

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Hans G Ü N T H E R (Sveučilište u Bielefeldu)

## MEHANIZACIJA ČOVJEKA I ODUHOVLJENJE STROJA U TALIJANSKOME FUTURIZMU I RUSKOJ PROLETERSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Primljeno: 6. 12. 2014.

821.131.1:82.02Futurizam

821.161.1:82.02Proleterska književnost

Koncepcija brzine i dinamike u talijanskome futurizmu već je prilično dobro istražena. U svom ću članku pokazati da je jedna od glavnih odlika futurizma premošćivanje jaza između nežive tvari i živih bića, pri čemu fenomeni elektriciteta i neoanimizma imaju značajnu ulogu. Takvo stajalište otvara mogućnost usporedbe talijanskoga futurizma i ruske proleterske književnosti, i to ne samo preko proučavanja deklaracija i manifesta iz toga vremena nego i preko proučavanja književnih tekstova. Pokazat ću da osim jasnih bliskosti futurizma i ruske proleterske književnosti postoje i bitne razlike koje se mogu uočiti zbog različitih ideoloških pozadina dvaju pokreta.

**Ključne riječi:** futurizam, proleterska književnost, pjesništvo elektriciteta, vitalizam, oživljavanje materije, čovjek/stroj

21

“Čovjek se razvija prema stroju, a stroj prema čovjeku” – piše talijanski umjetnik Umberto Boccioni 1914. godine (1971: 84). Talijanski futuristi i sovjetski proleterski pisci maštali su o sjedinjenju čovjeka i stroja s takvim entuzijazmom koji s obzirom na naše današnje iskustvo zastrašuje svojom naivnošću. U ovome članku zadržat ćemo se na dvjema pojavama koje su imale važnu ulogu u težnji da se prevlada opozicija mrtvoga i živoga – na elektrici i animizmu. U elektrici se, po mišljenju futurista, utjelovljuje nevidljiva energija života, a animizam omogućuje transfer obilježja oduhovljenosti na materiju.

Uz dinamičnost i brzinu<sup>1</sup> jedan je od ključnih pojmova talijanskoga futurizma *elettricità* (Bergman 1962: 134). Marinetti je isprva čak razmišljao

---

<sup>1</sup> Brzina (*velocità*) i dinamičnost kao središnji izvori inspiracije futurističke estetike više su puta bile predmetom istraživanja. Tehničkom materijalizacijom brzine smatrali su se

o tome da novi pokret ne nazove futurizam, nego elektricizam (*elettricismo*). Električna koja čini osnovu najrazličitijih pojava moderne – kao sila koja pokreće strojeve, tehnička osnova telegrafa i radija ili izvor umjetne rasvjete, koja nadilazi prirodnu svjetlost Sunca ili Mjeseca – postala je nadahnućem u novoj pjesničkoj viziji svijeta. Shvaćala se kao “jedinstvena i božanska majka budućega čovječanstva” (*unica e divina madre dell’umanità futura*) (Marinetti 1968: 40). Godine 1909. Marinetti je napisao dramu *Električne lutke* (*Les poupées électriques*) koja otkriva “zastarjeli” osjećaj ljubavi prema ženi, a u kojoj je glavni junak konstruktor marioneta. Prihvaćajući tradiciju marionete, koja je igra na granici između živoga i mrtvoga, Marinetti je usmjerava prema suvremenoj tehnici.<sup>2</sup> U članku *Električni rat* (*La guerra elettrica*, 1915) on oslikava budućnost u kojoj će biljke zahvaljujući visokom naponu doseći neobičnu veličinu, a ljudski se organi pretvoriti u akumulatore električne energije (Marinetti 1968: 319–325). U pjesništvu futurizma motiv elektrike susreće se na svakom koraku. Tako 1911. godine izlazi zbornik Corrada Govonija *Električne pjesme* (*Poesie elettriche*), a pjesma *Električna* (*Elettricità*) pjesnika Luciana Folgorea<sup>3</sup> himna je božanskoj i čudotvornoj sili “slobodne elektrike” koja nevidljivom rukom vlada svijetom, odolijevajući prostoru i vremenu i obogaćujući elementom brzine život “prekrasne djece elektrike” (*Pjesnici futuristi – I poeti futuristi* 1912: 254–256).

Futuristički svijet elektrike nije bio inspiriran samo pojavama u njemu suvremenome tehničkom svijetu. S električnim fenomenima i prije se povezivala predodžba o tajanstvenoj životnoj energiji koja ima svoju specifičnu povijest (Gamper 2009). Godine 1790. talijanski je znanstvenik Luigi Galvani uočio da se pomoću električnoga stroja na prepariranoj žabi može izazvati muskularni pokret.<sup>4</sup> U književnosti ranoga romantizma galvanizam i električna imali su ulogu “epohalne metafore” (Specht 2010: 411–422), funkcija koje je bila da prevlada suprotnost duha i materije, organske i neorganske prirode. Junak romana Mary Shelley *Frankenstein ili suvremeni Prometej* (*Frankenstein: or, the Modern Prometheus*, 1818) oživljava truplo

u prvome redu novi oblici prijevoza – automobil (v. Morasso 1905; Bergman 1962: 11–13, 231–239) i avion (v. Ingold 1980; Marošić 2009).

