

- Тешић, Гојко. 2009. „Случај Лирике Ийаке Милоша Црњанског”. *Српска књижевна авангарда, књижевноисторијски контекст (1902–1934)*. Београд: Службени гласник, Институт за књижевност и уметност.
- HASSAN, Ihab. 1984. *PARACRITICISMS, SEVEN SPECULATIONS OF THE TIMES*. UNIVERSITY OF ILLINOIS PRESS: URBANA AND CHICAGO.
- Црњански, Милош. 2008. *Есеји*. приредио Мило Ломпар. Београд: Октоих, Штампар Макарије.
- Црњански, Милош. 2008. *Лирика Ийаке и коментари*. приредио Мило Ломпар. Београд: Октоих, Штампар Макарије.
- Црњански, Милош. 1923. „Ошкровање Р. Петровића”. *Српски књижевни гласник*, књ. VIII/5. 1. III/1923.
- В. Ч. „Новембар у књижевности српскохрватског језичког подручја”. *Савременик*. година 10. књига 19. број 1. јануар 1964: 112.

ABOUT ONE (IM)POSSIBLE PARALLE: RASTKO PETROVIĆ AND MILOŠ CRNJANSKI

Summary: The paper explores the similarities and differences in the creativity of Rastko Petrović and Miloš Crnjanski. Both authors came of age in the age of avant-garde stylistic formation and published the most radical poetry collections of interwar literature – *Lirika Itake* and *Otkrovenje*. The upheaval in the understanding of the work of art, the destruction of the style and language of literature, the hierarchies in culture are characteristic of both authors, as well as the emphasis on the topic. And while Crnjanski grew up under the influence of German Expressionism, Rastko Petrović was more influenced by French influences, primarily Dadaism and Cubism.

The experience of the First World War is thematized in novels, and the turn towards other cultures is manifested either through travelogues (Petrović) or anthology work (Crnjanski). The focus on the past is all the more emphasized, so with Petrović it is primarily wrapped in Slavic mythology, and with Crnjanski in our 18th century. The key difference between these two authors is revealed in the criticism of the poetry collection *Otkrovenje* from the pen of Miloš Crnjanski. However, as the end of the work points out, the point where their works come together is the cosmic elements, truth be told, manifested differently – in Crnjanski they peak in the spirit, and in Rastko Petrović in the body and the physical in general.

Keywords: avant-garde, expressionism, Ihab Hasan, Okavio Paz, primordial, cosmic elements, *Lirika Itake*, *Otkrovenje*.

Бојан ЈОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
userx64@live.com

СТВАРАЛАЧКА ПРЕПЛИТАЊА: АЛЕКСАНДАР ДЕРОКО КАО АВАНГАРДИСТА

Апстракт: Рад настоји да понуди шире разматрање непосредне улоге Александра Дерока, нашег познатог архитекте, професора, уметника, pilota, писца и академика, у модернистичким и авангардистичким збивањима између два рата; такође, да пружи увид у његове осврте на то време, исказане у сећањима објављеним у књигама *А онда је леијо јероплан над Београдом*, *Манујилуци око Калемејдана* и *Дероко и дрући о њему*. При томе ће се посебна пажња посветити теми авијације, наглашено присутној у међуратној књижевности и уметности.

Кључне речи: Александар Дероко, српска и европска авангарда, карневализација, тема авијације.

НЕКЕ НЕХЕРОЈСКЕ ПРИЧЕ

Отуд иде јероплан,
јероплан.

Ја у рову чучим сам,
чучим сам.

Узнем пушку, дигнем гајку,
... ли ти милу швапску
мајку ја ...*

Песмица коју су певали српски
војници у Првом светском
рату (прим. А. Д.)

Основне разлоге због којих се Александар Дероко, прослављени пилот, архитекта, професор, академик, публициста, уметник и писац, не само може већ и мора посматрати као делатни припадник (српске) авангарде требало би тражити у неколико праваца: у Дероковом окружењу – у познанствима са најважнијим домаћим и страним представницима авангарде, и у сарадњи са њима; у ауторским ликовним радовима насталим како између два рата тако и у другој половини XX века; у авангардистичким делима посвећеним авијацији; на крају, у Дероковим сећањима на време пре и после Првог светског рата.

