

marginalija uz povjest ruske avangarde (olejnikov, oberjuti)

1. s. flajšman

»Suvremena ruska poezija nije pala s neba, već bijaše nagovještena cijelokupnom pjesniškom prošlošću naše zemlje« — pišao je Mandeljštam 1923. god.¹ »Drugo rođenje« obriuta — ruske književne grupe 20-ih godina — njihovo veliko širenje preštašpavanjem 60-ih godina i u publikacijama koje su iza toga slijedile iz pera A. Aleksandrova, M. Mejlaha, M. Arndta, A. Flakera, G. Gibiana, te drugih — nužno je zahtijevalo potrebu preformuliranja slike stvorene u znanosti o književnosti i životu ruske poezije razdoblja avangarde. Odmah je postala jasna netočnost predskazanja G. Vinokura o nesposobnosti Hljebnikova da stvori tradiciju.² Većina onih koji su pisali o Oberju otkrivali su kontinuiranost obriuta u odnosu na hljebnikovsko naslijede. Isti tako je izvan pažnje bila ostavljena pjesnička linija Hljebnikov — Pasternak,³ čak i od najosjetljivijih suvremenika. Čast uza-konjenja ove analogije pripada O. Mandeljštamu.⁴ Poslije objavljanja »Sestre moje život« i smrti Hljebnikova, upravo Pasternak je taj koji preuzima štafetu palicu pjesničkog eksperimentiranja; kasnije mu se pridružuje Mandeljštam i proklamira se smjena razdoblja »eksperimenta u oblasti metra i ritma« periodom »semantičkog i sintaktičkog novatorstva«.⁵ Pasternak je srednja ličnost u programskom tekstu Tinjanova *Meduprostor*,⁶ pri čemu je Tinjanov i u Hljebnikova i u Pasternaka istakao orijentaciju na dječiji govor, na infantilnu riječ.⁷ Ova orijentacija na dječje govorno stvaralaštvo sukobilna se s opojazovskim predodžbama o zajedničkim korjenima dječjeg tepanja i pjesničkog deljanja⁸ i s ostanjenom »futurizacijom« književnosti za djece s kraja 10-ih i s početka 20-ih godina, u čijem se pravcu odvijalo stvaralaštvo obriuta, a koja je zahvatila i izdvojene »djecje« pokuse Mandeljštama i Pasternaka.

Zanimanje književnog podmlatka 20-ih godina za pasternakovske pokuse opće je poznato. Ali uočljiva je i manje poznata činjenica sličnog zanimanja i neposrednih učenika Hljebnikova — lenjingradskih pjesnika-zaumnika, članova *Lijevog krila* na čelu s Tufanovim. Njihova orijentacija na Pasternaka, posrednim načinom, potvrđuje se obraćanjem Tufanova⁹ koji mu je uputio pismo, te zatim Harmsa zajedno s Vvedenskim¹⁰ u proljeće 1926. Iako je neposredan povod bio pokušaj suradnje u pripremanom

časopisu *Uzao* (nije izšao), nema sumnje da je upravo obraćanje Pasternaku bilo uvjetovano bliskošću njihovih pjesničkih platformi. Najvažnijim momentom približavanja bilo je pitanje o »smislu« i »zaumnosti«.

Početkom 20-ih godina teorija zauma doživjava značajnu evoluciju. A. Kručonih u *Deklaraciji zaumnog jezika* (Baku, 1921) dolazi do razlikovanja tri oblika »rječotvorstva«: »zaumsko«, »razumsko« i »nerazumsko«.¹² Pojam »nerazumskog« (nasumičnog, op. B. D.) prenosi je središte pažnje s »riječi kao takve« na plan sintagmatike i pragmatike teksta. B. A. Kušner neglasišto je »dijaloški« karakter zaumne riječi i poveza je »promenljivu« semantiku zauma s njegovom povezanošću za javni govor, za slušaoča i ishod replike u njemu.¹³

Tufanov i njegovi suborci iz *Lijevog krila* razišli su se na razne strane od »riječi kao takve«. Teorija Tufanova objelodanjena je u njegovoj knjizi o zaumu, napisanoj u oktobru 1923.¹⁴ U skladu s teorijom Maljeviča o realnosti nepredmetnog svijeta,¹⁵ Tufanov inzistira na »prirodnom« karakteru zauma. Zaumno — to je fiksacija pokreta u prirodi, dinamično može biti samo zaumno. S te pozicije osporava se futuriističko-opozajovska koncepcija »riječi kao takve« i »umjetnosti kao postupak«; Eto zašto, pristupajući nemislećoj prirodi s osjećajem života u pokretu, ja ne mogu ostaviti *riječ* i »predmetnost« u svojstvu materijala umjetnosti. Riječ je sledena etiketa na odnosima između stvari i niti jedan umjetnički postupak ne vraća joj snagu pokreta; ne vraća sile kretanja i predmetnosti u slikarstvu. Predmetnost i riječ su bespomoćni. Od »riječi kao takve« Tufanov je došao do »fonema«: pri pristupu nemislećoj prirodi, poslije smrti Velemira Hljebnikova, ja sam pristupio najjednostavnijem materijalu umjetnosti. Kao materijal moje umjetnosti služe ekspresivno-zvučne jedinice jezika, *foni* koji su sačinjeni od psihički živilih elemenata — kinema i akusama (...). Ne uskrnuće riječi, nego uskrnuće funkcije fonema — eto to je moj zadatak.¹⁶

Kao protuteža tufanovskom kursu prema »fonetskom« zaumu, obriuti su krenuli prema »zaumnom« izražavanju,¹⁷ koje povezuje smisao unutar sintetičkih jedinica i na planu montaže teksta. Pjesnička formulacija tog semantičkog rada sadržana je u *Bici sljova* Zabolockoga (1933):

Bitka riječi! Rat značenja!
U kuli Sintakse — zločin,

Te kuće ne gradi Sintaksa.
Svijet iz nespretnosti gradi ljepote.
Odbaćena su stara pravila stabala,
prema novom tlu borba ih je prilagodila
Ona razgovaraju, pišu djela.
Cijeli je svijet pobijeden od nespretnog
značenja!

