

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLAVISTIKO

RADHA BAČURINA

ZVEZDNI JEZIK HLEBNIKOVA

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. dr. Miha Javornik

Drugostopenjski dvodisciplinarni magistrski
študijski program *Rusistika*

Ljubljana, 2017

ZAHVALA

Za strokovne napotke in pomoč pri pisanju magistrskega dela se iskreno zahvaljujem mentorju, rednemu profesorju dr. Mihi Javorniku. Iskrena hvala tudi Kristini Pranjić za komentarje in nasvete.

Posebna zahvala pa gre predvsem družini, Samu in najbližjim za vso podporo in spodbude v času študija. Hvala vam za vse.

Izveček

Magistrsko delo predstavlja delo Velimirja Hlebnikova, in sicer se osredotoča na zvezdni jezik. V prvem delu je na kratko predstavljen sam avtor, njegovo življenje in ustvarjalna pot. Nadalje je pozornost namenjena predstavitvi Hlebnikovovih zaumnih načinov besednega ustvarjanja oziroma pristopov k besedi kot takšni, med katerimi je tudi zvezdni jezik. Po mnenju Hlebnikova je zvezdni jezik tisti, ki bo razumljiv celotni »zemeljski krogli«. V nadaljevanju so tako podrobneje opisani zvezdni jezik in njegove značilnosti ter abeceda razuma. Predstavljen je tudi vidik, ki se navezuje na mitološko mišljenje in »vero štirih razsežnosti« ter povezavo med prostorom in časom, o kateri je pisal že sam Hlebnikov.

Ključne besede: Hlebnikov, zaumni jezik, zvezdni jezik, abeceda razuma, Zangezi

Abstract

Khlebnikov's "star-language"

Master's thesis presents the work of Velimir Khlebnikov with the focus on his poetical language exploration and language practice, called the "star language". We briefly present the author's life and his work, after that our focal point is Khlebnikov's trans-mental language – "zaum", his methods of word creation or approaches to the "word as such". According to Khlebnikov, the "star language" presents the universal language, which will be understood by all inhabitants of the "Earth sphere". Furthermore, we give our attention to the detailed description of the "star language" and "alphabet of the mind". The aspect, which relates to mythological thinking and the "faith of the four dimensions", as well as the connection between space and time, about which was already written by the Khlebnikov himself, is also presented.

Key words: Khlebnikov, trans-mental language (zaum), star language, alphabet of the mind, Zangezi

Kazalo vsebine

1 UVOD	9
2 VELIMIR	11
2.1 Življenje – od Viktorja do Velimirja	11
2.2 Ustvarjanje Hlebnikova	12
3 ČASOVNI OKVIR – HLEBNIKOV V SOČASNEM DOGAJANJU	15
3.1 Hlebnikov – umestitev	17
4 ZAUM	19
4.1 Jezik Hlebnikova – načini besednega ustvarjanja ali zaumni prijemi	19
4.2 Zaumni ali zvezdni jezik?	23
5 ZVEZDNI JEZIK	25
5.1 Abeceda (raz)uma	28
6 OD MITA K ČETRTE DIMENZII TER POVEZOVANJU ČASA IN PROSTORA	33
6.1 Mit	33
6.2 Kozmizem	35
6.3 Četrta dimenzija	37
7 NADPOVEST	41
7.1 <i>Zangezi</i>	42
8 DODATEK: <i>Бобэоби пелись губы</i> kot poskus aplikacije teorije zvezdnega jezika v praksi – uporaba zvezdnega jezika in prehod v četrto dimenzijo	47
9 SKLEP	51
10 PE3IOME	55
11 OKRAJŠAVE	59
12 VIRI IN LITERATURA	59

Kazalo slik

Slika 1: Hlebnikov, Художники мира (Хлебников 2005: 156)	31
--	----

1 UVOD

Hlebnikov. »Predsednik zemeljske krogle.« Zangezi. Zanimiv in hkrati skrivnosten, genialen, sanjač, iskalec, upornik, ustvarjalec. Bodočnik. Velimir.

Velimir Hlebnikov je bil precej kompleksen in, lahko bi rekli, celo protisloven: po eni strani nastopa kot futurist oziroma z njegovo besedo «будетлянин», bodočnik, in (skupaj z drugimi predstavniki) zagovarja nov način upovedovanja, besednega ustvarjanja, »besedo kot tako« itd. V *Zaušnici javnemu okusu* futuristi celo zapišejo, da je treba s »parnika sodobnosti« vreči Puškina, Dostojevskega, Tolstoja itd., in zagovarjajo sovraštvo do prej obstajajočega jezika. Zavreči je treba vse, kar je bilo do tedaj. Po drugi strani pa se je Hlebnikov v iskanju svetovnega jezika (in s tem povezanih teženj doseči harmonijo in bratstvo med narodi) vračal »nazaj«, k idealizaciji preteklosti, slovanstva, nasprotoval je meščanski družbi itd.

Hlebnikov je sanjal o svetu, v katerem bi se razumeli vsi in vse, človek in narava. Svoja iskanja je poimenoval »zvezdni jezik«, »vesoljni jezik« idr. Njegov zaumni jezik, v katerem so pomembni zlasti zvoki, ki jih avtor vidi v barvi in obliki, je »čisti« jezik, in to, kar izraža, je tako skupno vsem. Sanjal pa je tudi o idealnem svetu, o svetu brez vojn in grozot, ki jih te prinesejo. Prav vojna je v Hlebnikovu vzbudila željo najti, matematično izračunati zakone časa, obrazložiti potek zgodovine; od tod ideja o cikličnosti, ponavljajočem se zaporedju (pozitivnih in negativnih) dogodkov – če znamo izračunati, kdaj se bo ponovno nekaj zgodilo, to lahko predvidimo in, če je potrebno, preprečimo.

Težnje in iskanja Hlebnikova, ali celo njegovo »življenjsko poslanstvo«, sta zaznamovala jezik in čas. Oba »pola« sta zelo obsežna in medsebojno povezana, vendar se bomo ravno zaradi njune obsežnosti v pričujočem magistrskem delu osredotočili na »jezikovni« del Hlebnikovovega ustvarjanja – zvezdni jezik, kateremu je, poleg matematičnih izračunov t. i. zakonov oziroma zakonitosti časa in usode, posvetil dovršen del svojega življenja. Prvi del magistrskega dela je namenjen predstavitvi življenja in ustvarjanja Hlebnikova. V nadaljevanju bo beseda tekla o zaumnem oziroma zvezdnem jeziku Hlebnikova, njegovi opredelitvi in predstavitvi s ponazoritvami na posameznih primerih; predstavili bomo tudi vidik, ki se dotika mita in mitološkega mišljenja ter Hlebnikovove »vere štirih razsežnosti«. V zadnjem delu bomo podali ugotovitve in sklepna razmišljanja.

Ali je Hlebnikovu uspelo ustvariti univerzalni jezik, ki bi bil razumljiv vsem? Ali njegov »zvezdni jezik« ustreza opredelitvi jezika? Ali lahko o slednjem govorimo kot o sistemu? So

morda njegove nekoč utopične sanje danes vendarle dosegljive? Na ta in še nekatera druga vprašanja bomo poskusili odgovoriti v pričujočem magistrskem delu.

2 VELIMIR

2.1 Življenje – od Viktorja do Velimirja

Viktor Vladimirovič Hlebnikov se je rodil 28. oktobra (9. novembra po gregorijanskem koledarju) 1885 v vzhodni Rusiji, kjer naj bi se rodilo njegovo zanimanje za Vzhod. Njegov oče je bil spoštovan in priznan znanstvenik – ornitolog in med drugim ustanovitelj prvega Astrahanskega rezervata v Sovjetski zvezi.¹ Mati Hlebnikova, po izobrazbi zgodovinarica, je zaslužna za dobro domačo izobrazbo svojih petih otrok, privzgojila pa jim je tudi okus za literaturo, glasbo, umetnost in zgodovino (Дуганов 1990: 12–14).

Leta 1903 se Hlebnikov vpiše na fakulteto za fiziko in matematiko univerze v Kazanu. Leta 1908 se zgodi prelomnica, ko se mlad Hlebnikov preseli v Peterburg – tu se najprej vpiše na naravoslovni oddelek, potem pa na zgodovinsko-filološki oddelek peterburške univerze, vendar kmalu po vpisu študij tudi opusti. Zakaj torej prav Peterburg predstavlja prelomnico? Tukaj se Hlebnikov spozna z mladimi pisatelji (S. Gorodecki, N. Gumiljov, A. Tolstoj), posebnega pomena pa je bilo srečanje z Vjačeslavom Ivanovim, obiski njegovega »stolpa« (»башня«)² in sodelovanje v krožku pri novi peterburški reviji *Apolon* (*Аполлон*) (Поляков 1986: 6). Hlebnikov je bil tako v neposrednem stiku z vidnejšimi literarnimi ustvarjalci tistega časa – simbolisti, a kljub temu, da zanimanje za sočasne literarne tokove in ustvarjalce (Blok, Balmont ...) še ne pomeni popolnega sovpadanja pozicij Hlebnikova in simbolistov, je simbolizem prav tako pomembno vplival predvsem na zgodnje ustvarjanje Hlebnikova. Kriza simbolizma je sprožila pojav akmeizma in futurizma in takoj je bila vzpostavljena pomembna razlika – akmeisti so sodobnost oz. sedanost osmišljali s preteklostjo, medtem ko so futuristi sedanost osmišljali z njeno postavitvijo v prihodnost. Na eni strani imamo tako akmeizem, ki se obrača k simbolizmu, in na drugi futurizem, ki se deklarativno odmika od simbolizma, ruši meje med umetnostjo in življenjem, se orientira na jezik ulice³ itd. Od tod je orientacija Hlebnikova na nov jezik. Hlebnikov tako prekine vezi s simbolisti in akmeisti. Kasneje se spozna s skupino pesnikov in slikarjev (D. in N. Burljuk, A. Kručonih, V. Kamenski, V. Majakovski) in oblikuje se nov krog »budetljanov« ali *bodočnikov*. Prav slednji so postali

¹ Kot zanimivost lahko omenimo eno od njegovih prvih pesmi s tematiko, vezano na svet ptic: *О чем поешь ты,*

² Z besedo »башня« so imenovali stanovanje Vjač. Ivanova.

³ »Улица корчится безъязыкая / Ей нечем кричать и разговаривать,« zapiše Majakovski (v Vinokur 1990). To »brezjezičnost« ulice Vinokur sopostavi z jezikom Puškina, ki je pisal v jeziku družbenega sloja, kateremu je pripadal sam. Ciljna skupina futuristov pa je bila širša, usmerjeni so bili v jezik množic; ena od njihovih teženj je bila tako »izgradnja jezika ulice« (prav tam).

predstavniki novega gibanja – ruskega futurizma. Nastanek nove literarne šole je dokončno opredelil ustvarjalno pot pesnika, ki opusti študij (kot da bi se odrekel neki ustaljenosti, vezem), se seli iz kraja v kraj,⁴ torej nima doma, službe in je pogosto brez denarja⁵ (Поляков 1986: 6–9).

Ko se je leta 1921 vrnil v Moskvo, je vedel, da se njegovo življenje približuje koncu. »Ljudje moje naloge pogosto umirajo pri 37 letih.«⁶ Jeseni se težko bolan odpravi skupaj s slikarjem Petrom Mituričem v Novgorodsko gubernijo (Дуганов, *О Хлебникове*). Leta 1922 se znajde v vasici Santalovo, kjer čez en mesec, 28. junija 1922, 37 let star Hlebnikov premine v hudih mukah (Марков 1954, CC 1: 12).

Viktor postane Velimir prav v zgoraj omenjenem »stolpu« oz. v krogu Vjačeslava Ivanova. V pismu svoji družini 30. decembra 1909 zapiše, da ga kličejo Velimir: »Меня зовут здесь Любек и Велимир. /.../ Я пришлю вам визитную карточку с Велимиром вместо зачеркнутого Виктора.«⁷ (CC 3: 327). V pismu bratu A. V. Hlebnikovu 16. januarja 1910 se na koncu že podpiše kot Velimir in v oklepaju obdrži Viktor: »*Velimir [Виктор]*« (CC 3: 328). Naj omenimo, da je ime Velimir slovanskega izvora, pri čemer prva sestavina pomeni 'velik', druga pa 'mir'. Zanimivo, da so Hlebnikovu dodelili ravno to ime, saj je bilo njegovo življenjsko poslanstvo tesno povezano s pomenom le-tega – sanjal je o velikem, vseobsegajočem bratstvu in miru v svetu. Velimir. Velemir.

2.2 Ustvarjanje Hlebnikova

»Пусть на могильной плите прочтут: /.../ Он не видел различия между человеческим видом и животными видами /.../ Он нашел истинную классификацию наук, он связал время с пространством, он создал геометрию чисел.«⁸

⁴ »Почти половину своей жизни он провел в скитаниях. Астрахань, Казань, Дагестан, Симбирск, Ярославль, Москва, Урал, Крым, Петербург /.../. Скитания дают поэту ритм« (Марков 1954, CC 1: 9).

⁵ »[У] Хлебникова никогда не было ни копейки, одна смена белья, брюки рваные, вместо подушки наволочка, набитая рукописями. Где он жил – не знаю« (Л. Брик v Марков 1954, CC 1: 9).

⁶ V izvirniku (v Дуганов, *О Хлебникове*): »Люди моей задачи часто умирают тридцати семи лет.« (Če ni drugače navedeno, so prevodi izbranih citatov v slovenščino delo R. B.)

⁷ »Тукaj me kličejo Ljubek in Velimir. /.../ Poslal vam bom vizitno kartico z Velimirjem namesto prečrtanega Viktorja.«

⁸ »Naj na nagrobni plošči preberejo: /.../ Он ni videl razlike med človeško vrsto in živalskimi vrstami /.../ Našel je resnično klasifikacijo znanosti, povezal je čas s prostorom, ustvaril je geometrijo števil.«

Nekaj o življenju in delu avtorja lahko preberemo že v njegovih »avtobiografskih zaznamkih« in odgovorih na ankete,⁹ sicer pa so o tem pisali tudi številni raziskovalci Hlebnikova (npr. Дуганов 1990, Марков 1954, Тынянов 1928 idr.).

Poljakov je v svoji razpravi (1986) ustvarjanje Hlebnikova razdelil na tri obdobja, in sicer (1) 1905–1914, (2) 1915–1917 in (3) 1917–1922.

V prvem obdobju (1905–1914) poteka oblikovanje osnovnih posebnosti njegove poezije, povezane s futurističnim gibanjem. V njegovem ustvarjanju je moč začutiti tragično in uporniško vzdušje; upor proti družbi (med letoma 1914 in 1917 se avtorjevo sovraštvo do meščanskega sveta, aristokracije in vojnih grozot še dodatno poglobi). Pojavi se želja preurediti svet, da bo postal pravičen, harmoničen. Edini izhod iz trenutnega stanja za Hlebnikova postane utopija. Vodilo njegove socialne utopije predstavlja prevladujoče stremljenje premagati tragično neenotnost ljudi in narodov, človekovo ločitev od narave. Poleg tega postaneta pomembni tudi tema usode posameznika in tema časa, Hlebnikov razmišlja o cikličnosti slednjega in o sobivanju oziroma enosti prostora in časa. Hlebnikov uresniči idejo novega žanra – nadpovesti (сверхповесть) ter s tem povezano mešanje žanrov in stilov (Поляков 1986: 10–15).

Že v prvem ustvarjalnem obdobju se pojavijo značilnosti, kot so ukvarjanje z jezikom, zlasti z besedo, zvokom (zaum, zvezdni jezik itd.), raziskovanje časovnih zakonitosti in posameznikove usode, prisotnost mitologije, utopičnost, stremljenje najti pot do »idealnega« sveta, razvoj in nadgradnjo katerih lahko spremljamo skozi celotno ustvarjanje Hlebnikova.

