



RVALI SE SA NEBOM: REVOLUCIONARNI UTICAJ MAJAKOVSKOG NA REVOLUCIONARNI STIH FRENKA O'HARE

Da li je jedinstvena uloga književnog dela da beleži revolucije ili da ih prati u nadi da će zajednički promeniti svet? A revolucija, ona koja uslovljava neki novi deo književne istorije, da li je i sama odjek promene koju su predlagali autori u svom književnom delu i, kao takva, da li permanentno stvara nove izraze koji najbolje ilustruju tu promenu? I od kakvih elemenata se sastoji neko književno delo da bismo ga sa pravom nazvali revolucionarnim? Da li je njegov neposredan uticaj na društvo onaj koji ga čini revolucionarnim? Ovo su samo neka od ključnih pitanja koja sam postavljala dok sam pisala svoju prvu doktorsku tezu naslovljenu „Majakovski i njegov uticaj na savremenu američku poeziju“ daleke 1982.

Mardžori Perlof, američka teoretičarka bila je jedna od retkih koja je podržala moje istraživanje ove oblasti, ali ultrakonzervativni tim profesora na Američkom univerzitetu u Vašingtonu nije odobrio moju temu jer je bila veoma radikalna za ondašnje vreme. Volela bih ovde da razjasnim neke od svojih nekadašnjih pokušaja da približim savremeni američki stih ruskim futuristima utoliko pre što se mnogo stvari promenilo u poeziji za poslednjih tridesetak godina. Neke od ovih promena tiču se samog procesa pisanja poezije gde je jedinica daha preuzela vodeću ulogu krećući se ka otvorenom, takozvanom slobodnom stihu. Jedno od ovih pitanja potiče iz pera Mardžori Perlof koje ona postavlja razmatrajući nasleđe američkih pesnika koji su pretrpeli „Revoluciju reči“, kako je taj proces nazvao Džerom Rotenberg. Šta se u stvari zbiva kada „prirodni govor“, izmodelovan pojam od strane modernista, dođe u susret i kombinuje se sa „prirodnim govorom“ televizijskog blebetanja, ili ako preciziramo pitanje – u kakvom odnosu stoje vizuelna poetika i vizuelni i sonorni oblici savremenog stiha sa jezikom oglasnih tabli i gigabitima najnovije tehnologije? Neka od ovih savremenih pitanja je već postavila ruska avangarda pisaca u postrevolucionarnom periodu nakon 1917.

Jer odista, kako bismo i zahvaljujući čemu nazvali nečije pismo revolucionarnim? Da li ga nazivamo revolucionarnim zato što je pismo takvo po svom pisanom obliku, a istovremeno nosi i politički revolucionarnu poruku, kao u slučaju Vladimira Majakovskog? Poznati istraživač i komentator ruske književnosti avangardnog perioda, Karil Emerson, pokušao je da rasvetli neke od najznačajnijih rusko-revolucionarnih trenutaka predstavljajući nam antologiju ruskog pisma dvadesetog veka u *TLS* (februar 2017) koju bih sama volela da prokomentarišem.

Drugo važno pitanje na koje pokušavam ovde da odgovorim tiče se oblasti prevođenja koja predstavlja izuzetno važnu ako ne i vodeću oblast humanističke delatnosti u kulturnim i tehnološkim revolucijama. Ovde nekako ulazi i razmatranje Deridine ideje – u kojoj meri je „prevodilac pobunjenik, revolucionar i borac protiv tradicionalne ideje patriotizma“. U periodu kada oblast teorije prevođenja prouzrokuje pravu revoluciju na evropskim univerzitetima, postaje nam sve jasnije da veze između prevođenja, shvatanja identiteta, političke misli i širenja znanja nisu još ni u povoju, ali da se svi trudimo da ih osnažimo.

1.

Veliki ruski teoretičar i semiotičar Viktor Šklovski napisao je 1940. o velikom revolucionaru i pesniku Majakovskom: „Majakovski je reorganizovao reči u ruskom jeziku na takav način da im je izmenio semantičku vrednost. Prodro je kroz ledenu koru od reči i rekonstruisao ih tako da čine novi poetski opus koji se bazirao na nasleđu Hlebnjikova, na ruskim narodnim pesmama i na širokom polju uličnog govornog jezika.“¹

