

АНДРЕЈ ПЛАТОНОВ И АПСУРД

Hans Günther. *Andrej Platonov und das Absurde.*
 Berlin: Frank&Timme GmbH, 2024, 132 Seiten.

Слојевитост и сложеност дела Андреја Платонова одувек су били предмет истраживања професора Универзитета у Билефелду Ханса Гинтера. У тежњи да објасни основне платоновске мотиве и протумачи његова размишљања о човековој улози у стварању новог друштвеног поретка, Гинтер долази до спознаје да се стваралаштво Андреја Платонова налази на самој граници апсурда. Узимајући примере из *Чевенџура*, *Глушака с њериферије*, *Високог најона*, *Македонског официра*, *Укоја* и других дела, аутор настоји да систематично прикаже расцеп Платоновљевих размишљања о илузији и стварности, утопији и антиутопији, о смислу и бесмислу човековог постојања, захваљујући чему је и стекао епитет декадентног писца и непријатеља совјетске власти. Одрз таквих размишљања управо представља систем Платоновљевих јунака, који у својој тежњи да стварају државу будућности, руше постојећу, истовремено обесмишљавајући идеју колективне свести и заједништва. Кроз свих шест поглавља књиге *Андреј Платонов и ајсурд*, Гинтер настоји да укаже на све апсурдне мотиве присутне у делима из 1920-их и 1930-их година, настале искључиво као производ изопачене стварности, ослабљеног духа и одсуства смисла, дотичући се уједно и питања психопатологије тоталитаризма.

У првом поглављу књиге („Дон Кихот и Дулсинеја у руској револуцији: Платоновљев роман *Чевенџур*“) Ханс Гинтер пише о сличностима између Сервантесовог Дон Кихота и Платоновљевог Копјонкина, истичући заједнички мотив борбе с ветрењачама и вечне потраге за смислом, као и за измишљеним идеалом у чије име су оба јунака спремна да жртвују живот. Аутор запажа чињеницу да је комични шпански витез у *Чевенџуру* заправо прерушен у неуког комунистичког револуционара, задуженог за заштиту „потлачене женске слабости“, који чврсто верује да је читање грех и један од начина управљања неписменим масама. Разлог због ког Платонов, према мишљењу Гинтера, преузима особине Дон Кихота и преноси их на нешто измењен лик Копјонкина, крије се у „лудачком ентузијазму“ шпанског витеза, његовој способности опажања, сналажљивости и разборитости. Иако Платоновљева наклоност према Копјонкину, услед заостравања идеолошке атмосфере 1920-их година, није очигледна и наглашена, јасно је да Платонов настоји да у опису свог лика прикаже потпуну деформацију револуционарне идеје и последицу њеног кривог тумачења. Управо у „лудости“ Дон Кихота и Копјонкина крије се нека „посебна врста самоодбране“ и „лукавост великог ума“, како пише сам Платонов, и њихова борба није само усмерена против друштвених аномалија, већ представља непрестану унутрашњу борбу, која је, како се испоставља, неизоставан и кључан део сваке веће промене. Платонов преузима пренаглашени ентузијазам Дон Кихота и његово наизглед наивно поимање света као основну особину главног јунака *Чевенџура*, настојећи да у томе подвуче паралелу с тмурном свакодневицом која га окружује. У својој слепој опчињености Розом Луксембург и Дулсинејом, како Гинтер у даљем тексту пише, Дон Кихот и Копјонкин показују пример посвећености и потпуне преданости идеалу, истовремено дајући до знања да „пламен првобитне револуције још увек није угашен“. Узимајући у обзир све обрасце понашања Дон Кихота и Копјонкина, аутор долази до спознаје да Платоновљеви „полоумни лудаци“ играју изнимно важну улогу у совјетском друштвеном систему и процесу борбе за светлу будућности, те су као такви једина тачка отпора свеопштем лудилу 1920-их година.

