

crni kvadrat

(ruska pesnička avangarda)

genadij ajgi

1.

Zašto još jedna časopisna antologija, ovog puta — »Ruska pesnička avangarda«?

Sada se mnogo govori i piše o našim slikrima—avangardistima, za gledaoce — ovde onde — postaju dostupni njihovi radovi. A predstava o ruskoj pesničkoj avangardi još uvek ostaju nejasne i delimične; uglavnom su povezane s imenima Velimira Hlebnjkova i Vladimira Majakovskog. Aleksej Kručonih i danas ostaje »legendaran« u formi njegove neobjavljivosti, isto se dešava i sa Elenom Guro, ne objavljuju se ni rani radovi Vasilija Kamenskog.

Međutim, forme ruske pesničke avangarde stvrale su desetine pesnika — oni bi mogli biti predstavljeni obimnom antologijom.

Ovde ću se potruditi samo da nabacim konture te zamišljene antologije, jer naš cilj nije opširno razmišljanje »povodom avangarde«, nego predstavljanje čitaocima samih tekstova pesnika—avangardista.

Pokušaću da objasnim zašto je, po mom mišljenju, ne samo moguće nego i nužno izdavanje stvaralačkog nasleđa pesničke avangarde iz zajedničkog zbornika novije ruske poezije.

U evropskim izdanjima antologije novije ruske poezije obično počinju od simbolizma, konkretno od Vladimira Solovljeva kao preteče tog pesničkog pravca.

Simbolizam je izmenio izgled ruskog pesničkog jezika time što su imenovane stvari i pojave počele imati višoliko i višestrano značenje, — metod rada simbolista na jeziku, na kraju krajeva, postao je impresionistički.

Na taj način je »subjektivizirani« svet, uporedo sa »objektiviziranim«, postao potpuno prihvatljiv i ispravan za čitaoca, gledaoća, slušaoca — impresionizam je, kao nova epoha u istoriji umetnosti, obuhvatio sve estetske sfere.

Sa tog gledišta svi budući pravci i škole u umetnosti (futurizam, dadaizam, nadrealizam) mogu se razmatrati kao pojave nastale iz iste sfere »subjektiviziranog« prikazivanja sveta, to jest iz tog istog impresionizma.

Putevi tih pravaca, koji su se razilazili teško su se probijali u oštroj dramatičnoj borbi sa simbolizmom. Kao da su neke stvaralačke snage jedva čekale da se bace ne samo u »nevideno« i »neistraženo« u današnjem danu, — sama reč *avangarda* govori o ispoljavanju snaga za koje je osnovni impuls bila predviđanje budućih promena sredstava poetike, njihovo »napipavanje« i konkretizacija — kao da ih čupa iz budućnosti. Nećemo zaboraviti osnovno i očigledno: slikari i pesnici avangarde stvarali su sa »ajnstajnovskim« piomanjem Vremena, prodirući u budućnost sa »stegom« na kojem je, po kazivanju Velimira Hlebnjkova, »blesnuo prostor Lobačevskog«.

Kao što već pomenuh, nemam nameru da se udubljujem u istorijsko hronološko izlaganje o aktivnosti pojedinih pesničkih avangardnih grupa. Količina radova te vrste raste, broji na stotine, u svim evropskim zemljama.

Želim da pogledam rusku pesničku avangardu, prilagodavajući se konkretnim zadacima sadašnje poetike, — trudeći se da u delima avangardista vidim ono *živo i održalo* što u estetskim odnosima predstavlja neprolaznu vrednost.

U tom pristupu nasleđu pesnika—avangardista može pomoći jedno od osnovnih opredeljenja pesnički stvaranog jezika velikog ruskog mislioca Pavla Florenskog.

»Jezik je antinomičan. U njemu su dva uzajamno se isključujuća nagiba, dve suprotne težnje.« govori Florenski u članku »Termin«.

Prvu, »stvaračku, individualnu« težnju u jeziku on određuje kao »impresionističku«, drugu naziva »monumentalnu«, »opšta«, »društvena«.

»Rad na jeziku, — nastavlja naučnik, — ima zadatak da njegovu gvozdenu antinomiju okali u čelik, to jest da dvojnost jezika učini još ne-spornijom, još trajnijom«. Po mišljenju Florenskog jedino iz takvog očelčavanja se rađa »zrela reč«.