<sup>2</sup> Igra na granici organskoga i mehaničkoga bila je omiljenom temom romantičara koji su na čovjeka-automat gledali s primjesom divljenja i gnušanja (Sauer 1983: 341–350). V. prividnu ljepotu lutke Olimpije u Hoffmannovu *Čovjeku od pijeska* (*Der Sandmann*, 1817) ili razmišljanja Heinricha von Kleista o marionetama koje po svojoj gracioznosti nadmašuju ljudske kretnje.

<sup>3</sup> Pseudonim pjesnika, koji znači svjetlost (*luce*) i munju (*folgore*), zamjenjuje za futuriste nečasno ime i prezime Omero Vecchio, koji previše snažno podsjećaju na starogrčkoga pjesnika Homera (Omero) i riječ *star* = *vecchio*.

<sup>4</sup> Prisetimo se omiljenoga zanimanja Bazarova iz Turgenjevleva romana *Očevi i djeca*.

sastavljeno od dijelova ljudskoga tijela pomoću električne energije. Ako je uz pomoć elektrike moguće oživiti mrtvu materiju, onda se može zaključiti i obrnuto: prisutnost elektrike u materiji obilježje je oduhovljenosti.

U razvijenoj tehničkoj civilizaciji široko rasprostranjena električna energija, koja “oduhovljuje” okolinu, potiče na razmišljanje o tome da je moguće izbrisati granicu između čovjeka i materije. Čovjek gubi svoju isključivu i privilegiranu poziciju u ovome svijetu. Da realnost ne treba shvaćati statički, već kao stalno kretanje, govori se u filozofiji vitalizma kojom su se vodili umjetnički inspirirani futuristi. U svojem referatu o filozofskoj intuiciji (*L'intuition philosophique*, 1911) Henri Bergson piše da pogled “sub specie durationis” iz temelja mijenja našu sliku svijeta:

... aussitôt le raidi se détend, l'assoupi se réveille, le mort ressuscite dans notre perception galvanisée. (Bergson 1938: 142)

(... napeto se trenutačno opušta, uspavano se budi, a mrtvo ponovno uskršava u našoj galvaniziranoj percepciji.)

U referatu *Percepcija promjene* (*La perception du changement*, 1911) Bergson također tvrdi da nepomičnost u stvarnosti ne postoji:

Ce qu'il y avait d'immobile et de glacé dans notre perception se réchauffe, se liquéfie, se met en mouvement. Tout s'anime autour de nous, tout se revivifie en nous. Un grand élan emporte les êtres et les choses. (Bergson 1938: 176)

(Sve što je bilo nepomično i zamrznuto u našoj percepciji zagrijat će se, otopiti i pokrenuti. Sve oko nas će se oduhoviti, sve će oživjeti i u nama. Velika snaga odnijet će sa sobom sva bića i stvari.)

Činjenica da Bergson u vezi s time uz filozofiju spominje umjetnost navodila je umjetnike s početka 20. stoljeća da stvaralački impuls crpe iz bergsonovske koncepcije *élan vital*.

O oduhovljenosti materije također se govori i u popularnoj knjizi nje-mačkoga filozofa Ernsta Haeckela *Svjetske zagonetke* (*Die Welträthsel*, 1899). Kritizirajući kartezijanski dualizam,<sup>5</sup> monist Haeckel polazi od teze da se i organska i neorganska materija podvrgavaju istim zakonima. Na toj osnovi on negira “antropizam” (Haeckelov termin), prema kojemu je čovjek privilegirano središte svijeta. Prema Haeckelu, čak i najsitnije čestice materije imaju jednostavan oblik osjeta, volje, čak i duše, o čemu je već pisao grčki filozof Empedoklo u svojem naukovanju o “ljubavi i mržnji elemenata”:

<sup>5</sup> Za razliku od Descartesa, koji smatra da samo životinje funkcioniraju poput mehanizma, La Mettrie je i čovjeka definirao kao stroj.

Alle Grade der Zuneigung, von der vollkommenen Gleichgültigkeit bis zur heftigsten Leidenschaft, finden sich in dem chemischen Verhalten der verschiedenen Elemente gegeneinander ebenso wieder, wie sie in der Psychologie des Menschen und namentlich in der Zuneigung der beiden Geschlechter die größte Rolle spielen. (Haeckel 1909: 237)

(Svi stupnjevi simpatije, od potpunoga ravnodušja do snažne strasti, mogu se pronaći u kemijskim odnosima među raznim elementima u jednakoj mjeri u kojoj imaju izrazito veliku ulogu u ljudskoj psihologiji, osobito u odnosima obaju spolova.)

Pozivajući se na analogiju s Goetheovim romanom *Izborna srodstva* (*Die Wahlverwandtschaften*, 1809), Haeckel izražava uvjerenje

daß auch schon den *Atomen* die einfachste Form der Empfindung und des Willens innewohnt – oder besser gesagt; der *Fühlung* (Aisthesis) und *Strebung* (tropesis) –, also eine universale ‘*Seele*’ von primitivster Art (noch ohne Bewußtsein!) (Haeckel 1909: 238)

(da je već atomima svojstven najjednostavniji oblik osjeta i volje – ili, bolje je reći, *osjećaja* (Aisthesis) i *usmjerenosti* (Tropesis) – da tako kažemo, univerzalna “*duša*” u najjednostavnijem obliku (još uvijek bez svijesti!)

