

Душан Р. Живковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

АВАНГАРДНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У ПОЕЗИЈИ ВЛАДИМИРА МАЈАКОВСКОГ И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ²

Овај рад представља анализу авангардних тенденција у поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског, у доменима следећих аспеката: 1. општих поетичких одлика, 2. идеолошких ставова, 3. односа према религији, 4. пародије и деконструкције жанрова, 5. версификације, 6. односа љубави, страсти и бола; 7. односа мистичних сагласја и преображаја мита о Одисеју.

У контексту паралеле општих поетичких одлика, анализираћемо утицај руског футуризма, као и оригиналне путеве суматраизма Милоша Црњанског, у стварању новог сензибилитета. Обједињујући спољашњи и унутрашњи приступ, као неопходни, комплементарни систем за анализу кључних одлика поезије Мајаковског и Црњанског, посматраћемо односе индивидуализма и идеологије, амбигвитете у употреби библијског подтекста, принципе рушења традиције и жанровских иновација, однос версификацијских одлика и авангардних поимања слободе израза, посредством динамичности поетских асоцијација.

Кључне речи: Владимир Мајаковски, Милош Црњански, авангарда, футуризам, суматраизам.

1. Увод

У науци о књижевности постоји обимна литература о поезији Владимира Мајаковског (Владимир Владимирович Маяковский, 1893-1930) и Милоша Црњанског (1893-1977), од општих до посебних аспеката: у рушењу традиције, иновација поетског израза, деконструкцији и пародији жанрова, индивидуализму и идеологији, ослобађању стиха - кључним елементима обликовања авангарде.

Међутим, није посвећена пажња поређењу стваралаштва ових песника - припадника исте генерације, који су истовремено започињали своју поетску мисију и паралелно стварали нове авангардне тенденције. Другим речима, не постоји компарација која би се бавила дијалогом Црњанског са Мајаковским, евентуалним утицајима Мајаковског,

1 dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

али њиховим специфичностима и разликама, као и односима руског футуризма (са Мајаковским као главним представником) и експресионистичких надахнућа суматраизма Црњанског, иако у *Коментарима уз Лирику Ишаке* Црњански прецизно наводи футуристички утицај, али и специфичности његове поетике.

У раду ћемо проучавати наведене аспекте, обједињујући спољашњи и унутрашњи приступ, као неопходни, комплементарни систем за анализу кључних одлика поезије Мајаковског и Црњанског. Тако би се осветлила духовна блискост, сличности и разлике, као и интертекстуалне везе, а у ширем смислу би се и отвориле перспективе бољег разумевања српско-руских културних веза (уп. Parmeggiani-Dri: 1986: 71–85) у првој половини 20. века. Анализираћемо авангардне тенденције у поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског у доменима следећих аспеката: 1. општих поетичких одлика, 2. идеолошких ставова, 3. односа према религији, 4. пародије и деконструкције жанрова, 5. версификације, 6. односа љубави, страсти и бола; 7. односа мистичних сагласја удаљених простора и преображаја мита о Одисеју.

2. *Општије поетичке одлике*

Поред своје припадности идеји револуције (уп. Polić 1988), као и генерално, у духу поетског активизма, Мајаковски је и иноватор језика, а у домену форме и семантике – и иноватор жанра поеме, као и стваралац новог авангардног сензибилитета.

У овом контексту, истичемо паралеле између авангардних тенденција Мајаковског у манифесту руског футуризма *Шамар вруштвеном укусу* (1912, који су потписали: Давид Бурљук, Александар Кручоних, Владимир Мајаковски и Виктор Хлебњиков), текста *Како се праве стихови* (1926) и експресионистичких тенденција суматраизма Црњанског (уп. Vinaver 1921), као и поређења аутопоетичких стихова Мајаковског и Црњанског, до њихових дијалога и специфичности њихове поетике.

Наиме, у *Биографским подацима о песнику (Ишака и коментари)* Црњански истиче: „Данте, Иго, Хајне, Мајаковски, да споменем неколико великих песника, још су интересантнији у својим политичким стиховима ако се зна нешто биографских података о њима” (Crnjanski 1993: 160). Дакле, јединство живота и поезије наведених песника, поред позива Богдана Поповића за *Објашњење Сумајре* (уп. Crnjanski 1993: 288), представљало је подстрек Црњанском да напише коментаре, као интерференцију есејистичког и уметничког дискурса. Међутим, у овом аспекту евидентан је парадокс, јер након свих спомињања великих писаца који се могу сматрати и његовим узорима, аутобиографских података (уп. Роровић 1980) и родослова, Црњански изјављује: „Ја сам увек био сам себи предак” (Crnjanski 1993: 164). Тако Црњански одсликава јединство различитости своје поетике, истовремено истичући своју оригиналност и утицаје. Наиме, евидентно је да је Црњански познавао принципе руског футуризма, истичући њихов утицај на своје стваралаштво: „Али

