

Jelena Lalatović
Institut za književnost i umetnost
Beograd
Srbija

UDC 050.488ZENIT:329.15 Lenin V. I.
050.488ZENIT:329.15 Trocki L. D.
050.488ZENIT:329.15 Lunačarski A. V
doi 10.5937/ZbAkU2109068L
Originalni naučni rad

Silnete revolucije: ideje V. I. Lenjina, L. D. Trockog i A. V. Lunačarskog u *Zenitu* (1921–1926)

Apstrakt: Problematika Oktobarske revolucije prisutna je časopisu *Zenit* od prvog broja do gašenja časopisa, i to na nekoliko ravni. Oktobarska revolucija u *Zenitu* javlja se kao tema, što se odnosi na rasprave kako o sovjetskoj avangardnoj umetnosti, tako i o društveno-političkim posledicama Revolucije, ali i kao simbol destrukcije *stare civilizacije*, kao jednog od fundamentalnih programskih načela zenitizma. U ovom radu analiziraju se strategije oblikovanja predstave i diskursa o Oktobarskoj revoluciji u časopisu *Zenit*. Najpre se rekonstruišu intertekstualne veze između tekstova koji govore o sovjetskoj umetničkoj avangardi i tekstova o političkoj avangardi Oktobarske revolucije, odnosno njihovo idejno i estetsko sadejstvo kao proizvod uredničke politike Ljubomira Micića. Zatim, drugi nivo analize odvija se kroz komparativno čitanje programskih načela zenitizma i ideja predstavnika sovjetske političke avangarde – Vladimira Iljiča Lenjina, Lava Davidoviča Trockog i Anatolija Vasiljeviča Lunačarskog. Cilj ovog rada jeste da ispita kako su figure revolucionarnih lidera i umetnika, te recepcija njihovih dela i tekstova u časopisu *Zenit* oblikovale zenitističko shvatanje istorijske uloge avangardne umetnosti kao *nove umetnosti*. Posebna pažnja u radu posvećuje se interpretaciji umetničke ideologije *Zenita* u kontekstu revolucionarnog marksizma, odnosno, raščlanjivanju implicitnih ambivalencija između umetničke individualnosti, s jedne strane, i avangarde i revolucije, kao kolektivnih događaja, s druge strane.

Ključne reči: zenitizam, avangarda, Lenjin, Trocki, Lunačarski

Uvod

Centralni značaj ruske avangarde, futurista i konstruktivista, u programskoj artikulaciji i umetničkoj praksi zenitizma neosporan je i lako uočljiv. Na primer, veza zenitizma i ruske avangarde jasno se uočava na plakatu rađenom za Veliku zenitističku večernju iz 1923. godine, na kome se Tatlinov (Владимир Евграфович Татлин) *Nacrt za spomenik Trećoj internacionali* nalazi između četiri maljevičevska crna kvadrata (Golubović i Subotić, 2008: 67). Kada je reč o uredničkoj politici časopisa *Zenit*, uticaj ruskih avangardista vidi se najpre kako po čestom prisustvu reprodukcija dela Lisickog

(Эль Лисицкий), Tatlina, Maljeviča (Казимир Северинович Малевич), tako i po broju i značaju programskih tekstova – na primer, „Apstraktna umetnost“ Vasilija Kandinskog (Василий Васильевич Кандинский) i „Zakoni nove umetnosti Kazimira Maljeviča – koji su u *Zenitu* objavljeni. Predstavnici ruske avangarde javljaju se ne samo u svojstvu predstavnika novih i po kriterijumima Ljubomira Micića, osnivača zenitizma i urednika časopisa *Zenit*, autentičnih tendencija u umetnosti, nego i u svojstvu posrednika iskustva avangardne umetnosti kao iskustva umetnika u revolucionarnom društvu. Zato su posebno važni tekstovi Ilje Erenburga (Илья Григорьевич Эренбург) u *Zenitu*, čija je najčešća tema poređenje umetničkog i društvenog razvoja razvijenih kapitalističkih zemalja Zapadne Evrope i postrevolucionarnog ruskog/sovjetskog društva („Posle revolucije“ u 39. broju; „Ruska nova umetnost“ u dvobroju 17/18). Njihova uloga u programskoj koncepciji časopisa je jasna – oni osnažuju zenitističko opredeljenje za Istok protiv Zapada, a budući da predstavljaju iskustvo iz prve ruke oni na ubedljiv način prikazuju kulturne domete revolucije, čime se uklapaju i u zahtev za „balkanizacijom Evrope“, geslom zenitizma. U osnovi, to je zahtev za razumevanjem novih tendencija u umetnosti nasuprot akademizmu i opšteprihvaćenim estetskim vrednostima. Ta posrednička funkcija, tj. naglašenost perspektive samih umetnika ruske avangarde jeste najvidljivije lice Oktobarske revolucije na stranicama *Zenita*, no ona nipošto nije i njeno jedino lice. Oktobarska revolucija je dosledno prisutna kao tema u časopisu *Zenit*, u svim njegovim godištimu. Između prva dva broja iz 1921. godine, u kojima je prvi put objavljen srpski prevod pamfleta *Proletkult: kulturni zadaci radničke klase* A. V. Lunačarskog (Анатолий Васильевич Луначарский), do poslednjeg, četrdeset trećeg broja iz 1926. godine, u kome će, u tekstu „Zenitizam kroz prizmu marksizma“ ostati zabeleženo da „Mnoge strane časopisa ‘Zenit’ slave rusku revoluciju“ (Rasinov, 1926: 14), na stranicama *Zenita*, kao autori ili kao predmet diskusije, naći će se mnoge važne ličnosti revolucije i ranog postrevolucionarnog sovjetskog društva. Složenost interpretativnog zadatka – da se revolucija kao apstraktan zahtev za dramatičnom promenom društva i Oktobarska revolucija kao konkretno istorijsko iskustvo raščlane na ideološke, etičke i estetske karike koje su na organski način prisutne u zenitizmu – leži u tome što je svaka od „silueta revolucije“¹ – Lenjin (Владимир Ильич Ульянов Ленин), Trocki (Лев Давидович Троцкий), Lunačarski – istovremeno i konkretna istorijska ličnosti i simbol u revolucionarno-avangardnoj imažeriji.

