

Апстракт: У раду се разматрају неки видови проучавања сложеног феномена Првог светског рата из перспективе савремене компаративне/опште књижевности. Почетак истраживања уводи интердисциплинарни приступ масовном, активном и разноликом учешћу интелектуалаца, писаца и уметника у првом светском сукобу у људској историји, са судбинским утицајем на европску културу и стваралаштво у естетско-поетском, концептуалном и идеолошком и друштвено-политичком подручју. Пореде се ставови о рату у размишљањима и у делима писаца и уметника почетком ХХ века (италијанских и руских футуриста, немачких експресиониста), као и поводом избијања стварног сукоба, са реакцијама у распону од полетног прихватања, испуњавања грађанске дужности, или отвореног супротстављања, исељавања и практичног дезертерства. Истиче се двосмерни утицај непосредног искуства рата у уметничкој пракси – на поетско-естетској равни, кроз представљање смрти, разарања и патњи, поређење реалности рата и уметничког света обликованог у темељима европске књижевности (Хомер) или савремених естетика (футуризам, експресионизам, кубизам), са друге стране, неке конкретне примене авангардне естетике у рату („кубистичке“ маскирне шаре). Посебан нагласак се ставља на контекстуалне и формалне карактеристике естетске и поетске особине рата, функционално повезане са стањем књижевног система (жанрова и форми) и изражајним могућностима контекста (време, животна средина) укључујући дијахроне анализе.

Кључне речи: Први светски рат, компаративна књижевност, поезика, естетика, авангарда.

Наглашава се утицај Великог рата на динамику уметничких покрета и стварање услова за више различитих уметничких појава, за време и после завршетка сукоба: антиратни одговор са јасним одбијањем претпоставки буржоаске цивилизације, укључујући ту и логику и разум (Дада); после промене граница, нестанак старих и нових држава и расељавање великог броја људи, јачање старих и настанак нових центара концентрације и деловања међународних уметника (Цирих, „руски“ Париз и Берлин), или генерацијског повезивања и јавног иступања уметника (прво поколење српске авангарде). Такође, даје се и поређење Првог и Другог светског рата као културних и уметничких феномена.

¹ Рад је настао у оквиру научног пројекта Института за књижевност и уметност из Београда ON178008, *Српска књижевност у европском културном контексту*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Велики рат између студија културе и компаративне књижевности

Компаративни приступ проучавању феномена Првог светског рата свакако не представља преседан – први глобални сукоб у историји човечанства већ је разматран у упоредном контексту, као тема разноврсних студија које су настојале да га осветле са историјског, војног, социолошког, политичког, идеолошког и других становишта, обухватајући питања од локалног, преко регионалног до светског домена/значаја. Такође, Велики рат у последње време постаје предмет све већег броја културолошких изучавања, која подразумевају шири компаратистички приступ и осветљавају најразноликије аспекте преовлађујућих интересовања, као што се може видети из наслова одговарајућих монографија и зборника: (пост)колонијализам („Раса, царство и литература о Првом светском рату“), родна политика („Род и Први светски рат“; „Жене у рату: Србија 1915–1918“; „Феминизам у оружаном сукобу“), сексуална оријентација („Мушкост, сексуалност и немачки војници...“), проблематика телесног („Реконструкција тела и Први светски рат“), однос свој/туђ („Мушкост, сексуалност и другост у прози о Првом светском рату“), центар/периферија („Африка и Први светски рат“), итд.

Наведени теоријско-методолошки приступи постструктуралистичких изучавања књижевности и уметности, културолошких односно родних студија, уведени у проучавање Првог светског рата, његових претпоставки и последица, сами по себи умногоме представљају последњи стадијум преображаја компаративне књижевности – књижевнонаучне дисциплине која се крајем прошлог века усмерила ка различитим областима и нивоима проучавања духовних појава у толикој мери да је практично изгубила предмет проучавања али и стекла велику примењивост у нетипичним областима. У том светлу, нови поглед из перспективе упоредних студија књижевности и културе може се показати као нарочито погодан за проучавање рата уопште, и Првог светског рата посебно: уколико би посебност компаратистике требало тражити у *мејтадисциплинарности*, у њеној „отворености за нове предмете и форме проучавања“, која у себи подразумева и нарочито схваћену интердисциплинарност,² захваљујући томе се приликом упоредних истраживања (Првог светског) рата као интерпретативни контексти јављају и појаве које до сада нису улазиле у природно/очекивано поље тумачења, што са своје стране доприноси сагледавању рата у додатној перспективи и нарочитој сложености.

2 Будући да више нема сталног предмета проучавања, компаративна књижевност заузима методолошки променљиву позицију – она посредује између дисциплина, и тада је *интердисциплинарна*, или се поставља „изнад“ појединачних дисциплина с чврсто утврђеним предметима и канонима и „отвара их према бочним везама и номотетичким уопштавањима“, и тада је *мејтадисциплинарна* (Saussy, 2006: 23–24).