Најважнија Дерокова лична веза са авангардистима, која је у међуратном раздобљу била и најјача, свакако јесте она са Растком Петровићем. Дероко је Петровића упознао 1919. године, и њихово духовно пријатељство, животно и стваралачки, провлачило се на различите начине кроз Дероков живот, чак и након Расткове смрти. Зближени занимањем за српску средњовековну уметност, Дероко и Петровић су друговање започели путујући и обилазећи наше цркве и манастире; за Дерока је ова тема остала једно од његових преовлађујућих професионалних интересовања, док је за Растка значила темељни поетички подстицај у првој фази стваралаштва, појачан његовом екстатичном природом и љубављу према путовањима. О заједничким авантурама Дероко на једном месту каже „Ишли смо по тим манастирима не само због њих него и због свега сличног овоме што смо доживљавали. Ту је Растко ваљда и измислио онај мото 'Ми не стварамо никакву уметност, ми само доживљавамо велике екстазе', или нешто слично и дерао се с коња промукло: 'Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir... de leur fatalité jamais ils ne s'écartent...' („Истински путници су они који пођу да би отишли, од своје коби никад се не удаље...")” (Дероко 1984: 152).

Осим по манастирима, Дероко и Петровић су добар део заједничког времена провели у Паризу, самом средишту међуратних авангардистичких делатности, у јесен 1927. године. Захваљујући Петровићевим бројним везама у уметничком свету, Дероко је имао прилике да се упозна са многим нашим и страним истакнутим ствараоцима (Шумановићем, Милуновићем, Стијовићем, Стојановићем, Деспиноом, Вламенком, Сутином, Терешковичем, Пикасом...) и да са некима успостави и ближе везе. О томе сведочи и графика коју је добио на поклон од Пабла

Пикаса, са посветом („A Sacha Deroco, bon souvenir et amities, Picasso. Paris, Decembre 1927.” (Саши Дероку за успомену и пријатељство, Париз, децембра 1927). Дероко се у успоменама осврће на тај тренутак, као и на каснију преписку са уметником:

„У Паризу смо Растко и ја посећивали многе сликаре, па и Пабла Пикаса. Он у то доба није имао прави атеље, него је сликао у салону стана, на спрату изнад просторија свог тадањег галеристе Розанбера. Прозори на салону били су замрачени, а платно, које се није налазило на штафелају него је било нечим подупрто, осветљавале су две јаке сијалице.



То је било 1927. Тада ми је Пикасо дао ову малу литографију у боји, с напоменом да не треба да је види портир, доле при изласку, јер је по уговору и свака скица припадала галеристи. После сам се нешто и дописивао с њим, и ево где је он, као и сви Французи, земљу својих ратних савезника још увек називао 'Serbie'”. (Поповић 1984: 41)

Врсту односа са Пикасом одсликавају и разнолике теме разговора које су Петровић и он водили са шпанским авангардистом, не само о питањима уметности. Примера ради, пишући о утисцима са корице у Шпанији после Другог светског рата, Дероко се присећа да је Пикасо једном причао „Растку и мени, да уопште не треба ни гледати тај 'гарнирунг' (не сећам се више како је он то француски рекао) већ уживати само у правим финесама врхунски смело и вешто изведених 'пасова' и 'адорна', а после оно крајње мулетом и естоком, није више ни тако важно јер је бик већ 'довољно припремљен', исцрпљен, уморан и ошамућен [...]” (Дероко 2014: 76.)¹

Дероко је „у време и пре а и после боравка у Паризу” чинио део разноликог београдског друштва окупљеног око кафане „Москва” на Теразијама, претежно састављеног од писаца, песника, скулптора, сликара и новинара. Редовни посетиоци били су и најважнији наши авангардисти, Миличић, Црњански, Краков, Петровић, Ујевић, Манојловић, Винавер, Токин, Добровић, Бијелић, Палавичини, итд, на које се Дероко осврнуо у сећањима. Посебно је занимљив инцидент који се готово никада не спомиње у литератури, када је након што се Станислав Винавер нешто рекао „Љубомиру Мицићу, 'зенитисти', не знам шта, нисам чуо (узгред буди речено: мало ко да је тада тај зенитизам и његовог београдског представника Љубомира — онај други брат 'Пољански' није био често овде — сувише озбиљно узимао), а овај њему чујно и сочно плуноу у лице. Винавер је мирно обрисао образ и презриво прешао преко свега” (Дероко 1984: 195-196).²

Време проведено са Растком, по манастирима, Паризу, и Београду, овековечено је бројним пригодним илустрацијама / графичким материјалом, који је,

¹ Односно: „Са Пикасом смо ишли и у једну продавницу грамофонских плоча (грамофони су се тада још навијали руком), где нам је он одабрао неке Јабоз. То су биле португалске мелодије, бескрајно носталгичне” (Дероко 1984: 179).