Štaviše, poetička karakteristika istorijskih avangardi kao umetničkih pokreta koji principijelno odbijaju odvajanje umetnosti od politike pod izgovorom larpurlatizma, odnosno njihovo nastojanje da destabilizuju umetnost kao instituciju građanskog

¹ Ova sintagma preuzeta je iz istoimene zbirke memoarskih beleški A. V. Lunačarskog, koja je prvi put objavljena 1923. godine. U njoj je Lunačarski zabeležio svoja sećanja iz najintenzivnijih događaja tokom Revolucije, sa posebnim fokusom na ulogu i doprinos svojih najbližih drugova i saboraca, uključujući i Lenjina i Trockog.

društva (Šuvaković, 1996: 111), ovde se ispostavlja kao otežavajuća okolnost prilikom tumačenja. Oktobarska revolucija bila je u političkom, društvenom i kulturnom smislu jedinstveno iskustvo 20. veka, između ostalog, i zbog toga što je u realnosti testirala mogućnost umetničkih praksi i umetnosti kao institucije koje više nisu svojstvo i privilegija građanske klase. Upravo zbog toga, ispostavilo se da su imaginacija avangarde o sjedinjenju umetnosti s ulicom i masovnom kulturom, te njena obuzetost utopijskim projektom o umetnosti kao opipljivom, a ne formulaičnom vlasništvu čitavog čovečanstva (Šuvaković, 1996: 113), velikim delom ostale neostvarene. U časopisu *Zenit* u tekstovima Ilje Erenburga može se čitati o tim poteškoćama. Tako u 39. broju *Zenita* iz 1926. godine, u tekstu koji nosi naziv „Ruska književnost posle Revolucije“, Erenburg slika duboke kontradiktornosti stanja u kome se ruska kultura našla nakon revolucije. S jedne strane, kako Ilja Erenburg ističe, u Rusiji nema nijednog *čisto književnog* časopisa, ali s druge strane, postoje radničke škole poezije, gde „stari simbolisti tek pismenim šegrtima tumače veštinu rime“. Kulturna zaostalost bila je samo jedan od faktora koji su ograničavali uticaj avangardista, odnosno njihov proboj u središte kulturnog života. Drugi, možda i važniji faktor bio je sukob između „komunista – futurista“, kako se zvala grupa koju su Osip Brik (Осип Максимович Брик) i Vladimir Majakovski (Владимир Владимирович Маяковский) osnovali u januaru 1919. godine, i različitih predstavnika političkog vođstva. Dok su futuristi u tom trenutku pokušavali da se izbore za vlastito prvenstvo u okvirima sovjetske kulture, Lunačarski, Lenjin, Trocki – i to svaki za sebe – imali su sopstvene teorijski stavove i razloge zbog kojih su se protivili napadima na predrevolucionarnu umetnost od strane futurista i njihovoj destruktivnoj orijentaciji spram umetnosti prošlosti. Lenjin ih je pozvao da obustave takve napade, a Lunačarski se ogradio od podrške koju im je, ispred Narodnog komesarijata za obrazovanje (Narkompros) pružao neposredno posle revolucije (Stephan, 1982: 5–15). Kompleksnost, isprepletenost i napetost između umetničke i političke avangarde u sovjetskoj Rusiji predstavljena je, i to mahom kroz tekstove Ilje Erenburga, tek u naznakama. Međutim, u ovom radu nastojaću da pokažem da su i ideje političke levice značajno uticale na programsku koncepciju zenitizma. Takođe, pokušaću da ispitam kako tumačenje mreže odnosa između časopisa *Zenit*, ruskih avangardista i lidera Oktobarske revolucije obogaćuje naše razumevanje zenitizma kao oblika levičarske avangarde, što je ideološka orijentacija i inače karakteristična za balkanske avangarde kao „neparadigmatske“ (Šuvaković, 2015: 37).

