

*Бојан Јовић*

Институт за књижевност и уметност, Београд

userx64@live.com

82:81'38:[821.163.41.09"1920/1930"

82:111.852:[821.163.41.09"1920/1930"

821.163.41.09:7.037.3"1920/1930"

821.163.41.09:[821.14.09+821.124.09]"1920/1930"

## СРПСКА МЕЂУРАТНА КЊИЖЕВНОСТ ИЗМЕЂУ (МЕХАНИЧКОГ) ФУТУРИЗМА И (КЛАСИЧНЕ) СТАРИНЕ

**Сажетак:** Полазећи од увида Тина Ујевића у стање београдске књижевне сцене са почетка двадесетих, и Станислава Винавера, са краја тридесетих година прошлога века, текст у кратким цртама разматра две наизглед супротстављене тежње у српској модернистичкој и авангардној књижевности – усмереност ка будућности, брзини, динамизму, симултанizmu, испољену кроз тематизовање савремених техничких достигнућа и средстава транспорта, у складу са стремљењима футуризма, и окренутост ка класичној старини, утемељену на књижевним темама, поступцима и формама из грчко-римске антике. Показује се како се наведене тенденције током двадесетих преплићу и прожимају, образујући нарочити књижевни свет погодан за исказивање авангардистичких поетичких сврха. Са крајем раздобља, футуристичке особине у потпуности уступају место класичном наслеђу.

**Кључне речи:** српска међуратна књижевност, футуризам, античка традиција, српска модернистичка и авангардна књижевност.

-----  
*Будимо, храбро и добре воље, савремени и будући*  
*(Као што смо вазда то пројоведали)*  
*И радујмо се новоме ритму времена*  
*Којим леће они дивни даљни коњици неба:*  
Аероилани –  
*И они ојромни издави бумбари земље:*  
Аутомобили –  
 -----  
 Тодор Манојловић, „Сумор и радост нашег доба“

Посматрајући београдску свакодневицу почетком двадесетих година прошлога века, Аугустин Тин Ујевић је своје утиске уобличио у нарочиту слику велеградске вреве, усковитлане око средишта књижевног живота престонице, кафане „Москва“ (Ујевић 1922: 71). Опису грозничаво ужурбаног Београда, са масама староседелаца и придошлица из свих крајева земље, Ујевић је придодао и поетску, потом и поетичку ноту, истичући динамизам стварности, савремене погонске силе и средства транспорта – електрицитет и моторе, односно трамваје и аутомобиле – као састојке новог света брзих покрета, непојмљивог најважнијим представницима предратне српске поезије, Ракићу и Дучићу (Исто). Ујевић је у својим увидима отишао и корак даље, одређујући, осим атмосфере и времена окренутих ка будућности, и поетичку позицију послератних песника свесних кретања унапред, које често подразумева презир према историјској култури и жаљењу за оним што је прошло. Доживљај динамичног Београда Ујевић завршава истицањем програмског задатка младих песничких снага усмерених ка сутрашњици, у које убраја и себе („ми смо футуристи“) – да грозницу нове државе преведу у слободни стих, обухватајући „лупњаву“ точкава и вртоглавице „сутрашње технике и индустрије“ (Исто: 73).

Наведени Ујевићев опис „будућносног“ београдског поетичког трепутка и одређивање позиције младих песника, другачије од оне експресионистичке, исказане тек коју годину раније,<sup>1</sup> не би, међутим, требало прихватити сасвим здраво за готово; наизглед недвосмислено виђење

1 Садржана у (ауто)поетичким начелима писаца око *Пројреса*, у Винаверовом „Манифесту експресионистичке школе“, ликовним критикама Растка Петровића, Токиновим огледима, иако снажно усмерена ка динамизму, експресионистичка поетика разликује се од футуристичке пре свега по упућености на темељне односе у природи и настојања уметника да стварају из себе самих, уз готово потпуно занемаривање момената техничке савремености.

заправо подразумева сложено и слојевито схватање како футуристичког покрета тако и епохалних уметничких кретања. Ујевић, наиме – истина, у каснијим (п)огледима – разликује авангардни покрет футуризма од општег расположења времена, као што прави и разлику између поетичко-стилских решења футуриста и тематских захтева које они са собом доносе.<sup>2</sup> Најважнији допринос футуристичких тежњи он види у љубави не према естетичким заокруженостима већ према нарочитим садржајима – у нужном ослањању песника „на технички, на механички Прогрес“, у потрази за новим надахнућем. Оно, пак, доноси нове мотиве, попут фабрике, арсенала, пароброда, авиона, у први план стављајући анонимне силе друштвене економије или једнообразне, механизоване гомиле пре него егоцентричност појединца (Ујевић 1929: 387). Поред саме (једне или две) школе футуризма, Ујевић, тако, као „прави“ или „судбоносни“ футуризам означава општи критичко-револуционарни моменат модернога духа, заједнички свим авангардним „школама“ (Исто: 388).

Како било, изричитим поистовећивањем са футуризмом, или, тачније, са оним што назива „будућносна револуција“, у форми која је можда и најближа манифесту од свих његових текстова посвећених различитим књижевним питањима, Ујевић заправо представља изузетак у српској књижевности између два рата, богатој најразличитијим „измима“ но лишеној покрета, група или писаца изричито (само)означених као футуристи(чки).<sup>3</sup> Његови искази упркос томе нису без основа, будући да претпоставке футуризма – како италијанске тако и руске варијанте – у нашој књижевној средини<sup>4</sup> нису

2 Историјском футуризму Ујевић замера рогобатан и прозаичан наступ, означавајући га као стихијски талас варварства, округан, надобудан, прост и препун општих места. Ујевић нема претераних симпатија ни за футуристичке ослобођене речи, преливене у редове ускличника, у неартикулисане гласове, и бељење (Ујевић 1929: 386–387).