² О општој, сразмерно мирољубивој, атмосфери Дероко још пише: „Ни Ујевић се није свађао. Он чак није много ни говорио. Често по коју духовиту упадицу. Није се ту уопште баш сувише много 'уже професионално' ни дискутовало. Најоштрији је био Црњански. Он је, што би се оно београдским језиком рекло, више цангризао, заједао. Растко га је наждао једном кад га је питао да ли је он збиља рођен у Илонци, отежући оно „о”. Црњански је био из Иланце” (Дероко 1984: 175). Не описује, међутим, само Дероко наше авангардисте већ понекад и они њега — управо Црњански, поводом рада везаног за изучавање наше средњовековне уметности и архитектуре, објављује разговор са Дероком, укратко га описујући: „Висок, као неки антички атлета, са зеленим очима, бивши авијатичар у рату, млади професор универзитета г. Дероко” (Ibid.: 294).



актуелним уметничким кретањима. На упорно наговарање Петровића, Дероко најпре даје свој допринос ликовној страни *Ойкровоња*, једне од најзначајнијих песничких збирки међуратног раздобља, уједно и (ретком) примеру уметничке књиге српске авангарде, настале као плод колективне сарадње стваралца на различитим пољима. Две Дерокове вињете, обе са приказима из ескимског живота, штампане су на 28. страни (уз песму „Зверства“) и на 32. страни (уз песму „Преиначења“). На првој је приказана мајка са дететом у наручју; у позадини је, попут ореола, поларна

поред документаристичке природе (Дерокови бројни Петровићев портрети, Петровићев портрет Дерока), садржавао и одређене значајне поетичко-естетичке црте. У том се смислу издваја шаљива успомена-разгледница са позадином Ајфелове куле и мушком и женском фигуром на њој, са отворима за главе оних који се фотографишу. На њој су Дероко и Петровић, као пар, Растко у мушкој, Дероко у женској улози.³ Особеност која ће бити наглашено присутна како у Петровићевом стваралаштву, у (српској) авангарди уопште, тако и у неким Дероковим остварењима – карневализација, свет наопачке, изокретање традиционалних улога, гротеска и провокација запазиће се и у другим ликовним радовима којима Дероко непосредно учествује у



³ Дероко и Петровић су се фотографисали и на другом картону, на коме је био „насликан аероплан, онај старински са отвореним седиштима, па кад се стане иза њега, изгледа све баш као право, а има и пропелер који се окреће тако да лепрша шал око врата летача. Растко и ја смо се сликали на оба. Фотографије су готове за пет минута, а ту је одмах и пошта са специјалним штамбиљем. Не сећам се коме смо све послали слике. Уживали смо. Сличан аероплан има, ваљда, још само онај фотограф у парку Врњачке Бање“ (Ibid.: 182). Шаљива фотографска успомена, која по свему судећи није сачувана, добила је озбиљног парњака у аутопортретима (практично – „селфијима“) које је Дероко снимљо у лету са (ко)пилотима Фридрихом Ротом у једној и Синишом Стефановићем у другој прилици.



неспојивог и Петровићевим темељним поетичким поступком оличеном у доследном нарушавању уобичајених временско-просторних односа у његовим делима.

Следећи, далеко провокативнији спој се уочава на плакату који је Дероко израдио као пропратни ликовни материјал за можда и врхунац колективног деловања наше авангарде,⁴ у коме је једна од тачака био и балет *Собарева метла* (*Le balai du valet*) Милоја Милојевића и Марка Ристића, дадаистичко-протодреалистичка заумна нумера. На плакату, израђеном у неколико верзија, балерина, симбол узвишене европске уметности плеса традиционално довођене у везу са високом

светлост (сунце).⁴ Други дрворез приказује фигуру Ескимпца испред брода,⁵ и садржи субверзивну интервенцију, анахронизам (или, тачније, анатописам) – пингвине у наручју Ескимпца, у складу са карневалским духом спајања

LE BALAI DU VALET



ХИЛАДУ И ДРУГА НОЋ
«КАСИНА» 16- II-1923.

⁴ У духу Петровићевих тема, „Претпоставку да је на слици стилизована верзија Богородице с Христом Дероко је одлучно побио; блискост с представом мајке на платну Ота Милера, Пољска породица, непорецива је“ (Тошић 1983: 153).

