



## РВАЛИ СЕ СА НЕБОМ: РЕВОЛУЦИОНАРНИ УТИЦАЈ МАЈАКОВСКОГ НА РЕВОЛУЦИОНАРНИ СТИХ ФРЕНКА О'ХАРЕ

Да ли је јединствена улога књижевног дела да бележи револуције или да их прати у нади да ће заједнички променити свет? А револуција, она која условљава неки нови део књижевне историје, да ли је и сама одјек промене коју су предлагали аутори у свом књижевном делу и, као таква, да ли перманентно ствара нове изразе који најбоље илуструју ту промену? И од каквих елемената се састоји неко књижевно дело да бисмо га са правом назвали револуционарним? Да ли је његов непосредан утицај на друштво онај који га чини револуционарним? Ово су само нека од кључних питања која сам постављала док сам писала своју прву докторску тезу насловљену „Мајаковски и његов утицај на савремену америчку поезију“ далеке 1982.

Марџори Перлоф, америчка теоретичарка била је једна од ретких која је подржала моје истраживање ове области, али ултраконзервативни тим професора на Америчком универзитету у Вашингтону није одобрио моју тему јер је била веома радикална за ондашње време. Волела бих овде да разјасним неке од својих некадашњих покушаја да приближим савремени амерички стих руским футуристима утолико пре што се много ствари променило у поезији за последњих тридесетак година. Неке од ових промена тичу се самог процеса писања поезије где је јединица даха преузела водећу улогу крећући се ка отвореном, такозваном слободном стиху. Једно од ових питања потиче из пера Марџори Перлоф које она поставља разматрајући наслеђе америчких песника који су претрпели „Револуцију речи“, како је тај процес назвао Џером Ротенберг. Шта се у ствари збива када „природни говор“, измоделован појам од стране модерниста, дође у сусрет и комбинује се са „природним говором“ телевизијског блебетања, или ако прецизирамо питање – у каквом односу стоје визуелна поетика и визуелни и сонорни облици савременог стиха са језиком огласних табли и гигабитима најновије технологије? Нека од ових савремених питања је већ поставила руска авангарда писаца у постреволуционарном периоду након 1917.

Јер одиста, како бисмо и захваљујући чему назвали нечије писмо револуционарним? Да ли га називамо револуционарним зато што је писмо такво по свом писаном облику, а истовремено носи и политички револуционарну поруку, као у случају Владимира Мајаковског? Познати истраживач и коментатор руске књижевности авангардног периода, Карил Емерсон, покушао је да расветли неке од најзначајнијих руско-револуционарних тренутака представљајући нам антологију руског писма двадесетог века у *TLS* (фeбруар 2017) коју бих сама волела да прокоментаришем.

Друго важно питање на које покушавам овде да одговорим тиче се области превођења која представља изузетно важну ако не и водећу област хуманистичке делатности у културним и технолошким револуцијама. Овде некако улази и разматрање Деридине идеје – у којој мери је „преводац побуњеник, револуционар и борац против традиционалне идеје патриотизма“. У периоду када област теорије превођења проузрокује праву револуцију на европским универзитетима, постаје нам све јасније да везе између превођења, схватања идентитета, политичке мисли и ширења знања нису још ни у повоју, али да се сви трудимо да их оснажимо.

## 1.

Велики руски теоретичар и семиотичар Виктор Шкловски написао је 1940. о великом револуционару и песнику Мајаковском: „Мајаковски је реорганизовао речи у руском језику на такав начин да им је изменио семантичку вредност. Прогледно је кроз ледену кору од речи и реконструисао их тако да чине нови поетски опус који се базирао на наслеђу Хлебњикова, на руским народним песмама и на широком пољу уличног говорног језика.“<sup>1</sup>

Можда овде треба објаснити: Мајаковски, млади песник који је 1926. напунио 33 године, али који је већ у своме народу важио за изузетно даровитог песника, покушао је да напише нешто изузетно важно у погледу генезе свог необичног стиха. Управо је написао текст „Како се пише поезија“ у ком је објаснио потребу форме у поезији да се мења и намеће садржају, али пре свега њену потребу да се понаша опуштеније у погледу целокупног приступа стиху. Те 1926. велики револуционарни потези и акције били су завршени, али Мајаковски се и даље трудио, упркос многим личним разочарањима, да и даље задржи веровање у велику Револуцију која је девет година раније дубоко уздрмала земљу. У своме тексту Мајаковски говори о овим револуционарним данима и идејама које је желео да разради и то је све било нормално с обзиром на то да је он био један од најсветлијих учесника Октобарске револуције. Одувек је веровао да је песников улога у друштву одиста посебна – она се није састојала једино од песниковог указивања дужног поштовања према формалној традицији, већ је подразумевала и стварање ангажованог и авангардног садржаја. Један такав нови садржај, каже песник, помагао је читаоцима да схвате своје индивидуалне улоге у новом револуционарном друштву. Биографију Владимира Мајаковског бележили су на различите начине многи његови биографи – углавном се сви они (Бенгт Јангфелдт, Едвард Џ. Браун, Ен и Самјуел Чартерс, Патриша Џ. Томпсон) слажу у једном: Мајаковски је био тинејџер који се тешко пробијао кроз руску Револуцију. Из ње је изашао сиромашан и збуњен – отац му је преминуо и самохрана мајка је једва успевала да му пружи кров над главом у револуционарној Москви тога времена. Као члан Социјалдемократске партије отишао је као млад момак у затвор и служио казну од пет година, а кад се вратио са робије, вратио је и чланску карту те партије. Књиге које можда садрже најбоље клице теоретских радова Владимира Мајаковског јесу *Поеџска кулџура Мајаковској*, написана

