim), za što su morali svladati jednostavne i ponovljive glazbene dionice.

Tekst predstave *Noćni život. Pobuna dronti* (2014) i kazališna adaptacija toga teksta u režiji Paola Magellija u Zagrebačkom kazalištu mladih (2016) bit će predmet naše rasprave i analize u potrazi za mogućim poveznicama s Oktobarskom revolucijom, čiju smo stotu obljetnicu obilježili ove jeseni i koja je umnogome obojila kulturne i političke smjernice 20. stoljeća. Na tu je povezanost upozorio sam redatelj, rekavši: „ne znam je li prilikom pisanja Vidić mislio na Oktobarsku revoluciju – niti me to zanima. Ja sam samo sretan da taj tekst sasvim otvoreno, bez kompleksa i uljepšavanja, govori o problemu antiutopije. I od svega sam srca zahvalan autoru što mi je pružio mogućnost da razmislim o propuštenim prilikama svog života i o tome što je Europa prošla u ovih sto godina koje nas dijele od 1917.“ (Magelli, *Programska knjižica*, 2016).

Ulica – trg – revolucija

Drama započinje verbalno i spacijalno na trgu. „O, agoro naša, na tebi se oduvijek nalazimo, okupljamo i raspravljamo, i tako već stoljećima“ (Vidić 2015: 128),² prve su izgovorene riječi znakovitog Prvog, bezimenog junaka drame. Agora ili trg je mjesto i najjači pokretač zbivanja, to je javni prostor pobune i revolucije koji ima svoju duboku povijest. Agora je u antičkoj Grčkoj bio naziv za narodnu skupštinu, dakle mjesto na kojemu se raspravljalo i debatiralo, odnosno mjesto na kojem se odvijao društveno-politički i trgovački život; bio je to trg okružen hramovima i javnim zgradama. Takav je trg i u Vidićevoj drami na kojemu junaci zborski agitiraju: „Okupimo se na našoj agori, okruženoj hramovima i crkvama, veličanstvenim zdanjima, bankama, korporacijama, klaonicama, kladionicama i klecaonicama, pivnicama, pečenjarama i kenjarama“ (128); „okupimo se još jednom“; „okupimo se i svi ponovno zapodjenimo dijalog“ (*ibid.*). U dramskoj predstavi trg je u tamnim bojama s izraženim grafitima poput onoga „Malo nas je al smo govna“ ili „Fakpolis“, ispisanih različitim rukopisima. Trg je u kontinuitetu povijesti mjesto okupljanja i takav prostor u Vidićevoj drami čvrsto drži dramski tekst. U predstavi je on i znakovita aluzija na suvremeni konkretni zagrebački gradski prostor, u kojemu se „trg s fontanom u sredini“ iz didaskalija u dramskom tekstu, u prvoj sceni predstave pretače u fontane u noćnoj sceni, koje su postavljene na rubu pozornice u obliku metalnih bačvi, sugerir-

2 Svi su citati iz teksta drame Ivana Vidića *Noćni život. Pobuna dronti* preuzeti iz časopisa „Kazalište“, br. 63/64 iz 2015. U daljnjem tekstu navodit ću samo stranicu.

rajući otpad (ili fontane izviru iz otpada), kako svojim materijalom, tako i svojom rubnom pozicijom, izbjegavajući ili se opirući tekstualnom „vidičevskom“ „trgu s fontanom u sredini“.

Ulicu i trg u povijesti književnosti dobro poznajemo kao prostore pobuna i revolucija, posebice u avangardnoj umjetnosti (Flaker 2009; Civ'jan 2009; Vojvodić 2015). Gradu i ulici od moderne prema avangardi u književnim tekstovima, a onda u kazalištu i na filmu raste značenje primarno zbog dinamike brzih pješačkih kretanja ili pak zbog razvoja prometne infrastrukture koji mijenjaju pripovjednu perspektivu. Agora, prostor trga, stoga je ne samo mitski prostor novog kretanja početkom 20. stoljeća (tramvaji, prvi automobili, užurbani pješaci) nego poput ulice postaje mjesto s rušilačkim i katastrofičnim značenjem, zbog čega uza se vezuje eshatologiju – „očekivanje mijena, sve do revolucionarnih“ (Flaker 2009: 110). Na ulicama i trgovima se ruše spomenici (Èjzenštejnov film *Oktober iz 1927.* početnim scenama na ulici najavljuje revolucionarna zbivanja, v. Vojvodić 2015), okupljaju se mase, nose se transparenti, izdvajaju se govornici i sl.



Prilog 10.1. Sranjske demonstracije u Petrogradu 1917. (Ocup 2007: 35)³

3 Petr Adol'fovič Ocup (1883-1963) bio je istaknuti sovjetski fotograf koji je bilježio značajne događaje tijekom 20. stoljeća u Rusiji poput Prve ruske revolucije 1905, Oktobarske revolucije 1917, Prvoga svjetskog rata, Građanskoga rata i drugih. Njegova knjiga *Prostor revolucije (Prostranstvo revoljucii)* o vremenu od 1917. do 1941.



Prilog 10.2. Demonstracije na agori u predstavi *Noćni život*. (*Programska knjižica*, 2016)(Glumci slijeva nadesno: Filip Nola, Urša Raukar, Anđela Ramljak, Nataša Dangubić)

Na trgu se na samom početku Vidićeve drame okupljaju nezadovoljnici, a nezadovoljstvo je jedina zajednička crta svih raznolikih u svojim zahtjevima građana na trgu. Nezadovoljstvo je raspršeno baš kao što je raspršen dramski tekst *Noćnog života* koji se sastoji od petnaest slika, bez činova i prizora. Drama započinje u ranu jesen za lijepa vremena, a tako i završava, kada za lijepa sunčana dana kolektiv pjeva budnicu. Okvir je, dakle, dnevni, pa lijepo vrijeme i dnevna zbivanja uokviruju tekst. Njima valja pridodati i tri slike (VIII., X., i XIII.) koje se također odvijaju danju. U dvije slike (II. i XI.) nema podataka o vremenu dana, dok se preostale, dakle njih sedam odvija uvečer ili noću. Dakle, život na trgu (agori) kao jedinom mjestu zbivanja, većinom se odvija u noćnim satima, što odgovara naslovu dramskog teksta. Slike su kaleidoskopične, u njima se mijenjaju dan i noć, ali ne mijenja se prostor. Doduše, prostor trga dobiva barikadu kao opredmećene pobunjenike, čime se jednom prostoru upisuje drugi prostor. Trg je stoga jedina stalna točka drame, čega se i Magelli držao u svojoj dramskoj predstavi,

bogato je opremljena fotografijama pojedinih važnih događaja, ali i političkih i kulturnih ličnosti iz tog vremena (v. *Ocup 2007*).

kao i barikadu koja se stvara i nestaje, što prostoru daje dinamiku, zajedno s ulascima i izlascima glumaca, njihovim perpetuiranim gestama, poigravanjem rekvizitima te izdvojenim songovima.

Bezimeni junaci, za koje je u didaskalijama navedeno da se neće imenovati dok predstavljaju kolektiv, postaju ipak izdvojeni. Od općih imena: Prvi, Druga, Treći, Četvrta, Peta, Šesti, Sedma, koji se međusobno razlikuju samo po spolu, prelazi se na profesiju ili ulogu: Majka, Umirovljenik, Profesor, Šef policije, Studentski kapelan, a tek zatim na konkretna imena: Gospođa Hortenzija, Gospođa Durancija, te studenti Igor, Melisa, Vlado, Sofija, Sveti Filip i Jakov i dr. Ono što ujedinjuje sve protagoniste jest nezadovoljstvo. Žele se pobuniti i to verbaliziraju na različite načine, no među junacima se odmah nazire različitost pogleda na izvore nezadovoljstva te ciljeve i načine pobune. Od potpunog nezadovoljstva cijelim sustavom, što izražava Umirovljenik već u drugoj slici, kada rasklapa stolić na trgu u želji za prikupljanjem potpisa („Za promjenu vlasti, a promjenu kompletne politike i društvenog poretka. Za preuređenje naše kompletne stvarnosti“, 128), do pojedinačnih ili užih interesa: za školstvo i studentska prava (Sofija) te onih širih koje izražava studentica Melisa: „za izravnu demokraciju, jednakost ljudi, socijalnu pravdu, za svima jednako dostupno obrazovanje i zdravstvenu zaštitu, slobodnu i nezavisnu kulturu, a ne njene komercijalne surogate, a protiv smo vlasti kapitala i korporativnog kapitalizma, privatizacije, neokolonijalnog i imperijalističkog porobljavanja, i protiv kriminalne vlasti koja je ovu zemlju izdala i prodala“ (128). Šire zaključke donosi i Profesor koji svojim riječima poziva na pobunu: „Kao što ne postoji radnička klasa, tako više ne postoji ni kapitalistička klasa. Kapitalist je danas bilo tko, lopov i dojučerašnji radnik. Svatko tko se neće dokopao, oteo, ukrao. Njihov imetak više nije toliko posljedica rada mnoštva, koliko iluzionističkog trika. Treba mu razbiti tu iluziju da je vlasnik, kapitalist i moćnik, ona je u njegovoj glavi. I zato mu treba razbiti glavu“ (135).

Nezadovoljstvo artikulirano na trgu koji okuplja studente, umirovljenike, majku koja traži svoju kćer, nezaposlene, profesore i mlade asistente nema zajedničkog cilja osim negacije postojećeg. Nakupljeno nezadovoljstvo dovodi do nemogućnosti zajedničkog dogovora jer nezadovoljnici ne znaju s koje pozicije nastupati pa je akcija koju pokreću zapravo akcija „prikupljanja“. Prikupljaju se potpisi, istomišljenici, stvari. Budući da se ne mogu okupiti oko zajedničkog cilja, nezadovoljnici mogu prikupiti stvari uz pomoć kojih će izgraditi barikadu nasred trga. Barikada kao gradska utvrda mozaično je složena i razjedinjena kao

što su raznovrsni i počesto razjedinjeni zahtjevi samih pobunjenika. Barikadu čine gume, pokućstvo, ormari, kreveti, kredenci, sve vrste starog namještaja i glomaznog otpada; sofe, stolice, vreće, šporeti, frižideri i stari televizori (132). Pobunjenici barikadu dopunjuju i nešto intimnijim stvarima (kauč koji bilježi svoju prošlost u nekoliko naraštaja ili kolica iz djetinjstva), a donose i kamenje koje bi trebalo poslužiti za borbu.



Prilog 10.3. Raznovrsne stvari i kamen za borbu na barikadi u predstavi *Noćni život*. (*Programska knjižica*, 2016).

(Glumci slijeva nadesno: Zoran Čubrilo, Anđela Ramljak, Hrvojka Begović, Lucija Šerbedžija, Sreten Mokrović, Urša Raukar, Barbara Prpić)

Slajući barikadu nezadovoljnici, među kojima su najglasniji studenti, izražavaju svoje zahtjeve u budućem vremenu, najavljujući time pobunu: „U ovoj zemlji neće biti nikakvog napretka dok se ne promijeni izdajnička, lažljiva, korumpirana i u osnovi protunarodna vlast“; „Trebamo prestati voditi politiku centra moći“ (130); „Ovo će biti prava barikada“; „Ovo će biti prava revolucija“ (133). Ili su zahtjevi izrečeni u imperativu uz naglašavanje glagola: „trebamo“, „moramo“, „izradimo“ i sl., koji pozivaju na akciju: „Trebamo samo vidjeti zašto ćemo se skinuti“; „Moramo ustanoviti poziciju s koje nastupamo“ (130); „Moramo sastaviti listu naših studentskih zahtjeva“ (*ibid.*); „Moramo vidjeti što smjeraju“ (140); „Moramo se prestrukturirati, ponovno organizirati, odabrati druge metode i

nove ciljeve“ (150); „Izradimo molotovljeve koktele, naoružajmo se letvama i krenimo na policiju“ (135).

Kako završava noć, tako završava i gradnja barikade i pobunjenici napuštaju mjesto pobune. Odlazak s barikade, međutim, znači policijsku diverziju, jer je svoje doušnike nahuškala na uništavanje barikade. Ako nema barikade kao pobunjeničkog mjesta obrane i mogućeg napada, nema ni revolucije pa policija može odahnuti bez straha da će se sukobiti s pobunjenicima. U V. slici drame ponovno se okupljaju nezadovoljnici i čude se kako je barikada nestala. Ali već idući dan (VI. slika) pobunjenici ponovno grade barikadu. Odlučuju je čuvati tako što organiziraju noćnu stražu. Tijekom dežurstva se artikuliraju jasniji stavovi i želja da se nazre konkretniji rezultat njihove akcije („Barbara: ‘Voljela bih vidjeti neki rezultat ovoga. Što će se dogoditi’; Igor: ‘I ja bih volio vidjeti neki rezultat. Hoće li tu biti nagrade ili kazne. Što će se dogoditi i što će tko dobiti’“, 143).

IX. slika drame tijekom dežurstva zapravo je ključna i kulminacijska. Ovo kulminacijska treba čitati u doslovnom smislu jer nemogućnost izravne akcije i fizičkog nasilja na koje poziva pobuna i revolucija za niz zahtjeva koje pobunjenici verbaliziraju, ostvaruje se orgazmom kao drugim oblikom fizičke kulminacije. Na taj se način tjelesna kulminacija podudara s verbalnom ili pak ona verbalna prelazi u tjelesnu. Nakon snošaja Vlade i Melise („oslobađajući ženski vrisak“, 144), slijedi kretanje u obrnutom smjeru, nizanjem verbalnih „oslobađanja“, potpuno individualnih i međusobno disonantnih, čime se fizičko ponovno vraća verbalnom:

NEZAPOSLENI: Teško je vrijeme došlo.

VLADO: Ljudi su nezaposleni, gladni.

IGOR: Iz godine u godinu sve smo siromašniji.

BARBARA: Nema više pravih kavalira.

UMIROVLJENIK: Mladi više ne ustaju u tramvaju.

SOFIJA: Stipendije su danas male i teško se dobivaju.

HORTENZIJA: Liste čekanja u bolnicama sve su duže.

DURANCIJA: Narod sve bolesniji i bolesniji.

SVETI: U govnama smo do nosa, ali neka.

MAJKA: Bole me križa.

NEZAPOSLENI: Izraslo mi je nešto na dupetu.

DURANCIJA: Ubit će nas ove režije.

DORA: Cijene su odletjele u nebesa.

MAJKA: Poskupila struja, plin, voda i komunalne usluge.

NEZAPOSLENI: Sad još moramo i smeće razvrstavat.

VLADO: Nitko ne zna kako dalje [...] (149).

Premda je dan (X. slika) i junaci su već pomalo umorni od svega, isprva zbor, a zatim imenovani junaci nižu replike svojih nezadovoljstava, kako vidimo u navedenom primjeru. To je paljba individualnog, nepovezanog nezadovoljstva, koje spajanjem nespojivih dijelova i nizanjem različitih zahtjeva ima komičan prizvuk.

Barikada je sve više ispražnjena i pobuna nezadovoljnika jenjava. Najuporniji ostaju (Melisa, Vlado, Barbara i Igor) te naposljetku Profesor koji predlaže konkretnu akciju. Profesor nastoji bombom uništiti centar moći (koji se, znakovito, ponovno nalazi na trgu!) upravo zbog svoje osobne, intimne nemoći. Naime, bomba je isprva bila namijenjena mladoj studentici i njegovoj ljubavnici Melisi koja ga je ostavila, a tek kasnije je promijenio namjenu postavljanja eksploziva. Profesorova „pobuna“ na taj način ponovno ima prizvuk privatne, osobne pobune i nezadovoljstva, kakvi su uostalom zahtjevi i ostalih nezadovoljnika. Nakon što Profesora policija odvodi, posljednja, XV. slika završava kolektivnom pjesmom koja samo u prvim tonovima ublažava oštre riječi zbora s početka drame. Ironično intonirana budnica koju zajednički pjevaju svi protagonisti i koja počinje pozdravom za dobro jutro završava rimovanim pokličima sakupljača sijena koji se spuštaju na incestuozno-sarkastičnu i životinjsku razinu: „Oče, spusti se s drveta / Majko, siđi sa susjeda / Brate, izvadi palac iz dupeta / Sestro, izlazi iz mog kreveta / Idemo sakupljati sijeno [...] Idemo prositi od vrata do vrata. / Ali prvo – sijeno. / Dok je sijena, bit će i Hrvata!“ (155).

Obrat i ponovljivost

Je li u takvim okolnostima disonantno-personaliziranih zahtjeva moguća stvarna pobuna i može li se ta pobuna nazvati revolucijom?

Svaka revolucija pretpostavlja ne samo pobunu i iznošenje zahtjeva nego i preokret jer je ona, za razliku od obične pobune i revolta, totalni zaokret u novom smjeru (Kumar 1971). Revolucija podrazumijeva rekonstrukciju ili re-strukturiranje društva i ljudi. Kumar revoluciju, kojom nazivamo različite fundamentalne promjene u različitim oblastima poput Francuske revolucije, industrijske, znanstvene, tehničke ili studentske, čita kao promjenu, naznačujući njezine dvije

bitne značajke: ona je temeljita i nagla (Kumar 1971: 10). Stoga on pribjegava definiranju revolucije kao fenomena čijom bi definicijom mogao objediniti sve različite revolucije. U tom se definiranju koristi terminom preuzetim iz povijesti umjetnosti te naglašava da je revolucija „promjena stila“ (Kumar 1971: 11). Pozivajući se na Wölfflinov izraz barokne revolucije iz njegove knjige *Renesansa i barok* (1888), u kojoj se razdoblje između 1520. i 1580. naziva revolucionarnom promjenom umjetničkog stila, Kumar proširuje značenje riječi „stil“ te revoluciju u njezinu konceptualnom smislu, čime može objediniti različite oblasti, naziva upravo tako – „promjena stila“. Mogla bi to biti promjena modusa ili pogleda na svijet ili pak paradigme, kako piše Thomas Kuhn, analizirajući znanstvene revolucije (*Struktura znanstvenih revolucija*, 1962).

Je li riječ o takvim promjenama u drami *Noćni život*? Je li doista riječ o težnji za novim pogledom i totalnom rekonstrukcijom? Nema sumnje da protagonisti traže određene promjene, pa čak i radikalne, ali je li tu riječ o revoluciji koja će značiti temeljitu i iznenadnu promjenu u nešto novo? U slučaju protagonista (neimenovanih i imenovanih) u Vidićevoj drami te Magellijevoj inscenaciji prije bismo trebali posegnuti za izvornim značenjem termina „revolucija“.

Riječ „revolucija“ preuzeta je iz astronomije i znači kružno kretanje nebeskih tijela, na što skreću pozornost brojni teoretičari i povjesničari različitih provenijencija kada govore o obratima. Latinska riječ *revolutio* znači okretanje, složeno gibanja tijela koje uključuje rotaciju i translaciju (*Hrvatska enciklopedija*). To je obrat, ophodnja, „obilazak astronomskog objekta (satelita, planeta, zvijezde) oko centralnog tijela (planeta, zvijezde)“ (*Opća enciklopedija*). No valja obratiti pozornost i na drugu riječ koju povezujemo s revolucijom – to je *revolvere*, što znači obrtati, preokretati, natrag valjati (*ibid.*), a odatle nesumnjiva povezanost s vatrenim oružjem, revolverom u kojemu meci stoje u rotirajućem revolverskom cilindru. Na taj je način rotacija (preokret) i ispaljivanje metka (pucanj) ono što definira revoluciju u njezinoj dvostrukosti, poput Janusove glave, čija jedna strana stremi slobodi, a druga nasilju (Kumar 1971: 5). Izrazom „revolucija“ Nikola Kopernik je još u 16. stoljeću označio način gibanja nebeskih tijela (*De revolutionibus orbium coelestium*, 1543), što pamtimo kao „kopernikanski obrat“ pa se po uzoru na taj preokret u znanstvenoj terminologiji označava onaj društveni, kojim se sugerira radikalna promjena u društvenim odnosima. To znači da se s nebeskoga (astrološkoga) preokret spustio na zemaljsko (društveno) obrtanje, s uzvišenoga na profano i svakodnevno ili, kako navodi Hannah Arendt u raspravi

o Francuskoj revoluciji u svojoj knjizi *O revoluciji*, „nebesko se kretanje prenosi na zemlju“ (Arent 1991: 38). U slučaju obrata nešto drugo, naime, postaje interesantno. U revoluciji nebeskih tijela riječ je o reverzibilnosti. Ona je u svom izvornom značenju preokret i ponovno vraćanje, što bi značilo da revolucija pretpostavlja „restauraciju, što smatramo suprotnim revoluciji“ (*ibid.*: 33). Korjenita društvena promjena, kako revoluciju čitamo u sociološkom smislu ili „korjenit globalni društveni preokret“ (*Hrvatska enciklopedija*), „temeljita i nagla promjena“ (Kumar), revoluciji „nebeskoj“ ponešto mijenja značenje. Dok je „nebeska“, astronomska reverzibilna (stalno ponovno vraćanje objekata koji se kružno kreću oko većeg nebeskog tijela), zemaljska je suštinska promjena i ne pretpostavlja reverzibilnost. Revolucija kao pojam preokreta i temeljite društvene promjene oslanja se zapravo na „kopernikanski“ obrat kao način tumačenja moderne astronomije i prijelaza s geocentričnog na heliocentrični sustav, a ne toliko na način gibanja nebeskih tijela koja se ponovljivo gibaju oko većeg nebeskog tijela. Drugim riječima, *revolutio* u astrološkom smislu znači stalno vraćanje na isto, dok revolucija u društvenom smislu znači re-strukturiranje postojećeg stanja, preokret i obrat, gdje je ona, kumarovski rečeno, promjena „stila“, „modusa“ ili „paradigme“, zapravo generativni princip za označavanje početka novog „stila“, „modusa“ ili „paradigme“.

Zadržimo se još malo na pojmovima preokreta i reverzibilnosti.

Protagonisti Vidićeve drame, u nemogućnosti stvarnog mijenjanja društvenog, duhovnog ili političkog stanja ili „stila“, mijenjaju (preokreću) ono što je moguće. Oni preokreću stavove, verbalno izvrću iskaze bez namjere da uspostave novo. Njihovi su stavovi negativistički, bez projekcije budućnosti i oni od apstraktnog prelaze prema konkretnom, što se najbolje vidi u tome što protagonisti velike želje za promjenama spuštaju na razinu tjelesnog, tj. onoga što mogu „okrenuti“. Kulminacija pobune stoga nije fanatična želja za postavljanjem eksploziva u predzadnjoj slici drame, nego u večernjem spolnom činu između Vlade i Melise. Od društvene revolucije artikulirane u iskazima za boljim studentskim standardom, kvalitetnijim životom ili odgovornijim političarima, oni izvode „seksualnu revoluciju“. Od onoga što je nemoguće ostvariti u svijetu kojega su i oni dio, junaci ostvaruju moguće. U predstavi je taj preokret, to spuštanje od visokog prema niskom eksplicitno izraženo promiskuitetnim ponašanjem protagonista u noćnoj sceni za vrijeme čuvanja barikade, a posebno time što se Vlado pred svima pojavljuje potpuno razodjeven (u dramskom tekstu tek po

izlasku s Melisom iz vreće za spavanje). Golotinju u ovom slučaju također čitamo kao preokret – suprotnost odjevenom tijelu, uzmemo li u obzir binarne opozicije nagost/odjevenost, prirodno/kulturno, ljudska priroda/ljudsko društvo i dr. (Barcan 2010: 26). Golotinja i u tekstu, a još više u Magellijevoj predstavi, igra važnu ulogu izokretanja, posebice jer, kako upozorava Ruth Barcan, golotinja i nagost nisu ista stvar (*ibid.*: 33). Ne samo da gola koža nije uvijek naga i da svi dijelovi tijela ne mogu biti nagi, poput lakta, lica ili „bosih“ nogu, nego je nagost izričito ljudska kategorija. Ona u binarnoj opoziciji prirodno/kulturno težište stavlja na prvi dio opozicijskog para. Premda je nagost ljudska kategorija, ona ima prirodno-nagonsko značenje u vrijeme prevrata/revolucija, jer se revolucija nerijetko kazališno i posebice filmski prikazuje kao stihija (Bulgakova 2005: 115), kao ono što se nužno moralo dogoditi. Uzmemo li u obzir analizu kazališnog djela, moramo biti svjesni njegove artifičnosti jer je „nagost u kazalištu uvijek konceptualno zbunjujuća“ (Toepfer prema Barcan 2010: 36). U dramskom tekstu u već spomenutoj IX. slici Vlado i Melisa izlaze iz vreće za spavanje i „rukama skrivaju svoju golotinju“ (146), nakon čega svi obaraju pogled, dok majka ogrće kći svojim šlafrokom, a pritom sama ostaje u donjem rublju. Prikrivanje golotinje tu je posebno indikativno, posebice zbog toga što je stidljivo prikrivanje tijela (rukama prikrivanje genitalija) istovremeno i „čin sublimiranog razotkrivanja“ (Howard prema Barcan 2010: 32). U majčinu slučaju riječ je o vlastitom razotkrivanju i zaštitničkoj pozi prema djetetu, što se u tekstu ironično iskazuje srećom pronađenog djeteta („Hortenzija: ‘Hvala ti, Bože, pronašlo se dijete!’“, 146). U dramskoj je predstavi golotinja eksplicitnije izražena jer su svi mladi protagonisti prilično razodjeveni, čime scenom dominira mlada koža. Ujedno se prije odlaska u vreću za spavanje s Melisom Vlado potpuno razodijeva: njegovo je razodijevanje potpuni preokret i suprotnost svim, makar i oskudno odjevenim tijelima na pozornici. Ono je s jedne strane metaforično: sve su maske pale pa se i razodijevanje čita kao protest, kao „drugo“ tijelo, a s druge strane, njegovu golotinju povezujemo sa seksom, a seks s oslobađanjem (Barcan 2010: 117), što u „pobunjeničkom“, „revolucionarnom“ obrtanju ima upravo to – oslobađajuće značenje. Njegova gesta nagosti je „gesta revolucije“ (Civ’jan 2010) jer je revolucija gesta preokreta, što se u kazališnoj i filmskoj poetici nerijetko pokazuje preokretanjem (obrtanjem) kadra, natpisa, ulice ili vremena zbivanja (Civ’jan 2010; Vojvodić 2015).

Ne smijemo zaboraviti još jedno značenje Vladina potpunog razodijevanja kojim je svim začuđenim pobunjenicima pokazao svoje tijelo tijekom noćne straže na trgu. Naime, idealna nagost starih Grka kao svoj model idealne ljepote uzimala je prije svega mlado muško tijelo (Morris 2009: 296; Barcan 2010: 55). Muška se nagost povezivala s vrlinom i snagom, a pridodamo li tomu i erotičnost te mjesto gdje Vlado to čini, njegovo razodijevanje možemo čitati kao relikv grčkog nasljeđa. Na „agori našoj“ događa se muško razodijevanje „mladog grčkog junaka“ i kao protest i kao „preokret“ od „normalne“ odjevenosti i kao erotičnost. Razodijevanje tijela kao protest verbalizira se u dramskom tekstu u želji za „modernim oblikom demonstracija“. Barbara u VI. slici predlaže: „Mogli bismo se skinuti goli i prosvjedovati“ (140). Golo tijelo je „u društvima u kojima postoji zakonski utvrđen tabu o javnom razgolićivanju, učinkovito oružje političkog prosvjeda“ (Barcan 2010: 116). Time se povezuju golotinja i sloboda, kako dalje nastavljaju raspravljati prosvjednici, tvrdeći da je to „moderno“, ali se prečesto konzumira, a raspon značenja je širok: od negacije do bespomoćnosti ili, kako kaže Melisa, „Ovako ili onako, protiv kapitalizma možeš samo svojom bespomoćnom golotinjom“ (141).

Razodijevanje tijela u urbanom prostoru koje gledamo izokrenuto odjevenom tijelu te s druge strane kao znak protesta, izvodi se u noćnim satima. Noćno zbivanje koje, kako smo vidjeli, prevladava u dramskom tekstu, također je preokret u odnosu na dnevna zbivanja, čime ne samo da se opravdava naslov drame nego ona dobiva i svoj puni smisao u „izokretanju dana“, kada na trgu dolazi do kulminacijskog događaja. Upravo noću dolazi do „seksualne revolucije“ i sve što se danju samo naziralo Magelli je u predstavi okrenuo u noć. „Noćni život“ stoga nije život uz barikadu (gradnja barikade, čuvanje barikade, organiziranje pobune), nego je „noćni život“ fizički rasterećen i seksualno oslobođen život promiskuitetne mladeži koja je dan preokrenula u noć.

