

БОЈАН ЈОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

ТИН УЈЕВИЋ У КАЛЕИДОСКОПУ СРПСКЕ АВАНГАРДЕ

Сажетак: У тексту се разматра место и улога Аугустина Тина Ујевића у међуратним наступима, краткотрајним правцима и часописима, антологијама и алманасима београдске и српске књижевне авангарде. Сложени и промењиви однос међусобног привлачења и одбијања Ујевића и српских књижевника модерних усмерења, са којима учествује у већини најважнијих колективних иступа, показује његову умногоне посебну улогу, обележену колико објективним поетским и поетичким деловањем толико и начином живота – односно перцепцијом тога деловања и његове личности у књижевној и у широј јавности. Много више него један од „модерниста“, Ујевић је нераскидиви и битни део динамике српске авангарде у мери у којој постаје и поетички и тематски чинилац.

Кључне речи: међуратна српска књижевност, авангарда, Београд



* userx64@live.com

ПРОЛОГ

У осврту на место и улогу Аугустина Тина Ујевића на београдској књижевној сцени између два светска рата, Тодор Манојловић, један од активних учесника оновремених литерарних збивања и њихов хроничар, само успутно и овлаш истиче његове књижевне погледе, износећи кратку оцену да се Ујевић, изјашњавајући се као модерниста, није сврставао уз неку одређену књижевну групу. Са друге стране, Манојловић највећу пажњу посвећује Тиновој појави и његовом животном стилу – ономе што ће постати опште место у сличним освртима. Повезујући почетак праве књижевне бојемије са Ујевићевим пресељењем у Београд, Манојловић наглашава да је он убрзо постао „главна атракција“ песничког кружока у кафани „Москва“, често привлачећи госте из унутрашњости који би долазили само да виде „чувеног Тина [...] ексцентрика и боема, необавезног ни према каквим друштвеним нормама“, који је излагао „бизарне теорије, причао апсурдне доживљаје у које нико није веровао, викао, псовао режим, власт и политичаре (због чега је и затваран), ишао [...] поцепан и запуштен, много [...] пио“ (Манојловић 1987: 303). Као противтежу спољашњој запуштености, Манојловић наводи чињеницу да се код Ујевића „иза свега осећала једна моћна ерудиција“ и црта „господственог и супериорног“ у држању, чак и када би покушавао да дође до бесплатне цигарете или пића. Присећајући се неколиких Ујевићевих кафанских згода, расправа и личних односа (са Станиславом Винавером, Радетом Драинцем, Сибетом Миличићем и Бошком Токином), Манојловић напомиње да је управо Токин, у свом „неуспелом роману“ *Теразије*, правим именима описао књижевно боемско друштво, при чему је „ту мало више закачио Тина; сигурно му се био нешто замерио“ (Исто).

Иако усмерено на личне успомене анегдоталне врсте и, као такво, нужно субјективно, односно не сасвим поуздано – пре свега када је реч о Ујевићевом учешћу у групним подухватима – наведено Манојловићево присећање и нехотично обухвата најважније елементе за одређивање значења и значаја Ујевићевог делатног присуства у оквирима српске авангарде. Овде ће се, полазећи од назначених увида, у кратким цртама указати како на Ујевићева „објективна“ испољавања у заједничким наступима, и његове експлицитне (ауто)поетичке исказе везане за колективне књижевне позиције, тако и на оно што од њега чини посебну појаву у српској авангарди – на експлицитну и имплицитну поетизацију његове личности и начина живота.

УЈЕВИЋ И ГРУПНА ДИНАМИКА СРПСКЕ АВАНГАРДЕ

Након Првог светског рата, стварањем вишенационалне југословенске државне заједнице, њена престоница Београд постаје средиште књижевног живота окупљајући, поред домаћих, писце и уметнике како из емиграције тако и оне из бивших аустроугарских земаља – Војводине, Босне и Херцеговине и Хрватске.¹ Послератно београдско раздобље одликује се увођењем нових естетичких и поетичких тежњи, пре свега кроз разноврсно заједничко изражавање и деловање историјским околностима зближеног поколења стваралаца различитих година, који су се, уз сродне погледе на књижевност и уметност, одликовали и жељом за образовањем јединственог југословенског културног и књижевног простора. Писци током рата окупљени на страницама *Крфској забавника*,²



међу њима и Аугустин Тин Ујевић, у блиском су додиру за време боравка у иностранству, претежно у Паризу;³ након повратка у земљу почињу да заједнички делују у Београду, преваходно окупљени око различитих праваца, недугог трајања и ограниченог броја наступа, и око часописа и едиција, углавном кратког века излажења.

Ујевићева одлука о пресељењу у Београд, почетком 1920. године, непосредно је подстакнута вестима о обнављању уметничког и књижевног живота,⁴ окупљањима у београдској „ротонди“ – кафани „Москва“, и

¹ Захваљујући чињеници да су прошли кроз неки облик иностраног школовања / боравка у метрополама од Будимпеште и Беча, преко Базела и Фиренце, Кракова, Прага и Минхена, до Нице и Париза, откривање авангардних стремљења за наше књижевнике није се темељило на посредном и маргиналном упознавању са активностима и делима у европским жариштима, већ на непосредном додиру са актуелним европским збивањима на самом њиховом извору, из прве руке.

² У *Забавнику*, у коме се нашло „и мало модернизма – слободног стиха и ангажовања за нова имена западноевропске уметности“ (Манојловић 1987: 301), Ујевић уз родољубиве и словенофилске стихове („Париска елегија“, „Молитва у тамници“, „Србији“; „Русији Русија“) објављује и песме на слободн(и)је теме („Каменим госпођама“, „Свакидашња јадиковка“).

³ Ујевић 1913. године одлази у Париз, чинећи током година део наше избегличке дијаспоре заједно са Милуном Милуновићем, Савом Шумановићем, Растрком Петровићем, Душаном Матићем, Славком Воркапићем, Бошком Токином, Бранком Дешковићем, Савом Поповићем, Љубом Бабићем, Радетом Драинцем, Винком Форетићем, итд.

⁴ Вести о дешавањима у Београду Ујевићу, по свему судећи, преноси Бошко Токин, са којим је Ујевић претходно, у Паризу, успоставио ближи однос (Јешић 2008: 40).

о активностима Групе уметника,⁵ која уводи састанке и расправе о модерним уметничким кретањима, организујући књижевне вечери и уметничке изложбе и доприносећи настанку новог расположења и нових облика стваралачког испољавања.⁶ Напоредо са деловањем Групе, носиоци савремених књижевних погледа за „столом писаца“ у „Москви“ упражњавају свакодневне разговоре о затеченом стању српске књижевности и задацима младих аутора у новом времену.

Доласком у Београд отпочиње жива и плодна Ујевићева књижевна делатност и брзо уклапање у нову културну средину, праћено – захваљујући несвакидашњем изгледу и начину живота – рађањем легенде о боемском песнику. Ујевић објављује у низу београдских листова и часописа,⁷ и издаје збирку песама *Лелек себра*, која привлачи пажњу како књижевне критике тако и београдских модерниста и авангардиста.⁸ Ујевић се брзо укључује и у динамику књижевних усмерења односно скупина: након сарадње са експресионистички усмереним *Пројресом* и појављивања у издавачким плановима едиције Албатрос, учествује, на страницама загребачког часописа *Криштика*, у првом и једином формалном наступу групе од 12 књижевника⁹ под заједничким називом Београдска литерарна заједница Alpha.¹⁰



Бошко Токин: Тин Ујевић

⁵ Групу чине књижевници, сликари, музичари и преводиоци Сима Пандуровић, Сибе Миличић, Тодор Манојловић, Милоје Милојевић, Бранко Поповић, Милош Црњански, Станислав Винавер, Иво Андрић, Даница Марковић, Мирко Королија.

⁶ Према сећањима Црњанског, књижевне вечери Групе уметника су „пробудиле измучени Београд, расејале нове интенције књижевне, сликарске, скулпторске, отпочеле, једном речју, једно ново доба, које називам послератним“ (Црњански 1966: 90).

⁷ *Демократија*, *Пројрес*, *Јујословенски народ*, *Мисао*, *Српски књижевни гласник*, *Пушјеви*, *Новосић*, *Ново човечанство*, *Будућност*, *Трибуна*, *Београдски дневник*, *Ејоха*, *Нова светлост*, *Хијнос*, итд.

⁸ Међу позитивним критикама су и прикази Ујевићевих сабораца на пољу нове поетике, Б. Токина (Токин 1920: 2–4), С. Винавера (Винавер 1920: 3) и Т. Манојловића (Манојловић 1921: 52–55). Растко Петровић је, под утиском збирке, посветио Ујевићу своју прву песму („Гледајте бози!“), од четири објављене, у *Пројресу* (Петровић 1920: 3).

⁹ Алфу су чинили Тодор Манојловић, Милош Црњански, Тин Ујевић, Сибе Миличић, Станислав Винавер, Јосип Косор, Светислав Стефановић, Бошко Токин, Станислав Краков, Растко Петровић, Милан Дединац и Иванка Иванић.