Priziv obriuta Pasternaku treba projicirati na taj njihov programatski način koji se spaja s pasternakovskim radom na reformi sintakse stiha. S druge strane, prema sredini 20-ih godina očituje se Pasternakovo zanimanje za zaum izraženo u njegovim poznatim člancima o Kručonihu,¹⁸ koje ga je dovelo da — odmahiza Kručonih — prizna zaum kao nedjeljivi dio književnog stvaralaštva. U drugom članku o Kručoniku Pasternak mu priznaje prvenstvo u oblasti sadržajnosti forme: »Ako postavku o sadržajnosti forme razjarimo do fanatičkog bljeska, treba reći da je ona sadržajnija od svih. Obraćanje obriuta Pasternaku prirodno bijaše rezultat tih pasternakovskih deklaracija.

Prelaz od leksičkog zauma na »zaumljeće« sintakse isao je linijom stvaranja odijeljenih dijelova i »agregatnog« karaktera cjeline (»Ponajprije rasčlanjenje, a zatim sjedinjenje«, Olejnikov), fakultativnosti slijeda dijelova. Otuda motiv proizvoljnosti i uzajamnosti detalja u Pasternaka (*Zaštitna povelja*), igra s varijantnostima sastavnih

dijelova konstrukcije (klasični obrazac je — »san« Harmsa), a također i za obriuti privremen postupak »aditivno-supstantivni manipulacija s dijelovima ljudskog tijela, koji vodi do Gogolja i Dostojevskog (uho otigrnuto Agafji Fédosjevnoj u *Priči o Ivanu Ivanoviču i Ivanu Nikiforoviču*, i usporedi u *Demonima*; gogoljevski *Vij* i *Nos*; priču generala Ivolgina u *Idiotu* o Lebedjevu koji je izgubio, našao i sahranio vlastitu nogu na Vaganjskom groblju itd.), što je dovedeno do logičke granice u harmonijskom portretu »riđeg čovjeka« (*Modra bilježnica* № 1).

»Zaumljeće« sintakse izraženo je unošenjem »slučajnosti« u tekst. Pri tom se i slučajnost shvaća »aditivno«, ono je sinonim agregacije, sudar »događaja«. Slično tome i riječ se tumači kao »sudar jezičnih smislova«,¹⁹ tj. shvaćanje jezičnog smisla prilagođeno je pojmu slučajnosti — u potpunoj sukladnosti i s normama pasternakovske poetike 20-ih godina. Smisao — to je sudar iskaza, bilo iskaza i užratne replike, bilo iskaza i nejezične reakcije na njega i »besmislica«, isto tako fiktivno i neodgovarajuće u odnosu prema obriutskom sustavu shvaćanja kao i »ne-slučajnost«.²⁰

Priznavanje da je smisao produkt situacijskog konteksta bijaše srođno semiotičkoj teoriji koju je 20-ih godina razvio Bahtin,²¹ obriutska razrada problema narušavanja jezične komunikacije služila je kao specifična ilustracija bahtinovske filosofije dijaloške riječi. U vezi s tim nailazimo u *Oberiu* kultiviranje odgovarajućih parodističkih, žanrovskih i konstruktivnih načela. Značenje parodije određuju se sa stanovišta njene »literarnosti«, a istodobno i njenog graničnog položaja između književnosti i neknjiževnosti — tj. u području kamo su vodili znanstveni interesi i Bahtina, kao i tinjanovske škole. U sferi ekstraliterarnog »promišljeni« futuriistički epataž (lice oslikano bojama, žuti kaput) zamjenjuje autoepataž Harmsa.

U skladu s tim rad N. Olejnikova s njegovim demonstrativnim oslanjanjem na parodiju valja razmotriti ne samo kao jedan od ograničaka obriutskog stvaralaštva, nego i u njegovom specifičnom ključu — kao obriutsko »autoparodiranje« (djelomice putem pjesničke legalizacije literarno-povijesnih korijena Oberija). Ovu »dvorju« i »trojnu« parodističku narav nužno je stalno imati na umu pri izučavanju stvaralaštva »unuka Kuzme Prutkova po direktnoj liniji«, kako je sebe sama zvao Olejnikov. »Unutarnja prarodistička« funkcija olejnikovske lirike u prostoru Oberija očitovala se svojevrsnim paralelizmom Tehnoruka N. i Harmsa: »slučajima« Harmsa odgovara parodistički žanr »slučajnih stihova« Olejnikova, tragizmu Harmsa — hedonizam Tehnoruka, aerotizmu Harmsa — olejnikovski madrigali i ljubavne romanse. Parodira se i suprotno obriutsko krilo — naturfilozofija Zabolockog. Objektom parodiranja tako postaje i bahtinovska teorija »načinjene riječi« i tinjanovska koncepcija evolucije pjesničkih žanrova 19. stoljeća, a i ti sami žanrovi u tinjanovljevu shvaćanju. Predmetom parodije ne postaju konkretnе literarne pojave ili njihova sveukupnost, nego razmatranja među pojavama. Tako, za razliku od parodiranja klasička, kao npr. u Vladimira Solovljeva²² (primjerice u njegovu *Skeptiku*, gdje se ukrtstaju Puškin i Tjučev), u obriutskoj parodiji nadozidan je još jedan kat — u Harmsa se parodira anegdotika o Puškinu, u Olejnikova — načela prutkovske parodije plus teorijsko-književna nadgradnja iz znanstvenog kruga bliskog Oberiju.

