ПОЈМОВНИК УПОРЕДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ 2

Зборник радова

Уредници
Др Бојан Јовић
Проф. др Адријана Марчетић

Институт за књижевност и уметност
Београд
2021

САДРЖАЈ

I

Милош ЖИВКОВИЋ
Хијеротопија као извор нових могућности компаративног истраживања средњовековне културе и књижевности 9

Марија ШАРОВИЋ
Лик вештице у светлу компаративног изучавања књижевности 43

Вишња КРСТИЋ
Методолошке тензије у изучавању књижевног превођења: заокрет ка херменеутичком моделу . . . 85

Биљана ДОЈЧИНОВИЋ
Ка обухватном погледу: појам светске књижевности Џанг Лунгсија и полисистем Итамар Евен-Зохара 105

II

Бојана АЋАМОВИЋ
Концепт примитивизма у књижевности 123

Предраг ТОДОРОВИЋ
Тривијална књижевност 153

Дејан АЈДАЧИЋ
Типови и модификације мотива у фантастици . . . 185

Драгана БОШКОВИЋ
Ко је био први: почеци научнофантастичне књижевности 207

Александар ПЕЈЧИЋ
Велики рат у комедији: могућности комичке радње 239

Бојан ЈОВИЋ
Чаплинизам 271

III

Др Зоја БОЈИЋ
Ликовно и књижевно и часопис *Уметнички преглед* (1937–1941) 289

Снежана САВКИЋ
Млада српска проза ≠ формизам?
(„Поетика форме“ на примерима прозе
Миленка Пајића и Саве Дамјанова). 307

Снежана НИКОЛИЋ
Појам фрагментарности у књижевности и његова поетичка улога у делу Душана Матића. 339

Милош ЈОЦИЋ
Воковизуел Владана Радовановића: теорија, поетика + коментари 357

Индекс појмова 389

Индекс имена. 393

82.0
821.111(73).09-1 Витман В
821.163.41.02:7.037

Бојана АЋАМОВИЋ
(Институт за књижевност и уметност, Београд)
bojana.acamovic@gmail.com

КОНЦЕПТ ПРИМИТИВИЗМА У КЊИЖЕВНОСТИ[1]

Апстракт: У раду се разматра уобличавање концепта примитивизма као естетског феномена, као и примитивистичке тенденције у књижевним делима, на примерима појединих остварења из друге половине XIX и првих деценија XX века. У првом делу рада усредсредићемо се на порекло и развој примитивизма као културолошког појма и поједина терминолошка питања. Осврнућемо се и на место примитивизма у контексту колонијализма, као и на проблематизовање дихотомије примитивно (варварско)/цивилизовано, нарочито појачано првих деценија XX века. Кад је реч о књижевности, примитивизам се уско везује за одбацивање шаблонâ и конвенција и опирање традицији, пре свега европској, уз све израженије интересовање ауторâ за географски и временски удаљене културе. Други део рада посвећен је примерима увођења примитивистичких елемената у књижевна дела – у том контексту, анализира се поезија Волта Витмана и релевантна прозна и поетска дела представника српске авангарде.

Кључне речи: примитивизам, америчка књижевност, српска књижевност, Волт Витман, српска авангарда, Растко Петровић, зенитизам

У ширем смислу, примитивизам као културолошки феномен означава оне појаве, тенденције и облике понашања и поимања света који одступају од конвенција савременог цивилизованог друштва јер су блиски природном, нагонском, инстинктивном, односно припадају

[1] Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Српска књижевност у европском културном простору* (178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

претцивилизацијском добу историје човечанства. Појам се најчешће одређује у односу на појам „цивилизација“, као његова супротност, због чега често носи негативан предзнак. Етимологија речи „примитивизам“, међутим, открива неутралније (чак афирмативно) значење ове речи, које ће нарочито бити потцртано у новијим студијама из области друштвених и хуманистичких наука и тематизовано у оквиру различитих уметности.