Напоредно са повећаним интересовањима за истраживања шире природе, међутим, разматрање рата као компаратистичког појма/предмета усмерава се и на (савремену) компаратистику у ужем смислу, на проучавање књижевнотеоријских, књижевнo-сторијских и естетичких питања везаних за раздобље 1914–1918. и повезаних појава пре и после њега, чему доприноси и сама природа првог светског сукоба. Наиме, поред тога што је, пре свега у оквиру Старог континента, одредио судбину огромног броја значајних уметника, Велики рат је био од пресудног значаја и за динамику настанка и развоја, естетику и поетику оновремених уметничких праваца, односно појединачних стваралаца и њихових дела, снажно и дубоко утичући на тематику и формалне одлике европске књижевности и уметности, како за време тако и након окончања непријатељстава.

У складу са тим, овде ће се указати на неке најзначајније особености Првог светског рата у светлу компаративне књижевности, које од њега, у сложеном односу појединачних и колективних судбина, индивидуалних и групних естетика и историјских догађања, социјалне динамике и активације културног наслеђа, чине појаву – поетичку и естетичку – без преседана у историји цивилизације.

Од манифеста до униформе

Пре свега, требало би истаћи да однос стваралаштва и Великог рата није само последица борбе, разарања и смрти, преобликују своју уметност, већ је на битан начин и проактиван – рат, парадоксално, долази као практично остварење идеја које су постојале и (знатно) пре избијања непријатељстава. Тако се за неке европске уметничке покрете настале крајем прве и почетком друге деценије XX века, пре свега за футуризам и експресионизам, оружани сукоб светских размера показује као испуњење жеља и конкретна могућност да се (агресивне и милитантне) идеје исказане у манифестима преточе у дело, у стварно разарање самих темеља европске цивилизације, по њиховом виђењу дегенерисане, окамењене и мртве. Схватање рата као средства за (про)чишћење Европе и света у целини најочигледније су прихватили чланови италијанског футуризма још од оснивачког манифеста из 1909. године („Желимо да славимо рат, – једино чишћење света, – милитаризам, патриотизам, разорне чинове анархиста, лепе смртносне идеје, и презир према жени.” (Marinetti, 1909: 1)), као и немачки експресионисти („Сањам о новој Европи, ја ... видим у овом рату лечење, ако и језиво, пут до наших циљева, то ће прочистити Европу и припремити је ... Европа ради свом телу исто оно што и Француска свом током револуције.“ (Marc, 1989: 141; 204).

Најшири идеолошки разлози подударају се и преплићу са естетским („Ми, песници слободне речи, сликари, музичари, архитекте и звучни футуристи, одувек смо сматрали да је рат једино надахнуће уметности...” (Marinetti, 1914: 4)). И за руске бюджетљане, макар у прво време, рат не представља бесмислено убијање већ се доживљава као попрште настанка нових индивидуалних јунака, нове заједничке снаге, „свесног живота маса, чије ће тело, упркос безбројним мртвицама, остати живо”, и описује у естетским терминима – као песма која прославља ослобођену и уздигнуту колективну душу. (Мајаковски, 1939: 59)³ Са друге стране, стекавши непосредно искуство на фронту, и авангардни ствараоци који припадају покретима сасвим удаљеним од било каквог промишљања рата у идеолошке или уметничке сврхе откривају дубоку сродност ратних дејстава са сопственим естетичким погледима, као што је случај са француским сликаром Фернаном Лежеом: „Можете рећи свим оним идиотима који питају да ли сам ја кубиста или да ли ћу остати кубиста када се вратим: Да, више него икад! Јер не постоји ништа више кубистичко од рата као што је овај, где је човек више или мање растргнут на делове и разбацан на све стране света“ (Léger, 1987: 74)⁴

Како било, што из естетичких што из идеолошких разлога, добровољно или принудно, са искреним одушевљењем, из радозналости⁵ или због чистог осећања дужности, у ратни се напор укључио незабележени број уметника, међу којима и значајан број припадника модернистичких и авангардних покрета, извршавајући задатке везане за своју вештину (писано или графичко ратно извештавање/пропаганда, осмишљавање и осликавање камуфлажних шара, итд) или за чисто војне дужности – у првим борбеним редовима или у позадини (болничари, интенданци...). На тај начин остварена концен-

3 Непосредно искуство рата, међутим, по правилу је довело до губитка илузија и потпуног отржења; након евокација бројних сцена незамисливог ужаса, Франц Марк пише вереници о нужности скорог окончања непријатељстава уочи Верденске битке, у којој ће, недуго потом, и погинути: „... Остани смирена и не брини: вратићу ти се – рат ће се завршити ове године. Морам да станем; транспорт рањеника, који ће понети и ово писмо, креће. Буди добро и мирно као што сам и ја“ (Marc, 1989: 200–201)

4 Егзистенцијално искуство патње и разарања, на фронту или ван њега, нагнало је писце и уметнике да уведу нове теме и нове технике – тако нпр. Аполинер у песми „Рат” пева о проширењу чулне спознаје и освајању нових димензија света услед борбених дејстава: „Средишњи сектор фронта / Контакт преко звука / Циљамо према 'звучима које смо чули' / Млади људи класе 1915 / И оне електричне жице / Тада не плачу због ужаса рата / Пре рата ми смо имали само површину / Земље и мора / Након њега имаћемо дубине / Подземног и небеског Простора” (Apollinaire, 1918: 93)