(Inter)nacionalizam barbarogenija

Najpre, da bi se mozaik ruske avangarde u *Zenitu* sklopio u organsku celinu, iz savremene perspektive neophodno je razumeti razvoj i interese aktera koji su na njeno oblikovanje i predstavljanje uticali. Futuristi („komfuturisti“), predvođeni pesničkom

teorijom Osipa Brika i militantnom retorikom Vladimira Majakovskog, okupljeni oko časopisa *Umetnost komune* (Искусство коммуны) pokušali su da svoj program nametnu kao prvorazredni državni projekat. Pre toga okupljali su se pod nazivom „Levi front umetnosti“ (LEF). Tvrdili su da je futurizam „kulturalna baza komunizma, koja uvodi jedan novi element u njega – dinamično osećanje vremena“ (Stephan, 1982: 8). S obzirom na to da je vreme za književnost osnovni medijum, kao što je to za plastične umetnosti prostor, može se reći da citirana tvrdnja unekoliko parafrazira opsesiju osećanjem i predstavljanjem pokreta u prostoru (kinesteziju), što je bila jedna od temeljnih koncepcija Kandinskog. Oba programska načela konkretizuju zahtev „da se umetnost proučava apstraktno kao apstrakcija“, što je jedan od teorijskih temelja avangardne umetnosti (Smith and Sirotkina, 2017: 15). Potreba da se umetnost liši predstavljačke dimenzije fundamentalna je i za poetiku zenitizma. U mnogim programskim tekstovima Ljubomir Micić insistira na „reči u prostoru“ kao esenciji zenitizma. Pored futurista i avangardista u oblasti plastičnih umetnosti (konstruktivisti, suprematisti) polje umetnosti i kulture u postrevolucionarnoj Rusiji određivali su i Narkompros, pod vođstvom Lunačarskog, i Proletkult – Institut za proletersku kulturu – čiji je osnivač takođe bio Lunačarski. Sukob između futurista i Narkomprosa nije nastao usled toga što je država pokušala da ograniči kulturni uticaj futurista². Narkompros je finansirao časopis *Umetnost komune* sve dok futuristi nisu pokušali da se nametnu kao vodeća, s pretenzijom da postanu jedina, umetnička struja u novoj državi. Zbog govora uperenih protiv „stare umetnosti“, odnosno njihovog potencijala da naruši sliku nove države u međunarodnim odnosima, Lenjin i Lunačarski želeli su da preduprede izjednačavanje zvanične politike sa futurizmom (Stephan, 1982: 11). Poput Lunačarskog, koji je u pamfletu *Proletkult: kulturni zadaci radničke klase* argumentovao da je društvu koje prolazi kroz revolucionarni preobražaj neophodna nova, proleterska kultura, i futuristi su želeli da stvore kulturu koja odražava iskustvo modernog života u novom svetu. Zahvaljujući književnoj i likovnoj avangardi društveni karakter umetničke forme ostaje tema koja nas intrigira i danas. Tačka preseka između futurista i proletkulta jeste upravo u uverenju da je, najprostije rečeno, novom društvu potrebna nova umetnost. Ipak, „proletkult“, Trockijevo i Lenjinovo shvatanje književnosti od futurističke poetike (i avangardnih programa generalno) deli činjenica da problemu odnosa umetnosti i društva pristupaju na potpuno različite načine. Umesto zakonitosti forme, njih zanimaju materijalni uslovi koji prethode procesu umetničke kreacije³. Suština marksističkog⁴

2 Štaviše, država je u izvesnom smislu bila garant njihovog opstanka, jer bi bez simpatija Lunačarskog i finansijske potpore Narkomprosa delatnost futurista verovatno izgledala drugačije.

3 U tom smislu, Maljevičev programski tekst „Zakoni nove umetnosti“, objavljen u 17/18. broju *Zenita* 1922. godine, kao da pravi sintezu ova dva stanovišta, ističući da ekonomija postaje „peta dimenzija“ umetnosti.

4 I Trocki, i Lenjin i Lunačarski odnos pojmova *marksističkog* i *proleterskog* razumeju na sledeći način: marksizam je teorija i nauka o oslobođenju proletarijata, koju stvara revolucionarna *avangarda*, odnosno