<sup>1</sup> Viktor Shklovsky, *Mayakovsky and His Circle*, Pluto Press, 1974.

на француском, аутора Николаса Хардијева,<sup>2</sup> текст Клода Фријуа „Мајаковски – Путовао сам светом“<sup>3</sup> и *Мајаковски и његов круг*,<sup>4</sup> из пера Виктора Шкловског. Драгоцена и потресна сведочанства о његовом животу дали су и песници Борис Пастернак, Ана Ахматова, Марина Цветајева, Генадиј Ајги, као и песникова љубав Лили Брик. Живот Мајаковског је био јачи и снажнији од живота било ког другог песника тако да није чудо да се окончао на дивљи и насилан начин. Неки тврде да се песник убио, а други пак, добро информисани савременици, да га је уклонио Берија и његови агенти КГБ-а. У сваком случају његови стихови често исијавају силовитошћу која сведочи у прилог чињеници да се песник често борио са собом и покушавао да изађе из унутрашњег затвора на који га је осудила револуција. Међутим, чињеница је (и она нас обесхрабрује у помисли да је била реч о самоубиству) да је стих Мајаковског оптимистичан, осунчан и овај квалитет песниковог стиха најбоље тумачи његов биограф Филип Бланшон који је у предговору теоретској књизи Мајаковског *Како да њишемо њоезију* (у револуционарној епохи)<sup>5</sup> написао: „У своме замку у коме се полако гуши, песник чини последњи напор да отвори прозор и удахне свеж ваздух. Сви га нападају и све око њега, споља и изнутра и његова самоћа мора да је била тотална.“<sup>6</sup> Три године након трактата о писању поезије Мајаковски ће се угасити. Остала нам је ова свешчица која објашњава његову радну методу – претходно је завршио нову поетску збирку након путовања по Америци и Европи, у којој је објаснио своју поетику у коментару о Јесењину. У тексту који бисмо чак слободно могли назвати песниковом дневном лабораторијом, Владимир Владимирович Мајаковски објашњава метричке услове и фонетске захтеве који кореспондирају са његовим семантичким истраживањима и потрагом за унутрашњим ритмом стиха; такво стваралачко трагање, у веку механичке репродукције, створило је од песника водећу књижевну фигуру у Европи, а доцније и Америци.

Слична трагања за значењем и ритмом речи наћи ћемо и у стиховима једног другог песника, Френка О’Харе, који је нека врста далеког духовног рођака Мајаковског, ако не и легитиман наследник. О’Хара је живео и стварао мало касније у двадесетом веку у Америци, али ћемо овде обратити пажњу на сличности између два песника и повући одређене паралеле.

## 2.

У уводу свог трактата о поезији Мајаковски каже да његова намера није била да „потре“ и избрише класичан стих већ да доведе у питање његову неприкосновеност. Напомиње при том да не треба да се „свађамо са таквим стихом“ већ да га пажљивије проучавамо. Наша критика и мржња (он користи ове острашћене изразе) требало би пре свега да буду усмерене на сентименталну поезију која „чека на поетски дух да

<sup>2</sup> Nicolas Khardijev, *L’Age d’Homme*.

<sup>3</sup> *Du monde j’ai fait le tour*, пев. Claude Frioux, „Voyager avec“, Louis Vitton/La Quinzaine Littéraire, 1997.

<sup>4</sup> Viktor Borisovich Shklovsky, *Mayakovsky and his circle*, ур. и прев. Lily Feiler, Dodd, Mead, NY, 1972.

<sup>5</sup> V. V. Majakovski, *Comment écrire des vers*, адаптација Philippe Blanchon, Éditions de la Nerthe, 2014.

<sup>6</sup> Исто, Blanchon, стр. 3.

