

futuristi na sceni života i umetnosti (1911-1913)

KOLAŽ TEKSTOVA BENEDIKTA
LIVŠICA

ESTRADA REČETVORACA

,„Prvo veče rečetvoraca“, održano u zgradi Društva ljubitelja umetnosti u Velikoj Dimitrovki, privuklo je mnogo publike. Karte su bile razgrabljene gotovo za jedan sat.

Objave da su ulaznice rasprodane, policajci na konjima, gužva na ulazu, guranje u sali odavno su prestali da budu slučajnost i postali su stalni atributi naših javnih nastupa. Program je te večeri bio obimniji no obično. Tri referata: Majakovski — „Rukavica“, David Burljuk — „Muzači iznurenih žaba“ i Kručonih — „Reč“ — obećavala su da će pred Moskovljanim biti otkrivena tri tajna svitka ošamujućih istina.

Naročito su bile dobre „teze“ Majakovskog, koje su ličile na spisak cirkuskih atrakcija:

1. Vladajući ukus i poluge reči.
2. Lica gradova u zenicama rečetvoraca.
3. Berceuse u izvedenju orkestra vodovnih cevi.
4. Egipćani i Grci koji gledaju crne suve mačke.
5. Naslage sala u foteljama.
6. Šarene krpice naših duša.

Ta rukavica sa šest prstiju koju se on spremao da baci gledalištu, naivno je odražila nimalo složenu estetiku tadašnjeg Majakovskog i njegovu još neizvijeljenu romanističarsku frazeologiju.

Ali za publiku je i to bilo isuviše.

Osim toga, pomalo sam sumnjavao u to hoće li Voloda moći da savlada zadatok koji je uzeo na sebe. Stalno sam ga ispitivao šta će govoriti:

Majakovski je zagonetno čutao.

Na toj večeri trebalo je, kako je na plakatu bilo objavljeno, da učestvuje šestoro ljudi: „Gileja“ u punom sastavu. Osim toga objavljeno je i da će „govore“ ilustratori slikari David Burljuk, Lav Žogin, Kazimir Malevič, Vladimir Majakovski i Vasilij Čekrin. Jasno, to nije značilo da će oni sličiti nas. Bili su to specijalno islikani panoi koji su stajali kao pozadina i uslovno ograničivali futuriste od ostalog sveta.

Ali Hlebnjikov se nalazio u Astrahanu. No bez obzira na to, njega nije bilo nimalo zgodno pušati za govornicu zbog izuzetno slabog glasa i beznadnog „i tako dalje“, kom je obično, kao da je htio da podvuče nenarušivi kontinuitet svoje verbalne emocije, prekidao čitanje posle nekoliko redaka.

David isto nije bio u Moskvi: morao je hitno da oputuje u Petrograd poslom, te je poverio čitanje svog referata bratu Nikolaju. Da nekako popravim situaciju, ponudio sam se da, pored svojih, čitam i Hlebnjikove stihove.

Uspeh večeri bio je, u stvari, uspeh Majakovskog. Nonšalančija s kojom se držao na podiju, izvanredan glas, izražajnost intonacije i pokreta odmah su ga izdvojili među ostalim učesnicima.

Gledajući ga, shvatio sam da teze ne obavezuju uvek. Nikakvog tu referata nije bilo: pokazalo se da su čak i za mene tajanstveni Egipćani i Grci koji gledaju crne (i neizostavno suve) mačke, prosto-naprosto prvi stanovnici naše planete, da su oni otkrili elektriku, iz čega je izведен zaključak ci hiljadugodišnjem trajanju urbanističke kul-



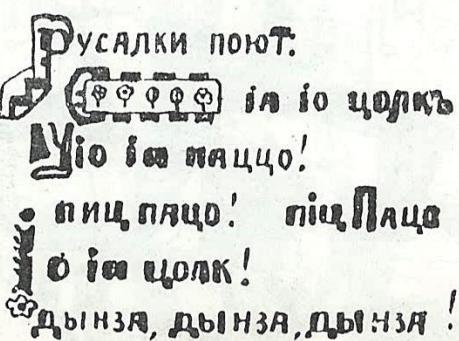
deo naslovne strane tvorenja na naslovnoj strani polja

ture i... futurizma. Lica građova su se, znaci, odražavala u zenicama rečetvoraca približno od vremena prvih egipatskih dinastija, vodovodne cevi su izvodile berceuse bezmalo u Semiramidinim visećim vrtovima, i, uopšte, budućnjaštvo se javilo gotovo odmah po stvaranju sveta.



