

Једанаесто поглавље, „Поетика снимака“, ефективно повезује дела Срђана Ваљаревића и Весне Павловић. Јандл-Конрад тумачи појам „снимка“ као метафору пролазности и као чин отпора забораву. У Ваљаревићевој прози проналази фотографску фрагментарност, док Павловићкине слике сагледава као визуелни коментар тог истог осећаја непостојаности. Заједно они граде полифони дијалог текста и слике који тематизује обичност, време и нестајање.

Завршно, дванаесто поглавље синтетизује налазе целе студије. Јандл-Конрад закључује да се Фото-Текст и Говор прожимају у заједничкој етичкој мрежи сведочења. Фотографија постаје медиј шока и контемплације, док је говор медиј трансформације и отпора. Увођењем пархесије као етичког принципа, ауторка позиционира постјугословенску књижевност као простор у којем се траума преображава у одговорност. Њено тумачење књижевности као интермедијалне праксе памћења отвара нове теоријске и етичке хоризонте.

Свеукупно, реч је о изузетно убедљивој и теоријски утемељеној монографији која изнова профилише садејство Фото-Текста и Говора за историчност трауме постјугословенских књижевности. Њена вредност лежи, с једне стране, у поменутом успостављању два нова, за дискурсну анализу релевантна нивоа: „Фото-Текст“ и „Говор“. С друге стране, она на конкретним примерима примене демонстрира њихов широк домет, који је отворен према многим областима и применљив на њих. Ова теоријска и естетска вишеслојност уједно утемељује Фото-Текст и Говор у етичком дискурсу о сећању и сведочењу, те позиционира рад као важан референтни пункт једне књижевне науке утемељене на етици одговорности, као и студијама сећања, интермедијалности, сведочења и поетике афекта. Корпус је основан, аргументација је строга, а црвена нит доследно препознатљива. Стилски, рад одликује термилошка прецизност и јасноћа. Дидактички, нуди дефинитивне полазне тачке, моделна читања и јасан резиме, због чега је подједнако користан за студенте, истраживаче и ширу културолошку публику, јер у изванредном обиму и научној дубини пружа изузетно информативан и широк увид у ову тематику.

Монографија заслужује пажњу свих који се баве питањима културе сећања, етике сведочења и интермедијалних поетика у јужнословенским књижевностима.

Клаудија Мајер-Веселиновић  
Технички Универзитет у Леобену  
claudia.mayer-veselinovic@uniloben.ac.at

UDC 821.161.1.09 Zdanevič I. M.

Catherine Boshian-Campaner, *Iliazd, un apatride à Paris*.  
Paris: Classiques Garnier, 2023, 266 p.

Ауторка монографије *Иљазд — айаџрид из Париза* је Катрин Бошјан-Кампанер, универзитетски професор француске књижевности. Године 2023. објављује на француском језику прву у свету биографију Иље Здањевича-Иљазда, руско-грузијског авангардисте, драматурга, романописца, песника и дизајнера текстила — уметника, који заслужује пажњу свих читалаца заинтересованих за руску авангарду и француски надреализам.

На самом почетку ове монографије описује се утицај Иљаздове мајке Валентине, која је током трудноће желела девојчицу, што је дубоко обележило младог Иљу. Та рана конфронтација са родном амбивалентношћу постала је за њега централна тема и пут ка модерни, коју види као хибридную творевину. Своје текстове о овој теми прожимао је бурлескним елементима (као што је тврдња да је рођен са зубима и брадом), стварајући тако уметничку легенду, која служи особањању маште и подсећа на то да уметност мора имати дозу лакуомности. То се већ види у његовом раном стваралаштву — заумним драмама, које су тежиле „готалној уметности“ и у којима се Иљазд бавио темом рода. Интересовање за Иљаздов живот и стваралаштво одражавало се и у делима других песника. Тако Игор