сиђе на нас право са неба као што се спуштају голуб, паун или пак ној". Мајаковски се овде послужио изразом који нама, деци постмодерне, није стран, али у његово време био је то редак крик или „редак звер“ нове песничке методе. Међутим, Френк О'Хара, чији је песнички сензибилитет био сличан сензибилитету Мајаковског, одмах је прихватио нови изазов и почео да га примењује у свом поетском изразу. Постмодерне поруке Мајаковског биле су следеће:

1) Увођење речи и теме врло тривијалног регистра у високопарни субјекат (голуб, паун, ној);

2) Увођење неке посебне теме или приче коју ћемо уденути у релевантну, главну причу (песник пореди старе песнике и њихову склоност ка патетичном са чистотом Татјаниног осећања према Оњегину);

3) Одржавање смешног или хумористичног тона од почетка до краја песме, што доводи песника да постигне одређену озбиљну садржину и да се лакше носи са тежином задатка коју му намеће писање иноваторског стиха.

Међутим, Мајаковски истиче да он овде „не даје никаква правила која би од обичног човека направила песника нити која би навела неког да пише поезију. Таква правила не постоје. Сваки песник је човек који ствара сопствена правила при писању поезије и та правила важе само за њега лично“.<sup>7</sup> И затим додаје: „Нагласио бих да стварање правила по себи није циљ писања поезије – да је такав случај, песник би био сведен на чиновнички који измишља непотребна правила за разноврстане ствари и непостојеће ситуације... сложићемо се сви да је крајње бескорисно да измишљамо правила при бројању звезда док возимо, рецимо, бицикл.“ Нешто даље, док објашњава револуцију „речи“, односно развој револуционарног језика у поезији, он ће нагласити чињеницу да животне потребе увек продиру у поетски језик и примењује да је „револуција погурала ружан и једноставан улични језик који је припадао милионима људи и убацила га у поезију, сви ти јефтине изрази са предграђа ушетали су у градски центар и потиснули, пригушили ослабљени израз интелектуалаца – избачене су из употребе омекшале речи као 'идеал', 'друштвена правда', 'божанско порекло', 'трансцендентални ликови Христа и Антихриста' као и оно фино шушкање и шапутање које ослушнемо у ресторану – потреба за новим језиком их је све потиснула из употребе.“<sup>8</sup> Али како да уведемо тај неки потпуно нови лингвистички материјал у поезију?

Мајаковски је себи већ поставио то питање далеке 1926, пре скоро сто година, а ми га поново постављамо данас, а да питање није изгубило ништа од своје вредности. Одговор на њега није знао ни Мајаковски, ни Френк О'Хара 1960, а немамо одговор ни ми данас, међутим, сви песници претходног, а и нашег столећа, слажу се у следећем: сви понављамо као ехо сумње Мајаковског у погледу стварања правила. Сви се питамо треба ли да примењујемо стара поетска правила и стару прозодију на нове теме и субјекте у поезији и слажемо се, скоро сви без изузетка – да не треба! У својој борби за нови поетски језик руски песник ће узвикнути: „Није довољно дати само одређене примере новог стиха или наводити нова поетска правила револуционарним

<sup>7</sup> Исто, Blanchon, стр. 11.

<sup>8</sup> Исто, Мајаковски, стр. 14.

масама – потребно је да су овакве примене бројне и униформне и да се примењују на целокупну друштвену класу.“ И даље, наглашава: „Нове идеје су драгоцене при стварању нових поетика. Речи, које су драгоцен материјал треба стављати у нове комбинације и сваки пут када се песник сусретне са њима, треба, из почетка, да преради однос у коме се налазе. А ако у новим песмама има старе и заборављене изразе, треба да их користи пропорционално са новим материјалом. Ипак, новина у песми не мора да се састоји увек од непознатих истина. Јампски пентаметар, слободан стих, алитерацију и асонанцу у стиху нећемо измишљати сваки дан – трудимо се свакодневно да их проширимо, продубимо и даље разрадимо...” Даље, напоменуће да опис и репрезентација стварности нису независне теме у поезији – овај приступ у поетском раду је занимљив, али се уопштено може сматрати „секретарским бележењем“ и секундарним. Јер писање поезије, наглашава он, увек почиње са вишим циљем и тенденцијом скривенијом од бележења.

Није веровао у „бесциљни“, аморфни или ненамерни стих и зато каже: „Чини ми се да је песма ‘Путујем усамљен друмом’ само директан позив девојкама да се придруже песнику на том путовању. Ех, кад би написао неко песму такве снаге која би продрмала људе и натерала их да се организују у самосталне заједнице!”