5 Немачки сликар Ото Дикс, на почетку сукоба ватрени немачки националиста, присећа се осећања која су га пратила при одласку у рат: „Морао сам да искусим како неко поред мене нагло пада и мртав је и метак га је погодио по средини. Морао сам да то доживим прилично непосредно. Желео сам то. Ја дакле нисам пацифиста уопште – или ипак јесам? Можда сам био радознао човек. Морао сам да све то видим. Знате, ја сам толики реалиста да морам да видим све својим очима како би се потврдило да је тако. Морао сам да лично искусим све језиве, бездане дубине живота...” (Dix, 1963)

трација врхунских стваралаца није забележена у историји нити пре ни после првог светског сукоба: између осталих, униформу су обукли енглески писци, песници и сликари Форд Медокс Форд, Руперт Брук, Исак Розенберг, Вилфред Овен, Патрик Шо Стјуарт, Виндем Луис, Кристофер Невинсон, италијански футуристи Умберто Бочони, Луиђи Русоло, Филипо Томазо Маринети, Антонио Сант'Елиа, Марио Сирони, немачки и аустријски експресионисти Ернст Лудвиг Кирхнер, Ото Дикс, Лудвиг Мајднер, Оскар Кокошка, Аугуст Маке, Аугуст Штрам, Георг Тракл, Готфрид Бен, Макс Ернст, француски писци и сликари Гијом Аполинер и Блез Санрар, Жорж Брак, Андре Дерен, Чарлс Камоан, Рејмон Дишан-Вијон, Роже де ла Френе, Албер Глез, Моаз Кислинг, Фернан Леже, Жан Метзанже, Анри де Диноаје Сегонзак, Жак Вијон, Морис де Вламанк и Осип Задкин, руски будетљани Владимир Мајаковски и Велимир Хлебњиков, српски писци – међу којима и најзначајнији модернисти и авангардисти – Иво Ђипико, Милутин Бојић, Владислав Петковић Дис, Тодор Манојловић, Милош Црњански, Станислав Винавер, Станислав Краков, Драгиша Васић, Александар Вучо, итд.

Последице испуњавања грађанске дужности биле су више него озбиљне: погинули су Умберто Бочони и архитекта Антонио Сант'Елиа, који су служили на италијанском фронту, француски вајар Анри Годје-Брешка, служио у Невиј Сан Васту, и немачки експресионистички сликари Аугуст Маке, умро у септембру 1914. у Шампањи, Аугуст Штрам, у нападу на руске положаје 1915, и Франц Марк, који се борио у бици код Вердена. Други су, тешко рањени, телесно или душевно, остали доживотно обележени или подлегли ранама: Оскар Кокошка је тешко рањен и демобилисан 1915. године; опхрван ратним страхотама, Георг Тракл је претрпео срчани удар од тровања кокаином и умро у болници Краковског гарнизона у новембру 1914; Аполинер 1916. задобија рану на глави од које се никада није у потпуности опоравио (умро је од шпанског грипа 1918), док је његов пријатељ и колега песник Блез Сандрар изгубио десну руку у борби. У Русији, Велимир Хлебњиков пролази кроз патње најпре Првог светског рата, потом Октобарске револуције и, коначно, грађанског рата; умире од гангрене услед велике глади 1922, у тридесет седмој години. У нашој средини, Милутин Ускоковић под теретом недаћа у тренуцима душевног растројства 1915. године одузима себи живот, Милутин Бојић подлеже болести плућа у Солуну 1917. године, док Дис гине као жртва торпедовања крај Крфа.

Рат као формативни чинилац: покрети и правци, естетике и поетике

Рат није само изместио уметнике из цивилног живота на фронт, већ је и принудио оне који нису желели да учествују у борби да се

склоне на мање опасна места, на којима су могли да наставе да се несметано баве уметношћу. Фебруара 1916, у Цириху, у неутралној Швајцарској, немачки избеглица, песник Хуго Бал, и његова партнерка, Еми Хенингс, обзнанили су дадаизам; њима су се убрзо придружили и други уметници који су се доселили у Швајцарску како би избегли рат: румунски и немачки песници и сликари Тристан Цара, Рихард Хилсенбек, Марсел Јанко и Артур Сегал, Ханс Рихтер и Кристијан Шад, холандски уметници Ото и Адиа Ван Реес, Алзашанин Ханс Арп, швајцарска сликарка и плесачица Софи Тојбер. Сви заједно делују у оквирима Даде, изворног авангардног антиратног покрета.

Са окончањем непријатељстава, преживели ствараоци враћају се свакодневном животу; са изворним дадаистима преплиће се нова, надреалистичка група аутора, који такође носи значајно ратно искуство (студент медицине Андре Бретон током рата ради као болничар на неуропсихологији у Нанту, где упознаје Алфреда Жарија и Жака Вашеа, чија ће *Писма из райа* постхумно приредити), али га, међутим, у највећој мери изоставља из свог уметничког деловања. Други ствараоци, попут немачког експресионистичког сликара Отоа Дикса, остају трајно под утицајем ратних траума, враћајући им се изнова у својим радовима.

