VLADIMIR MAJAKOVSKI(1893-1930)

Tekstovi Majakovskog predstavnički su tekstovi pjesništva koje svrstavamo u opći pojam književne avangarde. Nastajanje poezije Majakovskog od svojih je početaka vezano za ruski futurizam, zapravo *budetljanstvo* – što je rusko ime pokreta, a pjesnički put što ga je prošao Majakovski sve do svoje smrti karakterističan je za rusku avangardu posebno, ali i za evropsku pjesničku avangardu općenito. Njegov je futurizam upoređivan s talijanskim futurizmom, ali i s njemačkim ekspresionizmom; neke smo osobine njegovih pjesničkih struktura znali usporediti i s pojavama Krležina pjesništva, a govorili su o njemu i francuski nadrealisti. Ono što čini Majakovskog izrazitim predstavnikom avangarde društvena je funkcija njegove poezije. Od prvih tekstova u futurističkim zbornicima pjesništvo Majakovskog polazi od načela estetskoga prevrednovanja ne samo poezije nego i cjelokupne slike svijeta, te se za osporavanje zatečenih pjesničkih struktura u njega vrlo brzo vezuje osporavanje zatečenog morala, etike, a dosljedno tome i društvenih odnosa, pa se ono već zarana razvija u znaku socijalne revolucije koju zaziva dvije godine prije oktobra 1917. proročanskom gestom u poemi *Oblak u hlačama* (*Oblako b štanah*). Od načela estetskog prevrednovanja svijeta ne odstupa Majakovski niti u vrijeme kada svoje tekstove namjenjuje masama čitalaca i slušalaca i kad mašta o pravu pjesnika na radio i gramofonsku ploču, nazirući prevladavanje „Gutenbergova doba“ pomac Lukanu! pjesničke komunikacije i prihvaćajući vrijeme „tehničke reproduktivnosti“ (pojam je Benjaminov!) svake umjetnosti, pa i pjesništva. Napor Majakovskog da svoje pjesništvo prenese u prostor širi od komornoga: na tribinu, revolucionarnu estradu, među mase; ovaj napor koji je već ranije znao obilježiti strukturu njegova stiha, također predstavlja avangardni čin. Odlučno napuštajući zasade intimne i komorne lirike, ali uvijek ponovo obnažujući pred čitaocem ili slušaocem svoju vlastitu intimu, Majakovski ne preza pred čitanjem svojih stihova u kabareima (kao što pred time neće zastati ni ciriški dadisti, on piše i crta tekstove ne samo za agitacijske plakate u građanskom ratu nego i reklamne tekstove za sovjetska državna preduzeća, a njegovi „feljtoni u stihu“ postaju kasnije ustaljenim žanrom ruske poezije i publicistike. [[1]](#footnote-2)

Suradnja Majakovskog s novom umjetnošću – kinematografijom, ali i pučkom supkulturnom arenom – cirkusom, također svjedoči o pjesnikovoj težnji da napusti začarani krug pjesničke tradicije i umjetničke uzvišenosti i osvoji nove estetske prostore u vrijeme kada reditelj Jevrejinov zahtijeva „teatralizaciju života“, a u Šagalovu Vitebsku slikari skupine UNOVIS (Utvrđivanje nove umjetnosti s Malevičem i El Lisickim ozbiljuju lozinku „tragovi su naše palete“ (Majakovski, *Naredba umjetničkoj armiji – Prikaz na armii iskusstva, 1918*)*.*  Pripadnost avangardi čitamo zapravo u svakom stihu Majakovskog čak i tada kada funkcionalizira svoju poeziju, stavljajući je u službu revolucije, pa „staje na grlo vlastitoj pjesmi“ *(Na sav glas – Vo ves' golos, 1919-1930).* Poetika Majakovskog rezultira kako iz „laboratorija stiha“ cjelokupne ruske avangarde, prvenstveno pak njezinih „pronalazača“ - Hljebnikova i Kručoniha (potonji je iz svoga programa teško čitljive i bez-smislene poezije izvodio „škrgutavu njušku Majakovskoga“ , ruski *skrežeščuščaja roža*), tako i iz orijentacije na osvajanje masovnog auditorija kojemu ipak Majakovski nije podilazio, tužeći se često na vlastitu „nerazumljivost“ koju su mu spočitavali i mandatori revolucije i krotitelji ruskoga stiha. U ime avangarde Majakovski je mijenjao rusku versifikaciju: uvodio je sastavljene neobične rime kakve je u nas poznavao Ujević, s osloncem na Hljebnikova poigravao se riječima, smatrajući sebe pjesnikom „kalambura“ , bubnjao je kakofoničnim skupinama svojih suglasnika, povodeći se za Kručonihom, razbijao je i grafički svoj stih, nastojeći ojačati semantičko opterećenje svake pojedine riječi, osobito rimovane – i tako gradio svoje „stepenice“ , po kojima je tekst njegove pjesme odmah prepoznatljiv, kao što je u nas grafički izražajan pjesnički tekst A. B. Šimića. Svojim je hiperbolama povezivao Majakovski čovjeka i svemir, a realizirajući metafore ukidao drugu „nezemaljsku“ zbilju koju su prije njega tako uporno nastojali dočarati ruski simbolisti, Aleksandar Blok ili Vjačeslav Ivanov. Pa ipak, suprotstavljajući se ezoteričnoj poetici ruskoga simbolizma, Majakovski je priznavao kako je učio od Andreja Bjeloga, katkada je pronalazio momente pjesničke identifikacije s pjesnicima ruskoga romantizma, osobito s poginulim u dvoboju Ljermontovom, a česta pojava proročanskih i golgotskih motiva ne povezuje samo ruskoga pjesnika s Krležom i slikarskim motivima u Ljube Babića ili Stanleya Spencera nego svjedoči ujedno o obraćanju evropske

