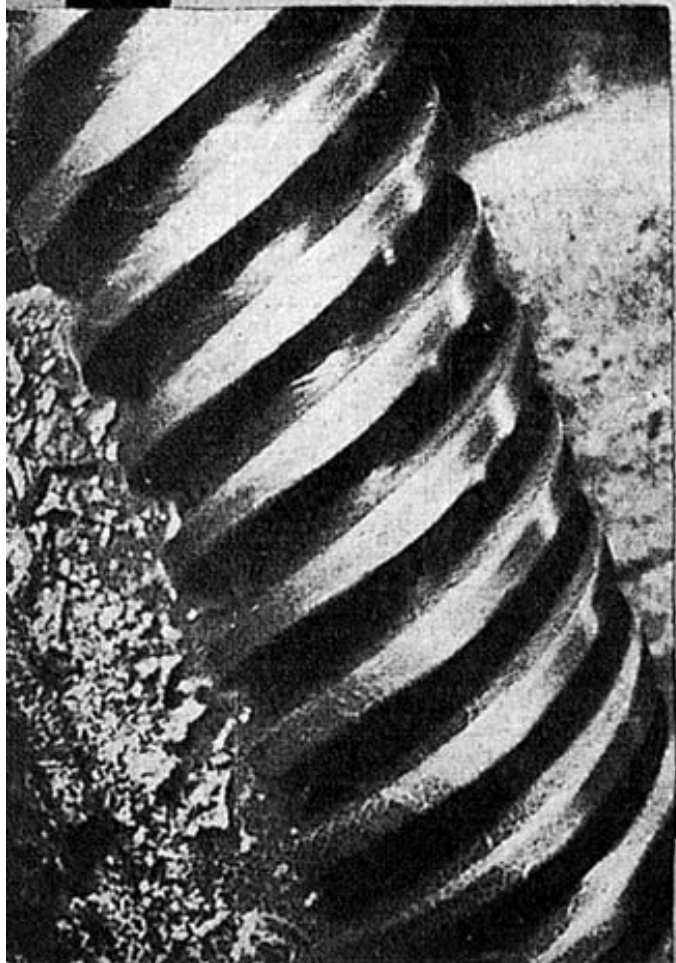


2

НОВЫЙ

ЛЕФ



ГОСИЗДАТ 1928

В

RECIKLIRANJE STARE HARTIJE

BRANKO VUČIĆEVIĆ

Nedavno je iz đubrišta privatne istorije izmilio “ruski broj” studentskog časopisa *Vidici*, poslednji put viđen pre četvrt veka.

Ubrzo potom u Pekićevim pismima supruzi Ljiljani u Londonu čitam da se čudi kako je tako što god moglo da se pojavi.

Da pogledamo taj raritet.

Broj 142–143, juni–septembar 1970.

Format 40 x 54 cm,

18 osmostubačnih strana.

Izdaje Univerzitetski odbor SSJ.

Broj uredili: Florijan Hajdu (designer i slikar, vrlo rano otišao iz Beograda), Aleksandar Ilić (budući profesor i budući bivši ambasador), Ljubija Ristić (budući reditelj u pozorištu i politici), Lazar Stojanović (budući filmski reditelj, osuđenik, činovnik UN).

U impresumu nema Ilije Moljkovića, lektora-korektora. Bio je obavezni učesnik sličnih poduhvata te je sigurno i tu na nesreću autora ispisi-vao po marginama šifova svoju ubitačnu skraćenicu *NRŽ* (= *ne razumem*).

Naslovnu stranu zauzima reprodukcija (u boji!) sovjetskog plakata: Lenjin (pod kariranim kačketom) crvenom metlom gura sa globusa cara, popa i kapitalistu. S odgovarajućim natpisom na ruskom.

Sadržina: antologija tekstova sovjetske avangarde i tada aktuelnih disidenata. Sve prošarano kompromitantnim parčićima Pobedonosceva, Ždanova, Staljina.

Pekić pominje da su neki delovi teksta bili zacrnjeni. U ovom primerku nisu. Verovatno je tužilac primivši obavezni primerak konstatovao u redu SSSR te je zacrnjivanje naknadno obavljeno.

“Nacistički broj” u izvedbi iste ekipe bio je zabranjen.