24

Marinetti, koji je čitao Haeckelovu knjigu na francuskome, mogao je bez teškoća prevesti njegov monizam na jezik književnih manifesta (Curi 1983: 41–42). Poput Haeckela bio je – kao i drugi futuristi – pred dilemom da se o “duši” materije može govoriti samo metaforički. U vezi s tim pitanjem neoanimizam Haeckela i futurista nastavlja liniju romantičkoga vitalizma, u kojem su se fenomeni elektrike povezivali sa semantikom simpatije, ljubavi i strasti (Specht 2010: 25, 415). Kod Marinettija se jasno očituje unutarnje proturječje te koncepcije. S jedne strane, u *Tehničkom manifestu futurističke književnosti* (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912) on upozorava da materiji ne treba pod svaku cijenu pripisivati ljudske osjećaje i stvarati “dramu očovječene materije” (Marinetti 1968: 50), dok, s druge strane, zahtijeva da se književnost bavi instinktima “oslobođenih objekata” (*oggetti in libertà*) i da prenosi “disanje hirovitih motora”.

Naposljetku, strategija futurista svodi se na premještanje naglaska sa psihologije čovjeka na njegov odnos prema tehničkoj okolini. Materiji se pripisuju svojstva oduhovljenosti i emocionalnosti, ali se istovremeno slika čovjeka reducira, njegova se psihologija proglašava dovršenom, a smisao se logičkoga mišljenja umanjuje. Na taj način Marinetti provocira tvrdnjom da toplina komadića željeza ili drva uzbuđuje mnogo više nego ženski osmijeh ili suze. On propagira mržnju prema razumu i logici, uzvisujući “božansku

intuiciju” koja je u stanju “pobijediti tobože nesavladivo neprijateljstvo što razdvaja ljudsko tijelo i metal motorâ” (isto: 54). Pod intuicijom – pojmom preuzetim od Bergsona – Marinetti razumijeva sposobnost umjetnika da pronikne u “dušu” materije. Apogejem je njegova manifesta projekt “mehaničkoga čovjeka s rezervnim dijelovima” (isto: 54). U članku *Umnoženi čovjek i Kraljevstvo stroja* (*L’uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, 1915) radi se o neizbježnome identificiranju čovjeka s motorom i stvaranju besmrtnoga “neljudskoga i mehaničkoga tipa čovjeka” (Marinetti 1968: 299).<sup>6</sup>

Pogledajmo na nekoliko primjera iz antologije *I poeti futuristi* (1912) kako su talijanski pjesnici u ranijoj fazi futurizma prikazivali mehanizaciju čovjeka i oduhovljenost stroja. U pjesmi Libera Altomarea *Avijatičaru* (*A un aviatore*) motor ima antropomorfna obilježja:

Ascolta l’anima mia gridare,  
incandescente come il cuore d’acciaio  
del tuo motore che rantola, zirla, singhiozza,  
strozza ribelle stretta da mani invisibili.

(*I poeti futuristi*: 76)

(Slušaj kako više moja duša, / usijana do bjeline kao čelično srce / tvog motora koji hropće, pišti, rida, / guši buntovno grlo nevidljivim rukama.)

U *Futurističkoj pjesmi* (*Canto futurista*) istoga pjesnika lirski subjekt sebe uspoređuje s projektilom, dobivajući time nadljudske osobine (“m’ha transumanato”):

La Vertigine m’ha transumanato –  
Con la sua ferrea morsa  
M’arroventai nell’ansia della corsa  
Come un obice atto a sventrar carene!..

(*I poeti futuristi*: 55)

(Vrtoglavica me uzdigla iznad ljudskosti – / Svojim čeličnim stiskom / Usijah se u žudnji za bijegom / Kao projektil spreman rasporeti brodsko korito!...)

U pjesmi Enrica Cavacchiolija *Neka je proklet mjesec!* (*Sia maledetta la luna!*) možemo vidjeti sličnu metaforičnost:

Se tu vuoi vivere, crea un bel cuore meccanico,  
ed aspira l’effluvio rovente delle fornaci,  
e tingi il tuo bel volto del fumo delle ciminiere,

<sup>6</sup> Futuristička ideja o sjedinjenju čovjeka i stroja izravno se protivi predodžbi onih autora koji, poput N. Berdjaeva, pišu o razornome utjecaju strojeva i tehnike na čovjekov duhovni život (Berdjaev 1994: 513).

ed elettrizzati in milioni di volt, alle dinamo!  
Devi far della vita, un automatico sogno,  
martoriato di leve, di contatti e di fili!

(*I poeti futuristi*: 210)

(Želiš li živjeti, napravi lijepo mehaničko srce, / udahni užaren miris visokih  
peći, / oslikaj svoje lijepo lice dimom tvorničkih dimnjaka, / naelektriziraj se  
milijunima volta, kao dinamo! / Moraš napraviti od života automatski san /  
izmučen polugama, kontaktima i žicama.)

