

МЕЂУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА „КОСМОС И ХАОС У РУСКОЈ АВАНГАРДИ“,

(Институт за филозофију и друштвену теорију
Универзитета у Београду, 6. и 7. јун 2025.)

У Београду је 6. и 7. јуна ове године у Институту за филозофију и друштвену теорију у сарадњи са највећом московском издавачком кућом „Нова књижевна панорама“ одржана међународна научна конференција посвећена идејама космоса и хаоса у руској авангарди. По замисли Наталије Мазур, Глеба Јершова и Корнелије Ичин научни скуп је окупио еминентне историчаре уметности, сараднике неколико водећих музеја и професоре универзитета, чија су интересовања фокусирана на руску авангарду у контексту светске авангарде. Тако су се у Београду нашли уметнички директор Државног музеја ликовних уметности „А. С. Пушкин“ из Москве Иља Доронченков, директор Државног музеја савремене уметности из Солуна Марија Цанцаноглу, директор Института савремене руске културе из Лос Анђелеса Џон Боулт, челник одељења за проучавање уметности ХХI века у Руском музеју из Петербурга Јекатерина Андрејева. Поред њих на конференцији су учествовали и професори Европског универзитета из Санкт Петербурга, Слободног универзитета из Брисела, Универзитета „Оријентале“ из Напуља, Северо-западног универзитета из Илинојса, Универзитета Гутенберга из Мајнца, Руског државног уметничко-индустријског универзитета „С. Г. Строганов“ из Москве, Универзитета у Цириху, Научно-истраживачког универзитета „Висока школа економије“ из Санкт Петербурга, Универзитета у Београду, те водећи зналци уметности ХХ и ХХI века из Државног института за теорију уметности (Москва), Института за славистику РАН (Москва) и Института за светску књижевност РАН (Москва).

Након поздравних речи директорке Института за филозофију и друштвену теорију Газеле Пудар отварање конференције било је поверено Иљи Доронченкову, Џону Боулту, Николети Мислер, Јекатерини Лазаревој и Марији Цанцаноглу. И. Доронченков се у свом излагању „Вика Бурљука и нова француска интернационална уметност. Руска авангарда и Запад: хаос против реда?“ оријентисао на саме почетке руског футуризма и његов антагонизам у односу на авангардну уметност на Западу, истовремено показујући директне везе руских уметника с француским постимпресионистичким сликарством и њихову борбу за нови тип лепоте. Џ. Боулт и Н. Мислер изнели су закључке својих дугогодишњих истраживања митологеме космоса у руској авангарди у фундаменталном тексту „Космос руске авангарде“. Ј. Лазарева у раду „Од бацаења бомби ка организацији. Хаос и космос као кључ за разумевање авангарде у њеном развоју (еволуцији)?“ промишља о типовима и разликама у авангарди у зависности од времена деловања (рана и позна, историјска неоавангарда, авангарда 1910-их и авангарда 1920-их). Ослањајући се на разлику коју је бриљантно демонстрира Нина Гурјанова, користећи руску авангарду као пример, где је промена у уметничкој идеологији повезана с променом политичке ситуације. Сличну промену очава и Ј. Лазарева у европским авангардама, а логику те трансформације повезује с новом културном атмосфером послератне Европе, где је „позив на ред“ постао својеврс-

ни дух епохе. Међутим, категорије хаоса и космоса пружиле су могућност да се на историју авангарде пројектује древни космогонијски принцип рођења једног из другог, па тако победа организованих „космичких“ тенденција у послератној авангарди над спонтаним и „хаотичним“ тенденцијама ране авангарде открива њену унутарњу логику развоја (еволуције?), која није нужно условљана историјским околностима или политичком конјектуром, а што нам предочава различитим примерима Ј. Лазарева. М. Цанцаногу је наступила с рефератом „Четврта димензија: сродност и конфликти авангарде и теозофије“, који се фокусирао на једну од кључних тема с почетка XX века како у науци, тако и у филозофији и уметности. Ауторка је истраживала однос између научних трагања Минковског, Бугајева, Кантора, Флоренског, с једне стране, и промишљања теозофа и уметника о четвртој димензији Петра Успенског, Велимира Хлебњикова или Михаила Матјушина, с друге стране.