Izokretanje kao temelj „revolucionarne“ promjene očituje se i u vizualiziranom izokretanju „izokrenutih vrijednosti“. Kako bi se ukazalo na izvrnute vrijednosti u društvu, u predstavi se izokreće transparent s istim tim natpisom. Izokretanje natpisa na transparentu najavljuje Sofija izokretanjem tijela jer na samom početku „pobune“ stoji na rukama. Kazališna je izvedba u cjelini, s plakatima i popratnom knjižicom, otišla i korak dalje jer je za najavu izabrala okretanje ljudskog tijela publici (stoj na rukama je samo jedan oblik preokreta koji čitamo fizički, dok je potonji i značenjski), a posebno izokretanjem i time novim

čitanjem naslovne drame. „Noćni život“ postaje ИОЌИИ ЖИВОТ, odnosno, latinično „N“ je pretvoreno u ćirilično „И“ ili zrcalno latinično „N“, što možemo čitati kao palindromski ludizam (Greber 1996). Palindrom je kao oblik prevrtaljke najčešće zastupljen u avangardnoj poetici jer izvorno znači „povratak“, onaj koji se vraća, nerijetko je povezan s poetikom nasilja, a „permutacija slova jest operacija koja pretpostavlja dijeljenje cjelovitosti riječi na njezine zasebne dijelove“ (*ibid.*: 141-142). Palindromska operacija ima pomalo kirurško značenje mrvljenja slova, njihova preokretanja ili zrcaljenja. Obrtanje (revolucioniranje) riječi „noćni“ u nečitljivo preokrenuti ИОЌИИ život, podrazumijeva i dan preokrenut u noć, zahvaljujući čemu lakše čitamo preokretanje odjevenog u razodjeveno tijelo, ili preokretanje revolucionarne opće težnje u individualno-seksualnu, pa je cijela „revolucija“ neka vrsta obrtanja ili palindromskog ludizma. Palindrom sadrži u sebi ideju revolucije i pojavljuje se kao kronotop revolucionarizacije – „anagramsko premještanje i osobito palindromski preokret može se čitati kao želja ili izraz zaokreta, prevrata, preobraćanja, preuređenja društvenih uvjeta“ (*ibid.*: 156). Stoga Erika Greber u svom tekstu o avangardnoj poetici palindroma ističe da on „kao poseban slučaj anagrama konceptualno sadrži i ideju *revolutio* i ideju *palindromon*: i premještanje, prevrat, izvrtanje naopačke“ (*ibid.*: 157). ИОЌИИ je i „preokret“/“zrcalni“ i „drugi“. Prevrtaljka slova, permutacija značenja, preokretanje smisla, izokretanje pobune u tjelesno zadovoljstvo – istinska je revolucija u *Noćnom životu*. Ona iz ozbiljne prelazi u zaigranu, kao prava „ozbiljna“ riječ u ludističku, čime igra prevrtanja ovdje uključuje širi kontekst permutacije, a ne samo tipičnu palindromsku riječ koja se slijeva i zdesna čita jednako, poput riječi „ratar“ ili „potop“. U nemogućnosti provedbe revolucije kao totalne promjene, „temeljite i nagle“, kako nas je poučio Kumar, odvija se promjena „stila“, ali samo u vanjskim manifestacijama. Ili pak to znači da „pobuna dronti“, kako glasi podnaslov Vidićeva dramskog teksta, ujedinjuje u sebi i cikličnost revolucije (dan na početku i na kraju uokviruje dramu i sugerira da se ništa nije promijenilo niti će se promijeniti) i preokret, izokretanje tijekom radnje (dan preokrenut u noć, razodijevanje tijela). Revolucija se stoga, baš kao izvorni *revolutio*, i u dramskom tekstu i u predstavi manifestira i kao preokret i kao ponovljivost ili ponovno vraćanje na staro.

Gdje je revolucija? Pitanje koje se postavlja na zagrebačkom grafitu iz 90-ih, „A gdje je revolucija, stoko?“, prema kojemu je 2015. izvedena predstava *Montažstroja* (red. Borut Šeparović) u ZKM-u ili ono u pjesmi britanskog

elektronskog benda Depeche Modea „Where’s the Revolution?“ (album *Spirit*, 2017), ne nailazi na odgovor. Revolucionarni odjek iz 1917. u *Noćnom je životu* pretočen u individualnu pobunu, fragmentirane zahtjeve ili u preokretanje općeg u individualno, uzvišenog u zemaljsko, a duhovnog i društvenog u tjelesno (seksualno), da bi se sve ponovno vratilo na staro, na ironično verbalizirano nezadovoljstvo u zborskoj pjesmi u završnoj sceni drame. Odatle u predstavi samo lagana aluzija na Oktobarsku revoluciju u spominjanju Leninova imena i bedžom s Leninovim likom na Melisinoj odjeći, čega u dramskom tekstu uopće nema.

Na kraju, prisjetimo se još jednom podnaslova Vidićeve drame *Noćni život*. On glasi *Pobuna dronti*. Dronta ili dodo je izumrla vrsta ptica neletačica porijeklom s otoka Mauricijusa. Zar da izumrla vrsta pokrene revoluciju? Nemoguće.



Prilog 10.4. Plakat za predstavu i naslovnica *Programske knjižice*

Bibliografija

- Arent, H. (Arendt, H.) 1991. *O revoluciji. Odbrana slobode.* (Prev. B. Sekulić). Beograd: Filip Višnjić.
- Barcan, R. 2010. *Golo/nago. Kulturalna anatomija.* (Prev. R. Rusan). Zagreb: Algoritam.
- Bulgakova, O. 2005. *Fabrika žestov.* Moskva: NLO.
- Civ'jan, J. 2010. *Na podstupah k karpalistike. Dviženie i žest v literature, iskusstvo i kino.* Moskva: NLO.
- Flaker, A. 2009. *Ulica: novi mit avangarde.* U: Flaker, A., *Ruska avangarda 2. Književnost i slikarstvo. Autori, pojmovi, djela.* Zagreb: Profil; Beograd: Službeni glasnik. Str. 110-123.
- Greber, E. 1996. *Palindromon – Revolutio.* U: Benčić, Ž.; Flaker, A. (ur.) *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Slon. Str. 161-174.
- Kumar, K. 1971. *Introduction.* U: Kumar, K. (ur.) *Revolution. The Theory and Practice of an European Idea.* London: Weidenfeld and Nicolson. Str. 1-93.
- Morris, D. 2009. *Golj mužčina.* (Prev. G. Sahackij). Moskva: Èksmo.
- Nikčević, S. 2008. *Što je nama hrvatska drama danas?* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Ocup, P. 2007. *Prostranstvo revolucii: Rossija. 1917-1941.* Moskva: Izdatel'stvo „Golden-Bi“.
- Programska knjižica za predstavu „Noćni život“.* 2016. Zagreb: Zagrebačko kazalište mladih.
- Rafolt, L. (ur.) 2007. *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame.* Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Rafolt, L. 2007. *Predgovor.* U: Rafolt, L. (ur.) *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame.* Zagreb: Zagrebačka slavistička škola. Str. 7-26.
- Revolucija.* U: *Hrvatska enciklopedija.* <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52629>. Pristup: 20. 7. 2017.
- Revolucija.* 1981. Šentija, J. (ur.) U: *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda.* Zagreb: JLZ.
- Senker, B. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. II. dio. 1941-1995.* Zagreb: Disput.
- Vidić, I. 2015. „Noćni život. Pobuna dronti“, *Kazalište. Časopis za kazališnu umjetnost*, br. 63/64. Zagreb: Hrvatski centar ITI. Str. 127-155.
- Vojvodić, J. 2015. „Tjelesni kodovi avangarde i rata/revolucije u dvama filmovima Sergeja Ėjzenštejna“, *Hrvatski filmski ljetopis.* Zagreb: Hrvatski filmski savez. Str. 64-81.

Skraćenice – simbol Revolucije

SUMMARY

Abbreviations—Symbol of the Revolution

Abbreviation as a process of word formation is closely related to the period of the October revolution. That new word formation process spread quickly and was accepted not only in Russian, but in many other languages. A lot of Russian and international linguists have been interested in it, such as A. P. Barannikov, L. V. Scherba, Y. D. Polivanov, A. M. Selischev, P. Y. Chernykh, A. Mazon, R. O. Jakobson, S. J. Karcevsky, and others. In this article, we will point out the features of establishing of Russian abbreviation which experienced the abbreviational boom before other national abbreviation processes (immediately after the Revolution in 1917) and in a short time changed into the common word formation process for the multitude of new words. The distribution and description of abbreviations in the period of the Revolution is connected with the progress of revolutionary activity and the development of revolutionary events. The aim of this article is to analyze the use of abbreviations in the Russian language and to point to the problems that can occur in its implementation.

Uvod

U razdoblju nakon Revolucije u ruskome jeziku skraćivanje riječi kao način tvorbe riječi naglo se proširilo, ustalili su se osnovni tipovi i vrste kratica, započeo je i nastavio se proces usavršavanja skraćivanja i pravila funkcioniranja novonastalog leksika. Novonastale kratice brzo su se usvajale i činile leksik ruskoga književnog jezika. Skraćivanje, proučavano u razdoblju do Revolucije, bilo je još u zametku.

Novi način tvorbe kao i njegova veza s vremenom Revolucije rano su izazvali golemo zanimanje za kratice kod ruskih (A. P. Barannikov, L. V. Ščerba, E. D. Polivanov, A. M. Seliščev, P. Ja. Černyh i dr.) i inozemnih istraživača (A. Mazon, R. O. Jakobson, S. J. Karcevskij). Sasvim je jasno zašto se to dogodilo i zašto tom brzinom: naime, u jeziku ne nastaju tako često velike i tako uočljive pojave koje se mogu neposredno istraživati.

U proučavanju kratica postignut je velik uspjeh. U XX. st. skraćivanje je dostiglo vrhunac ne samo u ruskom nego i u drugim jezicima, što je omogućilo početak proučavanja odnosa među sustavima kratica u brojnim jezicima. 30-ih i

1 Sveučilište u Zadru, shadziha@unizd.hr.

40-ih godina prošlog stoljeća smatralo se da su kratice u ruskom jeziku besmislene, da trebaju biti izbačene iz jezika. To se u nekim slučajevima pokazalo istinitim. Poznata je nerazrađenost pravopisnih pravila kratica, leksičkih i grafijskih, „progon“ kratica iz školskih udžbenika i druge nedosljednosti jezične izgradnje.

U ovom se radu koristi općeprihvaćena tradicionalna terminologija: abrevijacija ili skraćivanje (rus. *abreviacija*), abrevijature (rus. *abreviatury*), skraćnice ili kratice (rus. *sokraščenija*), složenice (rus. *složnosokraščennye slova*), odsječnice² (rus. *usečeniija*) itd. Sam termin skraćivanje ima dva značenja: 1. proces vezan s nastankom novih leksema, odnosno način tvorbe riječi i 2. pojava vezana uz skraćeno zapisivanje riječi. Prvobitno je termin *skraćivanje*, označujući tvorbu riječi, vrlo rijetko korišten u radovima lingvisti (Senin 1957: 135). Termin je 1960-ih nadvladao i istisnuo ostale nazive (vidi V. V. Lopatin i I. S. Uluhanov, M. V. Panov, J. A. Zemskaja, Z. A. Potiha, V. V. Borisov i dr.). D. I. Alekseev je termin počeo primjenjivati u svojim radovima od 1962, u kojima opisuje da kratice različitih tipova nastaju kao rezultat skraćivanja: leksičke kratice, slogovne, složene i dr. (Alekseev 1962: 8). Uporaba termina *skraćivanje* u dvama značenjima još nije registrirana u normativnim i terminološkim rječnicima. Tako O. S. Ahmanova koristi samo značenje tvorbenosti, dok se u rječnicima D. N. Uškova i u Velikom akademskom rječniku (dalje u tekstu BAS: *Bol'šoj Akademičeskij slovar'*) termini *skraćivanje* i *kratica* koriste kao sinonimi. Termini *abrevijatura* i *abrevijacija* u ruskom jeziku poznati su s početka XVIII. st. (BAS: 1). Što se tiče skraćnica iz sovjetskog perioda, terminima *abrevijatura* / *abrevijacija* prvi se počeo služiti A. Mazon u radu napisanom na francuskom jeziku 1920.³ Ruski autori nisu koristili taj termin. A. M. Seliščev 1928. koristi termin *sokraščenie*, premda u određenim prilikama koristi i termin *abreviatura* (Seliščev 2003: 45). U ruskim je rječnicima iz 1933. – 1934. termin *abrevijatura* (rus. *abreviatura*) upotrijebljen u leksičkom značenju (*Slovar' inostrannyh slov* 1933: 25). Potreba za usustavljenim imenovanjem procesa skraćivanja u jeziku i pismu dovela je do toga da su mnogi lingvisti (D. I. Alekseev 1970.) širili primjenu termina *kratica*, tj. pripisivali su mu više od dva značenja. Što se termina *kratica* tiče, njegova je

2 *Usečeniija* (*usečenie*, v. *useč'* – *sokratit' na kakuju-to čast', sdelat' koroče, umenšit'*) – odsječen, odrezan, skraćen. S obzirom na to da se radi o terminu koji nisam našla u hrvatskom jeziku, moj bi prijedlog prijevoda bio *odsječnice* ili (*od*)*sječene riječi*.

3 Mazon, A. 1920. *Lexique de la Guerre et de la Révolution en Russie (1914. – 1918.)*, Paris. Str. 1.

višeznačnost općepoznata i primijenjena u svim suvremenim ruskim jednojezičnim rječnicima.⁴

Očito je da je primarno značenje termina *abrevijatura* grafijsko,⁵ a sekundarno je značenje leksičko, i to samo onda kada je sama kratica leksička.⁶ Taj odnos među dvama značenjima izražen je u rječnicima D. N. Ušakova i S. I. Ožegova. U kasnije nastalim rječnicima označeno je stavljanje grafijskog značenja u drugi plan, ali potpuno potiskivanje prvobitnoga značenja nije nestalo, jer i u današnje vrijeme ostaje aktualna veza među procesima grafijskoga skraćivanja i abrevijacije kao načina tvorbe riječi. Ne mijenja činjenicu ni to što se u nizu rječnika i priručnika opisuje samo leksičko značenje. Premda je ono danas postalo važnijim, grafijsko i leksičko u skraćivanju supostoje, što nam dopušta da termine *kratica* (rus. *abbreviatura*) i *skraćivanje* (rus. *abbreviacija*) koristimo u istom značenju.

Da bismo prikazali sve tipove abrevijatura, prema tradicionalnoj klasifikaciji koju su utemeljili E. D. Polivanov, A. M. Seliščev, A. M. Suhotin, koristit ćemo općeprihvaćene nazive i analogno tomu predložiti vlastite termine:

1. *Složene skraćenice* (rus. *složnosokraščennye slova*):
 - a) *Slogovne skraćenice* (rus. *slogovnye sokraščeniya*): *partorg* (rus. *partijnyj organizator*), *mestkom* (rus. *mestnyj komitet*);
 - b) *Polusložene skraćenice* (predlažemo i termin „složene polukratice“ ili „polukratice“ jer je riječ o složenici čiji se samo jedan dio krati, a drugi ostaje neskraćen) (rus. *složnosokraščennye / častičnosokraščennye slova*): *fizkul'tura* (rus. *fizičeskaja kul'tura*), *profsojuz* (rus. *professional'nyj sojuz*);

4 Ušakov, D. N. (red.) 1934. *Tolkovyj slovar' ruskogo jazyka*, t. 1, M.; 1948. *Slovar' sovremenogo ruskogo literaturnogo jazyka [BAS]*, t. 1. M. – L., 1957. *Slovar' ruskogo jazyka [MAS]*, t. 1. M.; Ožegov, S. I. 1960. 1973. i dr. *Slovar' ruskogo jazyka*, M.; Nečae, G. A. 1976. *Kratkij lingvističeskij slovar'*. Izd-vo Rostovskogo un-ta.

5 Grafijsko značenje podrazumijeva skraćeno zapisivanje riječi, pravopisnu pojavu, tvorbeni način kojim označujemo grafem.

6 Lexičko značenje proizlazi iz grafijskoga i njime označujemo leksem. Da bi grafijska kratica postala leksičkom mora imati vlastiti izgovor i pravopis, od nje se moraju tvoriti izvedenice i mora imati vlastiti semantičko-stilistički sadržaj koji je različit od sadržaja punoga naziva riječi ili sintagme.

- c) *Teleskopski nazivi* (rus. *teleskopičeskie slova*⁷): *bionika* (rus. *biologija i elektronika*), *sitall* (rus. *steklo i kristall*);
 - d) *Odsječnice* (rus. *usečeniya*): *spec* (rus. *special'nyj*), *zam* (rus. *zamestitel'*) (vidi fusnotu 1);
2. *Inicijalne skraćnice* (rus. *inicial'nye abbreviatury*):
- a) *Slovne skraćnice* (umjesto termina „slovna skraćnica“ predlažemo termin „grafemska skraćnica“) (rus. *abbreviatury bukvennogo (pod)tipa*): *ČK* [če-ka], *MTS* [em-te-es];
 - b) *Glasovne skraćnice* (umjesto termina „glasovna skraćnica“ predlažemo termin „fonemska skraćnica“) (rus. *abbreviatury zvukovogo (pod)tipa*): *vuz* [vus], *GÈS* [ges].

Suvremeni lingvisti razmjerno često tumače probleme ulaska najstarijega grafijskog skraćivanja u slavenske i druge jezike. Naime, suvremeni sustavi skraćivanja nisu mogli nastati neočekivano i iznenada, na jednom mjestu; nastali su kao rezultat višestoljetnoga razvoja i usavršavanja drevnih sustava. U razvoju ruskog (slavenskog) skraćivanja ističu se tri razdoblja:

1. razdoblje – grafijsko, s primjenom titli, pri čemu titla označuje izostavljena slova ili dijelove riječi. Trajala je od početka slavenske pismenosti do početka XVIII. st.
2. razdoblje – grafijsko, s primjenom sustava kratica s točkom. Trajalo je od početka *graždanke*⁸ (od XVIII. st.) do Oktobarske revolucije.
3. razdoblje – leksičko, s primjenom sustava tvorbenog skraćivanja. Počevši nakon Revolucije, smatra se nezavršenim razdobljem.

Suvremenome leksičkom skraćivanju prethodila su dva originalna tipa grafijskih kratica. Svaki novi sustav skraćivanja nastajao je na temeljima staroga sustava u

7 Berman, I. M. 1959. „O 'vstavočnom' tipe slovoobrazovanija“, *Voprosy jazykoznanija*, № 2. Str. 105–111.

8 *Hrvatska enciklopedija*: „graždanka (rus. građanka), moderan oblik ćirilice kao rezultat reforme koju je 1708–10. u Rusiji proveo Petar Veliki. Izgled dotadanje crkvenoslavenske ćirilice prilagođen je stilu latiničkoga pisma i izostavljena su neka slova, ponajprije ona grč. podrijetla. U XIX. st. postupno crkvenoslavensku ćirilicu graždankom zamjenjuju i pravosl. Južni Slaveni, a Rumunji napuštaju ćirilsko pismo i uvode latinicu. Današnja g. nije jedinstvena, pojedini slav. jezici uveli su neka nova slova, a druga izostavili“ (URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23189>, pristup: 1. 11. 2017).

ulozi podsustava: leksičke se kratice pojavljuju na periferiji skraćivanja s točkom⁹ već krajem XVIII. st. i početkom XIX. st. a skraćivanje s točkom – od kraja XVI. st. do početka XVII. st. U ovome radu istraživanje obuhvaća treće razdoblje – leksičko.

Predmet istraživanja u radu je proces skraćivanja riječi u ruskome jeziku, njegov razvoj, usustavljenje te utjecaj na razvoj skraćivanja u drugim jezicima. Cilj ovoga rada je analizirati uporabu ruskih kratica i upozoriti na probleme koji se pritom pojavljuju.

Skraćenice – simbol Revolucije

Godine 1917. u ruskom se, a također i nizu drugih europskih jezika (engleskom, francuskom, njemačkom, talijanskom i dr.) nakupio velik broj kratica, prvenstveno na periferiji standardnoga govora ili u svakodnevnom govoru. To je bila unutarnja osnova na kojoj se direktno razvijalo skraćivanje kao jedan od suvremenih načina tvorbe riječi u navedenim jezicima. Ali, 1917. ni u jednom od jezika leksičko skraćivanje nije postalo samostalnim načinom tvorbe riječi. Iako je ideja bila „u zraku“, to se skraćivanje koristilo kao pomoćni tvorbeni način. U ratu su stvoreni povoljni uvjeti za intenzifikaciju skraćivanja kao načina tvorbe (u ovome slučaju u ruskom jeziku), no kao temeljni poticaj poslužila je socijalistička revolucija u Rusiji. Treba pretpostaviti da bi se skraćivanje razvilo postupno u jedan od tada najučestalijih načina tvorbe riječi i bez većih društvenih potresa, međutim dogodilo se da je upravo ruski jezik postao prvi u kojemu se to desilo. Skraćivanje u ruskome jeziku bilo je brzo primijećeno te je utjecalo na brojne druge europske jezike.

Kratice su do 1917. godine bile u uporabi gotovo isključivo u sljedećim sferama: u reklamama, brzojavima, nekim vojnim dokumentima, u uporabi demokratskih opozicijskih partija, osim toga i u razgovornom jeziku i žargonu.

Oktobarska je revolucija unijela niz promjena u ruski jezik, osobito na području skraćivanja. Primjerice, nakon Revolucije prestaje se sa skraćivanjem leksema iz vremena prije Revolucije, dok se neki, najdemokratičniji, a također i socijalno neutralni leksemi, nastavljaju intenzivno razvijati. Tako se u poslijerevolucijskom skraćivanju leksema tipičnih za vojnu terminologiju nisu sačuvale

⁹ *Skraćivanje s točkom* (rus. *točečnye sokraščenija*), npr. *g. – god, v. – vek* i dr. (Aleksjev 2009: 20).

kratice nastale 1915, primjerice *degenverh* (*dežurnyj general pri štabe verhovnogo glavnokomandujuščego*), *naštaverh* (*načal'nik štaba verhovnogo glavnokomandujuščego*), *glavkosev* (*glavnokomandujuščij armijami Severnogo fronta*), *poglavkorum* (*pomoščnik glavnokomandujuščego Rumynskim frontom*) itd. Čak i u slučajevima kada se cijeli naziv sačuvao, primjerice *verhovnyj glavnokomandujuščij*, njegova se kratica nije nastavila koristiti. U to su se vrijeme u jeziku sačuvali nazivi koji su se koristili u vojničkim revolucionjskim organizacijama, primjerice *Centrbalt* (*Central'nyj komitet Baltijskogo flota*), *armkomitet* (*armejskij komitet*), *armkom* (*armejskij komitet*), *divkom* (*divizionnyj komissar*) i dr.; sačuvane kratice nastale su u socijaldemokratskim i boljševičkim partijskim krugovima (primjerice *CK* [*Central'nyj komitet*], *šer* [*socijalist-revoljucioner*], *kadet* [*konstitucionalist-demokrat* ili *konstitucionnye demokraty partii v Rosii* ili *partii narodnoj svobody*], *meki* [*menševiki*], *beki* [*bolševiki*]); abrevijature u sferi vezanoj za djelatnost sovjetskih zastupnika (*CIK*, *ispolkom*); sačuvani su i neutralni brzozajvni nazivi (*AMO* – *Avtomobil'noe moskovskoe obščestvo*).

Razumljivo je da veze između jezičnog skraćivanja i Revolucije nisu jednostavne. No u svim slučajevima, uključujući čimbenike koji su utjecali na sudbinu ovoga ili onog područja skraćivanja, ovoga ili onog konkretnoga naziva (skraćena ili neskrācenog), svakako se nalaze i klasni te socijalni čimbenici.

Kao što smo napomenuli, leksičko skraćivanje prije revolucije nije bila masovna i općeprihvaćena pojava. Pojavila se u obliku više-manje tematskih sfera nastalih u različito vrijeme tijekom XIX. i početkom XX. stoljeća. Svaka sfera predstavljena je određenim brojem leksema, od nekoliko desetina do nekoliko stotina. Utjecaj pojedine sfere na razvoj skraćivanja u ruskome jeziku zavisio je o broju leksema i općem značenju kratice te njihovoj tematici. Pet je najvažnijih tematskih sfera:

1. antroponimija: kratice pseudonimi-kriptonimi, s kraja XVIII. stoljeća
2. sfera poštanskih veza: telegrafske adrese, s kraja XIX. stoljeća
3. sfera vojne terminologije: neslužbeni nazivi viših dužnosnika, od 1915.
4. politička sfera: stranački nazivi, s početka XX. stoljeća
5. sfera revolucionjske borbe: nazivi revolucionjskih organizacija, komiteta, sa-veza i sl., od 1917.

Krajem XIX. stoljeća dolazi do svojevrsnog procvata abrevijacije iz sfere antroponimije. U praktičnoj uporabi su se od 1851. do 1900. te od 1901. do 1917.

koristila dva tipa kratica-pseudonima: slogovni i inicijalni. Raznovrsnost je nastajala kombiniranjem ovih dvaju tipova. Osnovne vrste leksikaliziranih pseudonima nastale su kao rezultat razvoja grafijskih kratica u antroponimiji. Utjecaj na nastanak ovih osnovnih vrsta antroponimskih skraćenica imala je i kreativnost pojedinaca. Izmišljenom pseudonimu prethodio je neki raniji obrazac. Primjeri obrazaca za skraćivanje početnih slova prezimena (primjerice *Jačev – Pod”jačev*, *Renin – Burenin*), koji su prethodili novonastalim pseudonimima, opiru se dugotrajnoj ruskoj tradiciji i europskoj praksi skraćivanja vlastitih imena pri tvorbi njihovih kraćih oblika: *Elena – Lena*, *Nikita – Kita*, *Avgustina – Tina*, *Akulina – Lina* i sl. (Alekseev 2009: 128). Na temelju dosadašnjih podataka možemo zaključiti da se sfera pseudonima u XIX. stoljeću pokazala kao kovačnica u kojoj su se ranije kovali najvažniji strukturni predlošci leksičkih kratica, koji su kasnije našli primjenu u različitim, mješovitim sferama (npr. nazivi trgovina, obrta i tvornica), a također su pokazali posredan utjecaj na razvoj cijele abrevijacije u ruskome jeziku XX. stoljeća.

Mnogi istraživači telegrafsko skraćivanje smatraju najvažnijim za razvoj abrevijacije do revolucije. A. P. Barannikov navodi da korištenje poštanskih i telegrafskih kratica potječe od tajnih društava i jezika nastalih prije revolucije, da su poštanski djelatnici imali popise skraćenih adresa koje su čuvali u tajnosti i sl. (Barannikov 1919: 78). D. I. Alekseev negira neke njegove tvrdnje te smatra da A. P. Barannikov miješa pojavu neslužbenih naziva funkcija u službenim telegrafima i neslužbenih naziva tvornica, ustanova i građana u neslužbenim telegrafima (Alekseev 2009: 133). D. I. Alekseev tvrdi da je aspekt tajnosti odigrao određenu ulogu, no također ističe i nedostatak dokaza. Zanimljivo je da su značenja mnogih kratica nastalih od 1919. do 1920. i danas nerazriješena, primjerice *ZK*, *ZKU*, *KRK*, *NOT*, *FKRK*, *ČČ* i dr. (Alekseev 1966: 6). Druga skupina telegrafskih kratica mogla je imati utjecaj na razvoj skraćivanja jedino da je bila sustavno objavljivana. Od 1892. izlazi *Ves’ Peterburg*, priručnik u kojemu su objavljivani neslužbeni nazivi adresa i njihovi skraćeni oblici. Ranije nije postojala potreba za takvim objavljivanjem zbog slabog razvoja telegrafskog posla u Rusiji. Sredinom 1890-ih pojavila se i potreba za tim. Od 1894. do 1895. počinje reklamiranje tvornica, ureda, osoba i sl., tj. reklamiranje općenito.

Godine 1920. A. Mazon nudi realističniju sliku razvoja skraćivanja u ruskome jeziku. Smatra da su se kratice razvile zbog potrebe za telegrafskim kraticama, ali naglasak stavlja na vojne, na kojima su primijenjene telegrafske metode

iz industrije i trgovine. Zahvaljujući njihovoj stalnoj uporabi, kratice su dobile osobine današnjih imenica (Mazon 1920: 2, 4, 11, 17). Nakon Revolucije njihova se uporaba raširila, a za razliku od kraja XIX. stoljeća, godine 1918. gubi se njihova vodeća uloga u abrevijaciji.

Skraćene adrese iz vremena prije revolucije često su nastajale na temelju antroponima i podsjećale su na pseudonime-kratice. Među njima nalazimo slogovne kratice-antroponime (*Ankaz*, odnosno *Torgovyj dom A. Kazačkov i Ko; Mesbla*, odnosno *Torgovyj dom Mestr i Blatžè*); inicijalne (*Gènè*, odnosno *Mašino-stroitel'nyj, kotel'nyj i podkovnyj zavody inženera G. K. Pèlka v Moskve*); mješovite inicijalno-slogovne (*Èlibor*, odnosno *Torgovo-promyšlennoe akcionernoje obščestvo L. I. Borkovskij*); teleskopske (*Terljass*, odnosno *Torgovyj dom S. Terpilovskoj i K. Gljass, v Kieve*). Gotovo je teško reći što je čemu prethodilo u razdoblju poslije Revolucije: telegrafске adrese ili zaglavlje.

