

Сњежана Н. Станковић¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

О ЗБОРНИКУ *УМЈЕТНОСТ И РЕВОЛУЦИЈА: 100 ГОДИНА ПОСЛИЈЕ*

Ичин, Корнелија (уредник) (2019), *Искусство и револуција: сто лет спустя*, Филолошки факултет, Београд: Графичар.

Зборник радова *Умјетност и револуција: 100 година послје*² настао је на основу материјала изложених у септембру 2017. године на конференцији на Филолошком факултету у Београду поводом обиљежавања стогодишњице Октобарске револуције. Зборник се састоји од тридесет једног рада, који разматрају однос револуције и умјетности, доводећи у везу револуцију у Русији 1917. године са европским револуцијама, те бројним правцима и експериментима у умјетности 20. и 21. вијека чији коријени почивају на револуционарном надахнућу.

Зборник отвара чланак Олге Бурењине под називом „*Земља Анархија*”: *посткласични анархизам и умјетничка пракса током револуционарне епохе* (7–21). На темељу прегледа анархистичких теорија, актуелних с почетка 20. вијека до 1917. године, ауторка објашњава начела и идеје браће Гордин који су у новинама *Анархија* објављивали своје текстове 1917/18. године. У овом раду истакнута је корелација између анархизма и авангарде, за коју ауторка каже да је „естетски наставак“ (18) анархистичких идеја.

Да је у потрази за новом философијом након револуције присутна идеја преображаја културе, види се у потреби преосмишљавања философије језика, науке и естетике, на чему се заснива рад Сергеја Троицког под називом *О могућности и неопходности нове философије послје револуције* (22–43). Дајући релевантне примјере превазилажења старе традиције, у којима се ново посматра као „маркер тражене будућности” (35), аутор истиче да је авангардни експеримент био једно од главних средстава у стварању нове философије и

¹snjezanastankovic18@gmail.com

²За потребе овога приказа аутор чланка превео је цитате са руског на српски језик.

васпитавања новог човјека. Као и у претходном чланку, и у овом раду даје се преглед развоја и одлика философске мисли карактеристичних за двадесете године 20. вијека, чије је главно обиљежје био онтологизам (23).

Сергеј Фокин у раду *Меланхолична револуција Валтера Бењамина* (44–57) покушава одговорити на питање из чега се састоји „интелектуална еволуција” (46) овог мислиоца у међуратном периоду, у средишту чије мисли се налази тема насиља (44). На примјерима Бењаминових текстова аутор издваја она размишљања која освјетљавају поменућу философску идеју. Аутор наглашава да В. Бењамин појму револуције супротставља идеју меланхолије (46).

Јекатерина Черепанова за циљ свога рада поставила је одређивање културно-историјског контекста револуције на примјерима репортажа Јозефа Рота под називом *Руска и аустријска револуција у репортажама Јозефа Рота 1919–1920. године и њихов културно-историјски контекст* (58–68). Представљајући паралелни развој двију револуција у Русији и Аустрији, ауторка рада је сагледала Ротове репортаже из угла актуелне философије онога времена. Черепанова даје примјере Ротових биљежака у којима проналази гласове водећих филозофа, на примјер О. Нојрата или О. Шпана, који су дали своје тумачење марксистичке философије. Она подвлачи изгубљеност и разочараност као „расположења која Рот настоји да покаже у својим текстовима” (67) у којима се огледа духовно стање епохе, „немогућност повратка старог свијета, пређашње реалности” (67).

Александра Струкова у раду *Симболи фебруарске револуције и умјетници Петрограда* (69–83) даје преглед револуционарних симбола, чије коријене налази у сједињавању фолклора, академизма и авангардне поезије (82). Главне одлике револуционарних симбола јесу карактер нарудбе и масовност, који су за циљ имали утицај на народне масе и формирање нове свијести. Ауторка даје преглед најзначајнијих симбола револуције, који сежу до старог Рима и Грчке. Државна симболика оваплоћена у револуционарној симболици указује, између осталог, и на сједињавање умјетности и политике у циљу пропаганде нове културе.