Kao prikladno sredstvo u tome poslužio je žanr basne, koji je u žanrovskom sustavu 18–19. stoljeća zauzimao granično mjesto između literature i neliterature,²³ te po-srednje mjesto između žanrova epigrama (poanta) i anegdoti (fabularnost). Glavni žanrovski pokazatelj postao je sudar u elementarnoj formi dijelova »priče« i »pouke«. Distanciranost priče i smisla, premise i zaključka, situacije i tumačenja, a također ovisnost semantike od promenljivog znača-

ja pragmatičke prilagođenosti komada (mogućnost primjene na suprotne »slučajeve«²⁴ isprepliću se sa zanimanjem obriuta iz eksperimenta; u isti mah već tradicionalno, te se crte lagano podvrgavaju komičnoj obradi. Sigurno da je prutkovska basna čak stvorila svog »autora« (o tome svjedoči pismo V. M. Žemčužnikova A. N. Pipinu), tј. može se reći da je Prutkov izrastao iz parodijske basne. U prutkovskoj basni apsurdiraju se žanrovska obilježja absurdanog žanra. U *Pastiru, mlijeku i čitaocu* dolazi do minijaturizacije basne i ogoljuje se povezanost semantike uz situaciju:

Jednom je nekud pastir nosio mlijeko,
Ali tako užasno daleko,
Da se još nazad nije vratio.
Čitaoče! Nije li na tebe nabasao?

Komički karakter završetka proizlazi iz deklarativnog pozivanja na fiktivni »dvostruki smisao«, filosofsku pozadinu »priče«. Karakteristike prutkovske basne iskoriste su na dvostruki način u »oponašanjima« kneza Heliotropova (Vl. Solovjeva): kao prvo, u potpunosti eliminiraju »pouku«, tј. situaciono zauzimanje stava posve se odbacuje, a umjesto njega dolazi kalambur (vidi *Čitateljica i mačuhica*); s druge strane, »zaključak« se podvrgava absurdnoj separaciji u odnosu na poruku vlastite »moralne« nadgradnje — vidi kraj basne *Poligam i pčele*, koji je posve odijeljen od fabule:

Pouka ove basne nije posve jasna,
No, čitatelju, može bit, u času dokolice
Ako je pročitaš, shvatit ćeš odjednom
Da je za njega jedna supruga
Prijatnija nego više žena.

U obriutskoj basni sugerirane su komičke crte Prutkova i Helkotropova. U *Bansu*²⁵ Harmsa »pouka« (»Čitatelju zadubi se u ovu basnu i tebi će pozliti«) čuva žanrovska apelacija čitaocu, ali je parodikalno lišena priče, ne zbog toga što ne proizlazi iz fabulne logike (kao u Solovljeva), nego zbog toga što je spojena sa svakom »točkom« priče. U obe Olejnikove basne što su tiskane u našem izdanju (N. M. Olejnikov: *Stihotvoreni, K. Slavica, Studien und Texten* 5, Bremen 1975) umjesto suprostavljanja »naravoučenja« ili fabule i suda slijedi obično nizanje »epizoda«, zato je »moral« objelodanjen u podnaslovu.

Korištenje pjesničkih pouka K. Prutkova u »nekomičkom« (ili ne obavezno komičkom) planu bilo je aktualno za semantički rad u poeziji 20-ih i 30-ih godina. Tako je točna pretpostavka da Prutkovu vodi postupak nejedinstvenosti (polivarijantnosti) pjesničkog teksta u Mandeljštama,²⁶ ili »makaronske osnove pasternakovske pjesničke leksike.²⁷ Isto tako se može dopunski zaključiti da je iz basnotvornog ili nebasnotvornog stvaralaštva Prutkova stvoren Oberiu. Riječ je o konstruiranju »naivnog«, »prostodušnog« gledanja na stvari, žanrovske uvjetovanog u »basni«, dok je u Prutkova i Heliotropova podređeno borbi protiv rusofističke apologije »prirodnosti« (usp. obraćanje Tufanova k »nemislećoj prirodi«) u komičkom poimanju. Specifičnost pristupa basne sastoji se u istodobnom zadržavanju »naivnosti« i »zdravog smisla«. Na parodijskoj osnovi i »naivnost« i »zdravi smisao« preobražuju se u »glupost«. Obradi teme gluposti (i njena korelata »zdravog razuma«) Oberio je prilazio i s druge strane — sa strane »filozofskog fragmenta« u stihovima koji vodi Tjučevu (prelomljeno kroz djelo Prukova) i koji se poklapao s obriutskom poetikom »fragmentarnosti«.²⁸

Prosudba na liniji intelektualne razine jedan je od lajtmotiva obriutske književnosti: »Ja se ne smatram osobito mudrim čovjekom i zbog toga dužan sam reći da sam pametniji od svijetu«, pisao je Harms.²⁹ »Može bit da ih na Marsu ima i pametnijih od mene, ali na Zemlji to ne znam...«

Eto, govore da je Olejnikov vrlo pametan. A po mojem, on je pametan, ali ne

vrlo. On je primjerice otkrio da ako napišeš 6 i preokreneš ga dobiješ 9. Po mom, to nije mudro.³⁰

Jednim od bliskih impulsa u razradi teme gluposti može se smatrati znameniti manifest Šestova *Pohvala gluposti*,³¹ koji je imao široki odjek u krugovima simoblista. Kao protuteža berdjajevskom, po svom porijetlu prosvjetiteljskom kultu Velikog Razuma i »beskonačnog napretka čovječanstva«, Šestov je formulirao concepciju života kao carstva slučajnosti³² i gluposti kao pokretačkog načela života.³³ *Pohvala gluposti* u šestovljevom tekstu je ambivalentna i dosljedno ironična: to je, kao prvo, dijagnoza članka Berdjajeva o Šestovu³⁴ kao nezaslužena pohvala na adresu gluposti samog Šestova, tј. naglašavajući besmislenost, absurdnost same pohvale; a kao drugo, *Pohvala gluposti* Šestova je određenje svoje vlastite reakcije na članak Berdjajeva, to je šestovljevska pohvala berdjajevske gluposti (= Velikog Razuma Berdjajeva).