U povijesti skraćivanja u ruskome jeziku važnu ulogu imale su vojne kratice nastale prije revolucije, što su primijetili i mnogi lingvisti (A. Mazon, E. D. Polivanov, B. M. Jacimirskij i dr.). Treba, međutim, naglasiti da su vojne kratice samo podvrsta telegrafskih kratica (Suhotin 1933: 153). Tijekom ratnih zbivanja od 1914. postojalo je mnoštvo suparničkih vojski, dotad neviđena rasprostranjenost fronti, vojna raznorodnost te njihovi složeni međusobni odnosi. Sve ovo rezultiralo je nužnim mjerama kojima se nastojalo usavršiti upravljanje vojskom, modernizaciju veza te jačanje operativnosti komunikacije. Na važnosti je osobito dobila lakoničnost često upotrebljivanih vojnih naziva. Već je 1915. bila potpisana naredba glavne uprave da se uvedu skraćeni nazivi vojske, bojišnica, dužnosti, vojnih činova i dr. za telegrafsku uporabu, primjerice *Kavarmija* (*Kavkazskaja armija*), *glavkojuz* (*glavnokomandujuščij Jugo-Zapadnym frontom*), *naštasev* (*načal'nik štaba Severnogo fronta*) i dr. Vrijedi obratiti pažnju na to da su u razdoblju prije Revolucije vojne kratice bile nepoznate građanstvu (Altajskaja 1955: 135). Prvi podaci o uvođenju telegrafskih kratica u vojnu terminologiju zabilježeni su u knjizi iz 1920. M. Lemke, nakon čega su se vojnim skraćivanjem počeli baviti i lingvisti. S. I. Ožegov primijetio je da vojne kratice nisu mogle ostati nepoznate vojnicima, tj. prodirale su do njih u svakodnevnom govoru i tako utjecale na sveopću raširenost skraćivanja (Ožegov 1953). Tako su se u ratnom razdoblju skraćeni nazivi koristili za imenovanje neustavnih vojnih organizacija, primjerice *Iskosol* (*Ispolnitel'nyj komitet soldatskih deputatov*), *Iskolastrel* (*Ispolnitel'nyj komitet latyšskih strelkov*) i dr. Lako se uvjeriti da su prve vojne

kratice nastale prema obrascu kodiranih generalskih naziva poput *naštaverb* (rus. *načal'nik štaba Verhovnogo glavnokomandujuščego*), *degenverb* (rus. *dežurnyj general pri štabe verhovnogo glavnokomandujuščego*) i sl. (a drugačiji obrasci nisu ni postojali).

U usporedbi s civilnim telegrafskim kraticama, vojne kratice predstavljale su novi pomak naprijed u razvoju skraćivanja u ruskome jeziku općenito. Novosti koje uvode vojne kratice su brojne. Prije svega, nisu se koristile samo u zaglavlju. U razdoblju od 1916. do 1917. široko su zastupljene u tekstovima različitih vojnih dokumenata, brzojavima, naredbama i sl. Kontekstna uporaba vojnih kratica ubrzala je proces njihove usvojenosti u govoru, što je kasnije vodilo prema učvršćivanju principa skraćivanja u jeziku. Tako se primjerice slogovne kratice koje završavaju na suglasnik vrlo brzo počinju deklinirati. Nadalje, vojne kratice uglavnom su opće, a ne vlastite imenice (primjerice *glavkoverb* – *verhovnyj glavnokomandujuščij*, *komandarm* – *komandujuščij armiej* i sl.). Ova je pojava imala važne posljedice. Već tijekom 1916, a osobito 1917, nastale su, u skladu s kodiranimima, nove opće kratice koje su obilježavale vojne dužnosti i podjele, primjerice *načdiv* (*načal'nik divizii*) (1916), *nazabri* (*načal'nik zapasnoj brigady*), *naštdiv* (*načal'nik štaba divizii*), *naštakor* (*načal'nik štaba korpusa*) (1917) i dr. Nakon Revolucije povećava se broj novonastalih kratica, primjerice *voenmor* – *voennyj morjak*, *komroty* – *komandir roty*, *načhoz* – *načal'nik hozjajstvennoj časti*, *voensovet* – *voennyj sovet*, *komsostav* – *komandnyj sostav* itd. O izravnom nastavku vojnih kratica od 1915. do 1917. u poslijerevolucijskom razdoblju svjedoči činjenica da neke stare kratice nisu odbačene u Crvenoj armiji, primjerice *načdiv* – *načal'nik divizii*, *kompolka* – *komandir polka*, *komkor* – *komandir korpusa*, *štarm* – *štab armii* i dr.

Također, novost je bila i u tome što vojne kratice nisu nastale spontano, već su nastajale po narudžbi s pojavom i razvojem činovničke hijerarhije. Nastajale su na principu kodova koji su bili slogovni. Sve to uvjetovalo je neobično važan aspekt osobitosti vojnih kratica koje nisu bile dio telegrafskih kratica, a to je model kratica u procesu nastajanja, primjerice *glavkosev* – *glavnokomandujuščij armijami Severnogo fronta*, *glavkozap* – *glavnokomandujuščij armijami Zapadnogo fronta*, *glavkojuz* – *glavnokomandujuščij Jugo-Zapadnym frontom* ili skraćivanje s točkom i sl. Princip je omogućio i sam sadržaj kodiranih naziva čiji je sastav bio regularan. Princip nastanka vojnih kratica postignut je na račun ponavljanja prepozicijskih slogova (afereza) (a) i postpozicijskih (apokopa) (b):

- a) *štajuz* – *štab glavnokomandujušćego armijami Jugo-Zapadnogo fronta*; *štadiv* – *štab divizii*; *degenrum* – *dežurnyj general štaba glavnokomandujušćego armijami Rumynskogo fronta*;
- b) *glavkoverh* – *verhovnyj glavnokomandujuščij*; *glavkojuz* – *glavnokomandujuščij Jugo-Zapadnym frontom* itd.

Ipak je ovo sam početak ove vrste skraćivanja. Često nedostaje stabilnost apokope, po čemu je karakterističan najkasniji model skraćivanja, usp. *nač-* (*načdiv* – *načal'nik divizii*) i *na-* (*nazabri* – *načal'nik zapasnoj brigady*) i *šta-* (*štarm* – *štab armii*). Dopušta se opravdano variranje kratice: *naštajuz* i *naštjuz* (*načal'nik štaba Južnogo fronta*), *komandarm* i *komarm* (*komandujuščij armiej*) i sl. Općenito, regularnost naručenih kratica proizlazi ne toliko iz same tvorbenosti koliko iz šifriranosti. Tako je počelo prepoznavanje obrasca vojnih kratica u razdoblju prije Revolucije, o čemu svjedoče i neki okazionalizmi nastali prema obrascu prvih kratica: „*V armii šutja umesto komandarm (sokraščennoe 'komandujuščij armiej')*” *govorili: ubeždarm*¹⁰ (cit. prema Alekseev 2009: 144). Nakon Revolucije skraćeniце su nastajale prema slogovnom principu.

Početkom XX. stoljeća u Rusiji počinje skraćivanje naziva opozicijskih partija, njihovih djelatnika i članova, niza drugih političkih i revolucijskih borbi i dr. Prvobitno su to bile obične grafijske kratice (inicijalne) koje se nisu razlikovale od ostalih grafijskih kratica u to vrijeme. Političke su se kratice počele leksikalizirati. Državne inicijalne kratice (poput *M.P.S.* – *Ministerstvo putej soobščeniija*) pokazale su se u tom slučaju manje prilagodljivima. Leksikalizirane političke kratice s početka XX. stoljeća nisu tematski bogate. Među njima su nazivi: partija – *RSDRP* – *Rossijskaja social-demokratičeskaja rabočaja partija*; članovi partija – *èser (SR)* – *social-revoljucioner*, *kadet (KD)* – *konstitucionalist-demokrat*, partijskih organa – *CK (Ceka)* (rus. *central'nyj komitet*), *FK* (rus. *Federativnyj komitet*); inozemnih komiteta i predstavništava – *KZO* (*Komitet zagraničnoj organizaciji*), *ZSOK* (*zagraničnyj sekretariat organizacionnogo komiteta*), *CBZG* (*Central'noe bjuro zagraničnyh grupp*), *ZKB* (*zagraničnyj komitet Bunda*) i dr.; međunarodnih organizacija – *MOR* (*Meždunarodnoe obščestvo rabočih*), *MSB* (*Meždunarodnoe socialističeskoe bjuro*) (Kočetkov 1972: 87).

10 U armiji su, šaleći se, umjesto *komandarm* govorili *ubeždarm* (*komandarm* – *komandujuščij/-ie armiej/armijami*, *ubeždarm* – *im pribodilos' ubeždat' vypolnit' to ili inoe dejstvie*).

Tadašnje ruske političke kratice isključivo su inicijalnog tipa. Slogovni način tvorbe kratica, prvi put svjesno primijenjen u vojsci 1915, prodire u političku sferu tek 1917. Odsutnost slogovnih kratica izazvala je napetost u jednom od područja skraćivanja leksema u sferi politike – u području imenica koje su označavale pojedine političke predstavnike. Novonastali nazivi osoba poput *èser* (*so-cijalist-revoljucioner*), *bek* (*bol'sevik*), *mek* (*menševik*) i sl. učinili su se, bez obzira na svu svoju izražajnost i originalnost, neperspektivnima u tvorbenom smislu budući da je riječ o nazivima izvan modela, što znači da ne omogućuju nastanak drugih oblika rodova iz kojih bi kasnije analognim putem nastajali noviji i dopunjavali se već postojeći. Ipak, pomoću slogovnih kratica učinilo se mogućim obilježiti niže vojne jedinice (*štakor* – *štab korpusa*) te njihove članove (*naštakor* – *načal'nik štaba korpusa*), a pritom su nastajali otvoreni redovi koje je trebalo dopuniti nazivima: *naštadiv* – *načal'nik štaba divizii*, *naštajuz* – *načal'nik štaba Južnogo fronta* i sl.; *glavkozap* – *glavnokomandujuščij armijami Zapadnogo fronta*, *glavkorejuz* – *glavnokomandujuščij armijami Zapadnogo fronta*, *glavkoverh* – *verhovnyj glavnokomandujuščij* i dr.

Izlaz iz ovih poteškoća pronađen je u inicijalnom tipu skraćivanja leksema iz sfere politike. U praksi nastanka političkih naziva osoba bio je sufiksalni način tvorbe. Stoga ne čudi to što su u sufiksalsnu tvorbu uvrštene i abrevijature osnove, pri čemu su tvorbene osnove bile krajnje neočekivane, primjerice: *kautskiancy* – *storonniki kautskianstvo*, *gvozdevcy* – *vernye prisluzhniki carizma*, tj. *social-šovinisty*, tj. *zaščitniki imperialistskoj, grabitel'skoj vojny, vperedovcy* – *aktivisty socialističeskogo dviženija „Vpered“*, *načalovcy* – *storonniki gruppy, složivšejsja vokrug menševistsko-trockistskoj gazety „Načalo“* i dr. Prve izvedenice od kratica u povijesti skraćivanja u ruskome jeziku bile su *cekisty* – *členy Central'nogo komiteta*, *pekisty* – *členy Petrogradskogo komiteta*, *pepešovscy* – *členy Partii Pol'skih socialistov* i sl. (Cejtlin 1969: 196). Usporedo s nazivima osoba nastajali su pridjevi (*cekistskij*, *pekistskij*, *pepešovskij* i dr.), a zatim i apstraktne imenice (*èndecija* – *Nacional'naja demokratija*). Nova je karakteristika skraćivanja u ruskome jeziku – sposobnost tvorbe izvedenica obogatila inicijalno skraćivanje, učvrstila ga u ruskom jeziku i omogućila daljnji razvoj inicijalne tvorbe.

Napredak revolucijskoga pokreta 1917. vodi do nastanka revolucijskih organizacija u vojsci i mornarici, vezanih uz partije. U zemlji se pojavljuju štrajkaški komiteti usmjereni na borbu protiv staroga režima te revolucijska profesionalna udruženja. Nove organizacije prihvaćaju operativnost skraćivanja naziva pri

čemu se vojni revolucijski komiteti naslanjanju na iskustvo tvorbe kratica u sferi vojne terminologije – dobivaju slogovno, a ne inicijalno obilježje (Aleksjev 2009: 185). Npr. *Centrobalt* (*Central'nyj komitet Baltijskogo flota*), *Centrofлот* (*morskaja sekcija Petrogradskogo soвета rabočih i soldatskih deputatov*), *Rumčerod* (*Central'nyj ispolnitel'nyj komitet Sovetov Rumynskogo fronta, Černomorskogo flota i Odesskoj oblasti*), *armiskom* (*armejskij ispolnitel'nyj komitet*), *glavkom* ili *glavstač* (*glavnyj stačičnyj komitet*), *mestkom* ili *mestač* (*mestnyj stačičnyj komitet*) i dr. Važno je napomenuti da su raširenost i opis skraćivanja u navedenom razdoblju povezani s napretkom i razvojem revolucijskih događanja. Većina je kratica nastalih 1917. rezultat mjesne tvorbene inicijative, primjerice *prodkom* – *prodovol'stvennyj komitet*, *gubprodkom* – *gubernskij prodovol'stvennyj komitet*, *uprodkom* – *uezdnyj prodovol'stvennyj komitet* i sl. (*ibid.*).

Ukoliko su politička i revolucijska borba usko povezane, 1917, a osobito u poslijerevolucijskom razdoblju, inicijalno skraćivanje u sferi politike i slogovno skraćivanje u sferi vojne terminologije ulaze u intenzivno međudjelovanje. Posljedice ovoga međusobnog djelovanja su sljedeće.

- a) Pojava izvedenica od slogovnih kratica, što do tada nije postojalo: *centrobaltovcy* – *členy Central'nogo komiteta Baltijskogo flota*, *sovdepščik* – *člen Soveta narodnyh deputatov*, *Sovdepija* – *Sovet narodnyh deputatov* i dr. Od tada je to postala uobičajena jezična pojava.
- b) Pojava kratica-sinonima. Naziv iste organizacije kratko se na dva načina, slogovni i inicijalni: *Centrobalt* i *CKBF* (*Central'nyj komitet Baltijskogo flota*); što je poslije Revolucije postalo uobičajeno: *Revvoensov(et)* i *RVS* (*Revoljucionnyj voennyj sovet*), *gorkom* i *GK* (*Gorodskoj komitet*), *črezvyčkom* i *ČK* (*Črezvyčajnaja komissija*), *Sovnarkom* i *SNK* (*Sovet narodnyh komissarov*), *narkomzem* i *NKZ* (*Narodnyj komissariat zemledelija*).
- c) Primjena kombiniranih inicijalno-slogovnih kratica: *Vikžel'*, a kasnije *Vikžedor* – *Vserossijskij ispolnitel'nyj komitet železnodorožnikov*, *VseCIK* – *Vserossijskij Central'nyj ispolnitel'nyj komitet*, *gubKK* – *gubernskaja kontrol'naja komissija* i sl.

Političke i vojne kratice zbog Revolucije nisu pretrpjele veće promjene u svome sastavu. Gotovo sve su ostale aktivne u ruskom jeziku. Inicijalna i slogovna

tvorba raširile su se i na državno uređenje s novim državičkim organima. Jedan od uzroka je taj da se državna uprava shvaćala kao stvarni nastavak revolucionarnog preoblikovanja društva. Osim toga, nositelji takvoga poretka bili su tvorci prvih političkih i revolucionarnih kratica (Ožegov 1962: 12). Politički, revolucionarni, vojni i državni autoritet boljševika svjedočio je kasnijim sve širim i rasprostranjenijim metodama skraćivanja u ruskome jeziku, prodoru skraćivanja u područje kulture, umjetnosti, znanosti i sl.

Skraćivanje riječi u sovjetskom razdoblju

Nakon Revolucije započinje novo razdoblje u razvoju skraćivanja. Skraćenice nastale u poslijerevolucionarnom razdoblju dobile su naziv *sovjetske kratice* (Aleksjev 2009: 150). Općejezično i masovno širenje skraćivanja u ruskom jeziku uvjetovano je promjenama u društvenom životu, koje su bile posljedica Revolucije. Činilo se da su izbačene sve riječi koje su podsjećale na stari način uprave (primjerice *ministerstvo, senat, parlament, дума, uprava, policija, ukaz; oficer, general, žandar, policemjster* i sl.), iako su neke riječi ipak ostale i u novoj državi (primjerice *ministerstvo, ukaz, oficer, general* i dr.). Posebice je zanimljivo to što su se pri nastanku novih, poslijerevolucionarnih naziva, stare i neutralne imenice nastojale izmijeniti dodavanjem novih epiteta: *komitet – revoljucionnyj, komissija – čezvyčajnaja, asociacija – proletarskaja, obščestvo – novoe, armija – raboče-krest’janskaja, komissar – krasnyj, bank – narodnyj* (umjesto *gosudarstvennyj*), *akademija – gosudarstvennaja* (umjesto *imperatorskaja*) (Ožegov 1953: 80).

Tijekom prvih mjeseci nakon Revolucije uvodi se značajan broj novih naziva, u pravilu opisnih i složenih. Tijekom 1917. i 1918. nije imenovana nijedna državna ustanova, organizacija, dužnost i sl. samo jednom riječju: *Sovet Narodnyh komissarov, Revoljucionnyj voennyj sovet, Vserossijskaja čezvyčajnaja komissija po bor’be s kontrrevoljucijej i sabotažem* i dr. U ustanovama nije radio običan služasčij, nego *sovetskij služasčij* (*sovslužaščij*, razg. *sovsluž*); u diplomaciji nije bio *posol* ili *poslannik*, nego *polnomočnyj predstavitel’* (*polpred*); u školi nije bio *učitel’*, nego *škol’nyj rabotnik* (razg. *škrab*) itd. Složeni opisni nazivi primjenjivani su posebice često nakon Revolucije, što je očekivano vodilo procesu skraćivanja. Tijekom četrdesetih i pedesetih godina prošloga stoljeća nazivi ustanova, organizacija, dužnosti i sl. nastajali su na najracionalniji način, tj. nije se uvijek smišljao novi naziv, nego su se služili kombiniranjem i slaganjem već postojećih imenica i

atributa čija je uloga bila razlikovna, primjerice komitet – *revoljucionnyj, organizacionnyj, mestnyj, gorodoskoj, rajonnyj, zavodskoj* i sl. Tako je nastalo nekoliko desetina tisuća skraćenih naziva, vlastitih i općih, temeljenih na osnovnim nazivima. Između ostalih, tu ubrajamo i sljedeće imenice: *sovet, komitet, komissija, partija, sekretariat, tovariščestvo, zavod, armija, flot, štab, divizija, tehnikum, učilište, izdatel'stvo, upravljajuščij i zamestitel'* (Aleksjev 2009: 152).

U razdoblju nakon revolucije jezik je, osim skraćivanjem, oblikovan i drugim jezičnim sredstvima poput sažimanja, primjerice:

- od složene su sintagme sačuvane samo dvije riječi – *Krasnaja armija, Črezvyčajnaja komissija* i sl.;
- tzv. elipsa – sačuvana samo jedna riječ (imenica ili pridjev) – *Sovet (rabočih i krest'janskih deputatov), sojuz (professional'nyj), Hudožestvennyj (teatr)*;
- tvorba sinonima semantičkim sažimanjem sintagme u sufiksalsnu riječ – *voenka (voennoe bjuro), učredilka (učreditel'noe sobranie), črezvyčajka (črezvyčajnaja komissija)*. Ovaj je način tvorbe bio jako popularan u Rusiji u razdoblju od 1940. do 1960. (Isačenko 1958: 342);
- slaganje riječi – *Petrosovet, Krasnoarmija, Medikosovet, Centrokometet*;
- neslužbeni nazivi poput *trest Ruda, trest Stal', Kosk* i sl.

Zanimljivo je da je skraćivanje imalo prednost pred svim navedenim načinima. Naime, proces skraćivanja nije poznao nikakvih ograničenja, a nazivi-kratice bili su praktičniji i pogodniji od naziva nastalih drugim načinima tvorbe: *VČK* i razg. *črezvyčajka, RKKK* i *Krasnoarmija, CK* i *Centrokometet* i sl. Skraćivanje je sačuvalo svoju produktivnost sve do danas, bez obzira na jednokratne pokušaje da ga se zabrani ili zamijeni purističkim prijedlozima i sl. (Vakurov 1959: 195).

Važnu ulogu u standardizaciji skraćivanja imala je i činjenica da su se pri skraćivanju stari nazivi nadopunjavali u skladu s novim poslijerevolucijskim semantičkim sadržajem, usp. *Doneckij bassejn* (staro) – *Donbass* (novo), *gosbank* (*gosudarstvennyj bank*), *pedinstitut* (*pedagogičeskij institut*) i sl.

L. V. Ščerba primijetio je da su kratice postale simbol jezika Revolucije (Ščerba 1925: 5), čemu je znatno doprinijela podrška radničko-zemljoradničke vlade, kao i prihvaćanje većine stanovništva. Budući da su prve kratice usvojene kao anonimne, tj. neautorske, svaka kasnije nastala kratica uvodi se službeno i istovremeno s punim nazivom prema vladinim odlukama koje su potpisivali V. I. Lenin, J. M. Sverdlov, M. I. Kalinin, voditelji *narkomata* (rus. *narodnyj*

komissariat) i mjesnih organa vlasti, nakon čega su se kratice počele pojavljivati i koristiti u nazivu.

Napori u poslijerevolucijskim godinama, uloga telegrafa i radija uvjetovali su svakodnevnu uporabu kratica u naredbama, odlukama i drugim službenim dopisima. Zanimljiva je pojava nastanka novih kratica koje su *ad hoc* smišljali pošiljatelji telegrafa, npr. *sovetvojska* (*sovetskaja vojska*), *sovetpoezd* (*sovetskij poezd*), *narodsobranie* (*narodnoe sobranie*) itd. Odatle proizlazi slobodan i subjektivni karakter apokope i afereze te velika varijativnost kratica u telegrafima: *sovetvolast' – sovvlast'* (*sovetskaja vlast'*), *profsojuz – professojuz* (*professional'nyj sojuz*), *oblokomitet – oblkom* (*oblastnoj komitet*), *revolkomitet – revkom* (*revoljucionnyj komitet*) itd. (Mel'nikova 1962: 52, 53). Budući da telegrafi nisu podliježali recenziji, lektoriranju i bilo kakvoj vrsti provjere, a slobodno su tiskani, nerijetko je dolazilo do zbrke u jezičnoj praksi.

Na području slogovnoga skraćivanja nakon Revolucije nije bilo značajnijih promjena. Razlog je tomu u tome što je slogovno skraćivanje u određenoj mjeri nastavak staroga ruskog slaganja, usp. *Svjatopolk, Zlatoust, Novgorod* i sl. (prema modelu pridjev + imenica) s novim: *Centrofлот – Central'nyj flot*, *Centrokomitet – Central'nyj komitet*, *Krasnoarmija – Krasnaja Armija*, *Sovetrespublika – Sovetskaja republika* i sl. Vrijedi također spomenuti da na prvi pogled inicijalne kratice nastaju od grafijskih, tj. njihovom leksikalizacijom. Na pismu se pojavljuju u obliku grafijskih kratica (*C.I.K.*, *C.K.*, *V.C.I.K.*) i zato se shvaćaju dvojako: kao leksemi i kao uvjetne grafijske kratice. Potvrđuju nam to mnogobrojni primjeri oko kojih se dvoumimo pri čitanju, deklinaciji i njihovu pravopisu.

Do 1918. leksikaliziran je mali broj sljedećih kratica: *CK – Central'nyj komitet*, *ČK – Črezvyščajnaja komissija*, *OK – organizacionnyj komitet* i dr. Zbog kontinuirane upotrebe često su zapisivane kao obične riječi: *Ceka, Čeka (če-ka)*, *Oka* i sl., što očito pokazuje da su zadovoljile uvjete za leksikalizaciju. Usp. također *šer* i dr. od kojih nastaju izvedenice (pridjevi i imenice). Popularne kratice poput *VRK – voenno-revoljucionnyj komitet*, *VSNH – Vyššij sovet narodnogo hozjajstva*, *RSFSR – Rossijskaja Sovetskaja Federativnaja Socialističeskaja Respublika*, *VCSPS – Vsesojuznyj central'nyj sovet professional'nyh sojuzov* i mnoge druge leksikalizirane su postupno i na taj su način postupno ili u potpunosti izbacile sve neinicijalne grafijske varijante kratica tijekom 20-ih godina XX. stoljeća: *Sov.N.K.*, *S.N.K.-t* (*Sovetskij narodnyj komitet*) i sl. Izbacivanje je počelo 1918–1919, a završeno je početkom 30-ih godina prošloga stoljeća.

20-ih godina XX. stoljeća inicijalno skraćivanje, pod utjecajem slogovnoga i inicijalno-slogovnog, počinje se koristiti kao isključivo tvorbeni način. Neslužbeno leksikalizirane inicijalne kratice poprimaju opće jezično značenje u smislu samostalnih riječi u ruskome jeziku. Slobodno se koriste u usmenom izražavanju, od njih nastaju inicijalno-slogovne složenice (*KazCIK – Kazahstanskaja central'naja izbiratel'naja komissija*, *KirCIK – Kirgizskaja central'naja izbiratel'naja komissija*, *PredSNK – predsedatel' Soveta narodnyh komissarov* i sl.) i spadaju u kategoriju promjenjivih riječi (*v čeke*, *v čeku* i sl.). Ako je leksikalizacija pojedinih kratica napredovala odstupanjem od grafijskoga pravopisa (usp.: *s. r. > ès-èr > èser*, *ČK > čeka*, *VČK > Večeka*, *CK > Ceka*), tada se pri masovnosti samoga procesa usvaja početno, konsonantsko pisanje: *VSNH – Vyššij sovet narodnogo hozjajstva*, *RSFSR – Rossijskaja Sovetskaja Federativnaja Socialističeskaja Respublika*, *SNK – Sovet narodnyh komissarov*, *CK – Central'nyj komitet* itd. Transkribirani zapisi s izgovorom slova pojavljuju se samo u prigodnim slučajevima: za izražavanje deklinacije (*Slegka nahal'nye stihy tovariščam iz Èmkahi*;¹¹ V. Majakovskij, 1928) te za prijenos izvedenica (*èseserec*, V. Majakovskij, 1924).

Tijekom 20-ih godina pokazalo se kako kratice imaju i pozitivnu i negativnu stranu. Neograničena primjena slogovnih kratica u složenim nazivima otežala je mogućnost usustavljenja ovoga oblika tvorbe riječi. Konstantno su se pojavljivali pojedinačni, nestandardni primjeri kratica slučajnih i malo korištenih riječi, čak i onih koji su se u nekom nazivu pojavili samo jednom, npr. *sat* – satira (*Treusat – Teatr revoljucionnoj satiry*), *žel* – želatin (*artžel – trudovaja artel' po proizvodstvu želatina*) itd. Sve navedeno suprotstavljalo se pravilima tvorbe riječi u ruskome jeziku te nije postojala jasna svrha njihova nastanka i razvoja. Pri nastanku slogovnoga skraćivanja varijativnost među skraćenim abrevijaturnim morfemima (rus. *abromorfem*) postala je masovna pojava, primjerice: *črezvyčaj* – *črezvyč* – *črezv* – *črez* – *čre*, *oblast* – *obla* – *obl* – *ob* i dr. Pridjevi kao vrsta riječi koja najčešće podliježe skraćivanju minimalno variraju (*gos* – *go*, *Mos* – *Mo*, *Turk* – *Tur*) ili uopće ne variraju (*gub*, *voen*, *zav*, *prod*).

Prve slobodno nastale kratice, s neistaknutim i nejasnim sastavnim dijelovima, imale su nejasan unutarnji oblik i trebalo ih je zapamtiti: *Možedez* (*Moskovskij železodelatel'nyj zavod*), *arpekon* (*artel' pekarej-konditerov*), *Cetekont* (*Central'naja telegrafnaja kontora*) i stotine sličnih. Očito je da je masovna tvorba

11 Pomalo drski stihovi prijateljima iz *EmKaHi* (MKH – *Moskovskoe kommunal'noe hozjajstvo*).

ove vrste kratica u ruskome jeziku bez perspektive (Bahman 1965: 132). Nisu se zadržale u ruskom jeziku, osim *komsomol* – *kommunističeskij sojuz molodeži*, *GOËLRO* – *Gosudarstvennaja komissija po elektrifikaciji Rossii*, *linkor* – *linejnyj korabl'* i neke druge. Produktivne su postale odsječenice s morfemskom (strukturnom i semantičkom) stabilnošću. Slogovne kratice stilski su ograničene. Za razliku od inicijalnih, slogovne kratice su osobina nižeg stila, npr. *črezvyčajnaja komissija*, *ČK*, razg. *črezvyčkom*.

Važno je spomenuti da su se tadašnje aktivne kratice sačuvale u jeziku kao kratice-historizmi. U aktivne se historizme ubrajaju sve kratice i kratice-izvedenice koje sadrže slogove *balt*, *bum*, *vol*, *gub*, *zagran*, *zem*, *kul't* i dr. Funkciju historizama nemaju stare telegrafske kratice. Varijante su nastale i na području aktivnoga skraćenog leksika: *voenkom* (*voenkomissar* – *voennyj komissar*), *glavvrač* (*glavvrač* – *glavnyj vrač*), *gorkom* (*GK*, *gorkomitet* – *gorodskoj komitet*), *GUM* (*Gosunmag* – *Gosudarstvennyj universal'nyj magazin*), *detkomissija* (*detkom* – *detskaja komissija*) i dr.