Pomembno prelomnico v življenju in ustvarjanju Hlebnikova predstavlja 1. svetovna vojna, natančneje leto 1905 – pomorska bitka pri Cušimi, ko je Rusija doživela poraz. Prav ta dogodek je močno vplival na Hlebnikova in njegovo iskanje t. i. zakonov časa oziroma matematično obrazložitev zgodovinskega procesa. »Prva odločitev iskati zakone časa se je pojavila drugi dan po Cušimi /.../ Želel sem najti opravičila za smrti.«¹⁰

Obdobje med letoma 1914 in 1917 predstavlja neko prehodno obdobje v ustvarjanju Hlebnikova, ki ga je zaznamovala vojna, zaradi katere se pesnikova razmišlja o usodi posameznika, njegovi odvisnosti od zgodovine in okolja še dodatno poglobijo; posebno pozornost avtor nameni temi življenja in smrti (slednja zaradi vojnih grozot pride v ospredje).

⁹ Gl. CC 3: 291–294.

¹⁰ V izvirniku: »Первое решение искать законы времени явилось на другой день после Цусимы /.../. Я хотел найти оправдание смертям« (CC 3: 275).

Poleg tega se v pesmih pojavljajo teme, kot so pesnik in domovina, narod in njegova usoda, zgodovina itd. (prav tam: 28–30).

Za prozo **zadnjega ustvarjalnega obdobja (1917–1922)** je značilno približevanje »k žanru, ki se nahaja med 'odlomkom' in 'knjigo', metaforo in avtobiografskim pričevanjem« (Поляков 1986: 30). Dvajseta leta predstavljajo vrh oz. razcvet pesniške misli Hlebnikova. V oktobrski revoluciji je našel potrditev svojega življenja, iskanja oziroma teorije o zakonih časa. Prav tako se je povečalo zanimanje za ruski narod, njegovo zgodovino (predvsem za njen »vzhodni« vidik) in sodobnost. V ospredju je tema stvarjenja novega sveta, povezovanje narave in družbe; osebno je vedno odraz vesplošnega, skupnega. Še vedno je, ob temi revolucije, prisotna tema enosti človeka in narave, stremljenje ustvariti harmoničen svet; po revoluciji bo prišlo obdobje bratstva med narodi (prav tam: 31–34).

Hlebnikovovo ustvarjanje se je, tako kot pri večini drugih avtorjev, sčasoma razvijalo, raslo in nadgrajevalo, skozi celotno življenje pa je bilo »prepojeno« z iskanji, povezanimi predvsem z jezikom in časom. Komaj 19-letni Hlebnikov je že leta 1904, pred za njegovo ustvarjanje prelomno bitko pri Cušimi, napisal sebi zgornji epitaf *Пусть на могильной плите прочтут* (CC 3: 135), v katerem je zapisal, da je povezal čas in prostor. V istem besedilu je v nadaljevanju zapisal: »Он вдохновенно грезил быть пророком и великим толмачом князь-ткани«¹¹ (CC 3: 135). Kako je lahko Hlebnikov že takrat predvidel svojo življenjsko pot? Kako je lahko napovedal oziroma predvidel nekatere dogodke? Je bil res prerok? Na ta vprašanja težko odgovorimo, nekaj pa drži: če se želimo vsaj malo približati in razumeti njegovo delo, moramo stopiti iz dogovorjenega, družbeno-kulturnega in svojega lastnega okvira.

¹¹ »Он je navdihnjen sanjal o tem, da bi postal prerok in velik tolmač kneza-tkanine.«

3 ČASOVNI OKVIR – HLEBNIKOV V SOČASNEM DOGAJANJU

Prelom iz 19. v 20. stoletje so zaznamovali veliki premiki in spremembe. V tem obdobju so se nadaljevali in nadgrajevali razvoj in spremembe na področju znanosti in umetnosti, ki so se začeli v 2. polovici 19. stoletja. Izumijo različna sredstva prenosa; najprej prenos sporočil (telegraf), nato prenos zvoka (radio, telefon) in slike (telegrafski prenos slike). Tu so tudi prvi avtomobili, tramvaji, letala, podzemne železnice in velik korak v razvoju elektrifikacije (prve električne žarnice, trifazni sistem za prenos električne energije) itd. Na področju znanosti Albert Einstein leta 1905 predstavi svojo relativnostno teorijo. Pospešen razvoj pa je doživela tudi vojaška panoga – nove vrste orožja, tanki. Poleg omenjenih izumov in novitet je potrebno omeniti tudi, da novo obdobje postane s pojavom velikih univerz doba množičnega šolanja. Opazno je bilo tudi iskanje novih poti področju arhitekture (npr. rast nebotičnikov) in v umetnosti (za slikarja 20. stoletja svet oziroma vse tisto, kar ga obkroža, ni več zgolj statično in nepremično mesto, ki ga lahko opazujemo zgolj z enega zornega kota; na stvar gleda z več kotov in jo tako poskuša tudi prikazati – tudi na sliki ali risbi se pojavi gibanje).

Vse naštetu, in še veliko več, je močno vplivalo na tedanjo družbo in korenito spremenilo svet in človekovo dožemanje slednjega. Nekoč nemogoče stvari postajajo vse bolj dostopne. Razdalje se postopoma pričnejo zmanjševati in življenje postaja vse hitrejše.

Spremembe in premiki pa niso bili opazni zgolj na prej omenjenih področjih, ampak tudi v literaturi. V prvih desetletjih 20. stoletja lahko opazujemo zaton simbolizma in pojav novih »izmov«, ki se združujejo pod širšim pojmom literarne avantgarde (oz. »literarnega avantgardizma«, kot ga imenuje Bajt¹²). Jedro avantgardizma oblikujejo gibanja, kot so futurizem, konstruktivizem in absurdizem, med katerimi je prvi – futurizem – najpomembnejši (Bajt 1985: 5).

Futurizem je literarno gibanje, ki se je oblikovalo najprej v Italiji v začetku 20. stoletja. Utemeljitelj gibanja je bil Filippo Tommaso Marinetti, začetek italijanskega futurizma pa naj bi predstavljala letnica 1909, ko je izšel manifest *Le futurisme*, a je sam Marinetti v enem izmed spisov zapisal, da je futurizem nastal z revijo *Poesia*, torej leta 1905 (Troha 1993: 14–15).

Futuristično gibanje ni bilo homogeno. Njegove splošne značilnosti so agresivnost in destruktivnost, odpor do tradicionalne kulture; v tematiki prevladuje svet moderne civilizacije

¹² Bajt 1985: 5.

– gibanje, dinamika in vse, kar je povezano s hitrostjo, vojna oziroma nasilje predstavljata »nujen uvod v novi svet«, stroj predstavlja dinamizem, gibanje, hkrati pa odpira pot v prihodnost, vendar je treba poudariti, da stroj vedno predstavlja človekovo dopolnilo in mu omogoča osvajanje sveta (prav tam: 6–29).

Do prvega znanega odmeva na Marinettijev manifest je v Rusiji prišlo razmeroma hitro, in sicer že 8. marca 1909 v dnevniku *Večer*, le nekaj tednov po njegovi prvi objavi (20. februarja 1909) v pariškem časopisu *Le Figaro* (prav tam: 16–17, 57). Leta 1914 pa je Marinetti osebno obiskal Moskvo in Petrograd (prav tam: 58).

Ruski in italijanski futurizem sta nastala iz podobnih izhodišč; skupno jima je nezadovoljstvo z obstoječo kulturo in družbo. Obe gibanji zahtevata »destrukcijo obstoječega jezika in vrnitev k spontani, neposredni jezikovni ekspresivnosti.« Poseči je treba v jezik, njegovo strukturo in pravila, saj so futuristi prepričani, da beseda in misel zaradi vpetosti v utesnjujoča pravila ne moreta dovolj hitro »slediti občutkom v dinamiziranem svet urbane tehnologije« (prav tam: 58).

V Rusiji s pojmom futurizem označujemo literarno gibanje med letoma 1910 in 1930. Poimenovanje je sicer prevzeto od Italijanov, a so ruski futuristi (Hlebnikov) predlagali ime »bodočništvo« (будетлянство) in »bodočniki« (будетляне). Ruski futurizem je bil tesno povezan z umetnostjo, gledališčem in filmom itd. Za futuristično gibanje na ruskih tleh je bila značilna neenotnost, saj je obstajalo več skupin, vsaka s svojim imenom in programskimi besedili, in sicer egofuturisti, »Hylaea« oz. Gileja (kasneje so se preimenovali v kubofuturiste), Pesniški mezanin in Centrifuga (Bajt 1985: 6–9). Začetek futurističnega gibanja na ruskih tleh predstavlja almanah *Past za sodnike* (*Садок судей*, 1910), poleg tega so najbolj znani manifesti in deklaracije še *Zaušnica javnemu okusu*¹³ (*Пощечина общественному вкусу*, 1912), *Past za sodnike 2* (*Садок судей 2*, 1913) itd. V teh besedilih futuristi predstavijo svoje težnje in prizadevanja na področju besednega ustvarjanja, izrazijo sovraštvo, zanikanje oziroma zavračanje prej obstoječega načina ustvarjanja, jezika, skladenjskih vzorcev ... V *Zaušnici javnemu okusu* želijo »Vreči Puškina, Dostojevskega, Tolstoja itd. itd. s Parnika Sodobnosti«¹⁴ in zagovarjajo nov jezik, besedo kot tako. Futuristi izrazijo težnjo po stvarjenju novega sveta. »Naloga futurizma je vstajenje stvari – vrniti človeku doživljanje sveta,« pravi Šklovski (Šklovski 1984: 11). »Samo nastanek novih

¹³ Bajt (1985: 8) naslov tega manifesta prevaja *Klofuta javnemu okusu*.

¹⁴ *Пощечина общественному вкусу* (1912). Терехина, В. Н., Зименков, А. П. (Сост.). *Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания*. Санкт-Петербург: ООО «Полиграф», 2009. 65.

umetniških oblik človeku lahko vrne doživljanje sveta, obudi stvari in ubije pesimizem« (prav tam: 16).

Futuristi so bili negativno nastrojeni proti literarni tradiciji in ostalim umetniškim skupinam, hkrati pa so bili navdušeni nad novimi znanstvenimi in tehnološkimi ter socialno-političnimi revolucionarskimi procesi (Borštnik 2013: 12). Kot eni izmed prvih so se vprašali »o aktivni vlogi umetnosti v revolucionarnem preoblikovanju življenja, ustvarjanju novega, izjemno tehniziranega sveta, o premiku umetnosti v življenje« (prav tam: 13).

Med poglavitnimi estetsko-programskimi načeli futurizma Bajt (1985) izpostavi antitradicionalizem (pri tem gre za zanikanje prej obstajajoče umetnosti, iskanje ničelne točke poezije, ki tako predstavlja izhodišče za novo umetnost; v pesniški besedi se antitradicionalizem izraža v obliki neologizacije, besednega novatorstva, v ospredju je izražena zahteva po »besedi kot taki« in »črki kot taki«), primitivizem (futuristi so primitivistične težnje uporabili za obnovo literature; Kručoniha so na primer zanimali jeziki preprostih ljudstev, neartikulirana govorica otrok; prisoten je tudi infantilizem kot »naravnost k otroštvu človeka«, odmikanje od sodobnosti in vračanje v preteklost), urbanizem (pri tem gre za usmerjenost k moderni tehnični civilizaciji 20. stoletja, v ospredju so teme, povezane s sodobnim mestom – ulice, avtomobili, nebotičniki, šum itd.) in mitični utopizem (pri slednjem gre za utopični model prihodnosti, za naravnost »k idealnemu stanju človeške družbe«, ki so ga futuristi poskušali doseči na različne načine, z jezikom, matematičnimi izračuni časa, s premagovanjem zakonov zgodovine itd.) (Bajt 1985: 11–22).

Na področju umetnosti so se spremembe kazale z vnosom dinamike; npr. v slikarstvu naslikane podobe niso več statične, temveč jih lahko opazujemo v gibanju, kar so umetniki dosegli s hkratnim upodabljanjem več faz določenega gibanja na eni sliki, kot celoto. Za slikarstvo je značilna tudi razdrobljenost podob, osamosvajanje posameznih delov, črte, geometrijski liki, pike itd. Poleg tega so začeli slike združevati s tekstom – tako nastanejo plakati. Skupno različnim načinom ustvarjanja je torej eksperimentiranje, iskanje novih poti.

3.1 Hlebnikov – umestitev

V splošnem Hlebnikova umeščamo med futuriste. Vendar je Tinjanov že leta 1928 zapisal, da ko govorimo o Hlebnikovu, ni treba govoriti o simbolizmu, futurizmu in zaumu.¹⁵ Kot smo že zapisali v prejšnjem poglavju, je na Hlebnikova, zlasti v zgodnjem ustvarjalnem obdobju,

¹⁵ Тынянов, *О Хлебникове* v CC 2: 5.

vplival simbolizem. Vendar tudi po odmiku od simbolizma in pridružitvi krogu futuristov ter po manifestni zavrnitvi prejšnjega obdobja, njegovih ustvarjalcev in njihovega načina pisanja so v ustvarjanju Hlebnikova vidni določeni elementi, ki so značilni za simbolizem. Nekatere od teh značilnosti so zanimanje za arhaiko in antični mit, legende, narodno umetnost, folkloro, iskanje »prvotnih form« (Азизян 2003: 24–26).

M. Borštnik (2013) se je v svojem diplomskem delu lotila vprašanja, ali je Hlebnikov arhaist ali novator. Avtorjevo ustvarjanje je razdelila na tri ravni (jezikovno, oblikovno in motivno-tematsko) in izpostavila prvine, ki ga povezujejo s simbolizmom in futurizmom. Vpliv simbolizma se v ustvarjanju Hlebnikova tako kaže v iskanju prvotnih jezikovnih korenin, mitološkem mišljenju, usmerjenosti v preteklost, idealiziranju preteklosti Slovanov itd. Novatorske oziroma futuristične prvine v njegovem ustvarjanju pa so neurejenost, nerazumljivost teksta, vizualno in zvočno opomenjanje besede, neologizmi in arhaizmi, zaumni jezik, zvezdni jezik, zvokopis, notranja sklanjatev besed, teorija zakonov časa, usmerjenost v prihodnost in njeno utopično načrtovanje (Borštnik 2013).

Vidimo torej, da sta na Hlebnikova vplivala tako simbolizem kot futurizem, katerih značilnosti se ves čas prepletajo v avtorjevem ustvarjanju, vendar je Hlebnikov kljub temu v svoji usmerjenosti v prihodnost bodočnik, бюджетлянин, futurist. V besedilu *Свояси* je zapisal: »[P]одина творчества – будущее. Оттуда дует ветер богов слова«¹⁶ (СС 3: 255).

¹⁶ »[D]омовина ustvarjanja – prihodnost. Od tod veje veter bogov besede.«

4 ZAUM

Zaum je nov jezik novega literarnega obdobja – ruske literarne avantgarde. Zaum najpogosteje povezujemo z dvema ustvarjalcema – Aleksejem Kručonihom in Velimirjem Hlebnikovim, ki sta (poleg D. Burljuka in V. Majakovskega) leta 1912 v manifestu *Zaušnica javnetu okusu* (*Пошечина общественному вкусу*) nastopila in se zavzela za pravice pesnikov in predvsem za nov način besednega ustvarjanja in izražanja, za »lepoto samovite besede« (»самоценное«, »самовитое слово«). Oba sta skupaj in vsak zase v svojih delih govorila o zaumu in ju (upravičeno) štejemo za »očeta zaumnega jezika«, vendar se njuna zauma razlikujeta. Černjakov (v Pranjić 2016: 328) zaum nekako razdeli na dve liniji, »linijo Hlebnikova« in »linijo Kručoniha«; za prvo so značilne sistematičnost, urejenost in statičnost, medtem ko »linijo Kručoniha« opredeljujejo nesistematičnost, neurejenost in dinamičnost. Po njegovem mnenju zaum Hlebnikova predstavlja »teorijo jezika«, Kručonihov zaum pa »teorijo govora« (v Pranjić 2016: 327). Hlebnikovovo izgradnjo novega jezika – zvezdnega jezika – lahko označimo kot »semantični konstruktivizem« (Oraić v Bajt 1985: 28), Kručonihov zaum pa je »alogičen transracionalni konstrukt, konkretiziran v 'čistem' glasovnem gradivu« (Bajt 1985: 28). Če vzamemo za primer zelo znani pesmi obeh avtorjev – Kručonihovo *Дыр бул щыл* in Hlebnikovovo *Бобэоби пелись губы*, je očitna razlika ta, da samo druga pesem poleg zaumnih vključuje tudi besede dejanskega jezika, medtem ko prva ne omogoča nobene možnosti osmiselitve in je tako nerazumljiva; ob branju prve pesmi lahko kvečjemu občutimo »ritmično-muzikalno vznemirljivost«,¹⁷ kot to poimenuje sam Kručonihi v bakujski *Deklaraciji zaumnega jezika*. Vendar kljub omenjenim razlikam med avtorjema je osnovna značilnost zauma skupna obema: zaum je jezik, ki se nahaja za našim (raz)umom.

