

*biblioteka* **RE:PUBLIKA #3**

# **GLUVNE ČINI** **Aleksandar Ilić**

## **Za izdavača:**

Vladimir Manigoda

## **Glavni i odgovorni urednik:**

Ivan Isailović

## **Urednik izdanja:**

Milomir Gavrilović

## **Pogovor:**

Milomir Gavrilović

## **Lektura i korektura:**

Kontrast izdavaštvo

## **Dizajn korica:**

Slavimir Stojanović Futro

## **Prelom:**

Ivan Isailović

## **Štampa:**

F.U.K. d.o.o. Beograd

## **Tiraž:**

1000

## **Izdavač:**

Kontrast izdavaštvo  
Terazije 35, Beograd  
info@kontrastizdavastvo.rs  
kontrastizdavastvo.rs  
www.glif.rs

ALEKSANDAR ILIĆ

# GLUVNE ČINI

Priručio:  
Milomir Gavrilović



**KONTRAST**  
Beograd, 2023

## „GLUVNE ČINI” ALEKSANDRA ILIĆA

*Gluvne čini* su roman koji čitaoca, čak i onog koji ima na umu da se pred njim našao jedan gotovo odocneli avangardni tekst, mogu iznenaditi pomalo i ambicioznom poetičkom koncepcijom, koja na momente pleni razigranim jezikom avangardne igre i upečatljivošću vizijskih scena i predstava, a katkad iznenađuje neusklađenošću određenih stilskih rešenja. Nevolja je najpre u tome što *Gluvne čini* izlaze iz štampe 1930. godine, i time su postavljene u nezgodnu književnoistorijsku situaciju. Sa jedne strane, u tom trenutku, kada se kreativni avangardni zamah poprilično istrošio, sa gotovo decenijske distance mogu se procenjivati neka od najznačajnijih avangardnih iskustava srpske književnosti. Sa druge strane, nije još uvek pošteno ni započeo, a kamoli bio dovršen proces socijalizacije avangardnog teksta, odnosno, nije izvedena, već tek naznačena evolutivna nit koja je avangardne stvaraoce vodila u okrilje socijalnih tema. I jedno i drugo je primetno u *Gluvnim činima*: avangardni elementi ne mogu puno iznenaditi onoga koji je čitao gotovo deceniju ranije objavljene romane *Dnevnik o Čarnojeviću* i *Burleska gospodina Peruna, boga groma*, dok elementi socijalne literature nisu ni izbliza razvijeni kao u, recimo, dve decenije kasnije objavljenoj Davičovoj *Pesmi*. Ilićev roman je upravo pozicioniran između jedne raslabljene i po svojoj prirodi posve poetološki nehomogene poetike, avangardne, čija iskustva obilato razvija, gotovo do određene zasićenosti, i jedne tek formirajuće paradigme, socijalne literature, čija iskustva ne može, na tematskom, političkom, ideološkom ili bilo kojem drugom planu precizno da artikuliše, već tek uzgredno da naznači. U tome se krije i ograničenje, ali i potencijal ovog romana,

ujedno njegova književnoistorijska i prednost i kočnica. *Glavne čini* deluju kao sumirajuća hrestomatija avangardnih tema i postupaka. Upravo u toj poetičkoj hipertrofiji leži i njihova čar – nesputanost Ilićevog avangardnog pisma će bez sumnje goditi onima kojima je ovakva literatura privlačna. Drugima će pak ovaj roman delovati kao popisivanje avangardnih toposa. Sa druge strane, tek naslućivanje tema socijalne literature će biti nedovoljno onima kojima je ovakva književnost bliska, dok će onima koji je zaobilaze biti zamarajuća. Čak i sami modeli naracije nisu u tom smislu usklađeni – u *Glavnim činima* su istaknuta pulsirajuća avangardna vizijska mesta, ali se može naići i na nekoliko epizode oblikovane rešenjima niskomimetske realističke proze, pa čak i na neke gotovo feljtonističke stranice. Imajući sve ovo u vidu, čini se da se tek u naslovnom motivu, u onim oniričkim, narkotičkim i erotičkim zanosima, u jeziku kojim su ispričani, u trijumfu avangardnih rešenja koja kulminiraju u opisanim *glavnim* i snevanim *činima*, oblikuju i najlepše i najvrednije stranice ovog romana.