Objediniti u kaljenju sopstvenog stvaralaštva »impresionističnost« i »društvenu, opštu monumentalnost« i dobiti zrelu reč uspelo je od ruskih avangardista samo tako istaknutim ličnostima kao što su Velimir Hlebnjkov, Vladimir Majakovski i Elena Guro (ovo se odnosi i na Borisa Pasternaka iz vremena »Početnog vremena« i »Iznad barijera«).

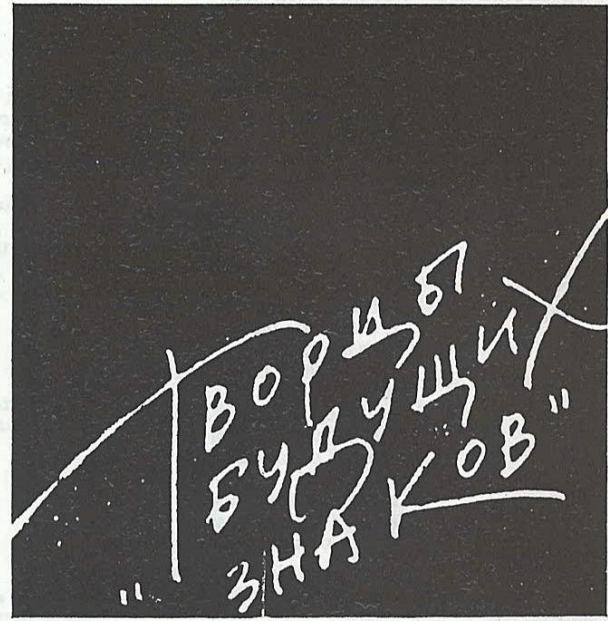
Tako je i onima koji su u svojim pesničkim traganjima više bili zabavljeni impresionističnošću reči uspevalo da unesu svoj ulog u razvoj naše poetike. Jednostavno netrpeljiva (povremeno i agresivna) ofanzivnost ispoljavala je one modifikacije poetskih sredstava koje su u budućnosti morale sadejstvovati u novoj napregnutoj sintezi »impresionističkog« i »opšte monumentalnog« pesničkog jezika.

Najtemperamentniji, nesmirivi tragači (u mnogome i eksperimentatori) u tom »potpuno avangardnom« toku bili su kubofuturisti David Burljuk, Aleksej Kručonih i Vasilij Kamenski, egofuturisti Ivan Ignjatev (ne zaboravimo ni glavnog egofuturistu Igora Severjanina — tom talentovanom pesniku nije uspelo da dođe do »zrele reči« zbog čestog neukusa u njegovom istinski drskom novatorstvu). Mora se pomenuti i tragično žrtveni Igor Terentjev, značajan prozni pisac, blistav pesnik, poznat režiser, koji je priključio sebe »zaumnoj« (pa i »asurdističkoj«) Kručonihovoj školi.

Valja navesti još nekoliko avangardista čije je stvaralaštvo još nepoznato čitaocima. Talentovani Božidar (Bogdan Gordejev, koji se ubio

РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ

Ведущий —
Геннадий
АЙГИ



А В А Н Г А Р Д

1914. godine, u dvadesetoj godini), kojem je uspelo da avangardnim postupkom ruskom pesničkom melosu doda staroslovensko arhaično zvučanje. Jedinstveni Vasilisk Gnjedov — tvorac teorije i prakse »antiumetnosti« (»ukidanje umetnosti« dovelo ga je dotle da je jedno od njegovih dela — »Poema kraja« — bilo čist list hartije, tu poemu je autor, prateći dirigovanjem s nekoliko gestova, »čitao« pred publikom). Istovremeno s Aleksejom Kručonihom Vasilisk Gnjedov je još 1913. godine došao do predmetne transformacije »običnih elemenata« jezika (jedna od njegovih poema sastojala se samo od jednog slova »Ю« (ju) — to nije bio zvuk, ni zaumlje, nego neki *prizor—objekat*).

(»Čulo se već o takvim nestašlucima«, — može reći čitalac. Nećemo žuriti s takvim prigorovom. Kakvim samo rečima nisu napadali francuskog slikara Marsela Dišana kada je, te iste 1913. godine, u svojstvu umetničkog eksponata izložio, na posebnom postolju, točak od bicikla. Prošle su desetine godina i pokazalo se da su nas i drugi, koji su usledili, Dišanovi »činovi« poučili da vidimo obične stvari u neočekivanom »estetskom« rakursu. U ruskoj avangardnoj poeziji bilo je i nestašluka — pravih, ali bilo je i »dišanskih aktivnosti« sa ozbiljnim poetsko-semantičkim odnosom. Jednu od Kručonihovih brošura pod naslovom »Zaurna gnjiga«, koja je sadržala neke »nestašluke«, poznati lingvist Roman Jakobson video je u novom kvalitetu — Kručonih mi je s ponosom pokazivao Jakobsonov telegram: »Dobio sam tvoju razumnu knjigu«).