Jelena Guro — crtež d. Burljuka, 1910

Ta je vesela besmislica bila izrečena takvim divnim basom da je publika slušala sva se pretvorivši u uvo. Jedino kada je Majakovski stao da priča o naslagama sala u foteljama gledališta, u prvom redu, gde su isključivo sedela vojna lica, razlegao se zvuk



iz knjige izbornik, 1914

nalik na bruhanje motora stavljenog u potres: sjajni izglađani konjički oficiri videli su u referentovim rečima uvredljive aluzije i, po taktu, na „majerholdovski“ način, stali ljutiti da udaraju sabljama o pod.

Posmatrao sam iza kulisa te oficire pred kojima sam još pre dve nedelje morao da stojim mirno, i unapred uživao u trenutku kada će početi da im čitam Hlebnjikovljevo *Krilacajući zlatopismom tananii žila*. To pomeranje životnih proporcija i svest o apsolutnoj nekažnjivosti, taj jednostrani surogat osećanja slobode, poznat tih godina samo ljudima lišenim uma i regrutima — sve mi je to pričinjavalo neizrecivo zadovoljstvo.

Samo je naziv bezumnika, koji se iz metafore postepeno pretvorio u stalnu rubriku budućnjačke lične karte, mogao da dozvoli Kručonom da te večeri, bez rizika da će biti raskomadan, pljusne šolju vrelog čaja na prvi red i završti da su „naši repovi obojeni u žuto“, i da on, „suprotno neprepoznatim ružičastim mrvacima, leti ka Amerikama, pošto je zaboravio da se obesi.“ Publika više nije znala gde se završava zaumlje a gde počinje bezumlje.

Blistava rampa produžene linije oficirskih eboleta — jedina opipljiva granica između bedlama kraljicme i sale gde nije prestajao da deluje „Pravilnik o kaznama mirovnog sudsije“ — bila je, u drugom delu, dignuta u vazduh tutnjavom baršunastog glasa od kojeg Majakovski još nije bio uspeo da sašije pantalone.

Htela to publika ili ne, tek između nje i visokog mladića što se lomio za govornicom nije se prekidao strujni tok, stalna izmena replika, što je već tada u Majakovskom otkrilo blistavog polemičara i majstora konferencije.

Citao je svoje poslednje pesme, koje je kasnije, ne znam zbog čega, pomerivši hronologiju, pripisao ranijem periodu: *Razgrnuvi laktom kvasac magle, U ušima parčići toploga bola, Bluza jednog kicoša*.

Naročiti je efekat proizvelo, sećam se, njegovo *Evo vam!*, kada je, ustremivši se na nekakvog nevinog bradonju u gledalištu, pokazao pokazujući prstom na njega:

*Vi, muškarci, s brcima što im kupus viri
Od ščija koji negde ne pojedoste!* — i odmah je doveo u stanje neverovatne zbujenosti neku studentkinju koja, očigledno, od rođenja nije znala za kozmetiku, obrativši joj se:

*Vi, žene, s belilom što se na licu žiri,
Ko ostrige iz školjki stvari pogledaste!*

Ali čak ni dragoni u prvom redu nisu udarali sabljama o pod kada je, gledajući ih netremice, završio:

*...I čik,
cerekam se i radosno pljujem,
Pljujem vam u lice,
Ja — bezvrednih reči raspiküca i rasipnik.*

Čak je i taj, najneprijemčiviji deo auditorije, uspostavilo se, uspeo da usvoji konceptivni kurs budućnjačkog bontona.

Svi su bili veseli. Dočekivali su nas i ispraćali aplauzom, bez obzira na izjavu Kručanog da on sladostransko želi da bude izviđan. Mi se nismo vredali na te aplauze, iako se nismo ni zavaravali u pogledu njihovog pravog značenja.

Novine su tvrdile da mi nismo „muzači iznurenih žaba“ već muzači publike koju vučemo za nos i da takvo ponašanje gledališta predstavlja rafiniranu osvetu, te su nam proricali skorji kraj.

Takva proročanstva nas nisu plašila: naprotiv, spremali smo se da u nastupajućoj zimskoj sezoni još više proširimo delatnost. Majakovski je pripremao svoju Tragediju, Matjušin je pisao operu. Futurizam se prebacivao čak i na pozorišni front.