\*

*Glavne čini* nisu roman jednostavne structure, već su sačinjene od niza epizoda koje, usled ponekad izostavljenih ili teško uhvatljivih uzročno-posledičnih veza između delova teksta, teže ka fragmentarnoj samostalnosti. Dva vremenski odeljena pripovedna okvira ovog romana, spoljašnji (u kojem je zabeležena depresivna sadašnjica junakovog boravka u Beogradu) i unutrašnji (pariska flanerijada i razne avanture koje pripadaju prošlosti i junakovom sećanju), ispresecani su umetnutim poetskim, fantazijskim, oniričkim i vizijskim fragmentima. Junakova sadašnjost i prošlost, odnosno spoljašnji i unutrašnji pripovedni okvir, funkcionalno se spajaju u pretposlednjem fragmentu romana u kojem glavni junak pokušava da izvrši samoubistvo, i, sledstveno, u izlaznom fragmentu romana koji predstavlja konačno, i privilegovano,

junakovo iskustvo do kojeg su svi ostali tokovi vodili. Ne iznenađuje ni to što je u poslednjem fragmentu romana spretno izveden završni monološki iskaz glavnog junaka, oblikovan uz elemente folklorno-oniričkog fantazijskog prikaza, u kojem junak, nakon pokušaja suicida, poslednje svoje iskustvo postavlja naprema naizgled defetističkom načelu prihvatanja smrti koje uspešno odbacuje dosegnutim saznanjem da postoji *nešto* van ovozemaljskog što se može dotaći tek u snevanju. Dakle, u *gluvnim činima* koje predstavljaju konačnu istancu životnog puta jedne temeljito neautentične ličnosti, iscrpljene u traganju za kakvim-takvim autentičnim izrazom ili činom.

\*

Upravo neautentičnost gotovo svakog iskustva, emocije, susreta ili događaja u kojem učestvuje neimenovani junak romana je centralna motivacijska sprega koja oblikuje i njega i priču koja je oko njegovih traganja izvedena. Junak je i dvostruki dvojniki i dvostruki stranac. On pamti jedno autentično iskustvo, o čemu će biti više reči, i traga za ponovnim susretom sa njim. Sve ostalo što u sebi i u svojoj okolini prepoznaje, a što pripada životu i iskustvu beogradske svakodnevice, junak *Gluvnih čini* odbacuje, udvajajući se i u odnosu na sebe i u odnosu na okolinu. Njegova stranost se očituje u potrebi da odbaci one delove sopstvenog bića koje oseća nepripadajućim, i koji otkrivaju njegovu podređenost prezrenoj dinamici društva u kojem se kreće, vremenu i prostoru u kojima traje, i osobama koje sreće. U tom je on stranac i u društvu, iako stupa u niz socijalnih, erotskih, pa i emotivnih odnosa. Njegovo sećanje na autentično iskustvo i traganje za novim je fatum koji ga u potpunosti određuje, a svaki neuspeh da se ono dosegne rezultuje mimikrijskom namerom junaka da se sameri sa društvenim, socijalnim i moralnim uzusima na koje nailazi, i otkriva, a koje njegovo biće odbacuje. Ovakva, suštinski modernistička težnja – (neuspela) potraga za samim sobom,

centralno težište književnog junaka dvadesetog veka – odsudna je potreba i glavnog lika *Gluvnih čini*.

