

наше сујете. Патриотизам је увек скопчан са жртвама, а шовинизам увек годи сујети; по томе ћете их вазда моћи тачно познати и тачно разликовати“ (102). Либерални индивидуализам Леон Којен сучељава тоталитарним идеологијама, указујући на то да је „одбацивање либералног индивидуализма и на политичком и на културном плану била веома скупа заблуда“ (57).

Књига *У тражењу новог* није само покушај да се једно прекретничко време осветли са становишта бројних трагања која су у њему била предузета, него и захтев за тражењем новог приступа и новог третмана који ово доба треба да добије у нашој историји књижевности. Томе у прилог иде и инверзија коју аутор остварује, претпостављајући оног мање познатог Богдана Поповића – естетичара и теоретичара, који је по много чему био европски, Поповићу-антологичару, чији је утицај (аутор тврди: безразложно) највећи. Уочавајући несклад између естетичких становишта овог теоретичара и принципа на којима почива његова чувена антологија, Леон Којен закључује да је основни разлог Поповићевог промашаја поједностављено схватање еволуције српског песништва. Подлежући предрасуди о *равномерном развоју*, Поповић је антологију поделио хронолошки, на три дела, прибегавајући и анахронизму да би поезију уклопио у такву, вештачку поделу и одбранио погрешну, готово теновску идеју о „непрекидности и правилности развоја“ српске поезије (200).

Наша култура се у још једном смислу може окренути овом раздобиљу као узорном. У Србији већ након Првог светског рата колективизам смењује индивидуалистичко начело; и дан-данас, у тзв. посткомунистичком времену, слободно прихватање моралних идеала подређено је услужности идеологији и конформизму. Идеал *слободе духа и самоуправе савести*, какав је – тврди аутор – постојао непосредно пред Први светски рат, а који је изразио Скерлић (40), никада се у том облику више није васпоставио у српској култури, што упозорава и на изгубљену историјску шансу за стварањем снажне државе, у оном смислу који је тој синтагми приписивао Слободан Јовановић: „права снага једне државе <...> лежи <...> у моралној и умној снази њених поданика“ (56).

Тешко је рећи да ли најновију Којенову књигу занимљивијом чини ауторов другачији поглед на проблеме које осветљава, остварена композиција или пак чињеница да је *У тражењу новог* – пример високе писмености, у којој се јасноћа мисли огледа у прецизности језика – лишена било какве опште тврдње и неиздиференцираности. *У тражењу новог*, несумњиво, има вредност уџбеника и биће незаобилазна за студенте српске књижевности, колико и изазовна за њихове професоре који држе до озбиљног односа према чињеницама.

Јасмина Ахметагић

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
jaca.a@eunet.rs

UDC 821.161.1-1.09”191/193”

Жан-Филипп Жаккар, Анник Морар (ред.). *1913: слово какъ таковое: к юбилейному году русского футуризма*. Санкт-Петербург: Изд-во Европейского университета, 2015. – 525 с.

На Женевском универзитету је у априлу 2013. године одржана међународна научна конференција посвећена стогодишњици руског футуризма и манифеста „Реч као таква“. Радови изложени на овој конференцији објављени су 2015. године у зборнику „1913: реч као таква: јубиларна година руског футуризма“, који су приредили Жан-Филип Жакар и Анник Морар.

Зборник почиње предговором Жана-Филипа Жакара у коме је изнет детаљан преглед најважнијих дешавања у 1913. години у многим сферама људске делатности, почев од уметности, преко политике, па до научних открића. Следе факсимили „Декларације речи као такве“ и манифеста „Реч као таква“, а потом 38 чланака, подељених у четири

тематске целине под називима „Ослобођена реч“, „Историјски заум у контексту: 1913. и даље“, „Уметност као таква“ и „Око и после свега“.

Прву тематску целину чини десет текстова, а отвара је Жан-Клод Лан (Лион) чувеним слоганом „Реч као таква“ који је уједно и наслов његовог рада. Лан наводи какве су све утицаје на поезију извршили принципи изложени у манифестима, теоријским радовима и „уставима“ литерарних група, у овом контексту конкретно естетика „самовите речи“ или „речи као такве“ групе „Гилеја“, познатије под називом „кубофутуристичка школа будућњана“.