Možda ovde treba objasniti: Majakovski, mladi pesnik koji je 1926. napunio 33 godine, ali koji je već u svome narodu važio za izuzetno darovitog pesnika, pokušao je da napiše nešto izuzetno važno u pogledu geneze svog neobičnog stiha. Upravo je napisao tekst „Kako se piše poezija“ u kom je objasnio potrebu forme u poeziji da se menja i nameće sadržaju, ali pre svega njenu potrebu da se ponaša opuštenije u pogledu celokupnog pristupa stihu. Te 1926. veliki revolucionarni potezi i akcije bili su završeni, ali Majakovski se i dalje trudio, uprkos mnogim ličnim razočaranjima, da i dalje zadrži verovanje u veliku Revoluciju koja je devet godina ranije duboko uzdrmala zemlju. U svome tekstu Majakovski govori o ovim revolucionarnim danima i idejama koje je želeo da razradi i to je sve bilo normalno s obzirom na to da je on bio jedan od najsvetlijih učesnika Oktobarske revolucije. Oduvek je verovao da je pesnikova uloga u društvu odista posebna – ona se nije sastojala jedino od pesnikovog ukazivanja dužnog poštovanja prema formalnoj tradiciji, već je podrazumevala i stvaranje angažovanog i avangardnog sadržaja. Jedan takav novi sadržaj, kaže pesnik, pomagao je čitaocima da shvate svoje individualne uloge u novom revolucionarnom društvu. Biografiju Vladimira Majakovskog beležili su na različite načine mnogi njegovi biografi – uglavnom se svi oni (Bengt Jangfeldt, Edvard Dž. Braun, En i Samjuel Čarters, Patriša Dž. Tompson) slažu u jednom: Majakovski je bio tinejdžer koji se teško probijao kroz rusku Revoluciju. Iz nje je izašao siromašan i zbunjen – otac mu je preminuo i samohrana majka je jedva uspevala da mu pruži krov nad glavom u revolucionarnoj Moskvi toga vremena. Kao član Socijaldemokratske partije otišao je kao mlad momak u zatvor i služio kaznu od pet godina, a kad se vratio sa robije, vratio je i člansku kartu te partije. Knjige koje možda sadrže najbolje klice teoretskih radova Vladimira Majakovskog jesu *Poetska kultura Majakovskog*, napisana na francuskom, autora Nikolasa Hardijeva,² tekst Kloda Fri-

¹ Viktor Šklovsky, *Mayakovsky and His Circle*, Pluto Press, 1974.

² Nicolas Khardijev, *L'Age d'Homme*.

jua „Majakovski – Putovao sam svetom“³ i *Majakovski i njegov krug*,⁴ iz pera Viktora Šklovskog. Dragocena i potresna svedočanstva o njegovom životu dali su i pesnici Boris Pasternak, Ana Ahmatova, Marina Cvetajeva, Genadij Ajgi, kao i pesnikova ljubav Lili Brik. Život Majakovskog je bio jači i snažniji od života bilo kog drugog pesnika tako da nije čudo da se okončao na divlji i nasilan način. Neki tvrde da se pesnik ubio, a drugi pak, dobro informisani savremenici, da ga je uklonio Berija i njegovi agenti KGB-a. U svakom slučaju njegovi stihovi često isijavaju silovitošću koja svedoči u prilog činjenici da se pesnik često borio sa sobom i pokušavao da izađe iz unutrašnjeg zatvora na koji ga je osudila revolucija. Međutim, činjenica je (i ona nas obeshrabruje u pomisli da je bila reč o samoubistvu) da je stih Majakovskog optimističan, osunčan i ovaj kvalitet pesnikovog stiha najbolje tumači njegov biograf Filip Blanšon koji je u predgovoru teoretskoj knjizi Majakovskog *Kako da pišemo poeziju* (u revolucionarnoj epohi)⁵ napisao: „U svome zamku u kome se polako guši, pesnik čini poslednji napor da otvori prozor i udahne svež vazduh. Svi ga napadaju i sve oko njega, spolja i iznutra i njegova samoća mora da je bila totalna.“⁶ Tri godine nakon traktata o pisanju poezije Majakovski će se ugasiti. Ostala nam je ova sveščica koja objašnjava njegovu radnu metodu – prethodno je završio novu poetsku zbirku nakon putovanja po Americi i Evropi, u kojoj je objasnio svoju poetiku u komentaru o Jesenjinu. U tekstu koji bismo čak slobodno mogli nazvati pesnikovom dnevnim laboratorijom, Vladimir Vladimirovič Majakovski objašnjava metričke uslove i fonetske zahteve koji korespondiraju sa njegovim semantičkim istraživanjima i potragom za unutrašnjim ritmom stiha; takvo stvaralačko traganje, u veku mehaničke reprodukcije, stvorilo je od pesnika vodeću književnu figuru u Evropi, a docnije i Americi.

Slična traganja za značenjem i ritmom reči naći ćemo i u stihovima jednog drugog pesnika, Frenka O'Hare, koji je neka vrsta dalekog duhovnog rođaka Majakovskog, ako ne i legitiman naslednik. O'Hara je živio i stvarao malo kasnije u dvadesetom veku u Americi, ali ćemo ovde obratiti pažnju na sličnosti između dva pesnika i povući određene paralele.

2.

U uvodu svog traktata o poeziji Majakovski kaže da njegova namera nije bila da „potre“ i izbriše klasičan stih već da dovede u pitanje njegovu neprikosnovenost. Napominje pri tom da ne treba da se „svađamo sa takvim stihom“ već da ga pažljivije proučavamo. Naša kritika i mržnja (on koristi ove ostrašćene izraze) trebalo bi pre svega da budu usmerene na sentimentalnu poeziju koja „čeka na poetski duh da siđe na nas pravo sa neba kao što se spuštaju golub, paun ili pak noj“. Majakovski se ovde poslužio izrazom koji nama, deci postmoderne, nije stran, ali u njegovo vreme bio je to redak krik ili „redak zver“ nove pe-

³ *Du monde j'ai fait le tour*, prev. Claude Frioux, „Voyager avec“, Louis Vitton/La Quinzaine Littéraire, 1997.

⁴ Viktor Borisovich Shklovski, *Mayakovsky and his circle*, ur. i prev. Lily Feiler, Dodd, Mead, NY, 1972.

⁵ V. V. Majakovski, *Comment écrire des vers*, adaptacija Philippe Blanchon, Éditions de la Nerthe, 2014.