Можда и највећи утицај на конкретан развој историје књижевности, међутим, сукоб 1914–1918. године имао је у вези са српском и југословенском средином. Темељно дејство Великог рата већ је уочено и признато као битан чинилац у књижевној динамици, пре свега на персоналном и генерацијском нивоу због насилног ремећења књижевне динамике услед погибије виђенијих писаца, осујећења развоја оних који су тек почели да се доказују и одлагања ступања на књижевну сцену најмлађих (Деретић, 1987). Осим тога, рат је условио и својеврсно стапање генерација стваралаца, где су се у покрету младих који је донео обнову књижевног живота двадесетих година нашли заједно припадници разних нараштаја, писци рођени крајем XIX века, праћени писцима рођеним на прелазу векова и почетком прве декаде новог столећа. Са становишта књижевних праваца, рат је створио претпоставке за окупљање будућих носилаца књижевног живота око наменских гласила (*Крфски завазник*), довео до практично тренутног „интернационализовања“ наше књижевности и уметности школовањем у иностранству највиђенијих представника, на тај начин непосредно доприневши образовању језгра српског модернизма/авангарде и практично омогућивши њено деловање у држави проширеног културно-уметничког простора.⁶

⁶ Поред темељног утицаја Првог светског рата на формирање прве генерације српских авангардиста и њену групну динамику, глобални сукоб битно је утицао и на естетске идеје у манифестима и на особине конкретних дела, и у погледу форме и у погледу садржаја, на тај начин одређујући даљи развој српске (југословенске) књижевности. Тако се у програмском тексту Милоша Црњанског („Објашњење *Суматре*”, 1920), ко-

Још током трајања, рат је довео до прожимања тематике и форме, у оба смера, тако што су га уметници и писци прихватили као своју основну тему, док је чак и званична војна пропаганда/служба уз мање или више отпора на крају прихватила најмодернији израз у исказивању/обликовању „наменске“ уметности. Одређене особине авангардног сликарства нашле су непосредну примену и као део ратног напора, као нпр. „кубистичке“ Лежеове маскирне шаре или пак артиљеријска камуфлажа Паула Клеа. Тамо где су виђени уметници младе генерације добили задатак да сликају званичне ратне призоре, резултат је по правилу, био авангардистички/формално провокативан (платна Персија Виндама Луиса „Батерија под баражом“, Пола Неша „Празнина“), такође, са становишта званичне визије, и садржински крајње проблематичан („Стазе славе“, „Након пробоја“ Кристофера Невинсона, Нешова „Правимо нови свет“), стављајући у први план пре свега људску патњу и страдање, односно пустош и разарање. Као и код Дикса, уметничка радозналост се и код Неша претвара у гласноговорника ужаса и бесмисла рата: „Нисам више уметник заинтересован и знатижељан, ја сам гласник који ће пренети речи људи који се боре са онима који желе да рат траје заувек. Нејака, немушта, биће моја порука, али ће садржавати горку истину, и нека спали њихове јадне душе“. (Seldon, 2013: 210) Слично је и са књижевном пропагандом: наместо наменских чланака на задату тему, који би читаоцима представили јасну и идеолошки подобну слику циљева војне операције и перспективе појединачног учесника у њој, писци неретко производе фрагментарне, субјективне и неповезане слике ратног хаоса, у таквој мери да и само објављивање текста долази у питање.⁷

ришење слободног стиха у поезији српске авангарде правда новим, „хипермодерним“ садржајима, које су масе људи стекле на ратишту, међу мртвима и под отровним гасовима; животну радост изгубљену том приликом није обновио ни повратак кући, међу породице. Они су осетили много штошта што се назива „болесним“ у поезији. „Ми изражавамо све, што они крију, што их мучи, али неизбежно стиже.“ (Црњански, 1920: 267) Уз формално начело – слободан стих, и садржина поезије везује се за потпуни раскид са прошлосту, изазван ратом и ново поколење које красе „нове мисли, нови закони, нови морали. Може се бити против нас, али против наших садржаја и интенција узалудно. Свет никако да чује ужасну олују над нашим главама, док се доле тресе, не политички однос, не књижевне догме, него живот. То су мртви, који пружају руке. Треба их наплатити“. (Истио: 266) Унутрашње књижевне тенденције, даље, прожеле су се са спољним подстицајима садржаним у експресионистичкој поетици, доводећи до настанка можда најважнијег књижевног облика српске авангарде – кратког лирског романа, у коме су тема и манифестације рата одиграли важну, ако не и одлучујућу, улогу. Силовита природа ратовања омогућила је да се значајне карактеристике поетике експресионизма уведу у наше књижевне облике на уметнички оправдан начин: интензитет догађаја, слика, осећања и мисли, дихотомија света и предмета, ума и стварности, распад субјекта, извртање стварности и психе, кршење везе између узрока и последице, коначно активизам као тенденција да се промени друштво, па чак и човечанство, у идеолошком, спознајном, моралном, верском или политичком смислу.

⁷ Чланак на тему „психологије активне службе“, насловљен „Дан битке“ и потписан са „Незнани војник“ („Miles Ignotus“), који је по наруџбини требало да напише енглески