Vratimo se, ipak, »ozbiljnom razgovoru« — sledeći za karakteristikama naših pesnika-novatora.

Jezgro ruske avangrade je bio *kubofuturizam*. Podvučićemo ovde sastavni deo »kubo«, ruski pesnici, osnivači tog osnovnog toka avangarde, rečju »kubo« povlačili su nov promenjen izgled *predmetnosti* reči, suprotstavljajući razborito-fakturnu suštinu svog pravca idejno-agitacionoj tendenciji italijanskog futurizma sa očigledno nacionalističkom usmerenošću.

Snaga kubofuturizma je bila tolika da su mu pripadali, nalazili se pod njegovim uticajem (sa znakom plus ili minus) mnoge tadašnje male grupe, već pomenuti egofuturisti, a takođe i moskovski pesnici iz grupe »Centrifuga« (Boris Pasternak i Nikolaj Asejev), slikari Mihail Larionov i Natalija Gončarova, koji su stvarali ne samo »zračće« slike, nego i »zračće« poeziju.

Hlebnjkovljeva teorijska istraživanja (pre svega njegovu »istraživanje vremena«) i Kručonihovi, koji je bio prvi dadaista u svetskoj poeziji i stvorio je »zaumno« školu (Olga Rozanova, Ilja Zdanjevič, Igor Terentjev), alogički eksperimenti s jezikom oštro su se durili i pozivali na život još krajem dvadesetih godina, poslednji avangardni pesnički pravac OBERIU (»okupljanje realne umetnosti«) koji je okupljao Danila Harmsa, Aleksandra Vedenskog, ranog Nikolaja Zabolockog. U to vreme je poezija oberuerta upijala u sebe preosmišljene »podivljale« odjeke prošlog veka pod uticajem čudne lirike Konstantina Vaginova, apstrahovane, uz svu nelogičnost, do retke klasične euforije, gotovo »helderlinovskog« savršenstva.

Učeci od kubofuturista, a istovremeno se i boreći sa njima, jačali su i konstruktivisti — Aleksej Čičerin i Ilja Seljvinski (kasnije je istaknuti pesnik Georgij Oboldujev, koji je počeo svoj put kao »mladokonstruktivist«).

Još više. Dostignuća kubofuturista »usvajali su«, suprotstavljajući im se, čak i pozni, »voronješki« Mandeljštam, i pozni Jesenjin, autor »Pugačova«.

Na taj način, sa sadašnjeg gledišta, može se već govoriti i o *klasičnom periodu* ruske pesničke avangarde, u periodu od 1908. do 1930. go-

dine. I ovde, imajući u vidu njenu perspektivnost (jer se javlja do naših dana), moguće je govoriti o njoj i u istorijskoj retrospekciji. Pre svega poređeci rusku avangardu sa srodnim pojavama evropske kulture tog vremena, nužno je podvući njenu nacionalno-specifičnu posebnost.

Ruska književnost je prošla i bez »zaokruživanja« na frojdističkim kompleksima (bez obzira što je sam frojizam nezamisliv bez Dostojevskog), prošla je i bez zamišljeno-narcisoidnog nadrealizma. U *nacionalnom stvaranju forme ruske avangarde* nije bila osnovna psihologija otuđenosti ličnosti i apsurde »egzistencije« (po suštini, antikirkogorovska u deteizovanoj sartrovskoj varijanti), nego njena predmetno-graditiljska, fakturno-stvaralačka usmerenost. Tu graditiljsko-reformatorsku osobinu sam jednom nazvao petrovska crta (po imenu Petra Velikog): avangardna *usmerenost* (kao protivteža regresivnoj — provincijalizujućoj) vekovima se može skrivati u velikoj kulturi, za koju je karakteristična težnja ka »svečovečnosti« po shvatanju Fjodora Dostojevskog. Ruska avangarda nije samo »slušala muziku revolucije«. Ona je stvarala oblike njene kulture, razvijajući se u budućnost, stvarala je — s novim shvatanjem Reči, Boje i Zvuka (spomenimo, na primer, definiciju slikarstva teoretičara umetnosti Nikolaja Punina: »Slikarstvo je, — govoreći direktno, — raspored mase boja po površini platna«. Nov raspored! — gotovo opipljiva faktura, a ubrzo i izlaz prikazivane stvarnosti izvan okvira slike. To je bilo i u Pikasa, ali kontrarreljefe Vladimira Tatlina Punin je, ne bez osnova, smatrao za novi korak u istoriji umetnosti). Valja reći i to da je pomenuta »predmetnost« svojom veličinom prerasila svaki privremeni funkcionalizam — primer takve veličine zauvek ostaju »Prozori ROSTA« Vladimira Majakovskog.