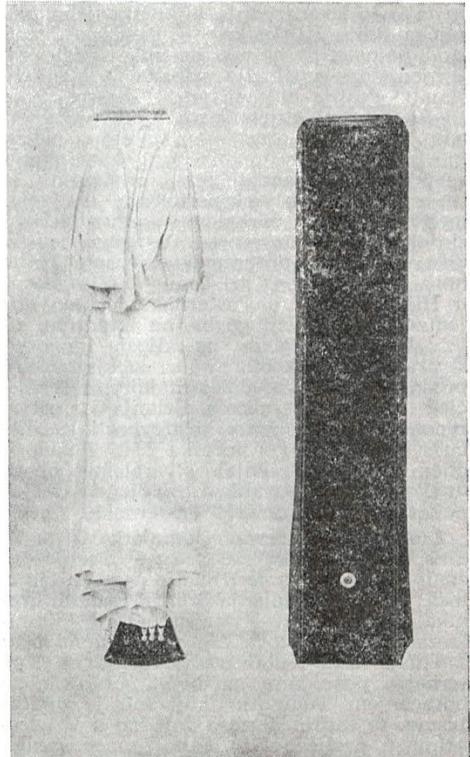
S druge strane, tema »gluposti« u Olejnikova pojavljuje se kao parodijska ilustracija istraživanja motiva ritualne gluposti u radovima N. Ja. Marra, O. M. Frajdenberga. Kao što se vidi, O. M. Frajdenberg, jednoj od vodećih sovjetskih klasičnih filologa 30-ih i 40-ih godina, prvoj ženi doktoru znanosti, jednoj od najkulturnijih znanstvenika Leningrada, Pasternakovo³⁵ sestričini — upućena je Olejnikova pjesma *Olgji Mihajlovoj*. Obriutski kontakt s marrovsom školom datiraju još iz 1924—25, i povezano sti Tufanova i njegove teorije zauma s marrovsom »paleontologijom riječi«. Na marrovsu »paleontologiju«, kao na jedan od teorijskih dokaza (usporedno s Eisenstionom i Bergsonom), poziva se sam Tufanov u spomenutom pismu Pastermaku. Oni su je prihvatali, kao što se vidi u neobjavljenom predavanju iz tečaja *Palenontologija riječi*, koje je držano sredinom 20-ih godina na Leningradskom sveučilištu i na Institutu živih istočnih jezika.³⁶ U to vrijeme, kao da je zaumno stvaralaštvo Tufanova tražilo oslonac u lingvističkoj »paleontologiji« Marra, a posebice u njegovoj ideji o prožetosti svih jezika (koja je u svoje vrijeme očigledno svoju pojavu dugovala obavezno pjesničkim istupima futurista). Obriutiima se pričinila bliskom djelatnost učenika Marra u području strukturalne poetike, a posebice pokušaj rekonstrukcije »pralogičkog« (alogičkog) mišljenja. Posebice, mjesto u lirici Olejnikova koje se bavi »erotskim« i »gastronomskim« temama i njihovim preplitanjem, svjedoči o Olejnikovu kao znalcu problematike dotaknute u radovima Frajdenbergove o arhaičkoj poetici sjeće i žanra. Također je moguće da je jedan od glavnih književnih pseudonima N. Olejnikova — Makar Svirepi (kojim se potpisivao u dječjoj žurnalistici i u svojoj »odrasloj« lirici), vodio istraživanjima smjehovnog načela u kulturi drevnog društva, posebice u članku O. M. Frajdenberg *O semantiči folklornih vlastitih imena, 'Makkus' i 'Maria'*,³⁷ u kojem se Makar uspoređuje s »Makkus« (lakridjaš, glupan; a također »bob« i »kruh«) i »Makaria« (zemlja blaženstva i smrti). Osim toga, ovaj pseudonim, koji je zapravo inverzija otječestva Olejnikova (Nikolaj Makarović), a također podsjeća na Makara Djevuškina iz *Bijednih ljudi*, pokriva »makaronski« karakter žanra parodije (u batinovskoj interpretaciji parodije kao pomiješanosti jezika).³⁸

Drugi pseudonim Olejnikova — Tehnoruk N.³⁹ povezan je s aplogijom »pronalažstva« i službe napretku, upućenom istovremeno na razne adrese, koji je ambivalentan u obriutskom sistemu kao kult »gluposti/pameti«. S jedne strane, tema pronalažstva koristila je futurističke parole pjesničkog pronalažstva — u uvjetima kada se primjećivalo zamiranje umjetničkog eksperimentiranja⁴⁰ i prelazak umjetničkog eksperimenta iz umjetnosti u tehniku, od Tatline k Letatlinu. S druge strane, ona je nosila s sobom i tendenciju ismjeđivanja »književne« teorije napretka⁴¹ sa stanovišta

kasnijeg Hljebnikova i Pasternaka, koji su se vratili »učenju od života« i traženju »njegovih skrivenih oblika«. Otuda u obriuti motiv nepotrebog (glupog) pronalažstva — »čuveni« pribor u Harmsovoj sobi, roman Doivbera Levina o glupom pronalažcu (*Lijet herr Dumkopfa*, 1931),⁴² koji postaje parodijska autokarakterizacija parodijske metode Oberiu⁴³ i koji je genetski povezan Hljebnikovskom podjelom čovječanstva na izumiocene i imitatore (u *Trubi marsijanaca*). Taj motiv označavao je preplitanje pojma »arhaike« i »novatorstva« na prutkovski način, pretpostavljajući mogućnost ocjene pronalažstva sa stajališta »pronalažacke« analize s pozicija arhaičkog tumačenja i obratno: interpretaciju arhaike s pozicije »pronalažacke« analize — to je ugrađeno u *Pohvali pronalažaca* Olejnikova (usp. žene pronalažaci kaše u *Školi kulkaca Zabolockog*, 1931). Pod tim uglom promatraju se i biološki procesi i ljudski se organizam proglašava loše funkcionirajućim automatom.

Parodiranje kulta pronalažaca podudara se s paradoksalnim odvraćanjem Mandelštama od »kulture« i proklamiranjem »obratne« evolucije bioloških oblika (u *Lamariku*, 1932),⁴⁴ koja je paralelna s poricanjem »progres« i s teorijama propasti humanizma, pod čijim su znamenjem išli filozofski pokreti 20. stoljeća. U tom istom ključu treba promatrati antitezu »svijeta pronalažaka« (svijeta civilizacije) i »svijeta insekata« (prirode), koja je jedna od središnjih u djelu Olejnikova.⁴⁵ Entomološki junak iz basne preobražen je u subjekta intimne lirike — to je u tradiciji Dostojevskog i njegove providne metafore čovjeka — insekta i pjesničkog stvaralaštva *Lebdakina*⁴⁶ (kojoj neposredno vodi Olejnikova pjesma *Zohar*)⁴⁷ s istodobnim odražavanjem, na svoj način, krvice ljudskog roda pred carstvom životinja (»mučenici znanosti«), koju je razradio Zabolocki na kraju 20-ih i početkom 30-ih godina.