Међутим, Мајаковски јесте био песник који је написао ту јаку песму која ће уздрмати народ; Мајаковски је стварно веровао у будућност кооператива и самосталне радне јединице. Најпосле, он лично је покренуо књижевни покрет футуризам (1913) за који Давид Бурљук, један од оснивача покрета, каже да није био нови покрет у уметности, већ нови поглед и став према свему у животу. Покрет је пак окупио неколико песника сличне сензибилности који су касније постали славни (Александар Блок, Велимир Хлебњиков, Василиј Каменски и Алексеј Крушеник). Први футуристички манифест, *Шамар грађанском укусу*, штампан је још 1912. године. Међутим, за разлику од устаљене тврдње да је поезија Мајаковског, или било ког другог песника из те групе, била гломазна и тешка, писана према индустријским потребама новог и озбиљног друштва, лако ћемо закључити да су песме футуриста биле смешне, духовите и пуне револуционарног оптимизма. Биле су пак ослобођене окова традиционалне форме док су настајале у духу потпуно новог друштва, написане за руски револуционарни народ коме је понестајало наде и охрабрења.

Да бацимо поглед на „револуционарну“ песму Мајаковског насловљену „Ода Револуцији“ где он каже: *Теби / на коју су сви сикћали / којој су се њосмевали цели бајшаљони / Теби / вршитолаво се њрегајем / ...иш шаљеш морнаре / на брод који њоне / ње заборављено / маче мјауче. / А зајим! / Ричеш кроз њијану њомилу...*

Зашто би се он обратио револуцији на тако романтичан и мек начин у првом стиху да није волео и поштовао њене тековине од самог почетка док су је остали песници мрзели и „сикћали на њу“ попут Марине Цветајеве или Зинаиде Гипијус, али песник Мајаковски јој је остао веран. Он ће ипак додати у песми да је та његова револуција слала морнаре на брод који тоне, што подразумева огромно жртвовање људи. Међутим, у следећем стиху он продужава метафору и помиње заборављено маче на броду које су морнари, односно револуционари, у племенитој хуманитарној акцији покушали да спасу – то маче које спасавају је, у ствари, Русија, која је мјаукала од бола,

таворећи у феудализму, у периоду пред саму Октобарску револуцију. Веома је мало песника у двадесетом веку који су поседовали толико истанчаности и нежности у изразу при описивању револуције и њене неутаживе заразности. На изванредан начин, Мајаковски је наслутио да ће га она убити, али заради вишег, хуманитарног циља морао је да је слави; у том смислу занемарио је акције Лењина и касније Стаљина и Берлија, одабрао је да „сија, без обзира на сутрашњицу“, а свој осунчани стих поделио је са Френком О’Харом, својим америчким двојником, несудбиним наследником и вечитим естетско-револуционарним побуњеником.

О’Хара је рођен у Балтимору 1926, четири године пре смрти руског колеге у Москви. Овог песника данас сматрају оснивачем Њујоршке школе поезије, заједно са Џоном Ешберијем, Џејмсом Скајлером и Кенетом Кохом. О’Хара је радио као кустос у Њујоршком музеју савремене уметности и такође преминуо млад (1966) у трагичној несрећи на Кони Ајленду, али је иза себе оставио поетски корпус који можда није био толико велики, али који је по свом иноваторском приступу стиху био довољно значајан и важан да оформи целе генерације следбеника који су деценијама након песникове смрти упирали перо на његов изузетно духовит постмодерни израз.

У О’Харином кратком, али крајње поучном објашњењу свога стиха који је насловио „Персонизам, манифест“, он духовито подучава своје англоамеричке читаоце како да пишу или, тачније, како да не пишу поезију. Почиње са прекором књижевне критике, у стилу Мајаковског: „Све је већ садржано у песми... дакле, не треба да правим предугачке звучне структуре. Ја чак и не волим ритам, асонанцу и све остало. Ослони се на свој инстинкт.“

За последицу овог свог става, који беше револуционаран, његови стихови су навукли гнев многих критичара – Америка није била навикнута на овакву врсту поезије јер није било других песника које ће рећи као он: „Не кажем да моје идеје нису најчудније у погледу писања које данас можете сусрести, али ипак, то су само одређене идеје. Најбоље у мом случају је да када постанем одиста чудан, престанем да мислим и у том тренутку долази новотарија.“ Међутим, шта је за њега представљало „новотарију“ у стању смо само да претпоставимо. У том смислу он ће рећи: „Само су Витман, Крејн и Вилијамс, од свих америчких песника, бољи од америчких филмова.“ А зашто је волео баш њих, а не неке друге песнике, можемо само да слутимо – вероватно је код Витмана волео дугачак стих који меандрира као река, а код Харта Крејна могуће његов кратак, изрецкан и грубо изрезан стих, док је код Вилијама Карлоса Вилијамса вероватно ценио песникову методу „нема идеја које конкретно нису изражене кроз објекте“. Остаје да погађамо зашто их је волео, јер је О’Хара често цитирао свакога и никога посебно у својим забавним, сардоничним пастишима. У свом *Персонизму*, „покрету од само два учесника који ће ипак постати популаран“, песник је огласио „смрт књижевности коју познајемо“. Овде се наравно осврнуо на авангардну тенденцију у критици визуелних уметности која је огласила „смрт уметности“. О’Хара се овде изразио ироничном пародијом и већ смо га чули како се смеје читаоцима или са њима док почињу да одгонетају значење његовог исказа „поезија је бржа и сигурнија од прозе“. Неки од нас и данас покушавају да установе да ли је песник био у праву или не, али оно што са сигурношћу можемо претпоставити јесте чињеница да је песнички израз сажетији