„SRAMNI STUB RUSKE KRITIKE“

Futurizam je neosporno postao glavna „predstava“ sezone. Burljuk je merio slavu količinom isečaka iz novina i mogao da biti potpuno zadovoljan: pres-birou je plaćao za tu uslugu, i oni su mu svakodnevno slali desetine recenzija, člančića, feljtona, beležaka koji su se šareneli od naših imena. U velikoj

većini slučajeva, bila je to obična ulična psovka, malogradansko trubunjanje, jeftina „satira“ nepismenih piskarala koji su u ponodnoj temi našli neiscrpan izvor priroda. Postali smo hleb nasušni za onaj štampan što se vrzma oko literature. Parazitski su se hrani od futurističkog pokreta, trgujući kurentnom robom naših imena.

Umesto polemike sa ljudima koje nismo hteli udostojiti časti da ih priznamo za protivnike, Burljuk je pala na pamet jedna veoma duhovita misao: da sakupi sve najgnusnije što su o nama pisali bezbrojni futuristožderi i da to objavi, bez ikakvih komentara, kao „Sramni stub ruske kritike“. Znali smo da će se taj stub najefikasnije sam srušiti, jer je bio sastavljen od delova koji su bili toliko protivrečni jedan drugom da su se dokraj potirali.

Taj nezahvalni posao sam obavio u Kijevu. Ali umesto da izda „Stub“ kao posebnu brošuru, Burljuk ga je štampao u „Prvom časopisu ruskih futurista“, koji je izšao tek kroz pola godine, kada je dokument izgubio već mnogo od aktualnosti. Vreme je prolazilo tako brzo da nismo uvek uspevali da ga stignemo.

REVOLUCIJA U TEATRU

Krajem novembra 1913. u svim petrogradskim novinama pojavila su se obaveštenja da će se 2, 3, 4 i 5. decembra u Luna-parku održati „Prve predstave u svetu futurističkog teatra“: u parne dane — tragedija Vladimir Majakovski, u neparne — Matjušinova opera Pobeda nad suncem.

Poduhvat je finansirao „Savez mladih“, na čijem je čelu stajao L. Ževezerejev. Karte su bile veoma skupe, ali su već kroz 24 časa rasprodane za sve predstave. Novine su, prosto, vrvele od beležaka čiji je cilj, tobože, bio da odbrane publiku od posezanja futurista na njene džepove; u stvari, time su samo raspaljivali opštu radoznanost. Ulje na vatru je dolilo pokajnike pismo nekakvog studenta, objavljeno ili u „Danu“ ili u „Reči“, dva dana pre predstave, pod naslovom: „Ispovest glumca futuriste“.

Stvar je bila u tome što, naravno, futuristi nisu imali niti su mogli imati nikakvu trupu, ni dramsku ni opersku. Izvođače je trebalo naći među studentskom omladinom, za koju je ta neočekivana zarada bila prava mana nebeska. Plaćalo se dobro, i pretendenata za sve uloge bilo je na pretek. Ali u jednom od učesnika neočekivano je progovorila savest: smatralo je da je sa dostojanstvom časnog intelektualca nespojivo da sa scene izgoverava „takve besmislene gluposti kao što su stihovi Majakovskog“, te je odlučio da se javno pokaje i detaljno ispriča kako su tekele pripreme. Efekat je bio, kao što se moglo pretpostaviti, sasvim suprotan: publiku su ovi detalji još više zainteresovali te je razgrabila sve karte do poslednjeg mesta.

Ove dve predstave nisu imale ničeg zajedničkog. Tragediju Majakovskog „držala“ se, pre svega, na planu jezika, egzistirala je kao pesničko delo. Da li je i Matjušinova opera bila na odgovarajućem planu „invenicija“ — to ne znam: oblast muzike mi je uvek ostala tuda. Ali libretu Pobede nad suncem, bio je slabašan i prefenciozno bučan.

Centar dramske predstave bio je, naravno, autor komada, koji je svoju tragediju pretvorio u monodramu. Tome ga je vodila ne samo sama konцепција tragedije već i oblik njenog scenskog ostvarenja: jedino lice koje je stvarno postojalo bio je sam Majakovski. Ostali — starac sa mačkama, čovek bez oka i noge, čovek bez uha, čovek sa dva poljupca — bili su potpuno papirnati: ne zato što su se skrivali iza kartonskih rekvizita i ličili na bića dveju dimenzija, već zato što su, po zamisli autora, bili samo vizuelne predstave intonacija njegovog sopstvenog glasa. Majakovski se usitnjavao, rasplodavao i množio u demijurškoj pomami.

