

Оливера ЖИЖОВИЋ
РУСКА АВАНГАРДА:
ОД БУНТА ДО АПСОЛУТА

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

(Корнелија Ичин. *Бука руске авангарде*.
Нови Сад: Матица српска, 2022, 407 стр.)

Пророчке речи Наталије Гончарове из 1913. године: „Убеђена сам да савремена руска уметност иде таквим темпом и достиже такву висину да ће у блиској будућности играти водећу улогу у свету [...] И није далеко време, када ће Запад учити од нас“ (Н. Гончарова 1913: 27, наведено према Ичин 2022: 173), показале су се тачним не само кад је у питању руска авангардна уметност и њен утицај на Западу већ и кад је посредни научно истраживање и покушај разумевања феномена руске авангарде. Познато је, наиме, да су руски формалисти, иницијално заинтересовани за поезију футуриста, сопствену књижевну теорију изградили на изучавању стваралаштва руских авангардних уметника, на основу чега су формулисали и опште принципе проучавања уметности који су уграђени у саме темеље двадесетовековних изучавања књижевности, а без којих је наука о књижевности незамислива.

Од тада до данас, дакле већ више од сто година, уметничко и научно интересовање за дела руских авангардних уметника не јењава, баш као ни покушаји да се она изнова осветле и боље разумеју. Предану посвећеност изучавању руске авангарде у нашој средини налазимо у научном, преводилачком и приређивачком раду Корнелије Ичин, чија су интересовања подједнако усмерена на књижевне, филозофске, ликовне и сценске аспекте руске авангарде. Део резултата тих вишегодишњих, а сада већ и вишедеценијских истраживања најпре су 2016. године предочени руској читалачкој публици, у оквиру монографије *Авангардни њрасак*, у издању Европског универзитета из Санкт Петербурга (Ичин 2016), да би сада, у донекле измењеном и проширеном издању, и наша читалачка публика била у прилици да се с њима упозна. Овога пута реч је о двадесет и пет тематски и методолошки разноврсних студија, обједињених под насловом *Бука руске авангарде*, које је објавила Матица српска из Новог Сада.

Књигу отвара текст написан у духу авангардних манифеста, у којем су таксативно, уз инсистирање на одсуству реда, хронологије и хијерархијског рангирања, у двадесет пет теза изнети основни

принципи, главне идеје и кључне теме студија које се налазе пред читаоцем, тачније неке од суштинских поставки, које су неретко међусобно супротстављене или пак у колизији, а иза којих су стајали руски авангардни уметници чија су дела предмет проучавања.

Имајући на уму нераскидиву повезаност поезије, сликарства и филозофско-религијске мисли у руској авангарди, Корнелија Ичин пажњу посвећује уметничким, дакле естетским аспектима, као и ономе што је авангардним делима обезбедило вредност и дуговечност, не занемарујући, међутим, ни друштвено-историјски контекст у којем су ова дела настала. Реч је о совјетској ери, па тиме, добрим делом, и о годинама глади, али и терора, те дословне, егзистенцијалне, а не само стваралачке угрожености уметника, чиме се намеће и тема уметности опстанка у егзистенцијално и духовно смртоносним временима.

У три целине – „Од утопије до молитве“, „Од неопрIMITИВИЗМА до конструктивизма“ и „Од космизма до супрематизма“ – Корнелија Ичин групише радове посвећене најпре филозофским и космогонијским питањима, као и односу човек – свет – Бог у делима Велимира Хлебњикова, Александра Веденског и Данила Хармса, да би потом уследила истраживања књижевних, ликовних, сценских и филмских остварења Алексеја Кручониха, Михаила Ларионова, Наталије Гончарове, Тихона Чурилина, те Олге Розанове, Ивана Аксјонова, Игора Терентјева, Бориса Поплавског и Дзиге Вертова, све до трећег дела монографије који је у целини посвећен сликарским световима Павла Филонова, Василија Чекригина, Марка Шагала и Казимира Маљевича.

Књига је проткана ликовним материјалом, који, налик чувеним књигама футуриста, има и сопствени, самостални значај и значење, али и сасвим практичну, „употребну“ вредност, будући да је читалац у прилици да види или се подсети ликовних дела о којима је у тексту реч, а која су или предмет анализе или се ауторка на њих, сходно датом контексту, позива. Посебну пажњу, поред осталих, завређују репродукције дела афричке уметности која су директно утицала на ликовни допринос Михаила Ларионова или пак Олге Розанове песничким збиркама Кручониха и Хлебњикова; корице авангардних, футуристичких, самописних књига и „илустрације“ конкретних песама унутар њих, на којима су радили Розанова, Маљевич, Куљбин, Ларионов, те Гончарова и Јелена Гуро, која је сама илустрвала своје књиге; неколико цртежа Данила Хармса и Бориса Поплавског, те кадрови из филмских хроника и „Симфоније Донбаса“ Дзиге Вертова.

Интерпретативно се најпре издваја покушај тумачења заумне песме Јелене Гуро „Финска“, дакле њених најпознатијих и најцитиранијих стихова, на који се ауторка одважила још почетком деведесетих година прошлог века, у коауторству с Миливојем Јовано-

вићем. Уз стављање „Финске“ у шири контекст стваралаштва Јелене Гуро, те за песникињу важног мита о смрти младића-сина, аутори настоје да одгонетну значење песме ослањајући се на анализу ономатопејске семантике, али и „изузетно промишљеног избора лексике финског језика и ретко употребљаваних речи руског језика“. Овај подухват допуњен је још једним од могућих извора „заума“ Јелене Гуро: „Хлебњиковљевим тумачењем семантике самогласника и сугласника“, те применом „Хлебњиковљевог теоријског наслеђа у песникињином експерименту“. На крају анализе, „испоставља се да ’заумни’ стихови, упркос својој спољашњој загонетности подлежу анализи и захтевају анализу [...] што пориче потпуно нетачну претпоставку о *бесижејном* карактеру ’заума“ (130, 132, 136).