Потом следи чланак Нине Гурјанове (Чикаго) „Рад заума“, у коме ауторка објашњава одакле реч заум у теорији и пракси руског футуризма. На ово се логично надовезује текст Јекатерине Бобринске (Москва) „Заумни језик, беспредметност и 'искуство масе'“, у коме се анализира заумни језик у контексту оних социјалних и научних митологија које су на почетку XX века утицале на формирање беспредметне уметности.

Оге А. Ханзен-Леве (Минхен/Беч) аутор је рада „У почетку беше реч... Језичко мишљење између оноματοпоеике и именославља“, у коме износи своја запажања о руском логоцентризму између симболизма и авангарде. Леонид Гелер (Лозана/Париз) се у чланку „Тело и реч, пар који скаче. Запажања о утопији ероса, либертинажа, футуризма“ бави питањима еротске утопије, дендизмом и либертинажом у руском футуризму.

„О палимпсесту заумне речи“ рад је Ирине Сахно (Москва) посвећен аналогијама између технологије палимпсеста и заумне речи, као и алгоритму интертекстуалних веза и пресека пратекста и заумне речи. Из ове перспективе су потом осветљени радови П. Флоренског, С. Булгакова, В. Хлебњикова и А. Кручониха.

Роналд Врун (Лос Анђелес) у чланку под називом „Архаизам и футуризам: запажања на тему (Каменски, Кручоних, Хлебњиков)“ указује на присуство стваралачке симбиозе древног и савременог у поезији В. Каменског и А. Кручониха, тј. како се ортографски радикализам стапа са ортографским конзерватизмом унутар текста. То потврђују и илустрације Н. Гончарове на поезију Кручониха, на којима се запажају футуристички облици који складно корелирају са традиционалном техником иконописања. Чланак се завршава констатацијом да су драме Хлебњикова најочигледнији примери футуристичког архаизма.

Јулија Подорога (Женева) у раду „О питању поетизма заума: искуство језика Велимира Хлебњикова“ тај језик описује као материјалну силу, „оживелу“ захваљујући његовом учешћу у процесу стварања нових речи, које у себи садрже јединство звукова и значења. Хлебњиковљевом поетском језику посвећен је и текст Љубе Јургенсон „Хлебњиков – очевидца: стварање мито-документа“, у коме ауторка заступа став да проучавање позиције Хлебњикова-сведока може допринети поимању слике масовног насиља у литератури и давању смисла проблему референтности.

У тексту „Коме је упућена 'реч као таква'? О једном непознатом рукопису Данила Хармса“ Жан-Филип Жакар (Женева) закључује да су две основне карактеристике песничке револуције руских футуриста укидање миметичке функције речи и укидање хоризонталне повезаности речи с другим речима и рођење „вертикалне речи“. Жакар је у овај рад уврстио и своје хвале вредне напоре на дешифровању једне странице Хармсовог рукописа која се чува у Женеви, у коме Хармс настоји да с Богом „усагласи“ специфичну азбуку која би представљала пишчев „канал директне комуникације“ са Свевишњим.

Друга тематска целина се састоји од девет радова, а започиње текстом „Умор Русије и симболизма“ Жоржа Нива (Женева). Аутор на примерима Александра Блока и Андреја Белог запажа да је у годинама које представљају прелудијум за појаву „речи као такве“ дошло до кризе руског симболизма, али и саме Руске империје. Нива ову појаву покушава да објасни освртом на шири контекст историје руске културе, истицањем у први план смрти Лава Толстоја 1910. године и опште апатије која је захватила државу и друштво у том периоду.

На текст Жоржа Нива се тематски и хронолошки складно надовезује рад Монике Спивак (Москва) „Андреј Бели 1913. године: у потрази за алтернативом речи“, у коме су наведени разлози због којих се знаменита 1913. може сматрати најважнијом годином за стваралачки опус овог писца. Осим ова два рада, круг текстова који доприносе про-

учавању историје руског футуризма употпуњују „Акмеизам vs. футуризам 1913. године (на материјалу руске штампе)“ Олега Лекманова (Москва), „Виктор Шкловски 1913. године“ Александра Галушкина (Москва) и „Пламене речи песника-ковача Мајаковског“ Аник Морар (Женева). Игор Лошчилов (Новосибирск) у студији „Петар Потјомкин и футуристи: привлачење и одбијање“ указује на утицај Потјомкинове поезије на футуристе, у првом плану Хлебњикова и Мајаковског.