Zanimljivo je da su neki filolozi u potrazi ne toliko za uzrocima koliko za krivcem radi kojega su se kratice pojavile. Često se pozivaju na V. I. Lenina, čiji je odnos prema nekim kraticama negativan: „V. I. Lenin nepomirljivo se odnosio prema određenim skraćenicama“ (cit. prema Alekseev 2009: 164), „[b]orio se protiv nakaradnih skraćenica“ itd. (Vasilevskaja 1961: 4). V. I. Lenin upozoravao je na njihovu nejasnost, neprimjerene glasovne asocijacije pri njihovu izgovaranju i na ograničenost uporabe, premda nije pozivao na njihovo potpuno iskorjenjivanje iz jezika (kao što su na to pozivali neki tadašnji puristi). Pritom je zanimljivo da Lenin ne samo da ih je sam koristio nego se smatra i tvorcem nekih izvedenica, primjerice *okolokadetskaja publika* (1919), *sovnarhozniki* (1920), *cektranščik* (1921), *vneštorgik* (1922), *rabkrinščik* (1923) i sl. (Toščigin 1969: 23).

U razdoblju najveće varijativnosti kratica Lenin pridaje važnost onima najčešće korištenima. I sam je koristio kratice-sinonime *ČK* i *Čeka* (1918–1921). Pažljivo ih je birao i koristio, ovisno o grupi čitatelja ili slušatelja. V. I. Lenin je sve nejasne kratice (kao i strane riječi) pokušao dešifrirati i objasniti u svojim zapisima: „Sve kratice koje je Lenin prihvatio čitatelju ne stvaraju poteškoće, što je i inače karakteristika njegova stila“ (Cejtlin 1969: 197). Tako, između ostalog, nastaju njegovi vlastiti neologizmi u funkciji satiričnog sredstva pomoću kojega on ismijava tadašnju stvarnost. Svaki je neologizam tada imao političku pozadinu i nije bio uvjetovan nikakvim jezičnim potrebama. Sve negativne osobine

kratica, koje je V. I. Lenin navodio, bile su usputne. Shvaćao je da u razdoblju Revolucije jezično pitanje nije bilo primarno, ali mu nije bilo jasno dopuštanje nastanka suvišnih riječi i kratica, jer je i (posebice) tada trebalo paziti na uporabu leksičkog bogatstva ruskog jezika.

Neujednačenost u nastanku kratica izazvala je veliku raspravu nakon Građanskoga rata, koja se zahuktala od 1923. do 1925, a nastavila i 30-ih godina. Bez obzira na niz purističkih preporuka, skraćivanje kao način tvorbe riječi se stabiliziralo, a uporabu kratica u govoru dovelo se u red (Krysin 1963: 26).

Zanimljivo je da se neosnovano odustajanje od sovjetskih kratica smatralo korakom nazadovanja i kontrarevolucionarizma: „Najreakcionarniji akademski krugovi vode trajnu borbu protiv prodora novonastalih razgovornih skraćenica u književni jezik i protiv promjene grafijskih skraćenica u govorne“ (Suhotin 1933: 154). U raspravama je prevladavalo mišljenje o prihvatljivosti kratica u ruskome jeziku.

U literaturi se navodi da kratice nisu stalna vrsta riječi, osobito u prvim poslijerevolucijskim godinama (Mogilevskij 1966: 10). D. I. Alekseev je suprotnoga mišljenja, što potvrđuje statističkim podacima, nakon čega postavlja pitanje zašto se skraćuju nazivi i stvaraju kratice, ako su kratkotrajne i nestalne (Alekseev 2009: 176, 177). Činjenice potvrđuju sljedeće: prestanak uporabe riječi i njihova arhaizacija složen je proces, osobito kada je riječ o kraticama. Glavni razlog zbog kojega kratice postaju arhaizmi nakon određenoga vremena izvanjezične je prirode, tj. određeni pojmovi iz stvarnosti prestaju postojati. Za onaj dio stvarnosti koji postoji – za njega postoji i njegov određeni (skraćeni) naziv. Niz kratica nastalih u razdoblju od 1914. do 1918. postoje i danas (primjerice *avtogaraž*, *bronepoezd*, *velosport*, *voenruk*, *genštab*, *gorispolkom*, *Donbass*, *zavkom*, *zdravotdel*, *ispolkom*, *komandarm*, *krajsovet*, *načštaba*, *oblispolkom*, *oblsovet*, *partkom*, *pedsovet*, *podlodka*, *profsojuz*, *fabzavkom*, *Centrosojuz* i dr., *ibid.*: 178). Isto tako, treba spomenuti da se neki tadašnji abrevijaturni morfemi koriste i danas te služe za tvorbu suvremenih kratica (iako su konkretne riječi s ovim sastavnicama izgubljene), primjerice: *avia*, *art*, *balt*, *bum*, *zagran*, *zam*, *kor*, *kul't*, *meh*, *min*, *mor*, *nac*, *obuč*, *oper*, *polit*, *pred*, *prod*, *raj*, *san*, *sbyt*, *snab*, *stroj*, *teh*, *top*, *trans*, *upr*, *fin* i dr. (*ibid.*).

Zaključak

Iako počeci skraćivanja riječi u ruskome jeziku sežu od početaka slavenske pismenosti, nagli razvoj te utjecaj ruskoga skraćivanja i prihvaćenost abrevijacije u drugim jezicima vežemo uz razdoblje Revolucije. Upravo su tada nastali osnovni tipovi i vrste kratica, započeo je i nastavio se proces usavršavanja skraćivanja i pravila funkcioniranja novonastalog leksika. Na temelju dosadašnjih istraživanja zaključujemo da su posebnosti utemeljenja i razvoja ruskog skraćivanja sljedeće. Prije svega, svaka od pet sfera skraćivanja prije revolucije imala je posredan ili neposredan utjecaj na skraćivanje kao novi način tvorbe riječi. Nadalje, kratice-pseudonimi smatraju se pretečom inicijalnih i slogovnih kratica, a u doba Revolucije i kombiniranih. Isto tako, skraćivanje u sferi poštanskih veza (telegrafske adrese) nije ostavilo dokaza o utjecaju na razvoj skraćivanja u ruskome jeziku (a moglo je imati utjecaj jedino da je bilo sustavno objavljivano). Skraćivanje leksema iz sfere vojnog razvilo se posebnim intenzitetom te se pokazalo i najplodotvornijim, a smatralo se ogrankom telegrafskog skraćivanja. Kratice nastale u sferi vojne terminologije bile su slogovne i označavale su opće imenice, a počele su se i deklinirati. Također, političke kratice bile su isključivo inicijalne. Princip skraćivanja riječi na slogove pokazao se neprimjenjivim jer se slogovne kratice nisu pokazale sposobnima za izvedenice novih oblika. Sufikslnim načinom tvorbe izbjegao se i taj problem te su nastale prve izvedenice od inicijalnih kratica (pri-djevi, apstraktne imenice).

Nakon Revolucije započinje leksikalizacija grafijskih kratica. Skraćuju se nazivi partija, članova partija, partijskih organa, inozemnih komiteta i predstavništava, međunarodnih organizacija. Nove organizacije nastale u vojsci i mornarici, a vezane uz partije te štrajkaški komiteti usmjereni na borbu protiv staroga režima i revolucijska profesionalna udruženja prisvajaju operativnost skraćivanja naziva, ali slogovnim načelom. Zbog toga se 1917. pojavljuju i prve slogovne izvedenice, kratice-sinonimi te kombinirane inicijalno-slogovne kratice.

Vrijedi naglasiti da nakon Revolucije skraćivanje prodire i u ostala područja: kulturu, umjetnosti, znanosti i sl. S obzirom na to da se leksičko razdoblje, spomenuto na početku rada, smatra još uvijek nezavršenim, današnje stanje u ruskom jeziku pokazuje da postoje dvije struje među lingvistima: jedna koja teži procesu skraćivanja i druga koja teži tendenciji suprotnoj dosadašnjoj. Dio autora sklon je ideji prevrata od abrevijacije prema neskraćivanju punih naziva.

Premda se abrevijacija u ruskom jeziku danas smatra jezičnim podsustavom u doslovnom značenju, neizvediva je tendencija da se taj proces razvije unatrag. Također, premda pokušaji reorganizacije danog procesa postoje, taj će se proces teško moći uspostaviti.

Bibliografija

- Ahmanova, O. S. 1969. *Slovar' lingvističeskikh terminov*. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija.
- Alekseev, D. I. 1962. „Stilističeskie osobennosti bukvennyh abreviatur i složnosokraščennyh slov“. U: *Voprosy stilistiki. Tezisy dokladov na mežvuzovskoj naučnoj konferencii*. Saratov. Str. 8–10.
- Alekseev, D. I. 2009. *Sokraščennye slova v ruskom jazyke*. Moskva: URSS.
- Altajskaja, V. F. 1955. „Složnosokraščennye slova v ruskom jazyke“. U: *Naučnye zapiski Užgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Sv. 13. L'vov. Str. 133–171.
- Bahman K. I. 1965. *K probleme sootnošenija stihijnyh i celenapravlennyh processov v razvitii jazyka*.
- Barannikov, A. P. 1919. „Iz nabljudenij nad razvitiem russkogo jazyka v poslednie gody. I. Vlijanie vojny i revoljucii na razvitie russkogo jazyka“. U: *Učen. zapiski samarskogo un-ta*. Vyp. 2.
- Berman, I. M. 1959. „O 'vstavočnom' tipe slovoobrazovanija“, *Voprosy jazykoznanija*, № 2. Str. 105–111.
- Cejtlin A. G. 1969. *Stil' Lenina-publicista*. Moskva.
- Isačenko A. V. 1958. „K voprosu o strukturnoj tipologii slovarnogo sostava slavjanskih literaturnyh jazykov“, *Slavia. Praha XXVII*, №. 3. Str. 334–352.
- Kočetkov A. K. 1972. „Složnosokraščennye slova v piš'mah i telegrammah V. I. Lenina“. U: *Materialy po jazyku publicistiki*. Voronež.
- Krysin L. P. 1964. „O novyh inojazyčnyh zaimstvovanijah v leksike sovremenno-go russkogo literaturnogo jazyka“, *Voprosy kul'tury reči*. Vyp. 5. Moskva. Str. 72–74.
- Mazon, A. 1920. *Lexique de la Guerre et de la Révolution en Russie (1914. – 1918.)*. Paris.
- Mel'nikova A. I. 1962. *Ob odnoj kontaminirovannoj modeli složenija slov (tipa pionerlager' i naturoplata)*. Vyp.184. Moskva: Uč. zap. MGPI im. V. I. Lenina. Str. 52–53.
- Mogilevskij R. I. 1966. *Abbreviacija kak lingvističeskoe javljenje*. Tbilisi: AKD.
- Nečaev, G. A. 1976. *Kratkij lingvističeskij slovar'*. Rostov-na-Donu: Izd-vo Rostovskogo un-ta.

- Ožegov S. I. 1953. „K voprosu ob izmenenijah slovarnogo sostava russkogo jazyka v sovetskiju epohu“, *Voprosy jazykoznanija*, №2. Str. 71–81.
- Ožegov S. I. 1962. *Russkij jazyk i sovetskoe obščestvo*. Alma-Ata: Prospekt.
- Ožegov, S. I. 1960. 1973. *Slovar' russkogo jazyka*. Moskva.
- Seliščev, A. M. 2003. *Jazyk revoljucionnoj epohi*. Moskva: URSS.
- Senin, P. I. 1957. *K voprosu o formirovanii neologizmov sovetskoj èpohi*. Vyp.1. Nukus: Uč. zap. Karakalpakskogo gos. ped. in-ta.
- Suhotin, A. M. 1933. *Problema „sokraščennyh“ slov v jazykah SSSR: Pis'mennost' i Revoljucija*. Sv. 1. Moskva – Leningrad.
- Ščerba, L. V. 1925. „Kul'tura jazyka“, *Žurnalist*. №2.
- Toščigin K. V. 1969. „O neologizmah sovetskogo perioda v rabotah V. I. Lenina“, *Voprosy Leksikologii*. Sv. 97. Sverdlovsk.
- Ušakov, D. N. 1934. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. Sv. 1. Moskva.
- Ušakov, D. N. 1948. *Slovar' sovremenного russkogo literaturnogo jazyka [BAS]*. Sv. 1. Moskva – Leningrad.
- Ušakov, D. N. 1957. *Slovar' russkogo jazyka [MAS]*. Sv. 1. Moskva.
- Vakurov V. N. 1959. „O nedostatkah jazyka rajonnoj pečati“, *Vestnik MGU*, №1. Str. 193–206.
- Vasilevskaja, E. A. 1961. „Bor'ba V. I. Lenina za kul'turu russkogo jazyka“, *Russkij jazyk v škole*. №2.

Metode poučavanja stranoga jezika u postrevolucionarnom razdoblju i njihov doprinos suvremenoj nastavi ruskoga jezika

Sažetak

Rad se bavi povijesnim prikazom različitih metoda poučavanja stranoga jezika, koje su obilježile postrevolucionarno razdoblje u Rusiji, od 1917. godine do kraja 90-ih godina 20. stoljeća. Ruska glotodidaktička literatura izdvaja četiri glavna lingvometodička pristupa (gramatičko orijentacijski, bihevioristički, komunikacijski i intenzivni) iz kojih su proizašle neke od metoda, poput gramatičko-prijevodne, direktne, mješovite ili kombinirane, audiolingvalne, audiovizualne, svjesnopraktične, sugestopedijske. U radu će se dati pregled najznačajnijih metoda, koje su, posredno ili neposredno, ostavile određeni trag i na suvremenu nastavu ruskoga jezika.

1. Uvod

Metode poučavanja stranoga jezika, ili metodski sustavi, kako ih naziva Skljarov (1993), mijenjale su se kroz povijest. One su nastajale na temelju različitih postavki lingvistike, psihologije, pedagogije, sociologije i poddisciplina lingvistike – psiholingvistike i sociolingvistike. Njihov razvoj karakterističan je za većinu europskih zemalja, uključujući i Rusiju. Sami počeci učenja stranoga jezika vezani su za latinski jezik, kojemu se pridavala najveća pažnja, a metode primijenjivane na učenje latinskog prenijele su se i na ostale nacionalne jezike (Prebeg-Vilke 1977). Prva metoda na koju se referira većina autora kada govore o povijesnom razvoju metoda (Skljarov 1969, 1993; Prebeg-Vilke 1977; Akišina i Kagan 2002; Ščukin 2006, 2013; Ščemeleva i sur. 2009) je gramatičko-prijevodna, koja je obilježila kraj 19. i početak 20. stoljeća, a putem koje se jezik usvajao učenjem izoliranih riječi i pravila, prevodenjem književnih tekstova i njihovim razumijevanjem posredstvom materinskog jezika. Radilo se, prije svega, o pasivnom učenju, u kojemu je aktivna upotreba jezika bila posve zanemarena. Kao reakcija na gramatičko-prijevodnu metodu, pojavljuje se prirodna, odnosno direktna metoda, a zatim i ostale, poput kombinirane, audiolingvalne, audiovizualne,

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, mjnovovo@ffzg.hr.

svjesnopraktične metode. Razvija se drugačiji stav prema učenju jezika, tj. pažnja se istovremeno posvećuje izgovoru, leksiku, gramatici, kao i razvijanju jezičnih vještina – govorenja, slušanja, čitanja i pisanja.

Metode su ključan pokazatelj povijesnog pregleda poučavanja stranoga jezika, međutim, tek 70-ih godina 20. stoljeća dolazi do formiranja glotodidaktike ili teorije nastave stranoga jezika kao nove samostalne discipline. Prema tome, odraz različitih metoda, proizašlih iz lingvističkih, psiholoških, pedagoških i socioloških pristupa, rezultat je interdisciplinarnosti glotodidaktike, koja u svome sadržaju nudi spoj tradicije i inovacija u poučavanju stranoga jezika.

Bitno je pojasniti pojam *metoda*, koja prema Ščukinu (2013) posjeduje dvojako značenje u suvremenoj ruskoj glotodidaktičkoj literaturi. Kada govorimo o metodi u širem smislu, tada mislimo na pravac u poučavanju koji podrazumijeva odabranu strategiju poučavanja jezika od strane nastavnika, dok se u užem smislu pod metodom smatra način poučavanja određenog jezičnog područja, kao što je fonetika, gramatika, vokabular i sl., odnosno radi se o praktičnoj strani rada nastavnika na satu (Ščukin 2013: 108).

Štoviše, metoda ili tzv. metodski sustav u hrvatskom kontekstu označava konkretnost, tj. svaka metoda posebno rješava niz specifičnih pedagoških, jezičnih i psiholoških pitanja koja formulira u principima karakterističnima samo za tu metodu (Skljarov 1993: 14), za razliku od nastavnih metoda, koje čine zajednički rad nastavnika i učenika u tijeku nastavnog procesa, pomoću kojih učenici stječu znanja, vještine i navike te na osnovu njih razvijaju svoje psihofizičke sposobnosti (ibid.: 53).

Osim metoda, u stručnoj literaturi često se spominju i pristupi, za koje Celce-Murcia (1991) smatra da su općeniti, dok se metodom opisuje specifični niz postupaka, koji su više ili manje u skladu s pristupom. Lebedinskij i Gerbik (2011) razlikuju četiri lingvometodička pristupa: gramatičko-orijentacijski, bihevioristički, komunikacijski i intenzivni, na temelju kojih su, između ostalih, nastale gramatičko-prijevodna metoda, transformacijska, strukturalna, audio-lingvalna, audiovizualna, svjesno praktična, sugestopedijska metoda. Povijesno gledano, i metodi i pristupu je osnovni cilj uvesti inovativnost u nastavu i na taj način omogućiti učenicima uspješnije ovladavanje stranim jezikom. Nazivi metoda ili pristup u radu će se koristiti naizmjenice, ovisno o originalnom nazivu pojedine metode ili pristupa (npr. *direktna metoda*, *komunikacijski pristup*) za koje su se odlučili teoretičari, te se neće praviti značajna razlika u njihovom

terminološkom poimanju, već će oba termina označavati određene postupke zasnovane na jezičnim, pedagoškim, psihološkim i sociološkim stajalištima.

Ščukin (2006) opisuje dva velika razdoblja u razvoju metoda u ruskoj glotodidaktici. Radi se o predrevolucionarnom razdoblju, tj. razdoblju do 1917, odnosno do Oktobarske revolucije, i postrevolucionarnom razdoblju, odnosno razdoblju nakon revolucije.

U našem radu fokusirat ćemo se na metode poučavanja stranoga jezika u širem smislu, i prikazati njihov povijesni pregled od 1917. do kraja devedesetih godina 20. stoljeća u Rusiji. Radi se o postrevolucionarnom razdoblju razvoja metoda, koje se, prema Ščukinu (2006), sastoji od šest faza, raspodijeljenih po godinama: prva faza je od 1917. do 1939.; druga od 1940. do 1959; treća od 1960. do 1969; četvrta od 1970. do 1979; peta od 1980. do 1989. i šesta od 1990. do 1999.

Nastavak rada donosi opis metoda karakterističnih za svaku fazu postrevolucionarnog razdoblja.

2. Metode poučavanja stranoga jezika u postrevolucionarnom razdoblju

Pod postrevolucionarnim razdobljem podrazumijevamo razdoblje nakon Oktobarske revolucije, koje nije samo pridonijelo političkim i gospodarskim promjenama u zemlji, već i obrazovnim. Premda je poučavanje stranoga jezika u tome razdoblju, ali i ranije, bilo usmjereno na engleski, njemački i francuski, kao jezike bolje međunarodne povezanosti, ne izostaje potreba i za poučavanjem ruskoga kao stranog jezika, što je posljedica dolazaka velikog broja stranih studenata na ruska sveučilišta.

Sljedeća potpoglavlja govore o različitim razdobljima razvoja metoda u poučavanju stranoga jezika, s posebnim naglaskom na ruski kao strani jezik.

2.1. Razdoblje od 1917. do 1939.

Iako u prvoj polovici 20. stoljeća još uvijek postoje gramatičko-prijevodne metode u poučavanju stranih jezika (rus. *grammatiko-perevodnyj metod*), u kojoj se poučavanje leksika zasnivalo na prijevodu i analizi tekstova, a gramatika se poučavala deduktivno ili putem pravila, vrlo brzo dolazi do preokreta u poučavanju te se u tome razdoblju u bivšem Sovjetskom Savezu pojavljuje direktna metoda

(rus. *prjamoj metod*). Začetke direktne metode nalazimo u zapadnoeuropskim zemljama, Engleskoj, Njemačkoj i Francuskoj. U početku svog razvoja navedena metoda poprimila je razne attribute koji su se vezali za njene osobitosti, među kojima Jespersen želi odabrati najprimjereniji naziv (Prebeg-Vilke 1977) te spominje novu, reformatorsku, prirodnu, racionalnu, točnu, direktnu, fonetsku, imitacijsku, analitičku, konkretnu, konverzacijsku, antigramatičku, antiprijevodnu, antiklasičnu metodu. Različiti nazivi bili su u skladu s njenom pojavom i osnovnim značajkama, koje su otvorile put novom pogledu na poučavanje živih stranih jezika. Osnovne značajke direktne metode bile su sljedeće: upotreba samo stranog jezika; nastavnik ne mora nužno poznavati materinski jezik učenika, tj. prednost se daje nastavnicima koji su izvorni govornici; nove riječi ili izrazi objašnjavaju se mimikom, slikama ili crtežima; tekstovi za čitanje su kratki, odnosno odlomci moderne proze kojima je cilj uvoditi učenike u život i običaje naroda ciljnoga jezika; gramatika se uvodi induktivno, putem primjera, a ne pravila; važnost se daje izgovoru, uvođenjem fonetske abecede; poredak jezičnih vještina je slušanje, govor, čitanje i pisanje, te se prijevod izuzima iz nastave.

Međutim, takvi principi direktne metode ne pojavljuju se nikada u svom izvornom obliku u ruskim školama (Skljarov 1993: 30).

O ruskoj varijanti direktne metode koja se u školama primjenjuje dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća govori Ščukin (2006), upućujući na knjigu *Metodika nastave stranih jezika* Ganšine (1930), u kojoj autorica opisuje osnovne principe direktne metode na kojima počiva tadašnja nastava stranoga jezika. Prema tzv. ruskoj varijanti direktne metode, prednost se daje govoru, a zatim čitanju inojezičnih tekstova, koji se proširuju na opće-političke i književne tekstove, te se pri objašnjenju složenih struktura u stranome jeziku dopušta usporedba stranoga i materinskoga jezika.

Ščukin (2013) posebno ističe razdoblje nakon 1917, kada je dolaskom stranih studenata na ruska sveučilišta, na kojima se nastava odvijala na ruskom jeziku, zaživjela i nastava ruskoga kao stranog jezika. Razlog je bio tada potreba stranih studenata da u što kraćem roku ovladaju ruskim jezikom kako bi mogli pratiti nastavu, kao i komunicirati s izvornim govornicima.

U to vrijeme u nastavi stranoga jezika uzimaju se u obzir i individualne karakteristike učenika, poput dobi, a isto tako dolazi i do stvaranja novih tematskih udžbenika koji bi se prilagodili različitim profilima učenika (Ščukin 2006).

Kapitonova i Ščukin (1979: 24-25) ističu sljedeće značajke direktne metode 1920-ih i 1930-ih godina: nastava se odvijala isključivo na ruskom jeziku; postojala je ograničena upotreba prijevoda; na početnim satima učenja jezika, koji su trajali mjesec i pol dana, učenici su se najprije upoznavali s fonetikom ruskog jezika; leksik se poučavao u frazama, a njegova značajka bila je u zornosti i preglednosti; gramatika se poučavala praktično, na sintatičkoj razini. Od poznatih pedagoga koji su predavali ruski kao strani jezik autori izdvajaju Urinu, Kljuevu, Potapovu, Pul'kina i Bazileviča.

Težnja da se u nastavu uvede princip svjesnosti, usporedno s direktnom metodom toga razdoblja, dovodi do formiranja svjesno-usporedne metode ili pristupa (rus. *soznatel'no-sopostavitel'nyj metod ili podhod*)², no takva metoda svoj procvat doživljava tek u drugoj polovici 40-ih i početkom 50-ih godina 20. stoljeća.

Kako bi spojili elemente direktne metode, svjesno-usporedne metode ili pristupa u začetku, ali i neizostavne gramatičko-prijevodne metode, teoretičari posežu za mješovitom ili kombiniranom metodom (rus. *smešannyj ili kombinirannyj metod*). Poučavanje stranoga jezika putem mješovite metode svodilo se na uvježbavanje vještina govorenja, bez isticanja gramatičkih pravila i upotrebe materinskog jezika, osobito na početnoj razini ovladavanja jezikom, dok se na naprednim stupnjevima dopuštao prijevod, kao i analiza tekstova, te usporedba materinskog i stranog jezika (Lebedinskij i Gerbik 2011). Od poznatih ruskih psihologa i metodičara mješovite metode posebno se ističu Vygotskij, Ščerba i Bernštejn, a ruska glotodidaktika navodi sljedeće principe mješovite metode: nastavnik ruskoga kao stranog jezika treba poznavati i materinski jezik učenika te upućivati na sličnosti i razlike između materinskog i stranog jezika kako bi se spriječila interferencija materinskog jezika; poželjno je upotrebljavati tematski princip u poučavanju leksika; jezični materijali sastoje se od opće-političkih i književno-umjetničkih tekstova; istovremeno se koriste i direktna i prijevodna metoda; na početnom stupnju učenja jezika gramatika se uvježbava praktično, a na naprednijim stupnjevima teoretski; nove riječi uče se na temelju konteksta.

2 Naziv *svjesno-usporedna metoda* u svome radu upotrebljava Balyhina (2007), dok Lebedinskij i Gerbik (2011) koriste naziv *svjesno-usporedni pristup*.

2.2. Razdoblje od 1940. do 1959.

Najistaknutiji ruski metodičar toga razdoblja bio je Ščerba, čije istraživanje *Nastava stranih jezika u srednjoj školi: Opća pitanja metodike* izlazi 1947. godine i pruža daljnje teorijske osnove u razvoju nastave stranoga jezika (Ščukin 2006). Ščerba se u literaturi spominje kao glavni predstavnik mješovite metode, zbog toga što je bio veliki zagovornik svjesnog i usporednog učenja jezika, pri čemu se daje jednaka prednost čitanju i prijevodu u nastavi.

Naime, kako tvrdi Ščukin (2006), njegova ideja o mogućnosti produktivnog i receptivnog ovladavanja jezikom, potvrdila je i ranije teze o tome da se u poučavanju jezika treba odvojiti aktivni i pasivni leksik, kao i aktivna i pasivna gramatika.

Lingvometodička promišljanja Ščerbe, ali i ostalih njegovih sljedbenika, Rahmanova, Cvetkove, Cetlina, Karpova, Miroljubova, Arakina, doveli su do formiranja već ranije spomenute svjesno-usporedne metode. Ščukin (2013: 112) naglašava sljedeće osnovne principe metode: ovladavanje jezikom putem svijesti o njegovu sustavu; njegovanje materinskog jezika učenika; upotreba konstrukcija i pravila s ciljem razumijevanja značenja jezičnih pojava u procesu njihova predstavljanja i načina prezentacije u govoru; učenje leksika i gramatike na sintaktičkoj osnovi; istovremeno poučavanje različitim tipovima govorne djelatnosti na temelju čitanja i pisanja. Osim navedenih principa, Lebedinskij i Gerbik (2011) kao glavne odlike svjesno-usporedne metode također ističu i analitičko čitanje te svjesno usvajanje pravila prilikom stvaranja vještina i navika u stranome jeziku.

Prema Kapitonovoj i Moskovkinu (2006) postojali su određeni nedostaci metode, posebno u odnosu na udžbenike ruskoga jezika, u kojima se pažnja nije posvećivala praktičnoj strani jezika, nego usvajanju sustava jezika, što se uvelike vidjelo u vrlo detaljnom opisivanju gramatičkog materijala na materinskom jeziku, pouopćavanju tablica, jezičnim vježbama i tekstovima, namijenjenih gramatičkoj analizi.

Premda su se u nekim ruskim školama navedeni principi metode s njenim modifikacijama (v. Kapitonova i Moskovkin 2006: 28) zadržali sve do 80-ih godina 20. stoljeća (Balyhina 2007), svjesno-usporedna metoda je svojom lingvističkom koncepcijom poslužila kao osnova za stvaranje nove svjesno-praktične metode (rus. *soznatel'no-praktičeskij metod*), koja je uz lingvističke postavke sadržavala i određene psihološke postavke poučavanja stranoga jezika, a njene začetke bilježimo 60-ih godina 20. stoljeća.

2.3. Razdoblje od 1960. do 1969.

U šezdesetim godinama 20. stoljeća dolazi do odstupanja od dotadašnjih principa metodskih sustava, odnosno ruski lingvisti i psiholozi osjećaju potrebu reformiranja i osuvremenjivanja nastave stranih jezika (Skljarov 1993). Glavne zadaće nastavnih programa iz 1960., a kasnije i 1967. svode se na praktično ovladavanje jezikom, tj. nije poželjno samo odgovarati na postavljena pitanja nastavnika, kao što je to bio običaj pedesetih godina 20. stoljeća, već se nastoji razviti upotreba monologa i dijaloga u nastavi (Ščukin 2006). Istodobno, izdvajaju se dvije vrste čitanja – glasno i tiho čitanje, prijevod se isključuje iz nastave, a pažnja se sve više posvećuje govorenju, upotrebi tehničkih sredstava i principa zornosti.