Друго поглавље књиге *Андреј Платонов и ајсурд* посвећено је музичким мотивима у Платоновљевим делима. Основу Гинтеровог истраживања представља испитивање музичких тема у Платоновљевом стваралаштву и њиховог утицаја на развој психологије јунака. Истражујући присуство музичких мотива у прозним делима, Гинтер истиче да је песма неизоставни део свакодневице сваког јунака, те као таква представља његову спону с традицијом, природом и пореклом. У поглављу „Музички мотиви у делима Платонова“

аутор се дотиче и ране поезије с почетка XX века, обележене музиком фабричких сирена, машина и локомотива, као и мотивима из народних песама, што представља новину у Платоновљевој поезици. Рану Платоновљеву поезију Гинтер доводи у везу и с пролетерским песницима, истичућу посебну сличност с поезијом *Радничког удара* А. Гастева. Платонов у својој поезији настоји да створи музику машина како би подстакао на атмосферу ударничког рада и тиме наговестио долазак нове силе, по свему супротстављене силама природе. С друге стране, Гинтер истиче да веровање у моћ машине код Платонова ипак није безусловно, као што је то случај код пролетерских песника, већ је усмерено ка ширим космолошким контекстима. Машина је у својој суштини само покретач и, радећи у служби човека, има задатак да га усмери ка космичким висинама. Иако је Платоновљево одушевљење машином у песмама очигледно, аутор примећује велики број традиционалних и народних мотива, који се могу објаснити пишчевом потребом за стварањем нове форме поезије која би пратила пројекат стварања светле будућности. Гинтер у даљем тексту поглавља настоји да објасни Платоновљеву тежњу да буде одан како „традицији Некрасова“, тако и „машинизацији Гастева“, чиме ствара једну потпуно нову форму песама које „човек још увек није отпевао“. Поред описа музичких мотива у Платоновљевом стваралаштву, Гинтер пише и о тежњи за стварањем такозване „масовне песме“, која би послужила као пример песама новог света, истовремено окренутих земаљским и космичким питањима. Управо такве песме певају јунаци Платоновљевих дела, које служе као путоказ у тренуцима малодушности, иако, као Платонов пише, „каткад бивају растргнуте ветром и стопљене с мрачним силама природе“. За Гинтера песма у стваралаштву Платонова представља и један од начина упознавања с особеностима јунака, посебно када је реч о Александру Дванову, чије песме производе можда и снажнији ефекат од самог приповедања. О таквој улози песме у поимању Платоновљевих јунака сведочи приповетка „Московска виолина“ и роман *Срећна Москва*, у којима песме представљају директан одраз унутрашњих промена јунака и њиховог сазревања. Жеља Платоновљевих јунака за унутрашњом променом и стварањем новог човека будућности пропраћена је и њиховом жељом за променом целокупног друштвеног поретка, која се најпре огледа у њиховом односу према музици и способности ослушкивања кретања маса. Управо таква паралела је приказана у односу Сарториуса према својој виолони, као и њеном утицају на свет који је окружује. Гинтер на крају поглавља истиче чињеницу да су музички мотиви у Платоновљевим делима кључ за разумевање његовог стваралаштва, те да као такви у свакој „мртвој материји постају живо сећање“.

У трећем поглављу се Гинтер дотиче Платоновљевих драмских текстова (*Глушаци с њериџерије*, *24 црвених колиба*, *Високи напон*), писаних у периоду од 1928. до 1933. године, који се по начину приказивања кључних социјалних проблема налазе на граници сатире и апсурдног театра. Средиште ауторовог интересовања представља драма *Глушаци с њериџерије*, која за основни циљ има да осветли актуелна друштвена питања с почетка 1920-их година, усмерена ка васпитању деце, заштити мајки и одојчади, еугеници и праву на абортус. Будући да је политика совјетске власти у том периоду тежила истицању своје прогресивности у погледу либерализације „женских питања“, јунаци ове драме постају не само комични, већ и апсурдни и својој жељи да се приклоне новој прогресивној стварности. Користећи се бирократским изразима и идеолошким флоскулама, „глушаци с периферије“ потпуно уназађују некад прогресивне идеје и руше сваку могућност изградње утопијског друштва. Гинтер проналази да је у свим Платоновљевим драмама основна мисао усмерена ка приказивању парадоксалног процеса губитка колективне свести, у тренутку када се сама идеја о истој налази на свим плакатима, прогласима, регулативама, односно — у самом темељу комунизма. Према Гинтеру, апсурдност драме се види и у односу друштва (маса) према индивидуализму и било каквом виду испољавања различитости. Наиме, сви јунаци који показују црту индивидуализма представљени су као несрећни, неприлагођени и непожељни, док је маса приказана као светли пример новог друштвеног поретка. У овом поглављу се Гинтер осврће и на драму *Објава о смрти*, која представља прекретницу у Платоновљевом стваралаштву, будући да открива његову тежњу да се окрене „дозвољеној“, а не погрешној перцепцији стварности. Драма је мотивисана језиком из Сталинових текстова и прогласа, који Платоновљеви јунаци, без истинског разуме-