U centralnom delu romana opisano je junakovo sećanje na *gluvne čini* dosegnute u pariskim noćima u kojima je posredstvom narkotičkih i orgijastičkih inicijacija, i oslobođen stega konvencionalnog morala, doživeo snovidne i duboko otkrivajuće vizije. Junakova potreba da (ponovo) učestvuje u vizijskom otkrovenju usmerava gotovo celokupni registar romana – i potegnute teme, i kompoziciona načela, i narativni tok koji je odeljen fragmentarnošću i manipulacijom vremenskih ravni. Zatočen u neautentičnom okruženju beogradske malograđanštine, autor se vraća sećanju na dosegnuta vizijska iskustva. Upravo taj dozvoljeni trenutak autentičnosti objašnjava i samog junaka, i njegovu udvojenost, i njegovu stranost, i njegovu gotovo očajničku potragu makar za nagoveštajem autentičnog olakšanja, kao i mnoge neuspehe pri tom traganju.

Centralni događaj u romanu je, dakle, opis noći u Fužitinom<sup>2</sup> ateljeu, u kojima glavni junak doseže vizijsko iskustvo posredstvom narkotičkih i seksualnih zadovoljstava. Detaljno opisana vizija je zapravo stožer implicitne poetičke ravni, i sabira čitav niz poetema, mehanizama i motiva koje ne samo što predstavljaju krajnji doseg egzistencijalnog i duhovnog kretanja glavnog junaka i privremeno osvajanje autentičnog iskustva, (samim tim i opravdanje udvojenosti i stranosti kao osnova njegovog lika), već se grupišu u mnogostruki, vibrantni izraz avangardne poetike. U ovoj prezasićujućoj eksploziji avangardne poetološke, gotovo dijalektičke fantazije, od istaknutog značaja su tri istaknuta avangardna poetička uzusa.

Prvo, a možda i centralno, određenje vizijskog iskustva je dijalektička avangardna predstava poremećene dinamike sveta, u kojoj rezonira nešto od glasovitih Vinaverovih stavova izne-

---

<sup>1</sup> Jedna od nekoliko istorijskih ličnosti koje se pojavljuju kao junaci u romanu; japanski slikar poznat po ekscentričnom životu u Parizu dvadesetih godina prošlog veka.

tih u *Gromobranu svemira*, poglavito u „Manifestu ekspresionističke škole”. Poremećena je dinamika sveta/kosmosa, samim tim je i pozicija čoveka ugrožena. Urušen je poredak do tada zamišljive celovite predstave sveta. Suočen sa takvim potresom, čovek neminovno traži sklad, ne bi li se, barem prividno, na taj način izbegla izvesna propast sveta, u kosmološkim, i pad čovekov, u egzistencijalnim i ontološkim okvirima.

Druga značajna tematska postavka tiče se predstave Evrope, što je praćeno očekivanim tematsko-motivskim registrom koji ilustruje krah zapadnoevropske duhovnosti i njenih civilizacijskih vrednosti: : propast građanske civilizacije i inteligencije, sunovrat duhovnosti devetnaestog veka i svake filozofske projekcije koja podrazumeva totalitet predstave, kontinent koji truli prenatrpan leševima, povlačenje prirode, estetika ružnog i groteske, sumanutost preostalih ljudi, povratak animalnim instinktima, smrt kao vladajući princip. Poremećena dinamika sveta je usko povezana sa ovakvom vizijom Evrope, što se očituje i u motivsko-tematskom registru same vizije, a takođe je i usklađena sa prikazanim društvenim regulama u okvirnom narativu, kao i sa unutrašnjim rascepom književnog lika koji se obreo u društvu/svetu čije je mehanizme prozreo, ali tek delimično može da im se odupre.