3 Једно од ретких експлицитних одређења према (италијанском) футуризму чита се код Бошка Токина, у тексту „Позориште у ваздуху“ (Токин 1921: 11–13), где он указује да је футуризам, као претеча зенизма („пут ка Зениту“), представљао покрет за ослобођење свих врста уметности и човека-песника уопште. Футуризам у уметности овде се, међутим, описује као превасходно покрет прошлости, који није остварио све што је наумио, и због тога што су „многи од футуриста данас то престали да буду“ (Исто: 11).

4 Предратни весници футуристичке поетике код нас долазе са запада српског културног круга. Искуства раног сусрета са радикалним европским авангардним идејама карактеристичним за почетну фазу италијанског футуризма Сибе Миличић описује у *Босанској вили* 1911. године, у „Писму из Италије“. Две године касније, у мостарско-сарајевском *Народу*, Милош Видаковић објављује текст „Маринети о футуризму“, у коме даје у основи критички али у суштини врло поуздан опис најважнијих претпоставки италијанског авангардног покрета. Након рата, футуристичке идеје постају непосредан део поетичке пажње – Бошко Токин, један од уредника *Зениџа* и изворних зенириста из

биле непознате, односно без поетичког дејства. Без обзира на изостанак етикете и на чињеницу да је на међународном плану крајем друге деценије XX века футуризам изгубио ореол новине и добар део провокативне привлачности, за српске писце двадесетих година он је представљао живи извор надахнућа и подстицај за шире одбацивање културних традиција и обнову књижевности кроз увођење тематике технике и брзине, динамичности, симултаности, просторно-временске свеprisутности. Стога је утицај футуристичке естетике на најширем плану критичког момента модерног духа, и одговарајућих конкретних поетичких представа, јасно препознатљив у радовима неких од најзначајнијих српских аутора у међуратној Југославији, и у експлицитном и у имплицитном виду.

Већ почетком исте године у којој Ујевић даје своју београдску поетско-поетичку визију, сарадници окупљени око часописа *Пушеви* исказују битне елементе футуристичке поетике. У поетско-манифестном тексту „Споменик путевима“ Растко Петровић одбацује култ прошлости и супротставља му концепцију привремених – једнократних или потрошних – споменика, као што уводи мотиве савремених превозних средстава везаних за брзину или рат – авионе, аутомобиле, крстарице и возове.<sup>5</sup> У тексту који садржи наглашено програмске одломке, приказу *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, Милан Дединац одређује позицију колективног *ми* „младих“, истичући потребу новог песничког нараштаја да у поезију унесе дух и атмосферу свога времена: за разлику од претходне песничке генерације која није осетила „ужурбаност возова на мостовима, зраке бежичних телеграфија, васионску досаду и узнемиреност овог

---

Београда, у неколико чланака разматра текст „Футуристичко ваздушно позориште“ (“Il teatro aereo futurista”) Феделе Ацарија, сједињујући идеје италијанског аутора са својим сопственим. Током боравака у Паризу, Растко Петровић посећује редакције авангардних гласила, пре свега часописа *Сик* Пјера Албера-Бироа, где се упознаје са најважнијим идејама футуризма. Годину дана после Ујевићевог „манифеста футуризма“, Тодор Манојловић објављује запажања о италијанским авангардистима из рукописа о модерној поезији. Уз опис најважнијих поетичких позиција миланске и фирентинске струје, Манојловић истиче значај новог животног расположења за уметнички израз футуриста, оличеног у ничеовским и бергсоновским подстрецима и надахнућима (Манојловић 1923: 808–814).

5 У каснијим делима Петровић системски повезује примитивистичке тенденције, поетику јунаштва, симултаност, динамичност, брзину и брзо кретање превозних средстава. Потом, у његовим се радовима примећују и неке сасвим специфичне идеје које говоре о подрбној упућености у проблематику футуризма, обухватајући, између осталог, и елементе карактеристичне и за италијански и за руски футуризам, и обједињава поетичке и естетске идеје како Маринетија, Бочонија и Северинија тако и Хлебњикова и Мајаковског (Јовић 2018а: 919–210).

времена“, млади певају „по ритму падова и каскада [...], по ритму лупе аеропланских елиса у ваздуху, одушевљењем захукталих пароброда“. Нове песме не само што обухватају него и изворно покрећу „заковитлане градове халуцинираних пејзажа, биоскопе, зоре на мору, „завејане даљине“, „тихе и снежне врхове Урала“, „нове васионе, хаос“. Дединац је свестан и захтева за спаљивање музеја, тумачећи га у преносном смислу, као потребу за духовним пречишћавањем и одбацавањем наметнутих утицаја (Дединац 1922: 29). Осим критичко-манифестних текстова, и рана је поезија Милана Дединца под приметним утицајем футуристичког духа: у свом првом песничком циклусу *Зар зора, већ? – Зора!*, он 1921–1922. године симултанистички пева о „јуришу кроз свет“, путовању небом у „летећем аутомобилу“, „полуделој машини“, „брзини небеских машина“... (Дединац 1957).

Управо однос према летењу и авијацији, једном од заштитних знакова и западног и словенског футуризма, долази до пуног изражаја у српској авангарди двадесетих година. Наши писци јасно истичу футуристичко порекло широког распона авијатичких тема и мотива, заједно са њиховим важним конотацијама везаним за борбена дејства и рат, култ херојства и могућност уздицања до највиших духовних сфера, и остваривање нове естетике и поетике. Пре свега, ратна тематика везана за авијацију нашла је своје место у распону жанрова – у поезији, огледима, као и у обимнијим прозним делима, уз готово потпуно изостављање одушевљења агресијом и уништењем, својственог италијанском футуризму, и непрестану присутност осећања опасности и смрти, везану за летење. Растко Петровић у лирици и есејистици естетизује разноврсне ратне мисије авијације – бомбардовање, ваздушне борбе и обарање летелица и погибије пилота. Кратки роман Станислава Кракова, *Крила*, обухвата епизоде борбених летова током Првог светског рата, у којима се почетна егзалтирана екстатично-победничка осећања, блиска италијанско-футуристичким погледима, мешају а потом и повлаче пред стрепњом и слутњом неминовне пропасти (Краков 1922: 11). У низу репортажа у наставцима, путописа и програмских односно аналитичко-стручних чланака,<sup>6</sup> залажући се за изграђивање јаког и савременог ваздухопловства, Милош Црњански уобличава искуства својих ваздушних и земаљских авио-авантура. У њима, као и у каснијим освртима на то раздобље, он исказује широк распон ставова блиских футуристичком доживљају авијације, истичући ваздухопловство као важно оруђе

6 У дневним листовима, *Полицији* (1923) и *Времену* (1925), као и у часопису *Наша крила* (1924; 1926) и алманаху *Јагранска слиража* (1927).

