

НИКОЛА МИЉКОВИЋ

АЛЕКСАНДАР ПУШКИН И БОРИС ПОПЛАВСКИ: НАДРЕАЛИЗАМ У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

САЖЕТАК: Питање постојања надреализма у руској књижевности није од оних питања која се често постављају, а могући утицај стваралаштва Александра Пушкина на формирање надреалистичке поетике код руских песника још је интригантнија мисао. У поезији Бориса Поплавског, припадника „првог таласа” руске емиграције, поред многобројних литерарних и ванлитерарних утицаја, посебно место заузима књижевно наслеђе „сунца руске поезије” – Пушкина. У овом раду се покушава осветлити само један (мањи) део тих непосредних утицаја великог романтичара на Поплавског и то у домену формирања специфичне надреалистичке поетике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Александар Пушкин, Борис Поплавски, класика, емиграција, надреализам

I

Већ у самом наслову рада појављује се двострука контроверза. Најпре се проблематизује питање постојања надреализма у руској књижевности, а још више питање односа стваралаштва највећег руског романтичара – Александра Сергејевича Пушкина – према поетици (руског) надреализма. Одговор на прво питање би такође могао бити двозначан: надреализма у руској књижевности и јесте и није било; јесте га било, уколико се он схвати као врло специфична надградња онога што је Андре Бретон у манифесту из 1924. године прокламовао, и уколико се руска књижевност, која се након двадесетих година XX века развија на два

фронта (у матици и у емиграцији), посматра као јединствен процес. Надреализма пак у руској књижевности није било, уколико се књижевност која се развијала у емиграцији двадесетих и тридесетих година прошлог столећа посматра као засебан феномен. Присталица и првог и другог гледишта било је увек, па је стога Ефим Еткинд сковао појам „бифуркација”, како би описао расплоућеност књижевности након егзодуса великог броја писаца после большевичких погрома. Код решавања тог питања не помаже увек ни теза песника и критичара Владислава Ходасевича, према коме се националност књижевности не одређује територијом на којој се одвија њен живот, нити свакодневицом која се у њој приказује, већ се она одређује језиком на којем је написана и њеним духом,¹ јер је било писаца попут Владимира Набокова, мада није једини, који су писали и на другим језицима. Из овог разлога је доста дуго у руској науци о књижевности остављано по страни оно што се дешавало изван „гвоздене завесе”, а понајпре све што се тицало руске књижевности у емиграцији. Ретке појаве, попут доделе Нобелове награде за књижевност Ивану Буњину 1933, скренуле би накратко пажњу Совјета на њихове некадашње сународнике.

Припадници „првог таласа” руске емиграције, међу којима је било и немало писаца у повоју, у великим европским центрима попут Париза, Берлина, Прага и др., нашли су се двадесетих година минулог века на изворима авангардних поетика, у првом реду дадаизма и надреализма. Истовремено, они су из своје матице понели авангардне „мирисе” које су оставили за собом будућњани (футуристи у Русији), заумници, имажинисти, акмеисти и др., али пре свега и изнад свега, они су домовину напустили задојени руском класичном књижевношћу. Руски мигранти, нарочито они у Паризу, осећаће своје изгнанство као *мисију* (Дмитриј Мерешковски), а време у којем живе је мистични тренутак, који се одвија на стогодишњицу постојања руског златног века, времена деловања руских романтичара на челу са Александром Пушкином. Место на којем су се они обрели додатно мистификује атмосферу: „Монпарнас нам се чинио као митолошки свети ’пупак земље’, где се сустичу пакао, земља и небо.”² Из таквог специфичног судара класике и руске авангарде почетка века, с једне стране, и радикалних авангардних струјања у новој домовини, с друге стране, настаће специфична атмосфера у књижевности, која ће дати многе прозаике и песнике. Иако ће неки из редова самих писаца

¹ Према: Владислав Ходасевич „Литература в изгнании”, *Собрание сочинений: в 4 тт. Т. 2*, Согласие, Москва 1996, 257.

² Владимир Варшавский, *Незамеченное поколение*, Дом русского зарубежья имени А. Солженицына, Русский путь, Москва 2010, 152.

