

КОРНЕЛИЈА ИЧИН, *БУКА РУСКЕ АВАНГАРДЕ*.

Нови Сад: Матица српска, 2022, 407.

Монографија *Бука руске авангарде* др Корнелије Ичин, редовног професора Универзитета у Београду – Филолошког факултета, обухвата 25 радова из домена руске књижевне, филмске и ликовне авангарде, објављиваних у протекле две деценије у научним часописима широм света (*Slavic Almanac*, *Новое литературное обозрение*, *Toronto Slavic Quarterly*, *Логос*, *Russian Literature* и др.), те у тематским зборницима (*От авангарда до соц-арта: культура советского времени*, *Хармс-авангард*, *Дада по-руски* и др.) на руском језику. Стога је значај појављивања ове монографије двострук: најпре зато што су ови радови (понеки од њих тешко доступни широј читалачкој публици због недоступности појединих часописа макар и у електронском облику) дати на једном месту, а надасве зато што се они дају у руке читаоцу у преводу на српски језик.

Троделна структура књиге која обухвата главе „Од утопије до молитве”, „Од неопрIMITИВИЗМА до конструктивизма”, „Од космизма до супрематизма”, групише радове према тематици у веома широком распону од – до, премда су радови само привидно омеђени неким временским и тематским оквиром, јер аутор у готово сваком раду надилази оквиру руске авангарде (њене хронолошке границе у монографији и нису јасно постављене), показујући како се у збивањима на руској књижевној и уметничкој сцени заправо преламају утицаји најразличитијих епоха – од антике до њој (руској авангарди) савременог тренутка. Речено се потврђује већ у првом раду – „Утопија Велимира Хлебњикова и Платонова идеја ‘идеалне државе’” – у којем се Хлебњиковљева футуристичка и футуролошка идеја будућег уређења државе разматра првенствено у контексту Платоновог дела *Држава*, али се показују одређене алузије и на Платонове *Законе*. Велики значај Хлебњикова је, како тврди аутор, тај што „он није хтео да дозволи да руски песник доживи срамну судбину, какву је доживео Платон у покушају да реализује своје утопистичке филозофске замисли. Због тога је Хлебњиков као реципијент Платоновог наслеђа и његов ученик морао да се поиграва, а често и да пародира ставове и постулате свог учитеља у славу песничког стваралаштва уопште” (стр. 27). Два рада посвећена су стваралаштву Александра Веденског који гради „један од најхерметичнијих светова у историји књижевности” (стр. 28). Аутор у тексту „Космогонијски ужас у стваралаштву Александра Веденског” покушава да објасни корене тог примордијалног Хаоса и позицију самог лирског субјекта у чину настајања (песничке) Васељене, док у тексту „‘Ерос без крила’ у поезији Александра Веденског” фокус бива усмерен на аутоеротску тему у драми *Купријанов и Наташа* „којом се Веденски прикључује расправама о сексуалном питању с краја 1920-их година” (стр. 48).

Другом ОБЕРИУ-ту, Данилу Хармсу, посвећени су текстови „‘Логичко-филозофски трактат’ по Данилу Хармсу” и „Молитва у стваралаштву Данила Хармса”. У првом раду филозофска промишљања Хармса доводе се у везу пре свега са Аристотелом, тј. са његовим запажањима о почелима и узроцима, али још више са аристотеловском идејом логике, која и директно, али и посредно (преко Витгенштајнове филозофије), утиче на Хармсову спознају могућности језика. Питање постојања Хармс, међутим, тврди аутор, за разлику од Витгенштајна, усмерава у правцу религије. У другом тексту, посвећеном молитви у Хармсовом стваралаштву (текст је написан у коауторству са Миливојем Јовановићем), у фокусу је претежно позно стваралаштво Данила Хармса (почев од 1930-их година) кроз које се показује појачано интересовање аутора за религију и мистику услед страха, безнађа и глади, а централно место заузима свакако молитва – као жанр и као чин општења песника са Богом.

Централни део „триптиха”, који је и најобимнији (15 текстова), обрађује широку палету тема, почев од испитивања (неопрimitивистичких) извора руске авангарде кроз тему Африке, преко питања фактуре у делу једног од највећих експериментатора руског футуризма – Алексеја Кручониха, али и шире, преко покушаја тумачења сижеа у заумној песми „Финска” Јелене Гуро, те тумачења аудио-визуелног мотива вергла (рус. шарманка) у стваралаштву исте песникиње, па све до филмских експеримената Дзиге Вертова и увођења принципа кино-ока, чиме се жанр кино-хронике уздиже на виши ниво, будући да је сам режисер „жудео за експериментима са монтажом, покретом, ритмом филмског снимка” (стр. 296). Међутим, ово поглавље је занимљиво и по томе што се у низу текстова компаративно анализирају различити облици уметности: текст и слика, слика/цртеж и сценске уметности, текст и театар, сликарство и музика, а за све њих је карактеристично и детаљно истраживање контекста. Текст „Ломаче и револуција: ‘Јордано Бруно’ Игора Терентјева” показује иновативност у споју традиције и авангарде, јер је ову драму Терентјев, један од чланова тифлиске групе ‘41’, написао „у духу себи савремених истраживања језика, свести, простора и времена” (стр. 232). Иновативност у драми Терентјева сагледава се у кључу пародије класика – Аристотела, Боалоа и др., а све под занимљивом претпоставком да је Терентјев планирао да трагедију *Јордано Бруно* прикаже на отвореном и да уз извођење на „сцену” јунака-масе укине имагинарну рампу између глумаца и гледалаца. Проучавање заумног језика, којим је трагедија написана, наставак је истраживачевог рада са лингвистичким експериментима руских авангардиста какав је био примењиван и у анализи дела Јелене Гуро, Велимира Хлебњикова, Иље Здањевича, Бориса Поплавског и др. Приказ и анализа ликовне интерпретације поезије дат је у тексту „‘Иње’ Тихона Чурилина у интерпретацији Наталије Гончарове”. Ликовна обрада песничке минијатуре из збирке *Пролеће после смрти* тумачи се кроз идеје Ларионовљеве лучистичке концепције уметности, коју Гончарова примењује у ликовној адаптацији.