Речи „примитивизам“, „примитиван“ и „примитивно“ воде порекло од латинског *primus* („први“), односно *primitivus*, у значењу „првобитни, први од своје врсте“. У том значењу, реч је од XIV века прихваћена и у европским језицима, старофранцуском, а потом и енглеском, где се испрва користила да означи првобитно, оригинално, оно из чега друге ствари настају (в. нпр. одредницу *primitive* у Harper).[2] Временом се значење речи усложњава и модификује, те у широј употреби преовлађује оно по којем је „примитивно“ синоним за „неразвијено“ и „заостало“. *Велики речник страних речи и израза* нуди три значења за „примитиван“: „1. који се односи на најраније културе у историји људског рода. 2. који је на ниском ступњу културе, необразован, припрост. 3. грубо израђен, једноставан“, док је „примитивизам“: „1. особина и стање необразованог, припростог човека, заосталост; понашање својствено примитивном човеку. 2. слик. повођење за уметничким деловањем примитиваца“ (Клајн, Шипка 2008: 995). У *Речнику* се „примитивизам“ и сродни појмови повезују са ликовним уметностима, те се „примитивна уметност“ означава као „уметност људи из преисторијског доба, сачувана у пећинама“, али и као „уметност примитивних племена“, док је „примитивац“ „нешколован сликар, сликар наивац“, а може да означава и „италијанске сликаре пре ренесансе, који су били још неуки у односу на велике ренесансне мајсторе“ (Клајн, Шипка 2008: 995). О сличним појавама у другим уметностима нема речи.

[2] У енглеском је именица *primitive*, испрва у значењу „првобитни предак“, од XVIII века (када је колонизација већ узела маха), почела да се употребљава за домородачко становништво из удаљених делова свега до којих су стизали Европљани.

Донекле сродан појам „варварство“ етимолошки води порекло од грчког *barbaros*, односно латинског *barbarus*, што је значило „страни, неук“, а потицало отуда што је реч углавном означавала припаднике других народа и култура (негрчких, односно неримских), који говоре страним, неразумљивим језицима. На санскриту се реч *barbarah* (основа за латинско *balbus*) односила на муцање и неразговетан, неразумљив говор, те су тако и „варваризми“ постали ознака за речи страног порекла. Евидентно је да је употреба придева „варварски“ зависила пре свега од перспективе онога који именује, а не од објективних својстава именованог. Као што су стари Грци и Римљани варварима називали далеке народе са којима су ратовали, за Французе и Британце варвари су били становници обала Африке, те отуда и име народа Бербери, као и топоним Берберска обала (в. нпр. одредницу *barbarian* у Harper).

С друге стране, „цивилизација“ води порекло од латинске речи *civilis*, која се користила да означи градски живот и становнике града, што истовремено указује на суштинску повезаност уобличавања овог појма са развојем градова и урбане културе. Реч „култура“ пак потиче од латинског глагола *colere*, који се изворно односио на обрађивање земље, а који је, између осталог, постао и основа за реч „колонија“, те је у контексту примитивизма значајно приметити да речи „култура“ и „колонизација“ имају заједничког етимолошког претка, односно да су колонизована подручја од почетка сматрана отргнутим од примитивних обичаја локалног становништва те да колонизација доноси цивилизацију. „Култура“ данас, међутим, има шире значење од „цивилизације“, те се тако може говорити и о „примитивним културама“, док се „цивилизација“ пре свега односи на друштвено и технолошки развијеније заједнице.