-4-

avangarde počelima naše kulture, i to ne samo neartikuliranom barbarskom govoru i zaklinjanjima vjerskih sektanata (Hljebnikov) nego i *Evanđelju*, pa i srednjovjekovnim prikazanjima – kao u *Misteriji Buffo* (*Misterija Buff, 1918*), s karakterističnim biblijskim motivima potopa i Nojeve barke. U tome je smislu Majakovski metatekstualan kao i drugi predstavnici avangarde – da bi se Bog osporio, valja ga najprije ipak označiti![[2]](#footnote-3)

**Majakovski i „mrtva priroda“**

Pjesma *A vi biste mogli*? (*A vy mogli by?,* 1913)objavljena je u karakterističnom ruskomfuturističkom zborniku *Trebnik trojice* *(Trebnik troih)* izrađenom prema zamisli jednoga od „začinjavaca“ *budetljanstva,* slikara i pjesnika Davida Burljuka, pa taj zbornik već svojim vanjskim izgledom svjedoči o saradnji književnika sa slikarima. Likovno su, svojim crtežima, oblikovali zbornik braća Burljuci, kasniji projektant *Spomenika III Internacionali* Tatlin, ali i Majakovski koji je i sam najprije pohađao slikarsku školu. Vezu Majakovskoga sa slikarstvom možemo pročitati i u njegovu i u pjesničkom tekstu. Rječnik je pjesme u prvom djelu izričito vezan za slikarski žanr mrtve prirode, „štoviše, konkretnije, mrtve prirode Cezannove (Sezanove) škole“ , ali Majakovski ne reproducira samo književnim sredstvima imaginarnu sliku, već iskazuje i svoju pjesničku volju da preoblikuje svakodnevnicu – u prijevodu „radnog dana“ - i transformira svijet, pozivajući „usnama novim“ na oceansku plovidbu, kao što će to, samo nešto kasnije, učiniti Ujević u svom čakavskom *Oproštaju*(1914) od hrvatske pjesničke tradicije. Metafore ove pjesme Majakovskoga osporavaju svakidašnji uobičajeni i ustaljeni život, negiraju svakodnevnicu i proširuju „komorni“ prostor mrtve pririode da bi, zatim, uslijedio karakterističan avangardni izazov ruskom pjesništvu – poziv na sviranje tradicionalnog oblika – „nokturna“ na „flauti oluka“, tj. na tehničkoj napravi koja je karakteristična za gradsku ulicu. Naglašavanje sposobnosti lirskoga subjekta da zasvira na „flauti oluka“ (vi to ne možete – ja to mogu!) pretvara se tako i u poziv na urbanizaciju poezije i uvođenje u pjesništvo predmetnosti savremenoga grada i njegovih zvukova. U pjesmi ne vidimo tako sve do oceana proširenu sliku riblje hladetine na tanjuru, nego i čujemo bubnjanje kapljica vode koja se cijedi niz oluk na ulicu – i to kao muziku budućnosti! Svojim naglašeno urbanim značajem pjesma Majakovskog svrstava se u cijeli niz prvijenaca pjesnikovih koji polaze od gradskog predmetnog svijeta, ali ga ne nastoje reproducirati već ga prelamaju – kao na kubističkim slikama. Vezivanje avangarde za slikarstvo karakteristično je ne samo za studenta likovne akademije Majakovskog nego i cijelu avangardu. Upravo je slikarstvo u godinama nastajanja ruskoga *budetljanstva* shvaćeno kao oslobađanje od ustajalih konvencija „radnog dana“:

*Čudan lom svjetova slikarskih Bio je preteča slobode, oslobođenje od veriga.* (V. Hlebnikov, *Burljuk*, 1921. *Sobranie sočinenij*, Moskva 1928-1933, III, str. 291)

A o Majakovskom i njegovim pjesmama-prvijencima napisao je kritičar Šklovski: *Ugurao je sliku u sliku. U pjesmama je radio metodama tadašnjeg slikarstva.* „Uguravanje slike u sliku“ kao postupak nalazimo i u ovoj pjesmi. Odatle i neočekivana pojava „limene ribe“, nakon što smo u trećem stihu pjesme vidjeli samo „hladetinu“, a zatim i „ocean“. „Limena riba“ ne sažimlje, međutim, samo ribu na limenom tanjuru, kakvu je u istom zborniku nacrtao Tatlin, nego indicira ujedno prema još jednom likovnom elementu s gradske ulice – limenoj firmi iznad dućana na kojo je, dakako, primitivno nacrtana riba kao reklamni crtež. A iz drugih tekstova Majakovskoga saznajemo da se i on, kao i ruski slikari togadoba (Larionov ili gruzijski „naivac“ Piromanašvili), obraćao likovnim i verbalnim elementima s uličnih natpisa:

*Čitajte željezne knjige!* (*Firmama-Vyveskam*, 1913, V Majakovskij, Polnoe sobranie *sočinenij*, Moskva 1955, str 41)