Ратне асоцијације: од класичне традиције до ултрамодерних медија

Захваљујући сложеним повратним везама између биографске, поетичко-естетичке, политичко-историјске и идејно-идеолошке сфере, на јединственом (европском) простору, Велики рат се тако показује као компаратистички феномен *par excellence*, отворен према методима упоредне књижевности. Непосредна тематизација и истраживање двосмерног прожимања са уметничким изразом, књижевним и ликовним, није једини увид у поетичке и естетичке димензије рата као компаративне чињенице; дубља генолошка утемељеност може се уочити и у самим темељима (историје) европске књижевности, будући да су почеци европске књижевне баштине нераскидиво везани за рат као појаву од изузетне важности, тематске, формалне и генолошке природе. Хомерови епови *Илијада* и *Одисеја*, испевани око мита о тројанском рату, са становишта књижевне генологије и тематике постали су вековни темељни узор за касније сродно књижевно обликовање. При томе се први Хомеров спев показује као образац тематизације сукоба, описа инвазије и опсаде, битака на бојном пољу и страдања ратника и цивила, као и судбине поражених после коначног пада; са друге стране, *Одисеја* развија тему повратка из рата – лутања и страдања бораца и тешкоћа/немогућности уклапања у неповратно нарушени поредак онога што је некада био предратни свет. У том светлу, упркос временској дистанци и разлици између античког грчког ратовања и војних искустава у Првом светском рату, војници-песници и повратници посежу за жанровским памћењем хомерске епике, налазећи у њој скуп слика, метафора, ликова и тропа, односно осећање заједничке егзистенцијалне или стварне ситуације, за распон осећања од величања рата и његових учесника до изражавања протеста због ужаса и бесмислености и оплакивања жртава. Посебан случај при томе чине енглески песници, учесници галипољске операције 1915–1916, који су се дословно нашли у „конкретизованом хронотопу“, крвавим ратним операцијама у непосредној близини Илиона, и, сходно томе, анахронизовали античко предање са тројанског бојишта.⁸

писац Форд Медокс Форд – након што га је у бици на Сони 1916. године артиљеријска граната бацила у ваздух, при чему је изгубио и своје вештачке зубе и памћење – никада није објављен, будући да се показало да се Фордова списатељска вештина није дала ставити у званичну службу. Након почетног покушаја обухватног описа, текст је обухватио мноштво визуелно снажних и узнемирујућих фрагмената са бојног поља, војника који су претворени у дим, експлозија граната и понирања авиона... Чланак почива на субверзивном одбијању да прикаже укупност битке, живописно преносећи мноштво појединачних, разломљених гледишта. Форд се показује као изузетно добар опсенар, пишући о ономе што не показује, и показујући оно о чему не пише, и мешајући кубистичке описе, упућивања на Шекспира и Конрада, итд. (Deer, 2009: 16–17)

⁸ У можда и најпознатијој песми те врсте, насловљеној „Јутрос сам видео човека“ Патрика Шо-Стјуарта, лирски јунак, враћајући се на фронт развија паралелу између

Када је, пак, реч о повратку, по окончању непријатељстава књижевност доживљава процват варијација на тему Одисеје и њеног јунака: „Послератни човек доживљава Одисеја са болно продубљеним разумевањем”. (Bodrero, 1932: 230–242) У том духу, српска авангарда практично отпочиње збирком песама *Лирика Ишаке* Милоша Црњанског и непосредним упућивањем на Одисеју у наслову и појединим стиховима, означавајући домовину као место у коме ће се ударити „у сасвим друге жице“... Тројанске и микенске алузије у тим стиховима биле су хотимичне. Песник сматра, и данас, „Одисеју за највећу поему човечанства, а ПОВРАТАК ИЗ РАТА за најтужнији доживљај човека. Иако његове песме далеко заостају за тим монументалним творевинама у стиховима, ТАЈ ОСЕЋАЈ је био њихова главна садржина.“ (Црњански 1959: 9–10) И тамо где нема непосредних асоцијација на античке узоре, управо осећање разочарања и ратном и поратном збиљом може се уочити и у прози и у поезији најмлађе генерације: у својим стиховима „Човек пева после рата” (1920) Душан Васиљев сведочи о осећањима разочарења и очаја. Даље, први кратки лирски роман Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1921) истовремено обухвата војничково призивање догађаја са фронта, његова сећања из детињства и младости, као и сетну и меланхоличну мирнодопску свакодневицу након повратка кући.⁹

Са друге стране, међутим, у истоветној ситуацији, рат изазива сасвим другачије реакције кроз ултрамодерне асоцијације и поређења, пре свега француских аутора Андре Салмона, Блеза Сандра, Фернана Лежеа и других, који истичу хуморну страну живота у рововима и доводе је у везу са најсавременијим уметничким медијумом, филмом, и његовом планетарном звездом, Чарлијем Чаплином. Тако се једно од најранијих упознавања са Чаплиновим филмовима на континенту, према присећањима самог актера, Андреа Салмона, одиграва 1916. године у Ници, у тренутку у коме је из-

Ахилејеве и сопствене судбине: „Ахил је дошао у Троју / А ја у Херсонесе; / Кренуо је након гнева у бој, / А ја након три дана мира. // Да ли толико тешко, Ахиле, / Толико тешко да се умре? / Ти знаш, ја, међутим, не – / Утолико сам ја срећнији. // Вратићу се овога јутра / Из Имброса преко мора. / Устани у рову, Ахиле, / Са пламен-шлемом, и поздрави ме ускликом”. (Kendall, 2013: 117)

⁹ „Једну чињеницу је врло важно истаћи. Роман Црњансков излази одмах после рата и многе његове странице написане су свакако још у току рата. Цело духовно опредељење романа је тиме обележено. Романи који данас говоре о рату, говоре нарочито о војништву, на терену, о трагичном бивању између живота и смрти, у крви, у блату, о оном што је елементарно и неумољиво. Поређен са њима, ратни роман Црњанског изгледа да има у себи и сувише мало о рату. У целом *Дневнику о Чарнојевићу* нема ниједног описа кампање и битке, нема патетичне трагике која поклапа судбину човека. Ни смрти ни несреће, ни епидемије, нису пластичне, бојене, подвлачене. Па ипак је то савршено ратни роман”. (Петровић, 1974: 201–202) Петровићев осврт наговештава питање односа модернистичких/авангардних аутора и тзв. „ратних писаца”, попут Барбиса, Доржелеса, Ремарка, код нас Јаковљевића, које ће постати посебно актуелно са порастом истраживања из домена новије културне историје Првог светског рата, студија памћења, сведочења и трауме, односно теорије фикције, жанра и приповедања. Душанић, 2017.