Nove odlike nastavnog procesa rezultat su razvoja svjesno-praktične metode, koju 1965. godine utemeljuje ruski psiholog Beljaev.

Prema Beljaevu, nova metoda se treba temeljiti na govornoj praksi i teoretskim jezičnim uputama koje prethode toj praksi, a njezini osnovni principi obuhvaćaju princip svjesnosti, princip komunikativnosti, princip uzimanja u obzir materinskog jezika, princip stilističke diferencijacije, princip situativnosti, princip apstraktnosti i kompleksnosti, princip prednosti usmenog izražavanja, princip koncentričnosti, princip sintaksne osnove u nastavi leksika i morfologije te princip zornosti (Kapitonova i Ščukin 1979: 47-51; Skljarov 1993: 30-32).

Premda je svjesno-praktična metoda obogaćena osuvremenjenim principima, za razliku od onih koje su davale gramatičko-prijevodna, direktna, svjesno-usporodna i mješovita metoda, ipak u nekim segmentima nastave nije pokazala tako dobre rezultate kako se je očekivalo. Iz tog razloga u bivšem Sovjetskom Savezu, a pod utjecajem zapadnoeuropskih lingvista, psihologa i metodičara, raste interes prema drugim metodama poučavanja stranoga jezika. Tako usporedo sa svjesno-praktičnom metodom dolaze do izražaja audiovizualna (rus. *audiovizual'nyj metod*), audiolingvalna metoda (rus. *audiolingval'nyj metod*) i programirana metoda (rus. *programirovannyj metod*). Budući da navedene metode označavaju prijelaz iz jednog razdoblja u drugo, odnosno pojavljuju se krajem 60-ih godina 20. stoljeća i aktualne su u 70-im godinama, njihove principe donosimo u sljedećem potpoglavlju.

2.4. Razdoblje od 1970. do 1979.

U ovom je razdoblju od velikog značaja najprije audiovizualna metoda, čiji se razvoj u zapadnoeuropskim zemljama vezuje uz 50-e godine 20. stoljeća. U literaturi je poznata još pod nazivom audiovizualna globalnostrukturalna metoda (rus. *audiovizual'nyj global'no-struktural'nyj metod*), a njezin je najpoznatiji predstavnik, koji je razvio teoretske principe metode, hrvatski lingvist Petar Guberina.

Kapitonova i Moskovkin (2006: 32) objašnjavaju da učenici ovladavaju jezikom putem usvajanja globalno percipiranih govornih obrazaca, pri čemu riječ globalno označava nešto potpuno, što se ne rastavlja na dijelove. Za audiovizualnu metodu je karakteristično to da se jezik učenicima prezentira pomoću određene vizualne građe koja je u vezi s pažljivo pripremljenim i gradiranim segmentima nastavnog materijala, odnosno, slika je ta koja objašnjava značenje i usmjeruje učenikovu pažnju na određenu situaciju ili predmet, dok glas izvornog govornika, na tada magnetofonskoj vrpici ili gramofonskoj ploči, daje pravilan oblik rečenice, pravilan izgovor i intonaciju (Prebeg-Vilke 1977: 57). U većini europskih zemalja metoda doživljava procvat 70-ih godina 20. stoljeća, a u Rusiji se od njezinih predstavnika ističe Vjatjutnev, koji je zaslužan za prvi tečaj audiovizualne metode za strance, naslovljen *Ruski jezik 1, 2, 3* (Šćukin 2013).

Šćukin (2013) navodi sljedeće principe ruske varijante audiovizualne metode: komunikacijska orijentiranost zadataka; situacijska uvjetovanost prilikom utvrđivanja jezičnog materijala; prednost se daje govoru, a redosljed jezičnih vještina je – slušanje, govorenje, čitanje i pisanje; praktično vladanje jezikom na primjerima govornih obrazaca; upotreba vizualnih sredstava u svrhu stvaranja komunikacijske kompetencije.

Premda zasnovana velikim dijelom na komunikaciji i zornosti, Kapitonova i Šćukin (1979) su mišljenja da učinkovitost audiovizualne metode ovisi o nekoliko bitnih stvari. Prije svega, potrebna je velika pripremljenost nastavnika, dobra opremljenost učionice, kao i ranije saznanje o učenicima u grupi, tj. imaju li učenici već iskustvo u učenju jezika i koje su njihove sposobnosti, i prema tome, broj učenika u grupi ne bi smio prelaziti 6-10 učenika.

Sljedeća popularna metoda u tome razdoblju je audiolingvalna metoda, koja dijeli mnogo sličnosti s prethodno opisanom, audiovizualnom metodom. Začetnikom audiolingvalne metode smatra se Fries, čija knjiga *Predavanje i učenje*

engleskoga kao stranog jezika predstavlja razvoj metode, a na ruski jezik prevedena je 1967.

Međutim, metoda je svoju popularnost u Rusiji stekla kasnije, a vrlo poznata zagovornica audiolingvalne metode bila je Misiri, koja je autorica audiolingvalnog tečaja iz 1977. *Govorite ruski*, te 1981. godine izlazi njezin priručnik u kojemu se opisuje ruska varijanta metode, pod nazivom *Upotreba zornosti na početnom stupnju poučavanja ruskoga jezika*.

Neki od principa audiolingvalne metode su: na početku govor, zatim pisanje; rad sa strukturama, govornim obrascima, modelima rečenica; jezik se gleda kao sustav navika, što određuje izbor i organizaciju jezičnog materijala; veća pažnja pridaje se izgovoru; leksik se svodi na minimum, sve dok učenik nije svladao fonetski sustav i gramatičke modele; složene jezične jedinice treba osvještavati i stalno uvježbavati; jezik se uči postepeno, od jednostavnog prema složenom (Skjarov 1993).

Sličnosti audiolingvalne i audiovizualne metode, koje su obje proizašle iz deskriptivnog strukturalizma (Prebeg-Vilke 1977), u tome su da se prednost daje govornom pred pismenim izričajem; uklopljenost nastave u situacije iz svakidašnjeg života; autentičnost jezičnih uzora (izvorni govornici); uvježbavanje jezičnih predložaka kroz imitaciju i ponavljanje; jednojezičnost (materinski jezik izbačen). Isto tako, upotrebljavaju se jednostavni modeli rečenica za uvježbavanje struktura, uči se napamet, proces učenja jezika je proces stvaranja navika, te se uvelike primjenjuju tehnička pomagala u nastavi. Jedina razlika između dviju metoda jest ta da audiovizualna metoda uvodi istovremeno i akustični i vizualni materijal, dok audiolingvalna naglasak stavlja na akustični materijal.

Prebeg-Vilke (1977) tvrdi da se na jezičnim tečajevima ne može izdvojiti audiovizualna metoda od audiolingvalne i obrnuto, odnosno ne može se podvući oštra granica između dvije metode budući da se nastavnici koriste elementima i jedne i druge.

Naime, postoji i nekoliko nedostataka navedenih metoda. Prema Balyhinoj (2011), nedostaci audiovizualne metode su u tome što se malo pažnje posvećuje razvoju vještine pisanja te se prednost daje mehaničkom ponavljanju i utvrđivanju znanja, čime se narušava kreativnost u poučavanju. Autorica također smatra da su nedostaci audiolingvalne metode sljedeće: pasivnost učenika, uvježbavanje jezičnih oblika bez oslanjanje na značenje poučavane pojave te zanemarivanje kognitivnih procesa u poučavanju, kao i zanemarivanje pisanja (Balyhina 2011: 35).

Dok se u to vrijeme pažnja usmjeravala prema razvoju govorne djelatnosti i razvijanju navika, istodobno na osnovi biheviorizma nastaje i programirana nastava. Takvu nastavu, koja se u literaturi spominje i pod nazivom programirano učenje, razvio je američki psiholog Skinner. Na temelju svojih eksperimenata sa životinjama, Skinner dolazi do saznanja da su osnovni procesi učenja istovjetni i kod životinja i kod ljudi te tako i nastaje njegova ideja o programiranoj nastavi.

U programiranoj nastavi se nastavni materijali optimalno programiraju s obzirom na prezentaciju i kontrolu usvajanja gradiva te po tako programiranim materijalima učenici individualno uče nastavno gradivo (Skrljarov 1993: 29). Takva vrsta nastave pojavljuje se u bivšem Sovjetskom Savezu 1970-ih godina, kada je zabilježeno više od 2.000 strojeva za programirano učenje, a njezine osnove proizlaze iz kibernetike (Šneperger 1984). Osim programiranih strojeva, razvijaju se i posebni udžbenici u svrhu primjene takvog načina učenja, osobito tamo gdje se strojevi iz nekog razloga nisu mogli primijeniti, a sadržavali su posebne listiće, različite sheme i tablice (Skrljarov 1993).

Uz razne karakteristike programirane nastave, neke od kojih su sistematska razrada gradiva, predstavljanje gradiva u malim segmentima i usvajanje novih znanja na temelju ranije usvojenih, vrlo je važno promišljanje Lande, na kojeg upućuje Šneperger (1984), a to je da je veliki iskorak u razvoju takve nastave u tome što se po prvi puta u povijesti nastave pojavila mogućnost praktične primjene principa individualizacije u uvjetima masovne nastave, koji omogućuje da se operativno mijenja tok nastave ovisno o usvajanju znanja, vještina i navika te da se nastava prilagođuje dinamici procesa usvajanja (Šneperger 1984: 20).

1980-e donose nove promjene, prilagođene potrebama učenika. Osim što se i dalje inzistiralo na praktičnoj primjeni stranoga jezika u nastavi, upotrebi tehničkih sredstava, veća inovacija tih godina je razvijanje samostalnosti učenika u razredu i izvan njega. Tada dolazi i do sve većeg razmatranja i utjecaja na područje glotodidaktike ostalih disciplina, poput lingvistike, psihologije, pedagogije, psiholingvistike, pri čemu glotodidaktika, kao još uvijek nova disciplina u razvoju dobiva na značaju, a isto tako i formiranje novih metoda.

2.5. Razdoblje od 1980. do 1989.

Razdoblje 80-ih godina 20. stoljeća bilježi porast različitih intenzivnih metoda, čija je glavna svrha bila da učenici u što kraćem roku ovladaju vještinom govorenja u jeziku. Predstavnici takvih metoda temeljili su svoj rad najviše na psihološkim postavkama, stavljajući naglasak na individualne sposobnosti učenika. Razlika intenzivnih metoda od ostalih razlikovala se i u organizaciji i provedbi nastavnog sata, što je zahtjevalo i dodatni trud nastavnika. Šćukin (2013: 115) navodi sljedeće značajne odlike metoda: usmjerenost na različite oblike rada u nastavi, društveno-psihološko ozračje u grupi, stvaranje adekvatne motivacije te smanjenje psiholoških prepreka prilikom komunikacije na nastavi.

Razvoj intenzivnih metoda u ostalim europskim zemljama započinje ranije nego u bivšem Sovjetskom Savezu. Najznačajnija je od intenzivnih metoda, koju je razradio bugarski psiholog Lozanov 1960-ih, sugestopedija (rus. *suggestopedija*). Radi se o grani sugestologije koja se bavi problemima sugestije u pedagogiji, a sugestija je oblik psihičkog refleksa pomoću kojeg se podsvjesnim mehanizmima stvara ugođaj za aktiviranje skrivenih psihičkih rezervi (Skrljarov 1993: 37).

Prema Šćukinu (2013), sugestopedija je u Rusiji poslužila za razvoj ostalih intenzivnih metoda, poput metode aktivacije učenikovih dodatnih mogućnosti (rus. *metod aktivizacii rezervnyh vozmožnostej obučaemogo*), emocionalno-smišlene metode (rus. *emocional'no-smyslovoj metod*), sugestokibernetičke integralne metode u brzom poučavanju odraslih (rus. *suggestokibernetičeskij integral'nyj metod uskorenno go obučeni ja vzroslyh*), metode uranjanja (rus. *metod pogruženija*), hipnopedijske (rus. *gipnopedija*), ritmopedijske metode (rus. *ritmopedija*), kao i tečaja govorne adaptacije (rus. *kurs rečevoj adaptacii*).

Od navedenih se metoda najviše razvila metoda aktivacije, a njezina predstavnica bila je Kitajgorodskaja.

Prema Kašini (2006), Kitajgorodskaja u svojoj metodi najviše pažnje posvećuje ličnosti učenika, njegovom stvaralačkom i intelektualnom potencijalu te njegovoj ulozi u društvu. Takva vrsta metode unosi u intenzivne metode elemente osobno-orijentirane nastave i razmatra nastavu kao proces komunikacije i dijaloga, koji unose u nastavu međusobno posredovanje aktivnosti između nastavnika i učenika, i to onda kada se prednost daje ulozi učenja u odnosu na poučavanje (Kašina 2006: 27).

Kašina (2006) također ističe osnovne značajke metode aktivacije, koje uključuju: obostranost, poetapnu usredotočenost na zadatke, široku upotrebu svih sredstava koji djeluju na psihu učenika, govor u središtu, upotrebu individualne nastave putem one u skupinama, djelovanje individualnih elemenata i onih u paru.

Od ostalih intenzivnih metoda, spomenutih u ruskoj literaturi, valja spomenuti emocionalno-smislenu, hipnopedijsku i ritmopedijsku metodu.

Emocionalno-smislenu metodu, u kojoj su u središtu poučavanja igre po uloga i sustav komunikacijskih zadataka, usmjerenih na ovladavanje jezikom, kao sredstvom komunikacije, razvio je Šehter.

Hipnopedijsku metodu karakterizira nastava u snu, odnosno učenik u snu sluša s magnetofona niz leksičkih jedinica i njihov prijevod, a smatralo se da će takav način učenja jezika učeniku pomoći u svladavanju leksičkih jedinica (Skljarov 1993).

Zanimljiva je pojava i ritmopedijske metode, koja u bivšem Sovjetskom Savezu bilježi razvoj na kišinjevskom sveučilištu (Krapivnik 2012), a riječ je o metodi koja podrazumijeva učenje u stanju prelaska u san. Skljarov (1993: 38) objašnjava kako se smatralo da će se taj period postići monotonim ponavljanjem leksičkih jedinica koje se tada usijecaju u pamet i trajno ostaju u sjećanju.

Često se zamjera intenzivnim metodama da proces učenja obiluje pogreškama učenika, čime se otežava razumijevanje, tj. učenici će na neki način moći prevladati strah od stranoga jezika i komunicirati u društvu, no neće prepoznati pogreške u jeziku, što može dovesti do pogrešaka pregovaranja poruka u komunikaciji.

U kasnim 1980-im, nakon što intenzivne metode u nekim segmentima nastave nisu dale najbolje rezultate, poučavanje stranoga jezika okreće se sve više prema metodama i pristupima koji će komunikaciju staviti u prvi plan, ne zaneamarujući pritom i ostale bitne sastavnice nastave, kao što su povezivanje različitih oblika rada u nastavi, nastavnih metoda, a istovremeno i pažljivi odabir jezičnih materijala, auditivnih i vizualnih sredstava, ispravljanje pogrešaka te usmjerenost prema višesmjernoj interakciji na satu: učenik – nastavnik i učenik – učenik.

2.6. Razdoblje od 1990. do 1999.

Nakon što su prethodna razdoblja označila reformu nastave stranih jezika razvojem mnogobrojnih metoda sa svojim prednostima i nedostacima, slijedi novo, tzv. prijelazno razdoblje, koje označava početak noviteta u sadržaju metoda i pristupa suvremene nastave 21. stoljeća.

U poučavanja stranih jezika u ovome razdoblju poseban značaj zauzima komunikacija. Prema tome, na poučavanje jezika gleda se sve više s komunikacijskog, ali isto tako i kognitivnog i kulturološkog stajališta.

Razrađuje se osnovni cilj nastave stranoga jezika, a to je ovladati komunikacijskom kompetencijom, kao sveukupnosti znanja, vještina i navika, koje omogućuju učenicima sposobnost upotrebe jezika u svim situacijama (Ščukin 2006).

Termin komunikacijske kompetencije uvodi 1970-ih Hymes, prema kojemu je komunikacijska kompetencija individualna kvaliteta koja ne ovisi samo o znanju (neizrecivom, temeljnom znanju) nego i o uporabi, tj. sposobnosti za uporabu (Hymes 1972).

Poimanje i istraživanje komunikacijske kompetencije sve više dobiva pažnju krajem 1990-ih, točnije 1996, kada se razrađuje dokument Vijeća Europe pod nazivom *Općeeuropske kompetencije ovladavanja jezikom: učenje, poučavanje, vrednovanje*, a koji u svom punom izdanju izlazi 2001. u engleskoj i francuskoj verziji, a 2003. i na ruskom jeziku. Za nastavu stranoga jezika je važno da se, između ostalog, u dokumentu ukazuje na nekoliko sastavnica komunikacijske kompetencije: lingvističku, sociokulturnu, sociolingvističku, diskurzivnu, strategijsku (Moskovskij gosudarstvennyj lingvističeskij universitet, 2003).

Ovo razdoblje također bilježi drugačiji pogled na testiranje, tj. dolazi do usavršavanja oblika testiranja u ovladavanju jezikom te, kako Ščukin (2006) opisuje, razvija se nova poddisciplina pedagogije, odnosno testologija.

Obrat u poučavanju ruskoga kao stranog jezika primjećuje se u određivanju osnovnih principa komunikacijske metode, od kojih posebnu pažnju dobivaju princip situativnosti, odnosno stavljanje učenika u stvarne situacije na satu, budući da se formalno poučavanje često svodi na umjetno stvorene situacije, zatim suradničko učenje, odnos učenika i nastavnika, princip individualizacije, kao i samostalnosti učenika.

Za razvoj ruske glotodidaktike toga razdoblja u literaturi se često spominju imena Šatilova i Zimnjaje.

Šatilov se zalaže za razvoj racionalne metodike koja treba uzeti u obzir stvarne uvjete i čimbenike koji utječu na uspješnost poučavanja, što podrazumijeva i upotrebu različitih pristupa i metoda rada (Nefedov 2014), dok Zimnjaja, kao psiholingvist, još 1980-ih naglašava važnost stranojezične komunikacijske djelatnosti s fokusom na objašnjenje psiholoških mehanizama takve djelatnosti (Zimnjaja 1985).

Možemo primijetiti da opis metoda kroz različita razdoblja njihova stvaranja, razilaženja i nadopunjavanja, u novije vrijeme, osobito 1990-ih, dovodi do njihove integracije i stvaranja novog komunikacijskog ozračja u poučavanju stranih jezika.

Nemoguće je izdvojiti neku od metoda i zagovarati da je ona najbolja za pojedini stupanj učenja stranoga jezika. Svaka od metoda bila je više ili manje značajna za jedno određeno razdoblje.

Kako se sve više govori o nastavi usmjerenoj na učenika, pri čemu se i mijenja uloga učenika u nastavnom procesu, od pasivnog slušača do aktivnog govornika, nastava stranoga jezika se tada više okreće potrebama učenika imajući u vidu njihovo što uspješnije ovladavanje stranim jezikom.

3. Suvremena nastava ruskoga jezika

Na metode koje su označile razvoj nastave stranoga jezika općenito, ali i nastavu ruskoga kao stranog jezika, od 1917. do kraja 1990-ih, možemo gledati kao bitne postupke ili modele prema kojima se oblikovala jedna praktična djelatnost toga vremena.

Iako ćemo prijašnje metode promatrati kao tradicionalne pokušaje razvoja poučavanja stranoga jezika, najviše temeljene na povijesnim zbivanjima u lingvistici i psihologiji, određeni principi nekih metoda i dalje će se naizmjenično upotrebljavati i u suvremenoj nastavi stranoga jezika. Koji principi će se više ili manje upotrijebiti u nastavi ovisit će i o vrsti obrazovanja, kao i stupnju obrazovanja, te će se stoga prilagođavati i ciljevima nastave.

U današnje vrijeme uobičajenije je govoriti o pristupima, koji ne zahtijevaju samo drugačije tumačenje metodičkih problema s gledišta procesa ovladavanja ruskim jezikom, već i dobivanja objektivnih podataka o jeziku koji se poučava, kao i teorijsku podlogu o svim čimbenicima uključenima u proces usvajanja jezika (Šaklein 2008: 24).

Još 1970-ih Prebeg-Vilke ukazuje na važnost isticanja pristupa, kao nadređenog pojma iz kojeg proizlaze određene metode koje se služe različitim tehnikama rada, te govori o oralnom, integriranom, multimedijском i funkcionalnom pristupu (Prebeg-Vilke 1977: 154).

U suvremenoj nastavi ruskoga jezika, prema Ščemelevoj (2009), od komunikacijskih pristupa mogu se izdvojiti pristup usmjeren osobnosti učenika, pristup aktivnosti, komunikacijsko-kognitivni i sociokulturni pristup. Pristup usmjeren prema osobnosti učenika odnosi se na novu ulogu nastavnika, čija je glavna zadaća stvarati uvjete za razvijanje stvaralačkog potencijala kod učenika, budući da je svaki učenik individua za sebe.

Pristup aktivnosti podrazumijeva zajednički rad i uzastopnu interakciju nastavnika i učenika, a nadovezuje se na komunikacijsko-kognitivni, koji naglašava ovladavanje jezičnim vještinama i navikama na temelju iskustvenog i svjesnog učenja. Sociokulturni pristup označava bitnost istovremenog ovladavanja jezikom i kulturom jezika, prije svega razvijanje u učenika pozitivne svijesti o kulturi i narodu stranoga jezika koji se uči.

U svome opisu komunikacijskog poučavanja ruskoga kao stranoga jezika Akišina i Kagan (2002) navode značajke suvremenog poučavanja, koji se svode na *govorni akt, komunikacijsku kompetenciju i pristup usmjeren na osobnost učenika i aktivnost*.

Prema autorima, govorni akt javlja se osnovnom jedinicom poučavanja, a primjeri govornog akta su izražavanje zamolbe, neslaganja, postavljanje pitanja i sl., dok se komunikacijska kompetencija odnosi na upotrebu autentičnih materijala, ali i ograničenu upotrebu materinskoga jezika (Akišina i Kagan 2002). Pristup usmjeren na osobnost učenika i razvijanje jezičnih vještina obuhvaća naizmjeničnu integraciju učenika u različite oblike rada, poput rada u paru ili skupinama, no jednako tako i različite uloge nastavnika, od kontrolne do savjetničke uloge.

Passov i Kuzovleva (2010) razmatraju pet glavnih metodičkih principa komunikacijske djelatnosti na nastavi ruskoga kao stranoga jezika. To su princip govorno-misaonih aktivnosti, princip individualizacije, princip situativnosti, princip funkcionalnosti i princip noviteta. Prema autorima, prvi princip, odnosno princip govorno-misaonih aktivnosti, obuhvaća komunikacijsko uvježbavanje, tj. praktičnu upotrebu jezika, zatim rječitost vježbi ili stvaranje govornih navika, razvoj ne samo govornih već i misaonih procesa, te komunikacijsku vriednost nastavnog materijala. Princip individualizacije uključuje individualne,

subjektivne i osobne karakteristike učenika. Sastavni dio individualnih karakteristika čine temperament, nadarenost, dok su subjektivne karakteristike stilovi i strategije svojstveni pojedinačnom učeniku, a u osobne karakteristike učenika ulaze iskustvo, područje interesa, kao i status učenika u skupini. Prema Passovu i Kuzovlevoj (2010), princip situativnosti označuje da je temelj nastavnog procesa situacija. Autori također razlikuju i situaciju kao temelj izbora i organizacije komunikacijskog materijala, kao načina prezentacije materijala, potom uvjeta formiranja navika i situaciju kao razvoj vještina.

Sljedeći princip, odnosno princip funkcionalnosti, sadrži nekoliko aspekata, a oni su: modeliranje komunikacijskog materijala, izbor i organizacija nastavnog materijala, prijenos navika, osnovne jezične aspekte – leksik, gramatika i fonetika, odnos funkcionalnosti i svjesnosti, kao i funkcionalnosti i prijevoda.

Posljednji princip ili princip noviteta temelji se na dinamičnosti uvježbavanja jezičnih znanja i vještina, vezi pamćenja i mišljenja, produktivnog govorenja i motivacije učenika.

Svi navedeni principi jednako su važni te je primarna zadaća nastavnika stranoga jezika ujednačiti njihovu prisutnost u svrhu postizanja svih sastavnica komunikacijske kompetencije.

Od spomenutih principa u suvremenoj nastavi stranoga jezika posebno bismo istaknuli princip noviteta, koji osim ostalih aspekata uključuje i aspekt motivacije, neizbježne u postizanju pojedinačnog cilja nastave. Međutim, čimbenici koji uvjetuju motivaciju na nastavi, kako tvrde Passov i Kuzovleva (2010: 227-228), moraju uzeti u obzir sljedeće novitete: novitet sadržaja materijala, oblika rada (npr. upotreba sata diskusije, sata konferencije, sata izleta), različite vrste i postupke rada, naizmjenično biranje partnera prilikom komunikacijskih aktivnosti, kao i novitet upotrebe tehničkih sredstava.

4. Zaključak

Možemo zaključiti da se izbor različitih metoda poučavanja stranoga jezika u postrevolucionarnom razdoblju nije prepuštao slučaju te je ovisio o brojnim teoretskim i praktičnim stajalištima stručnjaka iz lingvistike, psihologije, pedagogije i sociologije. Promatrajući nastavni proces kao jednu složenu djelatnost, u kojoj se neprestano isprepleću različiti lingvistički, psihološki, pedagoški i sociološki principi, vrlo je teško odrediti metodu ili pristup koji bi zadovoljio sve potrebe

učenika te pritom zadovoljili i rad samog nastavnika. Prema tome, svaki nastavnik će samostalno birati određenu metodu ili pristup i adekvatno upotrijebiti tehnike rada na nastavi.

Povijesni prikaz metoda bitan je pokazatelj razvoja svih segmenata nastave stranoga jezika, a oni uključuju: poučavanje jezičnih vještina i stvaranja navika, individualne značajke učenika, uloge nastavnika i učenika, upotrebe različitih oblika rada, tehničkih sredstava i pomagala.

U suvremenoj nastavi stranoga jezika naglasak je prvenstveno na komunikaciji i osposobljavanju učenika za upotrebu jezika. Time se stjecanje komunikacijske kompetencije javlja neizostavnim ciljem nastave svih stranih jezika. Imajući na umu različite modele komunikacijske kompetencije, prema kojima se određuju njene sastavnice, a neke od kojih uključuju gramatičku, sociolingvističku, diskursnu i strategijsku kompetenciju³, odabir najbolje metode u nastavi za nastavnika zahtjeva pomno razmatranje svih oblika jezične djelatnosti i njihovo prikladno uvježbavanje.

Bibliografija

- Akišina, A. A. i Kagan, O. E. 2002. *Učimsja učit': dlja prepodavatelja ruskogo jazyka kak inostrannogo*. Moskva: Russkij jazyk Kursy.
- Balyhina, T. M. 2007. *Metodika prepodavanija ruskogo jazyka kak nerodnogo (novogo): učebnoe posobie dlja prepodavatelej i studentov*. Moskva: Izdatel'stvo Rossijskogo universiteta družby narodov.
- Celce-Murcia, M. 1991. *Language Teaching Approaches: an Overview*. U: Celce-Murcia, M. (ur.) *Teaching English as a Second or Foreign Language*. Boston, Massachusetts: Heinle & Heinle Publishers. Str. 3-10.
- Hymes, Dell H. 1972. *On Communicative Competence*. U: Pride, J.B. i Holmes, J. (ur.) *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin. Str. 269-293.
- Kapitonova, T.I. i Moskovkin, L.V. 2006. *Metodika obučenija ruskomu jazyku kak inostrannomu na etape predvuzovskoj podgotovki*. Sankt-Peterburg: Zlatoust.
- Kapitonova, T.I. i Ščukin, A.N. 1979. *Sovremennye metody obučenija ruskomu jazyku innostrancev*. Moskva: Russkij jazyk.
- Kašina, E.G. 2006. *Tradicii i innovacii v metodike prepodavanija inostrannogo jazyka: učebnoe posobie dlja studentov filologičeskikh fakul'tetov universitetov*. Samara: Izdatel'stvo Univers-Grupp.