U ranoj Marinettijevoj pjesmi *Trkačem automobilu (Mojem Pegazu)* (*L'Automobile de course / A mon Pégase!*), koja još nosi pečat simbolističke po-  
etike, jureći stroj pretvara se u mitsko čudovište:

Dieu véhément d'une race d'acier,  
Automobile ivre d'espace  
Qui piétines d'angoisse, le mors aux dents stridentes!  
O formidable monstre japonais aux yeux de forge,  
nourri de flammes et d'huiles minérales [...].

(*I poeti futuristi*: 324)

26

(Siloviti bože čelične rase, / Automobile opijen prostorom, / Koji topčeš od  
muke, grizući se škripećim zubima! / O strašno japansko čudovište užarenih  
očiju, / Hranjeno plamenom i naftom [...])

Talijanski futuristi u stroju vide prije svega poticaj prema “novom senzibilitetu” (*nuova sensibilità*), kad je riječ o tehničkom svijetu koji ih okružuje, te poticaj da podignu vitalni tonus pojedinca. Za Marinettija stroj je utjelovljenje agresivne snage, brzine i uzbudljivih osjećaja, a ne utilitarno sredstvo proizvodnje (Poggi 2009: 93). Prema toj koncepciji, tijelo-stroj namijenjeno je samo za višak proizvodnje (*'surplus-only' model of production*) (Schnapp 1994: 161). Na tragu Bataillea moglo bi se reći da cilj te “proizvodnje” nije ekonomiziranje, nego trošenje energije (Bataj 2003: 9). U proleterskoj književnosti sovjetske Rusije, u kojoj su mehanizacija čovjeka i oduhovljenje stroja također bili široko rasprostranjene pojave, susrećemo se s potpuno drukčijom situacijom. Tu se čovjek-stroj razumijeva – u skladu s projektom industrijalizacije zemlje – u kolektivističkom i utopijskom ključu. Sovjetskom proletarijatu industrijalizacija je još uvijek bila svijet mašte, dok je u kapitalističkim zemljama bila katastrofalna realnost njihova života (Buck-Morss 2000: 105).

Do identifikacije čovjeka sa strojem dolazi upravo u onim zemljama koje su, u usporedbi s drugim zemljama Europe, poput Engleske, Njemačke, Francuske i drugih, kasnile u industrijskome razvoju. Iz toga kuta gledanja

postoji očita sličnost između Rusije i Italije, koja je na pragu 20. stoljeća u ekonomskome razvoju znatno zaostajala za europskim zemljama (Berghaus 2009: 1–14). Poznato je da u ruskome kubofuturizmu motiv čovjeka-stroja ima značajnu ulogu. Ali manje je poznato da u vezi s time između proleTERSKE poezije i talijanskoga futurizma postoji toliko zaprepašćujućih sličnosti. O tome će dalje u članku biti riječi.

U vezi sa "zadacama izgradnje socijalizma" među proleTERSkim se autorima u prvi plan stavljaju središnje metafore stroj/tvornica i željezo/čelik. Normiranje proleTERSKE psihologije, što ga zahtijeva industrijski rad, treba dovesti, kako piše A. Gastev u članku *O tendencijama proleTERSKE kulture (O tendencijah proletarskoj kul'tury, 1919)*, do mehanizirane ljudske mase, do gubitka svega osobnoga, intimnoga. Kada tvorničke sirene ujutro zovu na posao, "cijeli milijun uzima čekić u jednome te istom trenutku" (Gastev 1971: 118). Slična razmišljanja izazvala su ne samo kritiku A. Bogdanova, glavnoga proleTERSKOG teoretičara, nego i parodijski odgovor Zamjatina u romanu *Mi (My)*, naslov kojega aludira na uklanjanje zamjenice *Ja*, što se podjednako odnosi i na proleTERSku poeziju.

S gledišta mehanizacije čovjeka, motivi željeza i elektrifikacije u proleTERSKOJ književnosti zauzimaju posebno mjesto, pri čemu željezo upućuje na proces izgradnje i proizvodnje, a elektrifikacija na energetske i dinamički aspekt toga procesa. U Gastevljevu tekstu *Rastemo iz željeza (My rastem iz železa)* radnik se doslovno stapa s konstrukcijom koju stvara:

V žily l'etsja novaja, železnaja krov'.

Ja vyros ešče.

U menja samoga vyrastajut stal'nye pleči i bezmerno sil'nye ruki. Ja slijsja s Železom postrojki. Podnjalsja.

(Gastev 1971: 19)

(U žile se ulijeva nova, željezna krv. / Narastao sam još. / Meni samomu izrastaju čelična ramena i neizmerno snažne ruke. Stopio sam se sa / željezom građevine. Podigao sam se.)

Kao i u talijanskome futurizmu, od svih sredstava suvremene tehnike istaknuto mjesto u proleTERSKOJ poeziji zauzima zrakoplovstvo. Ali, za razliku od opijenosti brzinom i snagom, taj se motiv u proleTERSkih pisaca povezuje prije svega s temom rada, kao na primjer u Gerasimovljevoj pjesmi *Let (Polet)*:

Mašiny našej profil' ptičij

V stal'noe ozero nyrnul,

Vsja električestvom blistaja,

Plesnula novaja volna.