“Kao glavni urednik *Vidika* objavio sam broj posvećen kulturi, pravu i politici u Hitlerovom Trećem Rajhu. To sam napravio upotrebljavajući (dizajn je takođe moj) veliki broj Hitlerovih fotografija. Hitler sa malom decom, Hitler prima cveće, Hitler na poštanskoj marci, Hitler drži govore, itd. Sve su one po žanru i kompoziciji neodoljivo podsećale (a tako su i birane) na fotografije našeg tadašnjeg Predsednika. Propagandna mašina bila je ista.” – Lazar Stojanović, u Bogdan Tiranović, *Crni talas*, Filmski centar Srbije, Beograd 2008, str. 151.

Ali iznenađenjima nikad kraja: nađem sebe među saradnicima.

Začudi me kritičnost, u to vreme (vaskrsavanje sovjetske avangarde nakon 1968) i u tom kontekstu ne baš uobičajena. Do Grojsovog “Staljina totalnog umetničkog dela” i navodnog realizatora vizija sovjetske avangarde još je daleko (*Gesamptkunstwerk Stalin*, 1988).

Objašnjenju konteksta sledi tekst:

LEF

I

196

LEF (skrać. od rus. Левый фронт искусств), rus. književna grupa, osnovana 1923. u Moskvi. Pripadali su joj V. Majakovski, N. Asejev, O. Brik, S. Treťjakov i dr. God. 1923–25. izdavala je časopis “Левф”, a 1925–27. “Новый Левф”. Poslije pokušaja da se pretvori u РЕФ (Революционный фронт искусств, 1929), a posebno ulaskom Majakovskog u RAPP grupa je zapravo prestala postojati. Lef je dvadeset godina bio osnovnom skupinom rus. umj. avangarde i nastavljao u biti programska načela rus. futurizma. Lefovci su reklamirali umjetnost koja treba da odgovara modernoj urbanoj civilizaciji i revolucionarnim ciljevima proletarijata; koja je trebalo da pomogne u građenju života (жизнестроение), sve do svakidašnjice socijalističkog društva (zbog toga i orijentacija na primjenjene umjetnosti, fotomontažu, film, arhitekturu). Umjetnost je prema njima trebala da bude stvarna, predmetna, depsi-hogizirana, “pravljena” i u skladu sa “socijalnom narudžbom”. U književnosti su isticali potrebu “literature fakta”, eksperimentiranja u riječi, a shvaćanje umj. djela kao skupa umj. postupaka približavalo ih je “formalistima” u književnoj kritici i teoriji. Okupljali su oko sebe i značajna imena sovj. kinematografije (S. Ejzenštejn) i kazališta (V. Mejerhold).

Enciklopedija Leksikografskog zavoda

2

Lef: časopis-kamen, bačen u blato stvarnosti i umetnosti što preti da dosegne pred-ratnu meru.

Novi Lef, 1/1927.

3

Lef treba sagledati nesentimentalno.

4

Politika Lefa bila je logična akciona protivvrednost ubeđenja da je lokomotiva istorije prošla poslednju presudnu skretnicu i nezadrživo pojurila pravim kolosekom. Da je Partija – Istina. Šta je prirodnije no staviti se u službu Partije? Bez ikakvih sumnji. Otuda ono što danas (lako je biti jasnovid naknadno) može izgledati kao moralna otupelost lefovaca – beznaporno mirenje sa razvlašćivanjem sovjeta, prihvatanje likvidacije radničke opozicije, Kronštata, Trockog (Majakovski je birokrati Pobedonosikovu, koga Vremenska mašina ostavlja nasukanog pred vratnicama Komunizma, dodelio prtljag i kućice sa kojima je Trocki pošao u progonstvo); otud oduševljeno pridruživanje hajkama na Bulgakova, Pilnjaka i Zamjatina. Nije teško zamisliti Majakovskog kao laureata Staljinove nagrade ili ostrvljenog progonitelja Sinjavskog. 197

5

Lefovci su sebe smatrali “boljševici-
ma umetnosti” (“Mi želimo da vidimo ostvarenje našeg Oktobra, hoćemo da učvrstimo diktaturu manjine, jer samo manjina i jeste stvaralaštvo koje ima dovoljno snažne mišiće da ide u korak sa radničkom klasom” – Punjin, *Umetnost komune*, 3/1918).

Kao što je Revolucija zдробila društveno-ekonomsko “staro”, lefovci su hteli da unište staru kulturu.

“U ime naše sutrašnjice – spaliceemo Rafaela, porušiti muzeje, izgaziti cvetove umetnosti!”



Porušeni Vendomski stub, Pariz 1871.