promišljanja književnosti prema Lunačarskom jeste uočavanje kako vodeće ideje određene epohe (ideje vladajuće klase) utiču na konkretno delo, a zatim i kako te ideje korespondiraju sa savremenom epohom (Lunačarski, 1924: 21). Sam Lunačarski, nekoliko godina nakon izvorne artikulacije „proletkulta“ iz 1918. godine, tvrdio je da Institut za proletersku kulturu treba ukinuti, jer nije uspeo da u nekoliko godina svog delovanja stvori novu umetnost. Dalje, u tekstu „Partijska organizacija i partijska književnost“, objavljenom u časopisu *Novi život*, u dvanaestom broju iz 1905. godine, Lenjin praktično izvrće sve argumente „larpurlartista“ usmerene protiv „propagandne umetnosti“, uzvikujući: „Jeste li slobodni vi od svog buržoaskog izdavača, gospodine književniče, od svoje buržoaske publike?“ (Lenjin, 1974: 30). Zalažući se za „štampu slobodnu od policije, karijerizma i buržoaskog-anarhističkog individualizma“, Lenjin zapravo ukazuje na to da i „slobodna književnost“ nije u potpunosti, ni u etičkom ni u finansijskom smislu, nezavisna od društva i njegove vladajuće ideologije. Trocki 1924. godine objavljuje knjigu *Književnost i revolucija*, u kojoj se, pored odnosa formalizma i marksizma, futuristima, poezijom Aleksandra Bloka i ruskih simbolista, bavi i pitanjem *proleterske književnosti*. On tu osopra ideju da je proleterska kultura antiteza građanskoj kulturi, ističući da je to lažna analogija, uzevši u obzir da su istorijski uslovi razvoja građanske i radničke klase naprosto neuporedivi. Na ovaj način, i Trocki se pridružuje kritici „proletkulta“, tačnije insistiranju na stvaranju nove radničke kulture, smatrajući da će vreme proleterske književnosti i kulture doći tek nakon dugotrajnog revolucionarnog uspeha i učvršćenja vlasti radničke klase (Trotsky, 1957).

Kao što se iz priloženog vidi, vođe revolucije nisu imale unison stav o pitanju umetnosti. Međutim, i kod Lenjina, i kod Trockog, i kod Lunačarskog javlja se distinkcija između umetnosti revolucionarnog prevrata i buduće, komunističke umetnosti, nakon prelazne faze diktature proletarijata, za koju su sva trojica uverena da će odražavati sklad besklasnog društva. Refleks te ideje, koju je najjasnije formulisao Lunačarski, poredeći *proletersku književnost* sa *ecclesiae militans*, a *socijalističku književnost* sa *ecclesiae triumphans* (preuzevši ove pojmove od Tome Akvinskog), nalazimo u već pomenutom tekstu „Zenitizam kroz prizmu marksizma“, koji u poslednjem broju *Zenita* potpisuje dr M. Rasinov. Autor, po svoj prilici sam Ljubomir Micić⁵, naime, umetnost nekog budućeg besklasnog društva imenuje kao „umetnost harmonije“ (14).

Ipak, kada se, makar u čisto kvantitativnom smislu, uporede tekstovi avangardista, bez obzira na to da li je reč o reprodukcijama, programskim ili književnim tekstovima, i prisustvo Lenjina, Trockog i Lunačarskog u *Zenitu*, vidi se očigledna

najiskusniji i najosvešćeniji delovi radničke klase organizovani u radničku partiju.

⁵ Poznato je da je ovaj tekst izazvao oštar odgovor cenzure, kao i da autor dr M. Rasinov nije identifikovan. Budući da tekst detaljno i afirmativno obrazlaže sve ključne ideje zenitizma, upućujući na njihov hronološki razvoj u raznim tekstovima, može se zaključiti da je dr M. Rasinov zapravo Micićev pseudonim.

nesrazmera. Ova trojica revolucionara pominju se u jednoj pesmi Ljubomira Micića u 11. broju *Zenita* iz 1922. godine, što je godina u kojoj dolazi do zaokreta ka ruskoj avangardi (Golubović i Subotić 2008: 29). Lirski subjekat identifikuje se sa glavnim junakom *Zločina i kazne*, te kao „brat Raskoljnikova“; obraća se Trockom, Lenjinu i Lunačarskom kao „moskovskim bogovima Kremlja“, pitajući ih da li je Raskoljnikov zaista kriv za ubistvo koje je počinio. Pre toga, u prva dva broja *Zenita* objavljeni su delovi pamfleta *Proletkult: kulturni zadaci radničke klase*. Priređivač (S. Radenković) integralnog izdanja (i do danas jedinog takvog izdanja na našem jeziku) iz 1924. godine napominje da je prvi prevod delova ovog teksta video u *Zenitu*, što ga je inspirisalo da pamflet u celini objavi u izdanju biblioteke „Dva jelena“ (Lunačarski, 1924). Za razliku od Lenjina, koji se javlja i kao pesnički, odnosno kao simbol u užem smislu (u tekstu Lj. Micića pod naslovom „Zenitozofija ili energetika stvaralačkog zenitizma“), Trocki se, osim u svojstvu jednog od „moskovskih bogova Kremlja“, javlja samo na jednom mestu. I to kao autor. U broju 26/33, iz 1924. godine, koji ce može shvatiti kao da je posvećen Lenjinovoj smrti, objavljen je prevod teksta Lava Trockog o Lenjinu. U *Zenitu* tekst nosi naslov „Lenjin“, dok je izvorni tekst objavljen povodom Lenjinovog pedesetog rođendana 1920. godine, u partijskom glasilu *Pravda*, a originalni naslov glasi „Nacionalizam u Lenjinu“ (Trotsky, 1920).