¹⁰ Проглас Албатроса, објављен у *Кришници* и касније штампан и на засебном плакату, приложеном у последњем броју *Српског књижевног гласника* за 1921. годину, поред издавачког плана садржи и програмске одреднице везане за уређивачку политику и културну мисију коју ће заступати: „гајење и ширење DUŠEVNE KULTURE“, обраћање онима који „у обogaćивању и oblagorodjивању svoga duha vide jedan ozbiljan životni

Наступ „најмлађих“ у *Кришици* може се посматрати као сложен, жанровски разнолик манифест (Јовановић 1994: 152); у том светлу, уз доцније надреалистичке публикације, иступање представља један од запажени(ји)х колективних домета српске авангарде. Осим оригиналних књижевних прилога (осам песама, један оглед, две приче, један драмски увод, три жанровски хибридна текста и један превод),¹¹ наступ је пропраћен и белешком програмског карактера у којој се као заједничка основа која је ове младе људе „složila i povezala u jednu grupu“ наводи „jedna velika umjetnička i humana ideja – umjetnik = esse homo“. Чланови групе, настојећи да уздигну не путеног



КБ: Тин Ујевић

већ душевног човека, описани су као космичари који „fanatično vjeruju u kulturu, u muziku, u bijele plamenove, u veliki dah, u duboki smisao nove renesanse čovječanstva, koja ide čežnjom historije, vječitim vapajem umjetnosti, u zvjezdano ostvarenje. [...] I ovo ih veže zajedno“ (*Kritika* 1921: 450–451).

Вишеструка повезаност текстова односно стваралаца наглашена је пре свега самим заједничким објављивањем и појачана међусобним посветама: Тодор Манојловић и Сибе Миличић наменили су песме један другоме, Бошко Токин и Станислав Краков посветили су своје текстове Растку Петровићу, Растко Петровић и Милан Дединац Станиславу Винаверу, Винавер је своју причу посветио Кракову, а превод Блока

zadatak“ са циљем да се „broj takvih čitalaca stalno umnožava i da se interesovanje za književnost, umetnost i za duhovna pitanja, uopšte, pojača“. Албатросова издања избећи ће пуку забаву и штурку дидактику и усмерити се ка издавању „дела интуиције“ у којима се приказује „CEO ČOVJEK I CELA DUŠA i što govori čovjeku i duši kao takvima“ (Тешић 1996: 143). Друга књига едиције, Винаверов *Громобран свемира*, у огласном плакату за Албатрос описана је као „храм једног узвишеног лутања кроз козмос“, „путопис душе Станислава Винавера кроз савремену културу“, „манифест експресионистичне школе код нас“, при чему се спајају битне одлике првог таласа послератне авангарде – космизам, душевност и експресионизам (Тешић 1996: 143). Сам се Ујевић, пак, у прилогу „Predlozi jeseni“, „бар за тренутак“ изјашњава као „козмички експресиониста“ (Ујевић 1921: 439); у каснијим списима Ујевић ће дати опширан критички осврт на сложени и разнолики београдски експресионизам (Ујевић 1926).

¹¹ Ујевић је, уз Бошка Токина и Растка Петровића, дао свој прилог и у фељтону.

Стефановићу. Кад је о овоме реч, Ујевић је остао по страни, будући да његове песме нису садржале посвете¹² нити су му посвећени други прилози.¹³

Иако се ова група писаца више неће организовано појављивати на књижевној сцени, њихова ће се неформална повезаност у некој мери задржати у *Пушевима*, у истом броју *Кришке* најављеним као часопис „који покрећу неки чланови из београдске литерарне заједнице Alpha“ (*Kritika* 1921: 452). *Пушеви* доносе новину у општем поетичком усмерењу у српској модернистичкој и авангардној књижевности, исказујући битне елементе футуристичке поетике инсистирањем на будућности, брзини, динамизму, симултанizmu, тематизовању савремених техничких достигнућа и средстава транспорта.¹⁴ Ујевић, након излета са Алфом, праћеног једнократним самоодређивањем у космичко-експресионистичком кључу, чини део тог усмерења: са *Пушевима* сарађује објављујући поезију, док је у његовим размишљањима из тог времена приметно наглашено тематизовање велеградске вреве, усковитлане око средишта књижевног живота престонице, кафане „Москва“ (Ујевић 1922а: 71). Опису грозничаво ужурбаног Београда, са масама староседелаца и придошлица из свих крајева земље,



Ујевић додаје поетску, потом и поетичкуноту, 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

¹² Годину дана раније Ујевић је своју прву песничку збирку, *Лелек себра*, пропраптио посветом „Песнику СИМИ ПАНДУРОВИЋУ“.

¹³ Осим уводног текста о заједници, у белешкама је објављена и оштра колективна изјава А. Брауна, М. Црњанског, С. Кракова, Д. Матића, Р. Петровића, Б. Токина и С. Винавера поводом спора са Љубомиром Мицићем око наступа Алфе; Ујевићев потпис је и овом приликом изостао (*Kritika* 1921: 452).

¹⁴ У поетско-манифестном тексту Растка Петровића „Споменик“ (Петровић 1922: 9–12), у раним песмама Милана Дединца и његовом програмском приказу *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског (Дединац 1922: 29; Дединац 1957).

српске поезије, Ракићу и Дучићу (Исто). Ујевић одлази 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 су-трашњици, у које убраја и себе („ми смо футуристи“) – да грозницу нове државе преведу у слободни стих, обухватајући „лупњаву“ точкава и вртоглавице „су-трашње технике и индустрије“ (Исто: 73).

Наведени Ујевићев опис „будућносног“ београдског поетичког тренутка и одређивање позиције младих песника¹⁵ другачије од оне експресионистичке, исказане тек коју годину раније, пре је исказ општег расположења времена него авангардни покрет.¹⁶ Следеће Ујевићево колективно сврставање, 1922–1923. године, када учествује у Драинчевом покушају да око часописа *Хиџнос* образује хипнотички покрет, има све одлике организованог и структурисаног подухвата, како



¹⁵ Када је реч о старијој генерацији, иако је Сибе Миличић, кроз измишљени или стварни разговор са Ф. Т. Маринетијем и У. Бочонијем, документовао рани непосредни додир са радикалним идејама садржаним у почетној фази италијанског футуризма – Миличић 1911), и био упознат са тежњом ка одбацивању прошлости и стварању у складу са савременим техничким тренутком, он је остао потпуно по страни ове оријентације у српској авангарди. За разлику од њега, други рани познавалац поетике италијанских авангардиста Тодор Манојловић, у својој је збирци *Вашромети и Бајка о Акшеону* (1928), додуше знатно касније, прихватио одређене футуристичке мотиве.

¹⁶ Најважнији допринос футуристичких тежњи Ујевић 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). Историјском футуризму Ујевић замера рогобатан и прозаичан наступ, означавајући га као стихијски талас варварства, окрутан, надобудан, прост и препун општих места. Ујевић нема претераних симпатија ни за футуристичке ослобођене речи, преливане у редове ускличника, у неартикулисане гласове, и „бељење“ (Исто: 386–387).

формално тако и садржински. Часопис, означен као „месечна ревија за интуитивну уметност“, коју потписује „11 сарадника хипниста“, без обзира што се појављује само два пута, успева да окупи значајна имена српске међуратне књижевности и уметности.¹⁷ Ујевић у *Хиџносу* објављује стихове; за разлику од претходних заједничких наступа, овде показује и лични однос, посвећујући Радету Драинцу свој рад из другог броја – песму „Сурвање у празнину“, потписану „Сар Тин Ујевић“. Иако се, уз Винаверов, и допринос Ујевића *Хиџносу* и хипнизму понекад оцењује као добрим делом (само)ироничан (Јешић 1980: 463–466), неспорно је да је Драинчев пројекат, по свему судећи надахнут *Зенишом* и зенитизмом, у кратком временском распону остварио одговарајуће садржинске и формалне (графичке) домете, и имао све одлике авангардног покрета у настајању.

Ујевићево присуство у динамици српске авангарде осећало се чак и у догађајима у којима је остао потпуно по страни, као што је случај са авангардним спектаклом, балом *Хиљаду и група ноћ*, одржаним на Срећење, фебруара 1923. године. Беспоговорни врхунац колективног деловања међуратних стваралаца у Београду, у чијој је припреми или извођењу учествовао изузетан број наших авангардиста,¹⁸ представљао је пример „ретког истински лепог и веселог провода“ са важним уметничким донетима и друштвеним значењем и последицама. Одржан у време значајног верског празника и посебно обележеног датума у српској историји, заснован на визији битне



Бошко Токин: Тин Ујевић

¹⁷ Растка Петровића, Милана Дединца, Станислава Винавера, Бошка Токина, Јосипа Косора, Драгана Алексића, Божидара Ковачевића, Монија де Булија, Петра Палавичинија.

¹⁸ У припреми или извођењу догађаја учествовали су Тома Росандић, Петар Добровић, Јован Бијелић, Петар Палавичини, Сретен Стојановић, Игњат Јоб, Младен Јосић, Живорад Настасијевић, Никола Бешевић, Милош Голубовић, Александар Дероко, Бета Вукановић, Пјер Крижанић, Душан Јанковић, Станислав Бинички, Милоје Милојевић, Јован Србуљ, Раде Драинац, Бошко Токин, Драган Алексић, Мирко Кујачић, Тодор Манојловић, Марко Ристић, Растко Петровић, Бранислав Нушић, Станислав Винавер и Ранко Младеновић. Миличић, као ни Црњански, нису довођени у везу с активностима поводом бала *Хиљаду и група ноћ*.