Ono što također pada već u ovom tekstu u oči,izazovan je pjesnikov stav kao borca za novu estetiku, a taj će stav lirskoga subjekta uveliko odrediti strukturu velike pjesničke cjeline – poeme „Oblak u hlačama“. [[3]](#footnote-4)

*Prevrednovanje svijeta*

U predgovoru necenzuriranom izdanju „Oblaka u hlačama“ iz godine 1918. (cenzurirani je tekst objavljen 1915) Majakovski je odredio društvenu funkciju poeme: *„Oblak u hlačama“ (prvobitno ime „Trinaesti apostol“ brisala je cenzura) smatram katekizmom današnje umjetnosti: „Dolje vaša ljubav“, „dolje vaša umjetnost“, „dolje vaš poredak“, „dolje vaša religija“ – četiri su krika četiri dijela.*  Već u ovom autokomentaru poemi naglašeno je njeno temeljno načelo: globalno osporavanje zatečenih i vladajućih moralnih, estetskih, socijalnih i religijskih predodžbi i normi. U samom žanru je ipak prisutna i određena tradicija: fragmentarnosti romantičarske poeme, pa je cijeli tekst oblikovan kao pjesnikov lirski monolog – lirska ekspresija u kojoj verbalnu masu pokreće do ludila hiperbolizirani osjećaj ljubavi, tragične i neostvarive. Kao i romantičari, od Mickiewicza(Mickijevića) do Prešerna i od Puškina do Vraza, Majakovski razvija pred nama autentični lirski doživljaj, pa su njegovi biografi uspjeli čak odrediti i prezime Marije koja u Odesi određenoga dana nije pjesniku uzvratila ljubav. Međutim, zapravo je model romantičarske ljubavi i osporen u poemi: u poemi nema romantične poetizacije ženskoga lika nego je erotika lirskoga subjekta obnažena, gotovo bodlerovska, karnalna premda ujedno sublimirana(usp. naslov „Oblak u hlačama“ ! ), a sam se ženski lik jedva i pojavljuje. Za temeljni motiv ljubavi vezuje se u poemi osporavanje ne samo lirske poezije „slavuja i ljubavi“ nego i cjelokupne evropske pjesničke tradicije od „ Homera i Ovidija“ do fantastike Geteova „Fausta“ – u ime stvarnog košmara svakidašnje banalnosti, „čavla u cipeli“. Opovrgavajući estetsku tradiciju, Majakovski u orbitu estetskoga uvodi, kao i u tekstu „A vi biste mogli?“ motive suvremene gradske civilizacije s osloncem na „ulicu“, izjednačujući svoj ljubavni doživljaj s napregnutom uličnom situacijom koja je već uspoređena s filmskom tehnikom. Ulica se, zatim, pojavljuje kao pjesnički program avangarde – kod nas nešto kasnije u

Krležinim apelima:

*O, ulico, danas - budi crveni talas!* (*Plameni vjetar*, M. Krleža, *Sabrana djela* 26, Zagreb 1969, str 130)

Poema razvija program estetizacije do sada antiestetskoga, pa pjesnik uvodi u poemu ne samo gradski pejzaž, nego i izrazite ''turpizme'' (pojam je stvorio poljski pjesnik Przybos), dakle riječi koje su smatrale ''ružnima'', reklamne natpise, ali i estetiku ''tvornica i laboratorija'', rada i proizvodnje – koju će poslije revolucije propagirati avangardni časopis ''LEF'' u kojem će sarađivati i August Cesarec. U trećem dijelu poeme pjesnikovo je gledište smješteno u kafani, ali se krajolik gledan kroz prozor pretvara u vizije krvavije onovremenoga evropskoga ratišta i u cijelom metaforičkom nizu pojavljuju se snage represije i kapitala, pa nakon što je pjesnik osporio tradicionalnu ljubav i tradicionalnu poeziju, sada prilazi osporavanju socijalnoga poretka koji onemogućuje ljubav. Apele voljenoj ženi smjenjuju apeli uličnoj masi, a Majakovski se kao lirski subjekt pretvara u predvodnika naredbodavca koji poziva na socijalnu pobunu i proriče revoluciju. U svome se proročanskom stavu Majakovski počinje uspoređivati s Kristom-Spasiteljem, a u vezi s golgotskim motivima pojavljuje se i amblematika crvene zastave. Tek sada, nakon tih golgotskih poredbi i metafora, razvija se bogohulnički lik lirskog subjekta koji svetogrdno izaziva boga kakav je trivijalno predočen u crkvenom slikarstvu, pa možemo izravno govoriti o ikonoklasičnosti Majakovskoga. Pobuna protiv boga „prožetog mirisom tamjana“ kojemu Majakovsi prijeti jednako kao što će to kasnije činiti Krleža („ja nožem ću te udariti u leđa!“, *Ja tebi pjevam gospode*, SD 26, str. 125.), završava ipak grotesknom rezignacijom na kraju poeme.