Ipak, imajući u vidu da se Lenjin, Trocki i Lunačarski pojavljuju jednocifren broj puta tokom pet godina izlaza časopisa, opravdano je postaviti pitanje na koji je način prisustvo njihovih ideja istraživački relevantno. Odgovor je dvostruk. Najpre, Trocki, Lenjin i Lunačarski u *Zenitu* predstavljaju relevantnu temu zato što se nalaze na strateški važnoj poziciji, kada se urednička politika časopisa *Zenit* analizira u celini. Zatim, zato što se značenje nekih od ključnih koncepata zenitizma – internacionalizam, barbarogenije, antievropejstvo usmereno protiv zapadnog imperijalizma u politici i akademizma u kulturi – semantički usložnjavaju u dijalogu sa idejama ove trojice revolucionara. U prvom manifestu zenitizma „Čovek i Umetnost“, objavljenom u prvom broju *Zenita*, paralelno sa diskursom religijske mistifikacije umetnosti („Umetnik je krik ponižene duše za spasenjem“), nalazi se i citat iz Manifesta komunističke partije – „Proleter i zemlja, ujedinite se“ (Micić, 1926: 1). Pri tome, Micić u svetlu razaranja i trauma koje je za sobom ostavio Prvi svetski rat ovom čuvenom sloganu dodajte – „protiv ubijanja“. Upravo tako izmenjen slogan odražava internacionalističke principe, koje su Lenjin i Trocki zagovarali u okviru Druge internacionale kao manjinsko mišljenje među liderima radničkog pokreta, smatrajući da radnici oružje, umesto jedni na druge, treba da upere protiv svojih (imperijalističkih) vlada. Lunačarski internacionalistički *credo* usvaja neposredno nakon izbivanja Prvog svetskog rata, kada počinje da se bavi pitanjem proleterske kulture na sveobuhvatan i sistematičan način. U članku „Pravo naroda na samoopredeljenje“, izvorno objavljenom u listu *Prosvetljenje*,

1914. godine pred početak rata, Lenjin zaključuje: „Najamni radnik će ostati objekt eksploatacije, a uspešna borba protiv nje zahteva nezavisnost proletarijata od nacionalizma, potpunu, tako da kažem, neutralnost proletera u borbi buržoazije raznih nacija za prvenstvo“ (cf. Lenjin, 1974: 70). Ovde Lenjin zagovara program prema kome je međunarodna radnička solidarnost sredstvo revolucionarne mobilizacije radnika i radnica. U Lenjinovoj koncepciji internacionalizam nije puko negiranje nacionalnih okvira. Suština je nacionalnom pitanju pristupiti „pod uglom klasne borbe“, odnosno tako da odgovor internacionalnog radničkog pokreta na ugnjetavanje jedne nacije bude takav da učvršćuje jedinstvo radničke klase preko granica nacionalnih država.

Prenošenje ove ideje na plan kulture nalazimo u pamfletu *Proletkult: kulturni zadaci radničke klase* A. V. Lunačarskog, u odlomcima prevedenim u prvom broju *Zenita*. Lunačarski tvrdi da *internacionalizacija* kulture ne znači brisanje nacionalnih specifičnosti, već harmonizaciju tih specifičnosti u okviru međusobne saradnje. „Radikalni internacionalizam *Zenita*“, „najvidljiviji na jezičkom i redakcijskom nivou“, kako je to primetila Vidosava Golubović (Golubović i Subotić, 2008: 18) utemeljen je na principu harmonije heterogenih elemenata. To može biti razlog zbog kojeg je prevod odlomaka iz pamfleta Lunačarskog, uprkos tome što Micić u fusnoti naglašava da se ne slaže sa autorovom tezom da se i stvaralačka individualnost podvrgava naučnom razumevanju stvarnosti, dobio tako značajnu poziciju – kao, pored urednikovog, jedini programski tekst u prvom broju. Jedan naizgled sitan detalj, ali koncepcijski značajan, jeste i to što se uz imena autora u *Zenitu* objavljuju i gradovi u kojima ti autori stvaraju, što je gest simboličkog praktikovanja internacionalizma. Na ovaj način podnaslov časopisa – „internacionalna revija za umetnost i kulturu“, „međunarodni časopis“ – dobija svoje konkretno značenje i oblik izvan deklarativnog opredeljenja za međunarodnu saradnju. Dalje, Micić u *Zenitu* neretko piše protiv „civilizatorske misije“, tj. imperijalističke intervencije Evrope u Africi, o radničkim štrajkovima u Engleskoj, o gladi u postrevolucionarnoj Rusiji, o ubistvu levičarskog pesnika Gea Mileva od strane bugarske policije. Međutim, religijski zanos, kao i svojevrsna primitivistička fascinacija, čiji su supstrat figura čoveka Istočnika, te figura barbarogenija, sve vreme egzistiraju paralelno sa obrisima humanizma i revolucionarnog marksizma. Uzveši to u obzir, gorepomenuti tekst Lava Trockog, štampan u *Zenitu* u povodu Lenjinove smrti, predstavlja mesto sinteze ove tri niti vodilje (primitivizma, humanizma i marksizma) *Zenita* i zenitizma. U njemu Trocki insistira na tome da „Lenjinov internacionalizam ne treba posebnu preporuku“, ali ukazuje i na specifičnosti ruskog društva koje je Lenjin otelotvorio. Zahvaljujući sintezi nacionalnih specifičnosti, koje se ovde tiču, pre svega, nedostatka revolucionarnog iskustva u istoriji (budući da su Rusiju mimoišle i 1789. i 1848. godina), i internacionalizma kao principa zajedničkog interesa radničke klase u celom svetu, došlo je do jedinstvenog događaja u istoriji – do