Uvodnik *Umetnosti komune* povodom godišnjice obaranja Vendomskog stuba objavljuje da su odluke Pariske komune “najbolji dokaz da proletarijat nije došao da sačuva bedne otpatke starog već da sazda je svoj (svet)”. Jednu od bezbroj ironija dosuđenih Lefu čini podatak da je nakon poraza Komune, rušilac dotičnog stuba Courbet na suđenju zbog tog “dokaza” namera proletarijata, plačljivo uveravao sudije kako je brižno uvijao umetnine Louvrea u slamu i sargiju i sklanjao ih u bezbedne lagume, a da je sa četom umetnika-komunara sprečio narod da poruši jednu crkvu, te se izvukao sa šest meseci zatvora i naknadom troškova, dok su ostali časnici Komune pobijeni ili ođaslani na prekomorsku robiju.

Tu su počeli prvi nesporazumi sa “pravim” boljševicima koji su hteli da iskoriste staru kulturu. (Lunačarski je podnosio ostavku kada je u borbama oštećen Kremalj.) Lefovci su brzo dobili etiketu bolesnika od dečje bolesti levičarstva koje se više nikad nisu otarasili, tako da se Lef celog svog života upinjao da Partiji dokaže pravovernost. Ako zanemarimo problematičnu pohvalu jedne loše satire Majakovskog, Lenjin je neprestano tražio zaustavljanje “futurista”. Možda je najviše istinskog razumevanja pokazao Trocki. (“Znači li to da se Lef nalazi na pogrešnom putu i da mi nemamo ništa s njim?... Partija nema niti može imati gotove odluke o versifikaciji, evoluciji pozorišta, obnovi književnog jezika, stilu arhitekture itd., kao što, na drugom području, Partija nema i ne može imati unapred gotove odluke o đubrivu, najispravnijem načinu organizacije transporta ili najsavršenijim mitraljezima. Što se tiče mitraljeza, transporta, đubriva, potrebne su neodložne praktične odluke... Međutim, istinski razvoj umetnosti i borba za nove forme ne spadaju u zadatke i preokupacije Partije... Time se bavi grupa Lef... Nemamo nikakvog razloga za sumnju da grupa Lef ozbiljno ne pokušava da radi u interesu socijalizma, da je duboko zanimaju problemi umetnosti i da želi da se rukovodi marksističkim kriterijima.” – *Književnost i revolucija*).

Staljin je na podsticaj Ljilje Brik i uz posredovanje mehaničara čistki Ježova, kanonizovao Majakovskog. No to je druga stvar.

6

U prvoj fazi svaka revolucija kao da traži i donosi nov način svakodnevnog života, nove oblike jezika, obreda i kontraobreda (“Crveni Uskrs”), ljubavi, cirkusa (Majakovski, ali i Durovljev spektakl revolucije dresiranih zečeva, trijumfalno okončan isticanjem parole ZEČEVI SVIH ZEMALJA – UJEDINITE SE!!! i gošćenjem zelenom salatam i šargarepom), češljanja, organizacije rada, sahranjivanja, odgoja dece itd.

Traži i novog čoveka.

Mada je sovjetskim naučnicima srazmerno lako uspelo da presađuju psima glave, stvaranje novog čoveka je bilo tvrđi orah. Zato je trebalo konstruisati

bar njegov model. Tako su i proletkultovci i lefovci sanjali o novom tipu čoveka “kontrolora-mehaničara” (Tretjakov) i “mehanizovanom kolektivu toliko tuđem svemu ličnom, toliko anonimnom da će se kretanje tih kolektiva-kompleksa približiti kretanju stvari koje nemaju lica... već postoje samo lica bez izraza, duše lišene lirike, osećanja koja se ne mere krikom, već manometrom i taksometrom” (Gastev). “Zajedno sa čovekom nauke, trudbenik umetnosti mora postati psihoinženjer, psihokonstruktor” (Tretjakov).

Iako nije izmislio već samo pozajmio termin “inženjeri duša”, Staljin, taj superkontrolor-mehaničar, je, u neku ruku, “bio i jeste” najefikasniji lefovac.

7

Poput Partije siguran da je posednik Istine, Lef nije bio dirigovana umetnost već dirigovanje (“metoda Lefa stoji na granici estetskog delovanja i utilitarne životne prakse” – *Novi Lef*, 1/1927).

Lefovce nisu zanimali pojedinac i njegova “preživljavanja” već masa koju, izvršavajući “društvenu narudžbu”, treba usmeriti pravim putem. Korisnik dela nije ravnopravan partner već predmet.