Treća istaknuta avangardna težnja tiče se prirode same vizije. Junak učestvuje u seksualnom i narkotičkom iskustvu, što upućuje na avangardnu potrebu za aktiviranjem ponornih tradicijskih iskustava evropske kulture koji su podrazumevali inicijacijsko učešće u činu/ritualu pre no što bi se otvorila vrata percepcije. Takva potreba rezonira i u samoj potrebi avangardnog tragalačkog duha da se odmakne od potrošene kulturne baštine magistralnih kulturnih puteva evropske civilizacije, i da se usmeri ka otkrivanju novoiznađenih, a najčešće ponovo otkrivenih tradicijskih i civilizacijskih iskustava. Dakle, junak je, pre no što dosegne vizijsko iskustvo, upravo kroz učešće u narkomanskoj, pa i narkoleptičnoj orgiji izmešten iz (građanskog, civilizacijskog) prostora u kojem



je bio određen moralnim i civilizacijskim regulama. Samim tim, postavljen je u situaciju koja predstavlja čin odupiranja dinamici spoljašnjeg sveta. Seksualno i narkotičko iskustvo predstavljaju oblik inicijacijske razglobljenosti, otvaranja trećeg oka, odnosno, sredstvo produbljanja percepcije i trenutak u kojem se aktiviraju mnogi do tada zapreteni slojevi svesti. Stoga je celokupna situacija bliska ponornim tradicijskim okvirima – karnevalskom prepuštanju telesnim uživanjima (ili tajnama), gnostičkom tražanju za konačnim istinama, kabalističkom mističarskom projektovanju arhitektonike sveta, misterijskom posvećivanju u tajne obreda, mitskom trenutku apoteoze ili, još bliže, trenutku transcendencije koji podrazumeva kontakt sa duhovima koji ne pripadaju ovostranom. Vizijsko iskustvo dosegnuto u Fužitinom ateljeu ne referira direktno na pomenuta tradicijska mesta, ali jasne paralele u modelu inicijacije su očite. Ne treba smetnuti sa uma da je kombinacija ili određena doza bilo narkotičkog ili seksualnog čina mera koja je (pseudo)umetnika primordijalnih doba uvodila u proces umetničkog stvaranja. Neimenovani junak *Glavnih čini* aktivira i arhetipske uloge koje se mogu rekreirati u trenutku pred dosezanje autentičnog iskustva – u toj figuri svakako su vidljivi i obrisi i žreca, i zvezdoznanca, i šamana, i maga, i mističara, i čudotvorca, i astronoma, i *poete vates*-a, iako se, suštinski, junak ovog romana ne ispoljava kao umetnik, ali, u trenutku dosezanja vizijskog iskustva, nešto od proročke uloge drevnog pesnika rezonira u njegovom liku. U tom se *gluvne čini* ospoljavajukao oblik jedne posebne avangardne eleusinske misterije ili pak valpurgijske svečanosti.

Pomenuta tri momenta u kojem se avangardna ponoća *Glavnih čini* poetološki usijava u vizijskom iskustvu glavnog junaka ukazuju na to da se ovaj roman može čitati i kao svojevrsno ishodišno mesto domaćih avangardnih poetika, stecište do tad dosegnutih poetičkih iskustava. Tako su, pored navedenih, i mnogi drugi poetički avangardni uzusi aktivirani: eterizacija subjekta i lirski intonirane transformacije junaka i prostora;