рата, лет као успење до сфере небеског и божанског, поетско-поетичку обележеност летења и авиона, непрестано присуство / изазивање смрти, еротске метафоре везане за авијацију и авионе, довођење у вредносну везу ваздухоплова и жена (видети Јовић 2018б: 156–157).

Аероплани имају важну поетичку улогу носилаца нове уметности односно оруђа обнове опажања стварности, језика и песничког израза. Бошко Токин истиче нова изражајна средства – авион и футуристичко позориште у ваздуху – као доказ да новина и стварање још увек постоје, то јест као крајњи облик популарног, демократског спектакла, „народне школе јунаштва“, почетак ослобађања човека и његове победе над материјом. У мирнодопским условима, темперамент пилота се са терена борбе преноси у терен уметности, чиме авион престаје да буде оружје за убијање и постаје уметност: „То јест треба да постане свуда. Место рата уметност“ (Токин 1921: 12). Летење авионом предодређено је да постане уметнички израз чак и најсложенијих стања људских душа, будући да се авијатичар и његова летелица сједињавају, и авион постаје продужетак тела пилота.<sup>7</sup> Концепцију авиона као инструмента изражајности, ослобађања човека и остварења његовог јунаштва тематизује и Растко Петровић: лек за умртвљену изражајност језика и способност опажања може се наћи управо „у ваздуху“: редак и необично кратак „осећај уназад“ димензије простора, који може бити „продужен до невероватности“, карактеристичан је за пилота који је често ослобођен закона гравитације (Петровић 1923а: 762–763). Развијајући, у каснијим радовима, погледе о авијацији, Петровић износи поетичке идеје о способностима изузетних личности – јунака – да победе законе природе и побегну од њиховог утицаја, наглашавајући способност херојских појединаца, попут пилота, да промене временске димензије – прошлост и будућност сопствених живота (Петровић 1923б: 430).

Однос поезије и техничко-механичког напретка као извора стваралачког надахнућа и тема, десетак година након што га је Ујевић истакао, поново доспева у први план. Истичући да је реалност „постала крилатија од књижевне фантазије“ (Краков 1931: 6) Станислав Краков исказује уверење да су достигнућа мирнодопске авијације модерног доба далеко превазишла како дотадашње ратне летове, тако и визије песника, и поставља питање

<sup>7</sup> Идеја авијатичарског стапања телесног и механичког, као део шире концепције футуристичког „механичког / механизованог човека“, јавља се код Маринетија у неколико наврата – најпре у роману *Фуџуристиа Мафарка* (*Mafarka le futuriste*, 1909), у коме отац Мафарка рађа Газуму, дива са металним крилима и гвозденим фалусом, потом и у *Пајинином једнокрилицу*, где се авионски мотор види као усавршени човеков брат са измењивим деловима.

да ли ће будућа поезија – лет ума – успети да ухвати корак са летом механичких крила, која су већ „запловила у бескрај“ (Исто).

Док се већина писаца српске авангарде у прихватању најистакнутијих симбола техничког доба винула – и преносно и дословно – у небо, сам Ујевић, међутим, остаје сразмерно опрезан – односно „приземан“ у виђењу и тематизовању онога што означава као „механички футуризам“. Уколико и помиње летелице као један од битних садржаја индустријског доба, он ипак претпоставља аутомобил осталим средствима транспорта.<sup>8</sup> Иако није најсавременији проналазак, за Ујевића је ауто модернији од других творевина времена и напретка – удобнији је и елегантнији од железнице, човечнији од авиона и од подморнице, нервознији и неспутанији у кретању од паробродарства, јаснији од филма. Значај аутомобила постаје очигледан почетком двадесетог века, са променом лица света коју је изазвао: велеградска трговачка средишта показала су се као застарела и уска, аутомобил је проширио улице и авеније, изменио изгледе путева магистрала, и законе саобраћаја (Ујевић 1940: 200).

Ујевићева релативна уздржаност према најновијим садржајима, пре свега авијацији, потом и дотадашњим резултатима нове књижевности, у складу са критичком примедбом да је, на крају крајева, сва описана београдска футуристичка гужва „само једна серија механизма и механичких функција, којих још срце није превело на свој језик“ (Ујевић 1922: 73), наговештава и други, испоставиће се и нераскидиво повезани, темељни елемент датог поетичког тренутка. Ујевић, наиме, добро примећује да нови свет нашег песништва – динамичан и експлозиван, често и бомбастичан – не настаје на рушевинама грчко-римске старине, задовољавајући се тумачењем да код нас античког наслеђа заправо и нема као у Грчкој и у Риму. Показаће се, међутим, да је однос српске модернистичке и авангардистичке књижевности много сложенији од Ујевићевог сведеног запажања и објашњења – ретка али ипак постојећа класична културна и књижевна традиција не само што се не сматра за нешто превазиђено и поетички неприхватљиво већ, парадоксално, класична „старина“ постаје наглашено присутна управо у међуратном раздобљу, како у поезији тако и у другим родовима, често се преплићући са најмодернијим тежњама и поступцима.