Татјана Николска (Санкт Петербург) рад „Туђа реч у компанији ‘41 степен’. Запажања о теми“ почиње манифестом И. Терентјева „17 бесмислених тврдњи“ у коме се пропагира метод признавања туђе речи. Ауторка указује на коришћење грузинских речи и од њих насталих неологизама у стиховима на руском језику Терентјева, Кручониха, као и у стваралаштву Здањевича.

Татјана Двињатина (Санкт Петербург) у чланку „Метаморфозе авангардне свести у совјетској стварности 1920-1930-их година (случај А. В. Туфанова)“ открива детаље из биографије и стваралаштва Александра Туфанова на основу раније непознатих архивских извора. „Нештампана збирка стихова К. Олимпова ‘Ти’: о експериментима с ауторском словесном маском у позној авангарди“ рад је Александра Кобринског (Санкт Петербург) у коме је реч о поменутој збирци, похрањеној у Руском државном архиву књижевности и уметности у Москви.

Трећу тематску целину зборника чини осам радова посвећених ликовној уметности. Студија под насловом „Слика као таква: сликарство / графика руског кубофутуризма и знакови предписмености“ Наталије Злидњеве (Москва) представља покушај да се кроз конкретне примере руских авангардних сликара покаже обраћање футуристичке сликовитости древној култури.

Бригит Обермајер у раду „*Како је урађено* vs. *Када је урађено*“: 1913. година као датовање у естетици“ на примерима стваралаштва М. Дишана и К. Малевича и знамените 1913. године сагледава на који начин фактор времена игра улогу у уметности и естетици XX века. Андреј Росомахин (Санкт Петербург) у чланку „О иконографији руске авангарде: его-кубо-луче-магаро-репни футуристи“ излаже како и на који начин су футуристи приказивани кроз призму пародија и карикатура у појединим руским часописима и новинама. „Давид Какабадзе и неразрешена септима“ рад је Џона Е. Болта (Лос Анђелес) у коме је истакнуто питање септима која се протеже кроз целокупно стваралаштво овог грузинског сликара и теоретичара.

Томаш Гланц (Берлин-Праг) радом „Ован“, рибице и кавез за канаринце чешке (не)футуристичке Ружене Заткове“ настоји да отргне од заборава донедавно готово потпуно занемарено стваралаштво сликарке и скулпторке Заткове, коју су веома ценила и с којом су се годинама дописивала нека од водећих имена авангарде, попут Маринетија, Ларионова и Гончарове. Гланц у делима Заткове проналази елементе футуризма, кога је она заправо сматрала оновременим „мејнстримом“, односно схематичним ограничавајућим фактором за уметнички израз.

Вера Терјохина (Москва) текст „Театар ‘Будућњак’: два пута руског футуризма“, посвећен првом у свету футуристичком позоришту у коме је рана руска авангарда достигла свој врхунац, гради око трагедије *Владимир Мајаковски*, изведене у „Будућњаку“ 1913. године. Ауторка на примеру сценског експеримента у „Будућњаку“ такође анализира две важне тенденције присутне у руском футуризму тог периода – експресионистичку (неоромантичарску), очигледну управо у трагедији *Владимир Мајаковски* и трансменталну (заумну), карактеристичну за оперу Кручониха *Победа над Сунцем*.

Олга Бурењина-Петрова (Цирих) је рад „Футуризам и ‘фактура’ трика“ посветила уметничкој димензији циркуса, за који је Шкловски тврдио да му за исказивање „није потребна лепота“, што се може довести у везу с тезом Јакобсона о „огољеној форми“ циркуса, чијој аутономној фактури није потребно никакво оправдање. У зборнику је дато и неколико карактеристичних слика и плаката за циркус, позоришне представе и филм, које ауторка анализира како би илустровала и поткрепила закључке у раду.