kosmizam koji se kreće od pokretanja duha i tela sa svešču o dostupnosti *druge vasion*e do mitskih i arhetipskih kosmogonijskih slika; kompleks povratka prvobitnom, primordijalnom koji je uslovljen odbacivanjem prepoznate i subjektu neodgovarajuće predstave sveta; aktiviranje više ravni ili slojeva svesti i ispitivanje granica između razuma i bezumnosti, kao i svesti i nesvesnog; registar apokalipse, svakako vezan za predstave poremećenog sklada u univerzumu i razorene Evrope, kao i za osećaj nezaustavljive propasti sveta/univerzuma; rat kao civilizacijska posledica urušavanja devetnaestovekovne duhovnosti utemeljene na starijim iskustvima racionalističkih i prosvetiteljskih poduhvata, građanskog morala i filozofskih projekcija totaliteta; nasuprot ratu i vitalizam kosmosa (sveta) i subjekta preko kojeg se nazire mogućnost njihovog konačnog usklađenja koja nije izvesna, i ugrožena je; vidovitost kao povampireni recidiv romantizma aktiviran u avangardnom kontekstu, a kod Ilića pomalo paradoksalno povezan sa figurom poslednjeg čoveka; figura božanskog čoveka, odnosno, onog koji nosi klicu božanske snage ili moći, dakle, natčoveka; pad čovekov, i to ne samo pad koji podrazumeva civilizacijske i duhovne vrednosti koje povlači predstavljena vizija Evrope, već i pad transcendentnih, religijskih i ontoloških okvira čoveka; prostorno decentriranje od centralnih i dominantnih kulturoloških evropskih prostora, što pretpostavlja i novootkrivene tradicijske horizonte (Afrika, sever Evrope, Japan); panteističko projektovanje ka prirodi; potreba da se iznađu novi ili ponovo otkriju drevni oblici govora i predstavljanja; na koncu i ono očigledno – beg u oniričku (nad)realnost. Navedeni, ne sasvim potpuni registar primećenih poetičkih avangardnih načela, prati i spisak upotrebljenih postupaka: katkad sasvim raspojasana, a katkad pomalo i sputana slobodna asocijativnost, praćenje toka svesti, fragmentarna uslovljenost delova teksta, defabularizacija, kombinovanje rekvizita različitih žanrova i vrsta, interpolacija unutarnjih žanrova, montaža i kolaž, lirizacija teksta, aktivirana estetika

ružnog, paraboličnost i alegoričnost vizije kao specifični komentar događaja, ideja i motiva oblikovanih u romanu.

Sve navedeno deo je centralnog mesta u romanu, doživljenih vizija u Fužitinom ateljeu. U njima glavni junak pronalazi iskustvo koji mu omogućava izmeštanje iz svakodnevice u prostor snovidnog, gde su unekoliko i poništeni poznati modeli sveta u kojima je nevoljno pozicioniran. Proboj u autentično iskustvo i privremeno osiguravanje tražene egzistencijalne pozicije praćeno je i adekvatnim saznanjem:

*Spavati! Spavati! Spavati! Prespavati! sav ovaj život muka i patnji. Spavati uklupčan oko žene, kao mesečev srp oko snopa zvezda. Ko zna koliko su ovog trenutka umrli, pobijeni, poginuli. Koliko krvi, koliko bola, koliko umora... Koliko majki, udovica i dece jauču u ovoj noći... Samo ne misliti na to. Samo ne misliti, ne osećati. Spavati, spavati i prespavati sve ovo čovečanstvo i probuditi se kad se bude rodilo ono novo – kroz hiljade i hiljade vekova...*

Ideja bega i izmeštanja iz granica poznatog sveta predstavlja lajtmotivsku misao ponovljenu na više mesta u romanu, u različitim varijacijama, a samo poniranje u prostor *gluvnih čini* osigurava izmeštanje junaka iz okvira neprihvatljivog sveta, odbačenih i prezrenih društvenih i emotivnih odnosa. San, i to ne običan, već snoviđenje, na taj način, postaje autentično iskustvo postojanja glavnog junaka, jer dopušta izmeštanje subjekta iz okvira prezrene mehanike svakodnevice i na tren relativizuje njegove egzistencijalne i ontološke muke.

U poslednjem segmentu romana prikazan je još jedan proboj u prostor *gluvnih čini*, konačno izmeštanje junakove egzistencije u tražene prostore. *Gluvne čini* na taj način omogućuju, preko temeljnog relativizovanja odbačene mehanike sveta, dosezanje željenih ontoloških i duhovnih razrešenja, dok se unekoliko i ironizuju u svojoj nedostatnosti da odbačenu rutinsku mehaniku u potpunosti ponište ili bar izmene. Samim tim, one predstavljaju

iznađeni prostor povlaćenja, oblik su željenog i uvek potrebnog, ali ipak veštačkog raja. Roman se završava njihovim potpunim prihvaćanjem i napušćanjem odbaćenih okvira sveta:

*Ne gledaj. Boluj. Spavaj... Spavaj! Čeka te srebrna putanja prokletim hanovima.*

Iskustvo koje junak prihvata, iskustvo snevanog bega iz stvarnosti koje se u poslednjem segmentu romana neminovno obremenjuje iskustvom smrti, postaje krajnji cilj njegovog duhovnog i egzistencijalnog kretanja. Povlaćenje iz okvira sveta u prostor *gluvnih čini* seostvaruje kao konačno izmešćanje u područje sna i arhetipskih i mitskih predstava. Junak kao društveno biće nestaje iz teksta, nestaje i potreba za pripovedanjem o daljem njegovom kretanju u svetu sa kojim nije uspeo da se sameri, samim tim, i potreba za naracijom je ukinuta, te se, na koncu, njegova prića neminovno završava.

\*

Na sav avangardni poetički kontekst *Gluvnih čini* nadovezuje se i niz društvenih komentara posvećenih položaju radničke klase i trockističkom revolucionarnom proleterijatu koji su vezani kako za stajaće teme romana socijalnog realizma, tako i za političko delovanje kasne avangarde, ali i za u romanu izvedenu predstavu civilizacijskog urušavanja evropske duhovnosti. Sam problem udvojenosti glavnog junaka je vezan za figuru bivšeg vojnika, koji je izbegao u Pariz, sklonivši se od razarajućih ratnih delovanja, ali i za figuru *radenika*, odnosno, pripadnika radničke klase. Kriza identiteta se projektuje na planu učitavanja u te dve uloge – junak oseća da je svojim postojanjem i činjenjem iznevjerio i jedne i druge.

Kroz refleksije o obe pomenute figure razvija se jedan viši, opšti princip prema kojem je čovek obespravljen kao nosilac društvene

i istorijske funkcije, ujedno i obezličen u svakoj (građanskoj) ulozi koju (prividno) sopstvenom voljom preuzima. Na više mesta je radnik, a i sam junak u toj ulozi, predstavljen kao rob koji, ne prepoznajući cilj svog delovanja, ponavlja ga svakodnevno, po inerciji, čime Ilić anticipira i nešto od nadolazećih iskustava egzistencijalističke proze. Radnici su predstavljeni tek kao tela zarobljena u svakodnevnoj repetitivnoj rutini, u kojoj ponavljaju dodeljene im funkcije rada. Degradiranje misleće ličnosti predstavljeno je izjednačenjem radnika i mašine, te preko redukovanja njegovog postojanja na ulogu proizvodnog sredstva, odnosno, na prost okretaj zavrtnja.

Naslućeni su i mehanizmi zamislivih centara moći koji mobilišu radničku klasu, (a taj plan će se preneti i na figuru ratnika, kao i na građanstvo), i koji svojim delanjem svode čoveka na sredstvo, na koncu čak i na broj, odnosno statistički podatak. I sudbina ratnika određena je spoljašnjim mehanističkim principima, budući da oni bivaju pretvoreni u uniforme, s tim da se u toj figuri konačna negacija ljudskog postojanja efektivnije dostiže, kroz smrt na frontu. Međutim, postoji udvojen odnos prema figuri radnika i ratnika – glavni junak, iako prepoznaje modele koji degradiraju i destruišu pomenute figure, upravo oseća da je i vojnike i *radenike* izneverio sopstvenim društvenim napretkom i promenom socijalnog statusa. Iako razume obezličavajuće mehanizme, junak romana ne čini gotovo ništa da im se odupre; njegov revolt se svodi pre svega na sferu reflektivnog (gde će se susresti sa razočarenjem), dok se na spoljašnjem planu kretanja junak prepušta inercijskom delovanju koje mu nameće preuzimanje određenih društvenih uloga i pozicija. Osim refleksije, jedini trenutak, i to tek ako mu se oduzme nemala defetistička nota, koji zamišljeni revolt izdiže na nivo delovanja je pokušaj samoubistva, čina kojim junak romana pokušava da prekine svoje neželjeno učešće u prezrenoj mehanici sveta.