рећи да је емиграција дала „само једног прозног писца – Набокова, и једног песника – Поплавског”,³ или још оштрије „да ће од мигрантске књижевности остати само Набоковљева проза и поезија Поплавског”,⁴ неправедно би било занемарити велика имена попут Владимира Варшавског, Довида Кнута, Сергеја Шаршуна, Ирине Одојевцеве, Валентина Парнаха и многих других. Но, наш фокус ће овде бити на том „једином песнику” руске емиграције, како је то формулисао Гајто Газданов, а тај је песник Борис Поплавски, човек трагичне судбине, један од многих „непримећених” и једини надреалиста у руској књижевности.

II

Борис Јулијанович Поплавски (1903–1935), тај „непознати војник руске књижевности” (Светлана Семјонова), припадао је првом таласу емиграције, која је Русију напустила након пораза Врангелове армије на Криму. Највећи део свог не тако дугог живота Поплавски ће (уз кратко задржавање у Истанбулу 1921. и боравак у Берлину 1922–1924. године) провести у Паризу. Време проведено у библиотекама, тавернама, на часовима сликања и бокса, у књижевним кружоцима, на предавањима мистичара попут Петра Успенског, те познанство са највећим именима из света књижевности и уметности тих година, условиће да Борис Поплавски постане једно од првих, али и најконтроверзнијих имена тог „непримећеног поколења” (Владимир Варшавски). Тешка нарав, урођеност у мистику, те велики радикализам у ставовима, уз огромну ерудицију, изазваће неприхватање и завист савременика. Његова прва и једина за живота објављена песничка збирка *Заставе* изазваће бурне реакције, па ће Владимир Набоков изрећи оштру критику у којој одзивањају увреде: „крајње површно знање руског језика”, или „не-руска синтакса”, или „сиромашан вокабулар и обрти”⁵ итд. Убрзо ће се и сам Набоков „покајати” због изреченог, па ће након песникове смрти чак истицати непоновљиви лиризам његових стихова.

Посмртно ће бити објављено још неколико песничких збирки Поплавског – *Снежни час*, *Цейелин нейознаџе усмерености*, *Цейелин је зайоседнуџи*, *Над сунчаном музиком воде*, *Ауџиомаџски стихиови* и два романа – *Аџолон Безлики* и *Куџи с небеса*.

³ Гајто Газданов, *Собрание сочинений: в 5 томах*, Т. 5, ЭЛЛИС ЛАК, Москва 2009, 240.

⁴ Георгий Адамович, *Новый журнал*, Кн. 134, 1979, 98.

⁵ Владимир Набоков, „Поплавский. Флаги”, у: *Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников*, Logos, Дюссельдорф, Голубой всадник, Санкт-Петербург 1993, 167–168.

Песнички почеци Бориса Поплавског у знаку су руског футуризма и у њима се осећа јак утицај Владимира Мајаковског и Вадима Бајана. Прву песму, под називом „Херберту Велсу” (рус. „Герберту Уэльсу”), Поплавски ће објавити као шеснаестогодишњак у алманаху *Радио*, раме уз раме са В. Мајаковским, В. Бајаном, И. Северјањином и другима. Та отворено футуристичка фаза јесте прва етапа на песниковом развојном путу. Током боравка у Истанбулу писаће сонете, да би по доласку у Париз за кратко време подлегао утицајима различитих авангардних поетика, а међу њима и надреалистичкој. „Можемо га назвати руским ’модернистом’ који је близак француским надреалистима”, пише Јури Иваск и додаје: „Али постоји и разлика: емоционална осетљивост туђа ’модерни’ XX века, истина, не и Аполинеру, али код Поплавског је постојала туга, врло руска, која га је повезивала са *Бедним људима* Достојевског, а у поезији са Инокентијем Ањенским.”⁶ Та растрзаност између овде и тамо, новог и старог, модерног и класичног, биће кључна антиномија на којој ће Поплавски градити своју поетику. Туга, коју примећује Иваск у наведеном цитату, јесте мотив преко којег ће песник одржавати непрестану везу са руском традицијом, а окосница те туге у најширем смислу јесте изгубљена домовина, која се као руска матрјошка распада на мање и мање слојеве од којих сваки баца ново и неочекивано светло на стваралаштво Поплавског. Управо ту, на имагинарној средокраћи модерне и класике (у првом реду романтизма), створиће се специфична мешавина стилова, која ће Поплавског увести у круг европских надреалиста, премда ће и ово питање, као готово све што се тиче самог Поплавског – од биографије до поетике – поделити истраживаче на два тора, *pro et contra*, када је у питању место и значење надреализма у његовом стваралаштву. За једне је Поплавски био „први и последњи надреалиста”, док за друге он уопште није ни био надреалиста.⁷ Шта је, дакле, истина? Кључно место у одгонетању ове главоломке има руски романтизам, тачније Пушкиново стваралаштво.