Без обзира на то што је поетичко расположење, ослоњено на претпоставке техничког развоја, управљено ка будућности, у њему је (и даље)

8 Почетком двадесетих, у симултанистичкој песми објављеној у *Мисли*, Ујевић жури у бесконачност, божанство и вечност ни мање ни више него у трамвајима (Ујевић 1921: 576–577).

присутна пре свега врста емоционалног отклона и својеврсног „ретро-спективнога жаљења“ за прошлошћу, различита од опште упућености на примитивне културе, уметности и стваралачке поступке, и усмерена ка темељима европске цивилизације – ка класичној антици.<sup>9</sup> Древна европска прошлост не делује само на емоције наших писаца – цивилизацијски тренутак и егзистенцијално стање савременог појединца у нашој се међуратној књижевности доживљавају као блиски античком искуству. Састојци оваквог става битно су присутни у остварењима Милоша Црњанског, Тодора Манојловића и Растка Петровића, спорадично постоје у текстовима Станислава Винавера и Иве Андрића, потом и Монија де Булија и Радета Драинца. Штавише, две најважније књиге које најављују нове тенденције, Андрићев *Ex Ponto* (1918) и *Лирика Ишаке* Милоша Црњанског (1919), успостављају значај класичног наслеђа као тематско-структурног видокруга „младих“, указујући на посебно важну струју у оквирима експресионистичке оријентације у српској авангарди.<sup>10</sup>

*Ex Ponto* Иве Андрића је прва модерничка књига која се ослања на класичну традицију у обновљеном српском културном простору. Састављена

9 Овај је моменат упечатљиво исказан у стиховима песме Тодора Манојловића „Сумор и радост нашег доба“ који тематизују напетости између хотимичне програмске усмерености ка модерности и будућности („Хитра лепота, муњевита, тумултозна / Опчинила је неком новом опасном мађијом / Овај стари свет који, усред грозничавих / Електричних струја, треперења, одсева, / Слави васкрс једне експлозивне, плаховите младости / И кроз радио разрачава на све стране / И у све даљине многоструку музику / Својих раскошних метропола и космогонијских заноса.“) и узалудне, утопијске чежње за давно прошлим, античким временима спокојства („Узалуд чезнемо, пружамо руке и срца / За питомим руменим сунцима / И халкионским лукама / Потонулих бивших предвечерја – ? // Али нашто јалове жалбе и сумори?“) (Манојловић 1928: 9).

10 Након оживљавања класицистичких тема у српском песништву, са Војиславом Илићем, окупљање око *Крфској Забавника* групе аутора који ће након рата чинити модерничко-авангардистичко језгро, одиграло је значајну улогу у присуству грчко-римске баштине код Срба. У *Забавнику* је класична антика била присутна на различите начине и у различитим облицима: најчешће се тематизују Одисејева лутања као синоним за судбину српске војске и народа; митолошки ликови попут Херкула, Прометеја, Сизифа, Орфеја, Аполона, фауна, нимфа и других бића такође су често заступљени. Осим очигледног присуства тема из класичне антике у *Крфском Забавнику*, додатни подстицај за усвајање класичних тема могао би се наћи и у општем интересу за Хомерове епове, а посебно за *Одисеју*, у западним културним центрима важним за формирање српске авангарде. Послератна француска културна сцена обилује делима заснованим на Хомеровим темама (Џојс 1966: 10), такође широко распрострањеним у немачкој књижевности, нарочито у експресионизму (Зјолковски 1962), као још једном значајном извору авангардних подстицаја за српске писце који су живели на територији Аустроугарског царства (Манојловић, Андрић, Црњански).



од лирских одломака и песама у прози, сложена мешавина дневника, исповести и медитација, написана је током пишчевих искушења – затворских казни у Аустроугарској (Босни, Словенији и Хрватској) за време ратних година, животне ситуације која је призвала искуство изгнанства римског песника. За разлику од Овидија, окренутог спољном свету, пријатељима, које моли за помоћ и пише им о разним темама описујући живот у егзилу, Андрић не тежи реалистичном приказу затворског живота већ се, развијајући унутрашњи душевни дијалог, усмерава на егзистенцијално значење сопственог усуда и обраћање вишој духовној сфери пре него на политичко или историјско објашњење.

*Лирика Ийтаке* Милоша Црњанског уводи истинску авангардну стратегију усмерену ка разобличавању узвишене реторике карактеристичне за предратну српску поезију и ка исмевању тема романтичне љубави и (лажног) родољубља. Упућивања на антику у Црњанскомом првенцу присутна су како у наслову тако и у самој структури књиге: у „Прологу“ и „Епилогу“,<sup>11</sup> лирским текстовима којима песник уоквирује збирку, изричито се успоставља веза теме Одисејевог повратка из Тројанског рата и авангардних циљева и пракси.<sup>12</sup> Класично наслеђе, које истиче људско стање после (искуства) рата, овде се користи као средство за проблематизовање предратне естетике и њених идеолошких претпоставки. Авангардни

11 „Епилог“ је објављен одвојено, у часопису *Дан* 1919. године, под насловом „Лирика Итаке“; у књизи ју је Црњански преименовао и поставио на крај. Друга песма, објављена у *Савременику* но изостављена из збирке, под насловом „Победи“ (1918), представља критичко и морализаторско испитивање тријумфалних поворки. Преплићући више временских равни Црњански непосредно повезује време након Првог светског рата са древном грчком и римском историјом. Преношење у прошлост лирског субјекта резултат је спонтаног зазивања Ксенофонове *Анабазе* – цитатом чувеног грчког усклика у сусрету са морем: „Thalatta, Thalatta!“ – Црњански наглашава разорну и неморалну страну рата и јавних прослава победе: „Видех твоја кола од крвавог злата, / засута ружама и женама голим“ (Црњански 1918: 132). Критикујући римске тријумфе и супротстављајући их иконицим фигурама хришћанства (постиђена Мадона и мали Исус), Црњански песму завршава напоменом да се у ратном плену никада није могла наћи част.