нурени војник послат са линије фронта у град на опоравак.¹⁰ Евоцирајући са своје стране војничке дане, Блез Сандрар, један од првих књижевника који ће нашироко тематизовати Чаплина, пише да ако је Француска добила рат, то се догодило захваљујући вину, и Шарлоу.¹¹ Шокантно искуство контраста ратне збиље и (чаплиновског) хумора искусиће, за време одсуства са фронта, и Гијом Аполинер, Фернан Леже, као и Жак Ваше, духовни претеча надреализма.¹²

Наслеђе рата као (не)културног феномена: Први наспрам другог рата

Ратна ситуација тако доводи до активације најразличитијих слојева памћења и изражајних средстава уметности и културе, од античког наслеђа до уметничких грана које се практично развијају напоредо са ратом и снажно усмеравају књижевно обликовање ка интермедијалности и мултимедијалности. Потреба за књижевном и уметничком тематизацијом првог светског сукоба, међутим, не нестаје у послератним годинама, у којима се модернистички и авангардистички импулси губе и уступају место другим, по правилу индивидуалним ауторским поетикама, већ пролази кроз различите преображаје представљајући посебно питање у оквиру одређивања суштине и динамике рата као предмета компаративне књижевности.

Поређење са следећим глобалним сукобом само потврђује посебан положај Великог рата у историји књижевности, уметности и културе. Други светски рат, наиме, иако већи по географском и де-

10 Током неовлашћеног изласка, у настојању да се спасе од патрола, књижевник-војник се након филмске јурњаве по улицама скрива у биоскоп. Ту почиње пројекција мелодрамских филмова током које се, ненадано: „И коначно се појави Шарло!“ – Салмон игром случаја открива великог комичара, чије име није познавао, нити му је до тада ишта значило. (Salmon, 1926: 242–243)

11 „Сећам се како се Шарлов углед ширио на фронту захваљујући онима који су дошли са допуста. Враћали су нам се зајапурени. Испитивали смо их. Препричавали су нам авантуре Шарлоа у мјузикхолу, Шарлоа боксера, Шарлоа који плови, Шарлоа који сели итд. Тако се смех ширио од рова до рова. То је највећа Шарлова слава, научио нас је да се смејемо, и нас и наше савезнике (Немачка га је видела тек дуго времена након примирја). У то доба још увек га нисам познавао, морао сам да чекам на свој ред на одсуство да га видим на платну (...)” (Cendrars, 1924: 78) Односно:

„Немци су изгубили рат јер нису упознали Шарлоа на време (након тога су га звали Карлхен или Август).

Био сам у Риму 1920. године када су на Капитолу приказали првог Шарлоа. Италијани нису могли да воле Карлита будући да су се определили за Мусолинија.

Русима Чаплин никада није био потребан, они су имали Лењина да их научи да се смеју.” (Cendrars, 1962: 234–6).

12 Код нас, пак, и Милош Црњански: „Мој задатак у Галицији био је да истрчим напред, испред 11 људи, да урличем команде, са пушком у руци. Да будем дакле нека врста Наполеона на мосту код села Арколе. А ако читалац мисли да сам трчао према непријатељу као неки Шаплин, коме спадају чакшире, то нимало неће да ме растужи.” (Црњански, 1959: 76)

мографском обиму, и разарању и страдању које је изазвао, и мада и сам предлозак за најмање једну нарочиту литерарну тему, књижевност холокауста (код нас – књижевност НОБ-е), ни по ком основу не може да се посматра као културни/естетички/поетички феномен исте врсте, ни према обиму ни према значају учешћа уметника/мислилаца, нити, пак, према најразноврснијим узајамним и вишесмерним утицајима ратне збиље, динамике покрета и појединаца, поетике и естетике оновременог стваралаштва и културно-уметничког памћења које актуализује. Разлоге за то потребно је тражити у битно другачијим претпоставкама и околностима, пре свега естетичке природе – стваралачка „експлозија“, која је обележила отворени и јединствени европски културни простор почетком XX века, у време избијања Другог рата представљала је давну прошлост. Сматра се (Deer, 2009: 11) да Други светски рат није донео битно нове одлике са становишта померања естетских парадигми, и да је при томе потиснуо индивидуалну димензију, обезличио борбу и претворио је у анонимно масовно убијање како војника тако, још више – у индустријским размерама – и цивилног становништва. Потом, кроз потпуно идеологизовану природу сукоба, у којој се идеја тоталног рата наметнула као борба народа, раса или друштвено-политичких система до истребљења, ратна пропаганда је, и на фронту и у позадини, у доброј мери (про)писала начине обраде ратне тематике и демонизовала оно што је друго и различито. Међуратну отвореност европског културног, уметничког и књижевног простора након Другог светског рата замениле су поделе идеолошке, политичке, економске, на крају и естетичке и поетичке природе, које нису превазиђене ни до дан-данас. Из те перспективе, наслеђе књижевно-уметничког модернизма и авангарде, у нераскидивој вези са доживљајем/тумачењем Првог светског рата, сагледава се кроз присуство пацифизма, алтернативне сексуалности, феминизма, управо оних културолошко-идејних питања која чине последњи – најшири – круг интересовања компаратистике.