Ову тему је донекле продубила Наталија Мазур у раду „Мрачно просвећивање руске авангарде: утицај псеудонауке о енергији“, стављајући у фокус истраживања велики број научно-популарних издања 1910-их, којима су се напајали руски авангардни уметници. У овом изузетно занимљивом и неочекиваном излагању било је готово све ново за проучаваоце авангарде, будући да се досад нико није бавио псеудонаучним издањима, погрешкама у разумевању научних открића, а самим тим и погрешним представама на сликама. Питањима односа науке, филозофије и авангардне уметности био је посвећен и рад Микаеле Бемиг „Борба са Сунцем, разумом и Кантом“, фокусиран на футуристичку оперу „Победа над Сунцем“ као нихилистичким пројектом испоставе празне категорије Бога код Канта.

Посебно место је заузело проучавање биокосмизма у излагањима Нине Гурјанове и Марије Кувекаловић. Н. Гурјанова, аутор књига о Олги Розановој и о естетици анархије у руској авангарди, у свом раду „Од антропозофије до биокосмизма у руској и мексичкој авангарди“ изнела је своја запажања о два културна кода, која су имала заједнички филозофско-уметнички темељ у потрази за новим изразом. Своја размишљања ауторка је поткрепила чињеницима о сусретима који су се одвијали између руских и мексичких уметника попут Иљазда, Шаршуна, Ривере и Кало у Европи или, пак у Мексику — са Ејзенштейном. Како смо сазнали, рад на везама између руске и мексичке авангарде је замиљен као будућа монографија Н. Гурјанове. Марија Кувекаловић се пак бавила биокосмизмом у контексту поезије Сергеја Третјакова и руске филозофске мисли Вернадског и Циолковског, подневши реферат под називом „Биокосмички принципи и футуризам С. Третјакова (на примеру песничке збирке „Гвоздена пауза“)“. Тематика космизма/биокосмизма било је посвећено и излагање Јане Јекнић „Космичка бесконачност Виктора Черноволена“ базирано на једном од најзанимљивијих сликара групе „Амаравела“. Дела овог мало познатог сликара раскошне имажинације и колорита Ј. Јекнић је разматрала у контексту филозофије Н. Фјодорова, В. Вернадског, К. Циолковског, А. Чижевског и других филозофа, али и у контексту ликовног израза уметника „Амаравеле“ те њихових претходника М. Чурљониса и В. Чекригина.

Питањима естетике били су посвећени радови Дениса Иофеа, Олге Муромцеве и Дмитрија Козлова. Д. Иофе је проучавао мотив „гљива“ на сликама руских авангардних уметника, ослањајући се на аморфност и непредвидљивост њиховог живота у природи те начинима репрезентације на сликама В. Кандинског и других експресионистичких сликара, стриктно класификујући њихов визуелни израз (у реферату „Хаосмос гљивичне руске авангарде: основна естетска чворишта“). Рад Д. Козлова „Нови“ као метафора. Еволуција појма у текстовима ране авангарде“ показао је свеукупну оријентацију авангарде на будућност и њену потребу за тоталном обновом. Појам „нови“, који везујемо пре свега за Ел Лисицког (појам „проун“ — пројекат утемељивача новог; Уновис — Утемељивачи нове уметности), коме су посвећене монографије Козлова, био је проанализиран на великом броју примера из теоријске и критичке литературе 1910-их, када се формирала руска авангарда, са циљем да с еодговори на питање шта се тада подразумевало под појмом „нови“ у уметничким манифестима. „Бежање форме“ Ивана Пунја: о прихватању хаоса, улози супрематизма и поезици Хлебњикова у стваралаштву уметника“ назив је излагања О. Му-