⁶ Isto, Blanchon, str. 3.

sničke metode. Međutim, Frenk O'Hara, čiji je pesnički senzibilitet bio sličan senzibilitetu Majakovskog, odmah je prihvatio novi izazov i počeo da ga primenjuje u svom poetskom izrazu. Postmoderne poruke Majakovskog bile su sledeće:

1) Uvođenje reči i teme vrlo trivijalnog registra u visokoparni subjekat (golub, paun, noj);

2) Uvođenje neke posebne teme ili priče koju ćemo udenuti u relevantnu, glavnu priču (pesnik poredi stare pesnike i njihovu sklonost ka patetičnom sa čistotom Tatjaninog osećanja prema Onjeginu);

3) Održavanje smešnog ili humorističnog tona od početka do kraja pesme, što dovodi pesnika da postigne određenu ozbiljnu sadržinu i da se lakše nosi sa težinom zadatka koju mu nameće pisanje inovatorskog stiha.

Međutim, Majakovski ističe da on ovde „ne daje nikakva pravila koja bi od običnog čoveka napravila pesnika niti koja bi navela nekog da piše poeziju. Takva pravila ne postoje. Svaki pesnik je čovek koji stvara sopstvena pravila pri pisanju poezije i ta pravila važe samo za njega lično”.⁷ I zatim dodaje: „Naglasio bih da stvaranje pravila po sebi nije cilj pisanja poezije – da je takav slučaj, pesnik bi bio sveden na činovničića koji izmišlja nepotrebna pravila za raznorazne stvari i nepostojeće situacije... složićemo se svi da je krajnje beskorisno da izmišljamo pravila pri brojanju zvezda dok vozimo, recimo, bicikl.” Nešto dalje, dok objašnjava revoluciju „reči”, odnosno razvoj revolucionarnog jezika u poeziji, on će naglasiti činjenicu da životne potrebe uvek prodiru u poetski jezik i primećuje da je „revolucija pogurala ružan i jednostavan ulični jezik koji je pripadao milionima ljudi i ubacila ga u poeziju, svi ti jeftini izrazi sa predgrađa ušetali su u gradski centar i potisnuli, prigušili oslabljeni izraz intelektualaca – izbačene su iz upotrebe omekšale reči kao 'ideal', 'društvena pravda', 'božansko poreklo', 'transcendentalni likovi Hrista i Antihrista' kao i ono fino šuškanje i šaputanje koje oslušnemo u restoranu – potreba za novim jezikom ih je sve potisnula iz upotrebe.”⁸ Ali kako da uvedemo taj neki potpuno novi lingvistički materijal u poeziju?

Majakovski je sebi već postavio to pitanje daleke 1926, pre skoro sto godina, a mi ga ponovo postavljamo danas, a da pitanje nije izgubilo ništa od svoje vrednosti. Odgovor na njega nije znao ni Majakovski, ni Frenk O'Hara 1960, a nemamo odgovor ni mi danas, međutim, svi pesnici prethodnog, a i našeg stoleća, slažu se u sledećem: svi ponavljamo kao eho sumnje Majakovskog u pogledu stvaranja pravila. Svi se pitamo treba li da primenjujemo stara poetska pravila i staru prozodiju na nove teme i subjekte u poeziji i slažemo se, skoro svi bez izuzetka – da ne treba! U svojoj borbi za novi poetski jezik ruski pesnik će uzviknuti: „Nije dovoljno dati samo određene primere novog stiha ili navoditi nova poetska pravila revolucionarnim masama – potrebno je da su ovakve primene brojne i uniformne i da se primenjuju na celokupnu društvenu klasu.” I dalje, naglašava: „Nove ideje su dragocene pri stvaranju novih poetika. Reči, koje su dragocen materijal treba stavljati u nove

⁷ Isto, Blanchon, str. 11.

⁸ Isto, Majakovski, str. 14.

kombinacije i svaki put kada se pesnik susretne sa njima, treba, iz početka, da preradi odnos u kome se nalaze. A ako u novim pesmama ima stare i zaboravljene izraze, treba da ih koristi proporcionalno sa novim materijalom. Ipak, novina u pesmi ne mora da se sastoji uvek od nepoznatih istina. Jampski pentametar, slobodan stih, aliteraciju i asonancu u stihu nećemo izmišljati svaki dan – trudimo se svakodnevno da ih proširimo, produbimo i dalje razradimo..." Dalje, napomenuće da opis i reprezentacija stvarnosti nisu nezavisne teme u poeziji – ovaj pristup u poetskom radu je zanimljiv, ali se uopšteno može smatrati „sekretarskim beleženjem“ i sekundarnim. Jer pisanje poezije, naglašava on, uvek počinje sa višim ciljem i tendencijom skrivenijom od beleženja.

Nije verovao u „besciljni“, amorfni ili nenamerni stih i zato kaže: „Čini mi se da je pesma 'Putujem usamljen drumom' samo direktan poziv devojkama da se pridruže pesniku na tom putovanju. Eh, kad bi napisao neko pesmu takve snage koja bi prodrmla ljude i naterala ih da se organizuju u samostalne zajednice!"