да најновија поезија није ни лудорија, ни декаденство, то ће свако увидети, кад буде сазнао за утицај руских футуриста” (Crnjanski 1993: 288). Такође, Црњански је чак и охрабривао критичаре да његове суматраистичко-експресионистичке тенденције доведу у везу и са руским футуризмом³, на пример, у *Коментару уз песму: Ја, ти и сви савремени џарови*: „Један мој критичар (Ратко Парезанин), у једном вечерњем листу тога доба („Трибуна”, писао је да сам ја футурист. [...] И имао је право” (Crnjanski 1993: 279).

После рата не могу се писати складни, одмерени, везани стихови, како истиче Црњански у *Објашњењу Сумаише*: „Најновија уметност, а особито лирска поезија, претпоставља извесне, нове, осетљивости. Они који не могу да дишу изван предратне, уметничке атмосфере, прилазе јој узалуд” (Crnjanski 1993: 289).⁴ Реченицу сличног значења записује и Мајаковски у тексту *Како се праве стихови*: „Дајте одмах сва права грађанства новом језику: покличу – место напева, тутњави добоша – место успаванке” (Мајаковски 1945б: 137).

Поезија Мајаковског и Црњанског значила је ослобађање стиха, експеримент у језику, бунт против малограђанства, рушење предрасуда, као и институционалних видова традиције: „[...] Ми сад доносимо немир, преврат у речи, у осећању, у мишљењу” (Crnjanski 1993: 289).

Такође, у њиховим авангардним стварањима, присутна је фрагментарност и честе промене расположења и рефлексивност, као последице трагичних историјских околности у којима је све постало фрагментарно и расцепљено. Тако у истој песми могу бити присутни прелазни са једне тематске целине на другу, у распонима од агоније до егзалтације, одушевљења до побуне, до беса и меланхолије (уп. Црњански 1993: 290). У овој историјској драми једини креативан процес представља окренутост ка будућности. У *Наредба армији умјетности* (1917) Мајаковски је истакао футуристички кредо:

„Доста корачања, футуристи,
на нову будућност - пали”
(Мајаковски 1978: 75; уп. Торе, 2001: 94).

Такође, свој однос према футуризму Црњански је објаснио и у *Објашњењу Сумаише* (1920): „Прекинули смо са традицијом јер се бацамо, стрмоглаво, у будућност” (Crnjanski 1993: 289).

Такав однос према будућности код Мајаковског значио је повећање активистичке улоге, као и свест о споју Ероса и Танатоса у великим превратима почетка 20. века, у *Разговору са фининспектором о поезији*:

3 Писма из Париза: „Да, да, ја „футуриста”, имам осећај да се уопште, негде у свемиру, нешто скаменило [...]” (Crnjanski 1993: 296).

4 Мајаковски и Црњански писали су и против малограђанства, лажног морала и лажне осећајности, против медиокритета, квазиинтелектуалаца, лоших критичара и лажних песника (уп. Мајаковски, *Облак у Панталонама*, 1978: 33; *Разговор са фининспектором о поезији* Мајаковски 1978: 153; Crnjanski, *Епилоз*, 1993: 73).

Такође, Мајаковски и Црњански устају против властеле и старих облика средњовековне монархије (Црњански *Сйомен Принципиу*, 1993: 29), против бирократизма⁶: *Конференцијашаи* (Мајаковски 1945а: 68), *Пјесма о Совјетском пјасошу* (Мајаковски 1945а: 122) и *Грошеска* (Црњански: 1993; 25), у одбрани достојанства радника и сељака, која је упечатљива у Црњанскомом коментару *Уз пјесму Срп на небу* (Crnjanski 1993: 186), а представља општу одлику поезије Мајакавског.

Ипак, односи идеолошких аспеката, живота и стваралаштва Црњанског (уп. Avramović 1994) знатно су сложенији од наведених сличности са Мајаковским: од судбине Црњанског као аустријског каплара, преко тренутног одређивања као социјалисте, одласка у отаџбину након Великог рата, сапатништва са судбином српског народа, али и одбране од власти институција („Нисам патриотска трибина”, *Пролог*, Crnjanski 1993: 157). Такође, за Мајаковског је Лењин слика напретка човечанства: „најљудскији од свих људи” (Мајаковски 1978: 101), док Црњански види и Лењина само као део укуса у песми *Куџа*, (1919–1920):

„Данас је укус цар, а сутра барикада,
Христос, па Нерон, па Лењин.
Укус се мења, укус се мења:
Само су хуље све исти”

(Crnjanski 1993: 148).