– смеховне, изазивачке, забавне, али и непосредно практичне – улоге уметности у друштву, спектакл *Хиљаду и група ноћ*, остварење мултимедијалног колективног дела са музичком основом и наглашеном улогом плеса, проткано хумором и провокацијом, утемељеним на начелима карневализације и усаглашено са битним манифестацијама европске авангарде,¹⁹ био је од далекосежног, заједничког (народног) значаја.

Иако Ујевић ни на који начин није учествовао у припреми, извођењу или коментарисању овог догађаја, он је ипак посредно доведен у везу с њим. Наглашено конзервативан, истовремено и изузетно зналачки написан приказ високе стилске вредности, објављен у *Прејороду*, гласилу које би, као омладинско, по дефиницији требало да буде отворених погледа – насловљен „Хиљаду и друга ноћ“, из неког је разлога посвећен управо Ујевићу, и потписан „Тинов“.²⁰

¹⁹ Изворна идеја Радета Драинца да се приреди бал у корист уметника и књижевника којима је, због тешког друштвеног положаја, потребна материјална помоћ (потом замењена Нушићевим предлогом да се прикупе средства за изградњу уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“) у потпуности одговара идеји Савеза руских уметника у Паризу (L'Union des Artistes Russes à Paris) о уприличењу бала у корист касе узајамне помоћи овог савеза („au profit de la caisse de secours mutuel de l'union des artistes russes“). Бал у Паризу, насловљен, са неколиким варијацијама, *Велики костимирани замумни бал уметника*, односно *Велики ноћни Бал (Grand Bal des Artistes Travesti Transmental / Grand Bal de Nuit)*, уз учешће највиђенијих авангардних стваралаца (између осталих, учествовали су Гончарева, Ларионов, Здањевич, Пикасо, Делоне, Леже, Цара), одржан је у петак 23. фебруара 1923. године, недељу дана након београдског бала *Хиљаду и група ноћ* (Јовић 2013).

²⁰ „Хиљаду и друга ноћ. Ноћас се кроз удвостручене маске показала шупљина људска. Зар је нико није видео? [...]“

Шестопрста, ледена пест сунчаног Сретења чврсто је и присно стегла ову ноћ. Тамно, хладно, празно, тупо, шупље и ко зна које по реду. Није хиљаду друго.

А у једној светлој кући је тек хиљаду друга ноћ. Светла, шарена, поларна ноћ умова (и душа!) људи шарлатански полуделих, недолуделих и боема у знаку жандара, свечаног одела или маске и стотинарке. Доћи ће можда и краљ, зато је избачен сваки маљ, а мене не пуштају.

И зашкрипеће зарђале тестере.

И затрубиће аутомобилске трубе.

И замаукаће нешто: мау, мау.

И заклокотаће писаће

И зацвокотаће шиваће машине.

Велика ренесанса шареног и полифоног рококоа. Помешане су немилосрдно и деконцентрично боје у нади да ће се помешати тела. Она се само гурају. Конструисани су најбеззвучнији тонови. Све је у знаку часбанда, рококоа и гужве. Покушај шарлатански полуделих да шарлатански залуђују. Раде и стомаци. Дакле и морали. Мозгови су се испросипали. Душе су испариле. Све је сувише близу да би се могло желети. Махнитост. Ноћас је велики погреб Уметности. Недолудели уметници недостојни богињопримци створили су својом црношћу у светлости ноћ, светлу, шарену, бледу и млаку, симбол



Ујевић ће поново, и последњи пут, бити део заједничког књижевног наступа 1924. године, у *Алманаху Бранка Рагичевића*, пригодном издању поводом стогодишњице рођења једног од најважнијих представника српског романтизма.²¹ Алманах је, према пропратној уредничкој белешци, замишљен као „зборник“ личних поетичких погледа и поетских избора у том тренутку активних „београдских песника“,²² чиме се, посредно, наговештавају и (прото)надреалистички поступци аутоматизма и случаја.²³

УЈЕВИЋ ПОЕТИЧКИ ЧИНИЛАЦ

До врхунца поетичког уважавања Ујевића у српској авангарди долази 1924. године, покретањем часописа *Сведочанства*, блиског надреалистичким идејама.²⁴ У пропратном краћем уводнику првог броја

Велике Лешине, знак Црвоточења. Неки се саркофаг можда отворио и дигао се последњи задах с неке мумије. Не, мумије су непроменљиве и вечите.

Све је испало по програму, само камени лав није сишао са свог каменог подијума, није се ни мрднуо...“ (*Прејород* 1923: 4).

²¹ Ујевић је, по предању, био и кум краткотрајне едиције у којој се *Алманах* јавио, предлогом да се она назове „Савитар“ – Сејач живота (Јешић 2008: 107). Следећи свезак у едицији, у огласу најављен као *Чудесни алманах*, није никада објављен.

²² Поред Ујевића, своје прилоге дају и Сибе Миличић, Станислав Винавер, Ранко Младеновић, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Густав Крклец, Растко Петровић и сам уредник, млади Божидар Ковачевић.

²³ Ковачевић у предговору истиче да је издање сачињено „аутоматски [...] без жеље за идејним или каквим другим груписањем, приносима Београђана који су у овом тренутку у току песничког стварања. Сваки приносник сврстан је по реду јављања у лирици и лично је одговоран за свој животопис, мишљење о поезији и песме“ (*Алманах* 1924). У складу с тим, садржина је умногоме разнолика, како у личном представљању обухваћених песника и мишљења о песништву тако и у песничким прилозима, од којих је већина већ раније објављена. Ујевић је у *Алманаху* заступљен текстовима из „експресионистичког“ раздобља, штампаним у *Пројресу* – одломком из песничке прозе „Бор зелени“, који је послужио као мисао о поезији, и песмама „Против милости века“, „Носталгија светла“ и „Робовање“. Кратку биографску белешку сачинио је, по свему судећи, неко други, највероватније сам Ковачевић.

²⁴ Часопис је уређиван колективно, уз учешће језгра будућег српског надреалистичког покрета – Милана Дединца, Марка Ристића, Душана Матића, Александра Вуча и Растка Петровића, у том тренутку блиског заступаној поетици.

уредништво образлаже усмерење публикације: ограничени низ издања часописа требало би да обележи настанак „великих савремених духовних и социјалних, емоционалних, појава“.²⁵ У том светлу, број је замишљен као „сведочанство заједничких симпатија према песничком одрицању, и као такав посвећен је песнику Ујевићу“. Додатно поетичко утемељење ове одлуке чита се и на почетку прилога Марка Ристића о надреализму, у коме се истиче да је број упућен поезији у најширем и најчистијем облику те речи, односно њеној снази у литератури и ван ње (Ристић 1924: 13). На тај начин уредници и сарадници *Сведочанства* сврставају Ујевића у значајне епохалне феномене, изједначавајући га са дубоком поетском и животном силом, и посвећујући му троделни уводни прилог под заједничким насловом „Ујевић“. У њему, аутори – Душан Матић,²⁶ Растко Петровић²⁷ и Александар Вучо²⁸ – указују на снажне везе између песниковог унутрашњег



²⁵ Теме бројева биле су, редом: 1) Ујевић – песничко одрицање; 2) словенски број – словенство; 3) песничко стваралаштво; 4) присност и пожртвованост осећања; 5) божићни број; 6) записи из помраченог дома (стварање лудила) – стваралаштво умоболних; 7) пакао – стваралаштво и документи слепих, глувонемих, умоболних, затвореника; просјака, јавних жена и самоубица; 8) рај.

²⁶ Иступајући у име колективног „ми“, Матић, у изразито лирском тону, доживљава и Ујевићево постојање и његово песничко као одсев „правог живота“, односно једне дубље метафизичке стварности. Са једне стране, „алкохол тмине и једног другог света“ узрокује Ујевићево несналажење у простору и времену свакодневног постојања, са друге пак, он омогућава песникову безбрижност и веселост, слободу и кристалну чистоту духа, способног да прими „Глас који ће доћи, који је већ дошао.“ Код Ујевића су метафоре „постале стварност“ док је оно што се опажа као његова иронија и персифлажа заправо утемељено у озбиљном и наивном односу према свему најдуховнијем и најизворнијем у животу (*Сведочанства* 1924: 1–2).

²⁷ Петровић Ујевића најпре доводи у везу са ретким песницима код којих снови, подсвест и страст прожимају, гранају и изобличавају реалне догађаје у толикој мери да се смисао збивања у којима учествују мора тражити у њиховом унутарњем песничком сну. Ујевић показује и способност да оживи древно, еденско, време заједништва свих бића, изобиља и беспослице у савременом тренутку – ведрином и наивношћу духа у стању је да оствари блискост са животињом и уђе у некадашњи рај у коме су човек и животиња били скромни и срећни. Петровић у Ујевићу, и њему сличним „убогим“ песницима који ходи земљом, види „народ апсолутно за себе“, сој који се јавља као „преостали или задоцнели анђели“, потпуно стран, но, ипак, особито драг обичним људима (*Сведочанства* 1924: 2–5).