12 Црњански успоставља интертекстуалну везу са кратком драмом Готфрида Бена *Ийака* (1914). У Беновој представи побуњени студенти у дионизијском заносу убијају свог професора, представника науке, логике и разума: „Завирите дубље у ствари ако нас желите учити! Ми смо младо поколење. Наша крв кличе небу и земљи а не ћелијама и бескичмењацима. Да, газимо Север под ногама. Јужна брда већ пуцају. О душо, отвори раширена крила; душо! душо! Морамо да сањамо. Морамо да будемо екстатични. Наша душа је Дионис и Итака!“ (Бен 1914: 303). Бен у свом тексту користи израз „Итака“ у широком значењу, као метафору за дом, исконску колевку човечанства и његових виталних, екстатичних сила, смештених у топлим морима Медитерана.

херој се – за разлику од хомерског Одисеја, који кући долази у основи непромењен, одстрањује узурпаторе и успоставља традиционално стање ствари – у новој ситуацији враћа на своју Итаку разочаран, осећајући да је свет безнадежно изгубио равнотежу и целину. Сходно томе, његово расположење је у великој мери иронично а његово основно осећање је туга, не само као индивидуално психолошко стање већ и као онтолошки и аксиолошки утемељено стање („туга ослобађа све“).

Подругљиво напомињући да његову жељу за убиством на Итаки спречавају законска ограничења (и, што је још важније, искуство небројених бесмислених смрти у рату), Одисеј / авангардни песник своје намере преноси у поетичке, и у идеолошки дискурс. Класична позадина служи да се традиција проблематизује на више нивоа: у великом броју случајева ознаке лирских жанрова или мотива који потичу из антике („Дитирамб“, „Ода вешалима“, „Химна“, „Елегија“, „Партенон“) стварају напетост између генолошких очекивања и стварног садржаја песама; на тај се начин негира уобичајено развијање тема везаних за националну историју, етику јунаштва и љубавна осећања.<sup>13</sup> Четрдесет година касније, осврћући се на програмску песму *Лирике Ишаке*, „Пролог“, Црњански експлицитно размишља о присутности античких мотива истичући да су тројанске и микенске алузије у његовим стиховима *Лирике Ишаке* хотимичне, и оцењујући да је *Одисеја* и даље највећа песма човечанства, док је повратак из рата најтужније човеково искуство – а управо је то осећање било и основни садржај његове поезије.

Подтекст грчке митологије Црњански користи и у каснијем делу *Ког Хиперборејаца* – делимично написаном уочи Другог светског рата а објављеном 1966. – сложеној и обимној мешавини романа, есеја, аутобиографије и лирске прозе, развијајући тему утопијске чежње за далеком митском земљом напоредо са веровањем у темељну међузависност ствари у свету. Полазећи од претходне опчињености Суматром, Црњански мисли усмерава на крајњи север (или где год да се налази Хипербореја), за разлику од Италије окупане сунцем, где се уочи Другог светског рата чека даљи развој историјских догађаја. У складу с основним песничким и филозофским веровањима, Црњански расправља о историји, уметности, природи, политици, значајним личностима у јавном животу, питањима живота и смрти.

13 До неке мере, његов поступак поклапа се са праксом књижевне карневализације засноване на традицији менипске / озбиљно-смешне књижевности кроз увођење гротескног реализма и снижавања на материјалну раван свега што је апстрактно, духовно, племенито и идеално.

Описујући судбине својих пријатеља и савременика указује на постојање густе мреже темељних веза између свега што постоји на свету: од древне Грчке и Рима, преко словенских земаља, до крајњег хиперборејског севера.

За разлику од Црњанског, Тодор Манојловић нема за циљ да употребом антике непосредно наруши идеолошки или естетички поредак. Наместо тога, у покушају да оствари синтезу савременог духа и древног наслеђа, он у две песничке збирке, *Ритмови* (1922) и *Вашрометији и бајка о Актеону* (1928), богате и модерним и класичним темама и мотивима, обликује нарочити напоредни лирски свет, модернизујући симболе и подстицаје древне хеленске и римске културе, и дајући им нову поетску функцију. *Ритмови*, обележени стиховима посвећеним митовима о светлу, сунцу и Медитерану, одражавају орфички култ поезије и дионизијску радост кроз химнички језик и поетску митолошку причу. Манојловић спој уздизања лирског субјекта до космичких висина и аполонијске екстазе светлости уводи са утопијским моделом химеричне Аркадије. Уобличена у далеку земљу Икарију, ова митско-утопијска одредница носи вишеструка значења: осим што је место на коме је Икар скончао, то је и једно од места рођења Диониса, и омиљено пребивалиште богиње Артемиде. Манојловић своју другу књигу назива управо (и) по миту о Артемиди и Актеону, младом ловцу, довољно несрећном да наиђе на богињу која се, нага, купа, и због овог престапа, преображен у јелена, изгуби живот.

Можда је најсложенији случај употребе класичне баштине у српској авангарди присутан код Растка Петровића, прожимањем крајње модерних песничких поступака и митопоетизације / карневализације. Прве његове књиге, *Бурлеска Господина Перуна Боја Грома* и збирка песама *Ошкровоње* (1922), усмерене су пре свега ка тематизацији / проблематизацији старословенске традиције и јудео-хришћанске симболике; у њима се, међутим, могу уочити пре свега дубоке генолошке везе са класичном антиком, испољене кроз коришћење књижевних облика из традиције карневалских жанрова озбиљно-смешног, који подразумевају наглашену разноликост и сложеност слободне форме и провокативног садржаја, као и отвореност за различита филозофска питања, омогућујући Петровићу да нађе књижевну парадигму за своје авангардне стратегије.<sup>14</sup>

14 Спорадичне алузије на древну грчку и римску баштину могу се уочити и у његовој поезији тога раздобља. Један од најразвијенијих и најуспешнијих примера ове употребе присутан је у уводним стиховима песме „Јуче и данас“ из 1921. године, где се успоставља сложена поетска стварност састављена од елемената древног и модерног времена, митолошких бића из Одисеје и приказа савремене ратне збиље, чулних слика заласка сунца у грчким архипелазима и ноћне узбуне због ваздушног удара на град.