Oktobarske revolucije. Lenjinov psihološki profil Trocki opisuje sledećim rečima: „to je jedna visoko potencirana *seljačka*⁶ lukavost, koja dopire do genijalnosti, oboružana poslednjom reči naučne misli.“ U istom osmom broju 1924. *Zenita* takođe je, na prvoj strani, objavljena Micićeva pesma „Barbarogenije“, čiji lirski subjekat imenuje sebe kao „novog zemaljskog čoveka staroga nevremena“. Ako pođemo od pretpostavke da se „Micić zalaže za postizanje načina umetničkog izražavanja koji bi u sebi spojio karakteristike umetničke individue, monumentalnog, nadličnog stila, te rasne akcente“ (Jović, 1996: 104), jasno je da Micićeva urednička politika u ovom broju sugerise da je Lenjin „barbarogenije“. Stoga je ovo mesto vrhunac fuzije zenitizma i revolucionarne imaginacije, odnosno identifikacije zenitizma za marksističkom teorijom i praksom.

Antievropstvo u „Zenitu“: pseudolenjinistička kritika imperijalizma

Istoričarka Branka Prpa ukazala je na to da je antievropski sentiment bio zajednička ideologema i srpskih avangardista i srpskih tradicionalista u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca. Ona dalje tvrdi: „Micićev nihilizam u odnosu na evropski civilizacijski obrazac nije epigonska recepcija ideja evropske književne avangarde. On ima mnogo dublje korijene, jer u gotovo esencijalnoj formi izražava onaj spontani, egzistencijalni otpor koji su mali narodi i periferne kulture pružale Evropi“ (Prpa-Jovanović, 1996: 85). Međutim, antievropski diskurs u *Zenitu* sadrži i elemente antiimperijalističke kritike koja po formi liči na poznat Lenjinov stav da je imperijalizam poslednji stadijum razvoja kapitalizma, te stoga inherentno svojstvo razvijenog kapitalističkog sistema (Lenjin, 1981). U već pomenutom tekstu „Zenitizam kroz prizmu marksizma“ iz poslednjeg broja *Zenita*, dr M. Rasinov iznosi dve važne interpretacije zenitističkog programa. Prvo, on tvrdi da je Evropa u zenitističkoj koncepciji „sinonim zapadnjačkog nezajažljivog kapitalizma i imperijalizma“ (Rasinov, 1926: 14), dok Micićevi „varvari“ simbolizuju rušilački potencijal i stvaralačku snagu svetskog proletarijata. U tom svetlu, zahtev za balkanizacijom Evrope autor tumači kao revolucionarni put nove kulture i umetnosti u nastajanju. Drugo, autor smatra da je zenitizam most između Istoka i Zapada, odnosno transverzala prenošenja avangardne misli i prakse iz Rusije u Zapadnu Evropu. Neosporno je da su i Micić i njegov brat Branko Ve Poljanski, jedan od ključnih autora *Zenita* i zenitizma, bili u izvesnom smislu fascinirani Lenjinom (Golubović i Subotić, 2008: 53). Takođe, Micić na mnogo mesta, tokom pet godina izlaženja časopisa, varira misli da je „zenitizam oslobođenje od svijui akademskih okova i priznatih laži evropskog klasicizma“, te je „zenitizam umetnost probuđenog Balkana i oslobođenog barbarogenija“. No, kritika koju Micić iznosi na račun zapadnog imperijalizma u svojoj suštini je kvazilenjinistička.

6 Kurziv je moj. Implikacija ovog prideva je važna, budući da se odnosi na seljaštvo – klasu koja čini većinu stanovništva nisko industrijalizovane zemlje kao što je Rusija bila u to vreme, zbog čega figurira kao metafora organskog jedinstva revolucije i većine stanovništva, sjedinjenih u Lenjinovom liku.