Međutim, Majakovski jeste bio pesnik koji je napisao tu jaku pesmu koja će uzdrmati narod; Majakovski je stvarno verovao u budućnost kooperativa i samostalne radne jedinice. Najposle, on lično je pokrenuo književni pokret futurizam (1913) za koji David Burljuk, jedan od osnivača pokreta, kaže da nije bio novi pokret u umetnosti, već novi pogled i stav prema svemu u životu. Pokret je pak okupio nekoliko pesnika slične senzibilnosti koji su kasnije postali slavni (Aleksandar Blok, Velimir Hlebnjnikov, Vasilij Kamenski i Aleksej Kruševnik). Prvi futuristički manifest, *Šamar građanskom ukusu*, štampan je još 1912. godine. Međutim, za razliku od ustaljene tvrdnje da je poezija Majakovskog, ili bilo kog drugog pesnika iz te grupe, bila glomazna i teška, pisana prema industrijskim potrebama novog i ozbiljnog društva, lako ćemo zaključiti da su pesme futurista bile smešne, duhovite i pune revolucionarnog optimizma. Bile su pak oslobođene okova tradicionalne forme dok su nastajale u duhu potpuno novog društva, napisane za ruski revolucionarni narod kome je po nestajalo nade i ohrabrenja.

Da bacimo pogled na „revolucionarnu“ pesmu Majakovskog naslovljenu „Oda Revoluciji“ gde on kaže: *Tebi / na koju su svi siktali / kojoj su se podsmevali celi bataljoni / Tebi / vrto-glavo se predajem / ...ti šalješ mornare / na brod koji tone / gde zaboravljeno/ mače mjauče. / A zatim! / Ričeš kroz pijanu gomilu...*

Zašto bi se on obratio revoluciji na tako romantičan i mek način u prvom stihu da nije voleo i poštovao njene tekovine od samog početka dok su je ostali pesnici mrzeli i „siktali na nju“ poput Marine Cvetajeve ili Zinaide Gipijus, ali pesnik Majakovski joj je ostao veran. On će ipak dodati u pesmi da je ta njegova revolucija slala mornare na brod koji tone, što podrazumeva ogromno žrtvovanje ljudi. Međutim, u sledećem stihu on produžava metaforu i pominje zaboravljeno mače na brodu koje su mornari, odnosno revolucionari, u plemenitoj humanitarnoj akciji pokušali da spasu – to mače koje spasavaju je, u stvari, Rusija, koja je mjaukala od bola, tavoreći u feudalizmu, u periodu pred samu Oktobarsku revoluciju. Veoma je malo pesnika u dvadesetom veku koji su posedovali toliko istančano-sti i nežnosti u izrazu pri opisivanju revolucije i njene neutažive zaraznosti. Na izvestan

način, Majakovski je naslutio da će ga ona ubiti, ali zaradi višeg, humanitarnog cilja morao je da je slavi; u tom smislu zanemario je akcije Lenjina i kasnije Staljina i Berije, odabrao je da „sija, bez obzira na sutrašnjicu“, a svoj osunčani stih podelio je sa Frenkom O'Harom, svojim američkim dvojnikom, nesuđenim naslednikom i većitim estetsko-revolucionarnim pobunjenikom.

O'Hara je rođen u Baltimoru 1926, četiri godine pre smrti ruskog kolege u Moskvi. Ovog pesnika danas smatraju osnivačem Njujorške škole poezije, zajedno sa Džonom Ešberijem, Džejmsom Skajlerom i Kenetom Kohom. O'Hara je radio kao kustos u Njujorškom muzeju savremene umetnosti i takođe preminuo mlad (1966) u tragičnoj nesreći na Koni Ajlendu, ali je iza sebe ostavio poetski korpus koji možda nije bio toliko veliki, ali koji je po svom inovatorskom pristupu stihu bio dovoljno značajan i važan da oformi cele generacije sledbenika koji su decenijama nakon pesnikove smrti upirali pero na njegov izuzetno duhovit postmoderni izraz.

U O'Harinom kratkom, ali krajnje poučnom objašnjenju svoga stiha koji je naslovio „Personizam, manifest“, on duhovito podučava svoje angloameričke čitaoce kako da pišu ili, tačnije, kako da ne pišu poeziju. Počinje sa prekorom književne kritike, u stilu Majakovskog: „Sve je već sadržano u pesmi... dakle, ne treba da pravim predugačke zvučne strukture. Ja čak i ne volim ritam, asonancu i sve ostalo. Osloni se na svoj instinkt.“