²⁸ Александар Вучо полази од идеје о осећајној спознаји човековог живота у непосредном емоционалном додиру са његовом писаном речју, и одбацује како потребу

бића, његове језичке уметности, спољашње и онострани реалности, наглашавајући, свако у складу са сопственим поетичким погледима, различите видове и међусобне утицаје ових веза.

Број *Сведочанства* посвећен Ујевићу завршава се у смешовном кључу – карикатуром на којој песник, у искрпљеном оделу и изношеним ципелама без пертли, задовољно пуши посред улице, и пренесеним новинским освртом насловљеним „Тину Ујевићу украден је иберцигер“ (*Време*, понедељак 17. XI 1924, стр. 5). Шалозбилни текст описује невоље на које је Ујевићево грађанско упристојење (након што се „обријао, удесио, испеглао, и постао прави центлмен“) наишло нестанком огртача у „Руској круни“, истичући веселу и речиту Ујевићеву реакцију на немили догађај.²⁹



КАРИКАТУРЕ И ПАРОДИЈЕ

Текст и карикатура на завршним страницама *Сведочанства* подсећају на чињеницу да су актери и збивања на књижевноуметничкој сцени међуратног Београда били честа тема престоничке штампе, чије су прилоге по правилу пратиле и пригодне, пре свега шаљиве, илустрације.³⁰ Без обзира што је, представљан појединачно или као део књижевне

разматрања значења Ујевићевих списа тако и вредновања његове уметности. Уместо тога, истиче да би му да упозна и заволи овог песника било довољно да изабере само једну реч из његовог стиха, посебно наглашавајући Ујевићеву вербалну „преситост“ и готово раскошно и безбрижно језичко разбацивање. Овакав Ујевићев став Вучо учача и у Ујевићевом „обичном животу“, у коме га не мучи „промашеност циљева“ и где се он смеши „без дома, по улицама и кафанама, задовољан као човек и срећан као песник“ (*Сведочанства* 1924: 5).

²⁹ „И поред ове крађе, Тин је остао весео и ироничан, као и увек, и тим поводом изрекао је толико духовитих и горких речи о савременоме друштвеном моралу да би од њих какав уводничар левичарских листова могао рахат живети месец дана“ (*Сведочанства* 1924: 17).

³⁰ Уколико би у карикатурама Ујевића и модернистичке књижевне дружине требало тражити и неке дубље увиде у њихове односе, они би се вероватно пронашли у честом приказивању Ујевића и његових сабораца / полемичких противника у различитим ситуацијама, потом и у чињеници да у приказима скупина живописних књижевника Ујевићу по правилу припада средишње место, чак и у случајевима када није присутан.



заједнице, својом необичном појавом и понашањем у том погледу пружао непресушан извор надахнућа, Ујевић се није посебно освртао на појединачна новинска односно ликовна приказивања и искривљавања сопственог лика;³¹ то је, међутим, учинио у вези са значењем и значајем карикатуре уопште, истичући њен спознајни и друштвени потенцијал.³² Ујевић ће се наћи и у својеврсном књижевном облику карикатуре – у Винаверовом пародисању српских и југословенских књижевника обухваћених трима свескама „пантологија“ (*Пантологија новије српске џеленџирике* 1920; *Нова пантологија џеленџирике* 1922; *Најновија пантологија српске и југословенске џеленџирике* 1938).³³ Ујевић је уврштен у сва три издања, при чему је представљање песниковог лика и дела, у складу како са његовим појачаним присуством на књижевној и културној сцени тако и са развијањем опште Винаверове замисли, прошло кроз знатне преображаје. У изворној *Пантологији*, састављеној пре Ујевићевог доласка у Београд и његовог укључивања у књижевни живот, изостају пародирана књижевна дела „младих“ односно „нових“ – тако и Ујевићева; наместо њих, на последњем месту у књизи налази се кратка „биографска“ белешка која се, и просторно и тематски, надовезује на одељак посвећен Исидори Секулић.³⁴

³¹ Уз истакнуте, академски ликовно образоване, професионалне карикатуристе Коњевода и Пјера Крижанића, најчешћи аутори Ујевићевих карикатура били су управо њему најближи Сибе Миличић и Бошко Токин.

³² Без обзира што више воли „лепу и достојну озбиљност [...] мисаонoga лica“ не-нагрђену грчем („riktus“) који се јавља код „pervno ozleđenih ljudi“, Ујевић у начелу не одбацује карикатуру као пуко и естетски непривлачно изругивање настало на темељу једнократних и површних потреба новинарства, прихватајући да у „hiperbolama živčanih stanja ili imaginacijama može da ima deo ljudske istine“. У том светлу он наглашава и друштвени потенцијал карикатуре, истичући да воли „iskreni humor jednoga Križanića koji može da priliva, da i u građanskom listu bude karikaturnom osloboditelj, naime branilac potištenih, potčinjenih i uvređenih...“ (Ujević 1922b: 8).

³³ Винавер такође размишља о ликовној карикатури, и придаје јој уметничку вредност, истичући њену дугу историју, тенденциозност и друштвену улогу: карикатуриста обавља важан посао обогађујући друштво – јасним и прегледним, оштрим и горким – коначним увидом „у један део заталасане стварности“, насталим на основу споја уметности и анализе (Винавер 1935: 88–89).

³⁴ „Њен син првенац Густав Ујевић-Ремебот, у калуђерству наречен Аугустин, спадао је, са Андрићем, у наше најбоље теологе. У последње време, после свестраног

Две године касније, *Нова џан-шолоџија*... доноси већи број пародијских прилога посвећених и личности и делу Тина Ујевића. Као и код већине обухваћених књижевника, Винаверове хуморне интерпретације Ујевићевог песничког поступка усмерене су на најистакнутије како садржинске тако и формално-стилске црте његовог стваралаштва. У пародији песничког поступка Винавер инсистира на Ујевићевој еклектичности, нарочитој и издашној употреби варваризама, пре свега



француског порекла, заумним, неретко усиљеним римама, играма речи и каламбурима. Ујевићев мисаони и стваралачки процес, заједно са његовом кафанском дневном рутином, у „роману из шведског живота“ *Арно Арнолдсон* представљени су као незаустављива бујица неконтролисаних асоцијација која песника води у акробатске (с)мисаоне скокове, праћене алогичним и фантастичним променама у стварносном окружењу.³⁵

ПОЛЕМИКЕ

Битан део живог односа Ујевића и београдске авангарде садржан је у полемикама које води са савременицима; уз критичка запажања о личностима са којима се спори, и о њиховом делу, оне по правилу доносе и Ујевићева самосагледавања, оцене стања наше књижевности и увиде у

изучавања Талмуда, прешао у Израелићане, подвргавши се ритуалу крштења“ (Винавер 1920: 78).

³⁵ Истовремено карикирајући поступак Растка Петровића у *Бурлесци Госњоодина Перуна Боја Грома*, и кружок око Ујевића, коме и сам припада: „После је тај Џин Тин постао Тин Ујевић и био је новинар у Београду и гостирао се код 'Малог војника'. Другови овог Тина Ујевића били су: Сибе Милчић (а то је Драгош Гицановић), Тодор Манојловић, Пера Палавичини и његова жена Палачинка, Растко Петровић, Станислав Винавер и Августин Ујевић... Неки говоре да је Августин Ујевић исто што и Тин Ујевић, али је то потпуно немогуће, јер је Првош Милоњић у своје време, крај Драгошеве куће, привезао само три курјака. Ако би, међутим, Тин био исто што и Августин, то би Првош везао не 3, него 33 курјака, а ово се није догодило, за шта је најбоље сведочанство дао Данте, који те курјаке нигде и не спомиње. Да се тицало неке разлике, Данте би то сигурно назначио, јер је он главом и био Првош Милоњић и морао је добро знати шта је било и шта је чинио“ (Винавер 1922б: 98–99).

општија поетичка питања; након напуштања београдске средине, Ујевић даје и шире, превасходно критичке, погледе на послератну књижевну сцену и њене домете.

До прве јавне размене мишљења долази 1922. године, поводом става Станислава Винавера да је Ујевићево песништво парнасвачко.³⁶ Без обзира што је у основи реч о кафанском задиркивању, Ујевић сасвим озбиљно и предано оповргава исказану тезу, истичући да је његова поезија дубоко интуитивна и емоционално обојена, емпатично усмерена на свеопштим људским проблемима.³⁷ Поред тога, доводи у питање и поетичку савременост свог полемичког противника, тврдњом да је, и поред формалних искакања, управо он стваралац старог кова.³⁸ Винавер му у одговору не остаје дужан: скреће пажњу на Ујевићев не толико примерени полемички речник и додатно се шали у вези са његовим наводним везама са европским дамама и правим намерама његовог не-парнасвачког наступа. У свом стилу, налик на пародије из *Нове јанџолологије...*, иронично подражавајући Ујевићев стил, начин размишљања и понашања, Винавер полемичку окончана стиховима из којих би требало да се види „*иша је права поезија*, далеко од парнасвача [...], чији је данас код нас главни репрезентант Тин Ујевић“ (Винавер 1922а: 376).