⁵ Према Дероковом сведочењу, настао је под утицајима Бодлерових стихова и Рембоових авантура, такође, као исход ауторових властитих путовања и трагачких страсти за непознатим. (Ibid.)

⁶ „Осмишљавање, организација и извођење бала Хиладу и друга ноћ, на Срећење 16. фебруара 1923. године у Београду може се узети за први и практично једин(ствен)и пример рада најширег круга авангардних стваралаца на колективном/општем уметничком делу у нашој средини, оствареном у најбољем духу уметничке карневализације, то јест као провокативни али друштвено прихватљиви / прихваћени забавно-уметнички догађај са јасно одређеним практичним циљевима. Као такав, бал Хиладу и друга ноћ, садржавајући балет, плес, драмске игре, музичке композиције, ликовна дела, филмску пројекцију, књижевна остварења и публикације, заправо представља мултимедијалну приредбу, замишљену као целовечерњи популарни спектакл“ (Јовић 2018: 172).



заправо представља спуштање а не пењање у срце црног континента, Дерокова илустрација на тај начин представљала семантичко презначавање пишевих доживљаја у свет наглавачке, каквим се Африка јавља за белог путника.⁷



⁷ „Сама Собарева мејла, означена као ‘балетска гротеска’ у једном чину, садржава микро-поступке обесмишљавања путем алогичности и исмевања кроз Ристићев либрето, и Милојевићеву композицију, која колажно обухвата елементе народне музике, фокстрота, валцера, као и цитате градских песама, Вагнера и Штрауса, подривајући и мењајући њихову суштину у духу полистилистичности и наглашеног пародијског презначења” (Јовић 2018: 176).

⁸ „Што се тиче географске карте Африке, скицирали смо је заједно по његовом причању па је тако испала извртута према оном конвенционалном да је север горе а југ доле. Горе смо ставили сазвежђе јужног крста (пободеног у хоризонт таласа), а одатле горе смо почели авантуру путовања а завршили је на крају, доле. Иначе, разни моји цртежићи и сличице уз његове ствари су била пре свега мала сведочанства једног пријатељства” (Вранић 2004: 29).

културом и друштвеном елитом, гротескно је прожета анималистичким, приматским цртама које уносе ноту дивљине и примитивизма својствену другим поднебљима.⁷ Осим овог прилога, који представља естетску провокацију на граници скандала, Дероко је за балет осмислио целокупан визуелни идентитет – завесу, декоре и костиме.

Неколико година касније, мапом у боји (југо)западнoг дела афричког континента, на коме је уцртана маршрута, Дероко доприноси и Петровићевим забелешкама са путовања уобличеним у путописну књигу *Африка*. Дата супротно од уобичајеног начина, из обрнуте, европоцентричне, перспективе, тако да се југ налази горе а север доле, Петровићева насликана путања

Последња сарадња Дерока и Петровића оствариће се деценијама након песникове смрти. У низу композиција са темом рађања Афродите / Венере из морске пене, насталих крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлог века, Дероко у неколико случајева цитатно умеће Растков цртеж надгробног споменика из Велућа борцу палом у Великом рату,

или га прецртавајући или пак лепећи као колажни додатак. У композицији је, уз богињу љубави, заступљено мноштво мотива заједничких за оба ствараоца – под ноћним звезданим небом различита средства превоза – аероплани, бродови, захуктали воз, фабрички димњак који се пуши, Ајфелова кула, риболовци. Овакво присуство Петровићевих остварења, у посредованом смислу или непосредно, унеколико ће се уочити и у Дероковој каснијој мемоарској прози, пре свега у деловима посвећеним авијацији.

Посебан допринос нашој авангарди плод је Дерокове дугогодишње опчињеност ваздухопловством, која је кроз време добила многоструке облике, од посете раним аероприредбама организованим у Београду, преко израде модела летелица у младим данима, пилотирања у борбеним операцијама током Великог рата, и на крају, до ликовних обрада и записа о сопственим и туђим авијатичарским искуствима и судбинама. Делом, потом и речима, Дероко се придружио представницима наше авангарде који су, готово без изузетка, књижевно обрадили ову тему у распону жанрова, од поезије, приповедне прозе до огледа. Такође, већина је на неки начин имала непосредно искуство са летењем авионима, у добу у коме авионски саобраћај још није био свакодневна, комерцијализована појава. Са друге стране, нико од наших писаца није био истински пилот (то је, на крају крајева, случај и са међународним парњацима, са ретким изузетком руског футуриста Василија Каменског у првим деценијама прошлог века; доцније, још један истакнути писац, Антоан Сан Егзипери, пилотира у цивилном, потом и ратном ваздухопловству). Дероко тако представља редак пример војног авијатичара који је учествовао у ратним операцијама, истовремено и ствараоца способног да своје доживљаје преточи у уметнички вредан облик.