од прозног и да као такав, у својој бриткости, налази бржи пут до читаочевог срца. О'Хара је био брз и спорадичан писац који није имао стрпљења да тумачи догађаје, као и његов претходник Мајаковски, али је и он, сада већ почетком 1960-их, покушао да нам укаже на чињеницу да је срце скривени орган, али отворен, те да га уметник, односно песник, мора потражити у публици и уграбити јој га, у улози писца који „пле-ни пажњу“. Није са Мајаковским делио револуционарну грозницу, али чујемо одјеке футуризма и у О'Хариним раним стиховима, рецимо у песми „На Дан сећања 1950.“ у којој амерички песник користи нешто што ћемо назвати „руским пролетерским по-кликом“: *О, Борисе Пастернаку, можда је илуио / да се обраћам шеби, док шако боравиш у високом Уралу, али швој илас / ирочишћава свеи / и блаиошворнији је од болнице: / он одјекује иласније од сумњивој фабричкој ииска, / иоезија је кориснија од машине!*

Ипак, једна од најбољих О'Хариних песама није посвећена Пастернаку већ Мајаковском, тачније „сећању на Владимира Мајаковског“, како гласи поднаслов, иако ни у једном стиху не бисмо могли да нађемо објективан разлог зашто је посвећена баш овом руском песнику. Истина, и ова песма је дугачка, подељена формално у десет секција и написана са побуњеничким жаром. На извештан начин она је песма у прози, нека врста хибридног текста који нас наводи на помисао да је Мајаковски био пре свега стварна и озбиљна инспирација за О'Харина поетска размишљања, а мање видљив утицај и песнички претходник који је усмерио стил млађег колеге у свом правцу. Јер како бисмо икада могли тврдити да су стихови као ови наведени овде наставља-чи бујног опуса руског песника: *Пошалице и иирачи, као да иродају иорчину у слободном времену / славе случајне ирешераности и сардоничне исказе, иомешане са задовољ-сшвом / као да шиу близина жури у марину молбе.*

Да ли је овде реч о пукој шали или је то песников покушај да звучи надреалније од свих познатих надреалиста свог времена? Док даље читамо песму, постајемо све-сни да никада нећемо схватити ни о којим се играчима ради нити које су пошалице правила, а у сваком случају нећемо никада осетити ни стил Мајаковског или песни-кову интенцију у било ком О'Харином стиху, па ипак! Амерички Ирац нам је овде дао врхунску лекцију у домену посвете у некој песми; од тог тренутка отворен је био пут сваком млађем песнику да најинтимније посвети песму неком другом песнику, па и онима давно несталим у вртлогу историје, чак и да се та нова песма потпуно разлико-вала од стила и садржине поезије великог претходника. Револуција речи се разбуктала и потекла је управо од Виктора Шкловског, руског теоретичара формалисте који је сарађивао са Мајаковским у часопису ЛЕФ (Левичарски уметнички фронт), у тренутку (1923) када је Шкловски градио свој чувени метод „онеобичавања“ у уметности, метод који је подржавао идеју да је најбољи начин да се говори о некој уметничкој чињени-ци потпуно занемаривање те чињенице и управо истицање неке њене супротности.<sup>9</sup> И ако говоримо о новим и револуционарним методама у књижевности, треба да се увек упутимо на Шкловског који је сачувао доста својих радова и у периоду Стаљинових чистки и који је умро доста доцније, пред сам крај двадесетог века (1984). Шкловски је такође био велики поборник кинематографског стила у књижевности, тачније ве-

<sup>9</sup> Види Виктор Шкловски, *Зоо или Писма не о љубави; Трећа фабрика*, с руског превела Лидија Субо-тин, Српска књижевна задруга, Београд, 1966.

ровао је у облик филмске монтаже, а овом методу писања често су се приклањали и Мајаковски и Френк О'Хара.