Ne obazirući se na uporno istican periferni značaj pjesničkih pokušaja Olejnikova,⁴⁸ njegova lirika akumulirala je u sebe kulturnu problematiku ruske avangarde — kao njena pjesnička i teorijska frakcija. Sama po sebi pjesnička uloga koju je Olej-



nikov najviše volio — grafomansko stihotvorstvo, stihovani albumski kompliment, dilekantsko filosofiranje — bila je diktirana »oberiutskom« deformacijom suvremene književne zbilje njegova vremena. To uzdiže pjesme Tehnoruka N. i Makara Svirepoga među najsjajnije pjesničke dokumente epohe.

Preveo s ruskog B. Donat

BILJEŠKE:

¹ O. Mandeljštam, *Vulgata* (Zametki o poeziji), *Russkoe iskusstvo*, 1923, № 2—3, str. 68.

² »... mišljenje da je Hlebnikov ishodište nove poezije, kako su rado isticali njegovi privrženici, temelji se na očitom preuvlačavanju i nedvojbeno izražava i povijesnu perspektivu. Hlebnikov nije stvorio svoju tradiciju. Tradicija ruskog futurizma konično je tradicija Majakovskog, a ne Hlebnikova. — G. Vinokur: *Hlebnikov, Russkii sovremenik*, 1924, № 4, str. 224.

³ Ako se slično uspoređivanje i radilo, ono je izvan povijesno-književnih sustava. — Vidi npr. T. L. Frolovskaja: *Hlebnikov i Pasternak*, Kazanskii universitet, Materialy naučnoj konferencije... Obsćestvenie i gumanitarne nauki, Alma-Ata, 1971, str. 53—54.

⁴ O. Mandeljštam, op. cit.

⁵ B. M. Ejhenbaum: O. Mandeljštam (1931), *Den' poezii*, L. 1967, str. 168.

⁶ Jurij Tynjanov, *Arhaisty i novatory*, L. »Priborj«, 1929.

⁷ Vidi prijedlog Mandeljštama Pasternaku »ći djeci u pismu od 2. januara 1937, *Russian literature triquarterly*, № 7, 1973, p. 620.

⁸ Vidi članak L. P. Jakubinskog u *Knjižnom ugлу*, 1921, № 7, str. 24—25 i — vjerovatno kao odgovor na nj — stih Pasternaka: »Tak načinjavuj. Goda dva...«. Vidi istraživanje: Jerzy Faryno. W poszukiwaniu istoty podobieństwa między poetycznymi tworami językowymi Wieliemiera Chlebnikowa a słowami wierszem. *Slavia orientalis*, XVI, Nr. 2, 1967, s. 99—124. (Poistovjećivanje pjesnika s bogom i djetetom provedeno je u analizi zbirke *Cvjetajevne Sestra maja živnij*. — M. Cvetaeva, *Svetovoi liven*. Poem, večnoju mužestvenosti. *Epopeja*, 1922, № 3). Usp. prekid s takvom predožbom u pjesmi kasnijeg Zabolockog *Citata stihii* (1948, publ. 1956), koji je, po legendi koja kruži, mislio na poetu Pasternaka.

⁹ Poticaj za pristup obriuti dječjoj poeziji dao je Olejnjkov. Vidi: I. Bahterev, A. Razumovskii. O Nikolae Olejnjkovem. *Den' poezii*, L. 1964, str. 154.

¹⁰ IMLI, Rukopisni odjel, f. 120, op. 1, № 32.

¹¹ Isto tamo, № 33. Datinrano 3. aprila 1926.

¹² Manifesti i programi ruskih futurista. Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen. Hrsg. von V. Markov, München, W Fink Verlag, 1967, S. 180.

¹³ B. Kušner. Vstupenje. — U knjizi: A. Kručonyh, *Fonetika teatra*, M., 1923, str. 4.

¹⁴ Aleksandr Tufanov, *K zaumi. Fonetičeskaja muzyka i funkcijsoglasny fonem*. Pb..., izd. autora, 1924.

¹⁵ »Realjnoe« u nazivu grupe Harmsa — Vvedenskog Obsćestvo realjnoe iskusstva vodi k autokarakterizaciji Maljeviča (*Zaumni realizam*) 1913.

¹⁶ A. Tufanov, op. cit., str. 9.

¹⁷ Pri tome i za Tufanova i za obriuti (kao i u Hlebnikova) zaum je označavao eksplikaciju smisla. »Razgraničenje sa zaumom u *Manifestu Oberiu* podrazumijeva samo razdor s bivšim učiteljem i saveznikom Tufanovim (vidi prijevod manifesta u: *Polja august—septembar 1979*, br. 246—247, str. 28—29. O problemu »smisla« u zaumnoj riječi vidi komentare Vjaš. Vs. Ivanova u knj.: L. S. Vigotskii, *Psichologija iskusstva*. Izd. Iskusstvo, 1968, str. 509. Usp. također rad: D. M. Segal, T. V. Civjan, *K strukturi anglijskoy poezii nonsensa (na materiale timerkov E. Lira)*, *Trudy po znakovym sistemam II*, (Uč. zapiski Hartuskog universiteta, vyp. 181), Tartu 1965, str. 320—329.

¹⁸ a) Boris Pasternak, *Kručonyh*. U zborniku: *Živ Kručonyh*, M., izd. Vseross. Sojuza poetov, 1925. Članak je datiran 27. maja 1925. Vidi: B. Pasternak, *Sobr. soč.*, t. 3, Ann Arbor, 1961, str. 156.