Stvaranje novoga mita završnom je rezignacijom ukinuto, optimalna projekcija revolucije, kojoj je ulica ishodište, nije osporena, ali pitanja ljudske egzistencije u urbanom i ratnom svijetu i ostvarenja ljubavi ostala su otvorena: pjesnik je ostao razapet između vlastitoga „nihil“ kosmičkoga „infinitum“ s kojim će razgovarati do kraja života, sve do predsmrtnog, oproštajnog i nedovršenog pjesničkog fragmenta. [[4]](#footnote-5)

U funkciji revolucije

Tekst „Lijevi marš“ („Levyj marš“) u podnaslovu „Mornarima“ („Matrosam“) bilježi adresu pjesme –revolucionarni mornarski auditorij okupljen 17. decembra 1918. u Mornarskom kazalištu u Petrogradu, pa je ujedno svjedočanstvo o neposrednoj utilitarnoj i agitacijskoj funkcionalnosti teksta, a prema zapisima suvremenika učinak je u recepciji zaista postignut: *Neobična, retorična građa stiha, koja kao udarala ravno u lice, ofanzivni način čitanja, gesta ruke koja kao da je sjekla zrak, pjesnikov glas koji je sve pokrivao, temperament-sve je to odmah pridobilo šareni auditorij, pa je on sebi dao oduška burom pljeska...* U nekim elementima u „Lijevom maršu“ Majakovski se pridržava već ustanovljene poetike: u nijekanju ustajalih društvenih normi (biblijskog „zakona“) i u zahtjevu za brzim kretanjem „povijesti“ koje dobiva atribute nasilnoga, osobito u ruskom izvorniku gdje sintagma „kljaču istorii zagonim“ govori o ragiu koju ćemo (glagol „zagnat'“) „izmučiti, dovesti do krajnje iznemoglosti brzom vožnjom, tjeranjem“ (tako u Ušakovljevu rječniku!). Metaforiku plovidbe poznamo već u Majakovskog od prije, ali sada ona, uslijed sasvim određene adrese, dobiva posve realno značenje koje tek u čitanju drugom auditoriju (a ovo je ujedno jamačno najčešće čitani i recitirani tekst književnosti koja je sama dobila atribut „lijeve“!) postaje ponovo metaforičkim. Zatim se, swada nimalo lirski subjekt obraća poznatoj pučkoj molitvi koja traži spas od rata, gladi i pomora, ali se dovođenjem „mora“ u vezu s „morem“ ovaj niz desemantizira, da bi se zatim pojavila optimalna projekcija u budućnost, označenu u ruskom izvorniku kao „nepočatyj kraj“, dakle nedirnutu još „zemlju obilnu“, a prevladavanje nedaća na putu duž optimalne projekcije označeno je vojničkim korakom miliona koji je ujedno „štampani“, pa je doveden u vezu s novinama, knjigom i –poezijom. Ovom prilikom valja istaći i kasniju krilaticu Majakovskog izgrađenu na poredbi pjesništva i vojske:

*Riječ je - vojskovođa ljudske moći.* (*Sergeju Jesenjinu*, 1926, prev. Gerić u: V. Majakovski, *Na sav glas*, Zagreb 1965, str. 110)

Konotaciju sa snagom umjetničkog čina izaziva i imperativ u posljednjoj strofi kojim se naređuje da se (prazno! bez boga!) nebo, u ruskom izvorniku, „oblijepi zastavama“ kao plakatima koji se lijepe na zidove, a djelo su (u to vrijeme) slikara. Protumačiti valja i značenje koje su za Majakovskoga imale pojedine riječi koje dans izazivaju druge asocijacije. Tako, na primjer, „komuna“ ne znači u tom tekstu ostvareni poredak, nego „ideal i konačni cilj komunističkog pokreta“ (tako i u Ušakovljevu rječniku!), a Majakovski će taj pojam kasnije odrediti upravo u smislu svoga ideala:

*komuna - mjesto je gdje će nestati činovnici i gdje će biti mnogo stihova i pjesama.* (*Poslanica proleterskim pjesnicima – Poslanie proleterskim poetam*, 1926, PSS 7, str. 154)

Još širi semantički opseg ima pojam „lijevi“. Ovaj pojam nije naime 1918. značio političko pristajanje uz revoluciju, nego je imao „estetsko značenje“ i „proklamirao je avangardno pjesništvo“. Pojmom „lijeva“ označavala se u to vrijeme avangardna umjetnost (*levoe iskusstvo*), a tako je upravo u *Lijevom maršu* shvaćao taj pojam i sam Majakovski: *Namučio sam se tumačeći već deset godina strancima lijepote „Lijevog marša“, u njih riječ 'lijevi' u primjeni na umjetnost / ... / ništa ne znači* (Odgovor na anketu časopisa „Novyj zritel'“, 1926, PSS 12, str. 125) U tom se smislu i inače govorilo o „lijevim“ umjetnicima: *lijevi su bijesno rušili sve, ubrajajući tu i sebe, i jedino, ali zato veliko i vrijedno, što su nosili sa sobom, bilo je strastvena žeđ da se prodre kroz postojeće, revolucionarna smjelost mladosti koja traži i koja je zamrzila šablonu, fetiš i kliše.*