4.1 Jezik Hlebnikova – načini besednega ustvarjanja ali zaumni prijemi

»Besedotvorje je sovražnik knjižne okamnitve jezika,«¹⁸ zapiše Hlebnikov v *Naši osnovi* in razlikuje med »čisto« in »vsakdanjo« besedo. V besedi sta po njegovem skrita »nočni zvezdni

¹⁷ »2. Zaum je prvotna oblika poezije (zgodovinsko in individualno). Na začetku je ritmično-muzikalna vznemirljivost, prazvok (pesnik ga mora zapisati, ker se lahko pri nadaljnjem delu pozabi).« (Kručonihi v Bajt 1985: 12).

¹⁸ V izvorniku: »Словотворчество – враг книжного окаменения языка« (CC 3: 248).

razum« in »dnevni sončni«; ker pa vsakdanja beseda skriva ostale pomene besede, podobno izginotju »nočnih svetil« podnevi, jo zavrača. Vendar kljub temu da pri Hlebnikovu ne gre za radikalno zavračanje kakršne koli pomenske obremenitve besede, kot to lahko opazujemo pri Kručonihu, gre tudi tukaj za ločitev »samovite«, čiste besede od vsakdanje, gre za njeno osamosvajanje. V luči tega lahko pri Hlebnikovu izpostavimo naslednje »zaumne« načine besednega ustvarjanja:

a) **Tvorba novih besed iz obstoječih korenov** besed v ruskem jeziku. Hlebnikov je vzela določen koren besede in s pomočjo dodajanja predpon in pripon tvoril izpeljanke – nove besede. Najbolj znano delo je verjetno njegova pesem *Заклятие смехом* (1909):

Заклятие смехом¹⁹

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

Iz enega samega korena »smeh« je Hlebnikov ustvaril celo pesem, vendar težko rečemo, da gre v tem primeru za popolnoma zaumno poezijo, kajti kljub temu, da je pesem skoraj v celoti en sam neologizem, besede še vedno lahko na nek način razumemo – to nam v prvi vrsti omogoča poznavanje (ruskega) jezikovnega sistema, pomena njegovih predpon in pripon. V pesmi tako lahko z gotovostjo določimo besedne vrste itd.

b) »**Звукопись**« oziroma »**zvokopis**« – tu gre za dodajanje obarvanosti zvokom, zlasti soglasnikom; »m« je pri Hlebnikovu modre barve, »l« bele, »b« rdeče, »z« zlate itd.

c) **Jezik ptic** oziroma **ptičji jezik**. Hlebnikov je zelo dobro poznal svet ptic in ni presenetljivo, da se v njegovi poeziji pojavljajo tudi pesmi, ki vsebujejo t. i. ptičji jezik, npr. v pesmi *Мудрость в силке* (1913). Jezik ptic pa lahko kasneje opazujemo tudi v nadpovesti *Zangezi*.

¹⁹ CC 1: 115–116.

Мудрость в силке²⁰

(Утро в лесу)

Славка: беботэу-вевячь!

Вьюрок: тьerti-едигреди!

Овсянка: кри-ти-ти-ти тии!

Дубровник: вьор-вэр-виру, сьек, сьек, сьек!

Дятел: тпрань, тпрань, тпрань а-ань!

Пеночка зеленая: прынь, пцирэб, пциреб!

Пцыреб э,сэ,сэ!

Славка: беботэу-вевячь!

Лесное божество (с распущенными волнистыми
волосами, с голубыми глазами, прижимает ребенка):

Но знаю я, пока живу,

Что есть уа, что есть ау.

(Покрывает поцелуями голову ребенка.)

Славка: беботэу-вевячь!

1913

č) »**Jezik bogov**«, npr. v besedilu *Bogovi* (*Богви*, 1921), ki ga je Hlebnikov kasneje prav tako vključil v nadpovest *Zangezi*. Tudi tukaj, nekako podobno kot pri ptičjem jeziku, gre za popolnoma nerazumljiv jezik, ki ga ne moremo asociativno, pomensko osmisliti. Kot primer navajamo repliko Junone v *Bogovih*.

Юнона: Леолóла буарó! вицеоле сесесе!

Люнулюля изазо

Винавива мельчь и ульчь.

Сицоцара грозаза! морохоро рататáти

Козомозо мионегги хиракуки сцицили!

Серакикика кукурú!²¹

d) »**Звездный язык**« ali »**мировой язык**«, tudi »**азбука ума**«, kjer gre za poskus ustvariti nek svetovni, vesoljni jezik, jezik, ki bi bil skupen in razumljiv celotni »zvezdi, ki jo naseljuje človeštvo«. ²²

²⁰ CC 1: 178–179.

²¹ CC 2: 436. Gl. tudi replike bogov v nadpovesti *Zangezi* (CC 2: 315–317).

²² CC 3: 240–241.

O zaumu v smislu njegove opredelitve oz. v smislu »samovite« besede, ki je sama sebi namen, težko govorimo v primeru »korenotvorja«, razviden pa je v Hlebnikovovem **ptičjem jeziku** (»птичий язык«), **jeziku bogov** in njegovem »zvokopisu« (звукопись). Pri slednjih je osamosvajanje zvokov od besednega, »vsakdanjega« smisla najbolj prisotno oziroma občutno; besede, ki nastanejo, pa predstavljajo zaumne zvočne nize (lahko bi rekli, da se v tej točki zauma Kručoniha in Hlebnikova najbolj stikata). Ob tem pa lahko dodamo, da tudi ptičji jezik ni popolnoma naravnan oziroma usmerjen v »za-um(no)«, kajti pesmi ptičjega jezika lahko podzavestno razumemo kot onomatopejsko posnemanje ptičje govornice, ki kot taka ne zahteva nujno (posebnega) osmišljanja in razumevanja.

Ob »čistem« zaumu lahko pri Hlebnikovu opazujemo še eno posebnost; namreč, za razliko od Kručoniha, Hlebnikov v nekaterih besedilih²³ »zaumnemu« delu doda nekakšno razlago oz. se zaum ne pojavlja več osamljeno, v svoji čisti formi. Kot primer lahko navedemo npr. »песни звукописи«²⁴ (del besedila *Zangezi*):

Вэо-вэя – зелень дерева,
Нижеоты – темный ствол,
Мам-эами – это небо,
Пучь и чапи – черный грач.
Мам и эмо – это облако.

Tudi sam Hlebnikov se je očitno dobro zavedal, da je zaum v svoji najčistejši obliki »besede kot take« za sprejemnika preveč nejasen in da povprečen slehernik ne more razumeti zaumne besede brez dodatnega pojasnila, saj je v svoje beležnice zapisal, da »stvar, napisana zgolj v novi besedi, se ne dotakne zavesti.«²⁵ Ravno s to razlago pa zaum približa našemu razumevanju. Hkrati pa je zanimivo zavedanje, da zgolj »čisti« zaum, brez kakršne koli razlage in smisla, ni že takoj »zaumni jezik«, ker ravno z izgubo možnosti osmiselitve (p)ostane za »neposvečene« sprejemnike zgolj neka zvočna podoba.²⁶

²³ Gl. npr.: *Бобэоби пелись губы, Zangezi, <Неизданная статья>* itd.

²⁴ CC 2: 332.

²⁵ V izvorniku: »Вещь, написанная *только* новым словом, не задевает сознания« (CC 3: 299).

²⁶ Ravno nasprotno je pri Kručonihi. Njegove pesmi (*Дыр бул цыл* idr.) nimajo semantičnega pomena in »stojijo zunaj dogovorjenega jezikovnega sistema« (Pranjić 2016:325); besede tako predstavljajo zgolj neke črkovne oziroma fonemske nize.

4.2 Zaumni ali zvezdni jezik?

Izsledke in ugotovitve glede svojega jezika Hlebnikov strne v (programskem) besedilu *Naša osnova* (1919).

»Zaumni jezik«, kot ga poimenuje v razpravi sam Hlebnikov, je jezik, ki se nahaja onkraj razuma,²⁷ vendar obstaja način, da zaumni jezik postane razumen.²⁸

Если взять одно слово, допустим, чашка, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если собрать все слова с первым звуком Ч (чаша, череп, чан, чулок и т.д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и то общее значение, какое есть у этих слов, и будет значением Ч. Сравнивая эти слова на Ч, мы видим, что все они значат «одно тело в оболочке другого»; Ч- значит «оболочка». И таким образом заумный язык перестает быть заумным. Он делается игрой на осознанной нами азбуке - новым искусством, у порога которого мы стоим.²⁹ (CC 3: 249)

Zaumni jezik po Hlebnikovu izhaja iz dveh predpostavk:

1. Prvi soglasnik enostavne besede upravlja s celotno besedo – ukazuje ostalim.
2. Besede, ki se začnejo z enakim soglasnikom, se združujejo enim in istim pojmom in kot da letijo z različnih strani v eno in isto točko razsodka.³⁰ (CC 3: 250)

Kot bomo videli v nadaljevanju, je ravno opredelitev, da prvi soglasnik narekuje semantični obseg celotnega niza črk oz. zvokov, ki mu sledijo, predstavlja glavno idejo zvezdnega jezika ali abecede razuma – svetovnega jezika, ki ga med drugim predstavi Zangezi v istoimenski nadpovesti.³¹ Zaumni in zvezdni jezik sta pri Hlebnikovu sinonimna pojma.

²⁷ »Заумный язык – значит находящийся за пределами разума.« (CC 3: 249).

²⁸ »Но есть путь сделать заумный язык разумным.« (CC 3: 249).

²⁹ »Če vzamemo eno besedo, recimo čaša, potem ne vemo, kakšen pomen ima za celotno besedo vsak posamezen zvok. Vendar če zberemo vse besede s prvim zvokom Č (čaša, lobanja, kotel, hlačna nogavica itd.), bodo vsi ostali zvoki drug drugega uničili in tisti skupen pomen, ki ga imajo te besede, bo pomen Č. S primerjavo teh besed na Č vidimo, da vse pomenijo 'eno telo v lupini drugega'; Č – pomeni 'lupina'. In na ta način zaumni jezik preneha biti zaumni. Postane igra na abecedi, ki smo jo uzavestili – nova umetnost, na pragu katere stojimo.«

³⁰ V izvorniku:

»1. Первая согласная простого слова управляет всем словом - приказывает остальным.
2. Слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка.«

³¹ Gl. *Zangezi* v CC 322–324.

5 ZVEZDNI JEZIK

»Но так как вещи с земным весом падают на землю, то мысли, обладая звездным весом, летят к небу.«³²

Termin »zvezdni jezik« je torej del poetskega sistema Velimirja Hlebnikova. Ustrezajo mu metaforični pojmi, kot so npr. »**вселенский язык**«,³³ »**мировой язык**«,³⁴ »**азбука ума**«. ³⁵

Hlebnikov je v besedilih *Художники мира* in *Наша основа* predstavil nekakšen svoj »jezikovni program« – njegov namen je izgraditi nov (pisni) jezik, ki bo skupen vsem Zemljanom.³⁶

Beseda se po Hlebnikovu deli na »čisto« in »vsakdanjo« (бытовое) in hkrati skriva v sebi »nočni zvezdni razum« in »dnevni sončni«. Vsakdanja beseda je tista, ki jo razumemo vsi, vendar, pravi Hlebnikov, je »senca velikih zakonov čiste besede« (CC 3: 245). Jezik je некоč ljudi združeval, zdaj pa razdružuje: »[Я]зыки как таковые служат разъединению человечества и ведут призрачные войны« (CC 3: 241).³⁷ Človeštvo potrebuje jezik, ki ga bo ponovno združil, pri tem pa Hlebnikov daje prednost »nemim« znakom: »Пусть один письменный язык будет спутником дальнейших судеб человека и явится новым собирающим вихрем, новым собирателем человеческого рода. Немые – начертательные знаки – помирят многоголосицу языков« (prav tam).³⁸

Edini svetovni jezik, ki bo lahko povezal ljudi, je prihodnji »zaumni« jezik, kajti »umni« jeziki človeštvo razdružujejo: »[З]аумный язык есть грядущий мировой язык в зародыше. Только он может соединить людей. Умные языки уже разъединяют« (CC 3: 250).³⁹

³² »Кер па ствари з земельско тежо падajo на землjo, misli z zvezdno težo letijo proti nebu.«

³³ »Я согласен с тем, что ряд *аио, еее* имеет некоторое значение и содержание и что это может в искусных руках стать основой для вселенского языка.« (CC 3: 344–345) – v pismu Kručonihi.

³⁴ »Пусть мглу времен развеют вещие звуки мирового языка.« (*Zangezi*, CC 2: 322).

³⁵ *Перечень. Азбука ума.* (CC 3: 220–221).

³⁶ »Эта цель – создать общий письменный язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца, построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человечеством звезды, затерянной в мире« (CC 3: 240–241).

³⁷ »Jeziki kot taki služijo razdruževanju človeštva in so v fantomskih vojnah.«

³⁸ »Naj bo en pisni jezik spremljevalec prihodnjih usod človeka in naj bo nov zbirni vrtnec, nov zbiralec človeškega rodu. Nemi – pisni znaki – bodo pomirili mnogoglasje jezikov.«

³⁹ »Zaumni jezik je prihajajoči svetovni jezik v zarodku. Samo on lahko poveže ljudi. Razumni jeziki že razdružujejo.«

Vendar Hlebnikov ni bil prvi, ki se je lotil »projekta svetovnega jezika«. Poskusi ustvariti univerzalni jezik so bili prisotni že veliko pred prihodom Hlebnikova. Njegov zvezdni jezik je v precejšnji meri primerljiv z univerzalnimi jeziki, ki so jih ustvarjali oz. gradili zahodnoevropski učenjaki v 17. stoletju, ko je veljalo prepričanje, da za sporazumevanje potrebujemo skupen jezik. Univerzalni jeziki so temeljili na dveh različnih pristopih: logičnem (temelji na pojmovni klasifikaciji) in »slikovnem« (»изобразительный«) oz. ilustrativnem (Перцова 1995: 59). Zvezdni jezik, ki ga je ustvarjal Hlebnikov, naj bi temeljil na drugem, ilustrativnem pristopu Merina Mersenna. Zvoki njegovega univerzalnega jezika naj bi vsebovali smisel, ki naj bi ga podzavestno občutil vsak. Mersenne je samoglasnikom dodelil naslednje pomene:

- **a, o**: veliko in plemenito (»большое и благородное«),
- **e**: nežne stvari, zvok je primeren za označevanje žalosti ali žalovanja (»нежные, изящные вещи, звук пригоден для обозначения печали или траура«),
- **i**: zelo majhne stvari (»очень маленькие вещи«),
- **o**: izražanje visokih strasti (»выражение высоких страстей«),
- **u**: temne, skrivnostne stvari (»темные, потаенные вещи«) (prav tam).

Tudi Hlebnikov je zvokom dodeljeval pomene, vendar kljub določenim podobnostim, obstaja med »ilustrativnimi« univerzalnimi jeziki in zvezdnim jezikom Hlebnikova pomembna razlika – prvi temeljijo na sistemu ene klasifikacije, medtem ko zvezdni jezik uporablja oziroma vključuje več sistemov, ki apelirajo tako na razum kot na čustva (prav tam: 60).