Јекатерина Бобринска у раду *Ужасан призор* (84–106) сагледава митологију масе кроз појмове револуције и устанка који су се реализовали у различитим видовима умјетности. Ауторка скреће посебну пажњу на слике В. Серова, Ј. Ањенкова и Б. Кустодијева, на чијим платнима анализира „црну мрљу” која стоји као симбол „истовременог постојања и одсуства” (85), при чему се акценат ставља на сагледавање симбола револуције у контексту појмова енергије и ентропије. Рад је обогаћен великим бројем примјера сликарских платана,

успомена и записа из времена револуције. Тумачећи боје и сликарску технику митологије масе, Бобринска открива „иконографију стрељања и хистериче” (104) која је била укључена у производњу нове масовне културе (106).

Презентујући релевантан број примјера, Олга Соколова указала је на особености манифеста као „пограничног жанра” (107), одлике, како политичких, тако и умјетничких манифеста, прије свега футуристичких, који су се, по њеном мишљењу, разликовали од осталих видова поменутог жанра. Рад ове ауторке уврштен је у зборник под називом *Авангардни манифести: између поетичке и политичке револуције* (107–119). Соколова истиче појмове „поетизација политике” и „политизација авангардног манифеста” (112), желећи да укаже на међусобно прожимање двају различитих равни. Имајући у виду поменуту корелацију, ауторка подвлачи преношење језичких средстава из једног дискурса у други, те заједничке карактеристике, као што су полемичност, театрализација, комуникативна стратегија и реторичке фигуре.

Ана Корндорф даје детаљан преглед пропагандних активности двадесетих година 20. вијека и њихових особености у раду, чији је назив *Обиљежја револуције у монументалној пропаганди првих година Октобра* (120–152). Ауторка полази од претпоставке да се пропагандна политика градила са циљем стварања пролетерске масовне умјетности, те да револуционарна обиљежја у Русији почувају на традицији Француске револуције (126). Посебно мјесто у раду припада великом броју примјера као што су плакати, рекламе, али и пароле, који су заједно са часописима градили пропаганду. А. Корндорф у Марсељеци види „крилатог вјесника револуције” (133). Она истиче да су неке од главних особина поменутих активности хиперболизација и реалистичност (130) које их уједно чине и дијелом књижевног експеримента.

Да се у оквиру оваквог експеримента, карактеристичног за стваралаштво с почетка 20. вијека, активно осмишљава позиција и улога језика, потврђује и рад *Језици револуције: лингвистика и поетика* (153–161). Аутор Владимир Фешченко даје преглед значајних публикација објављених до 30-тих година које расправљају на тему задану у наслову рада. Фешченко истиче да језик служи као „оруђе културне револуције” (Живов, према Фешченко 158) у којој су једни стали на страну бирократизације, а други поетизације језика. Аутор подсјећа да су такав став најприје примијенили футуристи у својим експериментима.

Поетски лик револуције (на материјалу „Рјечника језика поезије XX вијека” и Националног корпуса руског језика) (162–175) настао је као коауторски рад Наталије Фатејеве и Ларисе Шестакове, које разматрају појам револуције на корпусу примјера из *Рјечника поетског језика XX вијека и Националног корпуса*

руског језика од 1907. до 1936. године, желећи да прикажу у којим се све поетским контекстима реализује револуција. Оне дају приказ материјала који су подијелиле у неколико значењски организованих група, у којима се реализује задани појам: *Револуција као оружана борба, Устаљене и уникалне метафоре, Поређење са живим бићем, Сроднички односи, Оцјена револуције, Стихови и револуција, Будућност супротстављена прошлости* (175).

О револуционарном духу епохе, приказаном на примјеру репортажа Сергеја Аусландера, расправља следећи рад, под називом *Писац, новине, револуција: Сергеј Аусландер 1918. године* (176–188). Аутор Николај Богомолов истакао је еволутивни карактер поменутог писца у вези са промјеном политичких ставова, истовремено упућујући на развој револуционарних идеја. Позивајући се на историју анархистичких новина *Живот*, даје преглед и тумачење Аусландерових ставова према револуцији, у којима се постепено развија „тежња ка ослобађању од животних препрека” (187).