Наравно, 1950-их и 1960-их ова посебна техника и метод писања у Америци могли су лако да се доведу у везу са њујоршким покретом визуелних уметности, такозваним поп-артом чији су велики представници били Бил Берксон и Лари Риверс, блиски пријатељи Френка О'Харе. Истаћи ћу поново да не покушавам да наведем читаоца да помисли како говорим о директном утицају песника Мајаковског на песника О'Хару, већ покушавам да укажем на невероватну сличност сензибилитета: О'Хара је вероватно случајно открио сажет, ораторски стих Мајаковског који је идеално могао да уплови у балон неког поп-цртаћа. Али „балон“ или простор за овакву врсту поезије био је нов, отворен и невероватно свежег израза. Оно што се догодило овде је нешто што Ален Бадју назива „простом дисеминацијом песме, чији диспозитив покушава да превазиђе извесност неког циља истовремено гурајући унутрашњу радњу у песми ка празнини, ка чистом осцилирању које супротставља објекат песме његовом могућем одсуству или поништењу.“<sup>10</sup>

Философ каже да оваква врста дисеминације покушава да распарча објекат путем бескрајне метафоричне расподеле тако да чим објекат успе да избегне одређено значење у песми, он се аутоматски „деообјективизује“ и почиње да значи нешто друго. Објекат на тај начин губи своју „објективност“ не зато што се изгубио, већ што је умножио значења и претерано се мултиплицирао, постао је „претеран“ у односу на друге објекте.<sup>11</sup>

Активан дијалог са руским песником постаје сасвим видљив у О'Хариној песми насловљеној просто „Мајаковски“. У њој ће амерички песник претрпети праву „зебњу од утицаја“ (*anxiety of influence*)<sup>12</sup> и написаће песму-одговор „Облаку у панталонама“ Владимира Мајаковског, која није ни најбоља ни најпознатија песма Мајаковског на супрот многим популарним коментарима ове песме. Међутим, у перу Френка О'Харе ова песма достиже пуни замах и успех, написана као нека врста водвиља, пастиша и пародије на песму Мајаковског, нешто налик имитацији Тарковског од неког пародичара попут *Монџија Пајџона*, јер О'Хара овде превасходно жели да избегне вишак, поплаву од осећања која надире, патос који га је опхрвао, па ће рећи: *Срце ми шрејери / сџојим у кади и џлачем. / Мајко, мајко, ко сам ја у сџвари? / Кад би се само једном барем он враџио / и џољубио ме у лице / њејова чујава џрива џроџрљала / ми слејоочнице које сага џулсирају, још и оне!*

Видимо да су овде на смешан начин претумбани стихови Мајаковског – реч је о комичном исходу једне тужне ситуације где се песник нашао остављен, али, ако се боље удубимо у стихове, да ли ћемо их сматрати одиста комичним? О'Харино срце је повређено, али он не би допустио читаоцу да са њим плаче, јер, између осталог, песнику није дозвољено да буде патетичан. Оно што је занимљиво и одиста иновативно у поезији јесте О'Харино искрено трагање за властитим идентитетом које подиже тон у стиху „Мајко, мајко, ко сам ја у ствари?“ и то његово миноритарно трагање постаје потресна и трагична лична историја у којој не одзвања смех. Ипак, амерички песник

<sup>10</sup> Alain Badiou, „Que pense le poème?“, *NOUS*, 2016, стр. 21.

<sup>11</sup> Исто.

<sup>12</sup> Види истоимени појам код Сусан Сонтаг.



ће држати високо шаљиви пародијски тон кроз целу своју „епску“ поему; знамо да је један од превасходних стилских задатака у писању у доба постмодернистичке епохе било такозвано ослањање на многобројне цитате претходника или у превртање искреног ауторовог осећања које би нови песник пародирао и довео до његове супротности. Оно што је некада било високо и значајно осећање у песми модернизма, постаје у постмодернизму нижа врста субјекта и неки безначајан догађај. Такође као у сваком *fin-de-siecle* маниризму, и у постмодерном писму чућемо високе оде испеване безначајном субјекту и у име безначајних тема, зарад постизања комичних ефеката.<sup>13</sup>

*Волим ње. Ја ње волим, / али се окрећем стиховима / и срце ми се зашвара / као њеница / А речи! Да сје болесне као што сам ја болестан, онесвеситије се / њоврније очи, у бари, / а ја ћу вас њедаши / у својој рањеној лејоши / која је у најбољем случају мој њаленаш за њоезију.*

„Рањена лепота“ или таленат за поезију најбоље се очитују у дугој поеми Мајаковског „Невероватна авантура која ми се догодила овог лета на даћи“ из 1920-их:

*Као да је засијало сјео чешргесеи јарких сунаца / леио се оишоирљало у јули; / врелина / јара исијава и њлуша – / а ово се догодило на даћи; Сеоце Пушкино њоирбљено њоо Акуловим брдом / њо сеоце има насмејане кровове.*