вања, користе у свакодневном говору. Такође, проблем припадности јунака „старој или новој интелигенцији“ јесте оно што одређује главни сукоб у драми. Сви припадници „старог типа интелигенције“ иступају у улози заосталих и неприлагођених људи, који својим постојањем штете динамици колективног рада, док су припадници „нове интелигенције“ приказани као плодови пробужене колективне свести. Ипак, како Гинтер пише, апсурдност нове интелигенције уочава се у њиховој тежњи да рационализују стварност, истовремено је доводећи до своје супротности. Сличном темом се бави и драма *Високи најон*, која се може протумачити и као својеврсна балада заосталим и непотребним инжењерима, чије постојање је у новом друштву изгубило сваку сврху. Питање „сувишног и заосталог“ човека Гинтер издваја као једно од најзначајнијих питања Платоновљевог стваралаштва, које са собом повлачи низ друштвених проблема с којима се суочавао нови совјетски човек.

Након Сталинове оштре критике приповетке „Впрок“ Платонов у периоду од 1933. до 1935. године проживљава тешку егзистенцијалну кризу, живи у потпуном књижевном егзилу, сиромаштву и изолацији. Ипак, он наставља да пише, обраћајући се узалудно Максиму Горком за помоћ, захтевајући књижевну слободу и независност. Управо у овом периоду настаје кратак роман-фрагмент *Македонски официр* и приповетка „Ветар с ђубришта“, које уједно и представљају основну проблематику четвртог поглавља књиге *Андреј Платонов и ајсурд*. Гинтер у овом поглављу („Хеленска слобода и оријенталистички деспотизам“) пише о утицају Платоновљевог путовања на исток на развој фрагмента из романа *Македонски официр*. Како се сазнаје из писама његовој жени, Платонов, наштавши се на просторима Средње Азије, пореди грчко-европску и источњачку културу, начине управљања државом, истовремено указујући на сличности и разлике с актуелном совјетском влашћу. Иако се радња само привидно одиграва у прошлости једне деспотске средњоазијске државе, Гинтер у томе види немилосрдан приказ психопатологије тоталитарне власти. Аутор настоји и да прикаже паралеле између самог Платонова и македонског официра Фриса, послатог у извидницу по свим крајевима те средњоазијске земље, који наилази на потресне призоре обичних људи у њиховој тежњи да кроз патњу покажу своју оданост цару. Гинтер сматра да се Платонов, подстакнут ситуацијом у којој се и сам нашао, служи њему несвојственим апсурдним ситуацијама и до тада страним начинима приповедања. Платоновљев македонски официр се на свом путу сусреће са сценама потпуног лудила: од човека који се ваља по земљи, покушавајући да ноктима поцепи кожу на грудима, како би извадио срце и показао своју оданост цару, до човека који је стајао на глави, с ногома у ваздуху, ротирајући се непрестано на потиљку и настојећи да се помоћу центрифугалне силе растргне у пепео. Овакве апсурдне призоре прате и срцепајајуће похвале владару Озмију у којима Гинтер види пародију на Сталинов култ личности. Платонов у наставку романа ритуале ентузијаста доводи до још већег апсурда, описујући сцене четворице људи који седе на гомили грађевинског отпада и вуку своје полне органе по земљи, како би спречили рађање било каквог будућег живота. Још једну разлику у односу на познату пишеву поетику Гинтер види и у присуству мисли из Платонове *Државе* и Аристотелове *Полијике*, помоћу којих Андреј Платонов настоји да докаже да тиранија заиста „воли лоше људе, јер су такви у својој суштини само ласкавци који потврђују одсуство слободног духа“. У закључку овог поглавља Гинтер долази до мисли да је управо *Македонски официр* Платоновљево најрадикалније дело усмерено према критици совјетске власти и Сталиновог тоталитарног режима.

У петом поглављу „Апсурдни писац против своје воље“ Гинтер се поново окреће питањима изградње и деструкције у роману *Чевенгур*, бирократским ексцесима, одсуству смисла у роману *Укој*, као и питању Платоновљеве концепције апсурда. Управо последње питање Гинтер издваја као неопходно у настојању да се прикаже присутност апсурдних мотива у стваралаштву Андреја Платонова. Гинтер сматра да се Платоновљево схватање апсурда суштински разликује од мисаоних игара какве су практиковали песници и мислиоци окупљени око групе Обериута. У поетици Обериута се, по мишљењу аутора, испољава егзистенцијално искуство која на крају води ка нултој тачки ништавила, док Платонов у својој неуморној потрази за смислом и дијагоном заузима дијаметрално супротан правац. Он схвата апсурд као грубо одступање од смислености постојања. Оваква идеја је присутна у лику Вошчева у роману *Укој*, који не само да психички, већ и физички пати