ромце, које се бави сликом Ивана Пунија „Бежање форме“ и графичким скицама за дизајн револуционарних прослава, које су најупечатљивији одраз слома, хаоса и нестабилности првих постреволуционарних година. Идеја прогреса, која је била у основи модернизма, изгубила је своје значење, па је Пуни почетком 1920-их предложио своју визију простора и бесконачности у савременом сликарству, када пише књигу посвећену критичкој анализи супрематистичких слика, које је доживљавао искључиво као формалистичка трагања сликарства (објављена је 1923). Чињеница да је књига била посвећена Велимиру Хлебникову говори о многоме: не само о заљубљености песника у жену Пунија сакарку Ксенију Богуславску него и о њиховим дугим разговорима о уметности. С тим у вези О. Муромцева указује на чињеницу да париски архив Пунија и Богуславске и даље остаје недовољно познат и истражен, те да стога сама преузима на себе улогу истраживача најбриљантнијег и најоригиналнијег раздобља стваралаштва Пунија — краја 1910-их, који су забележени у архивским материјалима.

Архитектурним трагањима руских авангардиста били су посвећени реферати Вадима Баса и Корнелије Ичин. В. Бас је у свом врло занимљивом реферату „Просторни ред против социјалног хаоса: о пројективним методама у архитектури конструктивизма“ показао читаву филозофију европског и руског конструктивизма, оријентисану на економију времена, простора, радне снаге. У ту сврху је аутор поручио огроман број публикација у часописима и новинама, који су доносили математичке прорачуне идеално организованог живота новог човека. К. Ичин, пак, бавила се потпуно другачијом архитектурном тематиком: рад „Из Витебска у космос: архитектонски пројекти супрематиста“ разматрао је основне постулате супрематистичке архитектуре на примеру Маљевичевих ученика Лазара Хидекеља, Иље Чашника и Николаја Сујетина, оријентисане на космичко пространство, али и на прве зачетке еколошке архитектуре (код Хидекеља). Василиса Шљивар се бавила истраживањима хаоса и космоса у стваралаштву вајара Вадима Сидура („Судар хаоса и космоса у авангардним асамбляжима В. Сидура“), показујући његов развојни пут који је водио од јасне, сведене линије бронзе ка хаотичним творевинама гроб-арта. Размишљања о изворима стваралаштва Сидура водили су ка историјском искуству, које се преобликовало под утицајем филозофије и натурфилозофије у борбу за космичко памћење и космичку правду, засновану на љубави према свема што нас окружује.

Истраживањима космичког у сликарству вратили су нас радови Глеба Јершова, Наталије Злидњеве и Сергеја Фофанова. У раду „Космос и револуција. Формула историје Павла Филонова“ Г. Јершов, аутор познате монографије о творцу аналитичке уметности, бави се стваралаштвом Филонова након повратка с фронта 1918. године, којима сликар демонстрира револуцију као космички догађај универзалних размера. Главни акценат је стављен на уметникову концепцију историјског времена и места човечанства у ери радикалних тектонских поремећаја у историји, па и у идејама о будућности. Аутор се усредсређује на то да дефинише у чему се Филоновљев космос разликује од космоса Маљевича и других представника руске авангарде, као и на то да одгонетне како се идеја светског процвата односила према идеологији социјализма и комунизма те како је успостављена одлучујућа улога уметности у „пробијању интелектуалног пута у далеку будућност“. Г. Јершов се такође дотакао уметникових „формула“ из 1920-их које су заправо означавале не смао победу над временом него и тријумф над вечношћу. Н. Злидњева је свој реферат „Сликарство 1920-их као прогноза и/или предосећање“ посветила бројним ликовним остварењима, у којима је открила провиденцијално, почев од слике Ка зимира Маљевича „Комликовано предосећање“ па надаље. Овај занимљив рад је у данашњим историјским околностима звучао као узбуна на увек актуелни непомирљив однос између власти и уметности. С. Фофанов је своје излагање базирао на вишегодишним пороучавањима архивских материјала и перцепције Георга Гроса у Русији, парафразирајући у наслову назив филма Лава Куљешова „Авантуре Георга Гроса у земљи Совјета. Истина, фантазије и значај за развој совјетске уметности“.

Посебно бисмо издвојили рад Јекатерине Андрејејеве, аутора великог броја монографија и приређених изложби, где се феномен уметности Заума у култури Санкт Петербурга (Лењинграда) представља као једна јединствена нит — космичка. У излагању „Зјап/Сјај.