Имајући на уму одушевљење авијацијом и пилотима које су исказивали наши авангардни писци, Дероко је сасвим сигурно био високо уважаван и слушан са великом пажњом, будући да су се одједи његових прича из рата нашли у делима пре свега Растка Петровића, потом и Станислава Кракова (*Крила*). Тако се изворно Дероково усмено казивање најпре преобликује у уметничку прозу или есеј других аутора, да би се, деценијама касније, преобразило у Дерокове



мемоаре, сада ослоњене како на сопствена сећања тако и на њихова писана уобличења. Као и у ликовним примерима, и овде долази до нарочитог преплитања, одражавања и удвајања различитих, у овом случају наративних, предлогака.



У описима ратних дејстава у Дероковим мемоарима долази до нарочитог интертекстуалног одражавања – Петровић и, у мањој мери, Краков, фикционализују и поетизују оно што им је Дероко пренео у разговорима, Петровић и изричито указујући на то (А.Д.). Деценијама касније, Дероко ће се вратити на наведене епизоде у писаним успоменама, сада и као аутор и као читалац. Поређење текстова, поред

сличности фабуле, показује темељне разлике, пре свега стилске: Петровић и Краков приказују како спољни тако и унутрашњи план догађаја, уживљавајући се у ситуацију и доживљаје ваздухопловаца и развијајући их. Дероко, задржавајући основне елементе, јесте знатно сажетији и елиптичнији, и у потпуности избегава украсе и психологизацију. Ово је јасно видљиво када се упореде одговарајући одломци, као изразити примери за случајеве напоредних обрада:

Петровић

Када је нестало дивнога Жирара, био сам у лету са њима. Ишла је цела група. Гледани из апарата у покрету, остали се апарати лелујају, заносећи се поребарке, — en crabe — расути по свим висинама. [...]

Мали се апарат, као комадић беле хартије спуштен са спрата, стао у слободноме ваздуху вртети лако око себе, забеласавши се при сваком обрту. Само његово смањивање у простору подсећало је да му се одстојање до земље смањује. Полако се испод њега подвуче шачица интензивно плаве површине водене; мало, плаво Дојранско језеро, још један продор кроз земљу између две полукуглице неба, у коме као у оку плави бескрајно богати риболов. Бели листић се врти сад право над језером; и као да он није читава зграда згужвана платна, мотора, бензина, прљава зејтина, избезумљених савести, испреметаних регистара свести и подсвести, дивних несхватљивих мишићних архитектура, људи у црној кожи, који још живе, мисле можда, гледају још, гледани су, премда већ сасвим сакривени од туђих очију, тако се равнодушно и стално, једино привољевајући се законима теже и другим никад неиздатим законима механике, спушта заувек. Приближи се само средини воденој, зеници, и онда застане. Површина водена задржи га на себи један тренутак.

Зачуди ме што не угледам концентричне кругове да се шире око места у које је утонуо. Она бледа мрља што је као у магновењу била под тим местом нестала је такође: остала је само непробојна површина глаткога плавог огледала. (Петровић 1923: 426)

Дероко

Додуше, били смо растурени по висини, колико је ко могао свој авион да извуче у висину. Испод нас био је само авион-канон (авион са топом) оног истог каплана Жирара из епизоде бомбардовања Ксантија. Случајно баш кад сам погледао доле, посред његовог апарата блесну пламен. Мали пламен и мали облак дима. Погодили су га. Није се распао, нити букнуо. Некако као мртав лист склизнуо је надолу. Испод њега је било пространо плаво око Дојранског језера. Као какав велики бели цвет задржао се једно време на површини воде, а затим је тонући поплавео и полако нестao. . . (Дероко 1984: 106)

Петровић

Немац је био брз и ухватио га је с леђа. Експлозивни меци прште на све стране. Један је разнео магнете, други се распрштао на копчи његове тешке ципеле, трећи је ударио у седиште између ногу. Извиђач, скљокан, лежи на поду, доле у карленгу, ваљда тешко рањен, можда мртав. Таласи ветра разносе млазеве његове крви и боје црвеним цео апарат, крила и људе. Синишине руке су црвене. Тим црвеним рукама, у киши метака, он има да управља нагло силажење. Налази се, нешто у дубини, над непријатељским линијама. Мора да мисли ужасно хладно, вратоломно брзо, прибрано.