Za posledicu ovog svog stava, koji beše revolucionaran, njegovi stihovi su navukli gnev mnogih kritičara – Amerika nije bila naviknuta na ovakvu vrstu poezije jer nije bilo drugih pesnika koje će reći kao on: „Ne kažem da moje ideje nisu najčudnije u pogledu pisanja koje danas možete susresti, ali ipak, to su samo određene ideje. Najbolje u mom slučaju je da kada postanem odista čudan, prestanem da mislim i u tom trenutku dolazi novotarija.“ Međutim, šta je za njega predstavljalo „novotariju“ u stanju smo samo da pretpostavimo. U tom smislu on će reći: „Samo su Vitman, Krejn i Vilijams, od svih američkih pesnika, bolji od američkih filmova.“ A zašto je voleo baš njih, a ne neke druge pesnike, možemo samo da slutimo – verovatno je kod Vitmana voleo dugačak stih koji meandrira kao reka, a kod Harta Krejna moguće njegov kratak, izrečkan i grubo izrezan stih, dok je kod Vilijama Karlosa Vilijamsa verovatno cenio pesnikovu metodu „nema ideja koje konkretno nisu izražene kroz objekte“. Ostaje da pogađamo zašto ih je voleo, jer je O'Hara često citirao svakoga i nikoga posebno u svojim zabavnim, sardoničnim pastišima. U svom *Personizmu*, „pokretu od samo dva učesnika koji će ipak postati popularan“, pesnik je oglasio „smrt književnosti koju poznajemo“. Ovde se naravno osvrnuo na avangardnu tendenciju u kritici vizuelnih umetnosti koja je oglasila „smrt umetnosti“. O'Hara se ovde izrazio ironičnom parodijom i već smo ga čuli kako se smeje čitaocima ili sa njima dok počinju da odgonetaju značenje njegovog iskaza „poezija je brža i sigurnija od proze“. Neki od nas i danas pokušavaju da ustanove da li je pesnik bio u pravu ili ne, ali ono što sa sigurnošću možemo pretpostaviti jeste činjenica da je pesnički izraz sažetiji od proznog i da kao takav, u svojoj britkosti, nalazi brži put do čitaočevog srca. O'Hara je bio brz i sporadičan pisac koji nije imao strpljenja da tumači događaje, kao i njegov prethodnik Majakovski, ali je i on, sada već početkom

1960-ih, pokušao da nam ukaže na činjenicu da je srce skriveni organ, ali otvoren, te da ga umetnik, odnosno pesnik, mora potražiti u publici i ugrabiti joj ga, u ulozi pisca koji „pleni pažnju“. Nije sa Majakovskim delio revolucionarnu groznicu, ali čujemo odjeke futurizma i u O’Harinim ranim stihovima, recimo u pesmi „Na Dan sećanja 1950.“ u kojoj američki pesnik koristi nešto što ćemo nazvati „ruskim proleterskim poklikom“: *O, Borise Pasternaku, možda je glupo / da se obraćam tebi, dok tako boraviš u visokom Uralu, ali tvoj glas / pročišćava svet / i blagotvorniji je od bolnice: / on odjekuje glasnije od sumnjivog fabričkog piska, / poezija je korisnija od mašine!*

Ipak, jedna od najboljih O’Harinih pesama nije posvećena Pasternaku već Majakovskom, tačnije „sećanju na Vladimira Majakovskog“, kako glasi podnaslov, iako ni u jednom stihu ne bismo mogli da nađemo objektivni razlog zašto je posvećena baš ovom ruskom pesniku. Istina, i ova pesma je dugačka, podeljena formalno u deset sekcija i napisana sa pobunjeničkim žarom. Na izvestan način ona je pesma u prozi, neka vrsta hibridnog teksta koji nas navodi na pomisao da je Majakovski bio pre svega stvarna i ozbiljna inspiracija za O’Harina poetska razmišljanja, a manje vidljiv uticaj i pesnički prethodnik koji je usmerio stil mlađeg kolege u svom pravcu. Jer kako bismo ikada mogli tvrditi da su stihovi kao ovi navedeni ovde nastavljači bujnog opusa ruskog pesnika: *Pošalice i igrači, kao da prodaju gorčinu u slobodnom vremenu / slave slučajne preteranosti i sardonične iskaze, pomešane sa zadovoljstvom / kao da tu blizina žuri u marginu, molbe.*

Da li je ovde reč o pukoj šali ili je to pesnikov pokušaj da zvuči nadrealnije od svih poznatih nadrealista svog vremena? Dok dalje čitamo pesmu, postajemo svesni da nikada nećemo shvatiti ni o kojim se igračima radi niti koje su pošalice pravili, a u svakom slučaju nećemo nikada osetiti ni stil Majakovskog ili pesnikovu intenciju u bilo kom O’Harinom stihu, pa ipak! Američki irac nam je ovde dao vrhunsku lekciju u domenu posvete u nekoj pesmi; od tog trenutka otvoren je bio put svakom mlađem pesniku da najintimnije posveti pesmu nekom drugom pesniku, pa i onima davno nestalim u vrtlogu istorije, čak i da se ta nova pesma potpuno razlikovala od stila i sadržine poezije velikog prethodnika. Revolucija reči se razbukta i potekla je upravo od Viktora Šklovskog, ruskog teoretičara formaliste koji je sarađivao sa Majakovskim u časopisu *LEF* (Levičarski umetnički front), u trenutku (1923) kada je Šklovski gradio svoj čuveni metod „oneobičavanja“ u umetnosti, metod koji je podržavao ideju da je najbolji način da se govori o nekoj umetničkoj činjenici potpuno zanemarivanje te činjenice i upravo isticanje neke njene suprotnosti.⁹ I ako govorimo o novim i revolucionarnim metodama u književnosti, treba da se uvek uputimo na Šklovskog koji je sačuvao dosta svojih radova i u periodu Staljinovih čistki i koji je umro dosta docnije, pred sam kraj dvadesetog veka (1984). Šklovski je takođe bio veliki pobornik kinematografskog stila u književnosti, tačnije verovao je u oblik filmske montaže, a ovom metodu pisanja često su se priklanjali i Majakovski i Frenk O’Hara.

⁹ Vidi Viktor Šklovski, *Zoo ili Pisma ne o ljubavi ; Treća fabrika*, s ruskog prevela Lidija Subotin, Srpska književna zadruga, Beograd, 1966.