Sebe sobom sastavljujući,
Sobom iz sebe sijajući.

Pri takvom prilazu, prirodno, nije moglo biti reči ni o kakvoj koliziji. To je bio neprekidan monolog, veštački razbijen na pojedine delove, koji su se jedva razlikovali jedan od drugog intonacionim nijansama. Da je Majakovski ispoljio više razumevanja za suštinu dramske umetnosti ili veći talent za

Uostalom, upravo se u tome sastojala „futurističnost“ predstave. Ona je brisala — nehotično! — granicu između dva žanra, između lirike i drame, ostavljajući daleko za sobom stidljivo novatorstvo Blokove Cirkuske šatre i Neznanke. Igrajući samoga sebe, okačivši na eksa svoj zeleni kaput, proprijaljući prugastu bluzu, pušeći cigaru, čitajući stihove, Majakovski je prebacivao nevidljivi most od jednog vida umetnosti ka drugom, čineći to u jedino mogućoj formi, pred očima publike koja nije ništa ni slušila.

Pozorište je bilo prepuno: u ložama, na prolažima, iza kulisa natrpalo se mnogo sveta. Literate, likovni umetnici, glumci, novinari, advokati, članovi državne uprave — svi su nastojali da dodu na premijeru. Sećam se usredstredenog lica Bloka i njegovog pogleda kojim je netremice posmatrao scenu, kao i živog razgovora sa Kuljinom za vreme pauze. Očekivao se skandal, pokušavali su čak da ga veštački stvore, ali ništa se slično nije dogodilo: uvredljivi povici koji su dopirali iz raznih čoškova visili su u vazduhu bez odgovora.

„Izviđali su me kao nikog“ — zabeležio je Majakovski kasnije u svojoj lakonskoj biografiji. To je preuveličavanje sugerisano možda ne toliko skromnošću koliko izmenjenom tačkom gledanja samog Majakovskog na suštinu i spoljne manifestacije uspeha: u ono vreme, prijem kod publike prvog futurističkog komada nije davao nikakvog osnova za razgovor o neuspahu.

Takozvano „likovno oblikovanje“ pripadalo je Školjniku i bilo je daleko ispod same predstave. Sve što je u tekstu delovalo kao površni impresionizam, nekoherenčnost, odustvuo čvrstog kostura, ovaj slikar kao da je namerno istakao i podvukao sa neobjašnjivom brižljivošću. Jedino Majakovski, izgleda,