^b) Boris Pasternak, *Vzamen predložija*. U knjizi: A. Kručonyh, Kalendar. M. 1926. Datinrano 25. decembra 1925. Analizu teksta vidi u knjizi: Krystyna Pomorska, *Russian formalist theory and its poetic ambience*. The Hague-Paris, Mouton, 1968, pp. 29, 108. Vidi također publikaciju članka V. Markova »Russian literature« № 1, The Hague-Paris, Mouton, 1971, pp. 5—9.

KRATKA OBJAVA

n. m. olejnikov

MUHA

Ljubljah muhu, od sreće sijah.
Bilo je davno, tad
Kad još mlad bijah,
Kad još bijah mlad.

Uzmeš mikroskop: tako se radi,
I onda muhu pred njega staviš —
Gledaš oči, čelo, dlake na bradi,
Pa se onda i sobom pomalo baviš.

I tada vidiš da ona i ja,
Nalikujemo jedno drugom.
Ljubav za mene iz tebe sjaj
Mila mi moja drugo.

Kružila ponad je mene,
Udarala je o staklo.
Poljubac naš nijedan ne svene
A i vrijeće se nije ni maklo.

Godine minu i mene
Pohode boljke mnoge.
Jedna za drugom krene
Gađajući leđa, uši mi, noge.

I ja onaj isti nisam više,
I moje muhe već nema odavno.
One ne zuji, ne pjeva, ne diše,
One ne udara u oko tavno.

U gradima biju čuvstva zaboravljenja,
I srce moje ljuta zmija glode.
I ničeg, ničeg ispred mene nema.
O muho, o milo moje gondže!

KRATKA OBJAVA LJUBAVI

Užina traje,
Pehar blista:
Klopi je kraj.
Gorim iz čista.

Prekoputa — buljim,
Dama pogled mami.
Čemu da duljim,
— Pravi dinamit.

Glatke je kože,
Podbuhla nije.
Bože moj, bože,
Zamamna li je!

Ja ustajem
I zborim:
— Ispričavam se, no ne odustajem,
Jer gorim!

* * *

Jednom je ljepotica Vera,
Odbacivši odjeću proč,
Udvoje kraj kavaljera
Do suza drhtala svu noć.

Stvarno bijaše veselo!
Stvarno je smiješno bilo!
I vani je zbilja melo,
I vjetar o prozor biō.

Preveo s ruskog
BRANIMIR DONAT

¹⁹ Manifest Oberiu.

²⁰ Usporedi tinjanovsku konstataciju da kod Pasternaka »slučajnost predstavlja čvršću vezu od logičke vede. — Ju. Tinjanov, *Arhaisty i novatory*. L. »Priborj«, 1929, str. 566.

²¹ O bliskosti kulturno-teorijskih pozicija i biografskih svezu bahtinovskog i obriutskog kruga vidi: A. A. Dorogova, *Vaprosy jazykoznanija*, 1971, № 2, str. 160—161. O odnosu pasternakovskih i bahtinovskih teorijskih načela vidi: Vj. Vs. Ivanov, *Značenie idei M. M. Bahtina o znake, vyskazyvani i dialogue dlja sovremennoj semiotiki*. »Trudy po znakovym sistemam« III. (Uč. zap. Tartusskogo universiteta, vyp. 308), Tartu, 1973, str. 32, a također i pismo B. L. Pasternaka P. N. Medvedevu: »B. L. Pasternak — kritik formalnjog metoda«. Publikacija G. G. Superfina. »Trudy po znakovym sistemam«, V. (Uč. zap. Tartusskogo universiteta, vyp. 284), Tartu 1971, str. 528.

²² Vidi: Z. G. Minc, *K genezisu komičeskogo u Bloka* (VI. Solov'ev i A. Blok). »Trudy po russkoj i slavjanskoj filologiji. HUS. Literaturovedenie. (Uč. zap. Tartusskogo universiteta, vyp. 266), Tartu 1971; Z. G. Minc, *Vladimir Solov'ev-poet*. U knjizi: *Vladimir Solov'ev*. Stihotvoreni u šutočne p'esy. L., Sovetski pisatelj, 1974.

²³ Usp. anaizu žamra basne i teorije Lessinga i Potebjne u knjizi L. Vygodskogo *Psichologija iskusstva*.

²⁴ Harms, Izbranroe, str. 122.

²⁵ Na taj postupak obratio je pažnju Ju. I. Levin (O nekatoroj čertah plana soderžanja v poetičeskikh tekstah. »Materialy k izučeniju poetiki O Mandel'stama. — IJSLP, XII, 1969) i K. Taranova (Tri zapiski o poeziji Mandel'stama. — Tako isto: njegova analiza u vezi s općim principima mandeljštamske poetike, vidi u radu O. Ronena *Leksičeskij poverot, podtekst, smysl v poetike Osipa Mandel'stama?* Slavic poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky, The Hague — Paris, Mouton, 1973).

²⁶ Usp. supitljivo opažanje E. B. Tagera o prutkovsko-solov'jejskoj genealogiji »Spektatorkogo« (Pusskaja literatura XIX-nač. XXv. 1908—1917 M., Nauka, 1972, str. 255—256).

²⁷ Vidi o žanrovskoj orijentaciji Harmsa, Vvedenskog i Zabolockog na fragmentarne forme: A. Aleksandrov, *Stihotvoreni Nikolaja Zabolockogo »Vosstanie«. — Russkaja literatura*, 1966 № 2, str. 191; Anatolij Aleksandrov: *Oberiu. Predvaritel' ne zametki*. *Češkoslovenska rusistika*, 1968, XIII. Nr. 5, str. 299—300.

²⁸ D. Harms, *Kak ja rastrepal odnu kompaniju*, »Voprosy literatury«, 1973, № 11, str. 299.

²⁹ Usp.: otkriće Olejnjkova odgovara otkriće gorkovskog »Platona da šest devet jest sedeset devet, a ponekad mu se čini da je to devedeset i šest — obje brojke miševima natik, bile su nepostojane, kapriciozno su se prekobicavale, mašući repovima prema gore davalu su 66, a spustivši repić dolje pretvarali su se u 99 i bilo je posve nemoguće slaviti kada su one pokazivale svoju pravu »bit«? M. Gorki *O tarakanah*, u njegovoj knjizi *Vospominanija, Passkazy, Zametki*, Berlin, »Kniga« 1925, str. 111. Prvo objavljivanje priče u SSSR-u u četvrtom almanahu »Kovš« (1926), pos, izd. 1927.