На том трагу налази се и храбри покушај Корнелије Ичин да продре у песничку космогонију Александра Веденског, која је, по замисли песника, креирана с интенцијом да одудара од свега (до тада) постојећег и знаног, не би ли, захваљујући тако радикалној космогонији, изградио и оградио свој, посве нови песнички универзум. Однос Веденског према еросу, тачније према поткресивању његових крила, с алузијама на актуелна питања пола у совјетској реалности двадесетих и тридесетих година XX века, анализиран је у другом тексту посвећеном овом аутору, на примеру драмског призора *Куйријанов и Наџаши*. Треба поменути и то да је ауторка на српски језик превела сабрана дела Веденског и написала поговор за њих (в. Веденски 2020), док су у Русији недавно сакупљена и објављена њена вишегодишња истраживања посвећена титрајуће-искричаво-пулсирајућим световима овог радикалног експериментатора и оберуите (в. Ичин 2023).

И песме Бориса Поплавског, формираног у емиграцији под утицајем сународника авангардиста-футуриста и париских надреалиста-дадаиста, несумњив су интерпретативни изазов, посебно кад је реч о циклусу „Мракат о гуни“, који ауторка покушава да приближи читаоцу указујући на вишеструке нити уткане у овај песнички текст, баш као што је и *јуна* (*уже* на санскриту) сачињена од три свежња влакана, односно од три аспекта бића. Тиме се дадаистичко-надреалистичким погледима, те њима својственом утицају психоанализе, прикључује и религиозно-филозофска мистика, као израз посебних интересовања Поплавског.

Ауторка се посвећује још једном заштрено заумном тексту, овога пута позоришном, понудивши своје тумачење трагедије Игора Терентјева „Јордано Бруно“, којом овај члан групе 41° настоји да створи сопствену врсту позоришта. За Терентјева, Ђордано Бруно је револуционарни астроном-јеретик, који посеже за заумним језиком како би се супротставио геоцентричном погледу на свет, чиме постаје не само погодан објекат идентификације за авангардне уметнике већ и најбољи могући носилац идеје „о бесконачном броју све-

това, о Свемиру који се непрестано мења, о Јединственом Богу који се манифестује у различитим облицима постојања у Космосу“ (232).

У трећој, завршној тематској целини, Корнелија Ичин се посвећује настојањима четири, по много чему особена, али и међусобно различита руска сликара да невидљиво учине видљивим. Уз разматрање утицаја хасидизма, те других извора божанског код Марка Шагала и филозофских начела супрематизма Казимира Маљевича, посебну пажњу заврећују текстови посвећени стваралаштву Павла Филонова и Василија Чекригина, сликара који су недовољно познати нашој културној јавности, мада су створили изузетне ликовне светове и њима саобразне уметничко-научно-филозофско-религијске концепте. Филонов пажњу привлачи својом идејом аналитичке уметности и музеја, те уникатним, посве особеним делима која је, следећи ту идеју, створио, оставивши иза себе богат опус, док се Чекригин, током свог прекратког живота, ослањао на фреске и руске иконе, далеке не само његовој генерацији већ и духу времена у којем је стварао. Пре него што трагично страда у двадесет петој години, Чекригин ће израдити скице за серију „Васкрсење мртвих“ које, уз његова друга, раније настала дела, заслужују највећу могућу пажњу, те су главни предмет анализе и Корнелије Ичин, која их смешта у шири контекст филозофских идеја Николаја Фјодорова и његовог утицаја на младог уметника. Мада су српским читаоцима већ предочени мисаони и ликовни светови Чекригина и Филонова, у монографијама које су праћене и мноштвом репродукција њихових дела (в. Чекригин 2011. и Филонов 2020), ови текстови, колико нам је познато, представљају први покушај њиховог дубљег сагледавања код нас (с изузетком једног прилога Владимира Медице о Чекригину).

Без узимања у обзир свих наведених, разубјених утицаја, идеја, тема, концепата, разноликих изражајних средстава и мноштва „језика“ за којима су руски авангардни уметници посезали, немогућ је макар и приближан увид у домете руске авангарде. Истраживања стваралаштва авангардних уметника, предочена у књизи Корнелије Ичин *Бука руске авангарде*, јасно показују да уметност, уколико претендује на трајање, не сме бити пуки експеримент, игарија или део пропаганде. Испоставља се да значајни руски уметници, чак и кад су били у најрадикалнијем сукобу са стварношћу или су, у складу са својим трагањима, прелазили из једног *изма* у други, побуну нису усмеравали „против Бога“, већ је она вршена „у име Бога и у име света“ (353). Неки од њих су, штавише, себе сматрали савезницима Бога у обнављању и трансформацији овог света, што им је и омогућило да створе провокативна и снажна дела, која су и сто година касније уметнички и логосно жива и подстицајна.

ЛИТЕРАТУРА

- Веденски, Александар. *Где. Каг*. Превела Корнелија Ичин. Београд: Логос, 2020.
- Гончарова, Наталија. „Предисловие к каталогу выставки 1913 г“.
- Ичин, Корнелија. *Бука руске авангарде*. Нови Сад: Матица српска, 2022.
- Ичин, Корнелија. *Авангардний взрив*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета, 2016.
- Ичин, Корнелија. *Мерцающие миры Александра Введенского*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета, 2023.
- Филонов, Павел. *Формула космоса*. Превео Милан Вићић. Београд: Логос, 2020.
- Чекригин, Василиј. *Коначно исходнише: избор из дела*. Превела Ана Ацовић. Београд: Логос, 2011.