Naravno, 1950-ih i 1960-ih ova posebna tehnika i metod pisanja u Americi mogli su lako da se dovedu u vezu sa njujorškim pokretom vizuelnih umetnosti, takozvanim pop-artom čiji su veliki predstavnici bili Bil Berkson i Lari Rivers, bliski prijatelji Frenka O'Hare. Istaći ću ponovo da ne pokušavam da navedem čitaoca da pomisli kako govorim o direktnom uticaju pesnika Majakovskog na pesnika O'Haru, već pokušavam da ukažem na neverovatnu sličnost senzibiliteta: O'Hara je verovatno slučajno otkrio sažet, oratorski stih Majakovskog koji je idealno mogao da uplovi u balon nekog pop-crtača. Ali „balon“ ili prostor za ovakvu vrstu poezije bio je nov, otvoren i neverovatno svežeg izraza. Ono što se dogodilo ovde je nešto što Alen Badju naziva „prostom diseminacijom pesme, čiji dispozitiv pokušava da prevaziđe izvesnost nekog cilja istovremeno gurajući unutrašnju radnju u pesmi ka praznini, ka čistom osciliranju koje suprotstavlja objekat pesme njegovom mogućem odsustvu ili poništenju.“¹⁰

Filozof kaže da ovakva vrsta diseminacije pokušava da rasparča objekat putem beskrajne metaforične raspodele tako da čim objekat uspe da izbegne određeno značenje u pesmi, on se automatski „deobjektivizuje“ i počinje da znači nešto drugo. Objekat na taj način gubi svoju „objektivnost“ ne zato što se izgubio, već što je umnožio značenja i preterano se multiplicirao, postao je „preteran“ u odnosu na druge objekte.¹¹

Aktivan dijalog sa ruskim pesnikom postaje sasvim vidljiv u O'Harinoj pesmi naslovljenoj prosto „Majakovski“. U njoj će američki pesnik pretrpeti pravu „zebnu od uticaja“ (*anxiety of influence*)¹² i napisaće pesmu-odgovor „Oblaku u pantalonama“ Vladimira Majakovskog, koja nije ni najbolja ni najpoznatija pesma Majakovskog nasuprot mnogim popularnim komentarima ove pesme. Međutim, u peru Frenka O'Hare ova pesma dostiže puni zamah i uspeh, napisana kao neka vrsta vodvilja, pastiša i parodije na pesmu Majakovskog, nešto nalik imitaciji Tarkovskog od nekog parodičara poput *Montija Pajtona*, jer O'Hara ovde prevashodno želi da izbegne višak, poplavu od osećanja koja nadire, patos koji ga je ophrvao, pa će reći: *Srce mi treperi / stojim u kadi i plačem. / Majko, majko, ko sam ja u stvari? / Kad bi se samo jednom barem on vratio / i poljubio me u lice / njegova čupava griva protrljala / mi slepoočnice koje sada pulsiraju, još i one!*

Vidimo da su ovde na smešan način pretumbani stihovi Majakovskog – reč je o komičnom ishodu jedne tužne situacije gde se pesnik našao ostavljen, ali, ako se bolje udubimo u stihove, da li ćemo ih smatrati odista komičnim? O'Harino srce je povređeno, ali on ne bi dopustio čitaocu da sa njim plače, jer, između ostalog, pesniku nije dozvoljeno da bude patetičan. Ono što je zanimljivo i odista inovativno u poeziji jeste O'Harino iskreno traganje za vlastitim identitetom koje podiže ton u stihu „Majko, majko, ko sam ja u stvari?“ i to njegovo minoritarno traganje postaje potresna i tragična lična istorija u kojoj ne odzvanja smeh. Ipak, američki pesnik će držati visoko šaljivi parodijski ton kroz celu svoju „epsku“ poemu; znamo da je jedan od prevashodnih stilskih zadataka u pisanju u doba postmode-

¹⁰ Alain Badiou, „Que pense le poème?“, *NOUS*, 2016, str. 21.

¹¹ Isto.

¹² Vidi istoimeni pojam kod Susan Sontag.

rnističke epohe bilo takozvano oslanjanje na mnogobrojne citate prethodnika ili u prevrtanje iskrenog autorovog osećanja koje bi novi pesnik parodirao i doveo do njegove suprotnosti. Ono što je nekada bilo visoko i značajno osećanje u pesmi modernizma, postaje u postmodernizmu niža vrsta subjekta i neki beznačajan događaj. Takođe kao u svakom *fin-de-siecle* manirizmu, i u postmodernom pismu čućemo visoke ode ispevane beznačajnom subjektu i u ime beznačajnih tema, zarad postizanja komičnih efekata.¹³

Volim te. Ja te volim, / ali se okrećem stihovima / i srce mi se zatvara / kao pesnica / A reči! Da ste bolesne kao što sam ja bolestan, onesvestite se / povrnite oči, u bari, / a ja ću vas gledati / u svojoj ranjenoj lepoti / koja je u najboljem slučaju moj talenat za poeziju.

„Ranjena lepota” ili talenat za poeziju najbolje se očituju u dugoj poemi Majakovskog „Neverovatna avantura koja mi se dogodila ovog leta na daći” iz 1920-ih:

Kao da je zasijalo sto četrdeset jarkih sunaca / leto se otkotrljalo u juli; / vreline / jara isijava i pluta – / a ovo se dogodilo na daći; Seoce Puškino pogrbnjeno pod Akulovim brdom / to seoce ima nasmejjane krovove.