Parole (Tretjakov je svojim najboljim radom smatrao parolu sročenu za neku fabriku pri čemu je broj slova bio određen brojem praznina između prozora hale koje je valjalo popuniti), antireligiozne, didaktičke agitscene, zaglušujući koncerti fabričkih sirena, stihovane prorade rezolucija, higijenske pouke, konstruktivno ismevanje izvesnih slabosti i propusta, satirični izlozi Ruske telegrafske agencije, reklame, pokreti dirigovanih gomila, rekonstrukcije istorijskih događaja, kabaste pozorišne mašine Mejerholjda, izložbeni paviljoni i filmski dekoripotemkinova sela (nepostojeći moderan sovhov u [filmu] *Staro i novo*), nekritično usvajanje tejlorizma, projekti stambenih naselja (deca ne žive sa roditeljima, stan je ćelija za spavanje), totalitarna Ejzenštejnova montaža, tipografija (debele crne ili crvene crte Lisickog i Rodčenka što kao kroz niz torova samo na jedan način pripuštaju čitaoca poruci), nameštaj u kojem se sedi ili leži u stavu mirno, pozorište mehaničkih lutaka na električni pogon (Lisicki), nacrti tipske odeće koja podseća na uniforme žitelja Metropolisila ili Vorkute – sve su to samo zavidno logično izvedeni praktični zaključci na temelju pomenutog osnovnog opredeljenja.

199

8

Lef je hteo da umetnost uništi njenim vlastitim sredstvima, da se rastopi u životu, uklopi u proizvodnju, “makar po cenu iščezavanja takvih specijalnih proizvoda današnje umetnosti kao što su pesma, slika, roman, sonata itd.” (Tretjakov 1923).

Umetnost se, nažalost, još jednom pokazala kao tvrdokorna životinja, i od Lefa su ostale pesme, slike itd.

I ne znajući, vojnici Revolucije koji su pravili obojke od goblena u Zimskom dvorcu mnogo su više učinili za stvar antiiumetničke revolucije.

9

Mada je konstruisao *Spomenik III internacionali*, vavilonski agitpropmehanizam, Tatljin je jedan od retkih lefovaca koji je prevazišao fazu dirigovanja. Naravno, u stilu svog "tehnološkog hljebnikovizma". Vratio se čoveku-pojedincu i hteo da mu omogući da poleti vlastitim silama (projekt Letatljina).

Dziga Vertov takođe. Mada i njegovi manifesti često zvuče neprijatno dirižistički:

Od montaže vizuelnih činjenica (Kino-oko) prelazimo na montažu vizuelnih i akustičnih činjenica koja se prenosi radiom (Radio-oko).

Odatle ćemo preći na simultanu montažu vizuelno-akustičko-taktilno-olfaktornih činjenica...

Potom ćemo dosegnuti stupanj na kojem ćemo na prepad zaticati i beležiti *ljudske misli*, i, konačno, doći ćemo do najzamašnijih eksperimenata neposrednog organizovanja misli (pa, sledstveno, i postupaka) celog čovečanstva.

Ili: BIG BROTHER IS WATCHING YOU!!!

Vertovljevo zadovoljavanje sagledavanjem, snimanjem i netotalitarnom montažom (Ejzenštejn je Vertova proglasio "menjševikom u kinematografiji" i zahtevao da se Kino-oko zameni Kino-pesnicom)* otvorilo je put demokratizaciji filma. Vertov i njegovi skorašnji američki poslednici (Jonas Mekas) pretvaraju film u bogat slikopad Nijagare stvarnosti.

[...]

Izvesna neobezljudena upotrebljiva zrna verovatno se kriju u teoriji i praksi "književnosti činjenica", suprotstavljanju memoara, hronike, činjenične životne građe "lepoj književnosti" ("O kakvom romanu-knjizi, o kakvom *Ratu i miru* može biti govora kad svakog jutra, dohvativši novine, mi zapravo okrećemo novu stranicu onog basnoslovnog romana koji se zove naša savremenost? Akteri tog romana, njegovi pisci i čitaoci smo mi sami" – Tretjakov 1929).

Očito je, dakle, da proizvode i metode Lefa treba koristiti na suprotan način, uzimajući za osnovu upravo jednog čoveka a ne masu. Predlažući mogućnosti izbora, a ne žandarišući.

U tom pogledu je vrlo poučna evolucija Fluxusa. Fluxus se na svome početku izričito pozivao i nadovezivao na Lef. Čak je George Maciunas, valjda iz nostalgije za onim išaranim agitvozovima i lađama, tražio od Hruščova da mu da željeznički vagon kojim bi grupa Fluxus s kraja na kraj obišla SSSR izvodeći svoje programe! Ali se brzo uverio da se bar umetnost ili antiumetnost mora odreći nasilja (u svim vidovima).