3 Detaljnije o modelima i sastavnicama komunikacijske kompetencije vidi Pavičić Tačač i Bagarić Medve (2013).

- Krapivnik, L.F. *Učebno-metodičke materijale po disciplini Teorija i praktika prepodavanja ruskoga jezika kak inostrannogo*. <http://pnu.edu.ru/media/filer/2012/10/01/41.pdf>. Pristup 11. 2. 2013.
- Lebedinskij, S.I. i Gerbik, L.F. 2011. *Metodika prepodavanja ruskoga jezika kak inostrannogo. Učebnoe posobie*. <https://www.bsu.by/Cache/pdf/365803.pdf>. Pristup 25. 10. 2014.
- Moskovskij gosudarstvennyj lingvističeskij universitet (ruskaja versija) (2003). *Obščeevropskie kompetencii vladenija inostrannym jazykom: Izučenie, obučenie, ocenka*, <http://learnteachweb.ru/articles/eurcomp.doc>. Pristup 17. 5. 2017.
- Nefedov, O.V. 2014. *Racional'naja metodika obučenija inojazyčnoj komunikativnoj kompetencii studentov nejazykovyh vuzov (anglijskij jazyk, načal'nyj etap)*. <http://pglu.ru/upload/iblock/5ad/dissertatsiya-nefedova-o.v..pdf> Pristup 21. 5. 2017.
- Passov, E.I. i Kuzovleva, N.E. 2010. *Osnovy komunikativnoj teorii i tehnologii inojazyčnogo obrazovanija*. Moskva: Russkij jazyk Kursy.
- Pavičić Takač, V. i Bagarić Medve, V. 2013. *Jezična i strategijska kompetencija u stranome jeziku*. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.
- Prebeg-Vilke, M. 1977. *Uvod u glotodidaktiku*. Zagreb: Školska knjiga.
- Skrljarov, M. 1969. *Metodika nastave ruskog jezika i književnosti*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- Skrljarov, M. 1993. *Teorija i praksa u nastavi stranih jezika*. Zagreb: Školske novine.
- Šaklejn, V. M. 2008. *Ruskaja lingvodidaktika: Istorija i sovremennost'*. Učebnoe posobie. Moskva: RUDN.
- Ščemeleva, I. Ju. i sur. 2009. *Primenenie innovacionnyh metodov obučenija inostrannym jazykam v škole: učebno-metodičeskoe posobie*. Orsk: Izdatel'stvo OGTI.
- Ščukin, A. N. 2006. *Obučenie inostrannym jazykam: Teorija i praktika. Učebnoe posobie dlja prepodavatelej i studentov*. Moskva: Filomatis.
- Ščukin, A. N. 2013. *Metody obučenija v istorii prepodavanja ruskoga jezika kak inostrannogo (teorija i praktika)*, „Čuždoezikovo obučenie“, 40, 1. Str. 107-118.
- Šneperger, M. 1984. *Primjena programiranih materijala u učenju glagolskih vremena u ruskom jeziku*. Neobjavljeni magistarski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Zimnjaja, I. A. 1985. *Psihologičeskie aspekty obučenija govoreniju na inostrannom jazyke*. <http://allrefs.net/c14/3mw15/> Pristup 20. 5. 2017.

Post scriptum

Sjećanje na moje rusko djetinjstvo¹

Dok je Prvi svjetski rat iscrpljivao Europu, Rusija se valjala u vrtlogu očaja i nade, sudbonosnih i civilizacijskih prijevora i nadahnuća. Velika država bila je izmoždena političkim, ideološkim, socijalnim i društvenim previranjima i nedomicama. Revolucionarni vjhor 1917. godine u ropotarnicu povijesti bacio je dinastiju Romanovih koja je više od 300 godina vladala Rusijom, dolazila su neka nova, ne nužno i bolja vremena. Nakon pada carevine, Oktobarske boljševičke revolucije, na Rusiju se sručio i krvavi građanski rat, koji je odnio čak pet milijuna života. Nemirna i nedokučiva zemlja počela je ispisivati tragično poglavlje svoje povijesti.

Bijeli emigranti

– Prema nekim je podacima u razdoblju od 1919. do 1924. više od dva milijuna Rusa pobjeglo iz metežne, raspojasane i nemirne Rusije. Bili su to tzv. bijeli emigranti, svi oni koji se iz ovog ili onog razloga nisu slagali s novim revolucionarnim vlastima i promjenama koje su zahvatile tu najveću zemlju svijeta – kaže nam Magdalena Maša Medarić, unuka ruskih „bijelih“ emigranata koji su se u zbrci i mucu najvećeg imigrantskog egzodusa u 20. stoljeću, tko zna kako, skrasili u Hrvatskoj. Prema nekim podacima, u Hrvatsku, tada dijelu Kraljevine SHS, došlo je oko 16 tisuća Rusa u potrazi za novim domom, domovinom i udobnim mjestom odakle će čeznuti za Rusijom. Najveće kolonije Rusa, početkom 20-ih godina 20. stoljeća bile su u Dubrovniku, gdje se naselilo oko 900 ruskih emigranata (do početka Drugog svjetskog rata broj Rusa je prepolovljen). Tamošnja ruska biblioteka brojala je zavidne tri tisuće knjiga i bila jedna od najvećih u ovom dijelu Europe. U Zagrebu se smjestilo najviše Rusa, njih 2137.

– Ja sam potomkinja pukovnika carske vojske i predavača na vojnoj kadetskoj školi Nikolaja Čudinova i krimske Grkinje Varvare – kaže Magdalena Medarić, držeći u ruci jednu od rijetkih sačuvanih fotografija svoje prabake Varvare i

1 Dijelovi intervjua objavljeni su u *Jutarnjem listu* 19. 6. 2017. Razgovor je vodio Vlado Vurušić. U ovom izdanju intervjua je nadopunjen dijelovima razgovora koje je M. Medarić vodila s D. Lugarić Vukas u srpnju 2017.

pradjeda Nikolaja u paradnoj carskoj uniformi. Dugo gleda u izblijedjelu fotografiju kao da nastoji dokučiti buran život svog pretka.

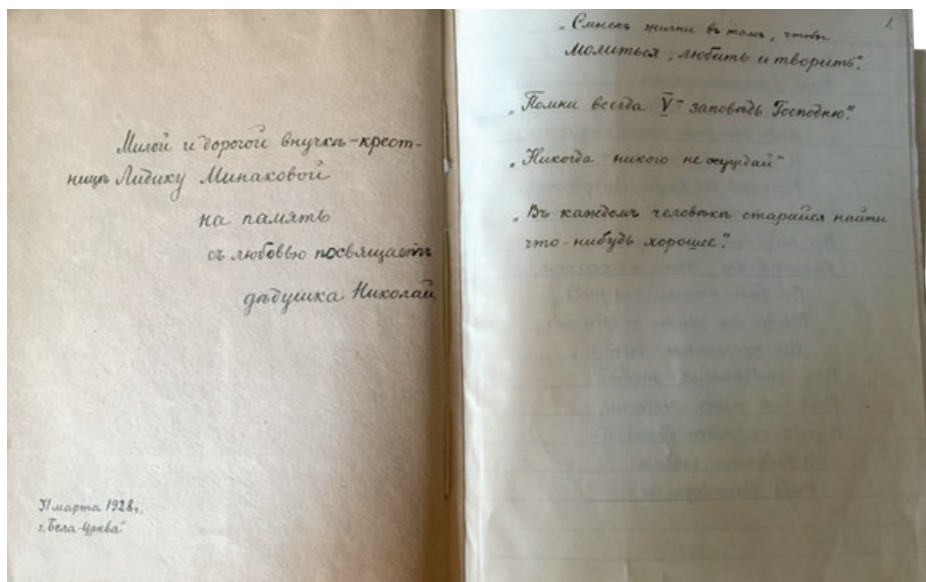


Prilog 13.1. Obiteljska fotografija (osobni arhiv)

– Čudinovi, odakle vuku i prezime, dolaze s Čudskog jezera na granici današnje Rusije i Estonije, tada dio Estlandske i Sanktpeterburške carske gubernije. Pradjed je gradio vojnu karijeru, postao je predavač u srednjoj vojnoj školi, internatu za buduće časnike, u gradu Vladikavkazu, na sjevernom Kavkazu, području koje je ruska imperija zauzela sredinom 19. stoljeća.

Obiteljsko blago

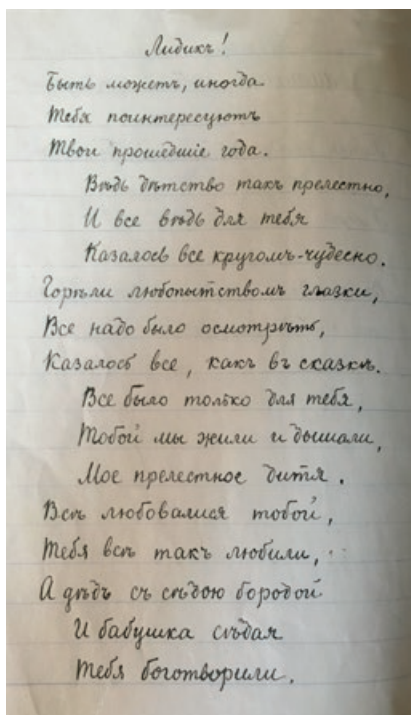
– Davno, kao srednjoškolka, bila sam u Vladikavkazu, gdje sam uspjela pronaći kuću u kojoj su živjeli moji pradjed i prabaka te moja baka i njezine sestre. Mogu reći da je to bila lijepa, prostrana i udobna kuća. Doduše, bilo je to četrdesetak godina nakon njihova odlaska, i sigurno se sve promijenilo, ali mogla sam steći dojam o tome gdje su i kako živjeli. Naravno, pradjed je pripadao višem staležu, iako nisu bili bogataši. Ali ipak pukovnik! – kaže veselo Medarić dok prebire po rijetkim starim, već požutjelim obiteljskim fotografijama, koje su se uspjele sačuvati u ovom stoljetnom protoku vremena. Tu je i brižno čuvan bakin spomenar, prava obiteljska relikvija. Nekoliko pisama, nekakav prastari račun, nebitna poruka od kolege s posla, tko zna zašto sačuvana, prijepis stihova na ruskom, ali sve je to ipak „emigrantsko obiteljsko blago“.



Prilog 13.2. Iz bakinog spomenara (osobni arhiv)

Njezina baka Lidija te još dvije njezine samosvjesne sestre, Evgenija i Ljudmila, rođene su pak u Tiflisu, kako se u ta davna vremena zvao Tbilisi, središte današnje Gruzije.

– To je bio najveći grad te gubernije i logično je da se baka tamo rodila – kaže Maša Medarić. No, jedan dinamičan obiteljski život i jedno djevojačko odrastanje zbog političkih turbulencija okrenuo se „verh golovoj“ (naglavačke), kako mi je znala govoriti baka. Prvo revolucija pa građanski rat. Neprestani sukobi koji nikako da prođu. Baka je znala govoriti da su mislili kako će taj kaos brzo proći i da će se sve vratiti na staro. No, nije tako bilo. Život se u ta sumorna vremena mogao izgubiti u trenu – prepričava bakine riječi Maša Medarić.



Prilog 13.3. Pradjedova pjesma Lidiji, Magdaleninoj majci (osobni arhiv)

– No, baka nije voljela puno pričati o tome. Čemu? Pradjed Nikolaj Čudinov i većina sastava škole te mladi pitomci uspijevaju se dokopati Kryma. Bilo je to negdje 1919/1920. godine. Brodom se upućuju u nepoznato, sa sitnom imovinom – odjećom i nakitom ušivenim u nju – ali s vjerom da će se sigurno vratiti natrag u Rusiju. No, sudbina je htjela drugačije i ubrzo su ih život i okolnosti razbacali diljem svijeta.

– Brod je došao do Boke Kotorske, a odande su se putnici razasuli kud koji. Dio ih se skrasio u Dubrovniku i Splitu, neki su se dali preko Jadrana u Italiju, pa i dalje, treći su krenuli u Srbiju, pa su i moji Čudinovi završili u Beloj Crkvi, gradiću na srbijansko-rumunjskoj granici, jer je tamo bio smješten kadetski korpus, kojeg je član bio i Žorž Skrigin (uzgred budi spomenutom), najpoznatiji partizanski snimatelj i fotograf, osnivač kazališta NOB-a i snimatelj prvog jugoslavenskog filma *Slavica*. Naime, u Beogradu je tada bilo zapovjedništvo „bijeke armije“ s generalom Vrangelom na čelu.

– Možda su mislili da će se jednom vratiti u Rusiju, ali život ih je ponovno razdvojio. No, zbog tog ipak nesretnog spleta okolnosti i utjecaja velikih povijesnih preokreta na ljudske sudbine, ja sam se rodila – priča profesorica Medarić.

Njezina se baka Lidija kao djevojka zaljubila u mlađahnog ruskog kadeta Andreja Minakova, učenika njezina oca, koji je također morao bježati pred boljševicima, koji su napredovali nudeći pravedniji život za sve. Minakov je s drugog kraja Rusije, s obronaka Urala iz grada Ufe, gdje je rođen u svećeničkoj obitelji. Djedov najmlađi brat Aleksandar nestao je u građanskom ratu u Rusiji, a njegov stariji brat Pavel uspio je emigrirati u Kraljevinu SHS. Živio je u Ljubljani i bio oženjen Ruskinjom, Marijom Nablockom, koja se proslavila igrajući u Slovenskom mestnom gledalištu.

– Proslavila se najviše u Nušičevim komedijama – priča Maša Medarić. Nablockaja je glumila i u jednom od prvih slovenskih filmova *Jara gospoda* iz 1953. godine.

Tako su se dvoje mladih Rusa – baka je imala 17, a djed ni 19 – prisiljenih da napuste svoju domovinu zauvijek zbližili na melankoličnoj vojvodanskoj ravnici. Uskoro su se vjenčali i dobili djevojčicu Lidiju, majku naše sugovornice. Vrijeme je promicalo, a povratak se sve više odlagao i postajao nemoguć. Rusija je mijenjala svoje lice. Ruski emigranti polako su shvaćali da se moraju skućiti na njima nepoznatim prostorima i nastaviti živjeti sa sviješću da više nikad neće vidjeti Rusiju.

– Znam da su se neki, tjerani nostalgijom i žudnjom, odlučili na neizvjestan povratak, ali to je ipak bila manjina. Ruskih emigranata u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji, prema nekim podacima, bilo je čak 50-ak tisuća, iako ih je do svojih novih konačnih odredišta prošlo i više stotina tisuća – priča nam Medarić.

Ruski kulturni krug

Premda Medarić ističe da je u njezinoj obitelji uvijek postojala žal jer su baka i djed mislili da je njihova emigracija samo privremena, cijeli su život živjeli kao nomadi (rus. *žit' na čemodanah*, doslovce „živjeti na kovčezima“), kada postaje jasno da od povratka nema ništa, odlučuju se definitivno skrasiti u novoj sredini. Kadetski



Prilog 13.4. Magdalena Medarić (Damir Krajac / CROPIX)

korpus je raspušten. Više nije imao smisla. No, taj emigrantski „nomadski“ duh kao da ih je obilježio. Nema spokoja. Nemir se uvlači u njih. Pradjed i prabaka Čudinov odlučuju se za život u Beogradu. Tamo će biti i pokopani na ruskom groblju. Lidija i Andrej Minakovi pak odlaze u Zagreb.

– Ne znam razlog, zašto baš u Zagreb. Navodno su ovdje već bili neki njihovi prijatelji koji su ih pozvali rekavši da je Zagreb jedan miran europski grad – kaže Medarić.

– Nakon dolaska u Zagreb, moji baka i djed živjeli su u Hercegovačkoj ulici 34. Djed Andrej je radio kao ekonomist u tvrtki koja se, mislim, zvala Laboratorija, dok je baka uglavnom bila kod kuće – nastavlja Medarić. Najviše su se družili s Rusima. Emigranti su otvorili dječji vrtić, ruski kulturni dom i neke druge institucije koje su nastojale dati privid ruskog načina života, gdje su se uz ruske romanse i čašicu votke vodile beskorisne debate o mogućnosti povratka, odnosno rušenje boljševika. U Varšavskoj ulici otvoren je i mali ruski restoran. Na Mirogoju je bilo i rusko groblje, na kojem je sagrađena i mala kapelica RPC-a.

– Gradnju kapelice (časovnja) Uskrsnuća Kristova (Voskresenija Hristova) inicirao je carski viceadmiral Fedor Vjatkin, koji se skrasio u Zagrebu, predsjednik zagrebačke podružnice saveza ruskih oficira, čija je kći Aleksandra bila najbolja prijateljica moje mame – kaže Medarić.

– Rusi su nastojali stvoriti svoj mali ruski svijet u Zagrebu, svoj komadić Rusije. Čini se da se moja baka nikada nije posve adaptirala – idealizirala je Rusiju i čeznula za njom, odnosno, točnije, čeznula je baš za tom idealiziranim slikom Rusije. I moja je mama, iako nije rođena u Rusiji, odgajana u ruskom duhu, govorila je ruski bolje nego hrvatski. U kući su baka i djed stalno govorili ruski. S bakom smo se sestra i ja znali šaliti jer je hrvatski govorila s onim simpatičnim jakim ruskim naglaskom. No, zato smo sestra Lidija i ja, iako rođene nakon Drugog svjetskog rata, prvo naučile ruski pa tek onda hrvatski. U našoj obitelji jako se držalo do toga, odgajane smo u okvirima ruske kulture i zato sam bikulturalna i jako ponosna na to.

Rusi u Zagrebu bili su visokoškolorani ljudi i vrlo su se dobro stopili s okolinom te dali veliki doprinos svojoj novoj domovini. Neki od njih postali su profesori na zagrebačkom Sveučilištu, oplemenili su kulturni život Zagreba. Primjerice, Vasilij Andreev bio je dekan Građevinskog fakulteta, a prijatelj Minakovih, Nikolaj Abakumov, utemeljitelj je položajne astronomije na Geodetskom fakultetu, kao i Zoja Napenina, prva žena koja je diplomirala arhitekturu na tadašnjem zagrebačkom tehničkom fakultetu. Maša Medarić priča kako je, nošen emigrantskim valom, u Zagrebu medicinu od 1921. do 1927. studirao i Nikolaj Bulgakov, brat velikog ruskog književnika Mihaila Bulgakova, ali se 1929. godine preselio u Francusku, gdje je 1966. i umro.

Dvostruke emigrantice

– Baka i djed jako su držali do svojih korijena, nastojali su očuvati svoj ruski svijet koliko su mogli. Sjećam se ikone Nikolaja Čudotvorca, zaštitnika naše obitelji, koja je, prema ruskom običaju, stajala u kutu dnevne sobe. Baka nam je, – prisjeća se Medarić – čitala ruske knjige, pa i klasiku. Slavili su sve ruske praznike, pjevali ruske pjesme. Nastojala je stvoriti i izgraditi ugođaj Rusije, pa tako nije imala previše hrvatskih prijatelja. Valjda je mislila da će tako sačuvati Rusiju u sebi i za sebe. Moja baka nije govorila o politici, rekla bih čak da je bila posve apolitična – ističe Medarić. Rusi u Zagrebu bili su uglavnom tehnička,

vojna i kulturna inteligencija. Mnogi su bili sveučilišni profesori, dramaturzi, baletni umjetnici, redatelji. U Zagrebu je između dva rata čak djelovao i Ruski dramski studio, koji je vodio Nikolaj Fedorov, te Aleksandar Vereščagin, redatelj mnogobrojnih predstava u HNK.

– Otac mi je pričao kako je mene i sestru želio krstiti, ali su kumovi bili Rusi, Nikonenko i Lazarevič. Župnik se iznenadio te se čak opirao jer su kumovi Rusi. Bilo je to 1948. godine, baš u još jedno nezgodno vrijeme, sukoba Tita i Stalina. Tada su moji opreznije počeli pričati ruski na ulici. No, kada je moj otac rekao da će nas onda odvesti u pravoslavnu crkvu na Cvjetnom trgu, župnik se predomislio i nije bilo problema – prisjeća se Medarić.

No, tu nije bio kraj emigrantskog života obitelji pukovnika carske armije. Naime, bakine sestre Evgenija i Ljudmila nisu se mogle smiriti s još jednom promjenom vlasti, ovaj put u Hrvatskoj.

– One nisu bile aktivne u ratu ni na jednoj strani, ali očito pod utjecajem bake i djeda te osjećaja zbog kojeg su oni morali napustiti svoj dom, nisu željele ostati u tadašnjoj partizanskoj Hrvatskoj. Bježale smo od jednih komunista, ne da opet ostanemo s drugima – govorile su. I emigrirale su u neizvjesnost još jednom, ovaj put u Argentinu. Bile su tako, poput mnogih Rusa, „dvostruke“ emigrantice – ruske i hrvatske – priča sa smiješkom profesorica Medarić.

– Jednom emigrant, uvijek emigrant. Ima nešto u tom nemirnom ruskom duhu – dodaje zamišljeno. No, kako se ono kaže, čovjek snuje, a Bog određuje. I dok se jedan dio ruskih emigranata nakon početka Drugog svjetskog rata čak priključio Nijemcima u borbi protiv boljševika, čineći sudbonosnu grešku, nošeni lažnom nadom u povratak u Rusiju koji su sanjali, bilo je i onih, kaže Medarić, poput prijatelja mojih bake i djeda Borisa Černjaeva, carskog pomorskog oficira, koji se nošen nekom svojom životnom zvijezdom priključio partizanima i postao mornarički časnik Titove flote. Neki su bježali dalje, ne želeći se pomiriti sa situacijom na koju nisu mogli utjecati, ali su svojom emigracijom barem sebi mogli stvoriti neki novi svijet; drugi su pak, iako bijeli oficiri ili djeca bijele emigracije, potpuno odbacili nekadašnje živote pa su bivši ljuti borci protiv boljševizma, postajali, poput Černjaeva, partizani.

– Moja je baka 1964. ili 1965., ne sjećam se više, otputovala u Rusiju, vlakom preko Čopa, nakon skoro pola stoljeća izvan Rusije. Sa sobom je nosila teku u koju je zapisivala bilješke, dojmove sa svoga putovanja, nije htjela da nešto važno zaboravi. I mojoj baki i djedu su susreti sa sovjetskom Moskvom i Leningradom

bili jako neobični. U prvom redu, osim Kavkaza, oni do emigracije Rusije nisu vidjeli. Zapravo su tek u sovjetsko doba po prvi put otišli u Moskvu i Leningrad – njima je to bilo čarobno. Tada se u Sovjetskom Savezu, treba reći, jako dobro živjelo. Naša rodbina, moj ujak Jurij Pasadanov, bio je direktor jedne tvornice, njegova žena je bila liječnica-ginekologinja. Imali su dadilju, kavijara koliko su htjeli. Začudilo me je što smo svaki dani imali kavijar kao predjelo. Pretpostavljam da nije bio skup, a možda su ga u kući imali radi nas, svojih gostiju. U cijelosti je dojam bio da su živjeli jako dobro.

– Prošlo je, evo, gotovo sto godina otkad su moji preci morali emigrirati iz Rusije, ali upravo zbog njih, koji su prošli takvu životnu kalvariju, rado ih se sjećam i njihove fotografije držim uokvirene kod svog kreveta – kaže Maša Medarić, brišući staklo na maloj fotografiji brkatog pukovnika Čudinova, čiji potomci danas, spletom okolnosti, žive u Hrvatskoj.

Pitali smo Medarić je li kada razmišljala o tome što bi bilo da Oktobarske revolucije nije bilo? Konačno, ni nje ne bi bilo da joj preci nisu napustili Rusiju nakon političkog preokreta 1917.

– Ne znam, teško mi je na to odgovoriti – govori Medarić polako. – Rusija se je krajem 19. i početkom 20. stoljeća razvijala, ali vrlo sporo, bilo je zanimljivih ekonomista i političara. No Oktobarska je revolucija ubrzala stvari.

Na pitanje što je za nju emigracija – stanje, točnije proces trajne razmještenosti, je li to onaj „život na kovčezima“, spomenut ranije, je li to stanje trajne dislociranosti – Medarić odgovara:

– To je teško reći ponajprije zbog toga što su ljudi u emigraciji iz različitih razloga: neki su protjerani, neki su sami odlučili otići, neki zbog obiteljskih razloga. Ja teret emigracije nikada nisam osjećala – ja sam se rodila tu i odrasla sam tu. Moram ipak priznati da bi me uvijek zapeklo i danas me zapeče kada netko nešto ružno govori u Rusiji.

Razgovore vodili Vlado Vurušić² (lipanj 2017)
i Danijela Lugarić Vukas (srpanj 2017)

2 vlado.vurusic@gmail.com

Revolucija²

Koliko je zapravo ostario primijetila je tek onda kada je u ruke dobio novi mobitel. Bio je to neki najnoviji glatki Samsung koji se mogao dobiti u besćenje prilikom otvaranja pretplate. Tati su u jedno gluho poslijepodne na zvono sjeli trgovački putnici mobilnih usluga i on je bunovan potpisao ugovor za pretplatu koja ti praktički daruje pametni telefon. Prije toga je imao običnu, takoreći glupu Nokiju na tipke i bonove.

Kada su preuzimali novi mobitel, prodavač na svemirskom pultu mu je novo objašnjavao pogodnosti nove *Revolution* tarife i osobitosti mobitela čija je puna cijena bila čak 3500 kuna dok će ga on, gle, dobiti za samo jednu jedinu kunu. Kotrljala se ta kuna površinom Lidijinih misli dok je prodavač ovjeravao ugovor koji tatu fatalno vezuje za dvogodišnju pretplatu. Ponudio mu je još neke pogodnosti, recimo tablet koji bi otplaćivao za samo 200 kn mjesečno u idućih deset mjeseci, paket Interneta, televizije i fiksne telefonije za upola manju cijenu od prijašnje i to prva tri mjeseca bez iti jedne jedine lipe dodatnih troškova, a uz to sve je mogao dobiti i fiksni telefon za nevjerojatnih 9 kuna. Lidija je na sve to samo nezainteresirano odmahivala rukom. Tata ju je slijedio, bez pobune. Nakon mamine smrti ionako je živio na autopilotu. Mama je bila ta koja je davala papreni začim životu svojim prigovorima i ubodima kao osa. Od kada su je pokopali, dani su mu prolazili monotono, stopljeni u jedan veliki lanac praznine. Ovo s novim mobitelom je bila jedna od rijetkih stvari za koju je pokazao kakav takav interes. Pomislila je, novi mobitel mogao bi unijeti neku živost i rastjerati tjeskobu koja se potajno širila oko njega kao plijesan. Svuda okolo gledala ih je crna ovca, klonirana na desetke velikih i malih ekrana, stotine plakata i letaka. Iza njihovih leđa vijugala je zmija potrošača. Bili su to isti oni ljudi s kojima su čekali red u pošti, u poreznoj upravi, za pokaz, s kojima su zajedno s mamom prije više od pet godina sjedili po čekaonicama onkoloških ambulanti. U ovakvoj scenografiji svi su ti zguzvani i blijedi ljudi umorni od ratova, bolesti i tranzicije poprimili neki novi, neo, neoliberalni, neonski oblik. Otišli su iz prodavaonice, a u promotivnoj vrećici se njihalo novo čedo, *android*.

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, masa.kolanovic@gmail.com.

2 Tekst je prvi put objavljen 14. 10. 2017. na <http://proletter.me/portfolio/revolucija/>.

Šuljao se oko nje u papučama dok mu je pokazivala mobitel, kako se pali, kako gasi, što znače pojedine ikone. Tatin je prst označen staračkim pjegama klizio po malom pravokutniku gore-dolje, lijevo desno. Zatim bi ga dugo držao ukočenim, drvenim pritiskom pa odmah potom dramatično pustio s ekrana. Nekoliko puta ga je sam upalio i ugasio. Za prvu ruku mu je pokazivala kako funkcionira imenik. Poslali su zatim nekoliko poruka za probu na njezin broj. Poruke su u početku bile tek nakupina nejasnih riječi i znakova, kao da ih je tipkao netko pijan. U međuvremenu je stiglo i nekoliko poruka od teleoperatera u stilu *Dobro nam došao novi pretplatniče!* i *Surfajte nikad lakše u trećoj životnoj dobi*. Nekoliko dana je trajalo osnovno upoznavanje tate i mobitela dok je tata još donekle imao kontrolu nad vlastitim životom.

Ali onda se počelo dešavati nešto čudno.

Nakon tih prvih dana relativnog mira kao da je aktivirana kakva zla aplikacija koja je širila nered u koncentričnim krugovima. Primjerice, mobitel bi mu nezaustavljivo klizio iz ruku i dramatično udarao o tlo nakon čega bi se na ekranu pojavile guste šare duginih boja kojih bi se riješio tek višestrukim isključivanjem i uključivanjem aparata. U imeniku bi se na neki neobjašnjiv način pobrkali brojevi pa bi umjesto kćeri Lidije, nazivao Luku, daljnjeg rođaka, prislonjenog tik uz Lidijino ime. Pisanje poruka se pokazalo kao stvar koju je gotovo nemoguće savladati. Zvezdice, ljestve ili *monkey* znak prošarali bi svaki pokušaj suvisle ljudske komunikacije. A u pokušaju brisanja otišao bi predaleko. Zvao bi Lidiju s fiksnog telefona u panici jer mu je odjednom *sve nestalo*. Jednom ju je čak nazvala susjeda na posao u Institut kada je u sekundi pomislila da se s tatom dogodilo nešto strašno, da je i on sam nestao u brisanju pogrešno natipkanih poruka. Tata je većinu dana provodio zaokupljen androidom kao nekim unukom s posebnim potrebama. Mobitel je postao centrifuga koja je u svoju crnu rupu usisavala sve njegove misli i sve njihove razgovore. S naporom bi mu objašnjavala po stoti put kako da uspostavi poziv. Učestalo su odlazili u neonsku poslovnicu gdje su na pregled aparata čekali u redu s ostalim ovcama. I nekim bi čudom s aparatom sve savršeno funkcioniralo dok bi se tamo nalazili. Bio je uvjeren da je to bio dvojnik njegova androida koji je prodavač kriomice izvadio ispod kričavo ružičastog pulta.