III

Култ Пушкина имао је дугу традицију у читавој руској емиграцији. У Паризу Дмитриј Мерешковски и Зинаида Хипијус орга-

⁶ Юрий Иваск, „Поплавский. Флаги”, у: *Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников*, 160.

⁷ О томе види: Никола Миљкович, *Три разговора о Поплавском: Поэтика Бориса Поплавского через призму интертекстуальности*, Филолошки факултет, Београд 2022, 93–186.

низују сусрете под називом Зелена лампа, као пандан окупљањима која су песници златног века организовали. Тим окупањима, где се говорило и о савременим књижевним темама, али и о руским класицима, присуствовао је и Поплавски. Стална подсећања на Пушкинову величину условиће да се многи писци окрену његовом стваралаштву. За неке ће Пушкин бити писац ког треба подражавати, а за оне малобројније, попут Поплавског, непресушни извор материјала који је могуће преобликовати. Специфична лекција коју ће Поплавски из Пушкинове поезије научити јесте у првом реду развијање механизма пародије (и са њом повезане ироније) и гротеске. Готово сва поезија Поплавског врви од надреалистичких гротескних слика: *маска Медузе, осмех мртвих девојака, бркајши духови, антиројофаџи, рејашџи ђаво, месечари, кућни духови, лејшећи њси, људи – вилини коњици, зубашџе џраве, ружичасџе змије, анђео с маџном, саламандра, елфи, њноми, жене са рибљом крџуџиџи, лутџајуџе болесџи, Виј* и многи други. Ове гротескне слике имају два извора, један свакако јесте сликарство, које је Поплавском било блиско, будући да је и сам покушавао да развије свој таленат, док је други извор књижевни – романтичарска поетика⁸ и нарочито већ поменуто Пушкиново наслеђе.

Са стваралаштвом Александра Пушкина поезија Бориса Поплавског се налази у непрестаном дијалогу, почев од позајмљивања мотива, попут *сирене, миџа* и др.,⁹ преко карактеристичних алузија кроз формулу „Ја сам Вас волео...” (рус. „Я Вас любил...”) и „Ја памтим...” (рус. „Я помню...”), те писања пародијских стихова о стогодишњици неких Пушкинових песама, као што је паралела између Пушкинових „Таљига живота” (1823) и „Орлова” (1923) Поплавског,¹⁰ па све до стварања сложених надреалистичких слика под утицајем „Гробара” и још више *Евџенија Оџеџина*.

Интересовање надреалиста за снове и за њих везане категорије времена и простора заправо су стара романтичарска интересовања, а код Поплавског је управо сан то мистично време и својерсни камен мудрости који претвара реално у надреално:

И једу кипући мозак
Врапци лудих сновиђења,

⁸ Утицај Гогољевих прича на надреализам Поплавског истицао је Алексеј Чагин, о томе види: Алексей Чагин, „Русский сюрреализм: миф или реальность?” *Сюрреализм и авангард*: Материалы российско-французского colloquiuma, состоявшегося в Институте мировой литературы, ГИТИС, Москва 1999, 133–148.

⁹ Никола Миљкович, *Три разговора о Поплавском...*, 59–59, 224.

¹⁰ Исто, 224–225.

И од сунчаног привиђења
Он на земљу капље ко восак.¹¹

Варијације на тему сна код Поплавског су многоструке, па тако у његовој поезији налазимо *сањив долазак*, *шоферов сан*, *сањиву ноћу*, *смртоносни и слајки сан*, *сјокојни сан*, *сањиве људе*, *сањив другове*, *сањив врџ*, *музичарев сан*, *мршав сан* и др. Такво стање такође има упориште у Пушкиновој поезији, тачније у песми „Стихови написани ноћу за време несанице” (рус. „Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы”), где се управо срећу мотиви сна и несанице, протицања времена, часовника, већ помињани мотив миша и многи други.¹²