Космос петервуршког зауза: од Матјушина до Котељникова“ Ј. Андрејева функцију Заума — космичку и/или хаотичну — испитује кроз визуелна и књижевна дела уметника и писца од Михаила Матјушина до Олега Котељникова и „Нових уметника“, укључујући цели циклус авангарде XX века.

Изузетно занимљиво је било излагање Оксане Булгакове, аутора неколико монографија о филмској уметности, о документарном филму Дзиге Верова, о уметничким поступцима Сергеја Ејзенштејна, о гласу као културном феномену, о фабрици гестова. Њен рад „Хаос уместо музике? Естетика буке у руској авангарди и совјетском филму“ био је посвећен проблематизовању звука у совјетском филму са аспекта буке која се доводи у везу са агресивним деловањем на психосоматику човека. О. Булгакова разматра буку у контексту историје филма и историје модерне музике, која, када је реч о руској авангарди, започиње партируром М. Матјушина за футуристичку оперу „Победа над Сунцем“.

Најзад, један број радова је био посвећен књижевности. Међу њих спадају радови Андреја Росомахина „„Граматику тачни коњ...“: хаос и космос у магичном аутограму Данила Хармса“, Јелене Глуховске, посвећен песничком наслеђу Георгија Харазова у контексту књижевне авангарде 1920-их година, и Јелене Кусовац, посвећен хаосу и космосу у роману *Усхићење* Иље Здањевича. Полазећи од Хармсовог дневника из 1931. године, где је било речи о томе да се „моћ својствена речима мора ослободити“ како би речи деловале на предмете, тачније покренуле их, А. Росомакин разматра типове књижевних маханизама на које Хармс обраћа пажњу (стихови, молитве, песме и бајалице) са идејом да покаже њихово деловање. Као пример он врши суптилну анализу јединствене песме-аутограма која у себи садржи сва четири типа књижевних механизма. За разлику од А. Росомахина, Ј. Глуховска је представила опус Г. Харазова у широким оквирима, укључујући и мало познату биографију аутора. Ипак, главна окосница реферата било је готово непознато песничко стваралаштво Харазова, које је настајало у Бакуу и над којим је Харазов, судећи по успоменама М. Алтмана и Ј. Милиор, константно радио. Ј. Глуховска нам је открила постојање необјављене Књиге Г. Харазова *Поеме. Песме. Писма*, која се чува у архиву наследника М. Алтмана. Учесници конференције су имали прилике први пут да чују неке од песама Г. Харазова, које су својим еротским набојем прво одговоарале његовим интересовањима за психоналаизу Фројда, о којој је писао и држао предавања у тадашњем Тифлису. Реферат Ј. Кусовац био је посвећен питањима хаоса и космоса у лексичком експерименту Иљаздовог романа *Усхићење*. Детаљна, класификована анализа различитог рада Здањевича са речју и звуком, показала је дубоко промишљање футуристе о речи као градивној јединици прозног текста. Из излагања Ј. Кусовац произлазиле су богате паралеле с експериментима европских авангардиста, с којима се Иљазд дружио у Паризу, у време писања овог романа.

Најзад, поменимо и то да је током конференције била уприличена и презентација издања Европског универзитета у књижари „Бела врана“ у Београду, на којој су учествовали Нина Гурјанова, Глеб Јершов и Дмитриј Козлов. Посебан осврт је дат на превод књиге Нине Гурјанове *Естетика анархије* са енглеског на руски језик ове године.

Конференција је у два дана 6. и 7. јуна окупила зналце руске уметничке авангарде из Русије, Немачке, Италије, Грчке, САД-а и Србије. Овај невелики скуп је отворио многа питања, донео нове, непознате и неочекиване материјале, обезбедио плодотворни разговор, најзад, оставио жељу за поновним окупљањем и радом. О значају ове конференције говори и чињеница да се више издавача из Русије, Италије и САД-а интересовало за публикацију текстова. Како је реч о студијама историчара уметности које захтевају адекватну полиграфску припрему илустративног материјала, одлучено је да оне буду објављене у алманаху за руску културу *Експеримент*.

Корнелија Ичин
Универзитет у Београду
kornelijaicin@gmail.com