На крају, на основу кратког разматрања Првог светског рата из угла савремене (уже) компаратистике, може се закључити да је реч о пуноправном предмету/појму компаративне књижевности од изузетног значаја, који укључује не само синхрони већ и дијахронички аспект. Парадоксално, и поред разорних војних, политичких и друштвених последица, Велики рат је на културном и књижевно-уметничком плану довео до још већег степена обједињавања тежњи у европским књижевноуметничким и културним кретањима, до повећања динамике код старих и стварања нових праваца (футуризам, експресионизам, дадаизам) и средишта уметничког деловања (Цирих) и до интензивне међународне мобилности носилаца нових уметничких тенденција (између осталог, послератна миграција руских уметника у Париз и Берлин; на југословенском подручју Бео-

град као средиште уметничке размене југословенског и западноевропског културног простора кроз активно учествовање на париској сцени, итд).

Из тих разлога, по многим својствима, Велики рат представља (компаративну) културну и уметничку чињеницу без преседана. У складу са тим, разматрање Првог светског сукоба као компаративног појма у свој његовој сложености и разноврсности, неочекивано, подсећа на златно доба европске културе и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre* (1913-1916), Paris 1918. 205.
- Bataković, Dušan T. *Serbia and Greece in the First World War: An Overview*, Offprint from *Balkan Studies* 45,1 Thessaloniki 2004. 59–80.
- Bodrero, Emilio. „Die Odyssee: das Epos der Nachkriegszeit“. *Europäische Revue*, 1932, Berlin, 229–244. In: Ziolkowski, Theodore. „The Odysseus Theme in Recent German Fiction“. *Comparative Literature*, Vol. 14, No. 3 (Summer, 1962), 225–24.
- Cendrars, Blaise. „La naissance de Charlot“, (1926). In: *Aujourd’hui, Œuvres complètes*, Vol. 4, Paris: Denoël, 1962. 234–6.
- Cendrars, Blaise. *Le Disque Vert* (2ème Année 5 numéros) n°4–5, 1924, 78.
- Deer, Patrick. *Culture in camouflage: war, empire, and modern British literature*. Oxford University Press 2009. 329.
- Dix, Otto. „Otto Dix explained why he had joined the German Army on the outbreak of the First World War in 1914“. Otto Dix, interviewed by Maria Wetzel (1963).
- Dušanić, Dunja. „Serbian Modernists and the Experience of World War One“, *Transcultural Studies: A Series in Interdisciplinary Research*, Brill Publishing, Vol. 10, No. 2, (2014): 169–180.
- Dušanić, Dunja. « Esprit de cataclysme et naissance de la littérature moderne serbe. L’expérience de la Grande Guerre dans l’œuvre de Miloš Tsernianski, Ivo Andrić et Rastko Petrović », *Histoire@Politique*, n° 28, janvier- avril 2016, www.histoire-politique.fr. ISSN: 1954-367. <http://spartacus-educational.com/ARTdix.htm>, (приступљено 01. 11. 2014).
- Јовановић, Александар. „Alpha – београдска литерарна заједница“, Српска авангарда у периодици. Уредили Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996. 149–156.
- Kendall, Tim. *Poetry of the First World War: An Anthology*. Oxford University Press, 10. 10. 2013. 312.
- Léger, Fernand. *Vivre Dans Le Vrai*. Paris: Adrien Maeght, 1987. 74.
- Marc Franz. *Briefe. Schriften, Aufzeichnungen*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer 1989. 140–141; 203–204.