-10-

Među takve umjetnike svrstavao se i autor „Lijevog marša“. Čak kada je izvikivao parole o proleterijatu, nije se pridržavao klišea i šablona nego je, polazeći od sintagme „proleteri svih zemalja“ i dovodeći je u vezi sa „stiskanjem prstiju na grlu“, pridavao svjetskoj revoluciji kao optimalnoj projekciji u budućnost kakvu je čovječanstvu dao međunarodni radnički pokret i značenje surovosti, pa se tako ova plakatsta parola vezivala za metaforu tjeranja „rage povijesti“ do iznemoglosti. Lirski subjekt sada se, neposredno poslije Oktobra, pojavljivao u Majakovskog, u liku vojskovođe, ali koji je u prvom redu ipak umjetnik riječi što razlikuje „spletku“ (u izvorniku stoji „kljauza“, vulgarizam koji zanči „cinkanje“ ili „trač“) političkih govornika od izravne, neposredne „oružane“ riječi (političkomk govoru tako se ovdje oponira vojničko-pjesnički govor), i koji nosi u sebi svijest o trenutku kada se odlučuje hoće li se i dalje živjeti po „starim“, biblijskim, zakonima ili će se, savladavši „ragu povijesti“, krenuti prema novom obilju Komune. U slijedu pjesničkoga kretanja Majakovskog duđ označene optimalne projekcije na tom će se putu pojaviti prepreke jer će stari zakoni morala i etike pokazati svoju otpornost koja će pjesnika dovesti do zdvajanja, ali i novih optimalnih nacrta.

*Ljubav i svakodnevnica*

U vrijeme kada je predavao riječ „drugu mauzeru“, Majakovski je u pjesništvu nastupao kao predstavnikrevolucionarnog kolektiva. Čak svoju poemu 150,000.000, koja je u naslovu navodila broj stanovnika nekadašnje Ruske imperije i sadašnje Sovjetske republike, nije potpisao svojim imenom i prezimenom, vjerujući u moć kolektivnog stvaranja. Ali se uskoro ponovo pojavio njegov izrazito lirski, naglašeno osobni lirski subjekt, ekspresivan i napregnuto emocionalan, kakvoga poznamo iz *Oblaka u hlačama* i *Čovjeka* (*Pro eto*, 1923) izravno pozvao. Lirski subjekt Majakovskog u novoj poemi iskazuje zapravo jednu od temeljnih suprotnosti avangarde: s jedne strane on se ponovo prispodobljuje proroku s Golgote koji se pojavljuje pred čitaocem kao „zemaljske ljubavi iskupitelj“ (citiram prema vlastitom prijevodu u „Na sav glas“, str. 172), ali je ujedno svjestajn da ga okolina smatra klaunom, pa i u budućnosti vidi sebe kao karnevalskog zabavljača.

-11-

Majakovski spoznaje tako svoju (pjesnikovu) moć i nemoć u novim prilikama, maksimalizira i minimalizira društvenu funkciju poezije. Druga suprotnost koja je karakteristična za ovu poemu suprotnost je između realne moskovske društvene stvarnosti oko Božića, godine 1922, unutar koje se kreće nesretni pjesnik, i fantastičnih vizija, s pozivom na Gogoljevu fantastiku u drugom dijelu poeme („Noć prije božića“, replika je naslova Gogoljeve novele iz ukrajinskog ciklusa), ili pak oblikovanih kao optimalna, ali na znanosti utemeljena, projekcija u budućnost, pa prema tome bliskih žanru znanstvene fantastike („Molba na ime...“). Ova suprotnost još je više naglašena time što se poema temelji na autentičnom tbivanju koje poznajemo iz pjesnikove biografije, pa čak je i telefonski broj voljene žene autentičan, što omogućuje potpuniju „simpatičnu identifikaciju“ (pojam je Jaussov!) čitaočevu s pjesnikom koji uzalud telefonira voljenoj osobi. Međutim, „komorna“ situacija telefonskog razgovora na početku prvog poglavlja samo je polazište u pretvorbi Majakovskog u ljubomornu životinju-medvjeda koji na jastuku iz sobe pune suza (cijeli niz realiziranih metafora) plovi k Nevi, a zatim i prema globalnom prostoru koji je oblikovan ne samo u epizodi avionskog „lijeta“ s mamom iznad Evrope, nego i motivom zemaljske kugle koju uvijek ponovo gleda pjesnik. Osobni ljubavni doživljaj u svojoj tragičnosti dobija tako svjetske dimenzije, pa je i po tome Majakovski u ovoj poemi zakoniti nasljednik romantičarske „svjetske boli“ što i posvjedočuje svojom identifikacijom sa Ljermontovljevom smrću na Kavkazu u završnici drugog dijela poeme. Osobni „osjećaj razdraženosti, užasa, košmara“ Majakovski nastoji obuzdati u poemi promišljenom izgradnjom teksta. Pri tome se služi montažom, oblikovanim postupkom filmske umjetnosti, pa nas i podnaslovi često podsjećaju na titlove, svakako u nijemom filmu. Uostalom, upravo u vrijeme kada je pristupio radu na poemi, Majakovski je filmsku umjetnost smatrao vodećom: *Kino je voditelj kretanja. Kino je novator književnosti. Kino je rušilac estetike.* (PSS 12, str. 29) Nesretna i društvenim sponama onemogućena ljubav kao temeljni motiv pjesnikova djelovanja, vodi Majakovskog u poemi prema nizu apelativnih izričaja, obraćanja s molbama da mu se pomogne, ali i patetičnim apelima na revolucionarnost u životnim odnosima, pa i ovdje, s polazištem u najintimnijoj i u naslovu neimenovanoj temi, Majakovski ostaje pjesnikom socijalnog djelovanja, govornikom koji traži promjenu moralnih i etičkih vrijednosti – u ime