³⁰ L. Šestov, *Pohvala gluposti*. Po povodu knjige Nikolaja Berdjewa Sub specie aeternitatis — »Fakely«, knj. 2. SPB., 1907, str. 139—161. Otkriće Olejnjkova — »Platona« paronomastično imenu Šestov.

³¹ Možda se kao jeka filozofije Šestova javljaju strofe Bloka »Život bez početka i kraja, Nas sve vrebala Slučaj« i tome slično. Opravданa je pretpostavka da ima analizu literarnih refleksa filosofskih istupa Šestova daje značenje teorijskih izvora književnosti »apsurda«.

³² Usp. solidarizaciju s tim u članku E. Zamjatina *Budućee teatra*: »Neću biti zlogukim prorokom, ali meni se čini da se ljudski absolut kao dragocjeni metal, kao zlato, ne boji rde, ni vremena — nego gluposti. Zlatni bljesci gluposti sijevat će u ljudima i poslige svih revolucija...« *Russian literature triquarterly*, 1973, № 7, p. 453.

³³ N. Berdjajev, *Tragedija obydennosti*, u knjizi: Nikolai Berdjajev, *Sub specie aeternitatis*. Opsty filozofiske, social'nye i literaturnye (1900—1906). SPB., 1907, str. 245—275. Prvi put objavljeno u *Voprosah žizni*, 1905, mart.

³⁴ O. M. Frejdenberg i njenoj ulozi u strukturalno-tipološkom proučavanju kulture vidi: Ju. M. Lotman, O. M. Frajdenberg kak issledovatel'kul'tury. »Trudy po znakovym sistemam«, VI. (Uč. zap. Tartusskogo universiteta, vyp. 308), Tartu, 1973, str. 482—486; Melentinskii, N. Braginskaja. Od mita k lirike. *Voprosy literatury*, 1973, № 11, str. 101—103.

³⁶ B. A. Mihankova, Nikolaj Jakovljevič Marr. Očerk ego živini i naučnoj dejatel'nosti. Izd. 3, M—L., 1949, str. 345.

³⁷ Sovjetsko jazykoznanie, tom 2, L. 1936, str. 3—20.

³⁸ Usp. povezivanje Makkus'a s *maccare* i *macaroni* u Dietricha (Pulchinella S. 88).

³⁹ »N« je ovdje istodobno inicijal imena i »makaronsko« označivanju anonimnosti (umjesto latinskog N). Problemu »pseudonomičnosti« posvećena je Oljenikovićeva pjesma *Perejena familija*, u kojoj odlučno otklanja vezu s mitološkim predodžbama o identičnosti imena i denotata — problematike koja je u rasponu od 1910. do 1920. zanimala i Pasternaka.

⁴⁰ Otkrito u članku N. L. Stepanova *U zaštiti pronalazaštva*, *Zvezda*, 1929, № 6, str. 182: »Suvremena literatura odustaje od eksperimenta i pronalazaštva.«

⁴¹ Formulirano je u članku Stepanova na slijedeći način: »Književnu evoluciju pokreće pronalazači i novatori. Ovdje je možda umjesna analogija između pronalazaštva književnog i znanstvenog. Svako otkriće i pronalazač kasnije prolazi dugotrajan put stilizacije i popularizacije (str. 183).«

⁴² Usp. o tome članak N. Lapšina *Hljebnikov-Miturič, Russkoe iskusstvo*, 1923, № 2—3, str. 99.

⁴³ Vidi o njemu I. Rahtanov, *Rasskazy po pamjeti*. M. »Sov. pisatelj«, 969, str. 168—169.

⁴⁴ Usp. kritiku Aseeva: »Oni (oberiuti) nisu primjetili da su sva njihova naprezanja, svi njihovi pokušaji osuđeni na jalost zato što parodičnost, koju su iskreno prihvatali kao novatorstvo može samopostojati zahvaljujući arhaističkim elementima stiba. Oni nisu naučili da poruga i iskriviljavanje tradicije jesu

moguć samo u onom slučaju kada je ta tradicija snažna. Njihova formalna opozicija tradicionalnom obrazcu, pokušaj da se proveđe kroz raskid forme, dovela ih je do obesmislenja sadržaja (...) Oni nisu primjetili i nisu naučili da se u svojim pokušajima osvrnu u predjelima stvaralačke metode tako brzo da vide vlastita leđa, leđa svog pjesničkog rodomoslja, oni su se toliko profinili da su se od pjesnika — savremenika svoje epohe zakulki u sjenu opnašajući neke strane obrise.« N. Aseev: Segodnjašnji den' sovetski poeci, »Krasnaja nov«, 1932, kn. 4, str. 161. Usp. dalje u tom članku tvrdnju o arhaničnosti oberiutske postavke na »poetsko glupare-nje«.

⁴⁵ Usp. analogiju između »Darbinom« i »Lamarkom« Mandel'štama u članku: *Alicija Wolodzko*. Poeci z »Oberiu«, »Slavia orientalis« XVI, Nr. 3, 1967, s. 227. Usp. karakteristiku što ju je dao Mandel'štam Olejnikovu kao jednom od rijetkih pjesnika s kraja 20-ih godina koji rzaumiye Mandel'štama (»Vtora kniga«).

⁴⁶ U karikaturnom obliku ona je izražena djelomice u kritici »nošenja odjeće« koja se ukrašava s pozanim stihovima Kuzmina: »Ag, začem že nam dany Licemerny štany.«

⁴⁷ Usp. zanimljivo svjedočenje Kaverina o Zabolockom iz 20-ih godina: »Sjećam se da smo se jednom susreli kod mene s Antolkovskim, pjesnikom posve drugega orijentacije, i kako je Antolkovski, kada je čuo njegove stihove, rekao da nalikuju stihovima kapetana Lebjadkina. Zabolocki se nije uvrjedio. Razmisliši, on je rekao da Lebjadkina cijeni mnogo

više od mnogih suvremenih pjesnika. V. Kaverin: Za rabočim stolom, *Novyi mir*, 1965, № 9., str. 164. U svjetlosti Lebjadkina treba razmotriti čitavu »erotsku« liriku Olejnikova — vidi posebice lebjadkinsku pjesmu *O stolmannom člene*, čiji je rukopis bio objavljen u izdanju »Zapisnyh tetradi F. M. Dostoevskogog«, M. L., Academia, 1935, str. 356—357.