С друге стране, поред приказивања духа времена, који има елементе поетске хронике, карактеристично је да Црњански у својим песмама мање директно спомиње Велики рат, а више последице промене индивидуалне и колективне свести и подсвести које је он изазвао, док се у *Коментшарима*, поред односа историјских података и личних доживљаја, могу пронаћи универзалне идеје, које обједињују различите временске периоде, у цикличној концепцији, на пример, *Уз пјесму Вечни слуга*: „Сем тога, тах замор, после победе, и у рату и у револуцији, појава је која се враћа, у историји” (Црњански 1993: 248). Такође, док је Мајаковски веровао у рађање новог совјетског света након револуције, мисао Црњанског је одређена песимизмом (*Као коментшар*): „Осећао сам да је једна Европа потпуно пропала, али да се и једна нова помаља, исто тако крвава” (Crnjanski 1993: 259).

Дакле, авангардни бунт Мајаковског наговестио је Октобарску револуцију 1917. године и стопио се у вери у комунизам, али је у њему, поред слављења Лењина, врхова Коминтерне, као и пролетеријата, остала и идеја одбране поезије, као тежња да СССР спозна значај поетске имагинације (уп. Мајаковски 1978: 151), док је бунт Црњанског – крик трагедије новог доба и исход срушеног света од почетка, за време и након Великог рата.

6 Поезија Мајаковског, поред прослављања новог поретка, ипак крије и неке елементе критике друштва, као што је осуда бирократије, као и тежња ка побољшању положаја песника у Совјетском Савезу (уп. Мајаковски 1978: 151).

4. Односи према религији

У поезији Мајаковског и Црњанског карактеристична је употреба библијских цитата, парафраза и алузија у авангардном, неканонском контексту, као израз песничке слободе и рушења традиције. С друге стране, евидентна је вишезначност односа према вери и религији, у употреби идеје и фигуре Бога у динамичности контекста: од пркоса, атеистичких идеја, свести о патњи милиона и мисли да је Бог оставио човека, преко пародије (уп. Црњански: *Молиштва* и Мајаковски: *Облак у панталонама*⁷), поређења сопствених патњи са Христовим мукама, до промена значења речи Бог, која постаје иманентна одредница њиховог деловања, али се притом одбацује теолошки систем хришћанства.

На пример, у песми *Наш марш* Мајаковски узвикује: „Наш је бог – јуриш” (Мајаковски 1978: 91), притом истичући да је фигура Бога употребљена да покаже суштину њиховог револуционарног деловања, које је у супротности са хришћанским поимањима Бога. У овој песми, писаној 1918, Мајаковски је утицао на *Химну* Милоша Црњанског (1919):

„Немамо ничег. Ни Бога ни господара.
Наш Бог је крв” (Crnjanski 1993: 21).

Међутим, у ширем контексту, песма Мајаковског испуњена је егзалтацијом у обожавању Лењина, у тријумфу након Октобарске револуције, док је песма Црњанског, повратника из рата, одређена песимизмом, тако да се ови стихови могу сматрати утицајем али и реакцијом на егзалтацију Мајаковског.

Такође, ишчекивање божанске милости и мисао да је Бог оставио човека представља општу мисао модерног доба, на пример у *Молишви* и *Оди вешалима* Црњанског:

„Па кад Исус не спасе нас,
ваше ће руке старе” (Crnjanski 1993: 27).

С друге стране, Мајаковски истиче да ново доба треба да буде ослобођење институционализованог виђења религије, на пример, у песми *Кијев*:

„Наша је снага –
истина,
ваша –
црквена клатна” (Мајаковски 1978: 178).

Тако је гласио отпор Мајаковског према цркви која је значила и јединство са монархијом, а на сличан начин узвикује Црњански, слутећи судбину будуће државе (у песми *Југославија*), чије верске разлике, како он имплицира, не само што треба превазићи, већ оне не би требало ни да утичу на живот грађана, а свакако да је у том аспекту скривена и идеја о слободи изражавања атеизма: „Славе и цркве шта нас се тичу?” (Мајаковски 1993: 32).

7 Првобитни назив поеме *Облак у панталонама* Мајаковског био је *Тринаести ајпостол*.