U jednom od manifesta pod nazivom „Delo zenitizma“, objavljenom u osmom broju *Zenita* iz 1921. godine, Micić će pobunjeni subjekat imenovati kao Istočnika, „čoveka sa Urala, Kavkaza i Balkana, čija je kolevka Rusija“. U tekstu „Maroko i opet za spas civilizacije“, objavljenom u 37. broju 1925. godine, Micić ističe da je imperijalizam „biblija Evrope i Evropejaca“. On poziva narode Balkana, kao jedne od interesnih sfera supersila, da se solidarišu sa narodom Maroka, koji trpi posledice iste zavojevačke politike. Međutim, označivši u tom tekstu Lenjina „kao jednog od najvećih Slovena“, i to u kontekstu Lenjinove kritike imperijalizma koji je izazvao Prvi svetski rat, te uzevši u obzir nekritičku opservaciju da su „Hrvati bili zavojevači pod zastavom germanskog imperijalizma“, jasno je da Micić imperijalizam ne vidi primarno kao posledicu kapitalističke ekonomske politike, već kao neku vrstu aistoričnog sukoba civilizacija i kultura, od koji su neke po prirodi zavojevačke, a neke slobodarske. To gledište strano je i Lenjinu i marksizmu.

Međutim, druga tvrdnja dr M. Rasinova – da su zenitizam i časopis *Zenit* most između avangardi Istoka i Zapada – nedvosmisleno je tačna. U 36. broju *Zenita* objavljen je tekst Vasilija Kandinskog „Apstraktna umetnost“. U Micićevoj belešci ispod teksta stoji da je „ceo takozvani ‘ekspresionizam’ samo daleko razrađivanje Vasilija Kandinskog“. Njegovi radovi prvi put su izloženi u Beogradu na *Zenitovoj* međunarodnoj izložbi nove umetnosti 1924. godine. Upravo se kroz teoriju ruske avangarde otkriva osoben aspekt zenitističke fascinacije Oktobarskom revolucijom. U broju 17/18 iz 1922. godine objavljeni su tekstovi gotovo svih predstavnika ruske književne i likovne avangarde – Hlebnjikova (Велимир Хлебников), Majakovskog, Maljeviča, Pasternaka (Борис Леонидович Пастернак). Tada je objavljena „Ruska nova umetnost“, koautorski članak El Lisickog i Ilje Erenburga. Svoje izlaganje oni započinju tvrdnjom da su sve etape ruske umetnosti obeležene „sintezom dvaju polarnih upliva – Istoka i Zapada“, a završavaju ga sledećim uvidom: „radovi mnogih ruskih i zapadno-evropskih umetnika umnogome su slični. Ali ono što je ostalo na Zapadu u celiji i laboratoriju provedeno je u Rusiji voljom istorije u ogromnim dimenzijama u delo“ (Erenburg i Lisicki, 1922: 50–52). Dakle, fascinacija Oktobarskom revolucijom i umetnošću koja izrasta na njenoj pozadini jeste oduševljenje jedinstvom teorije i prakse u kreaciji nečeg istinski novog u istoriji čovečanstva.

Zaključak

Naposletku, otvara se pitanje fundamentalne kontradikcije u okviru umetničke ideologije *Zenita* i zenitizma. Bespoštedna kritika institucija građanskog društva – pri čemu se akademizam i klasicizam u kulturi svrstavaju u istu ravan sa zavojevačkom politikom – nastaje na fonu nerazumevanja onoga što tu kritiku čini tako prevratničkom

– a to je marksistička kritika političke ekonomije. Trocki je sličnu protivrečnost, na primeru ruskih futurista, objasnio na sledeći način: poziv na razaranje buržoaske tradicije u slučaju avangardista dolazi iz same te sredine, a rušenje buržoaskih institucija, ili pak njihovog dekoruma, ne rezultira nužno poistovećivanjem sa interesima proletarijata. Za Trockog je razlika između „levih umetnika“ građanske provenijencije i proleterske inteligencije upravo u razumevanju pojma tradicije. Dok su avangardisti pozivali na rušenje svih tradicija, što je takođe bilo i geslo zenitizma, revolucionari neguju sopstvenu tradiciju, čiji kanon čine Francuska buržoaska revolucija, Pariska komuna, revolucije 1848. godine i, naravno, Oktobarska revolucija kao vrhunac te tradicije (Trotsky, 1957). U sličnom smeru razmišljao je i August Cesarec kada je 1924. godine zenitiste proglasio domaćim oblikom „levog fronta umetnosti“ (Golubović i Subotić 2008: 41). Uporište za takvo tumačenje može se takođe naći kod Trockog, koji je avangardnu zadivljenost postrevolucionarnim društvom kao „novim svetom“ interpretirao upravo kao razliku u perspektivi – za avangardiste bila je to apsolutna novina, a za revolucionare ovaploćenje već postojeće tradicije, gde je snaga prevrata značajnija od njegove novine. Ipak, Trocki ne osporava već validira rušilački napor futurista kao referentnu tačku za umetnost budućeg društva. Samerivši različite poglede na revoluciju i istorijsku ulogu avangarde u demontiranju određenih postulata umetnosti građanskog društva, može se reći da je uloga zenitizma i časopisa *Zenit* kao neophodne karike u razumevanju odnosa avangardne umetnosti i političke levice važnija od same kategorizacije zenitizma kao tendencije u okviru „levičarske avangarde“.