- Marc, Franz. *Das geheime Europa*: Schriften. Köln: DuMont, 1978. 162–167.
- Marinetti, F. T. “Manifeste du futurisme” (publié dans *Le Figaro* 55, 3, No 51, le 20 février 1909), 1.
- Marinetti, F.T. “In quest’anno futurista”. Milano, 29. 11. 1914. 1–4.
- Mercure de France XXVI. Rue le Conde, XXVI, 1918.
- Perloff Marjorie. “The Great war and the European avant-garde”. In: *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*. Edited by Vincent Sherry, Cambridge University Press, Jan 3 2005. 141–165.
- Salmon, André. “Reconnaissance à Charlot,” Dans le numéro spécial consacré à Charlie Chaplin des Chroniques du jour, n° 7-8, 7e année, 31 décembre 1926, 242–243.
- Saussy, Haun (ed). *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Johns Hopkins U.P, 2006. 22–34.
- Schneede, Uwe M. *1914 The Avant-Gardes at War*. Cat. Bundeskunsthalle Bonn, Snoeck 2014. 352.
- Seldon, Anthony and Walsh, David. *Public Schools and The Great War*. Pen and Sword 2013. 320.
- Silver, Kenneth E. *Esprit de corps. The art of the Parisian avant-garde and the First World War, 1914–1925*. Princeton, Princeton University Press 1989. 504.
- Васиљев, Душан. „Човек пева после рата”. *Мисао*, II, 3, 1920, 452.
- Васић, Драгиша. „Карактер и менталитет једног поколења”. Изабрана дела Драгише Васића / 3, Просвета, Београд 1990. 65.
- Васић, Драгиша. *Црвене мајле*. Српска књижевна задруга 166, Београд, 110, 1922.
- Владушић Слободан, Ђурић, Ђорђе (ур.). *Први светски рат*. Зборник радова. Нови Сад: Матица српска, 2015. 362.
- Вучо, Александар. ”О јунацима ових поема”: *Сан и јава храброј Коче / Подвизи дружине њеј њејлића*; Сан и јава храброг Коче / Александар Вучо. Сарајево: Свјетлост 1965. 93.
- Деретић, Јован. *Крајка историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983. http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_10_c.html, приступљено 01. 11. 2014.
- Душанић, Дуња. *Фикција као сведочанство*. Београд: Досије студио, 2017. 395.
- Јовановић, Ђорђе. „Сада и овде”, *Надреализам данас и овде*, бр. 1, јун, 1931. 13.
- Краков, Станислав. *Крила*, Београд: Време, 1922. 118.
- Крфски завањик*. Приредио Миливој Ненин. Бања Лука: Бесједа; Београд: Арс Либри, 2005. 407.
- Маяковский, Владимир. „Будетляне (Рождение будетлян)”. Газ. “Новь”, М. 14 декабря 1914 г., No 143. В: Маяковский, В. В. *Полное собрание сочинений*: 12 т. / Под общ. ... Т. 1. Стихи, поэмы, статьи, 1912—1917 / Ред. и комментарии Н. Харджиева, 1939, 59.

- Милош Црњански, „Уз песму 'Серената'“. *Ишјака и коменџари*. Београд: Просвета, 1959.
- Недић, Марко. „Разговори са Душаном Матићем“. *Књижевна историја*, XLIV, Год. 44, бр. 146 (2012), 173–221.
- Николова, Маја. *Школовање српских ђака у издејелишијуу: Француска 1916–1918*. Београд: Педагошки музеј, 158.
- Палавестра, Предраг. *Доџа и уџоџија Димџирија Миџриновиџа: џоџеџи срџске књижевне аванџарде*. Београд: Слово љубве, 1977. 423.
- Пејчић, Предраг. *Срџске новине у Крџу*: (1916–1918), Београд: Службени гласник, 2010. 171.
- Петровић Растко. Дела Растка Петровића, књ. 6. *Есеџи и чланици*. Београд: Нолит, 1974, 201–202.
- Ратковић, Ристо: „Дух нове поезије и њена техника“. У: *Писџи као криџичари џосле Првоџ свеџскоџ раџа*, Нови Сад, Београд, 1975. 469.
- Црњански, Милош. *Дневник о Чарнојевићу*. Свесловенска књиџарница М. Ј. Стефановић и друг, Библиотека Албатрос / М. Ј. Стефановић и друг, св. 1, Београд 1921. 122.
- Црњански, Милош. *Лирика Ишјаке*. Београд: С.Б. Цвијановић, 1919. 302.
- Црњански, Милош. „Обџашњење 'Суматре'“. *Срџски књижевени џласник*, I, књ. 4, Октобар 1920. 265–270.

Bojan Jović

(The Great) War as a Comparative Notion

Summary

This paper discusses the possibility of studying the complex phenomenon of the First World War from the perspective of the contemporary comparative (general) literature. The beginning of the research introduces an interdisciplinary approach to the large-scale, active and diverse participation of intellectuals, writers and artists in the first global conflict in human history, which had a profound impact on the European culture and creativity in the aesthetic-poetic, conceptual and ideological, and socio-political domain. A comparison of attitudes towards the war is given, in general thoughts and in the works of writers and artists at the beginning of the 20th century (Italian and Russian Futurists, German Expressionists), as well as at the outbreak of the actual conflict, with reactions ranging from an enthusiastic acceptance to a mere fulfilling of the civic duty to an open opposition, emigration or actual desertion. A two-way impact of the immediate war experience in the artistic practice is presented – on the one hand, at the poetic-aesthetic level, through the presentation of death, destruction and suffering, with parallels drawn between the reality of war and the artistic world shaped in the foundations of the European literature (Homer) or contemporary aesthetics (Futurism, Expressionism, Cubism), and on the other hand, some practical applications of the avant-garde aesthetics in warfare («cubist»-like camouflage patterns). Particular emphasis is placed on the

contextual and formal features of the aesthetic and poetic treatment of the war, functionally associated with the state of the system of literature (genres and forms) and the expressive possibilities of the context (time, environment) including the diachronic analysis.

The end of the paper stresses the impact of the Great War on the dynamics of artistic movements and the creation of conditions for a number of different artistic phenomena, during and after the end of hostilities: the anti-war response with a clear rejection of the assumptions of the bourgeois civilization, including logic and reason (Dadaism); after the changes in borders, the disappearance of old and the emergence of new states and the displacement of a large number of people, the emergence of strong centres of groups of international artists (Paris, «Russian Berlin»), or generational connectivity and public appearance of artists (the first generation of Serbian avant-garde).

Keywords: First World War, comparative literature, poetics, aesthetics, avant-garde.