У тој песми руски песник њаска са сунцем, својим личним персонифицираним божанством на које се чак усудио да виче: *Чекај! Стигани свеиски њуишниче: немој са неба само да ме њедаш / сићи и сврати до мене на чај!* Пошто је прихватило песников позив, сунце је свратило и почело да слуша песникове проблеме: *Причали смо о овоме и ономе / рекао сам му да ме је Росија<sup>14</sup> сасвим изнурила, / а сунце ми узвраћа: / Хајде, бре, немој се жалии – / њоиједај иштини у лице! / Зар мислиш да је мени лако / да сњално сијам? /... Али ево овако: / када си једном решио да кренеш, / ради њо што мораш – и сијај сњално! Хајде њесниче / сијај и уживај у сивом њубреиу овои свеиа. / Ја ћу њи ѡросуиши већи гео своа сјаја, / а њи, њи сијај свој / у стихове /... Сијај сњално – до самои / свои краја, / бишно је да сијаш – / и њо је све што желим да кажем! / То је мој моио, / а и овои сунца!*

Пре но што се вратимо на О’Хару и на виђење поеме Мајаковског, волела бих да се осврнем на чињеницу да је песник који је написао горе цитиране стихове – који су нека врста оде сунцу – био одиста позитивне, оптимистичке природе и да је тешко замислити да је „извршио самоубиство“. Био је веома емотиван и, као што рече Шели за песнике, био је „најмање поетичан у свакодневном животу“. Такође, упркос чињеници да је био емотивно повређен лошим завршетком љубавног односа са Лили Брик, тешко нам је замислити да би у било ком тренутку такав песник-оптимиста извршио самоубиство. Као одговор поеми Мајаковског, Френк О’Хара, такође „осунчани песник“, пише „Праву исповест разговора са сунцем на Фајер Ајленду“, песму коју је написао након читања поезије Мајаковског у преводу врсног преводиоца са руског, Корнеја Чуковског, који је такође преводио Витмана на руски и био близак пријатељ Мајаковског. Преводи Чуковског су изванредни и готово равни оригиналу; ево шта каже познији преводилац руског песника, Мек Гавран: „Преводити Мајаковског није нимало

<sup>13</sup> Види: Marjorie Perloff, *Postmodern Genres*, University of Oklahoma Press, 1988.

<sup>14</sup> Новинарска агенција за коју је Мајаковски радио почетком 1920.

лак задатак. На класичну муку при превођењу поезије – где преводилац жели да усклади семантику садржине и поетску форму – надовезује се у случају Мајаковског и песникове стална тежња да ствара нове речи и употребљава (у стиху) јако необичну, често двосмислену граматику. Надасве, код Мајаковског је форма – која се састоји од ритма и риме и свакакве игре неодређених звукова који се ослањају на фонетичке и графичке новотарије у руском језику – скоро увек носилац значења и централна у поезији, и када бисмо је потпуно занемарили и избацили из текста, његова песма би остала без значења. Такође је изузетан изазов преводиоцу да представи непрекидне промене у тону и стилском регистру у поезији овог песника: они варирају од скандирања до тихе молбе, од вулгарног исказа до елоквентног (или псеудоелоквентног), од батоса до патоса и натраг.<sup>15</sup>

О'Хара отвара своју „Праву исповест разговора са сунцем на Фајер Ајленду“ у јединственом стилу Мајаковског, који је стил самоувереног трговачког путника који покушава да вам утрапи неколицину добрих стихова у замену за кришку вашег срца: *Јуџрос ме је њробудило Сунце / и јасно и тласно рекло: Слушај, њокушавам да ње њробудим / већ целих њењнаесњ минуња. Не буди њолико невањњњан, јер си један / од само два њесника којима / сам се лично обрањило / ња ње њњњам / њњњо ниси њажљивији њрема мени?*<sup>16</sup>

Овде ће амерички песник преузети улични језик Мајаковског и у истом стилу наставиће песму: *Не, сњварно, желело сам да њњ кажем / волим њњвоју њоезију. Видим досњњ њњња / на свом њњњу око свењња, али њњ си добар. Можда ниси најбољи на свењњу, али / груњачији си од осњњалих... / Насњњави само овако као ја / и не осврњи се око себе. Видећеш / да се људи увек на нењњњо жале: на климу, или им је исувише њњњло / или им је хладно... / И не брњни за своју њњородицу, / њњњњску или њенењњску. / Сунце сија и на њунњлу, / да знаш, и на њњундру, / на море и на њењњо... / чекало сам да се њробудиш и кренеш да радиш.*<sup>17</sup>