U toj pesmi ruski pesnik časka sa suncem, svojim ličnim personificiranim božanstvom na koje se čak usudio da viče: *Čekaj! Stani svetski putniče: nemoj sa neba samo da me gledaš / siđi i svrati do mene na čaj!* Pošto je prihvatilo pesnikov poziv, sunce je svratilo i počelo da sluša pesnikove probleme: *Pričali smo o ovome i onome / rekao sam mu da me je Rosta¹⁴ sasvim iznurila, / a sunce mi uzvraća: / Hajde, bre, nemoj se žaliti – / pogledaj istini u lice! / Zar misliš da je meni lako / da stalno sijam? / ... Ali evo ovako: / kada si jednom rešio da kreneš, / radi to što moraš – i sijaj stalno! Hajde pesniče / sijaj i uživaj u sivom đubretu ovog sveta. / Ja ću ti prosuti veći deo svoga sjaja, / a ti, ti sipaj svoj / u stihove / ... Sijaj stalno – do samog / svog kraja, / bitno je da sijaš – / i to je sve što želim da kažem! / To je moj moto, / a i ovog sunca!*

Pre no što se vratimo na O’Haru i na viđenje poeme Majakovskog, volela bih da se osvrnem na činjenicu da je pesnik koji je napisao gore citirane stihove – koji su neka vrsta ode suncu – bio odista pozitivne, optimističke prirode i da je teško zamisliti da je „izvršio samoubistvo”. Bio je veoma emotivan i, kao što reče Šeli za pesnike, bio je „najmanje poetičan u svakodnevnom životu”. Takođe, uprkos činjenici da je bio emotivno povređen lošim završetkom ljubavnog odnosa sa Lili Brik, teško nam je zamisliti da bi u bilo kom trenutku takav pesnik-optimista izvršio samoubistvo. Kao odgovor poemi Majakovskog, Frenk O’Hara, takođe „osunčani pesnik”, piše „Pravu ispovest razgovora sa suncem na Fajer Ajlendu”, pesmu koju je napisao nakon čitanja poezije Majakovskog u prevodu vrsnog prevodioca sa ruskog, Korneja Čukovskog, koji je takođe prevodio Vitmana na ruski i bio blizak prijatelj Majakovskog. Prevodi Čukovskog su izvanredni i gotovo ravni originalu; evo šta kaže pozniji prevodilac ruskog pesnika, Mek Gavran: „Prevoditi Majakovskog nije nimalo lak zadatak. Na klasičnu muku pri prevođenju poezije – gde prevodilac želi da uskladi semantiku sadržine i poetsku formu – nadovezuje se u slučaju Majakovskog i pesnikova stalna težnja

¹³ Vidi: Marjorie Perloff, *Postmodern Genres*, University of Oklahoma Press, 1988.

¹⁴ Novinarska agencija za koju je Majakovski radio početkom 1920.

da stvara nove reči i upotrebljava (u stihu) jako neobičnu, često dvosmisleni gramatiku. Nadasve, kod Majakovskog je forma – koja se sastoji od ritma i rime i svakakve igre neodređenih zvukova koji se oslanjaju na fonetičke i grafičke novotarije u ruskom jeziku – skoro uvek nosilac značenja i centralna u poeziji, i kada bismo je potpuno zanemarili i izbacili iz teksta, njegova pesma bi ostala bez značenja. Takođe je izuzetan izazov prevodiocu da predstavi neprekidne promene u tonu i stilskom registru u poeziji ovog pesnika: oni variraju od skandiranja do tihe molbe, od vulgarnog iskaza do elokventnog (ili pseudoelokventnog), od batosa do patosa i natrag.¹⁵

O'Hara otvara svoju „Pravu ispovest razgovora sa suncem na Fajer Ajlendu“ u jedinstvenom stilu Majakovskog, koji je stil samouverenog trgovačkog putnika koji pokušava da vam utraپی nekolicinu dobrih stihova u zamenu za krišku vašeg srca: *Jutros me je probudilo Sunce / i jasno i glasno reklo: Slušaj, pokušavam da te probudim / već celih petnaest minuta. Ne budi toliko nevaspitan, jer si jedan / od samo dva pesnika kojima / sam se lično obratilo / pa te pitam / što nisi pažljiviji prema meni?*¹⁶

Ovde će američki pesnik preuzeti ulični jezik Majakovskog i u istom stilu nastaviće pesmu: *Ne, stvarno, želelo sam da ti kažem / volim tvoju poeziju. Vidim dosta toga / na svom putu oko sveta, ali ti si dobar. Možda nisi najbolji na svetu, ali / drugačiji si od ostalih... / Nastavi samo ovako kao ja / i ne osvrći se oko sebe. Videćeš / da se ljudi uvek na nešto žale: na klimu, ili im je isuviše toplo / ili im je hladno... / I ne brini za svoju porodicu, / poetsku ili genetsku. / Sunce sija i na džunglu, / da znaš, i na tundru, / na more i na geto... / čekalo sam da se probudiš i kreneš da radiš.*¹⁷