Kot smo že omenili, so nosilci pomena v zvezdnem jeziku prvi soglasniki, vendar Hlebnikov omenja tudi samoglasnike, ki pa imajo manj pomembno vlogo kot soglasniki in so »случайные и служат благозвучию«⁴⁰ (СС 3: 244). Vlogo in pomen samoglasnikov najbolje ponazori »**notranja sklanjatev**« (внутреннее склонение),⁴¹ ki jo Hlebnikov predstavi v besedilu *Учитель и ученик* in razpravi *Наша основа*. Pri notranji sklanjatvi je pomemben samoglasnik v korenu besede. Hlebnikov vzpostavi analogijo s končnicami sklonov – podobno kot npr. roditelj in tožilnik odgovarjata na različni vprašanji (od kod in kam), bosta tudi besedi z različnima samoglasnikoma v korenu imeli različna oz. nasprotna

⁴⁰ So »slučajni in služijo blagovlasju oz. evfoniji.«

⁴¹ »Ученик: Слышал ли ты, однако, про внутреннее склонение?« (*Учитель и ученик*, СС 3: 151).
»Другой путь словотворчества – внутреннее склонение слов.« (*Наша основа*, СС 3: 248).

pomena (npr. »лес« in »лысый« – gozd in plešast – v prvem primeru gre za zapoljenost, v drugem pa ravno obratno – za praznino).⁴² V samem besedilu Hlebnikov poda še več primerov, s čimer nekako dokazuje svojo teorijo.

Ker pa Hlebnikov tudi sam pravi, da so samoglasniki manj raziskani kot soglasniki,⁴³ bomo slednje predstavili podrobneje.

Pri zvezdnem jeziku je pomemben prvi soglasnik besede, ki nekako določa oz. daje pomen besedi. Že leta 1913 je Hlebnikov v pismu Kručonihi predstavil podobnost med besedami »бес« in »белый цвет« (б – вершина бытия) ter »черт« in »черный цвет« (ч – угасание жизни, исчезание); to idejo razvije in natančneje predstavi leta 1919 v *Naši osnovi*. Kot smo že zapisali v prejšnjem poglavju, je glavna ideja zaumnega oziroma zvezdnega jezika strnjena v soglasniku, ki predstavlja nosilca semantičnega obsega besede. Če se bo torej izkazalo, da ima »Щ« v vseh jezikih enak pomen, bo rešeno vprašanje o svetovnem jeziku: vse vrste obutve se bodo imenovalе »č noge«, vse vrste skodelic/posod – »č vode« itd. (CC 3: 250). O pomenu posameznih soglasnikov (in samoglasnikov), »zrn abecede«, je Hlebnikov razmišljal v več različnih besedilih, če naštejemo samo nekaj: <Неизданная статья> (1913), *О простых именах языка* (1916), *Перечень. Азбука ума* (1916), *Художники мира* (1919), *Наша основа* (1919) idr.

Razgradnja, logizacija in ontologizacija

Dubravka Oraić v svojem članku z naslovom *Zvezdni jezik (Звёздный язык)* govori o treh paralelnih/vzporednih procesih, ki so značilni za nastanek zvezdnega jezika, in sicer razgradnja (разложение), logizacija (логизация) in ontologizacija (онтологизация).

1. V prvi fazi **razgradnje** se soglasnik osvobaja in iztrga iz konteksta ustaljenih sintagmatskih zvez vsakdanjega jezika in se izolira kot avtonomna abecedna paradigma. Gre torej za nekakšen razpad na besedne »atome« (teh je 28–29)⁴⁴ ali, kot jih poimenuje Hlebnikov, na »простые имена«, »семена слова«, »зерна языка« (Ораич, *Звёздный*).

»Словотворчество учит, что все разнообразие слова исходит от основных звуков азбуки, заменяющих семена слова. Из этих исходных точек строится слово, и новый

⁴² *Учитель и учёнец* v CC 3: 151.

⁴³ »Но гласные звуки менее изучены, чем согласные« (CC 3: 251).

⁴⁴ »В языке столько простых имен, сколько единиц в его азбуке – всего около 28–29;« (*О простых именах языка*, Хлебников 2005: 117).

сеятель языков может просто наполнить ладонь 28 звуками азбуки, зернами языка.« (CC 3: 244).

2. Druga faza – **logizacija** – predstavlja opredelitev pomenov omenjenih soglasnikov. Na tej stopnji Hlebnikov »gradi« t. i. »zvezdni slovar« oziroma »abecedo (raz)uma« in vsakemu soglasniku dodeli pomen (prav tam). Poleg zvoka ima pomembno vlogo tudi barva soglasnikov (M je na primer temno modre barve itd.). Prav tako soglasnike sopostavlja z aritmetičnimi operacijami: K – seštevanje, V – odštevanje, S – množenje, M – deljenje (Перцова 1995: 56).

3. Tretja faza je po mnenju Oraić najzahtevnejša, in sicer v fazi **ontologizacije** prihaja do »hipostaziranja«⁴⁵ teh poljubno izbranih kategorialnih pomenov v abstraktne »svetovne resnice«, tj. ontološke odnose, ki jih najde pesnik v zgodovini in vesolju (Ораич, *Звездный*). Če povemo na bolj enostaven način, gre pri izgradnji zvezdnega jezika za izenačitev označevalca in označenca. Na tem mestu lahko govorimo o utopični ideji, stremljenju Hlebnikova ustvariti nov jezik, v katerem bi bila znak in predmet izenačena: »Новое слово не только должно быть названо, но и быть направленным к называемой вещи«⁴⁶ (CC 3: 248).

»Вся полнота языка должна быть разложена на основе единицы «азбучных истин», и тогда для звуко-веществ может быть построено что-то вроде закона Менделеева или закона Мозеля – последней вершины химической мысли«⁴⁷ (CC 3: 244–245). Zvezdni jezik – ali nekaj takšnega, kot je periodni sistem v kemiji – lahko zgradimo na osnovi »abecednih resnic«, soglasnikov, ki so del abecede razuma.

5.1 Abeceda (raz)uma

V splošnem gre za poskus oziroma težnjo Hlebnikova ustvariti nekakšno abecedo pojmov. Če zelo poenostavimo, »zvezdni jezik« kot vsak jezik predstavlja nek znakovni sistem, »abeceda razuma« pa sestavne elemente tega jezika, s pomočjo katerih tvorimo črkovne nize, besede. Zvezdni jezik je po Hlebnikovu sestavljen iz 28–29 »zrn« oziroma »semen« jezika, ki

⁴⁵ Hipostaziranje pomeni opredetenje ene značilnosti ali pojma.

⁴⁶ »Nova beseda ne samo mora biti poimenovana, temveč mora biti usmerjena k poimenovani stvari.«

⁴⁷ »Vsa celovitost jezika mora biti razgrajena na podlagi enote 'abecednih resnic', in potem bo lahko za zvočne snovi zgrajeno nekaj podobnega zakonu Mendelejeva ali zakonu Moseleya – zadnjega vrha kemijske misli.«

predstavljajo »abecedo razuma«. Vsako od teh »zrn« – soglasnikov – ima nek svoj poseben pomen. V članku z naslovom *Перечень. Азбука ума*.⁴⁸ (1916) Hlebnikov predstavi neke vrste slovar z razlago soglasniških pomenov, ki jo podkrepi z ustreznimi primeri. Hlebnikov soglasnikom pripiše naslednje pomene:

М – деление некоторого объема на неопределенно большое число частей, равных ему в целом. *М* – это отношение целого предела строки к ее членам. Мука, молот, млин, мел, мягкий. Мышь. Мочка.

Л – переход движения из движения по черте в движение по площади, ему поперечное, пересекающее путь движения. $L = \sqrt{-1}$. Лоб, латы, лыжи, лодка, лужа (движение веса), лава – растянутый строй.

С – движение посланных неподвижной точкой нескольких точек, под узким углом и в одном направлении. Солнце, сиять (лучи), сыновья, сой (потомство неподвижного предка), семья, семя, сол (луч правителя). *К* – переход сил движения в силы сцепления. Камень, закованный, ключ, покой, койка, князь, кол, кольца. *Ш* – сближение и уменьшение числа поверхностей при сохранении их площади. Союз поверхностей в одну. Также наибольший объем в наименьшей и наиболее гладкой поверхности. Шить, ширь, шут, шар. Шумный – безрогий. Шорох, шум, шамкать. *Щ* – наибольшая поверхность при данном объеме. Изобилие углов. Щерть, щель, щедровитый, щерба, щовба, щурить.

З – созвучное колебание отдаленных струн. Разделенные дрожания одного происхождения и числа колебаний. Отражение. Зеркало, зой (эхо), зыбь (отраженная буря), змей,двигающийся отражаясь. Звать, звезды, зорька, заря, зарница (отражение молнии), зень, зрак, озеро, зуд – боль без причины, отраженная.

Ч – Оболочка. Поверхность, пустая внутри, налитая или обнимающая другой объем. Череп, чаша, чара, чулок, чрен, чоботы, черевика, черепаха, чехол, чахотка.

В – волновое движение, вращение – ветер, вихрь, вить, вал, волос, волны, ворота, время, воз, врат, волчок, высь (брошенное в нее возвращается), вервие, вир, ворота вертятся, как и волчок. При завывании вертится звук. Враг заставляет повернуть прямое движение, луч круга. Вес, причина вращения земель кругом солнца.

П – Движение, рожденное разностью давления: порох, пушка, пить, пустой. Переход вещества из насыщенного силой давления в ненасыщенное, пустое, из сжатого состояния в рассеянное. Пена, пузырь, прах, пыль. *П* по значению обратно *К*. Кузнец сковывает, печь, пушка, порох, пыль, пена, пузырь, пуля – рассеивают прежде собранное вещество. При *П* мы имеем свободные в одном измерении пути для движения вещества от сильного давления в слабое. Например: Печь, пищаль, пушка, пружина, право, путь, пад, пузо, пасть, горло для

⁴⁸ Članek je bil leta 1917 objavljen v publikaciji *Временник*.

питья и пищи, пасти, править для разности давлений, воль, палить. В печи дрова обращаются в дым. Перун тахітум воли и давления. Ж – свобода двигаться независимо от соседей. Отсюда жидкий и живой и все около воды, жарбы, жаба, жажда, жалга. З – здесь есть отделение сухого, полного движения, начала от воды, борьба огня и воды. В древнем рассудке между водой и временем (прошедшем) протянута черта равенства. Отсюда родство ждать и жаждать. Ж – часто отделение воды от огневого начала.

Х – нуждающийся для роста в прикрытии (помощи, защиты). Хилый, охранять, холя, хибарка, хата, храм, хлев, похищать, хлеб, хиреющий. Также охранители – хоробрые, хутор – хижина; разрушающие защиту – охальничающие, хаять, хула – вторжение в защищаемое; холод. Ховаться – прятаться. Хохол, холка – защищает глаза. Володать и волость – холодать – говорят об общих точках теплоты и жизни. Х – это то, что не существует вне покровов, само по себе осужденное не существовать, хитрый, двуличный, спрятанный. То, что кладется в другие места, т. е. хлеб искусственно разводится, хоронить, хвост. Разрушающий природу Т – это часто остановки движения – тын, только тень, таять, туча. Точка. Теплота рождается остановкой движения.

Д – переход части из одной силовой области в другую. Дар, дань, дочь (покидающая свое племя), делить, дробь, доля.

Т – закрытое для зрения и луча света: темя, тыл (головы), темь, тень, туча, тиять. Уничтоженный природы тор, закрывающее вещественное движение, тын, точка; тяжелый – мешающий двигаться; уничтожение луча жизни, тухнуть. Языку присущ лучевой взгляд на жизнь. Сиять имеет дело с общей огневой точкой и множеством исходящих лучей (солнце). Сой – род имеет дело с общей родовой точкой – некоторым предком и многими потомками.

Если С – движение прочь от неподвижной точки (рост пути, постоянство угла), то В – движение около неподвижной точки (постоянство пути, длина и рост и перемена угла): волосы, ветки, веять. В воске и ваянии, влаге и воде меняется угол частиц, но общая длина их и место постоянны. Вращатся, вертел, винт, веретено, венок, вихрь, веря, вал подчеркивают, что именно эти два условия – постоянство длины и перемена угла – создают круговое движение.

<1916>⁴⁹

Že leta 1919 Hlebnikov v besedilu *Художники мира* nekako dopolni svoj »slovar« – tako dobimo razlago še za nekaj soglasnikov, vendar tokrat ne doda primerov.







⁴⁹ СС 3: 220–221.

Poleg pomenske razlage Hlebnikov nekaterim soglasnikom doda »barvni« pomen, in sicer je M temnomodre barve, V – zelene, B – rdeče, S – sive, L – bele itd. (CC 3: 243), v zapisu, ki ga poimenuje *Звуконись*, pa zapiše naslednje:

м – синий цвет
л – белый, слоновая кость
г – желтый
б – красный, рдяный
з – золотой
к – небесно-голубой
н – нежно красный
п – черный с красным оттенком

(CC 3: 298).

Soglasnikom doda tudi grafično razlago oziroma podobo:

Мне *Вэ* кажется в виде круга и точки в нем: .
Ха — в виде сочетания двух черт и точки: .
Ээ — вроде упавшего К: зеркало и луч: .
Л — круговая площадь и черта оси: .
Ч — в виде чаши: .
Эс — пучок прямых: .

Slika 1: Hlebnikov, Художники мира (Хлебников 2005: 156).

Iz razlage posameznih soglasnikov, zlasti iz slikovnega gradiva, je jasno razvidno, da se jezik in matematika v Hlebnikovovem ustvarjanju prepletata in dopolnjujeta. Pri opisovanju posameznega zvoka uporabi tako geometrijske (črte, premice, točke itd.) kot algebrske (deljenje itd.) elemente. Opozoriti je potrebno tudi na gibanje – razlaga večine soglasnikov namreč vključuje ravno to prvino, in sicer je izraženo v besedah *движение, волновое движение, переход, вращение, сближение, уменьшение* itd.⁵⁰ Vsak soglasnik tako predstavlja nek geometrijski, celo prostorski lik. Še več, jezik je po Hlebnikovu zgrajen na osnovi dveh načel, in sicer imamo na eni strani samoglasnike, na drugi pa soglasnike, vsak izmed katerih predstavlja »prostorski svet«: »Гласные алгебраичны, это величины и числа.

⁵⁰ Gibanje, valovno gibanje, prehod, vrtenje, zблиževanje, zmanjševanje.

Согласные – куски пространства» (Хлебников 2006: 90). Hlebnikov torej razume zvoke kot neкакšne prostorske entitete: »[П]ростые тела языка – звуки азбуки – суть имена разных видов пространства, перечень случаев его жизни. Азбука, общая для многих народов, есть краткий словарь пространственного мира» (СС 3: 242).

S svojim delom je Hlebnikov naredil prvi korak v izgradnji novega jezika in v *Umetnikih sveta* (*Художники мира*) pravi, da s(m)o zdaj na »prvi ploščadi stopnišča«, od koder se razteza pogled na občečloveško abecedo.⁵¹ To Hlebnikovovo razmišljanje lahko razumemo kot metaforo in ga povežemo z zgodbo o Babilonskem stolpu in o kazni v obliki številnih različnih jezikov, ki so onemogočili medsebojno sporazumevanje, zaradi česar se naj bi ljudje razpršili po svetu. Na tem mestu bi mogoče lahko rekli, da so bila prizadevanja Hlebnikova usmerjena v iskanje babilonske (jezikovne) harmonije.

Hlebnikov je torej sanjal o svetu, v katerem bi se lahko razumeli vsi, to pa je moč doseči s pomočjo zvezdnega, za-umnega jezika, kajti raz-umni jeziki po njegovem mnenju združujejo. Ampak, je mogoče imel Hlebnikov v mislih še nekaj drugega? V beležkah Hlebnikova lahko preberemo naslednje: »Но так как вещи с земным весом падают на землю, то мысли, обладая звездным весом, летят к небу«⁵² (Хлебников 2006: 80). Zdi se, da se v tem citatu razkriva še ena, globlja razsežnost njegovih poskusov ustvariti univerzalni jezik; poimenovanje »vesoljni jezik« se nam tako razkriva v novi luči – z jezikom doseči ne samo bratstvo na zemeljski krogli, ampak v celotnem vesolju, ponesti jezik in s tem kulturo v kozmos.