Терентјев пише хумористичну „хагиографију“ о Иљи под називом *Рекорд нежностии*, што показује како је његова лична митологија била прихваћена и проширивана у уметничком кругу. А тај уметнички круг био је веома широк. Ауторка описује сусрет Иљазда са тада већ познатим уметницима Михаилом Ларионовом и Наталијом Гончаровом у Паризу. Ларионов сматра да француску авангарду, након смрти Аполинера, треба да оживи „свежа руска крв“. Гончарова заинтригирана Иљаздовим самокритичким аутобиографским текстом (али и духовитим хвалоспевом) — *Иљазда*, у којем се описује као „анђео, кретен, кукавица, издајник“ — предлаже уметнику да јој позира за портрет. Захваљујући Ларионову и Гончаровј, Иља упознаје Тристана Цару, Франсиса Пикабију, Соњу и Роберта Делонеа. Тиме и почиње његова париска авантура описана у поглављу «Париска дрскост и уметнички идеали», у којем ауторка описује прве Здањевичеве наступе 1922. године у Паризу, пропраћене одушевљењем и овацијама, али и Иљаздовим речима да уметник мора бити „дрзак“ и „импертинентан“ како његов рад не би био безначајан. У истом поглављу говори се и о познанству с грузијским сликаром Николасом Пиросманавилијем (Нико Пиросмани), кога је Иљазд веома ценио, сматравши да његов уметнички израз превазилази локалну средину и симболизује форму инстинктивне уметности, која се развија ван граница разума. У поглављу «Мобилизације», ауторка даје преглед историјско-политичких околности у Русији током Првог светског рата, када је Здањевич као новинар и репортер сарађивао с часописом «Петроградска реч». У том периоду упознаје ратног репортера — Моргана Филипа Прајса, са којим обилази турски град Хасан-Кале, где је руска војска успоставила штаб, и даље, праћени козацима, настављају путовање ка Ерзуруму. Обилазећи освојена утврђења, постају сведоци стравичних призора — лешева турских и руских војника залеђених у снегу. Као сведоци рата, Здањевич и Прајс у својим чланцима доследно осуђују насиље над цивилима, посебно над муслиманским становништвом и пишу апел «Манчестер Гардијану» тражећи међународну помоћ за муслиманске избеглице. Током 1916. Здањевич учествује и у планинарској експедицији на Кавказу и бележи искуства и утиске у својим извештајима, што нам открива и његово велико интересовање за уметност и културу, а не за политику. По повратку у Петроград, град који је у том тренутку погођен великом економском кризом, хиперинфлацијом и несташицом хране — Здањевич се зближава са уметничким круговима, како старим тако и новим, насталим у његовом одсуству, и наново раширује креативну страст након повратка из ратног хаоса. У поглављу «Револуције», Катрин Бошјан-Кампанер пружа нам преглед друштвено-политичке ситуације тог времена и прати краткотрајну дипломатску активност Иље Здањевича, који као дипломирани правник почиње да ради у кабинету министра спољних послова Павла Миљукова. Међутим, због свог пацифистичког погледа на свет, који се сукобио са Миљуковљевим освајачким претензијама, на тој позицији се не задржава предуго. Излаз тражи у новим експедицијама на Кавказ, током којих открива старе средњевековне цркве у планинама, често претворене у џамије. Те године, 1917. добија вест о смрти свог пријатеља, авангардисте Михаила Ле-Дантјуа и одлучује се на посебан подвиг — освајање врха Качкар на црноморској обали Турске и назива га по имену свог драгог пријатеља. Посебност ове експедиције је и што се овај врх налази на пресеку 41° географске ширине и 41° географске дужине, што представља симболичку основу за стварање нове авангардистичке групе у Тбилисију 1918. године «41°», коју су основали Иља и Кирил Здањевич, Алексеј Кручних и Игор Терентјев. У наредном поглављу «Гласник 41°», ауторка нас враћа на почетке футуризма, говори о Маринетију, његовом односу с руским футуристима, о блиској вези између Иљазда и Ларионова, коме посвећује монографију 1913. године и с којим се постепено разилази у мишљењу и доживљају уметности. То је тренутак када Иљазд током својих предавања, излагања и јавних наступа излаже концепцију новог правца — „сваштаства“, правца дубоко утемељеног на психоанализи, правца, чији је циљ био да укине границе између епоха и нација, разума и маште, што се види у првим Иљаздовим драмама („дра“) — еклектичним, смелим и блиским дадаистичким и надреалистичким експериментима. Таква стваралачка концепција постаје темељ «Универзитета 41°», али и приближавање Иљазда Паризу, у који одлази 1921. године и остаје све до смрти.