Освјетљавању епохе, чији утицај проналазимо у свим културним сферама, допринијела је и Олга Волчек својим радом под називом *Револуција у руској теорији превода: Блок и Гумиљов у „Свјетској књижевности” М. Горког* (188–197). Представљањем „грандиозне замисли” (189) на којој почива отварање *Свјетске књижевности М. Горког*³ као „патоса нове јединствене религије” (190), ауторка указује на теоретске основе превођења двојице представника епохе сребрног вијека који су, како је подвукла ауторка, пресудни за „формирање тзв. совјетске теорије превода” (192). У раду су истакнута кључна обиљежја Гумиљовљевог и Блоковог превода, сличности и разлике у теоретском и практичном приступу.

Никола Миљковић анализира интертекстуалне везе између А. Блока и Ф. Сологуба у раду под називом *Лирски дијалог Александра Блока и Фјодора Сологуба о руској револуцији 1917. године* (198–207). На темељу симболистичке вјере у апокалипсу и „потраге за пророчанским кључем за одгонетање симбола овога свијета” (200), аутор износи примјере стваралаштва двају симболиста, чија дјела воде међусобни дијалог на тему револуције. Подударност и преплитање поетских начела Сологуба и Блока огледа се у симболици тематско-мотивског слоја и улози pjesника као теурга.

Кристина Пранић ауторка је рада *Револуција као глосолалија: Андреј Бели, 1917.* (208–215). Пранић појам, али и дух револуције, сагледава у контексту модела глосолалије на примјеру стваралаштва Андреја Белог. Осим тумачења општих карактеристика, ауторка указује и на могуће интертекстуалне везе у

³ Издавачка кућа која је основана у Петрограду 1919. године на иницијативу М. Горког. Циљ овог пројекта био је превођење ремек-дјела свјетске књижевности.

разумијевању глосолалије Белог. Тако се долази до закључка да је овај књижевник вјерово у „револуцију духа” (215) и да „се свијет све вријеме налази у револуционарном кретању” (215).

На примјеру књижевних текстова Ивана Аксјонова у раду под називом *Типови револуције у књижевном стваралаштву Ивана Аксјонова* (216–228), Александрo Фарсети тумачи оне појаве у стваралаштву Аксјонова које представљају његов однос према револуцији. Стога аутор упућује на идеју Аксјонова према којој је улога писца представљање објективне слике епохе (217). Тако на хронолошки представљеним примјерима текстова аутор рада истиче еволутивни карактер Аксјоновог мишљења о револуцији и постепено разочарање у њу (226).

Своје мјесто у зборнику нашао је и рад Александра Петрова *Пјесма „Смољни” кроз аспекте сјећања* (229–245), у којем аутор анализира већ поменути пјесму у контексту сјећања, и то комуникативног, индивидуалног и културног. Тумачећи појам и аспекте сјећања, аутор указује на историјске и аутобиографске моменте, догађаје који су обиљежили прве године након револуције. Аутор се ослонио на интертекстуалну анализу, упућујући на ствараоце попут В. Попе, М. Крлеже, С. Јесећина или В. Мајаковског, који су осјетили, али и утицали на дух епохе у којој су стварали.

Тања Поповић је у свом раду *„На Острву доктора Мораа” или „Иза црвене завјесе” : руска револуција у српској авангардној прози* (246–258) дала значајне примјере текстова двојице главних представника српске авангарде – Милоша Црњанског и Станислава Винавера. Рад пружа увид у стваралаштво поменутих књижевника у контексту односа према револуционарном духу епохе. Поповићева истиче проицијиво запажање Винавера о догађајима у Русији, осјећај бунтовника М. Црњанског, који је обиљежио његов живот и стваралаштво. Анализирајући примјере текстова двају писаца, ауторка закључује да њихова дјела указују на „свијест о парадоксу егзистенције” (258), у којој су „они свједоци вјечне борбе Добра и Зла” (258).

Већ у самом наслову рада Михаила Вајскопфа *Деформација просторно-временских и логичких веза у прози Бабела: поетика псеудореализма* (259–276) најављује се проучавање проблематике просторно-временских оквира на примјеру стваралаштва И. Бабела. На богатом броју примјера аутор показује да се Бабел у својим поетским поступцима окренуо ка естетици псеудореализма, која се огледа у варијантности и „метаморфозама просторно-временских оквира” (261). У том удвајању или паралелном току времена аутор види не

само естетику стваралаштва него и однос ка власти у којем се текст схвата као „тајнопис” и „политичка мистификација” (272).