⁵¹ »[М]ы стоим на первой площадке лестницы мыслителей /.../ Вот что видно с этой лестницы мыслителей: виды на общечеловеческую азбуку, открывающиеся с лестницы мыслителей» (СС 3: 241).

⁵² »Кер па stvari z zemeljsko težo padajo na zemljo, misli z zvezdno težo letijo proti nebu.«

6 OD MITA K ČETRTI DIMENZIJI TER POVEZOVANJU ČASA IN PROSTORA

6.1 Mit

Ob delitvi Besede na »vsakdanjo« (»бытовое«) in »čisto« Hlebnikov pravi, da nam je pomen vsakdanjih besed popolnoma razumljiv. Z besedo sonce, v svetu besedne dogovorjenosti, lahko poimenujemo zvezdo. Vendar je to zgolj pogojno, kajti, kot pravi Hlebnikov, če dejanskost izgine in ostane samo njeno poimenovanje, v našem primeru »sonce«, le-to ne more svetiti in nas ogrevati. Jezik je razumljen kot »igra z lutkami« (»игра в куклы«). Slednje, sicer neživi predmeti, v času igre oživijo – imajo čustva, srce, a v trenutku, ko lutka umre, smo žalostni tudi mi.

Tako, beseda je zvočna lutka, slovar pa skupek lutk. Toda jezik se je naravno razvijal iz le nekaj osnovnih enot abecede; soglasniki in samoglasniki so bili strune te igre z zvočnimi lutkami. Če pa vzamemo kombinacijo teh zvokov v naključnem vrstnem redu, na primer: bobeobi ali dyr bul šč<y>l, ali Manč! Manč! <ali> či breo zo! – te besede ne pripadajo nobenemu jeziku, vendar istočasno nekaj sporočajo nekaj neulovljivega, vendar kljub temu obstajajočega.⁵³

Zaumni jezik je po Hlebnikovu torej tisti, ki se nahaja za našim razumom, tisti, ki ga ne razumemo oziroma nam ni neposredno dosegljiv, vendar obstaja, kar je podobno urokom, šamanstvu, in sicer dejstvo, da »zaumni jezik v urokih in zagovorih nadvladuje in izpodriva razumni jezik, dokazuje, da ima posebno oblast nad zavestjo in posebne pravice do življenja«⁵⁴ (CC 3: 249).

Za zagovore in uroke značilno (arhaično) mitološko mišljenje – »izreči pomeni udejanjiti« (Pranjic 2015) in o takšnem mišljenju lahko govorimo tudi pri Hlebnikovu. Po opredelitvi Potebnje (1976) mitološko, prvobitno mišljenje ne pozna razlike med vsebino in formo, med objektom in subjektom ali med, če uporabimo Saussurjevo terminologijo, označevalcem in označencem.⁵⁵ Za to mišljenje sta značilna tudi animizem in personifikacija narave (Pranjic 2015), kar lahko ponazorimo z »umiranjem« lutk, »krcpic«, ki jih omenja Hlebnikov: besedo,

⁵³ V izvorniku: »Итак, слово — звуковая кукла, словарь — собрание игрушек. Но язык естественно развивался из немногих основных единиц азбуки; согласные и гласные звуки были струнами этой игры в звуковые куклы. А если брать сочетания этих звуков в вольном порядке, например: бобэоби или дыр бул шч<y>l, или Манч! Манч! <или> чи брео зо! — то такие слова не принадлежат ни к какому языку, но в то же время что-то говорят, что-то неуловимое, но все-таки существующее« (CC 3: 249).

⁵⁴ V izvorniku: »То, что в заклинаниях, заговорах заумный язык господствует и вытесняет разумный, доказывает, что у него особая власть над сознанием, особые права на жизнь.«

⁵⁵ Več o mitološkem mišljenju gl. Potebnja, *Эстетика и поэтика*.

lutko, sestavljajo krpice, ki, naključno izbrane in sestavljene, kljub navidezni nerazumljivosti nekaj pomenijo, in obstaja način, pravi Hlebnikov, kako lahko ta navidezna nerazumljivost, zaumni jezik, postane razumna.

Šklovski je, sedemdeset let po svoji razpravi *Vstajenje besede* iz leta 1914, med drugim zapisal: »Заумный язык — это язык пред-вдохновения, /.../ из которого всё рождается и в который всё уходит«⁵⁶ (Шкловский, *О заумном*). Lahko rečemo, da je zvezdni jezik Hlebnikova ravno to, o čemer piše Šklovski. Hlebnikov se pri ustvarjanju abecede razuma vrača nazaj v mitološko, prvobitno, na »atomsko« raven besede, nekakšen mikrosvet, in potem iz tega gradi makrosvet – celotno vesolje. Beseda je svet, vesolje, in svet je beseda. Sta eno, celota.

Duganov piše, da je bila kozmologija model Hlebnikovove teorije besede, kjer se je kozmos besede razumel podobno kot kozmos sveta. Svet, razumljen, osmišljen in izražen v besedi, pa je, kot zapiše Duganov, mit.

Слово есть выражение мира, и поэтому оно не просто рассказывает о мире, но самой своей структурой изображает мир с точки зрения его осмысленного выражения. Но что такое этот бесконечный, разнообразный и единый мир, включающий в себя и живое, и неживое, и человека, и общество, и природу, содержащий в себе все, что было, и все, что будет, и все, что только можно вообразить; что такое этот мир, понятный, осмысленный и выраженный в слове? Очевидно, это и есть не что иное, как миф.⁵⁷ (Дуганов 1990: 143)

S tem, ko bi obstajal jezik, skupen celotni zemeljski krogli, bi dosegli harmonijo, razumevanje, blagostanje. Na tem mestu Bajt govori o mitičnem utopizmu. Utopični model prihodnosti, ki ga poskuša ustvariti Hlebnikov, je povezan s primitivizmom, »neciviliziranim življenjem, je torej v bližini utopičnih vizij, ki reproducirajo arhetipski, mitični vzorec človeškega bivanja, v katerem se mikro- in makrokozmos poenotita in poistita« (Bajt 1985: 19–20). Pot k temu stanju, »utopični realiteti«, pa je mogoča ravno prek zvezdnega jezika. »Jezik naj bi postal združevalna prvina slovanstva in aziatstva, sedanjosti in preteklosti na poti k novemu mitu kot idealni obliki človeškega bivanja« (prav tam).

⁵⁶ »Zaumni jezik – je jezik pred-navdiha, /.../ iz katerega se vse rojeva in v katerega vse odhaja.«

⁵⁷ »Beseda je izraz sveta, in zato ne samo pripoveduje o svetu, temveč s samo svojo strukturo prikazuje svet z vidika njegovega osmišljenega izražanja. Vendar kaj je ta neskončni, raznovrstni in enotni svet, ki vase vključuje živo in neživo, človeka in družbo, naravo in v sebi združuje vse, kar je bilo, in vse, kar bo, in vse, kar si je moč predstaviti; kaj je ta svet, razumljen, osmišljen in izražen v besedi? Očitno to ni nič drugega kot mit.«

Po tem, ko bomo zmožni mitološkega, prvobitnega in pristnega mišljenja in občutenja stvari, bomo dosegli stanje vsesplošne harmonije in kozmično idealnega sveta, v katerem se bomo lahko sporazumeli vsi; stanje, podobno bibličnemu rajju, ko so se v skupnem jeziku medsebojno sporazumevali žival, človek in Stvarnik.

Na podobni ideji temelji tudi ruski kozmizem – glavno izhodišče je namreč prav vsesplošna harmonija med vsemi in vsem oziroma »enost vsega« (»всеединство«), zemlje in neba, človeka in kozmosa (Хайруллин 2015: 5).

6.2 Kozmizem

Kozmizem je skupek idejno-nazorskih predstav, ki izražajo stremljenje človeka v nebo, v Vesolje. Pri kozmizmu gre za zanikanje praznine Vesolja. Človek se dojema kot »državljan vesolja«,⁵⁸ ki ima možnost postati »nadbitej« in vzpostaviti medsebojne odnose s prebivalci drugih svetov. Osvojitve vesolja je razumljena kot osvojitve sveta drugih planetov in kot prodor v svetove drugih razsežnosti (Хайруллин 2013: 66–68). Med osnovne predpostavke kozmizma poleg izgradnje perspektiv osvajanja kozmosa sodijo tudi preučevanje kozmičnih vplivov na potek zemeljskih dogodkov, utrjevanje nujnosti združevanja človeštva in »izgnanja« vojn iz zgodovine, predstavitev različnih možnosti premagovanja smrti in dosege nesmrtnosti, napovedovanje prihodnosti itd. (Хайруллин 2015: 5). Filozofski vektorji kozmizma predstavljajo usmerjenost človeškega duha od lokalnega h globalnemu, »globalno-planetarnemu, vesoljnemu«, od končnega k neskončnemu, od smrti k nesmrtnosti (Хайруллин 2013: 66–68).

Za začetnika kozmističnega gibanja štejemo ruskega filozofa Nikolaja Fjodorova. Nekatere njegove ideje so jasno zastopane v ustvarjanju oz. svetovnonazorskih predstavah Hlebnikova, in sicer Fjodorovovo učenje o »nebratskem« stanju sveta, njegova delitev na »znanstvenike« in »neznanstvenike«, kritika meščanstva itd. (Поляков 1986: 13). Posebej blizu pa je bila Hlebnikovu ena od osnovnih idej Fjodorova, da je treba živeti ne zase in ne za druge, ampak skupaj z vsemi: »Жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других, а со всеми и для всех« (Федоров v Поляков 1986: 13).

Ena od poglavitnih idej miselnosti Fjodorova je tudi premagovanje smrti, »tako ko bomo premagali smrt, bomo rešili tudi vse druge težave, ki nas pestijo« (Pranjić 2014: 150).

⁵⁸ Kot zanimivost lahko vzpostavimo analogijo z »будетлянин« – državljani prihodnosti.

Vstajenje vseh pomeni popolno zmago nad prostorom in časom. Prehod »od zemlje k nebesom« je zmaga, triumf nad prostranstvom (istočasna navzočnost povsod). Prehod od smrti k življenju oz. simultano soobstajanje vseh časov (rodov) in sobivanje zaporedij pa pomeni triumf nad časom. Idealnost teh oblik znanja (prostora in časa) bo postala resničnost. Vstajenje vseh se bo kazala kot enotnost zgodovine in astronomije, hkratio obstajanje zaporednih generacij v popolnosti in celovitosti svetov (Федоров v Pranjić 2014: 151).⁵⁹

Ta ideja je močno prisotna tudi pri Hlebnikovu, ki je želel »najti opravičila za smrti«, in je izražena predvsem v obliki matematičnih izračunov poteka oziroma izmenjavanja zgodovinskih dogodkov.

Tako Fjodorov kot tudi Hlebnikov sta verjela, da bosta človeški razum in trud spremenila svetovni red in vanj vnesla harmonijo; na ta način se bo uresničila ideja oziroma želja o človeštvu kot vsemogočnem nesmrtnem in srečnem bratstvu, ki bo lahko naredilo korak od Zemlje k zvezdam. Oba sta poskušala pokazati možnost razvoja družbe brez vojn (Хайруллин 2015: 5).

Hajrullin (2015) pa izpostavi tudi podobnost med Hlebnikovim in Čiževskim, kozmistom in utemeljiteljem t. i. heliobiologije (je del biofizike, ki preučuje vpliv sprememb sončne aktivnosti na zemeljske organizme). Oba je zanimala ponovljivost podobnih zgodovinskih dogodkov in oba sta poskušala oblikovati zakone, ki bi to ponovljivost opredelili; na podlagi tega pa bi bilo moč napovedati prihodnost (Хайруллин 2015: 5).

Osnovna predpostavka kozmizma – ideja »enosti vsega« (»всеединство«), ki zajema tako vesolje in Zemljo kot človeka (Хайруллин 2013: 66), je pri Hlebnikovu izražena kot doseženo vsesplošno bratstvo med ljudmi in zvezdami, npr. v besedilu *Моряк и поец*:

Скажи, ужели святотатство
Сомкнуть, что есть, в земное братство?
И, открывая умные объятья,
Воскикнуть; «Звезды – братья! Горы – братья! Боги – братья!»
Сапожники! Гордо сияющий
Весь Млечный Путь –
Обуви дерзкой дратва.
Люди и звезды – братва!⁶⁰

⁵⁹ Prevod iz ruščine K. Pranjić.

⁶⁰ *Моряк и поец*, зач. 1921 (СС 1: 299–300).

Tema vesoljnega bratstva med vsemi je pogosto prisotna v besedilih Hlebnikova; vse delno in končno gre k celotnemu in neskončnemu; vedno in povsod, v velikem in majhnem najde skupne povezave in zakonitosti vesolja: »В поэтическом мире Хлебникова все частное, единичное и конечное восходит к единому и бесконечному. /.../ Всегда и везде, в большом и малом, он находит всеобщие связи и стройные закономерности космоса, устроенного ритмом и гармонией подобно творению поэта.« (Дуганов 1990: 9). »[K]ozmologija je bila model Hlebnikovove teorije besede, kjer je bil kozmos besede razumljen kot kozmos sveta,« pravi Duganov in nadaljuje: »Beseda je izraz sveta in zato ne samo pripoveduje o svetu, temveč s svojo strukturo odraža svet, je izomorfna svetu« (prav tam: 143).⁶¹

Ideje ruskih kozmistov in Hlebnikova se močno prepletajo; pravzaprav gre celo za enake cilje, le pot do njih oz. pristopi so drugačni. Fjodorov je kozmične ideje oblikoval okrog projekta premagovanja smrti, pri čemer ima človek aktivno vlogo – »stvarnika«, »ki ima kot bitje z najvišjo inteligenco ključno vlogo pri izpopolnjevanju in nadaljnji evoluciji sveta« (Pranjić 2014: 149). Fjodorov je razmišljal o poletih v vesolje, o izboljševanju zdravja ljudi in s tem postopnem podaljševanju življenja do stanja dosežene nesmrtnosti (prav tam: 151). Čiževski je zakone cikličnosti povezoval s spremembami sončne aktivnosti, Hlebnikov pa je cikličnosti zgodovinskega procesa videl v številih. Hlebnikov je torej svoj kozmizem gradil na osnovi matematičnih izračunov zakonov časa, s pomočjo česar bi prišel do nekakšne konstante oz. ponovljivosti dogodkov, in z izgradnjo zvezdnega oz. svetovnega jezika – povezovalca v vseobsegajoče bratstvo.

6.3 Četrta dimenzija

Leta 1904 je komaj 19-letni Hlebnikov zapisal: »Пусть на могильной плите прочтут: /.../ Он нашел истинную классификацию наук, **он связал время с пространством,**⁶² он создал геометрию чисел« (СС 3: 135). »Povezal je čas in prostor« – za tisti čas na prvi pogled neverjetna trditev, vendar že zelo kmalu, čez nekaj let, Einstein predstavi javnosti splošno teorijo relativnosti, osnovo katere predstavlja ravno povezava med prostorom in časom.

⁶¹ V izvorniku: »[K]озмология была моделью для хлебниковской теории слова, где космос слова мыслился вполне подобным космосу мира. Слово есть выражение мира, и поэтому оно не просто рассказывает о мире, но самой своей структурой изображает мир, оно изоморфно миру.«

⁶² Vsi poudarki (z odebeljeno pisavo izpostavljeni deli) v uporabljenih citatih so delo R. B.

Čez nekaj let Hlebnikov napiše besedilo *Труба марсиан* (1916), v katerem lahko preberemo naslednje: »Мозг людей и донныне скачет на трех ногах (три оси места)! Мы приклеиваем, как пахаря, этому щенку четвертую ногу, именно – ось времени«⁶³ (СС 3: 209).

Ne dolgo pred smrtjo, leta 1922, v enem od odlomkov Hlebnikov zapiše: »самое крупное светило на небе событий, взошедшее за это время, это «**вера четырех измерений**»«⁶⁴ (СС 3: 130).

Iz izbranih odlomkov je jasno vidno, da je misel Hlebnikova ves čas prevevalo razmišljanje o četrti dimenziji, o povezavi med prostorom in časom.