Време му ипак изгледа довољно дуго, секунде на знатној раздаљини; мозак му ради тачно и звучно као часовник, да би проценио има ли доиста довољно времена и присебности, реши да се насмеши. Насмеши се, осети да се насмешио, али тиме не прекида ни своје прорачунавање, ни запосленост рукама. Гледа, и види тако јасно, и разуме тако добро, као да гледа у други свет, онај после смрти, онај пре рођења, без копрене мистерије. Покушаће да повећа још за околико угао падања. Задовољиће се са нешто мало мањим. Тражи очима црвене крстове наших превијалишта. Види их. Усиљава се да спуштајући се сиђе пред њих. Нема времена да да себи рачуна шта чини овог тренутка непријатељ који га је стрмоглавио. Једва једна сенка мисли остаје за то. Елиса му је калирана. Кроз звиждање апарата довикује оним сићушним војницима што као аутоматске играчке гамижу доле око шатора и не поимају да се он не спушта, већ пада, те се и не занимају зато њиме, да трче по доктора. Јер се доктор сигурно у ово време карта или спава у ком оближњем шатору. Ево додирнуо је земљу. Готово на сам операциони сто доводи тако свог извиђача. Овоме је само разнет лист од ноге, али је крв млазевима текла. Доктор је на време повезао жиле. Сишли су црвени као каква црвена застава. (Петровић 1923: 427–428)

Дероко

Ево само једног случаја. Пилот је био мој друг Синиша Стефановић (доцније је погинуо), а извиђач капетан Хођера. Метак из Швабиног митраљеза разнео је лист на нози капетана Хођере. Крв је обилато лила. Вентилатор мотора ју је

распршио тако да су и крила биша црвена. Синиша је успео да побегне и чак да нађе неко превијалиште ту негде близу, у долини. Поломио је само точкове на неком уском пољанчету, али је рањеника донео скоро до самог операционог стола где је, тада млади, хирург Коен у последњем тренутку спасао човеку живот. [...] Ово нисам видео. Испричао ми је Синиша. (Дероко 1984:107–108)

Краков

Два туђинска авиона, као два витеза крстоносца устремила се на заосталог. Сигурно су пуцали из митраљеза, јер су нафосфорисана зрна непрестано цртала светле пруге по ваздуху. Удар у раме гурнуо је Бору у ивицу апарата. Оловни бол се налио у руку... нешто пуче и огромни пламени водоскок шикну пред пилотом и зали апарат. Метак је запалио мотор. Сергија нестала у пламенима.

Запаљени апарат се затресе као смртно погођена тица. Занија, и полете право ка земљи остајајући дугу заставу пламена и црног дима за собом.

Горе се смејали крстоносни аероплани.

Лице му је натопила запаљена течност која је спржила очи и залила цело тело. Огромни пламени зуби раскидали су га страховито.... још један тренут осетио је сем бола да пада у бездан...потом је бол као ужас згрчио цело тело које је цврчало у пламену.

Апарат се рушио. Одједном последњим покретом запаљене руке Бора раскиде већ прегорели кајиш око себе, и у стрмоглавом лету, као запаљени метеор полете сам ка земљи, док је апарат у пламенима лагано тонуо тетурјући ка земљи.

Са свих страна су искакали из ровова и камених заклона војници. и гледали црвену смрт у зраку.

Запаљено тело је уз тупи удар треснуло о земљу. (Краков 1922: 93)

Дероко

Ово нисам видео. Испричао ми је Синиша. Завршићу, пак, казивање о том првом рату само још једном малом узбудљивом сликом коју сам видео (а видео сам их многе): Били смо једном тако на некој реглажи. Недалеко од мене у ваздуху био је опет један мој друг, Француз (Питансије де Монтињи), кад му је немачки ловац погодио резервоар и запалио бензин. Избио је дим. Кад му се пламен приближио, видео сам како се пилот извукао на ивицу трупа авиона и скочио... Изабрао је лакшу смрт. У то доба падобран још није постојао. (Дероко 1984: 108)

Када је реч о Дероковим доживљајима који се нису нашли у међуратним књижевним обрадама авангардиста, њихов избор у мемоарима показује да наместо јуначких епизода борбе, победа и страдања пилота-хероја, Дероко радије описује згоде које су се одигравале у тренуцима предаха, у времену у коме није било борбених дејстава.⁹ У освртима Дероко остаје доследан свом поетичко-

⁹ „Ратни авијатичари се најчешће замишљају као хероји који гину славно, а странице историје пуне су њихових врлина. Али тај славни живот има и својих нехеројских дана. Тако је то било и у ескадрилама на Солунском фронту” (Дероко 1984: 90).