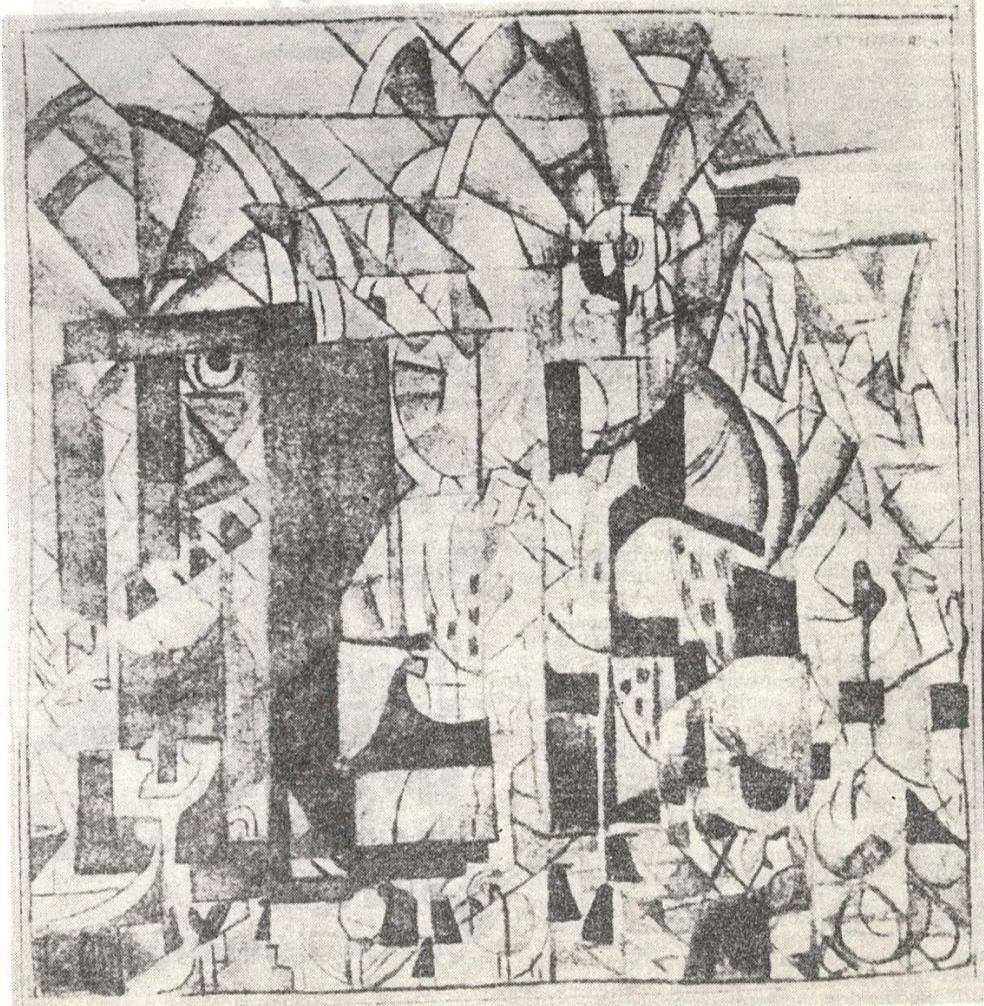
В. ХЛЂБНИКОВ. из Борник



deo naslovne strane knjige izbornik, 1914

režiju, on bi se na neki način potrudio da individualizira svoje papirnate partnere, te amorfne plodove svoje fantazije. Ali naivni egocentrizam stajao je na putu poetskoj intenciji. Na sceni se kretnao, igrao, recitovao jedino Majakovski, ne žečeći da se odrekne ni jednog jedinog zgodnog pokreta niti da uguši i jednu notu u svom raskošnom glasu: on je, kao Kronos, prožirao svoju malokrvnu decu.

k. malevič — iz knjige troje, 1913





v. hlebnikov — crtež d. burljuka, 1910

to nije primećivao, iako se mešao u sve detalje režije.

Ogromna lutka od papije mašea, sa strašno narumenjenim obrazima, obučena u nekakve krpe, koja je, bez obzira na ženske haljine, ličila na deda-mraza, iskreno mu se dopala, kao i svi oni riblji mehuri, suzice, suze i sutezine od sjajne folije.

On se kao dete zabavljao tim apsurdnim igračkama i kada sam pokušao da izrazim svoj ironični stav prema toj, za moje pojmove, besmislenoj butaforiji, lice mu se smrčilo. Tek sam kasnije shvatio da je upravo u tome susretu lirskega pesnika sa sopstvenim likovima pretvoreni u oplijive predmete bilo nečeg izrazito hofmanovskog.

Ako je centar dramske predstave bio sam Majakovski, ne samo glumac već i autor „tragedije“ (a glumio je izvanredno, čak su mu neki, koji su inače negirali njegov pesnički talenat, blagonaklono savetovali da iskoristi ono što mu je priroda dala, rast i glas, i prede na scenu) — žiža *Pobede nad suncem* zabilistala je na sasvim neočekivanom mestu, mimo muzičkog teksta, i, razume se, astronomski daleko od libreta.

Kada su, posle Hlebnikovljevog prologa (*Cronotvorni vestodari*), nagrađenog neprekidnim kikotom publike, dva čoveka u trougao-nim kapama pocepala belu platnenu zavesu napola, pažnju publike je odmah prikovoao prizor sa scene.

Teška je i nezahvalna stvar prenošenje utiska svežine i novine starog dvadeset godina. Kako odmotati klupče vremena u suprotnom pravcu, probiti se kroz hrpu nagonilanog iskustva, kroz geološke naslage nataženih otkrića, pronalazaka, novina? Mi se ne divimo toliko fenomenu koje je izazvao oduševljenje naših otaca koliko samom njihovom oduševljenju: u toj činjenici se, više no u bilo čemu drugom, sastoji realna dimenzija vremena.