I stala ja sama stal'naja,  
Kak naprjažennaja struna.  
Kogda ostanovilas' ptica  
Na kolyhanijah pruda,  
Kakoe sčast'je bylo vlit'sja  
I mne  
V simfoniju truda!

(Gerasimov 1933: 168)

(Stroja našega profil je ptičji / U čelično jezero zaronio, / Sav bliješteći  
električnim svjetlom / Zapljusnuo je novi val. / I sâm sam postao čeličan, /  
Kao napeta struna. / Kad se zaustavila ptica / Na valovima jezerca, / Kakva  
je sreća bila da se ulijem / I ja / U simfoniju rada!)

S time u vezi pozornost zaslužuje prva strofa poznatoga sovjetskog  
*Zrakoplovnog marša (Aviamars)*:

My roždeny, čtoby skazku sdelat' byl'ju,  
Preodolet' prostranstvo i prostor,  
Nam razum dal stal'nye ruki-kryl'ja,  
A vmesto serdca – plamennyj motor.

(German i Hajt 1939: 6)

(Rođeni smo da bajku učinimo stvarnošću, / Da savladamo prostor i prostranstvo, / Razum nam je dao čelične ruke-krila, / A umjesto srca – plameni motor.)

Prva dva stiha predviđaju mitologiju staljinskoga perioda, dok treći i četvrti svojom izraženom mehanizacijom ljudskoga tijela ("čelične ruke-krila", "srce – plameni motor") podsjećaju na duh talijanskoga futurizma. Ta činjenica postaje jasnijom uzmemo li u obzir da je Pavel German napisao tekst još početkom 1920-ih. Upada u oči to da na prijelazu u staljinsko doba metaforičnost željeza dobiva novo značenje. U znaku ideologije "novoga humanizma" mehanizirani "čelični čovjek" ustupa mjesto slici "živoga čovjeka" (Hellebust 2003: 32–106). S toga se gledišta "stopljeni ujedno strojevi-ljudi" (Mazaev 1975: 55) proleterske poezije, kao i proleterska ideja stroja i romantizam u cjelini podvrgavaju oštroj kritici.

Elektrika u stvaralaštvu proleterskih pisaca nije predočena u obliku vitalne energije koja ubrzava tempo života suvremene civilizacije, kao u talijanskome futurizmu, nego se smješta u okvire rezolucije o elektrifikaciji zemlje, usvojene 1920. godine pod nazivom GOËLRO. Svima su poznate Leninove riječi: "Komunizam je sovjetska vlast plus elektrifikacija cijele zemlje". Proleterski su pisci odgovorili na tu parolu. Poistovjećujući u pro-



letkultovskome duhu stvaranje umjetničkoga znaka sa stvaranjem realnosti, A. Platonov u svojoj knjižici *Elektrifikacija (Elektrifikacija)* piše:

Èlektrifikacija – vot peryj proletarskij roman, naša bol’shaja kniga v železnom pereplete. Mašiny – naši stihi, i tvorčestvo mašin – načalo proletarskoj poëzii... (Platonov 2004a: 167)

(Elektrifikacija – to je prvi proletarski roman, naša velika knjiga u čeličnom uvezu. Strojevi su naše pjesme, a stvaralaštvo strojeva – početak proletarske poezije...)

Prema autorovu uvjerenju, “elektrifikacija će promijeniti ljude, njihovu unutarnju bit” (Platonov 2004a: 167). U stvaralaštvu drugih autora elektrika je također prikazana kao ogromna zaliha energije što se ulijeva u čovjekovu krv i tijelo. Majakovskij piše: “Mi / dokrajčit ćemo te, svijete-romantičaru! / Umjesto vjerovanjâ – u duši / elektrika, pare” (“My / tebjâ dokonaem, mir-romantik! / Vmesto ver – v duše / èlektričestvo, par”, Majakovskij 1956: 125). Poema Mihaila Gerasimova *Elektrifikacija* po svojemu je uzvišenom stilu prava oda i apoteoza elektrike. Obiluje metaforičnošću oživljavanja onoga što je mrtvo i što obnavlja zemlju svjetlosti i vatre. U epicentru je događajâ Leninovo oko, koje bliješti “milijunom volta”, i Kremľ kao “divovski dinamo” i “bakrenih živaca čvor”:

Lejsja po latunnym žilam plamen’,  
Prožigaj živoie mertvuju pustotu,  
My voltovoj dugoj rasplavim  
Starogo narosty i korostu!

(Gerasimov 1922: 7)

(Teci po mjedenim žilama, plamene, / Sagori ti što živiš mrtvu prazninu, /  
Mi ćemo u voltinskom luku rastopiti / Staroga naslage i krastu!)

Nakon što je “Rusiju od lika / opržio električni kabel”, zaostalost sela doživljava svoj kraj. Umjesto križa nad svakim će se selom uzdizati električni svjetionik i razlijegati magnetska pjesma o pobjedi nad prošlošću. Transformirat će se ne samo vanjski izgled zemlje nego i unutarnja bit njezinih stanovnika. Slave se “električna krv” i srce seljaka koje je zapalila “plinska svjetiljka”. Pod utjecajem elektrike mora se promijeniti i ljudska duša:

Ja verju: budet, budet  
Èlektrifikacija duš  
Vskryljat derevenskie ljudi,  
Vzrezaja propellerom gluš’.