У састав зборника улази и рад Бобана Ђурића на тему *Револуција као Апокалипса: историософска тема у роману „Коњ врани” Бориса Савинкова* (277–285). У намјери да прикаже особеност историософске тематике у роману *Коњ врани*, аутор рада је протумачио семантички подтекст тематско-мотивског слоја романа. Узимајући у обзир како Савинковљево осмишљавање апокалиптичке подлоге у ранијем стваралаштву, тако и интертекстуалне везе, Ђурић је закључио да се историософија *Коња враног* заснива на симболици коња, протумаченој у библијско-апокалиптичном кључу и у контексту руске књижевне традиције (284, 285).

Рад Корнелије Ичин *Утисци Станислава Винавера о руском позоришту* (286–300) тематски се надовезује на рад Тање Поповић, о којем је претходно било ријечи. Ичин је подвукла значај Винаверовог свједочанства и поетске квалитете његових текстова, објављених у српској публицистици и зборнику *Руске поворке*. На темељу нимало површних запажања о руском позоришту, ауторка је протумачила промјене у култури и умјетности које су обликовале улогу позоришта у годинама након револуције.

Валерије Грчко представио је стваралаштво Третјакова у раду *Револуција и „границе рационализације”: драма С. Третјакова „Хоћу дијете”* (301–318). Позивајући се на примјере из текста, али и чланке објављене у новинама и часописима, аутор је анализирао проблем еугенике због којег је драма наишла на осуду цензуре и партије. Тумачећи текст драме у контексту „реорганизације морала и свакодневице при новом уређењу” (311), Грчко је скренуо пажњу на експеримент над човјеком који је постао главно обиљежје живота након револуције, у којем се огледа „идеал стварања новог рационалног организованог натчовјека који не носи бремене старомодне сентименталности, културног табуа и таквих остатака из прошлости, као што су сажаљење и емпатија” (318).

У раду *Револуција са лицем човјека: драма Надежде Бром „Краљ квадратне републике” 1925.* (319–327) Јелена Д. Толстој подвукла је „ослобађајући, либерални тон” драме поменуте у наслову рада (327), желећи да истакне значај драме и њено мјесто у руској књижевности. Ауторка се ослања на сиже, записе и чланке да би проговорила о судбини *Краља квадратне републике*, који је наишао на неодобравање власти, те о одласку Чехова са мјеста директора МХАТ-а, чијем су деспотизму главни противници били Сушкевич и Бром (324). Рад је указао на улогу власти у формирању културног живота, која ће одредити развој умјетности и културе након двадесетих година 20. вијека.

Пратећи живот и стваралаштво Ане Баркове, Масимо Маурицио је у раду *Револуција као лично пространство у поезији Ане Баркове* (328–339) приказао однос пјесникиње према тематици бунта, али и њен поетски развој, смјештајући Баркову у контекст савременика револуције која је оставила траг и у њеној поетици. На одговарајућим примјерима аутор рада тумачи мотив бунта, али и револуцију духа, представљене кроз призму „богоборачког патоса” (333). Револуционарност поетике Баркове представљена је као „стихија, чија је концепција ближа инстинктивној супротстављености старом поретку, својственој онима који су подржали обје револуције...” (332).

На темељу интертектуалне анализе у раду под називом *Владимир Казаков –наследник авангарде* (340–351) Василиса Шљивар истакла је основна поетска обиљежја Казаковљевог стваралаштва. Поетика Казакова освијетљена је у кључу авангардног насљеђа, прије свега футуриста и обериута. На богатом броју примјера протумачене су карактеристике иманентне поетике Казакова, како у језичко-стилском погледу, тако и у осталим слојевима текстуалне структуре.