Godine 1913. zemljina kugla nije više bila naseljena pitekantropima, ali radio još nije postojao. Govor Vudro Vilsona u Beloj kući slušao se na banketu, 500 km. od Vašingtona, — preko telefona: taj je „prenos“ bio poslednja reč tehnike uči rata. Istog tog decembra u ilustrovanim časopisima objavljen je sledeći snimak: u dvorištu neke državne zgrade stoji čovek u generalskoj uniformi pred nekakvom sandukom smeštenim na dvokolice. Ispod fotografije piše: „Ministar vojske se interesuje za telegraf bez žica“.

Godine 1913. scena u Luna-parku nije bila osvetljena fenjerima i lampionima već aparaturom koja je 15 godina kasnije dozvolila

Isaku Rabinoviću da pretvari *Ljubav za tri narandže* u nezaboravnu igru svetlosti, ali za koju u to vreme nisu znala ni najbolja pozorišta Zapada, snabdevena najnovijim tehničkim sredstvima.

Zato ono što je napravio K. S. Malevič u *Pobedi nad suncem* nije moglo da ne zadivi gledaoca, koji se, od trenutka kada se pred njima rasprostrila crna paučina „prizorja“, nisu više osećali slušaocima.

Iz kosmičkog mračnog pipci reflektora iščupali bi čas jedan, čas drugi predmet, zalili ga bojom i ulili mu život. To se uopšte nije moglo porebiti sa „feeričnim efektima“ koji su u to vreme bili praktikovani na scenama. Novina i originalnost Malevičevog postupka sastojali su se, pre svega, u korišćenju svetlosti kao principa koji sačinjava oblik i sankcionise život stvari u prostoru. Principi utvrđeni još u vreme impresionizma prvi put su preneseni u sferu tri dimenzije. Ali Malevičev rad nije imao savršeno ničeg sličnog sa impresionizmom. Ako je korespondirao sa bilo čim, onda je to mogao biti samo skulpturalni dinamizam Bočonija.



crtež v. i d. burljuk



crtež v. i d. burljuk — iz knjige tvorenja, 1914



david burljuk — autoportret, 1910

U granicama scenske kutije prvi put se radala likovna stereometrija, uspostavljao se strogi sistem volumena, koji je svodio na minimum elemente slučajnosti, nužnu posledicu kretanja ljudskih figura. Oštice farova bi raskomadale te figure, naizmenično ih lišavajući ruku, nogu, glave. One su za Maleviča bile samo geometrijska tela, koja nisu podlegala jedino razlaganju na osnovne delove već i apsolutnom dekomponovanju u likovnom prostoru.

Jedina realnost je bila apstraktna forma, koja je gutala bez ostatka svu lucifersku uskomešanost sveta. Umesto kvadrata, umesto kruga, na koje je Malevič već tada potkušavao da svede slikarstvo, on je dobio mogućnost da operiše njihovim volumenskim korelatima, kockom i loptom. Dokopavši ih se, sa nemilosrdnošću Savonarole, latio se uništenja svega što se nalazio mimo osa koje je označio.

To je bilo slikarsko zaumlje koje je anticipiralo egzaltiranu apstrakciju suprematizma, ali koje se oštiro razlikovalo od zaumlja koje su recitovali i pevali ljudi u trougaonim kapama i oklopima. Ovdje — visoka organizovanost materijala, napregnutost, volja, ničeg slučajnog, tamo — haos, rasklimatanost, proizvoljnost, trzaji...

Malevičeva postavka je očigledno pokazala kakav značaj u radu sa apstraktnom formom ima unutrašnja zakonitost umetničkog dela, shvaćena pre svega kao kompozicija. Raslojavajući opštu predstavu o zaumlju, ona je na jednu stranu stavljala Hlebnikovljevo „bobeoib“, a na drugu samošibalačku glosaliju Varlaama Šiškova.

Slikarstvo — i to ovog puta ne štafelajsko već scensko! — opet je vodilo za sobom buduća rečetvorice, raščišćavajući im još uvek nedovoljno jasne kategorije njihove nesavršene poetike.

PROGLASI

IDITE DO ĐAVOLA!

Vaše je vreme prošlo onoga dana kada su izišle prve naše knjige: *Šamar*, *Gromokipeći pehar*, *Ribnjak sudija* i dr.

Pojava nove poezije je delovala na starkeleje ruske literaturice koji se još uvek miču kao kad bi Puškinov spomenik zaigrao tango.