Међутим, након ове деконструкције религије, чак и напада на институције, у свести да је Бог оставио људе, карактеристично је то да Мајаковски и Црњански, одбацујући канонско виђење хришћанства, ипак, користе слику распећа да би приказали своје патње:

„Гледајте – ексерима речи
Прибијен сам за листове” (*Флауша – кичма*, Мајаковски 1978: 74).

Дакле, поред свих наведених одбацивања, расправа са Богом и религијом, Мајаковски у овим стиховима користи слику Христових мука да би приказао патње песника током стваралачког процеса. Такође, у песми *Ја, ти, и сви савремени ђарови*, Црњански приказује модерно отуђење, али и ослобађања од стега, у помешаности радости отуђења, страсти и туге, у љубавним односима: „Ја те чекам. На једној клупи. Разапет” (Срњански 1993: 70).

Дакле, у поезији Црњанског и Мајаковског однос према религији је вишеслојан и одређен је амбивитетом, од рушења устаљених вредности, до специфичне вере у нови сензибилитет, који користи слику распећа, али модификује њено значење у стварању дивинизације авангардне поезије.

5. Промене устаљеног поимања жанрова химне, оде и здравице

У поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског (уп. Petković 1994) евидентне су авангардне промене устаљеног поимања класичних жанрова⁸ оде, химне и здравице, од уношења новог сензибилитета, преко деконструкције, до пародије.

На пример, у поеми *Облак у ђанџалонама* Мајаковски изриче футуристички кредо о рушењу света и стварању химне индустријализацији и напретку у новом добу:

„Ми само смо творци пламених химни –
Хуке фабрика и лабораторија” (Мајаковски 1978: 43).

Међутим, у *Химни ручку* (Мајаковски 1978: 29) евидентна је пародија химне, посредством ироније уперене против богаташа које не дотиче глад, патња и смрт милиона њихових сународника.

Уместо ведрог тона свечаних песама код Мајаковског влада Танатос чак и у здравици (*Флауша-кичма*):

„Ко чашу вина у здравици вам сад
подижем лобању стихова пуну” (Мајаковски 1978: 63).

У овом аспекту присутна је блискост са песмом *Здравица* Милоша Црњанског: „Да живи гробље [...] Ми смо за смрт” (Срњански 1993: 24).

⁸ У поезији Црњанског, такође, карактеристичне су и пародије елигије, дитирамба, серенаде и молитве (уп. Мирковић 2017), али због природе компарације, пошто ови аспекти нису упечатљиви код Мајаковског, базираћемо се на анализи жанрова оде, химне и здравице.

Опсесија смрћу карактеристична је и у *Оди вешалима* (Црњански, 218, 220). Уместо прослављања херојства, остају само вешала: „нек вам се клања ко прође” (Crnjanski 1993: 27).

Поред доминације смрти у пародији оде, у *Химни* уместо прослављања вере Црњански приказује трагичну, универзалну слику ратних страдања (Crnjanski 1993: 21), док у песми *Југославија* (1918) уместо химничних поклича новој држави Црњански наговештава будуће реалне околности егзистенције народа у Југославији: „страшње браће” (Crnjanski 1993: 32) духовне блискости, али и „мутна ока, тужних песама” (Црњански 1993: 32), посредством злослутне гротеске: „Здраво, у сраму, покору, беди, браћа смо, браћа” (Crnjanski 1993: 33). У песми *Поздрав*, уместо химничке радости слободе, Црњански узвикује „Слава слободо”, одајући јој почаст што је њеном спознајом упознао „плод добра и зла” (Crnjanski 1993: 35). Исти поклич узвикује и Мајаковски (уп. Тоге 2001: 93), али у контексту слављења стварања Совјетског савеза и рушења монархије, док је код Црњанског присутна меланхолија (уп. Ајдачић 2017) и песимизам, у свести о светлим и мрачним странама исхода Великог рата.

6. Версификација

Ослобађање од канона и рушење традиције значило је писање „слободним стихом, који је последица наших садржаја!” (Crnjanski 1993: 289). Међутим, структура поезије Мајаковског и Црњанског знатно је сложенија од ове поетичке изреке, јер треба истаћи да су слободни стих комбиновали са елементима везаног стиха, што такође може имати креативне и вишеструке могућности:

- а) У њиховој поезији, иако је знатно слободније употребљена од симболиста, рима има значајну улогу. Мајаковски истиче: „Ја увек најкарактеристичнију реч стављам на крај стиха и налазим за њу риму пошто пото” (Мајаковски 1945б: 159). Овај поступак значај је у и поезији Црњанског, на пример у *Прологу* (сам – запевам, блуд – свуд, итд). Тако се у поезији оба песника јављају „неочекиване риме у стиху” (Мајаковски 1945б: 139), ослобођене класичних распореда, чиме се постиже спој наративности и лирских рефлексива, у лирским песмама, а посебно у поемама.
- б) Такође, приметно је комбиновање дужих и краћих стихова, који имају и елементе тонског стиха, јер су и Мајаковски и Црњански много боље познавали версификацију него што се то на први поглед примећује. На пример, у тексту *Како се њправе стихови* Мајаковски истиче да је осећање ритма основни покретач, али и поставља питање адекватности античких стопа (показујући познавање њихове природе и функције), истичући ипак принцип да су краћи стихови погоднији за динамичност ритма. Такође, Црњански истиче да је један део његовог раног стваралаштва везан за алкејске строфе. (Црњански у *Темишвару*, Crnjanski 1993: 168). Сматрамо да је ово ис-

куство употребе античко, а под његовим утицајем – и тонског стиха, било драгоцено за Црњанског, пошто, на пример, у катренима песме *Сјомен Принципиу*, као и у *Стражилову* постоје елементи тонског стиха (уп. Petrov 1971), али у знатно слободнијем облику и у комбинавању дужих и краћих стихова, при чему се истовремено деструктурирају антички стих.

- в) У поезији Мајаковског и Црњанског, често неколико стихова чине једну синтаксичку целину, тако да је могуће да стих чини једну реч, да би се њено значење истакло (на пример, у *Мојој џесми* (45) и *Ње-џош у Венецији*, Црњанског (Crnjanski 1993: 65)), а у поезији Мајаковског, то је још чешћи поступак (на пример, у поемама: *Облак у Панталонама* (Мајаковски 1978: 33), *Владимир Иљич Лењин* (Мајаковски 1978: 93)).
- г) На крају овог дела, истичемо да промена логике синтаксе код Мајаковског и Црњанског, као и одступање од стандардизације, у уметнутим, дифузним, често и фрагментарним стиховима одсликавају хаотичност, фрагментарност и драму модерног човека.

7. Односи љубави, боли и страсти

Мајаковски и Црњански су срушили грађанске предрасуде и табуе, што је, с једне стране, значило ослобађање хедонизма и маште, а с друге, могао је водити и отуђењу у споју Ероса и Танатоса.

На пример, у песми *Пушник* Црњански истиче:

„Љубав је пут бескрајан
на ком је дозвољено све” (Crnjanski 1993: 41).

Нова генерација се ослобађала од традиционалних погледа на емотивност, али је ипак, у тој слободи страсти у великом распону емоција истицала да је љубав: „неријешено питање” (*Љубав*, Мајаковски 1978: 135). Тако се у тој слободи стварају емотивне драме у спајањима, али и растанцима (мотив растанка у песми *О Љубави* Мајаковског, као и *Прича, Расшанак код Калемегдана и Љубав* Црњанског, које су испуњене истовременом страшћу и болом: „Већ први пут ми беше љубав само бол” (Crnjanski 1993: 130)), док љубавни однос може бити одређен и сапатништвом у трагичним историјским моментима:

„Зарекли смо се остат’ несретни,
бар ја и Ти” (Crnjanski 1993: 253).

Такође, Мајаковског и младог Црњанског повезују исти ставови о односу, љубави, заљубљености и брака. У песми *Писмо другу Косиорову из Париза о суштини љубави* Мајаковски истиче:

„Љубав
за нас
није рај у дому” (Maјakovski 1978: 131).

Слични стихови могу се наћи у песми *Ја, ти и сви савремени њарови* Црњанског:

„Наш вити корак не везује брак
ни невини занос загрљаја првих” (Crnjanski 1978: 69).

Дакле, Мајаковски и Црњански спознали су и страсти и отуђења у љубавима (уп. *Љубавници*, Crnjanski 1993: 71) ван брака, као што, с друге стране, посредно, у њиховој младалачкој поезији постоји и критика традиционалних брачних везивања. Тако су Црњански и Мајаковски означили долазак новог времена, после Првог светског рата, времена коме припадају и савремени читаоци са својим трагањима, путоказима (уп. Lomprag 2004), остварењима и заблудама.

Ипак, поред овог значајног наговештаја новог поимања љубави и заљубљености, често приказаних посредством интерференције Ероса и Танатоса, постоје и универзалне димензије поезије Мајаковског и Црњанског, у идеји да су љубави „свих вјекова” (Мајаковски 1978: 126), „невидљиво, већ давно у вези” (уп. Crnjanski 1993: 318). Тако Мајаковски и Црњански спајају тренутке радости и боли прошлих времена са садашњим љубавним драмама, стварајући двоструки поетски дијалог са будућим читаоцима, у чудесном сагласју.