Аноним: Тин Ујевић и Станислав Винавер

Друга, знатно дужа размена мишљења са блиским авангардним ствараоцима одвија се по Ујевићевом коначном напуштању Београда, када његови погледи везани за неизвесну судбину песништва у датом

³⁶ Сврставање Ујевићеве поезије уз парнализам, односно формализам и артизам, остаће стално присутно како у најважнијим полемикама које је водио тако и у освртима на међуратно раздобље српске књижевности.

³⁷ Она „није нимало neuzbudljiva, како је код нје емоција и интуиција све, те како нју управо чини dublji interes за човечанство и за свечовечанство, осећање братства и srodnosti i samilosti“ (Ујевић 1922г: 371). Напоредо са поетичким разлозима за побијање Винаверове оцене Ујевић у неколико прилика посеже и за *argumentum ad hominem*, оцењујући да је Винавер на путу да постане „jedna književna sudoperka“ за коју није извесно да ли „ima imalo inteligencije“ (Исто: 370), односно „vredan svaštopisac, kompilator, i rieligologator“ (Ујевић 1922в: 60).

³⁸ Колико год се Винавер „trudio da frapira sa svojim bizarnostima reči i pirotehnikom stila“, он је, по Ујевићевим речима, „šegrt modernizma“, човек „starijega duha i starijega naraštaja koji žali za starim dobrim vremenima kada su se ljudi busali u prsa, čupali kose, ridali kao na bini, i sve govorili zvonko i gromko“ (Ујевић 1922г: 371).

цивилизацијском тренутку („Сумрак поезије“) наводе Радета Драинца да их јавно прокоментарише.³⁹ Драинац се снажно супротставља тези о неизбежном ишчезавању лирске поезије услед исцрпљености песничких садржаја и облика у савременој научној и техничкој цивилизацији, тврдећи да Ујевић механички износи сва своја књишка знања и по-



стаје сличан справи за репродукцију звука – „парлофону“. Тиме се раскида веза између Ујевића песника и „интелектуализиране идеологије“ (Драинац 1930а: 19) коју износи, што Драинца нагони да посумња у искреност Ујевићевих стихова и оптужи га за „вербалистичке акробације“, естетизам, пасеизам, и на крају, у Винаверовом маниру, и за парнасизам (Исто: 20).⁴⁰ Одговарајући на изнесене тврдње Ујевић одбацује

оцену о неизворности свог става, сматрајући да је изнео „originalnu i odsječitu tezu na temelju posmatranja i kritike ekonomskih i kulturnih činjenica“ (Ујевић 1930а: 263). Иако полемика добија све оштрије и личније тонове,⁴¹ Ујевић је не преноси на поље заједничких наступа и, штавише, подсећајући на сопствени хипнотички иступ са Драинцем, истиче свој прилог у *Хиџносу* и посвету Драинцу у скупини песама занемарених од критике.⁴²

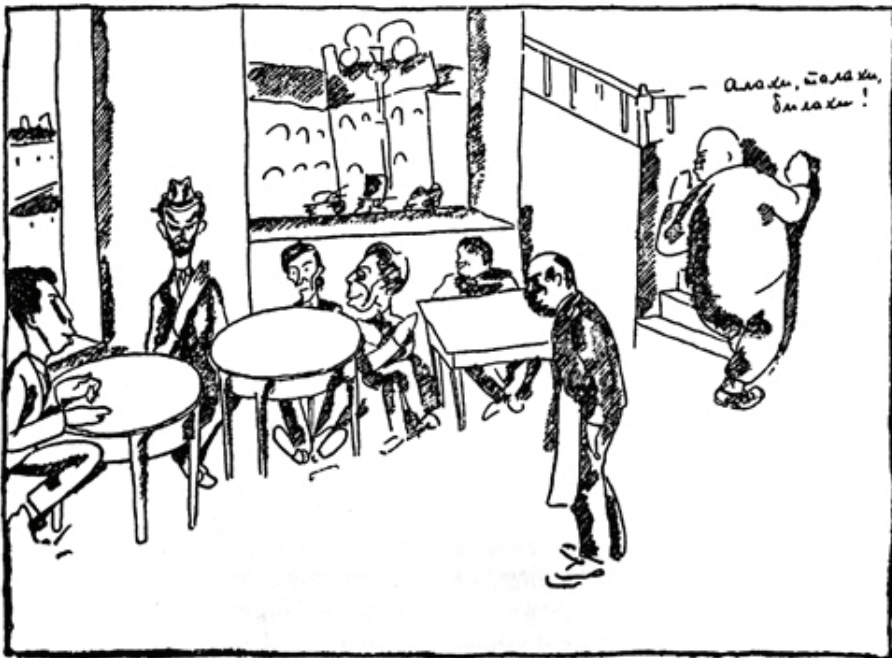
³⁹ Полемичке размене се, разним поводима, протежу од 1930. до половине 1932. године, обухватајући десетак Драинчевих и Ујевићевих текстова.

⁴⁰ Ујевићева је књижевност тако „сва у сенци артизма, формализма и парнасвачке естетске бљутавости“ (Драинац 1930б: 26). Драинац Ујевићу спочитава и често мењање мисаоних позиција (мења „као перје птице из далеких архипелага [...] десетак политичких и литерарних убеђења“ (Исто: 27).

⁴¹ Ујевић истиче да је Драинац „primjerak šapirografije“ чије је схватање поезије у сукобу са „cijelom civilizacijom i kulturom“ а писменост заснована „na modelima srednjoškolskoga pisanja“, пример „nesuvislosti i bljutavosti“, односно да је „pjesnik jelovnika koji svoje naslove pozajmljuje od Platona“ (Исто: 265). Такође, одређује „драинизам“ у књижевности као ванвремени „fenomen konfuzije i pometnje rodova“, не нужно везан за самог Радета Драинца, чије стваралаштво, међутим, представља његов типичан пример (Ујевић 1930в: 278). Драинац, са своје стране, даје низ погрдних одређења Ујевића: „сладуњави Целезијанац“, „мантијаш, чија поезија мирише на чираке за свеће, на погребне венце, на пепео по урнама Крематорија и на влагу неостварене, егоистичне страсти меса, Дора Ремебот, ђачких шака и капа?“ (Драинац 1931: 95).

⁴² Претпостављајући да је писац *Бангиџа или њесника* „izvjesno pročitao Survance u prazninu (posvećeno Draincu) u drugom broju *Hipnosa*, svojega lista“, Ујевић ставља наведену песму у исти ред са остварењима као што су „Дулзаина“, „Бубре душе“, „Су-трбусни трамваји“ (Ујевић 1930б: 5).

Ујевић се у критичким освртима на стање послератне књижевности, критикујући нашу „модерну“ односно „младе“ пре свега боемског усмерења, дотиче и питања преношења савремених тежњи из европске у нашу средину – разматрајући (не)успехе на том пољу. Тодору Манојловићу у памфлету „Недјела малољетних“ узгред спочитава што је откривајући Рембоа и „већ изгустираниог“ Верлена, површно и усмерено на општа места, оставио „po strani pjesnike koji su za fakturu modernoga stiha mogli da imaju najznačajnijih zasluga“ (Ујевић 1931а: 212). Поврх тога, износи тезу да је у послератном слободном стиху занемарен ритам, „usljed čega on [i] nije stih, a još manje slobodan“ (Исто). Своје неслагање с Ујевићевим ставовима Манојловић је изложио пробраним наводима самог Ујевића, истичући да је, немајући смисла за њега, он слободан стих у потпуности гурнуо у „просту прозу“, и као песник се определио искључиво за везани стих. Као такав, он је за Манојловића конзервативац форме опредељен за артизам, чији искази о стиху и форми суштински



Сибе Миличић: „Тин Ујевић и Раде Драинац у кафани“

представљају изливе „срца једног старог парнасовца“ (Манојловић 1931: 163). Потом Ујевић објављује одговор „Тутанкамон redivivus“, у коме износи преглед веза наших књижевника са значајним међународним

ствараоцима, где је Манојловић, поводом изнесених увида у футуризам, означен као човек неупућен у ствари о којима пише.⁴³

ОСВРТИ, ТЕМАТИЗАЦИЈЕ, И ПРИСЕЋАЊА

Ујевићево присуство у међуратном књижевном животу београдске и српске авангарде незаобилазна је тема осврта протагониста тога раздобља и мотив појединих књижевних дела. Уметничка, књижевно-историјска односно биографска присећања надовезују се на увиде у Ујевићеву поезију и поетику, неизоставно истичући песникову спољашњост и његово кафанско окружење.⁴⁴ Осим општег места садржаног у описима разбарушене Ујевићеве спољашњости и неуредног начина живота, запажања савременика и поетичких сабораца по правилу садрже и истицање његове средишње улоге у „Москви“ и кругу књижевника-боема, у коме, Ујевић – „разуме се“ – води главну реч. Осврти спорадично садрже и особита психолошка запажања везана за Ујевићеву појаву и наступ, која могу бити корисна како у додатном расветљавању његових поетичких погледа тако и особина његовог стваралаштва. Такође, с обзиром на временску, поетичку или идеолошку удаљеност, унеколико се мења и (вредносна) перцепција песника, и његове улоге на међуратној књижевној сцени, што указује и на промењену позицију савременика који пишу о Ујевићу.