Надреалистичка поетика се код Поплавског, поред поменутих гротескних слика, држи још и на принципу аутоматског писања. Илустроваћемо то песмом „Осма сфера” (варијанта назива „Повратак у Пакао”). Превод је буквалан, како би се осетиле финесе у самој песми:

Још је лила незаштићена киша, / Као што пада убијени са прозора. / Са мном је ишла радост, водâ ваздушних кћи, – / Мене се трудила да престоigne она. // Ми смо пресекли град, трг, мост, / И ево у даљини – стакленог дома несреће. / Њу хватам ја за баршунаст реп / И говорим: хајде, друго, да се поздравимо! // Сузом је блештао румени зрак. // И дуге кљове звече од туге. / Својим клештима прети она у мрак, / Али непријатељ се не жели са будалама препирати. // Ја прилазим кристалном улазу, / Мени отвара анђеос траком, / Извештава од дана мог одласка. / Ужурбано слуге сређују дом. // Отресају елфи у ваздуху драперије, / Тискају се саламандре крај пећи. / У прозирном купатилу плешу сирене, / И гноми у подрум улазе без кључева. // А ево и вечери: долазе гости, / Сви мушкарци под фракovima имају репове. / Како мекано светле лобање и кости, / На женама су – рибљих крљушти слојеви. // Мачећи, птичији стискаш шапе, / На нежну одговарам писку и рику. / Са мном разговара дугуљаст сандук / И вешало са устима отвореним трапа. // Љубазни су у смокинзима јатагани, / Плешу отрови, клањајућ се жени. / Болести лутају из сале у салу, / А ево и алкохол – најсветлији кнез. // Он је стари друг и свагдашњи гост. / Жена-душа, биће, врло му је блиска. / Ево га кокаин: зенице – два мехурића. / Читав

¹¹ Прев. Александра Петрова, цит. по: *Анџологија руске поезије XVII–XXI век* (изабрао, приредио и пропратне текстова написао Александар Петров), Завод за уџбенике, Београд 2011, 472.

¹² О томе детаљније у: Никола Миљкович, *Три разговора о Поплавском...*, 58–60.

пакао ми је у гостињској, ко дома. // Дакле, дајте музичарима знак,
 / Нека кубистичке запевају гитаре, / И саксофон, као сурла у слона,
 / За машину ће ухватити младе и старе. // Нека добош бубња, као те-
 лефон: / Прилази свако, слуша смрти цијук... / Али полако спушта
 се плафон, / И глуво се зидови покрећу куће. // Све је већ сала, све
 је гушћи смех и смрад. / Личе врата на очне удолине, / Стишњен у
 њима, вапије некакав кицош, / Као девојка под ђаволом на постељи.
 // Стаклени дом, порушен клештима / Небеском радошћу, мастионом
 липти крвљу. / Пуца стакло у муку ноћном / И на земљу се спушта
 као обрве. // И црвени поглед тиња кћери водâ, / Као месец пуни
 над железничком катастрофом. / И ја, хватајући се од смеха за сто-
 мак, / Њој на ухо шапућем строфе. // (Јер чуо сам како је звиждао
 у магли, / Ужасни реп, ја хоп њега и мук. / Летим! Ех, лед тутњи
 на земљи, / Земља пада испит.) // Ах, радости, на теби сам ја као
 бува / Или као на балону човек. Ха-ха! / Тако круже лопови по со-
 бама, оо! – / Или војнички, убијен намртво.

Иако наведена песма у оригиналу¹³ делује као да је написана петостопним хорејем и да постоје основни формални елементи лирике, заправо је то све условно и она је далеко ближе ритмизираној прози. Међутим, мотив куће (дома), која постаје предворје пакла, демонска бића, која испуњавају тај простор, те одсуство било каквих узрочно-последичних веза, инспирисани су Татјаниним сном из пете главе Пушкиновог романа у стиху *Евџеније Оњџин*. У том сну медвед доноси изнемоглу јунакињу до заснежене избе (дрвене кућице) у шуми и она кроз прозор види карактеристичну слику:

XVI

Овестила се Тања наша
 Без медведа на трему сама;
 У изби лелек и звек чаша
 Као на већим сахранама.
 У свему томе смисла нема;
 Кроз рупу Тања вири с трема
 И види – седе крај огњишта
 За столом сама чудовишта.
 На једном рог и псеће чваље,
 Костур је с њим на једној нози
 И чума с брадом кô на кози;
 На другом петлов кљун и траље,

¹³ Види: Борис Поплавский, *Стихотворения*, Т.1, Книжница, Русский путь, Согласие, Москва 2009, 86–88.