(Gerasimov 1922: 5)

(Ja vjerujem: bit će, bit će, / Elektrifikacija duša / Zamahnut će krilima seljani,  
/ Zarezujući propelerom osamljeni kraj.)

Kao i u talijanskome futurizmu mit o stroju i elektrici koji stvara novi tip čovjeka u sovjetskih se proleterskih pisaca nadopunjuje suprotnim mitom o oduhovljenju tehničkoga svijeta. U članku iz zbornika *Umjetnost u proizvodnji (Iskusstvo v proizvodstve, 1921)* radi se o tome da "stroj sliči oduhovljenom organizmu mnogo više nego što se to obično misli" i da su "strojevi suvremenosti živi u mnogo većoj mjeri od ljudi koji ih stvaraju" (Toporkov 1921: 31). Dok je čovjek potpuno ograničeno biće, u stroju se ostvaruje beskonačno načelo. Budući da je svaki pojedinac u tome smislu dio kozmosa materijalne proizvodnje koji ga nadilazi, emocionalni odnos prema stroju korjenito se razlikuje od futurističkoga, u kojem se stroj prikazuje kao ono što pojačava vitalnu dinamiku pojedinca. Prema mišljenju autora članka, personifikacija stroja kao "ostatka prvobitnoga animizma" potpuno je opravdana potreba utoliko što se u radu sa strojem čovjek "sjedinja s njime u zajedničkome ritmu, svojim disanjem i otkucajima srca, svojom krvlju" (Toporkov 1921: 32). Slične su misli prisutne u Gerasimovljevoj *Pjesmi o željezu (Pesnja o železe, 1917)*, u kojoj se željezu pripisuju takva obilježja kao što je pamćenje jecajâ proletarijata koji pati, ali u isto vrijeme i usijanost i buntovništvo, čistoća i nježnost, kovnost i snaga (Papernyj 1959: 188–189).

30

Kao primjer emocionalnoga odnosa radnika prema stroju autor spomenutoga članka navodi ljubav strojovođe prema svojoj lokomotivi kao prema "živom biću s kojim je spreman podijeliti sve svoje nevolje i radosne trenutke" (Toporkov 1921: 32). Zbog svoga antropomorfnoga izgleda za personifikaciju je najviše od svega prikladna lokomotiva. Poletaev, autor *Pjesme razbijene parne lokomotive (Pesnja razbitogo parovoza)*, suosjeća s lokomotivom na koju su zaboravili bravari i koja ima ljudske dijelove tijela – željezne bokove, oči koje režu mrak i zube koji zagrizaju "tvrdu zemlju". Značajno je da priču u prvome licu pripovijeda sama lokomotiva:

Nalejte mne mazutom  
Železnye boka,  
Pomču k rodnym zakutam  
Razbojnogo synka.

(Papernyj 1959: 343)

(Napunite mi mazutom / Željezne bokove, / Pojurit ću u milo spremište /  
Sinčiča razbojnika.)

Sličan motiv osakaćene lokomotive koja moli bravare da iscijele njezine "rane" u središtu je pjesme *O parnoj lokomotivi (O parovoze)*, u kojoj se usporedba s ljudskim tijelom provlači kroz cijeli tekst:

Zabrošennyj bez remonta parovoz –  
Černyj nakrenennyj grob.  
Mudryj lob  
Smorščen gar’ju,  
Vylezli temnye kudri dyma,  
Dyšla – vyvihnutye ruki,  
Bessil’nye v gulkom  
Ržavom živote kožuha.

(Papernyj 1959: 220)

(Zapuštena lokomotiva koju nisu popravili / Crni je nagnuti lijes. / Mudro  
čelo / Naborano je od paljevine, / Ispale su tamne kovrče dima, / Rude su  
iščašene ruke, / Nemoćne u zvučnom / Zahrdalom truhuku oklopa.)

Dobar primjer razradene antropomorfizacije lokomotive nalazimo na početku *Čevengura* Andreja Platonova, koji je, kao što je poznato iz njegove biografije, znao mnogo o željezničkome transportu. U romanu lokomotiva – o kojoj se strojovođa–nadzornik željeznice brine onako kako se muž brine o svojoj voljenoj ženi – faktički zauzima mjesto žene. Strojovođa pretjerano brižno voli lokomotive, “smatrajući da je ljudi mnogo, a strojeva malo; ljudi su živi i brinu sami o sebi, a stroj je nježno, nezaštićeno i krhko stvorenje: da bi se lokomotivu moglo voziti pravilno, najprije je potrebno ostaviti ženu...” (Platonov 2005: 18) <sup>7</sup>

Drugom junaku romana, Zaharu Pavloviču, komunikacija s lokomotivom pruža “zadovoljstvo druženja i razgovora” (2005: 36). Budući da su “strojevi za njega bili ljudi i stalno su u njemu budili osjećaje” (isto: 36), on se ne osjeća usamljeno. Zahar Pavlovič voli lokomotivi “govoriti u lice” (isto: 54), izražavajući u prijateljskome razgovoru zabrinutost da ljudi previše ne optereće vlakove.