Први међу освртима са нарочитом карактеризацијом припада Бошку Токину, једном од најдуготрајнијих Ујевићевих познаника међу српским књижевницима. Осврћући се на Ујевићево стање у позним двадесетим годинама прошлога века, Токин настоји да разреши „загонетку“

⁴³ И даље: неко ко по кафанама препричава „leksikone, zbornike anegdota, kulturnih kurioza i knjige citata začinjene kakvim pikantnim člankom novine ili časopisa, ili kakvim poglavljem opće historije, historije umjetnosti“ и чији се „rad za zanemarenu kulturu“ исцрпљује у кафанском чашћавању окупљених (Ујевић 1931: 413).

⁴⁴ Посебан, идеолошко-манифестни позив на авангардно преображење у зенистичком маниру садржан је у осврту Љубомира Мицића „Отворено писмо изгубљеном песнику и пајаци буржоазије“, објављеном на почетку другог дела Ујевићевог боравка у Београду. Мицић Ујевићу оштро замера да је, уместо снагом поезије или талента, „европском романтичношћу и давно црклим боемством“, успео да постане веома популаран и да, „као човек, блатан и вашљив“, постане оличење „модерних песника“ у нашој средини, односно клоун у савременом буржоаском друштву. Мицић позива Ујевића да пљуне у лице „европској културетини“ и одбаци „све прљаве рите њезине цивилизације“, заједно са баластом боемства, и опет васкрсне као „Балканац и Варварин, чист и спреман за борбу“ (Мицић 1925).

књижевникове личности – да читаоцу објасни и приближи Ујевићеву праву „физиономију, унутрашњу и спољну“, у времену у коме је он и даље карактеристична и занимљива појава, но далеко мање него раније: „Ујевић није оно што је некад био“, будући да је, близу четрдесете године, „идејно и физички већ малаксао“ и својим понашањем, бујицама речи, поступцима или књигама више не привлачи пажњу као некада. Полазећи од сећања из дана проведених у Паризу, пре и за време Великог рата, Токин описује предисторију Тиновог београдског кафанског живота, када је чак био елегантан, при томе износећи тврдњу да Ујевић заправо није боем већ да је „денди нарочите врсте“⁴⁵ (Токин 1928: 471). Управо је духовитост оно што омогућава „неелегантни, неестетски дендизам Ујевића“,⁴⁶ напоредо са енциклопедијским знањем и изузетним памћењем, које га не издаје ни у тренуцима највећег пијанства.⁴⁷



Б. Констат: Тин Ујевић

Овако оцртан есејистички осврт на Ујевићеву појаву свој књижевни пандан добија у Токиновом, код Манојловића већ поменутом, „роману послератног Београда“ *Теразије*, скици боемских књижевних кругова у којима је, без великог изненађења, Ујевић у средишту пажње. Токинова тематизација, иако уважава Ујевићево првенство у „Москви“, на тренутке одаје утисак грубе сировости, можда се граничећи и са злонамерношћу (Токин 1932: 16–17). Истичући песникову благоглагољивост, еклектичност и мешање збиље и маште, Токинови ликови на другом месту у први план стављају наводну Ујевићеву моралну уздржаност према варијетеу, указујући на песников однос према женама уопште, и наговештавајући нарочите Ујевићеве сексуалне (не)склоности.⁴⁸

⁴⁵ Боемство и дендизам су по Токиновом мишљењу антиподи, који се, као два екстрема, изједначавањем супротности приближавају по суштини.

⁴⁶ Маска са којом се сродно, коју чине „више него занемарено одело, његов начин живота, опхођења са људима, његова чудна спољашњост“, омогућава му да сачува своју слободу, и да, у традицији дворских луда, исказе оно што мисли у оштром и духовитом облику.

⁴⁷ Крајем 1928. и почетком 1929. године Драинац објављује кратки аутобиографски роман *Пламен у џустињи* у коме је један од ликова, неименован али именован „краљем боема и песника“, по свему судећи надахнут Ујевићем (Драинац 1928–1929: 47–48).

⁴⁸ „Страхиња се љутио што Тина не може никако да наговори да дође у варијете. Тин је пристао да иде свуда. Ишао је на чајанке, ишао на вечере у отмене кругове где су

Посебним увидима у Ујевићеву психологију и односе важнијих учесника београдског књижевног живота, пре свих Ујевића и Винавера, издваја се виђење Монија де Булија (Соломона Булија), једног од Драинчевих хипниста и потоњег сарадника београдских и париских надреалиста. За Де Булија, и Ујевић и Винавер симболизују неку врсту недостижног, интелектуалног идеала, истовремено остављајући утисак говорника емоционално и интелектуално равнодушних према слушаоцима, усмерених ка монологу и што бројнијој публици.⁴⁹ Де Були истиче да Ујевићев „метални глас“, без обзира на тему дискусије и на Тинову „патолошку“ запуштеност, никада није изговарао баналности, сваком одузимајући реч и претварајући је у „акробатску реторику“. При томе, Де Були показује можда и највиши степен уважавања Ујевића,⁵⁰ не скривајући своје дивљење његовом интелекту и књижевном делу.⁵¹

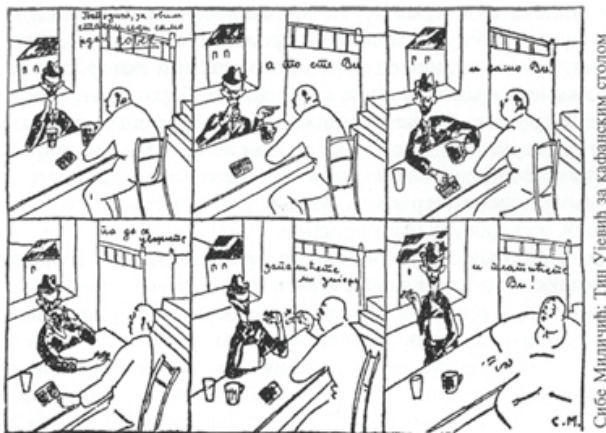


га звали ради забаве, да се гостима покаже ексцентричан егземплар, Тин је само јео, пио, и својим причама скандализовао. Али у варијете није хтео. – Моје схватање о жени, то не дозвољава, правдао се Тин. Био је заљубљен у своју креацију Дору Ремебот. Осим тога у слике Беатриче Ченчи, Мона Лизе и Беатриче од Данте Габријела Розетија. Зли језици говорили су да је Тин 'манифактуриста'...' (Токин 1932: 19).

⁴⁹ Чинило се „да никог не мрзе и никог не воле, да су потпуно равнодушни према својој околини, да им је једино стало да слушају сами себе и да имају што већи аудиоторијум“, говорећи гласовима који су били „преоштри, прејаки за интиман дијалог, обојени једним јединим тоном, тоном јавне дискусије, форума“, изнуђујући „туђе ћутање“ (Були 1968: 122–123).

⁵⁰ Хвалоспевне описе Ујевићевих интелектуалних и уметничких домета, уз истицање његових крајњих говорничких могућности, садржи и Драинчев осврт „Тин Ујевић без маске“. Драинац овде подрбно преноси, по свему судећи апокрифни, сусрет са Ујевићем одмах по његовом доласку у Београд: „Непознати човек ме освоји. Не сећам се тачно како и којим поводом. Знам да ми рече да долази из Загреба и сећам се да је напољу било мутно претпролећно или јесење време. Минут касније он ми се учтиво представи и између нас настаде конвенционални разговор. [...] Провиђење је хтело баш прво у Београду да наиђе на мене. Ни данас не умем да објасним тај случај судбине. Тим пре, што моје детињство беше готово слепо везано за овога човека. Не верујем у фаталност, али тај дан тумачио ми је касније њену свирепу јаву“ (Драинац 1930в: 31). За разлику од Де Булијевих сећања, Драинац се врло пажљиво дотиче теме Ујевићевог неуредног изгледа, скрећући пажњу на промену његовог гласа: „Не бејаше пун као данас. Очи су му биле болећиве, његове усне блеђе и глас му није био тако оштар и груб. Брада, која му је расла у неред у чинила га ретко симпатичним“ (Исто: 35).

⁵¹ Осврћући се пре свега на његов *Лелек себра*, Де Були истиче: „богатство и раскошност“ Тиновог језика, напоредо са изузетним осећајем за облик, доприносе да



Сибе Миличић: Тин Ујевић за кафанским столом

Сличну високу оцену даје и Марко Ристић, при самом крају Ујевићевог београдског боравка, доводећи политичко-поетичке видове његове личности и стваралаштва у први план. Ујевић је у овом виђењу „предратни националистички револуционар“, „виртуоз [...] недостижне

поетске речитости“, „скоро дантеовско-сколастички песник спиритуалне љубави [...] који је и социјалним осећањима дао уметнички облик“ (Ристић 1929: 105). Касније, међутим, у једној од биографских карактеризација књижевника које је обухватио у својим списима, Ристић се у сасвим другом тону осврће на Ујевићево место у међуратном времену и значење које је имао за сараднике *Савременика*.⁵² Истичући Ујевићеву припадност групи модерниста и боемство које је „огромно [...] шкодило његовој поезији“, Ристић подвлачи чињеницу да је у броју часописа посвећеном Ујевићу наглашен „поетични карактер његовог боемства а не [...] боемски карактер његове поезије“ (Ристић 1979: 310–311). Потоње године и догађаји, међутим, условили су да у позном раздобљу Ујевићевог живота његово песништво нагризу и искваре „жалосни елементи боемства“ – неодговорност, дезорганизованост, мамурлук, недостатак луцидности и страсти, без које нема поетичног надахнућа (Исто).