8. Мистична сагласја

Мајаковски и Црњански користе лирске паралелизме да би приказали идеју јединства различитости, у виду набрајања удаљених простора и њиховом повезивању у мистично сагласје. „За прављење поетске ствари неопходна је промена места или времена” (Мајаковски 19456: 150). „Уколико су ствари или догађаји већи, утолико ће и растојање на које се треба одмаћи бити веће” (Мајаковски 19456: 150). Као код Црњанског, који песме о Србији, Стражилову и Београду пише у иностранству, тако је и код Мајаковског путовање чин самоспознаје и надахнућа: „Песник треба да стиже време. Да лагани ход времена замени променом места, да за дан који фактички пролази пропусти столеће у фантазији” (Мајаковски 19456: 152).

Идеја о међусобној повезаности привидно удаљених појава у природи и у космосу уопште, представља древни алхемијски принцип симпатије, који је у поезији Мајаковског и Црњанског примењен у авангардном духу космизма: „Ви знате да ја имам луду теорију ’суматраизма’: да живот зависи од облака и зелених трава чак на другом крају света” (Crnjanski 1993: 299). „Као што верујемо у дубљи космички, закон, и смисао” (Црњански 1993: 290). Овај принцип, као духовна авангардна блискост евидентан је у асоцијативности поетских слика у песми *Разговор са фининспектором о поезији* Мајаковског:

„Ја сам дужан
светлостима
са бродвејских страна,

теби,
багдадско небо,
од свих више,

Црвеној Армији
и вишњама Јапана” (Мајakovski 1978: 159).

У овим стиховима, писаним 1926, Мајakovски је утицао на Црњанског (пре свега, на нивоу текстуалног несвесног – уп. Бошковић 2008): на поетски израз, форму паралелизма, на општи асоцијативни принцип, а у семантици стихова – чак и по њиховом редоследу: у одавању почасте многобројним смртима („мртвим друговима” (Црњански 1993: 159), а „Црвеној армији” код Мајakovског (1978: 159)), као и у завршетку поетске слике Далеког истока у *Ламенту над Београдом* (Cooden Beach, 1956)⁹:

„Јан Мајен и мој Срем,
Париз, моји мртви другови, трешње у Кини” (Crnjanski 1993: 104).

Такође, поред овог авангардног утицаја, на Црњанског је утицао дух Далеког истока уопште (уп. Јамасак 2004), пошто је преводио јапанску и кинеску лирику (уп. *Анџологија кинеске лирике*, Crnjanski 1993: 377-425) и *Песме старог Јајана* (Crnjanski 1993: 427-497).

Црњански често користи слике Далеког истока, посебно вишања и трешања, али ова симболика радости и рађања у његовој поезији помешана је са меланхолијом (уп. Ајдацић 2017) и Танатосом, у *Посланици из Париза*: „Затрешћу вишње изнемоглом руком” (Crnjanski 1993: 83).

Појава у природи је слика душевног стања песника; вишње, трешње, реке, потоци, острва, иначе имају конотацију радости живота, али у свести лирског субјекта изазивају меланхолију, јер подсећају на радост која је већ прошла са његовим „духом потамнелим” (Црњански 1993: 91). Слика лепоте заправо слугу таме. Лепоте вишања и трешања, у пределима Далеког истока, као и у њихова рађања у завичају у *Суматри* и *Сиражилову*, по принципу контраста, само појачавају свест о о пролазности и смрти (уп. Милошевић 1966):

„А над трешњама и младим вишњама,
тамну и дугу маглу, што се, свуда, шири” (*Сиражилово*, Crnjanski 1993: 92).

У том трагању Црњански постаје модерни Одисеј (уп. Petrov: 1971) у драми између призивања завичаја и мистике далеких острва, али и градова и улица¹⁰. Такође, и у поезији Мајakovског постоји преображај мита о Одисеју, у трагању за духовном спознајом и индивидуализацијом:

9 Наравно, постоји и у овим стиховима и разлика – у дугу Црвеној армији код Мајakovског, уместо сложене слике вишевековних српских страдања под својим и туђим заставама сугерисане у поезији Црњанског. Такође, Црњански одаје почаст смртима својих другова у рату и миру.

10 У поезији Мајakovског и Црњанског чест је топоним улица, са различитим значењима: од припадности улици (уп. *Наредба армији умјетности*, Мајakovski 1978: 76; *Досада*, Црњански 1993: 60; *На улици*, Crnjanski 1993: 61), до слике хаоса и отуђења (уп. *Облак у панталонама*, Мајakovski 1978: 42; уп. *Вечни слуга*, Crnjanski 1993: 247).