Петровићеви касни радови показују потпуни помак од словенског ка грчко-римском наслеђу, уз учесталију употребу елемената класичне традиције, како у хумористично-ироничном тако и у озбиљном тону. У поглављу обимног огледа „Позориште, позориште!“ (1929), насловљеном „Античко позориште у Остији“, Петровић описује другоразредно извођење Есхилове трагедије *Седморица њроиив Тебе* у прворазредном амбијенту древног позоришта из римског доба у Остији, користећи поступке озбиљно-смешних жанрова. Уместо свечане и достојанствене атмосфере приличне извођењу грчке трагедије, приповедач представу приказује кроз низ неочекиваних (комичних) догађаја и елемената телесне гротеске – у подривање илузије неизбежно су укључена и модерна средства превоза: електрични воз, аутомобил, мотоцикл, на крају и авион – у потпуности поткопавајући и најмању наду да ће сама драма и њена позоришна поставка попримити прикладнији тон.

Заокупљеност Петровића класичном традицијом даље је потврђена у његовим постхумно објављеним делима. Роман *Дан шестии* (1966), који тематизује повлачење кроз албанске планине током Првог светског рата и судбину преживелих у емиграцији у Америци, укључује разноврсне класичне реминисценције, мотиве и теме. Суочавајући се са искомским – колико творачким толико и разорним – моћима стихија током осам недеља повлачења 1915. године, уморни Петровићеви јунаци размишљају о силама природе, при чему доспевају у кошмарно стање ума приказано кроз сложену мрежу асоцијација утемељених у класичној митологији. У таквом стању, претежно у мислима главног јунака Стевана Папа-Катића,<sup>15</sup> често им се јављају старогрчка демонска бића, по правилу повезана са женским ликовима.

Путопис *Сицилија* (1988), постхумно састављен од Петровићевих необјављених рукописа, представља можда најуспешнију мешавину фикционалног оквира, путописа, лирске прозе и митопоетског стваралаштва заснованог на класичној традицији. Писац обилази Сицилију описујући најважније тачке свог пута (Палермо–Монреале–Агриђенто–Сиракуза–Етна–Таормина), путујући кроз време и простор маште, сећања, митова, књижевности и „стварних“ догађаја. Као што Црњански у Риму развија митологију преплитања антике и модерности, тако Петровић разрађује мотив идеалног места у сусрету с јужном Италијом: савремена Сицилија види се првенствено кроз одговарајуће историјске и митолошке конотације

<sup>15</sup> Јунакиње које среће подсећају га, у мање или више развијеним поређењима, на Горгону, Фурију, Касиопеју, Одисејеву мајку Антиклеју, Амазонке, Церес, Јокасту...

везане за Велику Грчку, и служи као модел за стварну Аркадију. Сицилијанско путовање је прилика да приповедач оживи и поново проживи визију пасторалног света на месту на коме је он настао. Пејзаж око рушевина древног града Таормине види се као истинско место развоја буколичне поезије и као модел за стварање „идеалног пејзажа“, *locus amoenus*, богатог вегетативним сликама и пасторалном симболиком. Испреплетеност различитих поља стварности, фикције и мита уочљива је у другом поглављу Петровићевог сицилијанског списка, почев од нарочитог изједначавања ликова и крајолика, и појаве паганских божанстава. Садашње време приповедања, засићено митолошким асоцијацијама, затим се повезује са причом о поморцу Архипу, учеснику и жртви битке између сиракужанске и атинске морнарице, током Пелопонеског рата. Увођење додатног слоја приче ствара сложу митопоетску стварност у коју Петровић умеће етиолошке митове о пореклу мора и делфина, садржане у причи о бици.

У другом постхумном објављеном тексту, *Сабињанке* (1974), једином драмском делу у опусу, Петровић изричито указује на позадину насилног односа између савремених мушких и женских ликова, учестало заступљеног у његовим списима. У овом комаду, основна прича о Сабињанкама (испричана у *Историји Рима* Тита Ливија, обрађена у Овидијевим *Фасцима*, често присутна у класичном сликарству<sup>16</sup> и коришћена као заплет у историји европског позоришта) добија целовитији облик од свих претходних појава код Петровића, врло близак древном узору.

Коришћење класичне антике као честе референце не примећује се само код најзначајнијих писаца српског међуратног раздобља – тако Раде Драинац показује тежњу да своје песничке књиге именује према античким ликовима: с почетка треће деценије издаје песме под насловом *Афродитиин врш* (1921), укључујући у текст повремене и сразмерно ретке класичне мотиве и асоцијације; потом долази збирка из 1938. године насловљена латинском верзијом Одисејевог имена – *Улис*. Запажајући честу употребу ове ознаке након Џојса и других писаца, Драинац даје и аутопоетички коментар за свој избор, објашњавајући (наводне) дубље и сталне везе своје поезије са класичном традицијом и нудећи тумачење суштине Одисејевих

16 У *Дану шестом* има упућивања на античке ликовне уметности, у сложеној алузији заснованој на вишеструком значењу речи и квалитету звука људског гласа, сличну оној из Петровићеве ране поезије, када се Стеван подсећа (скулптуре) Диониса; јавља се и микрореференца на причу из митског циклуса Кадма – *Ошмица Евроје*, популарну у историји европске уметности, а налази се као мотив и на украсном намештају једног америчког домаћинства.