Dostignuća ruske avangarde danas moraju biti razmatrana ne kao određena »anarhističko-buntovna eksplozija«, nego kao zajedničko nacionalno nasleđe koje korenima odlazi u daleku istoriju ruske kulture, postajući na naše oči svojina svetske kulture. »Slika je, takode, reč,« — govori Pavle Florenski. Slike Kazimira Maljeviča već primamo kao veliku »zrelu reč« (zahvaljujući genijalnom umetnikovom osećanju njegove avangardna »impresionističnost« toliko je povezana sa »monumentalno-društvenom« stranom likovne umetnosti da bi mogli govoriti i o ikonopisno-ruskoj snazi njegovih dela, razumljivo u drugom, ali, ipak, večnom svojstvu).

Čime ćemo se konkretno baviti? Šta su ruskoj poeziji donele reforme avangardista?

Oni su, pre svega, u našu poeziju uveli novo *ritmičko mišljenje*. »Hlebnjikov je uzdigao pesnički ritam živog govornog jezika. Prestali smo da tražimo metar u udžbenicima — svaki pokret pesniku rađa nov slobodan ritam, — govorilo se u »Manifestu« objavljenom u drugoj knjizi futurističkog zbornika »Sudijska klopka« 1913. godine. Tu drsku misao je 1965. godine mirno ponovio Aleksej Kručonič u razgovoru sa mnom: »More se ne talasa metrički, nego ritmički«. Na moguću krizu ruske silabotonike ukazivao je — još 1813. — niko drugi nego »reakcionarni ministar« narodne prosvete S.S. Uvarov: »Prvi spomenici našeg pesništva predstavljaju poseban karakter, zasnovan na potpuno određenom odnosu dugih i kratkih slogova. Ovo slaganje stopa tim više se slaže s Genijem našeg jezika jer mi u njemu i sad nalazimo veliku sklonost ka napevu i muzici; ali umesto da u svemu prate i postepeno usavršavaju rusku prozodiju, prvi i najbolji pesnici odstupaju od ovog pravi-

CRNI KVADRAT

»Crni kvadrat« Genadija Ajgija, savremenog ruskog sovjetskog pesnika, osvetiće novim svetlom rusku poeziju XX veka, najednom će se videti ono što je postojalo a nije se videlo. U redakcijskom uvodu u »Antologiju ruske pesničke avangarde« u mesečniku »U svetu knjiga« je napisano: »poslednjih godina u našem čitaocu vraćeni mnogi zaboravljeni i poluzaboravljeni ruski pesnici XX veka. Ali, i pored toga, mnogi značajni i pravi pesnici još su nepoznati našem čitaocu, posebno takozvani »pesnici avangardisti«. »neki od njih su u našoj zemlji štampani samo dok su bili živi, a neki nikad.

la... Slavni Lomonosov... bio je ponet opštim predubedenjem, i ova epoha je odlučila sudbinu ruske Poezije... Svaki narod, svaki jezik, koji ima svoju književnost, mora imati svoju sopstvenu metriku, koja proističe iz samog sastava jezika i načina mišljenja«. (Citiram po klišičnom radu Aleksandra Kvjatkovskog »Taktometar« objavljenog u konstruktivističkom zborniku »Biznis« 1929. godine).

Zakasnelost stvarno reakcionarnog suda Uvarova u odnosu na reformu pisanja stihova Trediakovskog—Lomonosova je očigledna. Ali u zabrinutom ministrovom izlaganju ima i malo zdravog smisla. Odricanje od silabike nastalo je s gubljenjem u jednoj »tačci«. Uvarov je najavljivao da će zamena starog »metra udariti«, pre svega, po melosu samoglasnika, po ulozi njihove različite dužine, po muzičkoj organizaciji stiha.