Ни ждрал ни мачак крај њих преде,
А репат кепец с њиме једе.

XVII

Још горе је у другом јату:
Рак паукове јаши сапи,
На гушчјем се врти врату
Лобања у црвеној капи,
Млин приседа у плесу чилом,
Размахује и пуцка крилом.
Певање, лавез, смех и ропот,
Разговор људски, коњски топот! [...] ¹⁴

Најпре сан, тај „семиотички прозор”, како га је одређивао Јуриј Лотман, као метапростор романтичарске поетике, чија важност је узначена у самом епиграфу за пету главу *Евѣнија Оњеѣина* („О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!”). Цитат је Пушкин преузео из баладе „Светлана” Василија Жуковског, што је, опет, и за самог Поплавског од великог значаја, јер са Жуковским, преко симбола, који алудирају управо на баладу „Светлана”, Поплавски води специфични дијалог у „Аутоматским стиховима”, делу које стоји најближе надреалистичкој поетици.¹⁵ У том метапростору сна (код Поплавског је то био симболички силазак у пакао) укида се логика и долази до стварања гротескних слика: настају фантастична бића, емоције се персонификују, ствара се какофонија итд. Татјанин сан код Пушкина настао је под утицајем романтичарске поетике и народне традиције (фолклора),¹⁶ а кроз „дијалог” са овим Пушкиновим делом Поплавски успоставља везу са читавом руском традицијом. Занимљиво је, рецимо, да Поплавски на једном месту записује да је Пушкин највеће савршенство постигао баш у *Евѣнију Оњеѣину*, али у, како каже, иронијском жанру.¹⁷ По свему судећи, управо је та иронија, коју је Поплавски у Пушкиновом роману у стиховима видео, утицала на настајање специфичних надреалистичких „визија”.

¹⁴ Прев. Милорад Павић, цит. по: Александар Пушкин, *Избрана дела I–II*, т. II, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2019, 172–173.

¹⁵ О томе види, нпр: Никола Миљкович, Глеб Маматов, „К вопросу о мотиве творческого экстаза и его связи с музыкой в 'Автоматических стихах' Бориса Поплавского”, *Зборник Майице српске за славистику*, 101, 2022, 197–223.

¹⁶ О томе види: Юрий Лотман, *Роман Пушкина „Евгений Онегин”*, Просвещение, Ленинград 1983, 265–268.

¹⁷ Борис Поплавский, *Статьи. Дневники. Письма*. Книжница, Русский путь, Согласие, Москва 2009, 47.

У поезији Бориса Поплавског лирски субјект неретко назива себе „сином севера”, који се силом прилика обрео на топлом југу, где пати за мразом и снегом. Ово је такође отворена алузија на Пушкина, који је себе називао сином севера што „лиром северном пустаре опева”. Кроз читав низ мотива повезаних са снежном белином, зимом и снегом, Поплавски ће изражавати прикривену тугу за изгубљеном домовином и читавом руском традицијом. Те дубоке и нераскидиве везе условиће то да ће Поплавски крајем двадесетих година одбацити авангардне утицаје и потпуно се окренути мистици, кроз коју ће покушавати да оствари везу са далеком домовином и њеном традицијом.

Утицаји стваралаштва Александра Пушкина на поетику Бориса Поплавског, и читаву руску емиграцију, далеко су већи и сложенији него што је то у овом раду показано, али идеја је била да се овде пажња обрати на једну тему која ретко долази у фокус истраживача, а то је питање (не)постојања надреализма у руској књижевности. И заиста, може ли се говорити о постојању неког правца, ако је он оваплоћен у делу само једног аутора? Одговор би, као што је и на почетку то проблематизовано, истовремено био и *не* и *да*. Не, уколико се питање књижевног правца мери стандардним аршинима, који су важили за велике поетике ранијих векова. Да, уколико се има у виду да је Поплавски своју надреалистичку поетику засновао на чврстим темељима – на начелима француског надреализма, с једне стране, и на Пушкиновој поетици, с друге стране.

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