његова збирка, од типографије, формата, распореда, од архитектуре књижице, и саме садржине, буде од најбољег, вечитог, незастаривог, савршеног укуса. Тин Де Булија подсећа на „уметнике ренесансе који су хотимично примали грчке оригинале за своје узор, очарани вечним, никад потпуно разјашњеним односом форме и садржине“ (Були 1968: 116).

⁵² При томе полази од умногоне необичног запажања да је Ујевић, „иако хрватски песник“, живео „неколико година“ у Београду, при чему га издваја од осталих хрватских писаца који су живели или деловали у Београду, и о којима пише без таквих ограда (Миличић, Косор, Кулунџић, Матош, Крклец), и умањујући дужину његовог боравка.



ЕПИЛОГ

Кратки преглед најважнијих видова делатног присуства Аугустина Тина Ујевића у српској књижевности између два рата показује да је његова улога умногоме посебна, обележена колико његовим објективним деловањем – како на поетичко-поетском тако и на животном плану – толико и перцепцијом тога деловања, и његове личности, у књижевној и у широј јавности. Пре свега, став о Ујевићу као декларисаном модернисти који се, у раздобљу проведеном у Београду, није сврставао уз неку одређену књижевну групу, почива на бројним огледима у којима је неоспорно заступао опште модернистичке књижевне тежње, односно на изостанку беспоговорног и трајног изједначавања са неком одређеном књижевном скупином или усмерењем. Са друге стране, Ујевић се, по правилу, укључивао у најважније колективне литерарне наступе – сасвим у складу са општим кретањима на књижевној сцени, пре свега својим прилозима, а учествовао је и у већини најважнијих групних иступања која су организовали како припадници првог тако и другог таласа српске авангарде, потом и представници млађих праваца у настајању,⁵³ при томе показујући различите степене поистовећивања са исказаним идејама, односно блискости са њиховим носиоцима. Поред тога, у погледима на песништво уобличеним тих година, укључујући ту и случајеве када се, поводом литерарних или личних размимоилажења упуштао у полемичке размене са савременицима (са Винавером, Манојловићем, Драинцем),⁵⁴ Ујевић је изрицао поетичке ставове којима је оцртавао нарочите, у српској авангарди мање очите односно ређе заступљене књижевне позиције.

⁵³ Особитост групних иступања српских авангардиста испољава се у непрестаном рекомбиновању сталног језгра учесника у различитим подухватима, и спорадичном увођењу релативно малог броја нових, углавном млађих чланова.

⁵⁴ Притом, поетичке разлике и личне инвективе у полемикама не утичу на будућу сарадњу у заједничким наступима, нити поништавају прошлу.

Ујевићева „објективна“ испољавања у активностима књижевних покрета / група, и његови експлицитни (ауто)поетички искази само су део распона делатног присуства, а захваљујући потпуном одбацивању грађанских конвенција у изгледу и понашању, Ујевић за српске авангардисте постаје јединствен пример прожимања стваралачког и личног начела, симбол потпуног занемаривања свакодневног живота и бескомпромисног окретања књижевности. На тај начин се, поред књижевног дела, за време боравка у Београду и Ујевићева личност намеће као готово равноправан поетички чинилац, постајући тема бројних чланака, посебних издања часописа и књижевних дела, карикатура и пародија. Без обзира на неизоставно истицање боемства, било у позитивном било у негативном светлу, Ујевићу српски књижевници по правилу радо признају изузетно, односно повлашћено место. Чак и у случајевима у којима наглашено изостаје из битних колективних авангардистичких иступа, и касније, након што заувек напусти београдску средину, његово присуство односно одсуство (п)остаје поетички и културно обележено, и предмет је осврта и сећања, његових и његових савременика, што додатно сведочи о сложености, дубокој и нераскидивој – двосмерној – повезаности са српским авангардним окружењем, у коме је живео и стварао двадесетих година прошлога века.⁵⁵



⁵⁵ Према разноврсности и броју тематизација у различитим жанровима и медијима, однос српске књижевне и културне средине према Ујевићу спада у јединствену појаву у раздобљу између два рата, која, готово прерастајући у мит, подсећа, у малом, на авангардистичку опчињеност Чаплином.

ЛИТЕРАТУРА

- Алманах 1924: Алманах Бранка Рагичевића. Ур. Божидар Ковачевић. Београд: Савитар.
- Були 1968: Мони де Були. „Седмица са седам недеља“. *Злајшне бубе*, Београд: Просвета, стр. 122–123, 166.
- Винавер 1920а: Станислав Винавер. „Лелек себра“. *Рејублика*, 3. новембар 1920, стр. 3. У: *Чардак ни на небу ни на земљи*: есеји и критике о српској књижевности. Дела Станислава Винавера, књ. 3. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012, стр. 293–294.
- Винавер 1920б: Станислав Винавер. *Панџолоџија новије српске џеленџирике*. Београд: Напредак.
- Винавер 1922а: Станислав Винавер. „Чуда неба и блага земље. Срџба или макијавелизам?“, *Новосџи* [Београд], II/404, 7. IX, стр. 3. У: *Чардак ни на небу ни на земљи*: есеји и критике о српској књижевности. Дела Станислава Винавера, књ. 3. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012, стр. 375–378.
- Винавер 1922б: Станислав Винавер. *Нова џанџолоџија џеленџирике*. Библиотека Мисао. Београд.
- Винавер 1935: Станислав Винавер. „’Земља’ није дала наше људе, а најмање истину“. *Идеје*, Београд, I/17, 9. III, стр. 3 (са илустрацијом „Телећари“ Крсте Хегедушића); и „Излагачи ’Земље’ узели су патос Жорџа Гроса“. *Идеје*, бр. 18, 16. III, стр. 4 (са истом илустрацијом Крсте Хегедушића). У: *Укроџиџељи хаоса*: уметност, култура, наука. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике, 2015, стр. 88–89.
- Дединац 1922: Милан Дединац. „Дневник о Чарнојевићу од Милоша Црњанског“. *Пуџеви*, бр. 1, јануар, стр. 29–32.
- Дединац 1957: Милан Дединац. „Зар зора, већ? – Зора!“ *Од немила до неграџа*. Београд: Нолит, стр. 67–78.
- Драинац 1928–1929: Раде Драинац. *Пламен у џуџињи*. *Новосџи*, бр. 2389, 15. XI 1928, стр. 5; бр. 2390, 16. XI, стр. 5; бр. 2391, 19. XI, стр. 5; бр. 2392, 20. XI, стр. 5; бр. 2393, 21. XI, стр. 5; бр. 2394, 22. XI, стр. 5; бр. 2395, 23. XI, стр. 5; бр. 2396, 25. XI, стр. 5; бр. 2397, 26. XII, стр. 5; бр. 2398, 27. XI, стр. 5; бр. 2399, 28. XI, стр. 5; бр. 2400, 29. XI, стр. 5; бр. 2401, 30. XII, стр. 5; бр. 2402, 1. I 1929, стр. 5; бр. 2403, 2. I, стр. 5; бр. 2404, 3. I, стр. 5; бр. 2405, 4. I, стр. 5; бр. 2406, 5. I, стр. 5; бр. 2407, 7–9. I, стр. 5; бр. 2410, 12. I, стр. 5; бр. 2411, 13. I, стр. 5; бр. 2412, 16. I, стр. 5; бр. 2413, 17. I, стр. 5; бр. 2414, 18. I, стр. 5; бр. 2415, 19. I, стр. 5; бр. 2416, 20. I, стр. 5; бр. 2417, 21. I, стр. 5; бр. 2419, 23. I, стр. 5; бр. 2420, 24. I, стр. 5; бр. 2421, 25. I, стр. 5; бр. 2422, 26. I, стр. 5; бр. 2423, 27. I, стр. 5. У: Раде Драинац. *Срџе на џазару*. Сабрана проза. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 31–102.