⁴⁸ Usp. također »oberiutsku« priču Gorkog *O tarakanah* s njegovim glavnim junakom Platonom koji gazi žuhare i okušava se u stihoklepstvu, s određenjem insekata u Zabolockog kao o »embrijima slavnih Sokrata« (*Skola insekata*). Baš u toj gorskovskoj priči može imati porijetlo i žanr anegdota o Puškinu što ih je napisao Harms. Usp. također ukrštanje »Muhe« s pjesmom K. Prutkova *Božja ovčica* (*Doktoru A. I. Krivičkom*) napisanom 1868, ali objavljenom tek 1924. (»Russki sovremenik«, № 1, str. 220—221) o randevu u doktora s božjom ovicom. Olejnikovska »muha« naazi se u proturječnom kulturnom kontekstu. S jedne strane to su žuhari i muhe Dostoevskog, s druge — *Carica muha* Zabolockog (1930, tiskana 1961); usp. autokomentar Zabolockoga te pjesme (vidi izdanje: Biblioteka poeta, 1965, str. 464—465, upozorava na Agrippu Notthinganskog i folklorne predodžbe o sposobnosti »kraljice muha« da otkrije dragocjenosti skrivene u njedrima zemlje).

⁴⁹ »Nikolaj Makarić nije mislio tiskati svoje pjesme (...) On se ozbiljno bavio publicistikom za djecu.« — I. Rahtanov: »Byl eto človek jarkogog talanta«. *Detskaja literatura*, 1968, № 4, str. 2.

DOMOVINA / DOMOVINA

OPET

PROSINAC (Usput: LAYLA se okreće.)

Svaki dan skidam te lijepesti-osovinu, ostaljinjenu
proletersku strugot, gospojicu yesterday. Prpot imena
arabijanska kljacka. Roptača orgijo, istom-tek muzno sprezanje
podbratka il' gradbe kutnjaka-pustinjaka. Sisni iks-aeropla-
nični lapsus kužnih sedamdesetih — opri ružnost kissinger:
rug raspođnarslih foto-kopija
jud-nixonski mig liftonoscu heutstockeru, opor, cmizdrav
aksiom hua-hua (av!)

Treće izvanbračno počelo razistinjuje se kajti takav hispanski
pizdin dim jedva da doseže svodove glazbenog lisinskog, jedva da
uspjeva konceptualistička obznana 19. listopada i paco od lucije
dan kasnije jerbo je punk hrt tust i prost cjeđilak
užgan i eklektičan pijevac-coitus akvamarinski raspuklih
hrptenjača. —

Jak-jak-klopotac, dionik sotonske pesnice i pijane prijestolnice
airfrance, kaže: puntarsko pismo putim
TERORISMO slutim — čutim trk
b-ŋg, b-ŋg
hrng — rng — drng i 300 000 000 kurz-blitz
skicā koje počinju odbrojavanje

GENESIS (DOMOVINA): VAZDA I DOVIJEKA

Istražujem terakotna zdanja glagoljice. Šupalj himben stisak
domovine: Lijepa naša, usadujem ti jur uspaljen vršak opstoj-
nosti; morebit mora su ostaklika kurtizane i gimnastičare; mo-
rebit satanska sprega poputbina, roza ruka majke polag čega
apstrahiramo tradiciju — poglavito njena prostrana suglasja —
za da bismo ojezikovali drugove — bestjelesne — ki mru, ki
sustaju, ki othode...

Posve sam besraman skrbnik. Drugda bih uzjahao abnormalnost,
ma prelijepa, kao monstrum, kao suputnik; drugda bih — raspet
na kakav usputni dub — garlio »livade i trave (brda i doline)
i rudna bogatstva«; poradi tvojega poroda raspirio bih plodnost
— zdjelu od tamjana i kečaka — opscenu kritičku misal ka mlo-
havo a velebno — istom u gnusnom krležijanskem krugu — iz-
dahnjuje.

Ponovo bih ti prišao, ma prelijepa, angažiran i svjestan tve di-
jalektičke zbilje, tva ocalna ščita, i mučeći izdvojio, ušesa: drugo
su tek izlišno poscani otkucaji neutvrđena podrijetla, ter ih
zanemarih.

DVE PESME

đura papharhaji

MOSKOVSKI METRO

OSTOROŽNO, DVERI ZAKRIVAJUT'SJA. SLJEDUJUŠĆAJA STANCIJA MAJAKOVSKAJA

Rekoše: ne vredi.

I: čemu!

Tačku staviti na ispovesti.

Rekoše: ne treba.

I: zašto?

Kad se ionako mora mreti.

Dosta je samo podići ruku

prema nebū.

I dosta je samo hteti.

A ti, Voloda,

i smede i htede.

I reče: vredi!

I diže ruku

ne prema nebū.

Kad osetiš čvrste reči

umeslo hleba,

šta misliš:

da li i danas samo tako treba?

NOVODJEVIČJE

Od »Oktobarske«

ravno po Donskoj:

Novodjevičje pod debelim snegom počiva.

Anton Pavlovič ovde stanuje.

Gogolj mu je sused prekoputa,

Bulgakov sa strane prvi.

Da li se ponekad sastaju?

Ne kucam. Stojim nezvan na njihovom pragu.

Htedoh da budem tačan,

a poranih kao gost kog

samo jednom pozivaju.

I skinuh kapu u toj ulici

dok se nad usnom inje skuplja.

Tišina. Niko mi ne otvara.

Ni piroški, ni čaja.

Izgleda opet je vreme posta.

Znaju li barem

da su danas imali iz daleka gosta.