Nije prošlo dugo vremena kada su je počeli nazivati i drugi ljudi. Prvo se javio onaj rođak Luka koji je zamolio da ga tata više ne naziva toliko često. Onda ju je nazvala susjeda kojoj bi se tata u krajnjem očaju obraćao za pomoć što je izgleda

bilo češće nego što je on to tvrdio. Bilo je još poziva koji su s ove ili one strane upućivali na posvemašnji poraz pred androidom. U takvim je trenutcima osjećala bijes kako prema tati tako i prema tom daljnjem rođaku i prvoj susjedi, nakon čega bi uslijedio polagan pad u ljepljiv očaj. Možda to i nije bio samo očaj zbog tate. Bio je to očaj zbog toga što joj se kičma savijala u dršku kišobrana zbog danoćnog sjedenja nad glagoljičkim tekstovima, očaj što joj dioptrijska vrtoglavost pada u minus od piljenja u sva ta vremenom izjedena slova, očaj zbog vječnog podstanarstva i brige oko tate koja je postajala sve zahtjevnija dok je ona postajala sve umornija. Staroslavenski, klasična filologija, arheologija, sve se to činilo suvišno u neonskom svijetu koji je neumoljivo stiskao obruč oko njihovih života. Nisu li ona i njezinih pet staroslavenskih kolega tek dinosaurusi. Ali ne kričavi gumeni dinosaurusi koji iskaču iz tvrdog središta Kinder jaja, već oni čije teške kosti trunu po muzejima diljem svijeta.

Kotrljale su se te misli njezinom glavom na promociji zbornika o pridjevima u crkvenoslavenskom jeziku na kojem su ona i njezini jednako tako izraubani suradnici radili godinama. U publici gradske knjižnice bilo je petnaestak ljudi, uglavnom penzionera koji su se došli napiti malo soka. Dok je govorila njezina kolegica, Lidija je pogledavala lica ljudi u publici. Izgledala su siva i umorna. Oči su im bile uperene u neku neodređenu točku na zidu. Masna kosa lijepila im se niz lica uokvirena demodiranim dioptrijskim naočalama, teretom koji su njihove uši i nosovi jedva podnosili. Nije bilo neonskog svjetla koje bi ih malo podignulo, izgladilo bore i rastjeralo sivilo. Imala je osjećaj da se promocija zapravo održava u nekoj grobnici i da su oni svi mumije. U najboljem će se slučaju samo još napiti gutljaj kakvog kričavo-narančastog gaziranog pića uzbudljiva imena, preokrenuti na leđa i umrijeti kao kukci. Svi su oni bili dio potonulog i suvišnog svijeta koji je kao sablast pratio svjetleće reklame za mobitele, pretplate, nove tarife, povoljne kredite, super akcije, top kvalitetu, male kamate i kamere posvuda. Tata se odjednom ustao iz publike. Kao da je čuo tijekom njezinih misli i poručivao joj da ništa ne brine, da je on ipak živ i ne da se. Ustao se i u rukama imao mobitel. Fotografirao je promotore. Gledala je tatu kako škljoca dok mu svjetlost blica obasjava lice, začuđen svaki put kada bi bacio pogled na ekran. Kasnije je u mobitelu našla samo slike tatine glave iz donjeg rakursa, a njegov nos, mesnat i izobličen u krupnom detalju je gotovo izgledao kao zaleđen kadar iz kakvog porno filma. Pametni telefon mu je polagano isisavao memoriju i pretvarao ga u čovjeka bez svojstava. S mobitelom u ruci prestao je pamtit i imena, birati

ispravne riječi, ne bi odmah prepoznao poznanika ili bi pogriješio smjer kretanja u putevima koje je cijeli život svakodnevno gazio. Ali svejedno se nije htio pustiti sprave. Čak i u danima kada bi ga držao isključenim, neki nemir zbog isijavanja tamnog sjaja iz crnog ekrana izjedao bi ga duboko iznutra. I on bi se dohvatio sprave kao kakve životinje, tjerajući je svojim drvenim prstima da se pokrene. No, vrlo brzo počeo bi klizati po glatkoj površini ekrana i posrtati kao na tankom ledu. Jedno vrijeme mu je pokušala nametnuti povratak na tehnički manje naprednu varijantu Nokije. Ali on to iz nekog prkosa nije htio napraviti. Čak i da se htio vratiti na staru Nokiju, to više nije bilo moguće. U međuvremenu, taj je stari mobitel postalo neki udaljeni svijet s kojim dugo nije imao doticaja. Kao rodno selo iz kojeg je izbivao cijelu vječnost i više ne prepoznaje ni ljude ni kuće ni raspored ulica. Umjesto da bude jedan od onih umirovljenika s reklama koji čitaju novine preko tableta i plaćaju račune Internet bankarstvom, koji pričaju s unucima preko Skypea i uveseljavaju ih plišanim rogovima Sjevernoameričkog soba dok im poklanjaju super skupe mobitele za Božić, njega je svjetleći ekran vodio ravno u grob novih, neobjašnjivih slučajeva.

Jedan takav slučaj koji je stvari vrtoglavo pogurao nizbrdo dogodio se za njihovog izleta u Brežice gdje su otišli promijenili gume na Lidijinu Twingu. Bilo je ugodno svibanjsko poslijepodne kada je tati zazvonio mobitel. Kliznuo je prstom pod pravim kutom po ekranu i prislonio pravokutnik na lice s nekim neodređenim pogledom prema horizontu. Ubrzo je samo nemirno ponavljao riječi „da“ i „ne“. Lidija mu je zatim otela mobitel iz ruke i na drugoj strani linije čula ugodan glas operatera koji je ponavljao obavijest o prevelikoj potrošnji. Terasa kafića na kojoj su sjedili ubrzo se pretvorila u policijsku stanicu u kojoj ga je ispitivala osorno i s nepovjerenjem. Povlačio se i bježao od njezinih pitanja kao nekoć od maminih uboda. Branio se da nije nikoga zvao i da naprosto ne zna što se događa. Onda se Lidijinom istragom uspostavilo da je mu je bio uključen Internet u cjelodnevnom roamingu koji je skidao kojekakva ažuriranja, igrice i aplikacije te mu nabio račun od 2504 kune, velik kao njegova penzija. Kleo se da nikada u svom životu nije uključio Internet na androidu, kleo se pred Lidijom dok mu je u ruci drhtao uokvireni crni svemir prošaranim sazviježđem aplikacija.

S tim pozivom automatske sekretarice uslijedila je nova faza tate i mobitela.

Bila je to epistolarna faza u kojoj se bavio dopisivanjima s kompanijom. Pisao im je rukom ispisana pisma koje bi preporučeno slao poštom:

Poštovani gospodine, poštovana gospođo

Ovime ljubazno osporavam iznos računa za tarifni model i stavku prijenosa podataka u iznosu od 2504 kune. Već 5 godina koristim vaše usluge, isprva preko tarifnog modela bonova, a prije dva mjeseca preko pretplate. Uvijek sam na vrijeme za broj uplaćivao sve bonove. U ožujku ove godine, predložio mi je jedan od vaših suradnika mogućnost novog tarifnog modela putem pretplate što sam prihvatio između ostalog i zbog razumijevanja za ljude koji obavljaju taj posao i moraju kucati i moljakati po stanovima iz kojih ih ljudi gledaju s nepovjerenjem i prijehirom na rubu agresije. Nisam nikada uključivao Internet. Sve sam uvijek uredno plaćao, ponekad čak i isti dan prilikom dospjeća računa da bih početkom svibnja dobio poziv od operatera o povećanoj potrošnji. Bio sam uistinu zbunjen na tako veliki iznos te sam ponovno pokušao stupiti u kontakt s operaterom. Ovaj put se javio netko treći. Uz njegovu sam se pomoć isključio s podatkovnog prometa i mislio da je time problem riješen. Ali ne, svejedno je stigao račun pod navedenim iznosom. Ovim putem osporavam račun jer nisam doista ništa pritisnuo. U nadi da ćete imati razumijevanja za ovaj dosita specifičan slučaj, primite izraze mog poštovanja.

Miljenko Stančić, umirovljenik

Poštovani gospodine, poštovana gospođo

Javljam Vam se u vezi slučaja prevelikog računa pristiglog na broj mog mobilnog telefona. Ja doista nisam uključio Internet niti sam zvao ikoga osim svoje kćeri. Molim Vas da provjerite niste li me zamijenili s kime drugime iz Vaše dokumentacije.

S poštovanjem,

Miljenko Stančić, umirovljenik

Poštovani gospodine, poštovana gospođo

Molim Vas da još jednom provjerite jeste li kojim slučajem Vi pogriješili u obračunu računa u iznosu od 2504 kn poslanog na dolje navedenu adresu.

S poštovanjem,

Miljenko Stančić, umirovljenik

Na tatina pisma stizali su neumoljivi, šturi odgovori korporacije koje je pisao prvi, printao drugi slao treći operater. *Poštovani, nismo u mogućnosti uvažiti Vaš prigovor* ili samo ponovljen iznos s opomenom ili prijetnjom o isključenju što je tatu dubinski uznemiravalo. Shvatio je cijeli taj slučaj vrlo osobno, kao da netko ima nešto baš protiv njega. Pokušao ih je kontaktirati telefonski. Bio je uvjeren da znaju fiksni broj telefona s kojeg ih pokušava dozvati i da ga zato namjerno puštaju da beskonačno čeka na javljanje operatera uz neku nepodnošljivu muziku. Lidija nije pronalazila načina da ga smiri. Bila je čak spremna sama platiti taj račun samo da prestane ova zona sumraka. Gdje je kraj svemu ovome? Hoće li ovo već jednom prestati. Hoće li tatu teleoperater zapravo iznenaditi nenadanim tulumom s gomilom mladih ljudi s otkaćenim šeširima i šašavim naočalama i priznati da je sve ovo bila šala, ha-ha-ha, neka skrivena kamera kojom su se htjeli prvo malo nestašno našaliti na njegov račun da bi ga zatim obilato nagradili, hoće li mu banuti u stan opet u jedno poslijepodne i svečano mu uručiti novu neograničenu tarifu kao iskupljenje za sekiranje i pad samopoštovanja pred novom tehnologijom, hoće li kiša konfeta pljuštati dok mu budu uručivali onaj besplatni tablet zajedno s PlayStationom 4 i nevjerojatno brzim Internetom koji se dobiva uz novu pretplatu, hoće li ga mladi hipsteri povesti kao ukočenog kišnog čovjeka u divlji ples kreveljenja koji će trajati i trajati posve besplatno prva tri mjeseca...

Neće.

Zapravo dogodit će se nešto puno gore.

Na njegovu će adresu stići novi račun u iznosu od 5008 kuna. Dugo će tata držati taj podatak u tajnosti u potpunosti potresen nevoljom u duplom iznosu. Pokušavati će zauvijek isključiti mobitel, ali to više neće biti moguće. Mobitel će danonoćno svijetliti, ponekad se i oglašavati robotskim glasom koji govori da *za 50 metara skrene desno* ili da je *stigao na odredište*. Nitko mu u kompaniji neće vjerovati da je tomu doista tako. I kad će napokon uspostaviti kontakt s operaterom, ovaj mu neće vjerovati da pomoću njegovih uputa ne može isključiti aparat. Govorit će mu, *gospodine, izvadite bateriju*, naposljetku i *gospodine možete li razgovarati s nekim mlađim, ima li netko takav blizu vas?* Potpuno dotučen razgovorom s operaterom ispustit će slušalicu fiksnog telefona iz ruku i baciti se na krevet u vrtoglavici i s pritiskom u prsnom košu. Iz otvorene slušalice čuti će izlomljene rečenice o nekakvoj ocjeni usluge i stiskanju pojedinih tipki.

Nikome neće reći ni riječi za ovih 5008 kuna, ali onda će Lidija jednog dana slučajno naići na račun s tim iznosom na njegovom noćnom ormariću uz

naljepnicu svete obitelji koju je još u siječnju dobio za blagoslova stana. Suze će mu poletjeti dok će Lidiju držati za ruku. I jedna će kap kliznuti niz letak s crnom ovcom koja drži malo bijelo janje. To janje i ovca bit će nekakav reklamni dodatak samom računu. I Lidija će nakon tog saznanja u hipu uzeti telefonsku slušalicu i nazvati besplatan broj s automatskom sekretaricom koja će je navoditi na živa bića. Izdržat će i onu muziku, a kada će se napokon javiti *Mislav, kako Vam mogu pomoći*, tražit će od njega odgovor, tražit će objašnjenje za novi račun, zahtijevat će raskidanje pretplate, prijetit će tužbom, tražiti osobu odgovornu za nepostojanje javnog interesa za proučavanje staroslavenskog jezika, latinskog i grčkog, antičke filozofije, srednjovjekovlja kao takvog, renesansne glazbe, baroknih plačeva, za velike kamate prilikom plaćanja kredita i seljakanja iz iznajmljenih stanova sa svim svojim uzaludnim knjigama u novu crnu rupu. Njezin će monolog prekinuti nekakav izobličen glas:

Poštovani, ja vam, nažalost, nisam u mogućnosti dati odgovor na sva ta pitanja, molim Vas, možemo li razgovarati s nekim mladim? Me-ee-ee-ee!

Isprva će zbunjeno gledati u slušalicu.

Zatim će početi gužvati račun na koji je zalijepljen reklamni letak.

Crna ovca i bijelo janje će se mrviti u njezinim šakama.

Biti će bijesna, bješnja nego ikad.

I jedino što će tada imati uza sebe biti će riječi. I pisat će i pisati, dan i noć, kratiti i prekrajati. Svemu će pristupiti krajnje studiozno kao da je riječ o proučavanju netom otkrivenog crkvenoslavenskog rukopisa u londonskom arhivu kojeg treba pažljivo popratiti komentarima i objelodaniti. Tata će se polako gasiti. Postajat će sve tiši i odsutniji i samo će tu i tamo ukazivati na svoju prisutnost kao kukac kojem se bliži skori kraj. Ali svjetlost će njegova mobitela još uvijek drhtati pored Lidijinih žustrih kretnji križanja, pisanja, podcrtavanja računa, opomena, izvadaka, ugovora.

Svi ekrani bit će njezini, sve pozornice bit će spremne.

Ona neće spavati danima, samo će pisati i pisati i naposljetku iz dubine svoje unutrašnjosti ispaliti pismo:

*Poštovani gospodine, poštovana gospođo
nastavljam se na našu komunikaciju u vezi visokog računa iz roaminga koji ovim pismom oštro i jednoznačno osporavam. Naime, sada kada sam primio točan ispis spajanja, mnogo mi je toga jasnije tko ste i što*

radite ovom narodu. Nažalost, ono što saznajem samo je dodatno pojačalo moje ogorčenje i razočaranje davateljem telekomunikacijskih usluga. Visoki iznos računa i dalje osporavam na temelju sljedećih argumenata.

Prilikom dolaska na područje roaminga u slovenski grad Brežice korisnik na svoj mobilni uređaj prima SMS poruku s cjenikom usluga u roamingu. Cijena prijenosa podataka posljednja je i navedena kao 5,95 kn za 100 kB. Poruka ovdje završava riječima „Više info na www.info2.br“. Je li ovo posljednje šala? Zar doista očekujete da iole upućeniji korisnik U ROAMINGU posjećuje vašu stranicu nepoznate megabajtaže kako bi saznao više informacija? Uostalom, cjenik je zaprimljen i dobronamjernom korisniku ne pada na pamet da bi se tu mogla kriti neka „kvaka“. Ali naravno, kada kvake ne bi bilo, ne bi bilo ni vojske korisnika od kojih davatelj usluga u legaliziranoj pljački doslovno otima novac čineći ih ovcama kojima se po tom opisu nažalost pridružujem.

Ono što me, međutim, možda neznatno razlikuje od prosječnog korisnika ili prosječne ovce je moja natprosječna informatička pismenost. Na vašu sreću niste znali s kime ćete imati posla iako ste se ponadali mojoj slabosti i povlačenju. Itekako svjestan vaše ogavne cijene prijenosa podataka, odavno sam pažljivim praćenjem utvrdio da uz aktualne postavke na mobilnom uređaju (ograničenje skidanja e-pošte na 300 kb, provjera svakih 6 minuta), moj dnevni promet iznosi u prosjeku 1-1,5 megabajta i to ako mi je uređaj uključen od jutra do večeri. Također znam da prosječna jednokratna provjera e-pošte na poslužitelju odnosi oko 1 kB prometa. Niste se ovome nadali. Mislili ste da sam olupina, spremna za odbacivanje, netko kome možete pokucati na vrata, tko će vas primiti u stan, a onda potpisati vaš ugovor s davlom. E pa gadno ste se prevarili! Na temelju navedenog, cijena u sms cjeniku od 5,95 kn za 100 Kb prometa uopće ne zvuči strašno. Čak i kada bi mi mobilni uređaj cijeli dan provjeravao mail, to bi bilo oko 60 kn. Postoji samo mali problem. Na ispisu spajanja svaka provjera e-pošte od oko 1 kB zaračunata je 100 (sto) puta više nego što je objektivno potrošeno, odnosno kao promet od 100 Kb. Radi se naravno o vašem prijavom triku koji ste u SMS poruci očito i potpuno nesumnjivo namjerno prešutjeli jer se radi o iznimno bitnom podatku koji sigurno ne biste zaboravili kada bi vam pošteno poslovanje i ljudski moral bili prioritet, odnosno o obračunskoj jedinici od 100 kb. Još jednom: radi se o TRIMA riječima koje ste namjerno propustili navesti u sms poruci i koje za svakog razumnog i iole upućenijeg korisnika koji bi možda imao potrebu za provjerom maila u

roamingu čine razliku između spajanja i nespajanja: obračunska jedinica 100kb. Ne morate mi plačljivo objašnjavati kako je logika za korisnika koji u jednokratnom spajanju napravi promet od 1,1 MB drugačija. On je preplatio „samo“ 100 kb, odnosno desetinu više od onoga što je potrošio. Međutim, za korisnika koji radi promet provjeravajući mail svakih nekoliko minuta klijentskim programom kao što sam ja, to je put u financijsku propast koju si ja ne mogu dopustiti u ovim godinama života jer želim svojim unucima osigurati kakav takav pristojan život u ovoj suznoj dolini kapitalizma gdje je većina ljudi prepuštena nemilosrdnim izrabljivanjima, tlačenjima i poniženjima. Svako spajanje od 1 kB naplaćuje se kao 100 kB, pa će tako nesretnik kojeg ste namjeravali opljačkati na ovaj način potrošiti 100 kB platiti 10 puta više, iako je potrošio 10 puta manje od korisnika s 1 MB prometa u jednokratnom spajanju. Uvidate li ovaj teatar apsurdna? Naravno, da ne. Vi i ne znate što je to teatar apsurdna jer za takva znanja i ne marite. To za vas nema razmjensku vrijednost. To se ne može naplatiti. Takva znanja možemo amputirati iz ovog svijeta u trijumfu ekonomsko-bankarskog establishmenta. Vi možda vašim nepotpunim cjenikom bez najvažnijeg podatka korisnika želite navesti na upravo ovakvu potrošnju, „ma samo ću si malo provjeriti mail, to je samo par kilobajta“ i onda ga zaskočite kao lopov u noći neznanja, kradući mu novac i dostojanstvo. Za vas je ljudska realnost svedena na ekonomsku realnost i sve drugo na ovoj zemaljskoj kugli za vas ne postoji pa tako ni poštenje, ni moral ni solidarnost, ni temeljna ljudskost.

Naravno, u idealnom svijetu svaki revolucionarno svjestan korisnik s pamćenjem antifašističke borbe na jugoslavenskim prostorima bi napamet znao sve vaše stranice i sitno pisani tekst u raznim EULA-ma i korisničkim ugovorima, ali tada bi mu i sms s cjenikom bio suvišan. Kunem vam se da ću se ja lično potruditi da na to upozorim sve radnike, seljake i pošteni inteligenciju ove tužne zemlje, opljačkane od ovakvih kao što ste vi. Zbog čega onda, ako mislite da korisnik treba znati podatak o tome da je obračunska jedinica 100kB, uopće šaljete nepotpuni sms s cjenikom u roamingu prešućujući gotovo jedini bitan podatak, a to je da obračunavate točno 100 (STO) puta više od onoga što će onaj tko provjerava e-poštu vjerojatno potrošiti? Naravno, zato što cjenik onakav kakvog ga šaljete zvuči puno prihvatljivije nego što jest, zato što vam se to isplati i što se možete pravdati da je sve po zakonu, zato što mislite da vam kapitalizam vaš svagdašnji daje pravo da ljudima pljujete u lice i

da vi koji imate novac i moć više vrijedite od drugih. No danas i djeca znaju da su zakon i moral dvije različite stvari.

Iako, obračunska jedinica 100 kB, zar stvarno? Pa davno se Društvo za zaštitu potrošača izborilo za obračunsku jedinicu od jedne sekunde u telekomunikacijama, ne vidim zašto bi prijenos podataka bio poseban slučaj i zašto se ne bi obračunavao po najmanjoj smisljenoj jediničnoj cijeni, a to je u ovom slučaju 1 kB. Kome, ma kome vi to turate pod nos? Retoričko pitanje, dakako, radi se o profitu gramzivih kapitalista ostvarenom na haraču, naplati nekupljenog i nepotrošenog, što je još gore u slučaju vas koji ionako prodajete eter, da ne kažem zrak, HEJ ZRAK (!) u procesu prodaje usluge ne ostajete ni bez sirovine ni bez mukotrpano izrađenog proizvoda čiji se dijelovi nabavljaju iz DR Kongo, u kojoj diktatori izrabljuju narod u pogodovanju multinacionalnim kompanijama, gdje je svaka treća žena silovana, a čije proizvode vi držite u vašim poslovniciama izložene kao kipove svetaca na crkvenim oltarima. Radi se opet o legaliziranoj pljački i otimanju novca od ovaca, crnih i bijelih. Vidjet ćemo što će Društvo za zaštitu potrošača o svemu tome imati za reći, a o svemu će biti obaviješteno i Društvo za zaštitu životinja jer ste ovime ozbiljno ponizili ovce kao domaće životinje.

Dakle, svoje ste poslovanje i komunikaciju s korisnicima oblikovali po načelu savršenog korisnika koji treba znati sve pa mu ne treba trivijalan podatak o obračunskoj jedinici u ionako suvišnoj poruci s cjenikom u roamingu. E pa – bingo – našli ste upravo jednog takvog! Ovo je, naravno, izrečeno ironično jer je očito da sam po pitanju profita neupućeni korisnik, odnosno već poslovična ovca, za vas idealan korisnik. Da, ja sam za vas samo korisnik, pretplatnik, potrošač, ovca a ne osoba s imenom i prezimenom. Štoviše, moje vas godine zasigurno navode na zaključak da sam potrošač s greškom, stara, izrabljena stvar koju treba namamiti u stupicu dvogodišnje pretplate, a onda zgaziti kao kukca. Obratite mi se s „poštovani“, molim Vas ovim putem neka u Vašem idućem pismu to bude „poštovani kukče“ jer ćete takvom formulacijom barem ispasti manje licemjerni gadovi.

Ne mogu se ne pitati, kako davatelj usluge, toliko nesavršen da nije u stanju blokirati promet na obećanom limitu od 500 kn, nakon čega se radi nastavka mogućnosti uporabe usluge postavlja novi limit na 700 kn, da bi konačni račun završio na 2054 kn, a zatim na 5008 kn i koji, čini se, ne poznaje značenje riječi „limit“ te se krije iza navodnih nesavršenosti sustava koje se korisnika nimalo ne tiču i za koje bi troškove

trebao snositi sam davatelj usluge, može očekivati bilo što od svojih korisnika, ponajmanje plaćanje ovako nebulozno i nepošteno obračunatih iznosa, a naposljetku, uopće opstanak na tržištu uz ovako izrabljujuću i prijevarnu poslovnu politiku crnog kapitalizma maskiranog kričavo ružičastom bojom. Želite li možda razgovarati s nekim mladim?

Mislim da je iz tonaliteta ovog dopisa jasno da se ovdje ne radi primarno o novcu nego o principu, o dostojanstvu i ono malo što je od njega ostalo i što ću braniti do posljednje kapi krvi.

Također sam svjestan da nisam jedini prevaren te da postoji vojska ovaca koji, usprkos limitima od 500 kn, imaju desetostruko više iznose od mogega i koji bivaju uredno ignorirani. Među njima su i oni koji su, zavedeni reklamama „prve prave flat tarife“, prekoračili tzv. limit pravične uporabe koji se odnosi na ograničeni broj minuta koji takva „flat“ tarifa podrazumijeva. Novopečenim je „revolucionarima“, vjerojatno kako ne bi podigli svoju, ovaj put pravednu i jedinu istinsku revoluciju, poslana rugalica u vidu informacije o vraćanju ograničenja od 5000 minuta razgovora, kao da će sve ovčice sada zbog toga mahati repom i zaboraviti kako im je na prodajnim mjestima objašnjavano da takvih ograničenja nema. Korisnici su danas verzirani u trikovima koji su tu samo radi zaštite davatelja usluga i jer se mora, navode sitnim slovima pa su upućivali upravo takvo ciljano pitanje prodajnim predstavnicima. Pogreška prodavača? Malo neobično da baš nijedan nije znao za takvo ograničenje. Namjeran propust ili šlamperaj u obuci prodavača? Vjerojatno ono prvo, ali to nikoga nije briga. Bitno je to da je vojska pretplatnika tarife „Revolucija“ zavedena, prevarena i opljačkana na, čak i za ovu pravnu državu u povojima, na nečuven način. Sramota je teretiti riječ „revolucija“ ovakvim nečasnim radotama. Vi očigledno ni ne znate koliko se krvi protilo za narodnooslobodilačku borbu u oslobođenju ove zemlje od fašizma. Da ne govorim o Oktobarskoj revoluciji. Vjerujem da vas o tome nisu ni primjereno u školi učili. Savjetujem vam da „malo proguglate“! I vidjet ćemo tko će na kraju u svemu tome ispasti naivna ovca. Kreditima i ostalim haračima opterećeni građani povjerovali su u poštenje tvrtke koja im je obećala poštenu uslugu za poštenu cijenu. Dobili su „ograničenu flat“ tarifu Revolucija, u kojoj su očito neograničeni jedino računi koje korisnici mogu primiti usprkos limitima koji bi im trebali jamčiti pravičnu naplatu. Tvrtka koja ne poštuje limite koje je sama postavila i šalje korisnicima dvadeseterostruko veće račune od spomenutih limita nekim čudom i dalje nekažnjeno nastavlja s radom,

a još k tome bez ikakvog srama šalje i rugalice s objašnjenjima da „prva prava flat tarifa Revolucija“ nije zapravo flat. Jedino revolucionarno u ovoj tarifi mogla bi biti reakcija javnosti i korisnika na vjerojatno najveću prijevaru u povijesti telekoma u Hrvatskoj. Ja vam ovim putem lično obećavam da ću dignuti tu revoluciju u ime poštenog naroda protiv onih jedan posto kojih taj narod izrabljuju, misle da su od njega vredniji i uživaju povlastice dok svuda oko njih ljudi umiru od gladi, kopaju po kontejnerima, prose po ulici ili sakupljaju plastične boce s ono malo preostalog dostojanstva što im je još preostalo. Padaj silo i nepravdo!

Stoga će, bez obzira na vaš odgovor, kronologija mog iskustva s davateljem vaših nečasnih „usluga“ bit će proslijeđena svim online portalima, Društvu za zaštitu potrošača, Društvu za zaštitu životinja, Hrvatskom društvu pisaca, Društvu za zaštitu okoliša, televizijama, javnim i privatnim, tiskovinama, milijunima facebookovaca i proletera svih zemalja.

Miljenko Stančić, umirovljenik

O autorima

Aleksandar Bošković je diplomski i magistarski studij (komparativna književnost, srpska književnost i teorija književnosti) završio u Beogradu, a doktorirao na Sveučilištu Michigan 2013. Predaje na Sveučilištu Columbia kao lektor iz bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika. Bavi se avangardom u slavenskim kulturama, jugoslavenskim i postjugoslavenskim filmom, vizualnom pedagogijom i lingvističkom pedagogijom. Godine 2008. objavio je autorsku monografiju *Pesnički humor u delu Vaska Pope* (Beograd). Znanstvene radove objavljuje u časopisima *Slavic Review*, *Književna istorija*, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* itd.

Rafaela Božić, izv. prof., radi na Sveučilištu u Zadru (Odsjek za ruski jezik i književnost) od 1993. Doktorirala je 2007. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu s temom *Rečenica i stih u poeziji Iosifa Brodskog*. Osim sintakse poezije, stalni joj znanstveni interes predstavlja problematika prevođenja umjetničkih tekstova te lingvostilistika distopijskog (posebice ruskog) romana. Godine 2013. objavila je knjigu *Distopija i jezik*, koja je 2014. dobila nagradu SFERA (Društva za znanstvenu fantastiku SFera iz Zagreba) za najbolje djelo u kategoriji Najbolji teorijski rad. Drugo izdanje ove knjige objavljeno je 2017. na engleskom jeziku kod istog izdavača (Sveučilište u Zadru). Osim znanstvenim radom bavi se i prevođenjem te je prevela značajne ruske romane: *Mi* Evgenija Zamjatina te *Čevengur* i *Iskop* A. Platonova. Pomalo prevodi i poeziju (Tjutčev, Fet, Puškin). Kroz programe bilateralne suradnje i programe Erasmus i Ceepus održala je brojna predavanja na sveučilištima u Grazu, Ljubljani, Olomoucu, Lublinu, Beogradu, Moskvi, Nižnjem Novgorodu i Sankt-Peterburgu.