естетичком приступу, настављајући карневализовање наглашавањем особина књижевних жанрова озбиљно-смешног. Тако, у договорштини која се показује као јединствен пример „света наопачке”, Дероко описује „изум” летења унатраг:

Тако је опет неко измислио, тамо доле на Вардару пред Солуном, да кад дува јак ветар, ‘вардарац’ (нешто слично београдској кошави), мали кодрон може да иде и натрашке. Прелети се прво аеродром, с ветром у лице, па на крају аеродрома одузме гас до минимума а авион се мало пропне тако да брзина ветра постане већа од брзине авиона. Ветар полако носи авион уназад и овај онда цео аеродром прелети идући натрашке — на запрепашћење шефа ескадриле кога би необичан звук мотора подигао из његовог аеропланског сандука, са поподневног спавања. (Ibid.: 94)

Позадина, сачињена од војника и цивила најшире етничке основе, Дероку се јавља као „чудна мешавина десетак нација, чак и раса; поред разних белих европских закрвљених народа, били су ту и жути Анамити и мрки „Бикои” из француске Африке” (Ibid.: 90); у њој су наглашено тематизоване епизоде везане за храну и пиће, где су пре свега авијатичари посвећени прибављању и готовљењу оброка. Дероко даје „јеловник” широког распона, који обухвата гајене зечеве, корњаче, змије, чворке, шеве, врапце, дивље гуске и патке, жабе; мени је допуњен избором одговарајућих напитака, поименце вином, мастиком и румом.

„Лов” на провијант скопчан је са авантурама које се по правилу завршавају удесима и садрже како хумористичне тако и трагичне црте. Комична епизода у којој се, одлетевши у оближње село у потрази за пићем за крсну славу, пилот капетан Петрашковић без авиона појављује пешке, преко пољане сав исцепан, мртав пијан и натопљен бензином, мастиком и крвљу, епilog добија десет година касније, када пилот на крају подлегне повреди кичме коју је задобио у том удесу.¹⁰ У другој прилици, француски авијатичар, превозећи потрепштне за

¹⁰ „Данас ми је слава, а каква је то слава, до ђавола, кад не могу да вас почастим вином ни мастиком!” У тај час паде му на памет спасоносна идеја. Наговорио је механичара да одреди неки ‘фарман’ за пробу. Уздигао се изнад превоја Горничева и упутио ка Соровићу до кога није било више од двадесетак минута лета. То је било мало грчко село, но била је ту и кафаница.

Другови су га чекали два-три сата. Требало је да се већ одавно вратио. Завладала је нервоза. Француз, шеф ескадриле, побеснео је. Кад одједном тамо на друму нешто даље од поља где тутње камиони ка фронту и натраг помажу неком да се извуче, и ето ти га преко пољане сав исцепан капетан Петрашковић, мртав пијан и натопљен бензином, мастиком и крвљу, довуче се некако до ескадриле. Капетан је у Соровићу испробавао ракију у неком подруму све док се није напио, па је онда натоварио вина, ракије и пршуте у аероплан и кренуо натраг.

Закачио је мало о литицу Кајмакчалане (‘Откуд ту да се испречи на сред пута!’) и једва је остао жив. После је говорио како му није жао оног уништеног апарата, богата је француска држава — направиће други, него жао му је оних шест флаша што одоше у парампарчад. Због недисциплине било је оно ‘појео вук магарца’, али је капетан Петрашковић (био је то иначе ваљан официр, и на грудима је носио звезду са мачевима, из пешадије) ипак скупо платио. Не одмах. Тек после рата, повређена кичма је издала и он је од последица повреде умро десет година доцније” (Ibid. 95–96).