- Драинац 1930а: Раде Драинац. „Кад песник о песмама говори (Поводом чланка Тина Ујевића 'Сумрак поезије')“. *Правда*, XXVI/2, 2. I, стр. 10.
- Драинац 1930б: Раде Драинац. „Поводом 'Сумрака поезије'“. *Правда*, XXVI/28, 31. I, стр. 3.
- Драинац 1930в: Раде Драинац. „Тин Ујевић без маске 1–3“. *Правда*, XXVI/99, 12. IV, стр. 4; бр. 100, 13. IV, стр. 4 и бр. 104, 17. XI, стр. 6. У: Раде Драинац. *Без маске*, полемике и памфлети. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 41–43.
- Драинац 1931: Раде Драинац. „Без Маске. Књижевни мурдарлук Т. Ујевића“. *Правда*, XXVI/38, 7. II, стр. 10.
- Јешић 1980: Недељко Јешић. „Три књижевна часописа Рада Драинца – 'Хипнос', 'Ново човечанство', 'Нова бразда'“. *Књижевна историја*, год. 12, бр. 47, стр. 451–497.
- Јешић 2008: Недељко Јешић. *Тин Ујевић и Београд*. Београд: Службени гласник.
- Јовановић 1996: Александар Јовановић. „Alpha – београдска литерарна заједница“. У: *Српска авангарда у њериодици*. Ур. Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, стр. 149–156.
- Јовић 2013: Бојан Јовић. „Заумна Шехерезада: о београдским и париским (авангардним) баловима између два рата“. *Музиколоџија*. Београд: Музиколошки институт САНУ, бр. 14, стр. 93–116.
- Јовић 2017: Бојан Јовић. „Карневализација и српска авангарда: београдска срећеска 'Баханала' 1923. године“. *Карневализација у српској књижевности*. Научни састанак слависта у Вукове дане, Међународни славистички центар, 2018, vol. 47, стр. 171–183.
- Кришћика 1921: „Alpha – Beogradska literarna zajednica“. *Bilješke. Kritika*, II, 11–12, novembar–decembar, стр. 450–451.
- Манојловић 1987: Тодор Манојловић. „Августин Ујевић, 'Лелек себра'“. *Мисао*, књ. V/25, 1. јануар 1921, стр. 52–55.
- Манојловић 1987: Тодор Манојловић. „Сећања на књижевни Београд пре четири деценије – Разговор са Тодором Манојловићем“. Разговор водио Недељко Јешић. *Руковеш* (Суботица), бр. 7–8, 1921. У: Тодор Манојловић: *Основе и Развој модерне Поезије*. Прир. Гојко Тешић. Београд: „Филип Вишњић“. (Библиотека Нови Албатрос. Ур. Мирослав Јосић Вишњић, књ. 17.)
- Манојловић 1931: Тодор Манојловић. „Тин Ујевић: Недјела малољетних. Једна подврста модерне“. *Лешојис Машице српске*, књ. 327/1–2, јануар–фебруар, стр. 162–163.
- Миличић 1911: Сибе Миличић. „Писмо из Италије“. *Босанска вила*, XXVI, 11–12, стр. 180–181.
- Мицић 1925: Љубомир Мицић. „Отворено писмо изгубљеном песнику и пајацу буржоазије“. *Зенић* 37, V, новембар–децембар [стр. 20–21].

- Петровић 1920: Растко Петровић. „Гледајте бози!“ . *Пројрес*, 1/140, 5. XI, стр. 3.
- Петровић 1922: Растко Петровић. „Споменик“ . *Пушеви* I, 1, стр. 9–12.
- Прејород 1923: „Хиљаду и друга ноћ“ . *Прејород*, Лист за живот и културу средњошколске омладине, Гласило Савеза југослов. средњошколских удружења (Београд). Год V, свеска за март, број 3, стр. 4.
- Ристић 1924: Марко Ристић. „Надреализам“ . *Сведочанства*, I/1, 21. XI, стр. 13.
- Ристић 1929: Марко Ристић. „Кроз новију српску књижевност“ . *Нова лишерашура*, 1 / 7–8, стр. 194–196. У: Марко Ристић. *Књижевна политика. Ћланци и памфлети*. Београд: Rad, стр. 105.
- Ристић 1979: Марко Ристић. „Ујевић Тин (Avgustin)“ . У: Марко Ристић. *Књижевна политика. Ћланци и памфлети*. Београд: Rad, стр. 310–311.
- Сведочанства 1924: „Ујевић“ . *Сведочанства* I/1, 21. XI 1924: Душан Матић, стр. 1–2; Растко Петровић, стр. 2–5; Александар Вучо, стр. 5.
- Тешић 1996: Гојко Тешић. „'Албатросова' најаву буре 1921“ . У: *Српска авангарда у периоду*. Ур. Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, стр. 137–147.
- Токин 1920: Бошко Токин. „Једна значајна књига“ . *Пројрес*, 1/136, 31. IX, стр. 2–3.
- Токин 1928: Бошко Токин. „За спас душе Тина Ујевића“ . *Летопис Матице српске*, V/316/3, стр. 396–404. У: Марко Бабац. *Бошко Токин, новинар и писац*, I. Нови Сад: Матица српска, 2009, стр. 470–476.
- Токин 1932: Бошко Токин. *Теразије*. Београд: Издавачка књижевна Геце Кона.
- Ујевић 1921: Тин Ујевић. „Предлог јесени“ . *Kritika*, II, 11–12, novembar-decembar, str. 439–441.
- Ујевић 1922a: Тин Ујевић. „Futuristički Beograd“ . *Novosti*, II, 1922, br. 413: 3; Beograd, 17. IX 1922. У: *Feljtoni I*. Prir. Dubravko Jelčić. Sabrana djela, knj. XII. Zagreb: Znanje, 1965, str. 71–73.
- Ујевић 1922б: Тин Ујевић. „Седе васионци за асталом“ . *Глас народа*, 26. септембар 1922. У: *Књижевне новине*. Прир. Гвидо Тартаља. 8. јун 1968, стр. 8.
- Ујевић 1922в: Тин Ујевић. „Svjetovi u bivanju“ . *Novosti*, II, 350, стр. 3; 351, стр. 3; 4. и 5. VII 1922. У: Тин Ујевић. *Feljtoni I*. Prir. Dubravko Jelčić. Sabrana djela, knj. XII. Zagreb: Znanje, 1965, str. 60–64.
- Ујевић 1922г: Тин Ујевић. „Чуда неба и блага земље. (Предмети поезије)“ . *Новоси*, II/400, 2. IX 1922, стр. 3; бр. 401, 3. IX, стр. 3; бр. 402, 5. IX, стр. 3; бр. 403, 6. IX, стр. 3. У: Тин Ујевић. *Kritike prikazi članci polemike*. O hrvatskoj i srpskoj književnosti. Sabrana djela, knj. VII. Zagreb: Znanje, 1965, str. 370–377.
- Ујевић 1929: Тин Ујевић. „Sumrak poezije“ . *Novo doba*, Split, 312, 24. XII 1929. str. 18–20. У: Тин Ујевић. *Ljudi za vratima gostionice. Sklapel haosa*. Sabrana djela, knj. VI, Zagreb: Znanje, 1965, str. 377–393.

- Ујевић 1930а: Тин Ујевић. „Поводом 'Сумрака поезије'“. *Novo delo*, XIII/5, 8. I 1930, стр. 4. У: Раде Драинац. *Без маске*, полемике и памфлети. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 263–265.
- Ујевић 1930б: Тин Ујевић. „Поводом 'Сумрака поезије'“. *Правда*, XXVI/41, 13. II 1930, стр. 5.
- Ујевић 1930в: Тин Ујевић. „Воџи и антивоџи“. *Jugoslavenska pošta*, II, br. 413, str. 10; br. 418, str. 7; Sarajevo, 4. i 10. X 1930. У: Раде Драинац. *Без маске*, полемике и памфлети. Прир. Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 274–281.
- Ујевић 1931а: Тин Ујевић. „Nedjela maloljetnih“. *Mlada Bosna*, IV, br. 1, стр. 25–35; Sarajevo, april 1931. У: *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*: knj. 1, 1917–1943; knj. 2, 1930–1933. Прир. Gojko Tešić. Београд – Нови Сад: Slovo ljubve – Beogradska knjiga – Matica srpska, 1983, стр. 205–214.
- Ујевић 1931б: Тин Ујевић. „Tutankamon redivivus“. *Mlada Bosna*, IV, br. 5, str. 100–107; Sarajevo, maj 1931. У: Тин Ујевић, *Kritike prikazi članci polemike*. О хрватској и српској књижевности. *Sabrana djela*, knj. VII. Загреб: Знанје, 1965, стр. 408–416.
- Црњански 1966: Милош Црњански. „Послератна књижевност. Литерарна сећања“, *Лешојис Машице српске*, СIII, књ. 320/2, 1929, стр. 193–205; св. 3, стр. 344–359. У: Милош Црњански. *Есеји*. Сабрана дела, књ. 10. Београд – Загреб – Нови Сад – Сарајево: Просвета – Младост – Матица српска – Свјетлост, стр. 63–94.

Војан Јовић

TIN UJEVIĆ IN THE SERBIAN AVANT-GARDE
KALEIDOSCOPE

Summary

The text tackles Augustin Tin Ujević's place and role in interwar performances, short-term directions and magazines, anthologies, and almanacs of the Belgrade and Serbian literary avant-garde. The complex and changing relationship between Ujević and Serbian writers of modern orientations, with whom he participated in the majority of the crucial collective performances, shows his very special role, equally marked by an objective poetic action as well as his lifestyle – i.e. the perception of that action and his personality in the literary and general public. Much more than one of the “modernists”, Ujevic is an inseparable and

important part of the Serbian avant-garde dynamics to the extent that he becomes both a poetic and thematic factor.

Keywords: interwar Serbian literature, avant-garde, Belgrade