IO

Mnogi proizvodi Lefa dobili su svoje staljinističke parodične parnjake. Ejzenštejn je položio temelje sovjetske filmske hagiografije

Dvorac kulture u Varšavi je zaustavljena, ispravljena i štukaturom načičkana replika Tatljinovog *Spomenika*.

Logori – ostvarenje projekta mehanizacije ljudskog mnoštva.

[...]

Takvi totalitarni sastojci i odrazi ne bi trebalo da osujete bavljenje Lefom. Lef je kao život. U njemu su policije, ubijanje, ropstvo, ali i još uvek nove zamisli, cveće, kolači, fine planine, osobe koje volimo.

II

201

Drugovi,
dajte nam novu umetnost –
umetnost
koja će republiku izvući iz blata.**

Majakovski 1921.

I2

Praznik rada 1970.

Napomene:

* Dva polemičara su tako reći vršnjaci (Ejzenštejn 1898, Vertov 1896), obojica su objavila manifeste u *Lefu* ("Montaža atrakcija", "Kinoki, Prevrat"). Vertov je uključio u jednu *Kino pravdu* kratki film koji je Ejzenštejn snimio za predstavu *Mudrac (Kola mudrosti, dvoja ludosti)*. I odjednom, napada Ejzenštejnov prvi film *Štrajk (Стачка, 1924)* zbog krađe i zloupotrebe formalnih postupaka Kino-oka. I počinju da lete politički otrovne strele.

Objašnjenje (uzrok spora – ljubomora) daje Oksana Bulgakova (autorka nekoliko knjiga o E.) navodeći jedno mesto iz beskrajnih Ejzenštejnovih teorijskih spisa:

Alma Ata. Planina. Bungalow. 2. XII 1943.

[...]

Negde u background lures – uspomena.

Agnija. Period Proletkulta. Mudrac

Horseback riding for all of us. Agnija. With this Dostoevsky name.

Agnija. The first I slept with.

Agnija. Weaving into the pattern. Arvatov. Vertov.

Myself and a big big... white stallion (u manježu,

Granatovij pasaż).

**Intimnost Agnije i pastuva (belog) očigledna.
Suparnik se upinjao da vrelim usnama proguta
njene ručice.**

**(Čudno, sećam se da sam bio sasvim ravnodušan
što ima malu ruku.)**

Arvatov je poludeo.

Uglavnom zbog mene.

Pastuv nije bio ništa kriv.

Nekoliko godina kasnije.

Sudbina je tako htela.

**Agnija stanuje (stanovala je) u istoj zgradi – krilu
Doma Hercena – sa Madame. Udata za zemljaka.**

Dete sa kosim očima i izrazitim jagodicama.

**S prijateljila se sa Madame, svakako na temu
mene.**

Beli pastuv je bio lep.

Sažaljenje prema Arvatovu.

Agnija se trovala.

Ja sam otišao sa Verom Janukovom.

(Oksana Bulgakova: “Comment éditer Eisenstein? Probleme de Méthode [extraits inédits]”, *Cinemas*, broj 2–3, 2001, str. 56–57.)



Ejzenštejn, mart 1923.



203

Aleksandar Grinberg: *Agnija Kasatkina*, 1930.

Najnužnija objašnjenja: za vreme rata sovjetska kinematografija bila je evakuisana u Alma Atu (gde su snimljeni delovi *Ivana Groznog*).

Fraze na engleskom su u originalu. Verovatno imaju dve svrhe: da autoru pribave distancu kad iznosi nešto intimno; da otežaju posao eventualnom neželjenom pogledu.

Agnija = Agnija Kasatkina (1903-????), glumica u trupi Proletkulta, u to vreme verenica Borisa Arvatova.

Arvatov (1896-1943), teoretičar produktivizma, član Lefa, autor knjige *Umetnosti i klase (Искусство и классы, 1923)*; adaptirao *Meksikanca (The Mexican)* Jacka Londona za pozorište Proletkulta. Ejzenštejn je bio scenograf i kostimograf ovog "agitplakata". Oboleo od shizofrenije; od kraja dvadesetih godina do smrti bio u duševnoj bolnici

Madame – Jelizaveta Telešova, glumica i rediteljka MHAT, Ejzenštejnova druga "supruga".