Наредна два поглавља «Естетска убеђења и дадаистичке авантуре» и «Париз је једна руска забава», посвећена су Здањевичевом прилагођавању Паризу и тражењем сопственог места на париској, иако богатој и разноврсној књижевно-уметничкој сцени, али ипак пуној перипетија, размирица и скандала у уметничким круговима. Раскол између Бретона и Тристана Царе доводи до преиспитивања дадаизма као правца, али и позиционирања осталих књижевника и уметника попут Филипа Супоа, Луја Арагона, Франсиса Пикабије, Жана Коктоа, Пола Елијара и др. Таква средина није била нарочито благонаклона према руским емигрантима, али Иљазд уз помоћ Сергеја Ромова полако улази у париске књижевне кругове. Иако се издржава радом у гаражи, Здањевич пише чланке, држи предавања, упознаје се са Царом и Елијаром, с којим одржава пријатељске односе, одлази у Берлин и среће се с руском емиграцијом. Познанство са Соњом Делоне убрзо доводи до њихове сарадње, Иљазд напушта посао у гаражи и почиње да се бави дизајном тканина, што се преплитало с његовим типографским радом. У овом периоду, тачније 1923. године, Иљазд пише свој први роман *Парижџи*, донекле заснован на стварним ликовима из његовог париског живота, који ступивши у хетеросексуалне и хомосексуалне везе, осликавају апсурдну свакодневницу руских емиграната, обезнађених и јалових након Револуције. Двадесете године, Иља проводи на Монпарнасу, у друштву Макса Ернста, Де Кирика, Мен Реја, Кики; уводи Елзу Триоле у париско друштво и упознаје је с Арагоном; организује чувене балове у Паризу, открива цез, прави интервју с Цозефином Бејкер. Истовремено прати друштвену и политичку ситуацију у Русији и Грузији, трудећи се да остане колико-толико изван политике, што није нимало једноставно једном емигранту у јеку грузијског национализма и нарастајућег болшевизма, којег је немилице критиковао, чак иако је у том периоду радио као преводиоца у амбасади СССР. О неповољној политичкој клими и напетостима у кругу руских емиграната, Катрин Бошјан-Кампанер нам сведочи позивајући се на новинске чланке о политичким догађајима тог времена, у чијем су средишту два атентата: убиство грузијског политичара Григорија Вешапелија, Иљаздовог пријатеља и колеге, и убиство француског председника Пола Думера. Оба атентата у Паризу извршили су Грузијци, што је изазивало све већи страх и осећај опасности код емиграната. Погођен смрћу пријатеља, Иљазд пише својој вереници Аксел Брокер: «Не знам када ће се завршити ова тужна прича, која ме тера да свакодневно видим сузе, да разговарам са погребницима, чуварима гробља, балзамерима...». Услед нарастајућих политичких тензија, Здањевич напушта посао преводиоца не наводећи никакве политичке разлоге за свој одлазак, али такође напомиње да је на нишану француске полиције, која строго контролише грађане Совјетског Савеза и беле руске емигранте. Оставши поново без прихода и у страху да неће моћи да издржава Аксел и њихово двоје деце, Здањевич започиње сарадњу с Габријел Шанел и њеном модном кућом. Као изврстан познавалац тканина и дизајнер текстила, инспирисан геометријским орнаментима и конструктивистичком уметношћу — опсесивно се посвећује дизајну. Из писама свог брата Кирила, сазнаје колико је тешка ситуација у Русији: економска, друштвено-политичка, уметничка. Пише роман *Усхићење*, чије делове покушава да објави у новинама преко Кирила, али доживљава неуспех: Федерација совјетских писаца одбацује рукопис због његовог „стила и мистицизма“, али и наговештава да би роман могао бити објављен ако би се Иља вратио у Русију, ревидирао га, и наставио да пише у совјетском духу. Иља, озлојеђен, одговара брату да нема намеру да мења свој роман и да жели да се дистанцира од „неподношљивог руског стила“. *Усхићење* ће бити први пут објављено 1986. године на француском језику у преводу Режица Гејроа, а руски оригинал ће угледати свет 1995. године, захваљујући Сергеју Кудрјавцеву и московској издавачкој кући «Гилеја» и издавачкој кући из Диселдорфа «Плави јахач». Непоколебан неуспехом, Иљазд наставља да пише, али сада призива сећања на цариградске експедиције, које описује у *Писмима Моргану Филипсу Прајсу*. Убрзо се враћа фикцији, и пише нови роман с цариградском темом — *Филозофија*.