»Na prvi pogled ni in ne more biti nikakršne povezave med odkritjem četrte prostorsko-časovne koordinate in poezijo,« zapiše Kedrov (*Звездная*). V besedilu *О пяти и več čustvih* (*О пяти и более чувств<ах>*) Hlebnikov govori o naših čutilih in možnosti spreminjanja geometrijskih likov v dvo- in tridimenzionalnem prostoru (kroga v trikotnik in slednjega v osemkotnik ter krogle v oval itd.); podobno temu lahko naša občutja (na primer slušno in vidno) prehajajo iz enega v drugega. »Так, есть величины, с изменением которых **синий цвет василька** (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, **превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка**, станет им«⁶⁵ (Хлебников 2005: 9). Prav v tem odlomku nam Hlebnikov sam razkrije, kako razume »prehod« v novo dimenzijo, in sicer kot prehod barve (cvetlice) v zvok (kukavice). Povezava med prostorom in časom je za Hlebnikova pomenila »добиться от звука цветовой и световой изобразительности«⁶⁶ (Кедров, *Звездная*).

Uresničitev oz. udejanjenje svojih iskanj prehoda zvoka v novo dimenzijo predstavlja zvezdni jezik oz. abeceda razuma ali, kot ga poimenuje sam Hlebnikov, vesoljni jezik. Na tem mestu Kedrov uporabi pojem »vesoljni metajezik« (»вселенский метаязык«) (Кедров, *Поэтический*). Že sam Hlebnikov soglasnike razume prostorsko, jim dodeli grafično podobo. V vsakem zvoku pa se, doda Kedrov, skriva model številnih vesolj. Npr. »V« si Hlebnikov

⁶³ »Мозганы люди še danes skačejo na treh nogah (tri osi mesta)! Mi pritrujemo, kot orača, temu psičku četrto nogo, in sicer – os časa.«

⁶⁴ »Največje svetilo na nebu dogodkov, ki se je pojavilo v tem času, je 'vera štirih razsežnosti'«.

⁶⁵ »Torej, obstajajo parametri, s spremembo katerih se bo modra barva glavnica (jemljem čisti občutek) ob nenehnem spreminjanju in prehodu skozi neznan za nas, ljudi, območja vrzeli, spremenila v zvok oglašanja kukavice ali v jok otroka, bo to postala.«

⁶⁶ »[D]oseči pri zvoku barvno in svetlobno upodobljivost.«

predstavlja v obliki kroga s piko v njem, kot kroženje ene točke okrog druge; Kedrov to misel nekako razširi in doda, da gre v tem primeru za model naše galaksije, v kateri se vsi planeti vrtijo okrog centra (Luna okrog Zemlje, ta pa okrog Sonca).

»Пространство звучит через Азбуку!«⁶⁷ (*Zangezi*, CC 2: 319). Če prostor razumemo oziroma dojemamo na dva načina, kot (1) prostor – okolje, tisto, kar nas obdaja fizično ali neke prostorske entitete, in (2) časovni prostor – tisto, kar je bilo, je in bo (preteklost, sedanjost in prihodnost), zgoraj omenjena trditev postane v kontekstu razumevanja Hlebnikovovega dela precej jasna in, lahko bi rekli, celo upravičena. Prostor torej »zveni« skozi abecedo, črko, zvok (in posledično skozi besedo); Hlebnikov »zrna« abecede razume prostorsko, zato tudi »črke – prostorski liki« ob izgovoru dejansko zazvenijo. Kako pa lahko zveni »časovni prostor«? Tudi časovno razsežnost – možnost soobstoja preteklosti, sedanjosti in prihodnosti ter neoviranega prehoda med njimi – lahko prenesemo na besedno raven. Kot primer lahko izpostavimo Hlebnikovove palindrome (»перевёртень«)⁶⁸ – za slednje je značilno, da jih lahko beremo v obe smeri, od leve proti desni in obratno, kar na nek način predstavlja razumevanje »vedno tukaj in zdaj« prisotnega časa, možnost prehoda iz ene časovne razsežnosti v drugo, možnost potovanja nazaj v preteklost in naprej v prihodnost. V luči tega Kedrov dodaja, da je bilo za Hlebnikova pomembno prenesti ta »psihološki občutek trajajočega časa«; na ta način pa bi lahko tudi bralec v vsakem verzu besedila *Перевёртень* začutil »gibanje od preteklosti k prihodnosti in obratno« (Кедров, *Звездная*).

Časovno-zgodovinsko-prostorsko razsežnost lahko opazujemo tudi v besedilih *Zangezi* in *Ladimir* v podobi bitke med črkami »L« (Эль), »K« (Ка), G (Гэ) in R (Эр):

Эр, Ка, Эль и Гэ –
Воины азбуки –
Были действующими лицами этих лет,
Богатырями дней
/.../
И тщётко Ка несло оковы, во время драки Гэ и Эр,
Гэ пало, срубленное Эр,
И Эр в ногах у Эля!⁶⁹

⁶⁷ »Prostor zveni skozi Abecedo.«

⁶⁸ Gl. *Перевёртень* (*Кукси, кум, мук и сжук*), 1912 (CC 1: 146).

⁶⁹ *Zangezi*, »Плоскость VIII« (CC 2: 322).

Črke »bojevnike« Kiktev predstavi v okviru revolucije in državljanske vojne in zapiše, da lahko bitko med G in R razumemo kot »Ge Nemčije, Ge Hohenzollernov in R Rusije, R Rjurikovičev in R Romanovih«⁷⁰ in nadaljuje: »Здесь Г и Р древнее, чем станы. Это не есть игра случая« (Киктев, *Хлебниковская*). Črka K naj bi predstavljala »bele generale« Kornilova, Kaledina in Kolčaka kot nosilce principa smrti v državljanski vojni; eden od (morebitnih) pomenov L pa se nanaša na Lenina (Ораич, *Сверхповесть*).

Če sta G in R starejša kot kraji ali osebnosti, ki jih označujeta, in to ni zgolj slučaj, kot pravi Kiktev, in če obstaja neko zaporedje ponavljajočih se dogodkov, je zanimivo, da je prišlo do ponovne zmage R nad G tudi veliko let po Hlebnikovovi smrti, in sicer v času 2. svetovne vojne, ko je Rusija (rdeča armada) premagala Nemčijo (ru. Германия) in tudi Hitlerja (ru. Гитлер); odgovor na vprašanje o upravičenosti takšne trditve bi mogoče lahko poskusili poiskati v Hlebnikovovih izračunih zakonov časa, vendar ker gre pri tem za kompleksen in obsežen projekt, na tem mestu omenjeno povezavo vzpostavljamo in predstavljamo zgolj kot razmišljanje.

Če sklenemo, že sama trditev Hlebnikova – Zangezija, da prostor zveni, pomeni prehod v neko novo razsežnost; zvenenje »črk – prostorov« in prenos časovno-prostorske razsežnosti na abecedno raven pa potem predstavlja in potrjuje ravno to, kar je zapisal že v mladih letih – da je povezal čas in prostor.

⁷⁰ V izvirniku: »Гэ Германии | Гэ Гогенцоллернов и Эр России | Эр Рюриковичей | Эр Романовых.«

7 NADPOVEST

Nadpovest (сверхповесть) je še en pojem, značilen za poetiko Hlebnikova. Če prej omenjeni termini zvezdni jezik, jezik ptic, zvokopis itd. predstavljajo literarni prijem oziroma način besednega ustvarjanja (in stvarjenja), je nadpovest poimenovanje za nov žanr (Ораич, *Сверхповесть*).

Žanrsko opredelitev nadpovesti poda sam Hlebnikov v delu *Zangezi*, in sicer že takoj na začetku, v »Uvodu« (»Введение«):

Сверхповесть, или заповесть, складывается из самостоятельных отрывков, каждый с своим особым богом, особой верой и особым уставом. /.../ Строевая единица, камень сверхповести, — повесть первого порядка. Она похожа на изваяние из разноцветных глыб разной породы, тело — белого камня, плащ и одежда — голубого, глаза — черного. Она вытесана из разноцветных глыб слова разного строения. Таким образом находится новый вид работы в области речевого дела. Рассказ есть зодчество из слов. Зодчество из «рассказов» есть сверхповесть. Глыбой художнику служит не слово, а рассказ первого порядка. (СС 2: 314)

Že leta 1909 je Hlebnikov v pismu V. Kamenskemu napisal, da sanja »o velikem romanu«, v katerem bodo nekatera poglavja napisana v obliki dramskega besedila, nekatera pa v prozni obliki, vse pa bo združeno v eno celoto:

Я мечтаю о большом романе /.../ Отдельные главы написаны будут (будут?) живой, другой мерной <речью>, одни <как> драматические произведения (дифференциально-аналитические), другие повествовательные. И все объединено единством времени и сваяно в один кусок протекания в одном и том же времени. (Хлебников 2006: 116, 118)

Nadpovest ali zapovest je torej sestavljena iz samostojnih odlomkov. Posamezne enote nadpovesti so heterogene, avtonomne (nadpovest je zgrajena iz »samostojnih odlomkov), a hkrati tvorijo neko celoto. V besedilu so lahko združeni odlomki različnih žanrov (»vsak s svojim bogom in svojo vero«).

Hardžijev (v Ораич, *Сверхповесть*) v žanr nadpovesti uvršča dela *Otroci Vidre* (*Дети Вьдры*; gre za kombinacijo besedil, ki so nastala v obdobju 1911–1913), *Vojna v mišellovki* (*Война в мышеловке*; vključuje besedila, napisana v letih 1915–1917 in združena v celoto leta 1919), *Praska po nebu* (*Царапина по небу*; 1920), *Azy iz uzy* (*Азы из узы*; besedila napisana leta 1920 in predelana naslednje leto) in *Zangezi* (*Зангези*; besedilo napisano v letih 1920–1921, izdano pa leta 1922).

7.1 Zangezi

Delo *Zangezi* je bilo napisano v letih 1921–1922, izdano pa šele po avtorjevi smrti leta 1922.

Nadpovest je zgrajena iz posameznih oštevilčenih poglavij, ki jih (razen »Введение« in »Колода плоскостей слова«) Hlebnikov poimenuje »Плоскость« – »ploskev«, kar nakazuje povezavo s slikarstvom. Posamezna »ploskev« je oštevilčena z rimsko številko.

L. Szilárd pa je izpostavila dejstvo, da *Zangezi* odraža simboliko t. i. Velike Arkane v tarotu. Število »ploskev« v besedilu namreč sovpada s številom kart, in sicer $22 + 1$, pri čemer je skupek vseh »ploskev« poimenovan »жолода« (eden od pomenov te besede v ruščini je »komplet kart«). Poleg tega se naslovi »ploskev« ujemajo s simboliko kart Velike Arkane. Primer: karta št. 16 (»Stolp«), ki simbolizira padec z neke dosežene višine, se ujema z (pod)naslovom »Плоскость XXI« – »Padavica« (»Падучая«); karti št. 17, ki se ponavadi imenuje »Zvezda« in simbolizira »izbor usode«, ustreza Hlebnikovovo poimenovanje ene od »ploskev« – »Vžigalice usode« (»Спички судьбы«) itd. (Силард, *Карты*).

Podobnosti med nadpovestjo *Zangezi* in Veliko Arkano so po besedah L. Szilárd več kot očitne. Makrostruktura te nadpovesti (podobno kot pri kartah tarot) tako predstavlja makrokozmos kot prostor napovedovanja in velike igre kot prostora svobodnega gibanja znotraj določenega območja v skladu z igro vesolja. Pomikanje od ploskve do ploskve v nadpovesti je mogoče sopostaviti s pomikanjem k »posvetitvi«. L. Szilárd pa govori tudi o tem, da besedilo nakazuje izstop zunaj meja literarnega besedila, namreč, *Zangezi* (glavni lik) skozi »ploskve« vodi ne samo svoje učence (literarne like), temveč tudi bralca oz. gledalca (prav tam).

To »posvetitev« bi lahko v luči teme magistrskega dela razumeli kot pot k »zvezdnemu jeziku«. *Zangezi* nas pelje skozi »ploskve«, bere, razlaga in deli svoje znanje – na ta način se nam postopoma razkrivajo skrivnosti zvezdnega jezika, s tem pa naj bi slednji postajal za slehernika vse bolj razumljiv in dostopen. S spoznavanjem njegovih skrivnosti in postopno posvetitvijo pa se nam odpirajo vrata k tistemu harmoničnemu svetu in bratstvu med narodi, h kateremu je stremel Hlebnikov.

V Uvodu (Введение) avtor poda žanrsko opredelitev in zgradbeno podobo dela; gre za

nadpovest (сверхповесть), ki je zgrajena iz »ploskev« (плоскость). V drugem poglavju, »Колода плоскостей слова«, spoznamo glavnega lika – nekje v gorah, na visokogorsko planoto, njegov najljubši kraj, vsako jutro pride Zangezi, od koder bere pesmi. V prvi ploskvi so samo ptice in drevo. Ptice se pogovarjajo v nekem svojem, za nas nerazumljivem jeziku, ki ne potrebuje prevoda. V naslednji »ploskvi« z naslovom »Bogovi« smo priča znova za nas nerazumljivemu jeziku, tokrat jeziku bogov. Če lahko govor ptic nekako onomatopejsko povežemo z zvoki iz narave, besed bogov ne moremo. Ne vemo, o čem se pogovarjajo. Prizor nekoliko spominja na svet (ali celo vesolje) – čeprav ne poznamo in ne razumemo vsega, je tam, obstaja. Podobno je z jezikom ptic in bogov. Pri prepletu jezika ptic in bogov, pravi Kedrov, nastane tridimenzionalen prostor, v katerem se pojavi človek – Zangezi, ki posluša ta jezik in pretvarja zvoke v četrto dimenzijo – tako se mu odpre »zvezdni jezik« vesolja, ki ga kasneje predstavi mimooidočim (Кедров, *Звездная*).

Poleg pogovora med pticami in govora bogov lahko v besedilu spremljamo ljudi, ki se sprašujejo, čudijo, ne razumejo. »Verniki« Zangezija prosijo, naj bere – tako spoznamo še zvezdni jezik in zakone časa. Na koncu, v zadnji »ploskvi« dvojica bere časopis – novico o Zangezijevega samomoru: »Как? Зангези умер! / Мало того, зарезался бритвой« (СС 2: 249). Vendar na koncu sledi preobrat: Zangezi je živ; ob vstopu Zangezi izreče: »Зангези жив, / Это была неумная шутка« (СС 2: 350).

V iskanju **kriterijev za klasifikacijo osnovnih značilnosti** nadpovesti Oraić (*Сверхповесть*) predstavi vidik obravnave na osnovi treh glavnih semiotičnih odnosov, in sicer semantike (odnos med označevalcem in označencem), sintakse (odnos med elementi znotraj danega sistema) in pragmatike (odnos med besedilom in recipientom). Hkrati pa opozarja, da sta lahko semantični in pragmatični odnos spremenljiva od besedila do besedila, sintaktični odnos pa je stalnica žanra nadpovesti.

a) Osnovna značilnost semantične ravni je ustvarjanje besed, ki jih v dejanskem, naravnem jeziku ni; sem spadajo zaumni prijemi, o katerih smo govorili v poglavju 4.1 (jezik ptic, jezik bogov, zvokopis itd.). Oraić opaža, da čim večja je oddaljenost zaumnih prijemov od jezikovnega kanona, tem bolj je izrazito prizadevanje Hlebnikova za »samodešifriranje« in različne načine »navodil« za razumevanje – ta tendenca doseže vrh v zvezdnem jeziku. Hlebnikov (za razliko od Saussurja, po katerem je znak arbitraren in ne odraža ontoloških povezav) stremi k iskanju ontoloških povezav med znakom in referentom, označevalcem in označencem (Ораич, *Сверхповесть*). V tem smislu njegov zvezdni jezik predstavlja oblikovanje novega sistema.

b) Na ravni sintakse je osnovna značilnost montaža. Kot je razvidno že iz samega uvoda, je nadpovest sestavljena iz samostojnih delov; jezik bogov je na primer vzet iz besedila *Bogovi*, zvokopis iz *Zangezi* je skoraj natančen prepis dela besedila *Царатина по небу* (Звукопись весны)⁷¹ itd. (prav tam). Princip montažne konstrukcije je Hlebnikovu omogočil izgradnjo žanra, v katerega je lahko vključil vse svoje »neologistične oziroma zaumne prijeme (prav tam).

c) Osnovna značilnost pragmatične ravni je vzpostavitev multimedijske predstave; za avantgardno umetnost je značilna »estetika performansa« (prav tam). Prvo multimedijsko⁷² predstavitev nadpovesti je uresničil V. Tatlin leta 1923 v Petrogradu, današnjem Sankt Peterburgu. Prva postavitvev *Zangezi* je bila hkrati predstava, predavanje in razstava materialnih konstrukcij.⁷³ V tej multimedijski predstavi so sodelovali ljudje različnih specializacij: Punin je predaval o Hlebnikovovih zakonih časa, Jakubinski o Hlebnikovovem jezikovnem novatorstvu, Tatlin pa je zgradil posebno napravo, s pomočjo katere naj bi se vzpostavljala stik med Zangezijem in množico (prav tam).