Zvonimir Glavaš (1989, Osijek). Na osječkom Filozofskom fakultetu završio je dvopredmetni preddiplomski te diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti, diplomiravši 2013. godine. Iste godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu upisuje Poslijediplomski doktorski studij književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture, na kojem trenutno studira. Od prosinca 2013. do listopada 2014. radio je kao asistent na zamjeni na Odsjeku za filologiju Učiteljskog fakulteta u Osijeku, a od listopada 2014. godine zaposlen je na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, na Katedri za

teoriju književnosti. Primarno područje znanstvenog interesa mu je suvremena književna i kulturalna teorija.

Sandra Hadžihalilović, docentica, diplomirala na Sveučilištu u Zadru, doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2006. zaposlena na Odsjeku za ruski jezik i književnost Odjela za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru. Od akad. god. 2016./2017. – predstojnica Odsjeka za ruski jezik i književnost Odjela za kroatistiku i slavistiku; od akad. god. 2017./2018. – zamjenica pročelnice Odjela za kroatistiku i slavistiku. Stručno se usavršavala u Rusiji, Estoniji, Sloveniji i Hrvatskoj.

Marina Jajić Novogradec predaje na Odsjeku za istočnoslavenske jezike i književnosti i na Odsjeku za zapadnoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu kolegije Glotodidaktika, Usvajanje stranoga jezika, Metodika nastave ruskog jezika i Metodika nastave slavenskih jezika. Tijekom svog stručnog i znanstvenog rada sudjelovala je na nekoliko međunarodnih konferencija u zemlji i inozemstvu, a objavljuje radove iz područja glotodidaktike i usvajanja engleskoga i ruskoga kao stranih jezika. Godine 2017. doktorirala je s temom iz područja ovladavanja inim jezikom.

Branimir Janković (Vinkovci, 1980) je znanstveni suradnik i poslijedoktorand na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Tajnik je i član uredništva časopisa *Historijski zbornik*, tajnik Poslijediplomskog doktorskog studija „Moderne i suvremene hrvatske povijesti u europskom i svjetskom kontekstu“ Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i urednik portala *Historiografija.hr*. Višegodišnji je tajnik i član pripremnih odbora Desničinih susreta. Suradnik je znanstveno-istraživačkog projekta „Tranzicija hrvatskih elita iz Habsburške Monarhije u jugoslavensku državu“ (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska zaklada za znanost, 2017-2020) i projekta „Historiographie des sozialistischen Jugoslawiens“ (Humboldtovo sveučilište u Berlinu, DAAD, 2017-2018). Objavio je knjigu *Mijenjanje sebe same. Hrvatska historiografija kasnog socijalizma* (2016), priredio knjigu *Intelektualna historija* (2013) te suuredio zbornike *Jaroslav Šidak i hrvatska historiografija njegova vremena* (s D. Agičićem, 2012) i *Baltazar Bogišić i njegovo doba u intelektualnohistorijskoj perspektivi* (s D. Roksandićem, 2012). Dobitnik je Godišnje nagrade Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika u Zagrebu mladim znanstvenicima i umjetnicima za 2012. godinu.

Gal Kirn holds an open topic position at TU Dresden. He completed his PhD in political philosophy from the University of Nova Gorica/ZRC SAZU (2012). He was a researcher at the Jan van Eyck Academie in Maastricht (2008–2010), a research fellow at ICI Berlin (2010–2012), and a postdoctoral fellow of the Humboldt-Foundation (2013–2016). He has been teaching courses in film, philosophy, and contemporary political theory at the Freie Universität Berlin, at Justus-Liebig-Universität Gießen and University of Primorska. Kirn published *Partizanski prelomi in protislovja trznega socializma v Jugoslaviji* (*Partisan Ruptures and Contradictions of Market Socialism in Yugoslavia*) at Sophija (2014). He is a co-editor (with Marian Burchardt) of *Beyond Neoliberalism: Social Analysis after 1989* (Palgrave Macmillan, 2017), (with Peter Thomas, Sara Farris, and Katja Diefenbach), *Encountering Althusser* (Bloomsbury, 2012), (with Dubravka Sekulić and Žiga Testen), and of *Yugoslav Black Wave Cinema and its Transgressive Moments* (JvE Academie, 2012). He is also editor of *Postfordism and its discontents* (JvE Academie, B-Books and Mirovni Inštitut, 2010). At the moment he is writing a manuscript for Brill Publisher on the topic of partisan counter-archive.

Maša Kolanović (1979, Zagreb). Radi kao docentica na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Na istome je fakultetu diplomirala kroatistiku i komparativnu književnost te doktorirala. Objavila niz autorskih članaka o književnosti i popularnoj kulturi, beletrističke knjige *Pijavice za usamljene* (poezija, 2001); *Sloboština Barbie* (roman, 2008); *Jamerika: trip* (poema, 2013) te studiju *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije* (2011). Uredila je zbornike *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva* (2013) i *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post) Socialism and its Other* (zajedno s D. Jelača i D. Lugarić, 2017). Usavršavala se na stipendijskim boravcima na Bečkom Sveučilištu, Sveučilištu Texas u Austinu i na Trinity College u Dublinu. Godine 2010. nagrađena je Državnom nagradom za znanost iz područja humanističkih znanosti. Njezina knjiga *Sloboština Barbie* prevedena je na njemački (*Underground Barbie*, Prospero Verlag, Berlin-Münster, 2012).

Miklavž Komelj doktorirao je na Filozofskom fakultetu Univerze u Ljubljani s temom *Značenja prirode u toskanskom slikarstvu prve polovine XIV. stoljeća*. Objavio je deset knjiga poezije (najnovija: Liebestod, 2017), znanstvenu monografiju *Kako misliti partizansku umjetnost* (2009), kolekciju eseja *Nužnost poezije* (2010)

i nekoliko manjih književnih izdanja, kao i brojne znanstvene i stručne članke i eseje. Bavi se prevodenjem (Pier Paolo Pasolini, Cesar Vallejo, Fernando Pessoa, Alejandra Pizarnik, Djuna Barnes...). Godine 2018. će u njegovoj redakciji izaći sabrana poezija Jureta Detele, kao i dosad neobjavljeni zapisi Srečka Kosovela u dva sveska.

Danijela Lugarić Vukas docentica je na Odsjeku za istočnoslavenske jezike i književnosti te predstojnica Zavoda za znanost o književnosti pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Usavršavala se je na sveučilištima u Konstanzu (2004), Sankt-Peterburgu (2006) na Sveučilištu Kalifornija, Berkeley (2011). Bavi se ruskim / sovjetskim kasnim socijalizmom, ruskom književnom i kulturološkom teorijom, ženskom prozom, poetikom pamćenja, komparativnim dodirima između ruske / sovjetske i hrvatske / jugoslavenske kulture. Prevodi s ruskog (M. Bahtin i dr.). Urednica je Biblioteke L serije književno-znanstvenih studija. Novije publikacije: *Ruski bardovi. Modusi popularnog u kantautorskoj poeziji Bulata Okudžave i Vladimira Vysockog* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2011); *Myth and Its Discontents: Memory and Trauma in Central and Eastern European Literature* (ur., s M. Car & G. T. Molnár, Praesens Verlag, 2017); *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post)Socialism and Its Other* (ur., s D. Jelača i M. Kolanović, Palgrave Macmillan, 2017); *The Future of (Post)Socialism* (ur., s J. F. Bailyn i D. Jelača, SUNY Press, u tisku).

Jasmina Vojvodić (1970, Zagreb) redovita je profesorica na Katedri za rusku književnost pri Odsjeku za istočnoslavenske jezike i književnosti. Doktorirala je 2004. godine temom *Gestikulacijski aspekti u djelu N. V. Gogolja*. Područja bavljenja su joj ruska književnost 19. i 20. stoljeća, komparatistika, književna antropologija, tjelesnost i gestikulacija u književnosti, o čemu objavljuje znanstvene i stručne radove u domaćim i stranim časopisima. Objavila je dvije autorske monografije te šest uredničkih knjiga. Voditeljica je projekta „Neomitologizam u kulturi 20. i 21. stoljeća“ Hrvatske zaklade za znanost (2014-2018).

Kazalo imena

A

Adler, F. 182
Ahmanova, O. S. 220, 238
Akišina, A. A. 241, 255, 257
Albera, F. 60, 70
Aleksandar II, car 9, 10
Aleksandar III, car 11
Aleksseev, D. I. 220, 223, 225, 228, 230, 231, 232, 235, 236, 238
Altajskaja, V. F. 226, 238
Althusser, L. 53, 59, 70, 128, 135, 136, 142, 144, 145, 148
Ambrogio, I. 112, 113, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 129, 138, 139, 140, 149
Andreev, L. N. 81
Andreev, N. A. 81
Arendt, H. 212, 218
Aron, R. 187
Artemjeva, T. V. 93, 107

B

Badiou, A. 49
Bagarić Medve, V. 257, 258
Bahman, K. I. 235, 238
Bahtin, M. M. 94, 111, 112, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 141, 143, 144, 147, 149, 150, 151
Balyhina, T. M. 245, 246, 249, 257
Banac, I. 164, 168
Barannikov, A. P. 219, 225, 238
Barbusse, H. 155
Barcan, R. 214, 215, 218
Baudelaire, Ch. 178
Baumbach, N. 59, 70
Beker, M. 151
Belinskij, V. G. 117
Belyj, A. 118
Beljaev, B. V. 247
Bende, J. 160, 168

Bennett, T. 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 142, 149
Benjamin, W. 15, 16, 50, 51, 52, 70, 155
Berdjaev, N. A. 93
Berman, I. M. 222, 238
Bernštejn, N. A. 245
Billington, J. 9, 13, 14, 15, 16
Biro, M. 76, 89
Biti, V. 113, 133, 149, 150, 151, 173, 189
Blažina, D. 3
Blok, A. A. 15
Bogdan, I. 162, 163
Bogdanov, A. A. 94
Borisov, V. V. 220
Bošković, A. 3, 281
Bošnjak, E. 204
Bourdieu, P. 14, 16, 153, 159, 160, 162, 163, 164, 168
Božić, R. 3, 91, 103, 107, 108, 281
Brebanović, P. 155, 168, 185, 189
Brecht, B. 68
Breton, A. 87
Brik, L. Ju. 75
Brik, O. M. 122, 123
Brkljačić, M. 12, 16
Brllek, T. 143, 145, 146, 149
Brumec, M. 203
Buck-Morss, S. 13, 16, 194, 195, 201
Bugaeva, L. 92, 93, 94, 108
Buharin, N. I. 23, 37, 120
Bukker, I. 100, 108
Bulgakov, S. N. 93
Bulgakova, O. 214, 218
Burić, Ž. 204
Byron, G. G. 180

C

Car, A. 92, 94, 108
Car, M. 3
Carroll, D. 134

Cejtlin, A. G. 229, 235, 238
 Celce-Murcia, M. 242, 257
 Cesarec, A. 155, 164, 165, 178, 179
 Chagall, M. 130
 Ciliga, A. 155, 162, 163, 164
 Civ'jan, J. 206, 214, 218
 Cjurupa, A. D. 25
 Clark, K. 89
 Clausewitz, C. von 180
 Curci, C. 192
 Cvijić, Đ. 179
 Cvijović Javorina, I. 168, 169

Č

Čale, F. 185, 189
 Černyh, P. Ja. 219
 Černyševa, T. A. 92
 Černyševskij, N. G. 10, 11, 92
 Čolaković, R. 162
 Čužak, N. 83

Ć

Ćelap, Đ. 165
 Ćurčin, M. 163

D

DeJean, J. 130, 132, 134, 149
 Deleuze, G. 52, 70
 De Man, P. 138
 Derrida, J. 111, 137, 153, 154, 155, 167, 168
 De Saussure, F. 117, 138
 Desnica, V. 165, 168, 169
 Doane, M. A. 50
 Dobrenko, E. 95, 108
 Dollar, J. 82
 Dostoevskij, F. M. 80, 92, 93, 132, 180
 Duhamel, G. 155

E

Eagleton, T. 129, 134, 135, 149
 Ebertz, M. A. 189
 Eco, U. 3

Eiffel, A. G. 89
 Eisen, S. 140, 149
 Èjhenbaum (Ejhenbaum), B. M. 112, 113, 114, 115, 117, 118, 123, 124, 126, 149
 Èjzenštejn (Eisenstein), S. 12, 49, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 206
 El Lissitzky 88
 Engels, F. 44, 105, 177, 182
 Èpštejn (Epstein), M. N. 91, 94, 108
 Erenburg, I. G. 88, 100
 Erlich, V. 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 132, 140, 149

F

Fajzrahmanova, A. A. 92, 108
 Farocki, H. 63, 70
 Federov, N. D. 92, 94, 194
 Feuchtwanger, L. 155
 Feuerbach, L. 68, 69, 178
 Flaker, A. 15, 113, 128, 150, 179, 182, 189, 206, 218
 Foucault, M. 137
 Frangeš, I. 189, 190
 Franjo Josip I, car 183
 French, J. P. D. 18
 Fries, Ch. C. 248

G

Gaines, J. 62, 70
 Ganšina, K. A. 244
 Gašparović, D. 167
 Gavran, M. 203
 Gebhardt, W. 189
 Genette, G. 138
 Gerbik, L. F. 242, 245, 246, 258
 Gercen, A. I. 81
 Gide, A. 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169
 Glavaš, Z. 3, 281
 Glebov-Putilovskij, N. N. 99, 108
 Gogol', N. V. 80, 81

Gojić, T. 3
 Goldstein, Ph. 136, 149
 Gončarov, I. 81
 Goodwin, J. 57, 60, 71
 Gor'kij, M. 82
 Grahor, I. 192
 Gramsci, A. 141
 Greber, E. 216, 218
 Greiner, B. 204
 Griffith, D. W. 60
 Grosz, G. 75
 Groys, B. 51, 71
 Guattari, F. 52, 70
 Guberina, P. 248
 Günther, H. 92, 93, 105, 106, 108

H

Hadžihalilović, S. 3, 282
 Haritonov, E. 108
 Harte, T. 71, 87, 89
 Heartfield, J. 75
 Hegel, G. W. F. 125
 Heidegger, M. 50
 Hercen (Gercen), A. 10
 Hersakov, M. M. 92
 Hlebnikova, V. V. 14
 Höch, H. 7, 75, 82
 Hočevar, P. 199
 Horvat, I. 161, 168
 Horvatin, K. 179
 Hourmant, F. 155, 168
 Hribar, H. 204
 Huelsenbeck, R. 75
 Husserl, E. 137, 139
 Hvolson, O. 123
 Hymes, D. H. 253, 257

I

Ičin, K. 2, 4
 Ignatov, N. G. 33
 Ilina, G. 177, 189
 Isačenko A. V. 238
 Isačenko, A. V. 232

J

Jacimirskij, B. M. 226
 Jajić Novogradec, M. 3, 282
 Jakobson, R. O. 86, 89, 119, 120, 123,
 126, 127, 128, 130, 133, 134, 135, 138,
 139, 143, 145, 146, 150, 151, 219
 Jakubinskij, L. P. 122
 Jameson, F. 11, 12, 15, 16
 Janković, B. 3, 153, 160, 168, 282
 Jelačić, A. 161, 163
 Joffre, J. 76
 Jugoslavikus 162, 168
 Juvan, M. 135, 150
 Južin, A. I. 84, 85

K

Kagan, O. E. 241, 255, 257
 Kalinin, M. I. 232
 Kandinskij, V. V. 14
 Kant, I. 87
 Kantor, V. K. 108
 Kapitonova, T. I. 245, 246, 247, 248, 257
 Karcevskij, S. J. 219
 Karmazinskij, N. N. 55
 Kašina, A. G. 251, 252, 257
 Kaštelan, L. 203, 204
 Keiller, P. 66
 Kerenskij, A. F. 9, 77, 174, 175
 Kirn, G. 3, 51, 54, 71, 283
 Kitajgorodskaja, G. 251
 Kjuhel'beker, V. K. 92
 Kleiman, N. 70
 Klopčič, M. 195
 Klucis (Klutsis), G. 7, 74, 75, 76
 Kocbeck, E. 161
 Kočetkov, A. K. 228, 238
 Kodrič, K. 196
 Koestler, A. 155
 Kogan, L. I. 120
 Kolanović, M. 3, 4, 283
 Kollontaj, A. 3, 4, 17, 21
 Komelj, M. 3, 50, 191, 201, 283
 Konovalov, A. I. 77

- Konstatinov, Lj. 204
 Kopernik, N. 212, 213
 Kornilov, L. G. 174
 Korošec, A. 196
 Kos, P. 3
 Kosovel, S. 191, 192, 193, 194, 195, 196,
 197, 198, 199, 200, 201
 Kovačević, S. 3
 Kovtun, N. V. 109
 Kracauer, S. 74, 89
 Krapivnik, L. F. 252, 258
 Krasin, L. 194
 Krauss, R. 87, 89
 Kravar, Z. 173, 174, 189
 Krestinskij, N. N. 36
 Kristensen, L. 71
 Kristeva, J. 94, 128, 133, 134, 135, 148,
 150
 Krleža, M. 155, 164, 165, 166, 168, 169,
 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178,
 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186,
 187, 188, 189, 190
 Kručenyh, A. E. 14
 Krysin, L. P. 236, 238
 Kuhn, Th. 212
 Kujundžić, D. 81, 89
 Kulagin, V. 75
 Kumar, K. 203, 211, 212, 213, 216, 218
 Kunčević, I. 204
 Kupferman, F. 155, 168
 Kus-Nikolajev, M. 162, 163
 Kuz'min, A. 14
 Kuzovleva, N. E. 255, 256, 258
- L**
- Lacan, J. 137
 Laclau, E. 136, 137, 138, 139, 140, 141,
 142, 143, 144, 145, 148, 150
 Lahusen, Th. 71
 Lanin, B. 96
 Lanin, B. A. 109
 Larri, J. 91, 94, 100, 101, 102, 103, 107,
 109
- Lasić, S. 171, 173, 174, 178, 179, 180,
 181, 186, 189, 190
 Lebedinskij, S. I. 242, 245, 246, 258
 Lenin, V. I. 9, 17, 23, 30, 31, 36, 37, 45,
 53, 55, 60, 63, 71, 78, 79, 81, 103, 106,
 119, 122, 137, 140, 149, 171, 172, 173,
 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182,
 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 217,
 232, 235, 236
 Lesic-Thomas, A. 128, 133, 134, 135, 150
 Levi, P. 52, 53, 71
 Levi-Strauss, C. 133
 Liebknecht, S. 200
 Lifšic, M. A. 95
 Lopatin, V. V. 220
 Lotman, Ju. 182
 Lozanov, G. 251
 Lugarić Vukas, D. 70, 105, 201, 261, 268
 Lunačarskij, A. V. 49, 71, 78, 84, 89, 120,
 124, 150
 Lušić, M. 203
 Luxemburg, R. 104, 141, 200, 201
 Ljubimova, A. F. 92
- M**
- MacCannell, J. F. 128, 150
 Macherey, P. 135
 MacKay, J. 65, 66, 71
 Magelli, P. 203, 204, 205, 207, 212, 214,
 215
 Majakovskij, V. V. 7, 73, 74, 75, 76, 77, 78,
 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89,
 120, 195, 201, 234
 Malevič, K. S. 14, 130, 195, 201
 Maretić, T. 184
 Margolit, E. 61, 71
 Marinković, P. 203
 Marjanić, S. 172, 183, 190
 Marker, Ch. 55, 58
 Marx, K. 10, 15, 44, 50, 52, 59, 69, 71,
 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126,
 127, 128, 129, 130, 131, 132, 136, 137,

141, 142, 146, 147, 148, 149, 176, 177,
178
Matejka, L. 150
Matišić, M. 204
Matković, M. 195
Matović, V. 155, 168
Maurer, R. 159, 169
Mazierska, E. 71
Mazon, A. 219, 220, 225, 226, 238
Mazuy, R. 155, 169
Medarić, M. 3, 4, 7
Medvedev, P. N. 94, 114, 128, 129, 130,
131, 132, 134, 150
Medvedkin, A. 49, 54, 55, 56, 57, 65, 69,
71, 72
Mel'nikova, A. I. 233, 238
Merežkovskij, D. 81
Merkurov, S. D. 81
Meštrović, I. 194
Michelangelo Buonarroti 194
Miéville, Ch. 52, 53, 71
Mikešin, M. I. 107
Mil'don, V. I. 92
Miljukov, P. N. 77
Misiri, G. S. 249
Mogilevskij, R. I. 236, 238
Molnar, Th. 95
More, Th. 92
Morin, E. 65
Morris, D. 215, 218
Moskovkin, L. V. 246, 248, 257
Mouffe, Ch. 136, 137, 139, 140, 141, 145,
150
Mussolini, B. 196

N

Nazirov, R. G. 95, 109
Nečaev, G. A. 221, 238
Nedić, M. 168
Nefedov, O. V. 254, 258
Nietzsche, F. 14, 175, 180, 186, 188
Nikčević, S. 204, 218
Nikolaj II, car 11, 77
Nolte, E. 49

O

Obid, F. 198, 199, 200
Ocup, P. A. 206, 207, 218
Ocvirk, A. 191
Očak, I. 190
Odoevskij, V. F. 92
Oraić Tolić, D. 2, 4
Ostrovskij, A. N. 81, 83, 84
Ovsjaniko-Kulikovskij, D. N. 118
Ožegov, S. I. 221, 226, 231, 239

P

Panov, M. V. 220
Passov, E. I. 255, 256, 258
Pašić, N. 196
Pavičić Takač, V. 257, 258
Pavlović, Ž. 155
Peroš, V. 163
Pessoa, F. 191
Peters, M. A. 130, 151
Petrić, V. 67, 72
Petrovskaja, E. V. 12, 16
Platonov, A. 91, 94, 98, 104, 106, 107
Poincare, R. 76
Polivanov, E. D. 219, 221, 226
Pomorska, K. 112, 117, 150
Popović, M. Đ. 162
Potebnja, A. A. 114, 117, 118, 139
Potiha, Z. A. 220
Prebeg-Vilke, M. 241, 244, 248, 249, 255,
258
Preobraženskij, E. A. 36
Prikazčikova E. E. 109
Prlenda, S. 12, 16
Protazanov, J. A. 53, 60
Puškin, A. S. 61, 80, 82, 86

R

Rabelais, F. 132
Radica, B. 161, 163, 169
Radišček, A. N. 91, 92, 109
Rafolt, L. 203, 204, 218

- Rancière, J. 59, 67, 72, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 150
 Rann, J. 86, 90
 Raula Hausmann, R. 75
 Reed, J. 149
 Renfrew, A. 115, 150
 Ristić, M. 162, 163, 169
 Robertson, R. 62, 72
 Robespierre, M. 15
 Rodčenko, A. M. 7, 74, 75, 80, 82, 84
 Roksandić, D. 168, 169
 Rousseau, J.-J. 178
 Rozanov, V. V. 14
 Rožkov, Ju. N. 7, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90
 Ryklin (Riklin), M. 155, 169, 187, 190
- S**
- Sajko, I. 204
 Sakulin, P. N. 131
 Saltykov-Ščedrin, M. E. 92
 Savinkov, B. V. 77
 Schmid, W. 115, 150
 Schopenhauer, A. 175, 180
 Sekula, A. 66
 Seliščev, A. M. 219, 220, 221, 239
 Senin, P. I. 220, 239
 Senker, B. 203, 204, 218
 Shakespeare, W. 85
 Sheridan, A. 154, 158, 159, 169
 Sim, S. 136, 150
 Skinner, B. F. 250
 Skljarov, M. 241, 242, 244, 247, 249, 250, 251, 252, 258
 Skrjabin, A. N. 14
 Słonimski, A. 155
 Sobinov, L. V. 84
 Solonevič, I. 163
 Solov'ev, V. S. 14, 93
 Somiani, A. 70
 Sosnovskij, L. S. 79, 80
 Srnec Todorović, A. 203, 204
 Stahanov, A. G. 67
 Stalin, I. V. 50, 51, 93, 96, 101, 102, 106, 133, 165
 Stenberg, G. i V. 75
 Stirner, M. 175, 180, 188
 Stites, R. 56, 72
 Stojanović, S. 155, 168
 Stolypin, P. A. 11
 Stowe, H. B. 10
 Striedter, Ju. 113, 114, 115, 116, 119, 126, 127, 133, 150
 Suhotin, A. M. 221, 226, 236, 239
 Supek, R. 165, 166, 168
 Sverdlov, J. M. 232
 Szpyk, V. 74
- Š**
- Šaklein, V. M. 254, 258
 Šatilov, S. F. 253, 254
 Šaulov, S. S. 95, 109
 Ščemeleva, I. Ju. 241, 255, 258
 Ščerba, L. V. 219, 232, 239, 245, 246
 Ščerbatov, M. M. 92
 Ščukin, A. N. 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 251, 253, 257, 258
 Ščusev, A. V. 187
 Šehter, S. 252
 Šentija, J. 218
 Šeparović, B. 216
 Šestakov, V. P. 91, 92, 93, 95, 106, 109
 Šestov, L. 9
 Ševčenko, T. G. 82
 Šimić, S. 161, 169
 Šinko, E. 155
 Šiškina S. G. 109
 Šklovskij, V. B. 13, 111, 112, 113, 115, 118, 120, 121, 123, 125, 126, 134, 135, 139, 140, 142, 143, 145, 149, 151
 Šljapnikov, A. G. 34
 Šneperger, M. 250, 258
 Šoštarić, S. 161, 167, 169
 Šovagović, F. 204
 Štivičić, T. 204

T

Tarakanova, A. D. 91, 92, 109
 Tatlin, V. E. 69, 89
 Todorov, Tz. 129, 130, 133, 151
 Toller, E. 155
 Tolstoj, A. N. 81, 91, 95, 96, 99, 107, 108
 Tolstoj, L. N. 14, 80, 82, 121
 Toman, J. 74, 90
 Tomaševskij, B. B. 116
 Toščigin, K. V. 235, 239
 Tret'jakov (Tretjakov), S. 51, 72, 76, 83
 Trockij, L. D. 17, 23, 30, 36, 37, 40, 119, 120, 123, 124, 151
 Turgenjev, I. S. 10, 81
 Tynjanov, Ju. N. 81, 90, 126, 127, 128, 134, 135, 145, 151

U

Udovičić Pleština, Ž. 204
 Uluhanov, I. S. 220
 Ulybušev, A. D. 92
 Ušakov, D. N. 220, 221, 239

V

Vakurov, V. N. 232, 239
 Valent, M. 204
 Vasić, D. 155, 168
 Vasilevskaja, E. A. 235, 239
 Vepreva, I. T. 109
 Veresaev, V. V. 81
 Vertov, Dz. 49, 54, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72
 Veselovskij, A. N. 114, 117
 Vidić, I. 203, 204, 205, 206, 207, 213, 216, 217, 218
 Vinaver, S. 155, 168
 Visković, V. 175, 190
 Vjatjutnev, M. N. 248
 Vladimira Martelanc, V. 192
 Vogman, E. 57, 72
 Vojvodić, J. 3, 4, 206, 214, 218, 284
 Vološinov, V. N. 128, 129, 130, 131, 132, 134, 141, 142, 143, 144, 146, 151

Voltaire 178
 Vrečko, J. 197, 201
 Vujčić, B. 203
 Vurušić, V. 3
 Vygotskij, L. S. 245

W

Weber, M. 172, 175, 176, 179, 187, 190
 Weber, S. 130, 151
 Wellek, R. 127
 Wells, H. G. 94
 White, E. J. 130, 151
 Widdis, E. 54, 55, 56, 72
 Wierzbicki, J. 173, 175, 186, 190
 Wilde, O. 178, 180
 Winfried, G. 190
 Wölfflin, H. 212

Z

Zajec, T. 204
 Zamjatin, E. I. 91, 92, 94, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 107
 Zemskaia, J. A. 220
 Zimnjaja, I. A. 253, 254, 258
 Zingerle, A. 189
 Zinov'ev, G. E. 22, 37, 40
 Zlatovratskij, N. N. 82
 Zorica, M. 155, 169
 Zoščenko, M. M. 96

Ž

Žirmunskij, V. M. 120
 Žižek, S. 106, 107, 109

Zbornik razmatra Oktobarsku revoluciju u dvojnome ključu: kao istorijski događaj i kao događaj u pamćenju. Tako shvaćena Oktobarska revolucija dozvoljava da se ona razmatra u svim (čoveku poznatim) vremenima: prošlom, sadašnjem i budućem. U tome je nesumnjivo novina zamisli knjige, a time je ujedno i opravdano uključivanje žanrovski raznorodnih tekstova. Zbornik sačinjen od studija posvećenih Revoluciji u književnosti, filmu, teatru, kao i memoarskom tekstu, te proznom štivu, svakako će biti zanimljiv za hrvatskog čitaoca. On će podsetiti na glavne aktere revolucije, ideologiju i umetnost onog doba, ali i otkriti upućenost današnjeg umetničkog eksperimenta na revolucionarnu umetnost.

(iz recenzije prof. dr. sc. Kornelije Ičin)