„Синкретичко“ јединство речи, певања и пјеска, присутно у античком театру, а затим и фолклору – народној култури, те с њима повезан слободни плес, тема су рада „Певање, пјесак, плес: шта је био плес за футуристе?“ Ирине Сироткине (Москва). Као

изразити пример слободног плеса наведени су наступи Исидоре Данкан, која је већ на самом почетку каријере 1903. године формулисала сопствени „футуристички“ манифест „Плес будућности“. Био је то, међутим, повратак коренима ове уметности, заснован на опонашању природе и ослобађању тела од свих табуа.

Последња тематска целина започиње чланком Иље Кукуја (Минхен) „‘Коме футуризам?’ Теорија и пракса авангарде на страницама новина *Уметност комуне*“, посвећеним петроградском недељнику који је излазио само од децембра 1918. до априла 1919. године, али је и за тако кратко време успео да се наметне као један од водећих гласила радикалне „левичарске“ уметности. Томе је допринела и чињеница да су своје текстове на страницама овог листа објављивали Мајаковски, Маљевич, Пуњи и Шкловски, као и да су се међу сараднике могли убројати Пуњин, Брик и Кушнер, који је у дванаестом броју и поставио питање „Коме футуризам?“.

„Конструктивистички принципи у поезији Ивана Аксјонова“ наслов је чланка Корнелије Ичин (Београд) у коме се на примерима збирки *Сумњива начела* и *Ајфели*, објашњава како су конструктивистичко-архитектонски принципи утицали на фактуру стиха у Аксјоновој поезији. Ауторка као важан подстицај за конструктивистичку реализацију Аксјонова истиче његову сарадњу са сликарком А. Екстер.

Ханс Гинтер (Билефелд) у чланку „Андреј Платонов и естетика ЛЕФа“ детаљно објашњава однос уметника и групе, бавећи се полемиком Шкловски-Платонов. Гинтер даје одговоре на питања на који начин се Платонов приклонио „лефовској“ концепцији и у ком правцу се касније удаљио од ње.

„О једној личности из сенке руског Берлина (о историји часописа *Предмет*)“ тема је рада Јелене Обатњине (Санкт Петербург) у коме ауторка приказује историју настанка поменутог часописа, осврћући се на преписку Шрејдера и Ремизова, на основу које се може реконструисати један сегмент литерарне делатности руске дијаспоре с почетка 1920-их година.

У раду „Авантуристички модел у интерпретацији футуриста (роман В. В. Каменског *27 доживљаја Хорта Цојса*)“ Дмитриј Николајев (Москва) објашњава да је ово дело формално представљало одговор на Бухаринов позив да се у совјетској авантуристичкој литератури створи лик „комунистичког Пинкертона“, али да суштински у њему нема готово ничега што се може назвати комунистичким. Николајев то доводи у везу с чињеницом да у роману нема осврта на социјалне конфликте, те да су социјални мотиви, и то тек у траговима, присутни само у првој глави.

Жужа Хетењи (Будимпешта) је рад „Поглед и обрасци прозе – два типа интерпретације у семантизацији слова и учаурени анаграми: Набоков и његови претходници“ посветила анализи сличности и разлика у делима Набокова с једне, и руских футуриста и европске авангарде, с друге стране.

Татјана Цивјан (Москва) је у чланку „Поетски клишеи *Хтео бих да будем, ако бих био, зашто нисам...*, њихове варијације и тумачења у песми А. Веденског *Жао ми је што нисам звер...* (“Тепих-Хортензија““ детаљно сагледала и објаснила фолклорне мотиве и друге клишеје, скривене испод копрене оберуитске поетике, у овим стиховима Веденског.

Текст „Ево у чему је ствар“: о одсуству Казимира Маљевича у стиховима Данила Хармса *Поводом смрти Казимира Маљевича*“ Дмитриј Токарев (Санкт Петербург) је посветио стиховима које је Хармс прочитао на комеморацији Маљевичу у његовом стану, при чему је сликовито доказао да је оригинални текст највероватније био посвећен Николају Олејњикову, а да је Хармс променио адресата после вести о смрти сликара.