лутања, различито од већине његових авангардних сабораца – као трагање за истином које се победоносно окончава повратком на Итаку.<sup>17</sup>

Са своје стране, Соломон Мони де Були објављује експериментални авангардни текст, заснован на миту о Иксиону. У значењски тешко прозирном штиву, однос са грчким митолошким извором остаје овлашан, чак и ако се могу назрети најважнији елементи митске приче: пожуда, издаја, убиство, уздизање на небо у направи посебног изгледа. На крају текста, мушкарац и жена седају на крову Народног позоришта у Београду у нарочиту кочију у коју су упрегнути орлови. Справа почива на споју високог и ниског, животињског и духовног – основне животињске потребе као што су глад и сексуални нагон користе се да би птице произвеле довољно узгонске силе за лет љубавника у небо у биомеханичкој летелици (Де Були 1926).

Футуристички лет српске књижевности, утемељен у претпоставкама индустријског и техничког доба које су достигле такав степен да су далеко иза себе оставиле изражајне могућности књижевности, овде се заснива на другим темељима – на слободно тумаченом и умногоме карикираном античком миту. Деценију касније, паралела са антиком поводом летења ће се поновити, сада у много „традиционалнијем“ облику. У предавању „Икаров лет. Судбина савремене књижевности“, одржаном 1937. године и објављеном годину дана касније, Станислав Винавер ће укратко објаснити потребу да своје излагање о стању савремене књижевности оконча представама позајмљеним од митологије. Будући да му митолошка слика омогућава да боље изрази оно што жели да каже, а да мит увек помаже „правој мисли“, Винавер посеже за репертоаром класичне старине користећи причу о Дедалу и Икару како би описао садашњи поетски тренутак. Наглашавајући опасан положај песника и песништва у датом тренутку, између сунца метафизике и вода друштвеног конформизма, Винавер изражава забринутост што је, ако не буде пажљива, савремена поезија осуђена да пропадне без трага. Ако се буде уздигла превисоко, њена ће се воштана крила истопити; ако се спусти прениско, наквасиће се и отежати. У оба случаја, пад је неминован; уколико се то заиста и догоди, можда ће, као једини спомен, остати име мора које ју је прогутало.<sup>18</sup>

17 „Независно од њих, као што сам једној својој већ штампаној збирци стихова дао назив *Банкеи*, потпуно идентичан називу једног познатог Платоновог дела, ја сам Улиса разумео као симболизацију трагања за истином која доживљује тријумф у повратку на Итаку“ (Драинац 1938: VI–VII).

18 Унеколико иронично, Винавер закључује да је и то лепа судбина, „дати своје име једном мору, једној плавој узбурканој бездани“. И у том, најгорем, случају, показује се да је „судбина песника – песничка“ (Винавер 1938: 19).

Показује се да захватање Винавера у антички мит, односно класичну старину, осим као израз пищевог пре спорадичног него систематског личног занимања за античку традицију,<sup>19</sup> у тренутку када су радикалне авангардистичке тенденције у српској књижевности увелико ишчезле, не представља изузетак већ пре одраз шире појаве. Српска међуратна књижевност направила је пун круг будући да је, захваљујући историјским коренима и разноврсним утицајима, осим ослањања на примитивне митопоетске облике мисли и уметничког стваралаштва најширег распона, од (старо)словенског до афричког, од самих почетака обележена (и) књижевноуметничким мотивима, темама и структурама из грчко-римске класике. Винаверова позна митолошка метафора на тај начин сажима опште одлике раздобља, по правилу обележеног луталачком одисејском чежњом за поновним успостављањем „халкионских дана“ спокоја у митско-утопијском простор-времену, било да се оно доживљава као Итака, Икарија, Хипербореја или *Magna Graecia*: преузимање класичних заплета и ликова са темељним позитивним ставом и присуством (благог) ироничног отклона, како би се успоставила паралела између античке прошлости и песничке садашњости; праксу именовања текстова у вези са класичним референцама и свесну тежњу да се опште истине потврде или развију увођењем митолошких конотација.<sup>20</sup>

Уколико Ујевић учача и најављује модернистичке односно футуристичке подстицаје у нашој новој књижевности, обележене достигнућима техничко-механичког напретка, Винавер метафорично сажима својство које у највећој мери краси међуратно раздобље у целини, везано пре свега

19 Винавер је класичне мотиве на сличан начин употребио већ у есеју „Бергсонова естетика“ из 1922. године, у коме пише да ће Бергсонова мисао „добити изразитији изглед, ако се послужимо, као што је увек чинио Платон, митом који је осветљава. То је мит о Одисеју и сиренама.“ У Винаверовој интерпретацији Одисеј представља уметника како лукаво испуњава своју жељу да чује слатку и опасну песму Сирена, мелодију „истинске стварности“, али на крају не може да је пренесе другим, „обичним људима“ (Винавер 1922: 948–949).

20 Песничке збирке Андрића, Црњанског, Манојловића, Драинца и Петровића праћене су и одговарајућим илустрацијама, делом пореклом из класичне традиције. Лира као симбол поезије појављује се на корицама књига Црњанског и Петровића, код првог као вињета (иста се појављује на крају београдског издања *Ex Ponta*), на другој као атрибут у ликовном приказу митског песника. У Манојловићевом случају, насловна страница његове друге збирке песама садржи репродукцију античког рељефа са мотивима Артемиде и Актеона кога прождиру пси, са метопа сицилијанског храма Е (Херин храм) у Селинунтеу, 470–460. п. н. е. На корицама Драинчевог *Афродитијиној врши* налази се мала вињета Сфинге.

за експресионистичке поетичке поставке – ослањање на класичну старину. Ова два тока нашег авангардизма постоје напоредо и преплићу се, често се прожимајући и образујући својеврстан и (само наизглед) супротстављен динамички спој. Крајем четврте деценије, поезија и песник, који су у трајању футуристичког заноса српске књижевности изједначени са авијацијом и пилотима, губе, међутим, своја савремена механичка крила и моторе и остају на митским средствима лета, на перју и на воску. Оно што се, међутим, не мења, то је њихов крајње опасан положај и претња страшног усуда – стални изгледи пада.