Представљајући дјела Е. Водоласкина и В. Мајаковског у раду под називом *Социјализам: пут у рај или у пакао? „Стенице” Владимира Мајаковског и „Пилот” Јевгенија Водоласкина* (352–360), Луиђи Магарото покушао је да објасни однос према социјалистичком друштву који је окупирао мисао двојице писаца. Ослањајући се на сиже, ставове јунака и тематско-мотивски слој у дјелима поменутих у наслову рада, аутор објашњава начин на који се реализује „неприкосновеност човјековог живота” (357) као главног обиљежја социјализма.

У контексту карактеристика савремене руске књижевности Донатела Посамаи настојала је да објасни могуће разумијевање романа *2017* Олге Славњикове (362) у раду на тему *Стољеће револуције: Роман Олге Славњикове „2017” у контексту савремене руске књижевности* (361–369). Својим трагањем за истином *2017* налази се на трагу постмодернистичких поступака. Ауторка рада издваја „реализацију терапеутске функције” (368) као главну карактеристику не само савременог романа него и романа Славњикове, који, сједињен са постмодернистичком техником, одговара на етичка и историософска питања (368).

Анализирајући сижејну линију романа *Сањка* и указујући на размишљања јунака, Јасмина Војводић покушала је да одреди мјесто револуције и бунта у раду на тему *Од револуције до тероризма (на примјеру романа „Сањка” Захара Прилетина)* (370–384). Сагледавајући револуцију као „повратно, циклично кретање” (382), ауторка објашњава да је „роман могуће прочитати као текст о бунту који се развија од идеје револуције [...] до тероризма” (382).

Милан Вићић је у раду *Живот као ствар умјетности: савремено јуродство и револуција свакодневног живота – случај Александра Бренера* (385–400) главни акценат ставио на однос аутор – јунак – наратор, у којем је револуционарна активност Бренера повезана са умјетношћу (386). Позивајући се на проучавање наративних аспеката, гдје се „имплицитно аутор Бренера увијек скрива чак и за вријеме његовог тобоже продора у наративни ток” (399), аутор је за циљ рада поставио анализу „иманентног конфликта у бренеровској аутомитологијацији” (388). Аутор подвлачи да је јуродство за Бренера „избор” (394), „тек дио опште плејаде животних и стваралачких метода” (396).

Да је психоделија настала као посљедица културних промјена током 20. вијека говори и рад Јелене Кусовац под називом *Психоделична револуција у Русији – фантазмагоричне деведесете* (401–417). Анализирајући текстове Пеперштејна, ауторка рада указује на особине његове поезике која је у тијесној вези са поезиком психоделије, у којој се одражава мјесто аутора, јунака и читаоца. „Психоделија је поглед на свијет аутора, његов поглед на ствари и такође начин опажања” (417). Оцјењујући стваралаштво Пеперштејна, Кусовац се позива на онеирологију и постструктуралистичке методе проучавања текста.

Представљајући активизам као директног потомка московског концептуализма, Татјана Јововић у раду *(Не)могућност револуције у епоси постмиленијума: бука умјетничког активизма* (418–431) истиче ефикасност као главну особину поменутог умјетничког правца (419). Ауторка је скренула пажњу на групе, у којима њихови представници слиједе политички активизам, сједињавање симбола социјализма са супрематистичким тенденцијама (429, 430), које у Октобарској револуцији налазе „културни пројекат, који је одредио естетско лице савремености” (428) и које својим перформансима подстичу „културу протеста и утичу на друштвене процесе” (431).

Рад Михаила Мартинова „*Сутра нећу отићи на изборе и ево зашто*”: критика документа у савременом руском арт-активизму (432–443), којим се уједно и затвара зборник радова, надовезује се по својој актуелности и тематици на претходни чланак. Рад се заснива на идеји „осмишљавања документа и његове власти у савременом руском арт-активизму [...] који функционише у сврху социјално-протестне активности” (433). Одређујући вриједности документа као средства изражавања идеја арт-активизма, у закључку рада подвлачи се веза документа са категоријом насиља, „којом се најбоље показује отуђеност документа, његова вјештачка природа у односу према личности” (443).

Зборник *Умјетност и револуција: 100 година послје* представља примјер зборника који упознаје читаоце са комплексношћу тематике и који истовре-

Сњежана Н. Станковић

мено даје преглед и тумачења књижевно-умјетничког и онтолошког карактера револуције, али исто тако оставља простора за даља истраживања и расправе.