-12-

svoga vrijednosnog sistema. U sistemu vrijednosti što ga u poemi zastupa Majakovski pozitivno se ocjenjuju: ljubav oslobođena institucionalnih spona(braka i porodice), društveno-funkcionalna poezija i nezaustavljiva revolucija u globalnim mjerilima. Negativne se pak vrijednosti određuju ruskom riječju „byt“ koja znači „stabilizaciju svega nepromjenljivo opstojnog“ i „zastoj života u tijesnim okoštalim šablonima“- dakle, suprotnost revolucije. Takav je „byt“ označen prvenstvenstveno okoštalim porodičnim odnosima i „domovini“ kao mikro-prostorom porodice i egoističkog vegetiranja, suprotstavljenim pjesničkom kozmičkom i zvjezdanom makro prostoru u kojemu pjesnik druguje s Velikom Medvjedom. „Dom“ je ujedno i zatvoreni estetski prostor označen kičem s Marxom „upregnutim u purpurni okvir“, ali i „anđelom-čuvarom – stanarom u rajthoznama“ (str. 161). U neravnopravnoj borbi s „bytom“ pogiba pjesnik i tek optimalna projekcija u budućnost, naglašena u epiloškom dijelu – „Molbi na ime...“, naslovljenoj budućem hemičaru kao predstavniku znanosti, dovodi do katarze pjesnika i njegova čitaoca.

*Poezija „političkog prepričavanja“*

Godinu dana nakon duboko lične poeme „O tome“ objavljuje Majakovski agitacijsku i piblicističku poemu posvećenu Ruskoj komunističkoj partiji. Pa ipak, i ova „partijska“ poema ostala je u biti lirskom. Bol pjesnika za umrlim revolucionarom i njegovo strahovanje „da parade i mauzoleji određeni statut klanjanja, ne zaliju otužnim uljem Lenjinovu jednostavnost“ temeljni su motivi poeme, a pjesnikovo je polazište njegov intimni doživljaj Lenjinove smrti. To je, prema Krležinu iskazu – „plač za Lenjinom“. I ova je poema nastala u osporavanju pjesničkih tradicija i sporu s onim pjesnicima koji su veličinu povijesne osobe htjeli naglasiti tradicionalnim analogijama i simbolima. Nasuprot njima, Majakovski je „htio dati snažnu Lenjinovu figuru na tlu cijele povijesti revolucije, a ne inteligentsku estetsku sliku“. U sukobu s poetikom koja se „pred grobom vođe spuštala na koljena“ (V. Brjusov, „Povodom smrti vođe“) i divinizirala Lenjina, Majakovski je čitaocu htio približiti realnog čovjeka i njegovu povijesnu ulogu, strahujući ipak od opasnosti „jednostavnog političkog prepričavanja“ („ja“, PSS 1,str. 27).

-13-

Agitacijski i publicistički karakter poeme nije došao iznenada: Majakovski je za vrijeme građanskog rata pisao tekstove za plakate, u *Lijevom maršu* pozivao je mornare na oružanu odbranu tekovina revolucije, a zatim je pristupio i novom žanru – političkom feljtonu u stihovima. Želja pjesnikova da što neposrednijedjeluje na čitaoca dovela ga je sada do jednostavnije poetike: jednoličnijega ritma, katkada čak i klasične metričke strofe i pristupačnije metaforike. U velikom dijelu poeme on je pjesnik tribine, socijalnog djelovanja, mitinga i poziva na akciju, ostajući pri tome ipak lirskim pjesnikom koji vodi cijeli poemu u prvom licu, a lirske digresije daju poemi značenje osobne ispovjesti. Gdjekad se pak pjesnik pretvara u izrazita satiričara koji se obračunava kako s Lenjinovim protivnicima, tako i s Lenjinovim tumačima. Kompozicija poeme vrlo je jednostavna. Uvod je izrazito lirslki i podređen je karakterizaciji Lenjina kao „najzemaljskijeg od svih ljudi“. U prvom i drugom dijelu razvija Majakovski svoj odgovor na pitanje o Lenjinovim zaslugama i genezi njegova čina. On izvodi Lenjinov lik iz historijskoga zbivanja u svijetu i Rusiji, a zatim niže prizore iz samog revolucionarnog zbivanja od kojih su neki građeni na temelju ličnog doživljaja. Treći dio proširuje motiviku uvoda: Majakovski sada oblikuje reakcije masa na vijest o Lenjinovoj smrti, niže scene sa sprovoda i naposljetku zaključuje poemu mobilizacije masa oko Lenjinova imena. U uvodnom i završnom dijelu poeme najjače se spaja lirski izričaj s borbenom agitacijomv i suze nad Lenjinovim grobom smjenjuje govornička poza pjesnika-agitatora. Na slabosti poeme u „poltičkom prepričavanju“ događaja iz svijetske historije i u rimovanju Marxove političko-ekonomske misli u središnjim dijelovima poeme osklanjal se i vrlo oštra kritika u dvadesetim godinama, koja je poemu o Lenjinu ocjenjivala i ako umjetnički pad Majakovskoga. Tako je npr P.S. Kogan smatrao da ona ne predstavlja u poeziji Majakovskoga nikakav napredak, A. Voronski pisao je o okamenjenom i plakatnom Lenjinu u Majakovskoga, a Georgij Gorbačov smatrao je centralni dio poeme dosrta jednolikom i razvučenom ilustracijom uz udžbenik povijesti partije. Svi su ovi kritičari ipak priznavali pjesničku vrijednost uvodu u poemu, opisu sprovoda i zaključnom dijelu, dakle upravo onim dijelovima poeme s kojima se najprije, već tokom narodnooslobodilačkog rata i neposredno poslije njega upoznavao naš čitalac.