Smatram da je potrebno da naglasim da ovde ne nameravam da bacim bilo kakvu »senku« na veliku silabičko-tonsku epohu naše poezije. Hoću samo da kažem da je osećaj »utabanosti« silabičko tonske versifikacije doveo Majakovskog do njegovog stiha (nazvaćemo taj stih akcenatski ili nekom drugom tonskom varijantom), melodija samoglasnika u njegovoj poeziji bila je uspostavljena u njenoj staroj originalnoj snazi.

Uvođenje slobodnog stiha koje su izvršili Hlebnjikov, Majakovski i Elena Guro nije podražavalačko pozajmljivanje iz evropskih književnosti, u slobodnim stihovima tih pesnika, rečju, pre čujemo odjeke starorusko-slovenskih predanja i pravoslavne liturgije.

Neću se detaljno zadržavati na fonetici avangardista (»Naše reči su muškarc!« Dali smo i, novom koncentracijom suglasnika, nov kostur, — voleo je da ponavlja Aleksej Kručonič).

Zaumljem su se koristili i Hlebnjikov, i Guro, ali zaumljem koje zamenjuje, službenim (zamenjivanje prideva, imenica, glagola). Čisto, autonomno zaumlje je Kručoničovo otkriće.

Jednom sam uspeo da dobijem snimke na magnetofonskoj traci nekoliko Kručoničevih »zaumnih stvari« u autorovom izvođenju. Izbežumila me je *muzička organizovanost* tih malenih, mogu reći, remek dela apstraktnog zvučanja. Zašto ne bi bilo sačuvano u antologijama ruske poezije nekoliko primera tog oblika stvaranja reči? Bilo je kako je bilo. A šta je dokazao drski »zaumni« eksperiment Alekseja Kručoniča? Samo to da je moguće *smrviti reč*, ali da je to nekorisno. S mrvljenjem jezgra Reči—Logosa reč jednostavno prestaje da postoji. Ali neka u našem sećanju ostane Kručoničev drski pokušaj — jedan od eksperimentalnih pokušaja »bezumlja hrabrih«.

»Novačenje reči«, »korensko stvaranje reči«, mnoštvo »jezičkih ravni«. O tome je toliko govoreno da ću, spomenuvši ove hlebnjikovske termine, preći na pitanje o oblicima avangardne poezije.

»Slika se može slikati i dubretom, i dimnjakom, samo da to bude slika« — tako je nekako rekao Gijom Apoliner. Ove reči, po meni, ne bi trebalo da uzbude čak ni »pravilne« savremene slikare.

Definicija poezije može biti onoliko koliko bude onih koji žele da je definišu. Šta je to poezija? — pitam sebe u toku našeg razgovora. U odnosu na rusku avangardu moglo bi se odgovoriti: »Poetsko delo je ono koje njegov tvorac smatra za poetsko«.

Rene Šar je u pesničku zbirku iz ratnih godina, »Listići Hipnosa« (1943—1944), uključio i »dnevničke zapise«, i »ratne naredbe« (Šar, jedan od heroja francuskog Pokreta otpora, bio je komandir velike partizanske jedinice). Da li je to poezija? Da — tim tekstovima valja pristupiti tako jer im je tako pristupao i njihov autor; — oni bi izgledali drugačije da se pesnik prema njima odnosio jedino kao prema dnevnicima i naredbama u uobičajenom poimanju.

U našoj antologiji čitalac će se sresti i sa stihoslikama, i s grafički-slovnim letričkim pesmama, i s takvim oblicima poezije kao što su predmetna i vizuelna. Da se ovaj predgovor ne bi oteretio karakteristične tih vrsta biće date u biografskim beleškama o njihovim autorima.

Valja posebno reći o pesmama napisanim u *obliku proze*. To u avangardista nisu stihovi u prozi u turgenjevskom stilu (sa isključenjem minijature »Ruski jezik«, u Turgenjeva su stihovi u prozi ipak varijanta lirске proze, proze kao takve). Da li tu vrstu nazvati stihoproza? Po svemu sudeći dela tog žanra je bolje ne definisati, primati ih za poetska dela bez ograde — onako kako se to čini u književnostima niza evropskih zemalja.