У поглављима «Кризе» и «Скандали», ауторка нас води кроз Париз 1930-их, уздрман напетостима и сукобима међу надреалистима, који се приближавају болшевичкој естетичкој линији. Политика преузима примат у односу на уметност. Скандали се ређају. Продубљује се конфликт између Бретона и Еренбурга, Рене Кревел извршава самоубиство,

Арагон се окреће политици и учествује на Конгресу совјетских писаца 1934. године, Аксел напушта Здањевича и оставља га с двоје деце. То је тренутак када Иљазд проводи све више времена са Пикасом и Дором Мар, који живе недалеко од њега. Шпански грађански рат је у току и постаје главна тема њихових разговора. Од када је сазнао за бомбардовање Генрике, Иља схвата да неутралност више није одржива позиција. У то га уверава и Пикасо, који одбија да се рукује с Маринетијем, кога су случајно срели испред Аполинеровог гроба на гробљу Пер Лашез. Пикасов крик: «Не, у рату смо! Чекам мир», провоцира Иљу да ревидира своје ставове. Истог дана пише Пикасу: «Нисам видео Маринетија годинама, не од како сам и сам био футуриста и био сам срећан што га поново видим. Каква грешка је држати се сећања на прошла времена и, док рат разоткрива све његове лажи, покушати их поново сакрити иза димне завесе интелектуалног немешања! Ставио сам руку на Маринетијево раме као гест пријатељства, не схватајући да је то пријатељство постало немогуће!». Схвативши да политичка неутралност више није опција, и водећи се примером свог пријатеља Бенцамина Переа, који се прикључује Дурутијевој колони, махом састављеној од анархиста супротстављених било каквом потчињавању совјетском режиму, Иљазд одлази у канцеларију за регрутацију Интернационалних бригада и тражи да се придружи. Иако је испуњавао све захтеве, бива одбијен зато што је једини хранитељ своје двоје малолетне деце. Осећај неуспеха на свим фронтима, неприлагођен и усамљен — окреће се поезији.

Поглавље «Човек који плаче», прожето је меланхолијом али и лирским заносом који доживљава Иљазд, потакнут емоцијама према Аксел, али и према својој новој музи — Енглескињи Џоан Маргарет Спенсер. Некадашњи авангардиста и експериментатор, своје емоције претаче у 76 сонета под називом *Афејџ*. Промена која га је навела да користи сонетну форму била је за њега тренутак и обесхрабрења и наде тих година када су се злочини множили у Шпанији, а Црвени терор владао у Совјетском Савезу. Московски процеси су резултирали хапшењима, депортацијама и погубљењима због „злочина против државе“, а Други светски рат је био на видiku. Остаје веран поезији, али овај пут је употребљава као ратно оружје да опише борбу између човечности и нечовечности. Његова жеља да делује речима навела га је да напише поему од хиљаду стихова, састављену од десет пододелака од по стотину стихова, баш као што су центрурије биле састављене од стотину људи. Овакав избор требало је да симболизује војску речи способну да се одупре злу које је задесило свет. Током рата, упознаје своју нову љубав — Ибиронке Акинсеоин, британску држављанку пореклом из Нигерије, и с њом добија сина, Шалву, коме Катрин Бошјан-Кампанер и посвећује своју монографију.

Међутим, њихова срећа није дуго потрајала. Ибиронке умире 1945. године од туберкулозе и у том периоду Иља сазнаје да су му и родитељи преминули у Русији почетком рата. Завршно поглавље «Љубав и стварање у оквиру хладног рата» укратко сумира последњих тридесет година Здањевичевог живота, када он објављује *Писмо* са гравурама Пикаса и *Поезију нејпознатих речи* — антологију италијанских, руских, француских и немачких авангардних песника с илустрацијама Брака, Ернста, Лежеа, Мироа и Пикаса. Обе књиге у издању издавачке куће «41°».

Катрин Бошјан-Кампанер не само што нас хронолошки води трајекторијама Иљаздовог живота и стваралаштва, она нам пружа низ докумената, писама и чланака из новина и часописа, употпунивши на тај начин читаочево сазнање о једном разноврсном и богатом животу човека и уметника, алтруисте и пацифисте, који није пристајао на компромисе, иако се често налазио на ивици egzистенције и уметничке кризе.

Јелена Кусовац  
Универзитет у Београду  
jelena.kusovac@gmail.com