Ti trgovaci nastrojeni starci tupo su našutili vrednost novoga po publici koju su ranije muzili, i „po navici“ hteli da nas lupe po džepu.

K. Čukovski (nije taj budala!) raznosio je po svim vašarima robu koja ima dobru

produ: imena Kručonog, Burljuka, Hlebnjikova... Sologub je dočepao kapu I. Severjanina da sakrije svoj očelaveli talent.

Vasilij Brusov je po navici prežvakavao na stranicama „Ruske misli“ poeziju Majakovskog i Livšica.

Mani se toga, Vaska, nije to za tebe!

Jesu li nas zato ti starci posle gladili po glavi, da bi iz iskre naše izazovne poezije napravili sebi električni pojaz za opštenje sa muzama?...

Ti su subjekti dali užicu čoporu mladih ljudi, ranije bez zanimanja, i osmeli ih da se bace na književnost i pokažu svoje lice i njegove grimase: pojavio se namazan svim mastima „Mezanin Poezije“, ali i „Petrogradski glasnik“ i dr.

A za njima se promolio čopor Adama sa razdeljcima — Gumičev, S. Makovski, S. Gorodečki, Pjast — koji su pokušali da prikaže firmu akmeizma i apolonizma na otrcane pesmnikje o tulskim samovarima i držesnim drangulijama, a posle su u šarenom kolu stali da se vrate oko futurista.

Mi danas pljujemo na prošlost koju nam prikačuju i izjavljujemo:

1) Svi su futuristi ujedinjeni samo u našoj grupi.

2) Odbacili smo slučajne nadimke „ego“ i „kubo“ i ujedinili se u jedinstveno društvo futurista:

David Burljuk, Aleksej Kručonih, Benedikt Livšić, Vladimir Majakovski, Igor Severjanin, Viktor Hlebnjikov.

SIMULTANOST?

Medu slikarima imali smo jednomišljenika u licu Jakulova, koji je upravo bio stigao iz Pariza. Tamo je Deloneu izložio svoju teoriju o simultanosti boja, koju je ovaj uhvatio u letu i koja je zatim postala jezgro orfizma... Paralelno s njim, Gijom Apoliner je štampano svoje simultanističke pesme, raspoređujući slogove i odlomke rečenica po čitavoj stranici, računajući s tim da oko istovremeno percipira geometrijske figure koje oblikuju u neredu razbacani tipografski znaci.

To se u malo čemu razlikovalo od vizuelne interpretacije futuričkih stihova.

Istovremenost ovoga prosedea moralna je biti proglašena prilično relativnom. Mi pesnici nismo imali zbog čega tu da lomimo kopljia. Ali Jakulov nije mogao mirno da sluša o simultanu i orfizmu i ubijao se vičući kako ga je Delone pokrao, jer je on, Jakulov, prvi pokazao svojim „okretanjem sunčanog diska“ kako se može postići jedinstvo utiska putem jedinstva tehničkih sredstava.

TEORIJSKE ANTICIPACIJE

Dok su se u Moskvi veoma originalno pojavljivali naši redovi, u Petrogradu se događalo ono što će u budućoj istoriji našeg pokreta dobiti verovatno naziv: futuristi drugog poziva.

Kao što sam već više puta naglašavao, budućnjaci su predstavljali zatvoren krug, čiji je centar bila „Gileja“. Iako smo mi sebe proglašili jedinim futuristima sveta, to nije predstavljalo monopol čak ni u granicama Rusije: svako ko je htio mogao je sebe da proglaši futuristom. Ali „Gileja“ je i dalje ostajala prava kasta: bez obzira na mnoge pokušaje da se to osnovno jezgro proširi, u „Gileju“ posle Majakovskog više nikao nije ušao sve do njenog raspadanja...

Pitanje, u suštini, nije bilo u formalnom ulasku u našu grupu. Ko je želeo da radi sa nama, mogao je to ne proglašujući sebe futuristom. Tako je postupio Viktor Šklovski, s kojim me je u decembru 1913. upoznao Kuljin.

Kuljin je bio suviše štedar u svojim ljubavima, slatkorečiv, suviše je lako davao patente na genijalnost da bi se prema svakoj njegovoj preporuci moglo imati puno poverenje. Međutim mladić ružičastih obraza u studentskom mundiru, čiji ga je kruti okovratnik terao da glavu izvlači čak i više no



Nikolaj Burljuk — crtež d. Burljuka, 1910



crtež v. i. d. Burljuk



Vasilij Kamenski — crtež d. Burljuka, 1910

što obavezuje mali rast, stvarno je izazvao utisak vunderkinda.