1929. godina je godina »velikog preloma« (dodajem: sudbonosnog). 1930. — smrt Majakovskog. Baš od tog vremena avangardna stvaralačka stihija, već izrođena u zvanični funkcionalizam lefovaca i konstruktivista, postepeno gasne; živi avangardni impulsi (kod oberiuta) retko planu, ali već u uslovima ilegale. U poeziji vlada jednostrana »monumentalno-društvena« reč, koja nije hranjena »individualno-impresionističkom« reči (ali svaka čast onima koji su kao Aleksandar Tvardovski, Jaroslav Smeljakov i Boris Slucki u tim uslovima čuvali živu reč ruskog Pesničkog Jezika).

Međutim, nemoguće je sakriti dvoseko—aktuelno—nužno i nezadrživo—novatorsku umetnost Vladimira Majakovskog, koji je pome-

Osim toga, njihov eksperiment, njihovo stvaralaštvo uticali su na čitav niz kasnijih pesnika koji su, nemajući mogućnosti za objavljivanje svojih dela, obrazovali posebnu »podzemnu« kulturu, koja je postojala paralelno sa zvaničnom sve do našeg vremena. Našom rubrikom želimo da uspostavimo pravdu. Želimo, koliko je moguće, da damo čitaocu potpunu sliku nepoznate »podzemne« kulture: počevši od 10-ih godina XX veka, a da završimo sa našim vremenom, objavljujući samo one pesnike koji u nas uopšte nisu objavljivani, ili nisu objavljivani u poslednjih 50 do 70 godina«.

Priredivanje antologije je povereno Genadiju Ajgiju, pesniku koji je do skora i sam pripa-

dao »podzemnoj« kulturi, a poznat je kako u svetu tako i u domovini, u kojoj još nema objavljenu knjigu na ruskom, ali se očekuje da se pojavi ove godine. Redakcija časopisa objašnjava i zašto je ovaj posao poverila Genadiju Ajgiju. »Genadij Nikolajevič je od 1961. do 1971. radio u Državnom muzeju V.V. Majakovskog, lično je poznao B. Pasternaka, A. Kručoniha, D. Burljuka, koji je 1965. godine došao u SSSR; 60-ih godina je bio aktivan učesnik pesničkih kružoka i grupa, koji su bili protivteža »zvaničnoj« poeziji, i sam je jedan od učesnika i tvorca »podzemne« kulture.

Aleksandar Badnjarević

šao sve »karte« u malodušnoj »igri u paklu« stvaralaca funkcionera. A još luta Moskvom, kao Hofmanovski privedenje, nestaško Kručonič, koji je postao sakupljač književničkih rukopisa i retkih izdanja. Ko ga se seća? Nikolaj Glazkov, prijatelj Mihaila Kuljčickog (»najlevijeg« među pesnicima frontovske generacije). Još u frontovskom šinjelu pojavljuje se u »litici« Jan Sarunovski — s ostrim, kao ljuta paprika, pesmama — »replikama«. U podmoskovskom zaseoku Lianozovo nekoliko mladića priča o Guro, Kubistima i Kazimiru Maljeviču čudan starac (rođen iste godine koje i Majakovski) — Evgenij Kropivnicki — iz njegove »lianozovske škole« sredinom pedesetih će izaći pesnici Henrih Sabgir i Igor Holjin, koje je Kropivnicki našao i lianozovskim radničkim barakama — zlobnici će tu školu nazvati »baračka škola«.

Nepojmljivi su putevi stvaralačke reči. Tako se i drži — tinjajući ovde onde — »impresionistička« reč ruske avangarde — da se u naše vreme od nje rasplamt još neka pojava? — sada je vetar — koji ne gasi nego rasplamsava (kako se nadamo) plamen nove efikasne Reči.

Pogledajući rusku avangardu svežim pogledom počinjemo njenu antologiju s Elenom Guro, značajnom slikarkom, pesnikinjom, proznom piscem i dramaturgom, u čijem su se stvaralaštvu pre osamdeset godina ispoljile sve osnovne crte karakteristične za rusku pesničku avangardu. Da li je bilo providenje sudbine što je ona umrla, u trideset šestoj godini života, u godini vrhunca kubofuturizma — 1913.

»Tvorci budućih znakova« — tako je ona nazivala svoje prijatelje budućnjake, obračunajući im se kao majka: »Kao što majka uvija šalom grlo sina — tako sam ja pratila uzlet vaših brodova ponosnih, ponosnih tvorevina proleća!«

Osluškujući taj čisti i zvonki glas počinjemo seriju naših publikacija.