У првом делу ове пародијске поеме, песник понавља речи професионалног охрабрења које смо већ чули код Мајаковског, међутим, у другом делу он ће погурати и подићи метафору Мајаковског на више место. Овде чујемо О'Хару како проговара стиховима свога претходника, које, додуше, Мајаковски није потписао у том облику, али О'Хара управо уздиже дух и ситуацију о којима би Мајаковски проговорио на сличан начин, али му околности нису дале времена. Дакле, О'Хара компонује стихове које је Мајаковски изоставио, на неки начин, и каже: *Увек буди осњворен за доњњјаје, људе, земљу, / небо, звезде, као њњњо сам ја, слободно, а на добро одмереном њросњњору. / Не иди, Сунце! Коначно сам се разбудњо. / Не, морам да идем, зову ме. / А ко су њњњ „они“? / Усњњало је и рекло: Сазнаћеш једноња дана. Ти исњњњ њњраже и њебе.*<sup>18</sup>

У тренутку ћемо се запитати ко је Сунце у О'Хариној песми, а одговор се сам намеће: песников претходник, Мајаковски који наследнику пружа леп савет како у животу тако и у свом стиху. За мене су ове две песме једне од најбољих које су забележене у историји књижевности јер обе, на сличне али и формално веома различите начине,

<sup>15</sup> Види: James McGavran, *Mayakovsky's Selected Poems*, том III, Northwestern University Press, 2013.

<sup>16</sup> Vladimir Mayakovsky, *L'amour, la poesie, la Revolution*, прев. Henri Deluy, Le Temps des Cerises, Montreuil, 2011.

<sup>17</sup> Frank O'Hara, *Selected Poems*, ур. Donald Allen, Knopf, 2009.

<sup>18</sup> Исто.

подучавају уметнике како да се боре против оног демонског, опресивног, како у свету тако и у њима самима, против опресивне меланхолије – тог црног Сунца којем су песници нарочито наклоњени.<sup>19</sup> Обе ове песме певају гласом угњетених и уче уметника како да поштују слабије, како да опстану у тешком тренутку прихватајући неки виши и шири постулат у животу. Шта је О’Хара преузео од Мајаковског, тог „песника тешког за превођење“? Мајаковски је био чувен по својој револуционарној форми стиха, а и садржина његових песама, инспирисана великом Октобарском револуцијом, није била мање славна од његове борбе за иноваторску форму у поезији. О’Хара је следио његов пут, на донекле другачији начин, али најважније је овде да је препознао у Мајаковском братски песнички дух који је био део његове властите природе. Обојица су веровала да песници треба да су верни духу свога времена, тачније да стваралац треба да следи јединствену епоху којој припада и која га обележава на посебан, еkleктички начин.

Да закључимо – оно што се намеће при поређењу стихова ових песника јесте чињеница да је често незахвалан посао разматрати утицај у поезији или наслеђе које неки песник преузима од свог претходника. Наш задатак при покушају да разумемо поетику нечијег песништва овде се удвостручује и, као што пертинентно примећује Бадју, тај покушај јесте тежак зато што је у природи саме поезије, а нарочито кад је реч о природи поезије наше савремене епохе, да нам измиче. И каже, при том, да је песма некомпромитовано и непоткупљиво искуство. Не можемо се са њом ценкати и медијски је манипулисати. Она је, по себи, акт побуне јер не тражи да буде прихваћена и искомунитирана. Није овде реч о некој акцији општег значаја која би требало да нас одобрвољи; „она је понуђена нашем слуху као део језика који сусрећемо као одређени догађај. Она је чист догађај који се крије у сопственом ткиву, и чека да је извадимо из те њене коверте... а борави у суштинској тишини... она је ‘музичар тишине’ као што је рекао Маларме или ‘мисао отпевана у песми где борави и њен певач’, као што рече Рембо.“<sup>20</sup>

А при том не знамо како се та песма преноси са једног песника на другог или даље, како тај други поверава своју песму народу; оно што сам овде покушала да кажем јесте да су Владимир Владимирович Мајаковски и Френк О’Хара приступили том тешком задатку, сваки у својој епохи и на свој посебан начин. И као што поново примећује Бадју, изгледа да је поезија једина уметничка форма која одржава мисао живом, у нашој „ери песника“ у којој је филозофији измакло да чува свет од пропадања и у којој само песницима полази за руком да чувају под будним оком писање обележено одговорном савешћу.<sup>21</sup> Песма их је видео као велике метафизичаре наше епохе који изгарају са пламеном, а Хајдегер их је назвао „чуварима куће бића“. Њихова улога и задатак се састоје да буде и буне реч, а тиме да буде и буне свет који се заглавио у некој привременој или вечитој тами.

<sup>19</sup> Види: Јулија Кристева, *Црно сунце*, са француског превео Ненад Даковић, Светови, Нови Сад, 1994.

<sup>20</sup> „Que pense le poète?“

<sup>21</sup> Исто.