Besedilo *Zangezi* lahko štejemo za nekakšno sintezo, končni skupek Hlebnikovovih iskanj. Sam avtor je zapisal in naštel, kaj vse je proučil, in sicer živali, abecedo, števila, ljudi itd.⁷⁴ V enem samem besedilu so tako združeni različni in samostojni odlomki, napisani v različnih žanrih; slišimo oz. beremo lahko zaumni jezik (govor) – jezik ptic in bogov, vidimo obarvanost zvokov, govor v zvezdnem jeziku itd. In ne nazadnje je tu tudi povezava med časom – Zangezi izreče množici naslednje: »Saj vendar znam korakati / Nazaj in naprej / Po stoletjih.«⁷⁵ Zangezi ni samo nek »človek s hriba« ali »zemeljski popotnik«, ampak je »prerok« (Ораич, *Сверхповесть*), tisti, ki lahko potuje v času. Tu se lahko spomnimo oz. nakažemo določeno podobnost s šamani, ki med obredom padejo v nekakšen trans, v katerem lahko vidijo prihodnost ali preteklost. Zangezi se lahko giblje v preteklost in prihodnost. Je

⁷¹ Gl. *Царатина по небу*, CC 1: 281.

⁷² Multimedialnost je v futurističnem gledališču predstavljala težnjo »po širjenju imetnosti na področje različnih estetskih posrednikov«, kar je med drugim kazalo kot povezanost literature in likovne umetnosti (Bajt 1985: 36).

⁷³ Pri multimedijski predstavi gre za združitev klasičnih oblik gledališča z novimi, inovativnimi elementi. Tatlin si je predstavo zamislil kot združitev predstave, predavanja in razstave, v današnjem času pa so v multimedijskih predstavah prisotno zlasti računalniški elementi – videopredstavitve, videomateriali, tridimenzionalni učinki, različni dodatni zasloni ipd. Lahko predvidevamo, da bo v prihodnosti z razvojem računalništva in tehnologije nasploh v predstavah vse več novih multimedijskih elementov (Пчелкина, *Мультимедийный*).

⁷⁴ Gl. *Что я изучил* (CC 3: 302).

⁷⁵ »Я ведь умею шагать

Взад и вперед

По столетьям.« (CC 3: 343).

nekakšen »vmesni člen« med človeškim in nečloveškim. Še vedno pa je tudi sam Zangezi človek. V zadnjem dejanju preberemo, da je Zangezi živ; na tem mestu pa se zdi zelo zanimiva povezava s kozmizmom. V luči kozmističnih idej premagovanja smrti lahko zadnjo repliko (in besedilo v celoti) razumemo kot dosežen cilj Hlebnikovovih iskanj – Zangezi, za zdaj še edini v množici, je spoznal skrivnosti zvezdnega, vesoljnega jezika in zakonov časa oziroma poteka zgodovine, stopil korak bliže k vesoljnemu bratstvu in enosti ter (na koncu) premagal smrt(nost).

8 DODATEK: *Бобэоби пелись губы* kot poskus aplikacije teorije zvezdnega jezika v praksi – uporaba zvezdnega jezika in prehod v četrto dimenzijo

Бобэоби пелись губы
Вээоми пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиэээй – пелся облик
Гзи-гзи-гээо пелась цепь,
Так на холсте каких-то соответсвий
Вне протяжения жило Лицо.⁷⁶

Ob branju pesmi takoj trčimo ob zaumni jezik, nerazumljivo komponento. Vendar, pravi Hlebnikov, obstaja način, da zaumni jezik postane razumni. Vse do sedaj omenjeno znanje oz. vedenje o zvezdnem jeziku (abeceda razuma, zvokopis ...) bomo poskusili uporabiti pri razumevanju pesmi oziroma jo bomo iz sfere »za-umnega« poskusili premakniti v »umno«, vsem razumljivo.

Pesem, kot zapiše Šapir (1993), je zgrajena kot dvojezični slovar, in sicer na levi strani imamo »zaumno« besedo, na desni pa njen »razumni« prevod. Vzorednost desne in leve strani bralca spodbuja k iskanju »каких-то соответсвий« (prav tam). Pri iskanju teh vzorednic oziroma ustreznice pa nam pomaga sam Hlebnikov, npr. z zvokopisom in abecedo razuma.

»Бобэоби пелись губы«

- > »Б значит встречу двух точек, движущихся по прямой с разных сторон. Борьба их, поворот одной точки от удара другой« (СС 3: 242);
- > «б – красный, рдяный« (СС 3: 298);
- > za glas »b« (pa tudi p in m) je značilno, da se pri izgovoru ustnici dotakneta oziroma zapreta in se nato razmakneta.

V prvem verzu gre tako za rdeče ustnice, ki (verjetno) nekaj govorijo ali mogoče celo pojejo oziroma so v gibanju.

⁷⁶ СС 1: 111.

»Вээоми пелись взоры«

- > »В на всех языках значит вращение одной точки кругом другой или по целому кругу или по части его, дуге, вверх и назад« (СС 3: 241).
- > в – зеленый, м – темносиний (СС 3: 243);
- > Razumevanje »вээоми« se zdi toliko lažje, če upoštevamo grafično ponazoritev pomena. (Glej sliko 1.)
- > Beseda »взор« v ruščini pomeni 'pogled', 'oči'.

V drugem verzu vidimo modro zelene oči.

»Пиээо пелись брови«

- > »П означает рост по прямой пустоты между двумя точками, движение по прямому пути одной точки прочь от другой и, как итог, для точечного множества, бурный рост объема, занимаемого некоторым числом точек« (СС 3: 241);
- > »П – Движение, рожденное разностью давления: порох, пушка, пить, пустой. Переход вещества из насыщенного силой давления в ненасыщенное, пустое, из сжатого состояния в рассеянное« (СС 3: 220);
- > »п – черный с красным оттенком« (СС 3: 298).

Vidimo črne obrvi.

»Лиэээй – пелся облик«

- > »Л значит распространение наиболее низких волн на наиболее широкую поверхность, поперечную движущейся точке, исчезание измерений высоты во время роста измерений широты, при данном объеме - бесконечно малая высота при бесконечно больших двух других осях, становление тела двумерным из трехмерного« (СС 3: 242);
- > »Л – переход движения из движения по черте в движение по площади, ему поперечное, пересекающее путь движения. $L = \sqrt{-1}$. Лоб, латы, лыжи, лодка, лужа (движение веса), лава – растянутый строй (СС 3: 220);
- > »л – белый, слоновая кость« (СС 3: 298).

V tem verzu gre za svetlopolt, bled, bel obraz.

»Гзи-гзи-гээо пелась цепь«

- > »Г значит наибольшие колебания, высота которых направлена поперек движения, вытянутые вдоль луча движения. Движения предельной высоты« (СС 3: 242);
- > »г – желтый« (СС 3: 298).

»Цепь« oz. veriga najverjetneje predstavlja verižico ali ogrlico rumene (mogoče celo zlate) barve.

Ko vse zgoraj navedeno, zaumno, prevedemo v »vsakdanji« jezik, pred sabo uzremo obraz. Najverjetneje ženski obraz svetle polti s črnimi obrvmi in rdečimi ustnicami. Ta obraz pa se nahaja na platnu (»холст«). Še več, ta obraz živi na platnu »вне протяжения«.

Beseda »протяжение« ima v ruskem jeziku dva pomena, in sicer:

1. razdalja po enem od treh dimenzij (dolžina, širina in višina); razdalja, prostor (пространство);
2. čas oziroma neko časovno obdobje (промежуток времени).⁷⁷

Beseda »протяжение« vsebuje prostorsko in časovno komponento. Torej ta nek Obraz živi zunaj prostorske in časovne razsežnosti. S tem vedenjem se razumevanje (in pomen) pesmi bistveno poglobi. *Бобэоби пелись губы* tako ni več zgolj pesem, ki s pomočjo zaumnega jezika prikaže nek naslikan obraz. Je veliko več kot to. Hlebnikov govori o možnosti prehajanja barve v zvok; v pesmi se zaumno – vsebujoče barvno in prostorsko dimenzijo – »poje«. Obraz, ki ga avtor naslika s pomočjo zaumnega jezika, pa živi na platnu, torej na neki prostorski površini, zunaj časovnega okvirja. Hlebnikov že leta 1904 napiše, da je povezal čas in prostor; pozneje, leta 1922, pa piše o »veri štirih dimenzij«. Omenimo še, da se ustnice, obrvi itd. »pojejo« v zaumnem, zvezdnem jeziku, ki ga lahko dešifriramo, če poznamo abecedo razuma – v tem smislu lahko pesem razumemo kot vračanje k mitološkemu mišljenju, ki kot nekakšen urok ali zagovor, ki ga pojemo, na nek način oživi. S tem, ko »krpice« ozvočimo in jih opomenimo, zagledamo pred sabo ženski obraz – obarvan in živ(eč). Menimo, da kljub temu da je bila pesem napisana že v zgodnjem ustvarjalnem obdobju, veliko pred nastankom nadpovesti, lahko *Бобэоби пелись губы* označimo za izjemno stvaritev oziroma »zgodnji« primer, ki že vključuje tudi značilnosti Hlebnikovovega poznejšega ustvarjanja.

⁷⁷ Толковый словарь Ушакова. Dost. 5. 6. 2017. <<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/988902>>.

Šapir v svoji razpravi še dodaja, da večina teh »ustreznic« (oz. kot jih poimenuje sam Hlebnikov, »соответствий«) ni odvisna od konkretnega jezika in zato lahko postane osnova univerzalnega oz. »svetovnega« zauma – jezika zunaj prostora in časa (Шапир 1993). «Для Хлебникова, в сущности, вообще нет времени, вообще нет пространства, все вечно, всегда, в своей глубокой сущности, неизменное и постоянное одно» (Винокур 1990 v Шапир 1993).

9 SKLEP

Hlebnikov je zelo zahteven in zapleten za razumevanje, vendar če se poglobimo in predvsem odpremo »neznanemu«, postane izjemno zanimiv.

Opus Hlebnikova je zelo raznolik. Pisal je enostavna besedila, ki jih lahko razume otrok, pa tudi takšna, ki zahtevajo posebno poglobitev in ki so zaradi svoje zaumnosti sprožala številne debate. Vendar ne glede na to, ali Hlebnikova (njegova besedila, iskanja in trud) razumemo ali ne, ali nam je všeč ali ne, je dejstvo, da je bil izjemna osebnost. Otroško pristen in odprt, hkrati pa kozmi(sti)čno resen in usmerjen v premagovanje negativnega v svetu. Hlebnikov je predvidel velike stvari in poskušal ustvariti še večje, plemenite.

Po pregledu dela njegovega ustvarjanja poskusimo odgovoriti na v uvodu zastavljena vprašanja.

Ali lahko v primeru zvezdnega jezika govorimo o sistemu oziroma o sistemskosti?

Po eni strani težko govorimo o sistemskosti, ker Hlebnikov v prvi vrsti ne nastopa kot jezikoslovec oziroma kot nekdo, ki k jeziku pristopa na znanstveno-raziskovalen način, hkrati pa zoper sistemskost lahko postavimo težnje, način mišljenja v njegovih besedilih – to je otroško, infantilno, primitivno, prvobitno mitološko mišljenje. Njegova dela, zlasti omenjena nadpovest *Zangezi* pa tudi nekatera druga besedila, predstavljajo nekakšne prerokbe, izračune in napovedi, ne pa strokovne jezikoslovne razprave. Po drugi strani pa Hlebnikov ni jezikoslovec, temveč nastopa kot »budetljanin«. Če pa izhajamo iz njegovih poskusov opredelitve in razlage zaumnega oziroma zvezdnega jezika, npr. razprava *Науа основа* idr., je dejansko poskušal vzpostaviti nek sistem.

Če primerjamo zaum Hlebnikova in Kručoniha, pri katerem gre za popolno nesistemskost in je jezik osvobojen kakršnega koli pomena, zaumni jezik Hlebnikova nedvomno predstavlja poskus oblikovanja novega jezikovnega sistema.⁷⁸

Ali zvezdni jezik Hlebnikova ustreza opredelitvi jezika?

Ko govorimo o jeziku, ponavadi govorimo o znakovnem sistemu oziroma o sistemu znakov – v večini primerov gre za črke, besede, poleg teh pa so del znakovnega sistema tudi znaki kot taki, simboli – kar je v današnjem času še posebej prisotno, npr. prometni znaki, različne

⁷⁸ Več o primerjavi med zaumom Hlebnikova in zaumom Kručoniha gl. Pranjić (2016), *Logika zaumnega jezika ruske avantgarde*.

table, oznake v različnih ustanovah, na postajah, letališčih itd., vse bolj razširjena pa postaja komunikacija s pomočjo ali izključno s t. i. »emotikoni«, piktogrami, ki nadomeščajo določene stvari, dejanja, celo stanja in občutke.

Med raziskovalci, ki so se ukvarjali s teorijo jezika, je bil tudi Charles Morris, ki je preučevanje jezikovnega sistema razdelil na tri ravni oziroma segmente, in sicer: 1. semantiko ali pomenoslovje (odnos med označevalcem in označencem), 2. sintakso ali skladnjo (odnosi med znaki znotraj določenega sistema) in 3. pragmatiko (proučevanje rabe znakov, odnos med znakom, znakovnim sistemom in recipientom) (Morris 1975). Če upoštevamo Morrisovo opredelitev jezika kot znakovni sistem, le-tej zvezdni jezik ustreza, saj gre tudi tukaj za znake. Na ravni semantike, ki se v splošnem največkrat ukvarja s proučevanjem pomena posameznih besed, gre Hlebnikov dlje – pomene namreč dodeli ne celotnim besedam, ampak besednim »atomom«, posameznim črkam, »zrnom abecede«. Slednji so opomenjeni barvno in prostorsko. Na ravni sintakse, povezovanja znakov znotraj sistema bi lahko govorili z več vidikov: (a) kot povezovanje posameznih (opomenjenih) zvokov v besedo (npr. bobebobi, zvokopis), (b) povezovanje besed v primeru »čistega« zauma, npr. v jeziku ptic, bogov in (c) kombinacija zaumnega in »umnega« jezika. Oraić na primeru nadpovesti govori o montaži na sintaktični ravni, za katero se zdi, da jo Hlebnikov uporablja tudi drugod (zlasti v primeru kombinacije zauma in razumljivega jezika). Na ravni pragmatike o odnosu znak – recipient in rabi zvezdnega jezika je jasno, da je ta jezik uporabljal sam Hlebnikov, vendar ali ga kot jezik zaznajo in dejansko uporabljajo tudi drugi, težko rečemo. Verjetno ne (vsaj ne sprva) in tega se je očitno dobro zavedal tudi sam Hlebnikov, saj je zapisal, da se beseda, napisana zgolj v »novem« jeziku, še ne dotakne naše zavesti. Pri zvezdnem jeziku pa gre ravno za neke nadumne svetovne »resnice«, ki letijo mimo »somraka« naše zavesti: »[C]транная мудрость разлагается на истины, заключенные в отдельных звуках: ш, м, в, и т.д. Мы их пока не понимаем. Честно сознаемся. Но нет сомнения, что эти звуковые очереди – ряд пронсящихся перед сумерками нашей души мировых истин« (Хлебников 2005: 274).