Već u povodu poeme „O tome“(„Pro eto“) pisao je istraživač ruskoga stiha Jurij Tinjanov o promjenama koje su se zbivale u poetici Majakovskoga tih godina. *Njegov mitingaški, kričavi stih, koji je sračunat na rezonanciju trga/.../nije bio srodan stihu XIX stoljeća; ovaj je stih doveo do osebujnog sistema smisla u stihu. Riječ je zauzimala cijeli stih, riječ se izdvajala i zbog toga se fraza(koja je također zauzimala cijeli stih) izjednačavala s riječju, stezala se.*  Takav je stih, „burleskni“ zapravo, uvijek bio, prema Tinjanovljevu sudu „i dopuna i stilističko sredstvo 'uzvišene poezije'“, što je obilježilo i poemu o Lenjinu. Nimalo slučajno, i po stilu i po funkciji, Tinjanov je poeziju Majakovskog tih godina uspoređivao s dvorskim pjesnikom Deržavinom koji je u povijesti ruske književnosti 18. stoljeća ušao kao pjesnik koji je znao „uzvišenu“ patetiku dovesti u suodnos s „niskom“burleskom.

U poemi o Lenjinu, a još više u poemi koju je pisao prilikom desete godišnjice (obljetnice) Oktobra(„Dobro! – Horošo!, 1927.), Majakovski nastupa kao apologet revolucije. U to se vrijeme nastoji podrediti agitacijskim i propagandnim „zadacima“ u smislu prihvaćene u krugu oko časopisa „LEF“ teorije „socijalne narudžbe“, prema kojoj je pjesnik stručnjak koji izvršava narudžbu što ga društvo stavlja pred njega. Katkada sam Majakovski nedvosmisleno imenuje one koji naručuju u ime društve: u tekstu „Kući“ (Domoj!“, 1925.) uspoređujući svoje pero s bajunetom, izražava čak želju da o „radu stihova“ u ime Politbiroa referira Staljin! Ali riječi koje Majakovski atribuira Staljinu predstavljaju zapravo njegovu vlastitu želju projiciranu u budućnosti kada će biti

*u Savezu Republika razumijevanje stihova više od predratne norme...* (PSS 7,95)

Riječ je, dakle, o poboljšanju recepcije pjesništva, o jačanju razumijevanja poezije, nikako pak o pjesnikovu podilaženju ustaljenim estetskim navikama masa i njihovihopunomoćenika. Upravo prihvačajući poziciju stručnjaka za poeziju, Majakovski i nadalje zastupa svoja avangardna

-15-

ishodišta: antitradicionalizam, invenciju, „laboratorijsku“ obradu svake pojedine riječi, osvajanje novih pjesničkih prostora, a s time i društvenu funkciju mijenjanja postojećeg moralnog, etičkog i socijalnog reda stvari – ne samo u svijetu, nego i u konkretnim uvjetima zemlje koja se proglasila socijalističkom. Majakovski je spreman da tematizira revoluciju, on stiže čak do točke kada u njega tema „izaziva ponavljanje samoga sebe“ i „dominira nad stihom“, ali nije spreman da se odrekne svog pjesničkog maksimalizma – optimalne projekcije u „komunističku sutrašnjicu“ čovječanstva, u ime koje može podvrgavati nepoštednoj kritici sve ono što pripisuje „ropskoj prošlosti“ vlastite sredine, ali i zloćudne novotvorbe na organizmu sovjetske države koje naziva birokratizmom. Posljednje razdoblje pjesnikova rada i života upravo je obilježeno hrvanjem sa svim onim što stoji na putu „revoluciji duha“ koja mora, slijediti iza socijalne revolucije, pa čak uz cijenu „nove pobune nadolazećoj komunističkoj sitosti“. U tome smislu valja pročitati ne samo njegovu antibirokratsku satiričnu komediju *Hladni tuš* (*Banja, 1930*) nego i programatski credo u završnom dijelu poeme *O tome,* kao i obraćanje „drugovima potomcima“ u patetičnom uvodu u nedovršenu poemu *Na sav glas* (*Vo ves' golos, 1930*) kao istinsku oporuku pjesnika koji je bio spreman da opjeva revoluciju, ali nije bio spreman da se odrekne revolucije u pjesništvu. Pjesnik koji nije nosio „boljševičku partijsku knjižicu“ ponosio se „stotinom svezaka“ svoje revolucionarne poezije i živio je sve dok je na revolucionarnosti poezije mogao ustrajati. Kada to više nije bilo moguće, pjesnik, koji je računao na „rezonanciju tragova“, dospio je do tačke usamljenosti i do posljenjeg metka što ga nije više mogao ispaliti svojim ubojitim oružjem – stihom. Revolucionarno pokoljenje izgubilo je revolucionarnog pjesnika! [[5]](#footnote-6)