дочек Нове године, јединице залута и сруши се негде иза савезничких линија са товаром који је представљао „цео карневал”.¹¹



Захваљујући деловању у међуратном раздобљу, Александар Дероку припада место не само активног учесника у културном и уметничком животу већ, показало се, и пунокрвног авангардисте, упознатог са бројним ствараоцима у земљи и иностранству и присутног у многим различитим и важним испољавањима наших радикалних поетика, преко ликовних остварења, самосталних или приложених у књигама, односно кроз пропратни материјал и осмишљавање визуелног идентитета колективних наступа. Поред тога, захваљујући чињеници да је учествовао у рату као пилот, Дероко је за наше авангардне писце истовремено представљао и оваплоћење јунака ваздухопловца, чија ће усмена казивања добити значајну улогу у настанку њихових различитих књижевних дела са темом авијације, деценијама потом и у његовим сопственим књигама успомена. При томе, Дероково стваралаштво у различитим медијима показује јасно изражене црте карневализације, поступка карактеристичног за радикалне уметничке покрете са почетка XX века.

Коначно, живот и стваралаштво Александра Дерока испреплетени су са животом и стваралаштвом Растка Петровића на особит начин. Блиски естетичко-поетички погледи условили су необично укрштање, допуњавање и одсликавање бројних Дерокових и Петровићевих занимања и остварења, у судбинској

¹¹ „[...] ту је било пуно планина, језера, магле, снега и ветра. И све је то захватило и нашег пилота. Уз то још и зима. Он баш зато понео и бидон (плекхану војничку чутурицу) 'њола' (војничког рума из следовања), те се загревао уз пут. У ескадрилу није никада стигао. Промашао је некако и Кајмакчалан и Пелистер, и да није било италијанских новина (а Италијани су држали фронт у Албанији), не би се никад знао завршетак. Овако су оне донеле слику једног разбијеног 'фармана' на аеродрому код Елбасана, а из рушевина на све стране расуте лорфе од картона, лампиони од хартије, бркови и браде од кучине, конфети, и цео карневал — а они били претрнули очекујући непријатељске бомбе” (Ibid.: 96–97).

повезаности¹² чак и после Петровићеве преране смрти.¹³ Уколико је Петровић био тај који је у сваком смислу увео Дерока у авангарду на велика врата, Дероко је за сва времена сачувао успомену како на Петровића тако и на најважније актере наше књижевне и уметничке сцене у времену у коме су друговали и стварали.

Литература:

- Дероко, Александар. 1984. *А онда је лежио јеројлан над Београдом*. Београд: Народна књига.
 Дероко, Александар. 2014. *Манипулација око Калемегана*. Београд: Дерета.
 Поповић, Радван. 1984. *Дероко и друштво о њему*. Београд: Туристичка штампа.
 Краков, Станислав. 1922. *Крила*. Београд: издавач.
 Јовић, Бојан. 2018. „Карневализација и српска авангарда: београдска сретњска 'баханала' 1923. године”. *Научни саставник славистике у Вукове дане*. 171–183.
 Петровић, Растко. 1923. „Примери рада и јунаштва. Сведочанство мога пријатеља пилота А.Д.” 426 *Нови животи*, књ. XV, бр. 12, 27. октобар 1923; књ. XVI, бр. 1, 3. новембар 1923. књ. XVI, бр. 3, 17. новембар 1923, у: Растко Петровић *Есеји и чланци*, Београд: Нолит 1974, 419–430.
 Вранић-Игњачевић, Марија. 2004. *Лејенде Београдској универзитетској*. Александар Дероко 1894–1988. Каталог изложбе. Београд: Универзитет у Београду, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.
 Тошић, Драгутин. 1983. „Откровење. Збирка песама или графичка мапа”. *Годишњак рада Београда*. Књ. XXX, 151–160.

¹² Друговање по Паризу, по беспућима југословенске државе и београдским уметничким круговима, добило је врхунац у бурлеском (наводном) Петровићевом изостанку са сопственог венчања, и Дероковом допуњавању упражњеног места младожење. Занимљиво је, међутим, да Дероко нигде не помиње било шта везано за ту апокрифну епизоду већ пише да су његова Иванка и он решили да се „venčaju posle više godina jednog proverenog prijateljstva” будући да за „брак није довољна само љубав” (Дероко 2014: 258).

¹³ „Поред уметања Петровићевог цртежа надгробног споменика у своју ликовну композицију, Дероко се деценијама залагао да се Петровићеве земни остаци из вашингтонског гробља Рок Крик врате у домовину. На дан повратка на београдско Ново гробље (18. VI 1986.) одржао је предавање на Коларчевом народном универзитету „Повратак Растка Петровића” (Дероко 2014: 177–186).