„Ја лутам
и стихове записујем
у своју путну бележницу”
(*Писмо другу Костићу из Париза о суштини љубави*, Мајаковски 1978: 132).

Постоји и скривена веза између суматраизма Црњанског и песме Мајаковског *Плићка филозофија на дубоким местима*:

„Ево, и живот
као Азорска острва
ће проћи” (Мајаковски 1978: 164).

Након великих путовања, модерни Одисеј проналази своју Итаку, али истовремено има свест о пролазности и новој трагичности без катарзе, као и одсуству класичног, епског херојског принципа, јер ово више није антички свет који ће овенчати песнике и хероје. На крају свог пута, Мајаковски истиче у другом делу поеме *Из свег гласа*: „Погледај само какав је мир над светом” (Мајаковски 1978: 120) – привидно утешни мир после многих трагедија, као и поетских просветљења, али и раскола, као у *Суматри* Милоша Црњанског:

„Сад смо безбрижни, лаки и нежни [...]
И милујемо далека брда
и ледене горе благо, руком” (Црњански 1993: 77)

Влада сабласни мир, само постоји болна вера, сапатничка мисао о космичком принципу симпатије који повезује континенте у микрокосмосу поезије. Све је већ прошло, а дух Мајаковског и Црњанског се може упоредити са меланхоличним миром далеких острва.

9. Закључак

У контексту паралеле општих поетичких одлика истакли смо утицај руског футуризма, као и оригиналне путеве суматраизма Милоша Црњанског у стварању новог сензибилитета.

Такође, са општим поетичким одликама повезани су њихови идеолошки ставови: код Мајаковског у односу између индивидуализма и посвећености револуцији, а у поезији Црњанског, иако постоји утицај социјалистичке идеологије, ипак је присутна критика свих облика догматизма.

Авангардне тенденције означавале су и промену поимања жанрова химне, оде и здравице, од проширивања њиховог значења, до деконструкције и пародије. Ослобађање од канона представљало је и промену структуре стиха у језичким експериментима, као и у комбиновању елемената слободног и везаног стиха.

Авангардна поетска слобода у стварању новог облика стиха представља исход промене поетског сензибилитета, у динамизму асоцијација, фрагментарности, у широком распону смењивања поетских слика и рефлексивности: од егзалтације, меланхолије, агоније и бунта.

Динамичност поетских асоцијација истакнута је и у њиховој љубавној поезији – ослобађању од предрасуда малограђанства, као и у приказивању новог сензибилитета, али истовремено, у односима љубави, страсти и бола присутан је spoj Ероса и Танатоса. Такође, Мајаковског и Црњанског спаја и вера у сагласја која повезују просторе и времена, у универзалном, мистичном јединству.

Извор:

- Crnjanski 1993: М. Crnjanski, *Lirika*, Београд: Задужбина Милоша Crnjanskog, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга. [orig.]
 Црњански 1993: М. Црњански, *Лирика*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга.
 Мајаковски 1945а: V. V. Мајаковски, *Pjesme*, Београд: Kultura. [orig.] Мајаковски 1945а: В. В. Мајаковски, *Пјесме*, Београд: Култура. [orig.] Мајаковски 1978: В. Мајаковски 1978: V. V. Мајаковски, *Pesme*, треће издање, Београд: Издавачка радна организација, Рад. Мајаковски 1978: В. В. Мајаковски, *Песме*, треће издање, Београд: Рад.

Литература

- Ajdačić, D. *Melanholija u delu Miloša Crnjanskog*. https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-melanholija.html. 23.6.2017.
 Avramović 1994: Z. Avramović, *Politika i književnost u delu Miloša Crnjanskog*, Београд: Vreme knjige, 1994 (Београд: Publikum)
 Džadžić 1993: P. Džadžić, *Povlašćeni prostori Miloša Crnjanskog*, Београд: Prosveta. [orig.]
 Џаџић 1993: П. Џаџић, *Повлашћени простори Милоша Црњанског*, Београд: Просвета.
 Bošković 2008: D. Bošković, *Tekstualno (ne)svesno Grobnice za Borisa Davidoviča*, Београд: Službeni glasnik. [orig.]
 Бошковић 2008: Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно Гробнице за Бориса Давидовича*, Београд: Службени гласник.
 Bulatović 1978: В. Bulatović, *Мајаковски (1893–1930) – predgovor u: V. V. Мајаковски, Pesme*, Београд: Рад. [orig.]
 Булатовић 1978: Божо Булатовић, *Мајаковски (1893–1930) – предговор у: В. В. Мајаковски, Песме*, Београд: Рад.
 Jamasaki 2004: K. Jamasaki, *Japanska avangardna poezija: u poređenju sa srpskom poezijom*, Београд: Filip Višnjić.
 Lompar 2004: M. Lompar, *Apolonovi putokazi: eseji o Crnjanskom*, Београд: Službeni list SCG. [orig.]
 Ломпар 2004: М. Ломпар, *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*, Београд: Службени лист СЦГ.
 Мајаковски 1945b: V. V. Мајаковски, *Kako se prave stihovi, prevod Radovana Lalića*, у: V. V. Мајаковски, *Pjesme*, Београд: Kultura. [orig.]
 Мајаковски 1945b: В. В. Мајаковски, *Како се праве стихови, превод Радована Лалића*, у: В. В. Мајаковски, *Пјесме*, Београд: Култура.