Osim toga, Šklovski je imao filološku kulturu, koja je nedostajala svima nama izuzev Hlebnjikova. Ali iskazi „kralja vremena“ bili su, prvo, autentična tumačenja a ne konstatacija književnog fenomena niti njegovo istraživanje sa strane, a, drugo, imali su suviše slučajan i lirska karakter. U licu Šklovskog nama je prišla univerzitetska nauka — nikada suviše mlađa. To je već bilo zanimljivo: pogledati svoj odraz na upravo amalgamisanom staklu, koje bismo se mi, verovatno, ustručavali da proglašimo ogledalom istorije.

Poslednjih dana decembra Šklovski je održao u „Psu lutalici“ svoje prvo predavanje: *Mesto futurizma u istoriji jezika*. Govorio je o reči—slici i njenom okamenjavanju, o epitetu kao sredstvu obnavljanja reči, o „pijačnoj“ umetnosti, o umiranju stvari i o začudnosti kao načinu njihovog vaskrsavanja. Na tome je zasnovao teoriju pomeranja, a glavni zadatak futurizma video je u vraćanju čoveku izgubljene oštine u primanju sveta. Suprotstavljući „politiranoj površini“ Korolenju „napeti jezik“ Kručonog, otkrivajući proces obrazovanja pežorativnih reči i hipokoristika, pozivajući se na polirazumljivi jezik stare poezije, on je uspostavljao vezu između budućnjackog recetvorstva i načina zajedničkog jezičkog mišljenja.

U svemu tome za gileje je bilo malo novog. Svaki od nas se samo time i bavio — „vaskrsavao je stvari“, pokretno zamrle jezičke slojeve, pri čemu je pokušavao da to postigne ne samo „začudnošću epiteta“ već i složenijim sredstvima: razbijanjem sintaktičke strukture, korenitim lomljenjem tradicionalne kompozicije itd. Zar sad, kad su prošle opojazovske² bure u časi vode, ne bi trebalo staviti ruku na srce i priznati da se čuvena formula „umetnost je sveukupnost stilističkih postupaka“ nalazi u nuce u definiciji poezije datoj u uvodniku „Crknutog meseca“?

Još u proleće 1913. pisao sam: „Za nas je irelevantno da li je naša poezija realistička, naturalistička ili fantastična: izuzev svoje polazne tačke, ona sebe ne stavlja ni u kakav odnos prema svetu, ne koordinira s njim ni u kom smislu, a sve ostale tačke njenog mogućnog preseka sa tim svetom unapred moraju biti proglašene nezakonomernim.“

Ponavljam: ja se nimalo ne ponosim time, jer je sмеšно ponositi se vazduhom koji si disao... Ali ovde je umešno reći, to, da bismo objasnili zašto istupanje Šklovskog ni za koga od nas nije bio dogadaj. Novo je, možda, bilo samo to što nām je Šklovski došao sa strane, iz univerzitetskog seminara, kao filolog i teoretičar: do tada su nam otud dolazili samo prezrivi podsmeh i pokude. Osim toga, on je bio dobar orator: govorio je sa istinskom vatrom, strasno i tečno, ne gledajući ni u kakve papiriće. Mi smo mogli samo da pozdravimo takvog saveznika.

¹ Svi naslovi su moji — M. N.

² Opojaz — „Društvo za izučavanje pesničkog jezika“ — poznato pod nazivom „Formalna škola“, čiji su članovi bili danas u celom svetu poznati „formalisti“ Jakobson, Šklovski, Eichenbaum, Tinjanov itd.

Prva strana zbornika RAVJ!: „umorili smo se zvezdama da vičemo, saznali smo blaženstvo da ričemo“. u desnom ugлу posveta a. kručonog hlebnjihovu i hlebnjikovljev potpis krvlju — kako glas predanje vezano uz ovaj primerak knjige.

(foto-kopije uz ovaj kolaž tekstova uzete su iz knjiga: sadok sudej (ribnjak sudija), 1910 — v. hlebnjikov: tvorenja, tom I, 1906 — 1908, moskva 1914 — v. hlebnjikov: izbornik, 1907 — 1914 — v. hlebnjikov: RAVJ! 1908 — 1914).