**Biografija**

Vladimir Majakovski rodio se 1893. u gruzijskom selu Bagdadi, gdje je proveo i djetinjstvo. Gimnaziju je pohađao u Kutaisu, također u Gruziji, ali je poslije očeve smrti 1906. porodica Majakovskog preselila u Moskvu. Tu je Majakovski postao članom socijaldemokratske partije (boljševika) i kao takav je hapšen. Godine 1911. primljen je u školu likovnih umjetnosti i tu je upoznao slikara i pjesnika Davida Burljuka. S njime je i drugim mladim intelektualcima potpisao manifest „ćuška društvenom ukusu“ i 1912. objavio svoje prve pjesme. Nastupao je u diskusijama koje se provocirali „futuristi“ i izazivao skandale. Već 1913. postavljena je u petrogradskom Luna-parku na scenu njegova tragedija „Vladimir Majakovski“. Slijede gostovanja „budetljana“ širom Rusije, a u Moskvu dolazi i talijanski futurist Marinetti. Godine 1915. Majakovski seli u Petrograd, gdje upoznaje Osipa i Lili Brikove, na likovnoj izložbi izlaže svoje dvije slike. U ratu je mobiliziran za pozadinsku službu, a za vrijeme rata nastaju i njegove poeme „Oblak u hlačama“, „Rat i mir“, „Čovjek“, a 1917. „Flauta-kičma“. Kada je izbila oktobarska revolucija, Majakovski je prihvaća i javlja se na poziv na saradnju. Isprva zajedno s Burljukom i pjesnikom Kamenskim uređuje „Futurističke novine“ i sarađuje u časopisu „Umjetnost komune“. Piše „Odu revoluciji“ i „Lijevi marš“, a 1918. Mejerhold postavlja na scenu njegovu „Misteriju-buffo“. Majakovski se te godine pojavljuje i kao glumac u dva filma. Za vrijeme građanskog rata Majakovski crta i piše propagandne panoe za ROSTA, novinsku agenciju. Počevši od godine 1920. s drugim avangardnim piscima često nastupa u moskovskom Politehničkom muzeju, a sljedeće godine pojavljuju se poteškoće s objavljivanjem poeme „150 000 000“, koju ne potpisuje, jer je uvjeren da je pjesničko stvaranje kolektivni čin. Lenjin tada prigovara Lunačarskom, narodnom komesaru za prosvjetu što se poema štampa u velikom zavodu. Godine 1922. Majakovski radi na poemi „V Internacionala“ i dovršava poemu „Ljubim“. Putuje u Berlin, tadašnje sjedište emigracije, koja je naklonjena Sovjetskoj republici. Od 1923. urednik je „LEF-a“, časopisa koji okuplja snage ruske avangarde. U njemu sarađuju

-17-

Ejzenštejn, Vertov, krug oko Mejerholda, Pasternak, Babelj, Šklovski, a u tom časopisu, prilikom posjete Rusiji, objavljuje članak i August Cesarec. U časopisu objavljuje Majakovski i svoju poemu „O tome“, a na Lenjinovu smrt 1924. odaziva se poemom, posvećenom mrtvom vođi. Majakovski sada često putuje, u SAD i Pariz, ali održava i turneje s predavanjima i recitacijama po sovjetskim gradovima. S putovanja donosi svoje feljtone u stihovima koje objavljuje u „Izvestijama“ i drugim novinama. U to vrijeme izrazito kritičan u odnosu prema negativnim društvenim pojavama, posebno prema birokratiji, ali 1927. objavljuje poemu „Dobro!“ u čast 10. obljetnice Oktobra. Te godine ponovo putuje: u Prag, Pariz i Berlin, a svoju saradnju širi u prvom redu na novine „Komsomolska pravda“. U Parizu upoznaje Louisa Aragona, koji se oženio sestrom Lili Brik, Elsom, ali i filmskog režisera Rene Claira. Kako je časopis „LEF“ postepeno uugašen, Majakovski odlučuje izdavati “Novi Lef“, ali i taj se časopis ne uspijeva duže održati. Godine 1929. Majakovski se ponovo vraća pozorištu: sada je to komedija „Stjenica“ koju režira Majerhold. Sljedeće godine, 1930. Majakovski stupa u RAPP, Rusko udruženje proleterskih pisaca, i tako se zapravo odriče nekadašnjeg avangardnog programa. U želju za ponovnom afirmacijom svoga stvaranja, za koje smatra da služi revoluciji, priređuje izložbu „Dvadeset godina rada“, ali izložba ne nailazi na odjeke koje je očekivao. U Mejerholdovu pozorištu pojavljuje se na sceni njegova nova komedija „Hladni tuš“ („Banja“), ali je „proleterska“kritika ne prihvaća. Sa svojim kritičarima se obračunava Majakovski parolama izvješenim na zidovima pozorišta. Novu poemu „Na sav glas“ Mjakovski više ne dovršava. Osamljen, 14. III 1930. počinjava samoubistvo kojim je ujedno označen kraj jednog razdoblja ruskoga pjesništva. Prije smrti piše oproštajno pismo „drugarici vladi“ i ostavlja za sobom pregršt lirskih stihova koji će se objavljivati kao posmrtni fragmenti. [[6]](#footnote-7)

[www.maturski.org](http://www.maturski.org/)

1. Vladimir Majakovski, *Poeme i stihovi*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983. , str. 6.

   -3- [↑](#footnote-ref-2)
2. Vladimir Majakovski, *Poeme i stihovi*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983. , str. 8.

   -5- [↑](#footnote-ref-3)
3. *Povijest svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb, 1975. , str. 389.

   -6- [↑](#footnote-ref-4)
4. [↑](#footnote-ref-5)
5. Vladimir Majakovski, *Poeme i stihovi*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983. , str. 22.

   -16- [↑](#footnote-ref-6)
6. Milivoj Solar, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, 2007. , str. 223.

   -18- [↑](#footnote-ref-7)