- Milošević 1966: N. Milošević, *Filozofska dimenzija književnih dela Miloša Crnjanskog*, predgovor u: M. Crnjanski, *Seobe*, Sabrana dela, knjiga prva, Beograd: Prosveta.
- Nenin, M. U traženju prve rečenice, ili Uvod u Crnjanskog, <http://www.avantartmagazin.com/u-trazenju-prve-recenice-ili-uvod-u-crnjanskog-1/>, 25. 6. 2017.
- Parmeggiani-Dri 1986: A. Parmeggiani-Dri 1986: Маяковский и сербская и хорватская литература, *Russian Literature, Volume 20, Issue 1, 1 July 1986, Pages 71–85*
- Petrov 1971: A. Petrov, *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo*, Beograd: Vuk Karadžić. [orig.] Петров 1971: А. Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Beograd: Вук Караџић.
- Petković, 1994: N. Petković, *Lirika Miloša Crnjanskog*, Beograd: Tersit. [orig.] Петковић 1994: Н. Петковић, *Лирика Милоша Црњанског*, Beograd: Терсит.
- Popović 1980. R. Popović, *Život Miloša Crnjanskog*. Beograd: Prosveta, https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-melanholija.html
- Tore 2001: G. D. Tore, *Istorija avangardnih književnosti*, prevela sa španskog Nina Marinović, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [orig.] Торе 2001: Г. Д. Торе, *Историја авангардних књижевности*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Vinaver 1921: S. Vinaver, *Gromobran svemira*, Beograd: Izdanje sveslovenske knjižarnice M. J. Stefanovića i druga, Biblioteka Albatros, sveska druga [orig.] Винавер 1921: С. Винавер, *Громобран свемира*, Beograd: Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића и друга, Библиотека Албатрос, свеска друга.
- Milica Mirković, M. Elementi parodije poetskih vrsta u *Lirici Itake* Miloša Crnjanskog, <http://kulturniheroj.com/?p=1730>. 23.6.2017.
- Polić 1988: B. Polić, *Poetika i politika Vladimira Majakovskog: utopija, distopija, antiutopija*, Zagreb: Globus.
- Vučković 2015: R. Vučković, *Književno delo Miloša Crnjanskog*, Beograd: Svet knjige. [orig.] Вучковић 2015: Р. Вучковић, *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Beograd: Свет књиге.

Dušan R. Živković

AVANT-GARDE TENDENCIES IN THE POETRY OF VLADIMIR MAYAKOVSKY AND MILOŠ CRNJANSKI

Summary

This article presents an analysis of avant-garde tendencies in the poetry of Vladimir Mayakovsky and Miloš Crnjanski in the following aspects: 1. general poetic features, 2. ideological attitudes, 3. the use of Biblical subtext, 4. parody and deconstruction of genres, 5. versification, 6. The relationship between love, passion and pain, 7. relations between mystical symbols and the transformation of the myth of Odysseus.

In the context of the parallels between their general poetic features, we will analyse the influence of Russian futurism, as well as the original paths of Sumatraism of Miloš Crnjanski in order to create a new sensibility. By combining the external and internal approach, as a

necessary complementary system for analysing the key aspects of the poetry of Mayakovsky and Crnjanski, we will observe the relations between individualism and ideology, the ambiguities in the use of the Biblical subtext, the principles of the destruction of tradition and genre innovations, the relationship of prosodic features and avant-garde perceptions of freedom of expression through dynamic poetic associations.

Keywords: Vladimir Mayakovsky, Miloš Crnjanski, avant-garde, futurism, Sumatraism

*Примљен 4. јула 2017. године
Прихваћен 14. септембра 2017. године*