Трећи део монографије већ самим називом целине – „Од космизма до супрематизма” – иде, могли бисмо рећи, *μετά та φυσικά*, односно истражује филозофску потку у ликовној уметности (Павел Филонов, Василиј Чекригин, Марк Шагал и Казимир Маљевић). У тексту „Учење Николаја Фјодорова у стваралаштву Павла Филонова” истражују се одједи филозофије руског Сократа – Николаја Фјодоровича Фјодорова на аналитичку уметност Филонова, приказани кроз непријатељски однос према граду и оријентацију ка селу, лишеност људи полних обележја итд. Многобројни одједи Фјодоровљевог учења, које аутор показује, могу се видети и у томе да „Фјодоровљев апел за ‘заједнички посао’, за радни напор целог човечанства у достизању пуноће знања зарад супраморализма, одјекује у програмској оријентацији Филонова на истрајан рад, на принцип ‘прављења’, на подвижнички рад, који подразумева потпуну усредсређеност и фокусираност свих духовних снага аутора на рад на делу” (стр. 335–336). На трагу Фјодоровљеве филозофије је и Василиј Чекригин, уметник којим се аутор бави у раду „Васкрсавањем против братоубиства: Василиј Чекригин”. Овај декадентни уметник је, тврди К. Ичин, почетком 1920-их година у Фјодорову пронашао истомишљеника, будући да је руски филозоф „пре њега формулисао смисао уметности као животворног, васкрсавајућег и регенеришућег начела микро и макро света” (стр. 344). Посебна пажња се у раду поклања циклусима слика „Глад у Поволжју” и „Лудаци” у којима уметник истражује „промене телесног обличја и однос психичког и физичког” (стр. 345). У другом кључу – профетистичком – сагледавају се сликарева поема и скице за Музеј-Храм.

Стваралаштво Марка Шагала дефинише се кроз утицаје мистике и јеврејске (хасидске) традиције у тексту „О изворима божанског у делима Марка Шагала”. Управо је хасидизам призма кроз коју се тумаче теме и мотиви у Шагаловим делима, услед чега из јарких дубина Шагалових слика пред читаоца израњају многобројни појмови јеврејске мистике (Шехина, Сефирот, Ен-Соф и др.) који бацају ново светло на већ позната дела. У духу хасидске традиције се на занимљив начин тумаче и релација *Ја – Ти* у Шагаловим делима, те место и значење музике.

Два завршна текста монографије посвећена су стваралаштву Казимира Маљевића – први под називом „Казимир Маљевић: економија као пета димензија”, други је насловљен „Филозофска начела супрематизма Казимира Маљевића”. У првом тексту се Маљевићево стваралаштво сагледава у контексту *Капитала* Карла Маркса, где се показује како уметник „проглашава економију за пету димензију уметности и захтева да се сви стваралачки изуми развијају и вреднују из перспективе те димензије” (стр. 385). Аутор овде такође показује настанак и развој појма „додатног елемента” кроз манифесте и друге текстове Маљевића. У „Филозофским начелима” проширује се прича о утицајима великих идеја на уметника, па се као један од кључних разматра појам Апсолута, чије се виђење од античке традиције, преко средњовековне мистике доводи у везу и са овом идејом код Маљевића, првенствено кроз његов *Црни квадрат*. Осврт се чини и на

уметникове архитектонске замисли, јер „откривши супраправу – супрематички додатни елемент динамичког реда – Маљевич заправо открива ваздух као средину у којој постоји аеродинамички супрематизам (аероплани, архитектони, планити), што ће проузроковати динамопланирање земаљских грађевина” (стр. 400).

Текстови који се нуде читаоцу у монографији *Бука руске авангарде* одабрани су са циљем да се феномен руског експеримента из прве половине XX века прикаже из различитих углова (текста, симбола, слике...) и да код српског читаоца пољуља мит о самовару и балалајци као главним формантима руске културе. Сваки текст ширином тема које разматра оставља простор будућим истраживачима да се упусте у проучавање одређених сегмената (кон)текста које аутор вешто открива попут руске матрјошке.

Никола Миљковић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
nikolajmiljkovich14@gmail.com