због последица одсуства смисла. Управо из тог разлога Гинтер објашњава да бесмисао света код Платонова није метафизичке природе, већ проистиче из владајуће идеологије која замагљује и искривљује истину. Такође, аутор проналази да, за разлику од Обериута који се ослањају на херметичку и гностичку традицију, код Платонова се уочава оријентација ка туђем животу и описима баналне свакодневнице као одраза основне људске потребе за смислом. За Гинтера мотив „укопа“ постаје метафора за празнину апсурда, која се продубљује примерима из совјетске свакодневнице. Аутор, између осталог, описује Платонова као „апсурдног писца против своје воље“, будући да његова критика друштва произилази из вере у изворне револуционарне идеје, која је погрешним тумачењем доведена до апсурда. Платонов настоји да наивну глупост својих јунака представи као форму отпора, њихову реакцију на догматизам и бирократизам, захваљујући чему се његова поетика све више приближава апсурду. По мишљењу Гинтера, Платоновљев апсурд је јачао с појавом изопачења револуционарних идеја и одступања од сопствене утопијске слике света.

Последње поглавље књиге *Андреј Платонов и ајсурд* бави се архетиповима совјетске културе као прегледом Платоновљевог односа према политичкој митологији совјетске епохе и његове тежње да се издвоји из свеprisутног совјетског књижевног канона. Гинтер у овом поглављу истиче да се совјетска политичка митологија ослања на представе које су дубоко укорене у колективној свести руске културе, те да су такве представе засигурно и данас присутне. Аутор сматра да су архетипови јунака, оца, сина, мајке и непријатеља у правом смислу постали најprisутнији у Стаљиново доба као резултат повратка традиционалином моделу мишљења. Платонов је у својим делима пратио развој ових архетипова кроз њихове узастопне фазе и критички истраживао њихове доминантне манифестације. Ипак, по мишљењу Гинтера, Андреј Платонов независно од свих идеолошких смерница развија властиту типологију јунака, у чијем центру се налази лик „изгубљеног и лутајућег“ човека, у чијем карактеру су обједињене одлике старе и револуционарне Русије. Такав Платоновљев јунак јесте директан одраз насилних промена у друштву, занемаривања „обичног“ човека и деформације некада прогресивних идеја. Међутим, Гинтер уочава промене у Платоновљевом „лутајућем“ јунаку под утицајем све већих ограничења уметничке слободе крајем 1920-их година. Па тако, у новој Платоновљевој поетици критику друштвених страдања износи посматрач са ментално ограниченом перспективом, која је представљала једини сигуран пут до приказивања истине. Гинтер објашњава да Платоновљеви протагонисти нису активни, оптимистични градитељи комунизма и истински „јунаци нашег времена“, већ заборављени појединци и бескућници, који без социјалистичке перспективе лутају земљом у потрази за истином. Други део шестог поглавља се бави архетипом отца у совјетском контексту, који је уско повезан са Стаљиновим ликом и делом. Посматрајући развој архетипа оца у Платоновљевим делима, Гинтер примећује да је лик Стаљина уобличен првобитно у фигуру старијег брата, да би касније прерастао у фигуру добродушног и мудрог оца, који влада великом породицом и штити домовину, прогонити непријатеље и штеточине власти. Аутор наводи и да протагонисти романа, посебно романа *Чевенџур*, нису случајно означени као сирочићи, будући да је њихов несталан живот одређен губитком оца. Губитак оца представља окидач свих унутрашњих промена јунака, као што се то може видети на примеру Саше Дванова, који након смрти оца постаје потпуно дезоријентисан и лишен сваког смисла. Платоновљева „сирочад“ остају да живе у потпуној изолацији и усамљености, будући да аутор њиховим примером настоји да прикаже да је првобитна идеја о Стаљину као заједничком оцу погрешна и сувишна.

У књизи *Андреј Платонов и ајсурд* приказан је потпуно нови поглед на Платоновљево стваралаштво и његово схватање апсурда. Ханс Гинтер успева да истакне и осветли тренутак Платоновљевог преласка на апсурдну књижевност као последицу тешких друштвених и политичких околности у којима се нашао. Иако са сигурношћу не можемо тврдити да је Андреј Платонов био писац апсурдне књижевности, његова склоност ка апсурдним мотивима може се разумети кроз призму свих дешавања 1920-их и 1930-их година, која, како видимо, трају и данас.

Марија Кувекаловић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
marija.kuvekalovic6@yahoo.com