Imao bi strožiji književni istoričar, navikao da iznova i iznova tumači vrhove književnog izraza, šta da zameri ovom romanu – tenziju između realističkih, pa i naturalističkih postupaka i avangardnih rešenja, neusklađenost između društvenog angažmana i poetičke osnovice, neumereno rasprskavanje avangardnih poetema, slabije izvedenu kompoziciju i prazan hod poglavlja koja povezuju centralno vizijsko i završno iskustvo glavnog lika, elemente naivnijeg, pa i slabijeg, gotovo feljtonističkog prikaza, suviše, pa i klišetirane epizode koje bi najpre pripadale niskomimetskim ljubavnim, građanskim i salonskim romanima, kao i ponekad protivrečnu izvedbu figure glavnog lika. Ali dobronamerni čitalac to ne mora to učiniti, već može dozvoliti sebi da ga velelepna zamisao i poetološko avangardno obilje ovog romana bez zadržke privuku.

*Gluvne čini* treba čitati kao ono što i jesu – kratki roman srpske avangarde, nastao u trenutku kada postoji određena zasićenost avangardnim rešenjima, koju autor nije prepoznao, te je obilato uronio u avangardnu poetološku igru, dok je, sa druge strane, predosećajući nadolazeće poetičke promene, oblikovao roman kao prethodnicu socijalne literature, odnosno kao ozbiljan ideološko-politički roman u kojem se suočava sa društvenim problemima svoga doba, u tom čak i predosećajući neke impulse egzistencijalističke proze. Iako ne zaostaje mnogo, ne pripada ovaj roman samom vrhu srpske avangardne proze, uz romane Crnjanskog, Rastka Petrovića i Stanislava Krakova i pripovetke Dragiše Vasića. Možda je zato *Gluvnim činima* suđeno da levitiraju na obodu kanona, kao predmet recepcije holističke težnje književnih istoričara ili zgodni iznalazak posebno radoznalih čitalaca. Čini se, što potvrđuje i nekoliko recentijih izdanja, da se sudbina recepcije ovog romana može promeniti, te da on konačno, kao što i zaslužuje, može probiti put do šire publike. Samim tim, postoji nada da *Gluvne čini* neće ostati samo deo apokrifne,

ponorne tradicijske struje srpske književnosti i još jedan komadić stakla u šarenom i uvek iznova lepljenom vitražu srpske avangarde. Čitaocu, makar on i ne bio neko ko se sa zadovoljstvom probija kroz zasićeni avangardni tekst, imaju puno toga da ponude kao jedno malo poetičko čudo, spretno oblikovana nesputana eksplozija avangardne vizijske i oniričke fantazije čija se poetska snaga i danas, gotovo sto godina nakon prvog objavljivanja, ukazuje u punom sjaju.

**Milomir Gavrilović**

# SADRŽAJ

*Uvodna reč* – Predgovor Milomira Gavrilovića | 5

**GLUVNE ČINI | 13**

*Napomena priređivača* | 150

*„Gluvne čini” Aleksandra Ilića* – Pogovor Milomira Gavrilovića | 151



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41-31

821.163.41.09-31 Илић А.

ИЛИЋ, Александар, 1890-1947

Gluvne čini / Aleksandar Ilić ; priredio Milomir Gavrilović  
; [pogovor Milomir Gavrilović]. - Beograd : Kontrast izdavaštvo,  
2023 (Beograd : F. U. K.). - 163 str. ; 20 cm. - (Biblioteka Re:publika  
; #3)

Tiraž 1.000. - Str. 5-8: Uvodna reč / Milomir Gavrilović. - „Glu-  
vne čini” Aleksandra Ilića: str. 149-160. - Napomena urednika: str.  
161.

ISBN 978-86-6036-244-7

а) Илић, Александар (1890-1947) -- “Глувне чини”

COBISS.SR-ID 128078089