Posebnu pozornost zaslužuje na prvi pogled neobična predodžba prema kojoj su prirodne stvari kao što su na primjer zvijer ili drvo – mrtve, jer čovjek nije sudjelovao u njihovu stvaranju, dok se predmeti koje je napravio čovjek smatraju živima:

Bilo koji, pak, predmeti – posebno metalni – bili su živi i bili čak, po svom mehanizmu i snazi, zanimljiviji i tajanstveniji od čovjeka. Zahar Pavlovič silno se naslađivao stalnom mišlju: na koji način se ljudska skrovita snaga krvi odjednom javlja u uzbuđljivim strojevima koji, i po svojoj veličini i po smislu, nadmašuju majstore. (isto: 38–39)

<sup>7</sup> Ovdje i dalje prema hrv. prijevodu: A. Platonov, *Čevengur*, prev. R. Božić Šejić, Naklada Breza, Zagreb, 2005.

Kako objasniti paradoksalnu misao o mrtvoj prirodi spram one o oduhovljenome stroju? Moguće je da ta ideja nastaje na osnovi predodžbe o tome da je priroda neprijateljski element s kojim se treba boriti kako bi se pobijedili glad i siromaštvo. U skladu s time priroda čovjeku ne može biti prijateljska snaga, dok se čovjekova “snaga krvi” utjelovljuje u stroju, s kojim ga povezuju srodni odnosi.

Sličan odnos Platonovljevih majstora prema stroju nastaje na osnovi proizvodnoga pogleda na svijet, prema kojemu čovjek “nadvisuje samoga sebe – stvara proizvode koji su bolji i dugovječniji od njegova životnog značenja” (isto: 39). Budući da materijalno utjelovljenje ljudskoga rada i dalje “živi samostalnim životom” (isto: 36), ono može stupiti u dijaloške odnose sa svojim tvorcem. Dok u talijanskome futurizmu povezanost čovjeka s tehnikom služi povećanju njegova individualnoga vitalnog potencijala, dijalog sa strojem u proleterskih pisaca odvija se u okvirima kolektivnoga projekta stvaranja novoga industrijskog svijeta.

Personifikacija lokomotive u *Čevenguru* nesumnjivo nalazi svoje izvore u proletkultovskim predodžbama, ali se ne uklapa u uske okvire te koncepcije. Intimni dijaloški odnosi između čovjeka i stroja ne ponavljaju klišeje o identifikaciji i radnika i željeza. Platonovljeva interpretacija te teme nadilazi ograničenost i stereotipnost proletkultovskih pisaca. Umjesto apstraktnih kolektivnih ljudi-strojeva Platonov je stvorio junake individualiste originalnoga psihološkog i svjetonazorskog kova.

Emocionalna veza radnika sa strojem odražava se u Platonova u upotrebi riječi kao što su *ljubav* ili *prijateljstvo*, ili u brizi za “nezaštićenu” lokomotivu. Stroj je prikazan kao žensko načelo, preciznije – kao zamjena za ženu.<sup>8</sup> Prisjetimo se da strojovođa preporučuje da treba ostaviti ženu kako bi se bolje razumjela lokomotiva. U tom se smislu mogu pronaći određene analogije s talijanskim futurizmom, ali s tom razlikom što je ondje ljubav prema stroju obojena otvoreno erotskim nijansama. U članku *Umnoženi čovjek i Kraljevstvo stroja* (*L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*) čitamo:

Non avete mai osservato un macchinista quando lava amorevolmente il gran corpo possente della sua locomotiva? Sono le tenerezze minuziose e sapienti di un amante che accarezzi la sua donna adorata. (Marinetti 1968: 298)

(Jeste li ikada promatrali strojovođu dok s ljubavlju pere veliko, moćno tijelo lokomotive? To su pažljivi, nježni pokreti iskusnoga ljubavnika koji miluje svoju obožavanu ženu.)

<sup>8</sup> Rus. *mašina* – imenica ženskog roda (op. prev.).

Stroju se pripisuju “ženske” kvalitete kao što su ćudljivost ili neočekivane promjene raspoloženja. Identifikacija čovjeka s motorom zahtijeva da se ti nedostaci prevladaju i da stroj postane instrumentom čelične muške volje. Od samoga početka Marinetti proklamira ideal muške autogeneze, prema kojemu se razmnožavanje ostvaruje bez sudjelovanja žene. Junak Marinettijeva romana *Futurist Mafarka* (*Mafarka le futuriste*, 1909) samo snagom svoje junačke volje rađa sina Gazurmaha, “nepobjedivu ogromnu pticu sa savitljivim krilima, stvorenima da grle zvijezde” (Marinetti 2004: 123). Međutim, Marinettijeva pozicija u vezi s tim nije istoznačna jer u njega nalazimo stalno oklijevanje između spolnoga nagona i samodostatne nadmoćnosti muškoga junaštva (Poggi 2008: 159–162). Futuristički hibrid tijela-stroja prikazan je u znaku agresivne muške snage i sa snažno izraženim ginekofobnim naglaskom. “U proletkultovskoj retorici također se opaža istiskivanje ženskoga načela” (Naiman 1997: 71), ali to je povezano s time da samodostatnomu muškom kolektivu proizvođača nije potreban suprotni spol za reprodukciju.