U prvom delu ove parodijske poeme, pesnik ponavlja reči profesionalnog ohrabrenja koje smo već čuli kod Majakovskog, međutim, u drugom delu on će pogurati i podići metaforu Majakovskog na više mesto. Ovde čujemo O'Hara kako progovara stihovima svoga prethodnika, koje, doduše, Majakovski nije potpisao u tom obliku, ali O'Hara upravo uzdiže duh i situaciju o kojima bi Majakovski progovorio na sličan način, ali mu okolnosti nisu dale vremena. Dakle, O'Hara komponuje stihove koje je Majakovski izostavio, na neki način, i kaže: *Uvek budi otvoren za događaje, ljude, zemlju, / nebo, zvezde, kao što sam ja, slobodno, a na dobro odmerenom prostoru. / Ne idi, Sunce! Konačno sam se razbudio. / Ne, moram da idem, zovu me. / A ko su to „oni“? / Ustalo je i reklo: Saznaćeš jednoga dana. Ti isti traže i tebe.*¹⁸

U trenutku ćemo se zapitati ko je Sunce u O'Harinoj pesmi, a odgovor se sam nameće: pesnikov prethodnik, Majakovski koji nasledniku pruža lep savet kako u životu tako i u svom stihu. Za mene su ove dve pesme jedne od najboljih koje su zabeležene u istoriji književnosti jer obe, na slične ali i formalno veoma različite načine, podučavaju umetnike kako da se bore protiv onog demonskog, opresivnog, kako u svetu tako i u njima samima, protiv

¹⁵ Vidi: James McGavran, *Mayakovsky's Selected Poems*, tom III, Northwestern University Press, 2013.

¹⁶ Vladimir Mayakovsky, *L'amour, la poésie, la Révolution*, prev. Henri Deluy, Le Temps des Cerises, Montreuil, 2011.

¹⁷ Frank O'Hara, *Selected Poems*, ur. Donald Allen, Knopf, 2009.

¹⁸ Isto.

opresivne melanholije – tog crnog Sunca kojem su pesnici naročito naklonjeni.¹⁹ Obe ove pesme pevaju glasom ugnjetenih i uče umetnika kako da poštuju slabije, kako da opstanu u teškom trenutku prihvatajući neki viši i širi postulat u životu. Šta je O'Hara preuzeo od Majakovskog, tog „pesnika teškog za prevođenje“? Majakovski je bio čuven po svojoj revolucionarnoj formi stiha, a i sadržina njegovih pesama, inspirisana velikom Oktobarskom revolucijom, nije bila manje slavna od njegove borbe za inovatorsku formu u poeziji. O'Hara je sledio njegov put, na donekle drugačiji način, ali najvažnije je ovde da je prepoznao u Majakovskom bratski pesnički duh koji je bio deo njegove vlastite prirode. Obojica su verovala da pesnici treba da su verni duhu svoga vremena, tačnije da stvaralac treba da sledi jedinstvenu epohu kojoj pripada i koja ga obeležava na poseban, eklektički način.

Da zaključimo – ono što se nameće pri poređenju stihova ovih pesnika jeste činjenica da je često nezahvalan posao razmatrati uticaj u poeziji ili nasleđe koje neki pesnik preuzima od svog prethodnika. Naš zadatak pri pokušaju da razumemo poetiku nečijeg pesništva ovde se udvostručuje i, kao što pertinentno primećuje Badju, taj pokušaj jeste težak zato što je u prirodi same poezije, a naročito kad je reč o prirodi poezije naše savremene epohe, da nam izmiče. I kaže, pri tom, da je pesma nekompromitovano i nepotkupljivo iskustvo. Ne možemo se sa njom cenkati i medijski je manipulirati. Ona je, po sebi, akt pobune jer ne traži da bude prihvaćena i iskomunicirana. Nije ovde reč o nekoj akciji opšteg značaja koja bi trebalo da nas odobrovolji; „ona je ponuđena našem sluhu kao deo jezika koji susrećemo kao određeni događaj. Ona je čist događaj koji se krije u sopstvenom tkivu, i čeka da je izvadimo iz te njene koverta... a boravi u suštinskoj tišini... ona je 'muzičar tišine' kao što je rekao Mallarmé ili 'misao otpavana u pesmi gde boravi i njen pevač', kao što reče Rembo.“²⁰

A pri tom ne znamo kako se ta pesma prenosi sa jednog pesnika na drugog ili dalje, kako taj drugi poverava svoju pesmu narodu; ono što sam ovde pokušala da kažem jeste da su Vladimir Vladimirovič Majakovski i Frenk O'Hara pristupili tom teškom zadatku, svaki u svojoj epohi i na svoj poseban način. I kao što ponovo primećuje Badju, izgleda da je poezija jedina umetnička forma koja održava misao živom, u našoj „eri pesnika“ u kojoj je filozofiji izmaklo da čuva svet od propadanja i u kojoj samo pesnicima polazi za rukom da čuvaju pod budnim okom pisanje obeleženo odgovornom savešću.²¹ Pesma ih je video kao velike metafizičare naše epohe koji izgaraju sa plamenom, a Hajdeger ih je nazvao „čuvarima kuće bića“. Njihova uloga i zadatak se sastoje da bude i bune reč, a time da bude i bune svet koji se zaglavio u nekoj privremenoj ili večitoj tami.

¹⁹ Vidi: Julija Kristeva, *Crno sunce*, sa francuskog preveo Nenad Daković, Svetovi, Novi Sad, 1994.

²⁰ „Que pense le poème?“

²¹ Isto.