Основу чланка Тетјане Огаркове (Кијев) „Реч као таква“ руског футуризма и ‘лирски есперанто’ Анрија Мишоа“ чини настојање ауторке да осветли стваралаштво овог француског писца, недовољно проучаваног у Русији, с посебним освртом на аналогије у његовим делима с текстовима Хармса и Хлебњикова.

Валериј Сажин (Санкт Петербург) је чланак „Александар Кондратов – закаснили совјетски футуриста“ засновао на богатој архивској грађи од око 1300 текстова из заоставштине Кондратова, која се чува у Рукописном одељењу Руске националне библиотеке. Заснован на хронолошком принципу, текст представља спој биографије и анализе стваралаштва Кондратова, датих у историјској и политичко-идеолошкој перспективи.

Петар Казарновски (Санкт Петербург) у раду „Стратегија историјске авангарде у поезији В. Ерла“ указује на чињеницу да је овај песник почео да пише стихове равно пола века после публикувања манифеста „Реч као таква“, и то управо под утицајем Хлебњикова и Кручониха. Такође, Казарновски уочава и указује на одјеке текстова Хармса и Веденског у стиховима Ерла.

Разноврсност и богатство садржине, као и чињеница да је око себе окупио водеће познаваоце руске авангарде у свим њеним појавним облицима, предвођене „Његовом светлошћу“ Жаном-Филипом Жакаром, кога су колеге тако именовале не би ли се, на духовит начин, истакао његов изванредни допринос проучавању авангарде, довољни су да се овај зборник препоручи читалачкој публици.

Тамара Жељски
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
steket04@gmail.com

UDC 821.161.1-1.09 Prigov D. A..

«Я ПРОСТО ХУДОЖНИК, АРТИСТ, ВЕРНЕЕ, ДЕЯТЕЛЬ КУЛЬТУРЫ» (ПРИГОВ)

(Шаповал Сергей (сост.). Д. А. Пригов. *Двадцать один разговор и одно дружеское послание*. М.: НЛЮ, 2014. 264 стр.)

Самого Пригова можно было сравнить с таким вот мифологическим животным, имеющим со всех сторон глаза, уши, язык, руки – эдакий постмодернистский человек-оркестр.
Евгений Добренко

Дмитрия Александровича однажды спросили, может ли он сказать, когда он стал поэтом, на что он ответил: «Стать поэтом весьма неопределенное понятие. Непонятно, когда становишься поэтом. Первое стихотворение я написал в 21 год в 61-ом году, что несвойственно поэтам, а, можно сказать, более характерно для некоторых художников. Первые стихи были в определенном компоте из пастернако-, мандельштамо-, ахматово-, заболотско-, цветаевского стиля».

Почти семь лет после смерти Пригова вышла в свет книга *Двадцать один разговор и одно дружеское послание* в издательстве «Новое литературное обозрение». Сборник представляет сборку материалов: девять интервью разных лет составителя сборника с самим Приговым, размышления друзей-колег о творчестве и феномене Пригова в культуре, среди которых Михаил Берг, Марк Липовецкий, Лев Рубинштейн, Михаил Ямпольский, Тимур Кибиров, Евгений Добренко, Андрей Зорин, Владимир Мартынов, Виктор Мизиганов, Глеб Морев, Евгений Попов, Андрей Ерофеев. Книгу обрамляет «дружеское послание погибшему всерьез Дмитрию Александровичу Пригову» художника Гриши Брускина, напоминающее записки, мимолетные воспоминания, наполненные теплым чувством к Дмитрию Александровичу.

Концептуализм в понятии Пригова создает некие объекты, пытается создать процедуру измерения и испытания на прочность, когда материальность объекта не очень важна. Тут существенен момент, когда объект из обыденной жизни ставят в музей, где человек его увидит. Крайне важно желание увидеть объект, и эта перенесенная вещь становится артефактом. В концептуальном искусстве произведение уже не вещь, а жест – жест перенесения обыденного объекта в музей.

Большое место отведено создателю произведения. Если один и тот же текст печатается в журнале, он воспринимается как литература, если вы его вешаете на стену, на рамки, – это произведение изобразительного искусства; используете в перформансе – это