S ruskoga i talijanskog  
prevela Sanja Veršić

## LITERATURA

- Bataj, Žorž (Bataille, Georges). 2003. *Prokljataja dolja*. Moskva: Izdanje Gnosis, Logos.
- Berdjaev, Nikolaj. 1994 [1933]. "Čelovek i mašina". U: N. Berdjaev, *Filosofija tvorčestva, kul'tury i iskusstva*. Moskva: Iskusstvo: 499–523.
- Berghaus, Günter. 2009. *Futurism and the Technological Imagination*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Bergman, Pär. 1962. "Modernolatria' et 'Simultaneità'". Uppsala: Svenska Bokförlaget.
- Bergson, Henri. 1938. *La pensée et le mouvant*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Boccioni, Umberto. 1971. *Gli scritti editi e inediti. A cura di Zeno Birelli*. Milano: Feltrinelli.
- Buck-Morss, Susan. 2000. *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge, Mass. / London, England: The MIT Press.
- Curi, Fausto. 1982. "Una stilistica della materia: F. T. Marinetti e le 'parole in libertà'". U: *Présence de F. T. Marinetti*. Lausanne: L'Age d'homme: 26–48.
- Gamper, Michael. 2009. *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Gastev, Aleksej. 1971. *Poèzija rabočego udara*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- Gerasimov, Mihail. 1922. *Elektrifikacija*. Petrograd: Gos. izdatel'stvo.
- Gerasimov, Mihail. 1933. *Stihotvorenija*. T. 1. Moskva: Moskovskoe tovariščestvo pisatelej.
- German, Pavel i Julij Hajt. 1939. "Vse vyše (aviacionnyj marš)". U: *Kryl'ja sovetov. Literaturno-žestradnyj sbornik*. Moskva/Leningrad: Iskusstvo: 6.
- Haeckel, Ernst. 1909. *Die Welträthsels*. 10. Aufl. Leipzig: Alfred Kröner.
- Hellebust, Rolf. 2003. *Flesh to Metal. Soviet Literature and the Alchemy of Revolution*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Ingold, Felix. 1980. *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- I poeti futuristi*. 1912. Milano: Edizioni Futuriste di "Poesia".
- Majakovskij, Vladimir. 1959. *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 2. Moskva: Gos. izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1968. *Teoria e invenzione futurista. A cura di Luciano De Maria*. Milano: Mondadori.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 2004. *Mafarka der Futurist*. München: belleville Verlag.
- Maroši, Valerij. 2009. "Aviator v ideologii ruskogo modernizma i avangarda 1910-h gg.". U: *Avangard i ideologija: ruskie primery*. Ur. Kornelija Ičin. Belgrad: Izdatel'stvo filološkičeskogo fakul'teta v Belgrade: 172–190.
- Mzaev, Anatolij. 1975. *Koncepcija "proizvodstvennogo iskusstva" 20-h godov*. Moskva: Nauka.
- Morasso, Mario. 1994 [1905]. *La nuova arma (la macchina)*. Torino: Centro Studi Piemontesi.
- Naiman, Eric. 1997. *Sex in Public*. Princeton: Princeton University Press.
- Papernyj, Zinovij (ur.). 1959. *Proletarskie poèty pervyh let sovetsoj epohi*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Platonov, Andrej. 2004a. *Sočinenija*. T. 1. Kniga vtoraja. Moskva: IMLI RAN.
- Platonov, Andrej. 2004b. *Čevengur, Kotlovan*. Sobranie. Moskva: Vremja.
- Poggi, Christine. 2009. *Inventing Futurism. The Art and Politics of Artificial Optimism*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.

- Sauer, Lieselotte. 1983. *Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Schnapp, Jeffrey. 1994. “Propeller Talk”. U: *Modernism/Modernity*. 1, 3: 153–178.
- Specht, Benjamin. 2010. *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Toporkov, Aleksandr 1921. “Forma tehničkaja i forma hudožestvennaja”. U: *Iskusstvo v proizvodstve. Sborniki hudožestvenno-proizvodstvennogo soveta otdela izobrazitel’nyh iskusstv Narkomprosa*. T. 1. Moskva: 28–33.

## Abstract

### THE MECHANIZATION OF MAN AND THE ANIMATION OF THE MACHINE IN ITALIAN FUTURISM AND RUSSIAN PROLETARIAN LITERATURE

The idea of the convergence of man and machine is characteristic for the Italian futurism as well as for the Russian proletarian literature. The role of electricity and neoanimism which is relevant in both cases may be traced back to romantic vitalism. On the one hand Marinetti ascribes animation and emotion to inanimate matter and, on the other, he calls for the reduction of human psychology. Similar features can be found in proletarian poetry in Russia. But whereas the futurist body-machine is distinguished by aggressive dynamics and the stimulation of vital energy, the metaphorical fusion of man and the machine in Russia emerges from the ideology of collectivism and “productionalism”. In proletarian poetry, the affinity of the worker and the machine is described in terms of friendship and family relations while for Marinetti it has an erotic bias.

**Keywords:** Futurism, proletarian literature, poetry of electricity, vitalism, animation of matter, man/machine