Mislím, da na vprašanje, ali je zvezdni jezik jezik, lahko odgovorimo pritrdilno, čeprav definiciji (na vseh njenih ravneh) ne ustreza v celoti.

Ali je Hlebnikovu uspelo ustvariti vsesplošni, univerzalni, svetovni jezik, ki bi ga razumeli vsi in vse?

O dejanski univerzalnosti njegovega jezika ne moremo govoriti že zaradi dejstva, da je pri izgradnji zvezdnega jezika izhajal zgolj iz ruskega jezika, o čemer priča tudi njegov zapis v beležnici: »Я буду думать, как бы не существовало других языков, кроме русского« (Хлебников 2006: 78).⁷⁹ Izgradnja svetovnega jezika na podlagi zgolj ene osnove je utopična. Po drugi strani bi se lahko marsikdo vprašal: Zakaj je to utopija, če pa gre za »zaumni« jezik, nekaj, kar je »za našim« razumom iz sega za neko konvencionalno, ustaljeno pojmovanje prenosa informacij in s tem razumevanja. Problematična se zdi že sama osnova, na kateri Hlebnikov gradi svetovni zvezdni jezik, in sicer abeceda razuma. V slednji Hlebnikov posameznim črkam določi pomen oziroma njihov semantični obseg, vendar težava nastopi pri nekaterih črkah, na primer »č« (Ч), »š« (Ш), »šč« (Щ), ki jih marsikatera slovanska (kaj šele svetovna) abeceda sploh ne pozna.

Na tem mestu bi lahko dodali, da tukaj pravzaprav ne gre v celoti za izgradnjo popolnoma novega jezika, ampak – o čemer pogosto govori tudi sam Hlebnikov – bolj kot ne za iskanje nekih »vesoljskih«, »zaumnih« resnic, ki so nekje prisotne, vendar naši zavesti za zdaj še nedosegljive.

Če sklenemo, Hlebnikov je res poskušal ustvariti nov svetovni, zvezdni jezik, ki bi posledično privedel do vseobsegajočega bratstva, vendar ta jezik danes ni vsesplošno razumljiv. Niti ne vemo, koliko je – če sploh obstajajo – »posvečenih«, ki ta jezik dejansko uporabljajo. Poskus izgradnje univerzalnega za-umnega jezika je torej utopičen, vendar kot pravi sam Hlebnikov, je to šele »prvi krik otroka«, a temelji so začrtani: »Конечно, эти опыты еще первый крик младенца, и здесь предстоит работа, но общий образ мирового грядущего языка дан«⁸⁰ (CC 3: 244).

Ali so ideje Hlebnikova še aktualne?

V svojih težnjah ustvariti univerzalni jezik Hlebnikov ni bil pionir, saj so bili podobni poskusi prisotni že veliko pred njegovim časom. Četudi Hlebnikovova želja po povezovanju ljudi s pomočjo jezika niti ni tako nova, je zanimivo nekaj drugega – njegov pogled v prihodnost. V besedilu *Radio prihodnosti* (*Радио будущего*) lahko preberemo naslednje:

⁷⁹ »Mislil bom, kot da niso obstajali drugi jeziki, razen ruskega.«

⁸⁰ »Seveda, ti poskusi so šele prvi krik otroka in tukaj čaka delo, vendar je splošna podoba svetovnega prihodnjega jezika dana.«

Радио будущего – главное дерево сознания – откроет ведение бесконечных задач и объединит человечество. /.../ «Осторожно», ибо малейшая остановка работы Радио вызвала бы духовный обморок всей страны, временную утрату ею сознания. /.../ Из этой точки ежесуточно, похожие на весенний пролет птиц, разносятся стаи вестей из жизни духа. /.../ Радио решило задачу, которую не решил храм как таковой, и сделалось также необходимым каждому селу, как теперь училище или читальня ... (CC 3: 296–270).

Veliko pred njihovim pojavom je napovedal приход radia kot svetovnega povezovalca prenašalca informacij itd. Danes temu »radiu«, vseprisotnemu povezovalcu, rečemo internet. Dobro vemo, kako pomembna je spletna dostopnost (in to, kaj vse nam omogoča) in kako smo lahko od nje odvisni – prenehanje delovanja tega »radia« dejansko lahko povzroči osebno nelagodje ali celo »zastoje« v večjem obsegu.

Želja s pomočjo izračunov zakonov časa oziroma poteka zgodovinskega procesa premagati čas je bila nekoč utopična (pravzaprav kot vsaka stvar, ki se rodi »pred svojim časom«, preden jo je svet pripravljen sprejeti in razumeti), danes pa kozmistična ideja premagovanja smrti postaja vse bolj uresničljiva; v današnjem času so vse bolj prisotni poskusi (v teoriji in praksi) podaljševanja (človekovega) življenja in s tem premagovanja smrti.⁸¹

Hlebnikovu ni uspelo zares ustvariti vesoljnega, zvezdnega jezika in vzpostaviti vsesplošnega bratstva med človekom, stvarjo in kozmosom, vendar je pustil velik pečat. Njegove ideje se na področju literarnega ustvarjanja prepletajo z matematiko, idejami kozmistov, znanostjo ... Hlebnikov je videl v svetu nekaj več in zdelo se mu je, da je neke vrste »medij«, posrednik pri povezovanju razumskega in okraj razumskega. Njegovi poskusi in težnje so bili utopični, a plemeniti; ubral je svojo pot, svojo melodijo:

И я свирел в свою свирель.

И мир хотел в свою хотел.

Мне послушные свивались звезды в плавный кружесток.

*Я свирел свою свирель, выполняя мира рок.*⁸²

⁸¹ Več o tem (zlasti v kontekstu postgravitacijske umetnosti) gl. tudi Pranjić (2014), *Ruski kozmizem kot vektor petdesetletnega projektila postgravitacijske umetnosti*.

⁸² CC 1: 56.

10 РЕЗЮМЕ

Хлебников. «Председатель земного шара». Зангези. Интересный и в то же время таинственный и гениальный. Мечтатель, искатель, бунтарь, творитель. Футурист. Велимир.

Велимир Хлебников был довольно сложным и, даже можно сказать, противоречивым: с одной стороны, он выступает в облике футуриста или, его словом, «будетлянина», и (вместе с другими представителями) выступает за новый способ словотворчества, «слово как таковое» и т. д. В «Пощечине общественному вкусу» (1912) футуристы требуют «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» и провозглашают ненависть к уже существующему языку. Отвергнуть следует все, что уже было до того времени. С другой стороны, в поисках мирового языка (и связанных с этим тенденций достижения гармонии и братства между народами) Хлебников возвращался «назад», к идеализации прошлого, славянства, выступал против буржуазного слоя общества и т. д.

Хлебников мечтал о мире, в котором бы друг друга понимали все, человек и природа. Выражение своих стремлений он назвал «звездный язык», «вселенский язык» и др. Его заумный язык, в котором важны звуки, которые автор видит в цвете и форме, является «чистым» языком и то, что он выражает, является всеобщим. Он также мечтал об идеальном мире, мире без войн и без приносимых ими злодеяний. Именно война в Хлебникове вызвала желание найти, математически рассчитать законы времени и таким образом объяснить ход истории; отсюда идея цикличности, повторяющейся последовательности (положительных и отрицательных) событий – если мы можем вычислить, когда что-то произойдет, то определенное событие или ход событий можем предсказать и, в случае необходимости, предотвратить.

Стремления и поиски Хлебникова, или даже его «жизненное послание», во многом определили язык и время. Обе части очень обширны и взаимосвязаны, однако именно из-за их объемности основное внимание в данной магистерской работе уделено лингвистической части творчества Хлебникова – на звездном языке, которому Хлебников, помимо математических вычислений законов времени или закономерностей времени и судьбы, посвятил большую часть своей жизни и

творчества. В первой части магистерской диссертации представлены жизнь и творчество Хлебникова.

Далее, речь идет о заумном или звездном языке Хлебникова, его определении с демонстрацией на конкретных отдельных примерах. В число заумных приемов словотворчества Хлебникова входят создание новых слов из уже существующих корней (например стихотворение «Заклятие смехом»), звукопись, где некоторые буквы наделены определенным цветом, язык птиц, язык богов и звездный язык (также «мировой язык» или «азбука ума»). Звездный язык, по Хлебникову, язык «находящийся за пределами разума» (СС 3: 249). Главная идея состоит в том, что первая согласная диктует / определяет семантический объем следующего ему набора букв или звуков. Согласные наделены определенным значением: на пример Ч – оболочка (чаша, чулок) и т. д. Звездный язык представляет собой «проект», цель которого – «создать общий письменный язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца, построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человечеством звезды, затерянной в мире» (СС 3: 240–241).

Хлебников при создании «азбуки ума» / «звездного языка» возвращается к мифологическому, превонаначальному, «атомному» уровню слова. Таким образом, в магистерской работе представлены аспекты, затрагивающие миф и мифологическое мышление, связь с идеями космизма и сходство с некоторыми космистами, а также «веру четырех измерений» Хлебникова.

С установлением и воплощением звездного языка, по мнению Хлебникова, возможно построить всеобщее братство, всеединство. Идеи всеединства, братства, преодолевания смерти и цикличности исторического процесса также являются идеями/постулатами русского космизма. Основоположителем русского космизма является Николай Федоров, некоторые идеи которого ясно выражены в творчестве Хлебникова – учение о «небратском» состоянии мира, преодоление смерти (эта идея сильно присутствует у Хлебникова, который хотел «найти оправдания смертям» с помощью математических вычислений «законов времени», так как считал, что таким способом можно рассчитать последовательность событий и, следовательно, предотвратить или, более, изгнать войны из хода истории).

В продолжении работы представлена сверхповесть – новый жанр, созданный Хлебниковым, его характеристики и изданная в 1922 году сверхповесть «Зангези».

В заключительной части магистерской диссертации представлены выводы. Хлебникову не удалось построить звездного языка и создать всеобщего братства между человеком, вещью и космосом, но он оставил особую печать. Хлебников видел в мире нечто большее. Его старания и попытки были утопичными, но в то же время благородными.

11 OKRAJŠAVE

- СС 1 – Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 1. Стихотворения. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.
- СС 2 – Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 2. Поэмы и «сверхповести», драматические произведения. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.
- СС 3 – Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 3. Проза, статьи, декларации, заметки, автобиографические материалы, письма, дополнения. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

12 VIRI IN LITERATURA

Азизян, И. А. «Символистские истоки авангарда. Символ в поэтике авангарда.» *Символизм в авангарде*. Москва: Наука, 2003. 23–33.

Bajt, Drago. *Ruski literarni avantgardizem*. Ljubljana: DZS, 1985.

Borštnik, Maruša. *Velimir Hlebnikov: arhaist ali novator?* Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2013.

Дуганов, Р. В. *Велимир Хлебников. Природа творчества*. Москва: Советский писатель, 1990.

Дуганов, Р. В. *О Хлебникове*. Dost. 5. 6. 2017. <<http://www.ka2.ru/nauka/about.html>>.

Хайруллин, К. Х. «Космизм Велимира Хлебникова.» *Культура и время*. 4 (2013). Dost. 5. 6. 2017.

<http://www.icr.su/rus/departments/magazine/anons/sod_50/06_Konferenz%20dokladi_4.pdf>.

Хайруллин, К. Х. Велимир Хлебников и русский космизм. *Литературные известия* № 12 (128), 2015. 5–6. Dost. 5. 6. 2017. <[http://litiz.ru/archive/litiz_2015_12\(128\).pdf](http://litiz.ru/archive/litiz_2015_12(128).pdf)>.

Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в трех томах*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в шести томах. Т. 6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904–1922.* Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Москва: ИМЛИ РАН, 2005.

Хлебников, Велимир. *Собрание сочинений в шести томах. Т. 6. Книга вторая. Доски судьбы. Мысли и заметки. Письма и другие автобиографические материалы. 1897–1922.* Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Москва: ИМЛИ РАН, 2006.

Кедров, К. А. *Звездная азбука Велимира Хлебникова.* Dost. 5. 6. 2017. <[https://ru.wikisource.org/wiki/Звездная_азбука_Велимира_Хлебникова_\(Кедров\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Звездная_азбука_Велимира_Хлебникова_(Кедров))>.

Кедров, К. А. *Поэтический космос.* Dost. 5. 6. 2017. <http://www.libma.ru/yezoterika/poyeticheskii_kosmos/index.php>.

Киктев, Максим. *Хлебниковская Азбука в контексте революции и гражданской войны.* Dost. 5. 6. 2017. <http://www.ka2.ru/nauka/kiktev_1.html#r100>.

Moris, Čarls. *Osnove teorije o znacima.* (Prev. R. V. Konstantinović). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.

Ораич, Дубравка. *Звездный язык.* Dost. 5. 6. 2017. <http://www.ka2.ru/nauka/dot_3.html>.

Ораич, Дубравка. *Сверхповесть.* Dost. 5. 6. 2017. <http://www.ka2.ru/nauka/dot_1.html>.

Перцова, Наталья. *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова.* Wien – Moskau: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1995.

Поляков, Михаил. Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика. Велимир Хлебников. *Творения.* Москва: Советский писатель, 1986.

Потебня, Александр. *Эстетика и поэтика.* Москва: Искусство, 1976.

Пчелкина, Н. М. *Мультимедийный спектакль-перформанс как форма современного театрального искусства.* Dost. 5. 6. 2017. <<https://research-journal.org/culture/multimedijnyj-spektakl-performans-kak-forma-sovremennogo-teatralnogo-iskusstva/>>.

Pranjić, Kristina. »Logika zaumnega jezika ruske avantgarde.« *Slavistična revija* 64. 3 (2016): 325–339.

Pranjić, Kristina. »Руски kozmizem kot vektor petdesetletnega projektila postgravitacijske umetnosti.« *Slavistična revija* 62. 2 (2014) 147–161.

Pranjić, Kristina. *Misliti naravo resničnosti: dialog med objektivnim in subjektivnim*. Doktorski seminar. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2015. Dost. 5. 6. 2017. <<http://lkm.fri.uni-lj.si/xaigor/slo/ObjektivnoSubjektivnoPranjic.htm>>.

Силард, Лена. *Карты между игрой и гаданьем: «Зангези» Хлебникова и Большие Арканы Таро*. Dost. 5. 6. 2017. <http://www.ka2.ru/nauka/lena_silard.html#r14>.

Старкина, София. *Велимир Хлебников*. Москва: Молодая гвардия, 2007. Dost. 5. 6. 2017. <<https://www.litmir.me/br/?b=111045>>.

Шапир, Максим. О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова. («Бобэоби пелись губы...»: фоническая структура). *Культура русского модернизма / Readings in Russian Modernism*. Ed. Ronald Vroon and John E. Malmstad. В подношение Владимиру Федоровичу Маркову / To Honor Vladimir Fedorovich Markov. UCLA Slavic studies. New Series. Vol. I. Moscow: Nauka. Oriental Literature Publishers, 1993. Dost. 5. 6. 2017. <<http://danefae.org/pprs/markov/wapir.htm>>.

Šklovski, Viktor. »Vstajenje besede.« *Ruski formalisti. Izbor teoretičnih besedil*. Ur. A. Skaza. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. 11–17.

Шкловский, Виктор. »О заумном языке. 70 лет спустя.« *Русский литературный авангард. Материалы и исследования*. Ред. Марцио Марцадури, Даниела Рицци и Михаил Евзлин. Dipartimento di Storia della Civiltà Europea. Università di Trento, 1990. 253–259. Dost. 5. 6. 2017. <http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/rusky_literaturny_avangard_1990_ocr.pdf>.

Терехина, В. Н., Зименков, А. П. (Сост.). *Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания*. Санкт-Петербург: ООО «Полиграф», 2009.

Толковый словарь Ушакова. Dost. 5. 6. 2017. <<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/988902>>.

Troha, Vera. *Futurizem*. Ljubljana: DZS, 1993.

Винокур, Г. О. Футуристы – строители языка. *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*. Москва: Наука, 1990. Dost. 5. 6. 2017.
<<http://danefae.org/lib/vinokur/1990/futur.htm>>.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 20. 8. 2017

Radha Bačurina