

Samobytnik („Unter dem roten Banner“), Sadoffjew („Dynamo-Räume“), Jonow („Das purpurne Feld“), Arskij („Sänge des Kampfes“), Kasin („Der Arbeiter-Mai“), Filiptschenko („Die Ära des Ruhmes“), Komorskij, Berdnikow, Ljaschko, Bessalko, Obradowitsch, Rodow, Dorogojtschenkow, Sannikow, Schirjätzew, Pletnjow, Nowikow-Priboj, Njewerow, Gladkow, u. a. m.

Der Hauptverdienst ihrer Poesie besteht in ungeheurer Aufrichtigkeit, der Klarheit der kommunistischen Weltanschauung, dem revolutionären Pathos. Die Fabrik — die Quelle aller Leiden der Arbeiterklasse, aber auch die Quelle ihrer Kraft und ihres Solidaritätsgefühls — bildet das Zentrum der Aufmerksamkeit dieser Poesie. Das hochmütige „Ich“ der Balmonts, Sologubs und Ssewerjanins wird jetzt ersetzt durch Hymnen an die „Masse“, die „Scharen“, die „Arme der Arbeit“ und andere Verkörperungen des Kollektivs. „Wir wollen alles nehmen, alles wissen“, klingt es stolz bei Gastew. Statt der Poesie der intimen Empfindungen — die Poesie der aktiven voluntaristischen Elemente, statt zum Himmel und Geheimnis, zur Verschmelzung mit dem Unendlichen zudrängen — die Aufmerksamkeit, die auf die Erde, die Erdenziele die Beherrschung der Naturkräfte durch Wissenschaft, Technik und menschliche Energie gelenkt wird. Anstelle des alten, unbegreiflichen Gottes — der neue Gott, der stolze Mensch, die menschliche Arbeit organisierend, die Reichtümer der Erde zweckmäßig verwendend im Interesse des Lebens und seiner Entwicklung. Trotz der zweifellosen Verdienste dieser Poesie entsteht vom Anfang an ein kritisches Verhältnis zu ihr, sowohl in den Reihen der proletarischen Schriftsteller selbst, als auch seitens der Vertreter der früheren Literatur. Man tadelt sie dafür, daß sie abstrakten Charakter trage, sich hauptsächlich mit allgemeinen Aufrufen begnüge, einförmig sei. Ihre Vertreter haben keine neuen, künstlerischen Formen geschaffen und sind darin von den älteren Poeten abhängig; es fällt nicht schwer, in Gerasimows Gedichten Blocks Einfluß zu finden, in der Poesie Kirilows den von Balmont.

III.

Neben den proletarischen Poeten haben auch die Futuristen, deren Tätigkeit noch vor dem Oktober beginnt, die Revolution anerkannt und sind entschieden in ihren Dienst getreten.

Der Haß des Spießbürgertums, das instinktive Streben, alle Pfeiler der bürgerlichen Welt zu vernichten, macht die Futuristen der Revolution verwandt. Doch der Platz des Futurismus in der revolutionären Bewegung bleibt heftig umstritten. Die Gegner dieser Richtung betonen die ihr versteckt zugrundeliegenden Instinkte der Boheme, die ein organisches Verschmelzen der Futuristen-Poeten mit dem Proletariat verhindern. Nach der Meinung der Gegner des Futurismus muß er eher für den künstlerischen Ausdruck des bürgerlichen als

des proletarischen Geschmacks gehalten werden, da seine Angriffe auf das Spießbürgertum mehr zur Erheiterung des letzteren dienen, als von tiefem, planvollem Kampfwillen zeugen. Das anerkannte Haupt der Futuristen, Majakowsky, einer der hervorragendsten Poeten unserer Zeit, hat eine zweifellose, literarische Revolution hervorgerufen. Sein Poem „150.000.000“, sein Schauspiel „Mysterium-Buff“, ebenso wie die früher erschienenen Werke „Die Wolke in Hosen“, „Krieg und Frieden“ haben eine gewaltige Rolle gespielt bei der Schaffung des neuen Verses, neuen Rhythmus, der neuen Sprache. Majakowsky führte in die Poesie die Sprache der Straße und des Marktes ein, brachte die literarische und Umgangssprache zusammen, vernichtete die syntaktische Rundung der Phrase, eine Syntax abgebrochener Sätze ohne Prädikat, ohne Bindewort bildend und so die literarische Redeweise der Gesprächssyntax annähernd. Er verminderte die Bedeutung des Reims, ersetzte seinen traditionellen Klang durch Asonanzen und halbe Reime und baute seinen Vers in der Hauptsache nach logischen und nicht tonischen Forderungen. Zurzeit haben mehrere unserer besten Poeten diese Handgriffe ganz oder teilweise sich angeeignet, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Majakowsky als Reformator des russischen Verses eine ungeheure Rolle gespielt hat. Minder bedeutend ist seine Rolle in der Entwicklung des gesellschaftlich-literarischen Bewußtseins. In den ersten Jahren trat er mutig und offen auf als Poet des Plakats und lieferte so reiches Material in die Hände der Anhänger der sogenannten Beförderungskunst, der Konstruktivisten-Theoretiker, die jegliche Kunst, darunter auch die des Wortes, als Bau der Dinge betrachten. Doch allmählich entfernte sich Majakowsky von dieser Kunst der Vitrine und des Zaunes und begann das Journal „Lef“ für Sprachexperimente herauszugeben. Schwerlich irren die, die den Poeten, der „eine Sprache der sprachlosen Straße“ zu geben bestrebt war, dafür tadeln, daß seine Poemen am wenigsten dem Proletariat zugänglich seien, in dessen Namen er auftritt.

Die kleine Gruppe der im „Lef“ mitwirkenden Poeten und Theoretiker-Futuristen vertieft noch diese Entfremdung des Futurismus von der Masse der Leser. Das vorwiegende Interesse an der Form der Sprache riß die dieser Richtung huldigenden Poeten von dem Leser ab, schwächte das Gefühl der unmittelbaren Auffassung der rings umgebenden Wirklichkeit, färbte das Journal „Lef“ mit einem Anhauch von Abstraktion und wissenschaftlicher Scholastik. Zwecklose Lautverbindungen, rein musikalischer Rhythmus, inhaltloses Tönen gekünstelter Worte — dies alles erzeugte gerechten Spott über den Poeten Wasely Kamenskij und namentlich über den Gründer der Theorie der „übervernünftigen“ Sprache Kruutschschich. Der Wirklichkeit näher ist ein