### Литература

- Бен 1914: Gottfried Benn, *Ithaca*, Die weiften Blatter I, 7 (1914), 672–680, у: *Prosa und Szenen*, Gesammelte Werke in vier Banden, herausgegeben von Dieter Wellershoff, Zweiter Band Limes Verlag, Wiesbaden, 21962, 293–303.
- Винавер 1922: Станислав Винавер, „Бергсонова естетика“, *Мисао*, IX, бр. 3–4, 1. јун и 16. јул, 801–815; IX, бр. 5–6 1. и 16. јул, 945–966.
- Винавер 1937: Станислав Винавер, „Икаров лет: судбина данашње књижевности“, Библиотека Народног универзитета Шабачке народне књижнице и читаонице, Шабац: Штампарија Милана Н. Илића.
- Де Були 1926: Раде Драинац & Мони де Були, *Две аванџуристичке њоеме: „Искрцавање на јаву“ / Раде Драинац. „Иксион“ / Мони де Були*, Библиотека „Хипнос“, Београд.
- Дединац 1922: Милан Дединац, „Дневник о Чарнојевићу од Милоша Црњанског“, *Пушјеви*, бр. 1, јануар 1922, 29–32.
- Дединац 1957: Милан Дединац, „Зар зора, већ? – Зора!“, *Од немила до неграја*, Београд: Нолит, 67–78.
- Драинац 1938: Раде Драинац, *Улис*, Библиотека „Хипнос“, Београд.
- Зјолковски 1962: Theodore Ziolkowski, “The Odysseus Theme in Recent German Fiction”, *Comparative Literature*, 14, 3: 225–241.
- Јовић 2016: Bojan Jović, “From Ithaca to Magna Graecia, Icaria and Hyperborea – Some Aspects of the Classical Tradition in the Serbian Avant-Garde”, Brill’s Companion to the Reception of Classics in International Modernism and the Avant-Garde. Edited by Adam J. Goldwyn and James Nikopoulos, Brill, 73–105.
- Јовић 2018а: Bojan Jović, “Serbia. Literature”, у: Irina Subotić, Janez Vrečko, Sanja Roić, Bojan Jović and Jasmina Čubrilo, *The Former Yugoslavia and Its Republics, Slovenia, Croatia and Serbia, Handbook of International Futurism*, ed. by Günter Berghaus – Walter de Gruyter, Berlin – Boston, 917–920.



- Јовић 2018б: Бојан Јовић, „Разноликости летења, падања, и успињања на небо (о тематизовању авијације у српској међуратној књижевности у контексту италијанске и руске авангарде“, у: *Радови српске делегације на XVI међународном конгресу славистија*. Том II: Књижевност, култура, фолклор; Питања славистике. Главни и одговорни уредник Љиљана Бајић. Уредници Бошко Сувајџић, Петар Буњак, Душан Иванић. Секретари Наташа Станковић Шошо, Бранко Вранеш, Савез славистичких друштава Србије, 149–160.
- Краков, Станислав 1931: Станислав Краков, „Лет маште и гвоздених крила“, *Време*, XI/3243, 6–I, 6.
- Краков 1922: Станислав Краков, *Крила*, Време, Београд.
- Манојловић 1928: Тодор Манојловић, *Вайџромейџи и Бајка о Акџеону*, Београд.
- Петровић 1923а: Растко Петровић – Марко Ристић, „Хелиотерапија Афазије“, *Мисао*, XII, 2, бр. 82, 16 V, 758–771.
- Петровић 1923б: Растко Петровић, „Примери рада и јунаштва. Сведочење мог пријатеља, пилота А. Д.“, *Нови животи*, 27. X, бр. 15, 12; 3. XI 1923, бр. 16, 1; 17 XI, 3, у: Растко Петровић, *Есеји и чланци*, Београд: Нолит, 1974, 419–430.
- Ујевић 1921: Тин Ујевић, „Сутрусни трамваји“, *Misao* 15. 12., knj. VII, sv. 8, 576–577.
- Ујевић 1922: Tin Ujević, „Futuristički Beograd“, *Novosti*, II, br. 413: 3; Beograd, 17. 9. 1922, у: *Sabrana djela, knjiga XII. Feljtoni I*. Prir. Dubravko Jelčić, 1965, 71–73.
- Ујевић 1929: Tin Ujević, „Sumrak poezije“, *Novo doba*, Split, 312, 24. XII 1929, 18–20, у: *Sabrana djela, knjiga 6*, 377–393.
- Ујевић 1940: Tin Ujević, „Ауто“, Загреб, травањ 1940; *Аутио*, II, 14–15, у: *Sabrana djela, knjiga 13*, 200.
- Црњански (1918): Милош Црњански, „Победи“, *Савременик*, 13. 3, 132.
- Џојс 1966: James Joyce, *Letters of James Joyce*, Volume 3, Ellman, R. (ed.). New York: Viking Press.

*Bojan Jović*

SERBIAN INTERWAR LITERATURE BETWEEN (MECHANICAL)  
FUTURISM AND (CLASSICAL) ANTIQUITY

**Summary**

Starting from Tin Ujević's insight into the state of the Belgrade literary scene from the early 1920s and Stanislav Vinaver's literary views from the late 1930s, the text briefly considers two seemingly opposing aspirations in Serbian modernist and avant-garde literature – orientation to the future, speed, dynamism, simultaneism – manifested through thematization of modern technical achievements and means of transport, in accordance with the aspirations of futurism, and a turn towards classical antiquity, based on literary themes, procedures and forms from Greco-Roman antiquity. It is shown how these tendencies intertwine and permeate during the twenties, forming a special literary world suitable for expressing avant-garde poetic purposes. With the end of the period, futuristic features, completely give way to the Classical heritage.

*Key words:* Serbian interwar literature, futurism, Classical antiquity, Serbian modernist and avant-garde literature.