REFERENCE:

1. Golubović, Vidosava i Subotić, Irina. 2008. *Zenit: 1921–1926*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije; Institut za književnost i umetnost; Zagreb: SKD Prosvjeta.
2. Jović, Bojan. 1996. „Problem primitivizma u srpskoj književnoj periodici“; u V. Golubović i S. Tutnjević (ur.): *Srpska avangarda u periodici*. Beograd: Matica srpska; Institut za književnost i umetnost.
3. Jovanović-Prpa, Branka. 1996. „Srpska književna avangarda i antievropski diskursi (1919–1929)“; u V. Golubović i S. Tutnjević (ur.): *Srpska avangarda u periodici*. Beograd: Matica srpska; Institut za književnost i umetnost.
4. Kandinski, Vasilij. 1925. „Apstraktna umetnost“, u *Zenit. Međunarodni časopis*, 36.
5. Lenjin, Vladimir Iljič. 1974. *Šta da se radi*. Beograd: Marksizam i socijalizam.
6. Lenjin, Vladimir Iljič. 1981. *Imperijalizam kao najviši stadijum kapitalizma: popularna studija*. Beograd: BIGZ.
7. Lisicki, El i Erenburg, Ilja. 1922. „Ruska nova umetnost“, *Zenit*, 17/18, 50–52.
8. Lunačarski, Anatolij Vasiljevič. 1924. *Proletkult: kulturni zadaci radničke klase*. Beograd: Atos.
9. Micić, Ljubomir. 1921. „Čovek i Umetnost“, u *Zenit. Internacionalna revija za umetnost i kulturu*, 1, 1–2.

10. Micić, Ljubomir. 1921. „Delo zenitizma“, u *Zenit. Internacionalna revija za umetnost i kulturu*, 8, 2–3.
11. Micić, Ljubomir. 1925. „Maroko i opet za spas civilizacije“, u *Zenit. Međunarodni časopis*, 37.
12. Rasinov, dr M. 1926. „Zenitizam kroz prizmu marskizma“, u *Zenit. Međunarodni časopis*, 43, 12–15.
13. Smith, Roger & Sirotkina, Irina. 2017. *The Sixth Sense of the Avant-Garde: Dance, Kinesthesia and the Arts in Revolutionary Russia*. London: Bloomsbury.
14. Stephan, Halina. 1982. „LEF“ and the Left Front of the Arts. München: Verlag Otto Sagner.
15. Šuvaković, Miško. 1996. „Kontekstualni, intertekstualni i interslikovni aspekti avangardnih časopisa“; u V. Golubović i S. Tutnjević (ur.): *Srpska avangarda u periodici*. Beograd: Matica srpska: Institut za književnost i umetnost.
16. Šuvaković, Miško. 2015. „Avangarde u Jugoslaviji“; u B. Jović, J. Novaković i P. Todorović (ur.): *Avangarda: od dade do nadrealizma*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Muzej savremene umetnosti.
17. Trotsky, Leo. 1920. „Nationalism in Lenin“, *Pravda*, 36, Retrived March 17, 2021, from the World Wide Web <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1925/lenin/10.htm#a1>
18. Trocki, Lav. 1924. „Lenjin“, u *Zenit. Međunarodni časopis*, 26/33.
19. Trotsky, Leon. 1957. *Literature and Revolution*. New York: Russel&Russel.

Silhouettes of the Revolution: Ideas of V. I. Lenin, L. D. Trotsky and A. V. Lunacharsky in *Zenith* (1921–1926)

Abstract: The matters of the October Revolution are present on several levels in *Zenit* from the first issue until the closing of the magazine. The October Revolution appears as a topic in *Zenit* in discussions about Soviet Avant-garde art, as well as the socio-political consequences of the Revolution, but also as a symbol of the destruction of *old civilisation*, one of the fundamental programme principles of Zenitism. This paper analyses the strategies for shaping the concept and discourse on the October Revolution in *Zenit*. First, the intertextual connections between the texts that speak about the Soviet artistic Avant-garde and the texts about the political Avant-garde of the October Revolution are reconstructed, i.e. their ideological and aesthetic unity as a product of Ljubomir Micić's editorial policy. Then, the second level of analysis occurs through a comparative reading of the programmatic principles of Zenithism and the ideas of the representatives of the Soviet political Avant-garde – Vladimir Ilyich Lenin, Leon Davidovich Trotsky and Anatoly Vasilyevich Lunacharsky. The aim of this paper is to examine how the figures of revolutionary leaders and artists, and the reception of their works and texts in the *Zenit* magazine, shaped the Zenitist understanding of the historical role of Avant-garde art as *new art*. Furthermore, special attention is paid to the interpretation of *Zenit*'s artistic ideology in the context of revolutionary Marxism, i.e. to the analysis of implicit ambivalences between artistic individuality, on the one hand, and the Avant-garde and Revolution, as collective events, on the other.

Keywords: Zenitism, avant-garde, Lenin, Trotsky, Lunacharsky