Vera Janukova (1904–1939), glumica u predstavi *Mudrac*.

Opisane zgode su iz vremena kada se u SSSR još eksperimentisalo sa revolucionisanjem seksualnih odnosa. Zato su ujedinjeni buržujci svih zemalja strepeli da će – kad dođu crveni – "žene biti zajedničke".

Naravno, slični trouglovi i mnogouglovi nisu nepoznati u levičarskim krugovima.

Slučaj Brecht.

Nedavno je pominjan trougao Benjamin – Asja Laticis – Reich (*Srpske lepe umetnosti*, str. 182-242).

Uostalom, u Lefu je vladao trougao Majakovski – Ljilja Brik – i muž joj Osip.

Ljilja Brik se bavila i filmom, glumila, sa Majakovskim, režirala dva dokumentarna filma (jedan je o jevrejskom kolhozu) i *Stakleno oko (Стеклоянный глаз, 1928)*; koreditelj: Vitalij Žemčuzni). Vertov je Ljilju smatrao svojom imitatoricom. Stakleno oko iz naslova je objektiv filmske kamere! Sažet opis njenog filma zvuči primamljivo: "... idiosinkratična mešavina dokumentarca, popularno-naučnog materijala i satire na bioskopski film"!

Da bi sve ostalo u porodici, glavnu ulogu je igrala Veronika Polonska, poslednja (?) ljubav Majakovskog.



Nikolaj Prusakov: Plakat, 1928.

Kad je pomenuta porodica, ne zaboravimo Ljiljinu sestru Elsu Triolet koja je omađijanog Aragona prevela u Staljinov tabor i izazvala šizmu u francuskom nadrealizmu.

Ranije omađijani Viktor Šklovski je za nju/o njoj napisao *Žoо или публма не о њубви*, 1923.

Obe sestre su optuživane da rade za GPU.

Obe su bile nezaustavljive/neuništive.

Ljilja se 1932. udala za generala Primakova. General je stradao u moskovskim procesima. Po ondašnjim običajima, generalovoj supruzi sledovao je bar GULAG. Ona se, međutim, ponovo udala i živela srećno i dugovećno.

Zapletima i obrtima u maniru TV sapunica nema kraja.

Trebalo bi da se vratimo Ejzenštejnu.

Citirana epizoda je očigledno bila za Ejzenštejna presudna. Kad se od nje krenulo u kratko izviđanje pojavio se tako bogat materijal da bi bilo šteta potrošiti ga u ovoj napomeni.

Ejzenštejn je želeo da se oženi Agnijom ali se nije usuđivao da to kaže.

Erotska geometrija se ubrzo iskomplikovala. Lepotan Grigorij Aleksandrov, Ejzenštejnov najbolji prijatelj – u predstavi *Mudraca* išao je po žici opremljen kao Fantomas – upisao je Kasatkinu na spisak svojih osvajanja.

205

Itđ.

Pabirćenjem i povezivanjem može se sastaviti mali roman-montaža činjenica (po lefovskom receptu):

JADI MLADOG EJZENŠTEJNA.

To će ujedno biti (nažalost, nestručna) imitacija Freudovog opisa slučaja Čoveka-vuka.

U međuvremenu nije loše pogledati odličnu knjigu Aleksandra Etkinda *Eros nemogućeg, Istorija psihoanalize u Rusiji*, Zepter Book World, Beograd 1999. Ili bar str. 344–351.

** Uprkos najavi, ove beleške *jesu* sentimentalne. Na pr. završetak odeljka 10.

U *Vidicima* je uz ime i prezimene člankopisca stajalo: (ZMKS). Skraćenica je koptala Lazara Stojanovića i on je s isledničkom slavodobitnošću tvrdio da je dešifrovao: ZMKS = Za mir, komunizam, slobodu. Ne želeći da *code breakeru* kvarim zadovoljstvo čak ni elementarnom političkom analizom navodne programske krilaticе, nisam mu priznao da je posredi sentimentalna posveta (v. gore: “osobe koje volimo”).

Bilo bi *neoprostivo* sentimentalno i *glupo naivno* ove, 2008. godine očekivati da će republiku (Srbiju) izvući iz blata (srpska) nova umetnost!?!



207

Aleksandar Rodčenko: *Osip Brik*, 1924.
Snimljeno za nerealizovane korice *Lefa*.
Trebalo je da slova na staklu naočara budu crvena.



Aleksandar Rodčenko: *Ljilja Brik*, 1924.



209

Aleksandar Rodčenko: *Majakovski*, 1924.