Као естетски феномен којим се скреће пажња на вредност и значај појава и процеса насталих независно од делања људи, док му супротност чине производи људске мисли и активности, примитивизам се у појединим лексиконима и речницима културолошких термина дефинише преко дихотомије природно/вештачко (в. нпр. Abrams 1999). Примитивизам подразумева интересовање за једноставнији

начин живота, мање „напредан“ или мање „цивилизован“ према стандардима савременог друштва, што не подразумева само хронолошки аспект. Поред неких култура које су постојале (или наводно постојале) у прошлости, примитивним се означавају и припадници нижих слојева друштва, народи у удаљеним (и колонизованим) деловима света, чија се култура разликује од европских или културâ великих цивилизација, али исто тако и искуства из раног периода човековог живота, облици понашања деце, као и ментално оболелих и ометених у развоју. Примитивно се, дакле, везује и за психолошки живот човека, пре свега за инстинкте и елементарне нагоне, неспутане друштвеним нормама и правилима понашања. Конотације које се везују за примитивизам данас махом су негативне – уместо првобитног упућивања на нешто праисконско и оригинално, сада та реч подразумева заосталост, необразованост и самим тим нешто мање вредно. Позитивнија значења појма долазе до изражаја у оквиру појединих уметничких праваца, где примитивизам постаје синоним за природно, неспутано и снажно.

У једној од првих студија на тему примитивизма као естетског феномена, Артур Лавџој (Arthur O. Lovejoy) и Џорџ Боас (George Boas) запажају да је размишљање о праисконским временима као бољим у смислу начина и квалитета човековог живота било својствено људској врсти током целе забележене историје, што је у првом тому студије поткрепљено примерима из низа античких текстова. На основу својих истраживања, Лавџој и Боас у „Предговору“ своје студије праве разлику између два облика примитивизма: хронолошког и културног, што су два приступа разматрању једноставнијег, неисквареног, природи ближег и стога пожељнијег начина живота, који се у одређеним случајевима преклапају или прожимају. Док се хронолошки примитивизам фокусира на историјске епохе у којима су услови за живот човека и стање на планети уопште (били) најбољи могући, културни примитивизам подразумева препознавање примитивних културних и друштвених образаца у савременом тренутку, односно усредсређеност на народе или поједине друштвене групе који одступају од параметара цивилизованог (Lovejoy, Boas 1935: 1, 8).

У основи културног примитивизма налази се дубоко незадовољство постојећом цивилизацијом – стандардима понашања и размишљања које она намеће. Стога је у разматрању примитивизма као идеје која је све присутнија у уметности с краја XIX и почетка XX века потребно размотрити и тадашње друштвено-историјске околности, као и њихове узроке. Како су показали Лавџој и Боас, примитивистичких тенденција, у смислу интересовања за једноставније начине живота, било је још у античко време, али можемо рећи да је примитивизам као естетски феномен повезан пре свега са колонијалним освајањима, која су до XIX века већ постала значајна на глобалном нивоу, доносећи не само велике економске и друштвене промене, већ и нове перспективе за сагледавање културних питања, како домаћих тако и страних.

Од првих колонизаторских експедиција, извештаји који су стизали у Европу, а чији је циљ био, пре свега, подстицање будућих подухвата, пружали су значајне увиде у живот и културу становништва новооткривених подручја. У том контексту настајале су, крајем XVI и почетком XVII века, књиге из радионице фламанског гравера Теодора де Брија (Theodor de Bry), путописи из недавно основаних колонија у Северној и Јужној Америци, илустровани упечатљивим приказима локалних становника, њихових обичаја, као и односа са Европљанима. Једна од познатијих Де Бријевих књига је илустровано издање путописног извештаја *A Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia* Томаса Хариота (Thomas Harriot), енглеског научника, математичара и вође експедиције у Вирџинију. Мада првенствено у служби европских тежњи за даљом колонизацијом, Де Бријеве илустрације указују и на негативне аспекте ових подухвата, скрећући пажњу на изузетно тежак положај потчињеног локалног становништва.[3] Оваквим приказима је већ у XVI веку пољуљана вера у племените намере

[3] Једна од потреснијих је гравира која приказује колективно самоубиство Индијанаца Хиспаниоле, тј. различите начине на које су домороци себи и својој деци одузимали живот због угњетавања којем су били изложени. Гравира је настала у Де Бријевој радионици на основу извештаја који су стизали из колонија, а доступна је на веб-страници

којима су колонизатори правдали своје експедиције, а самим тим и јасно разграничење појмова „цивилизованог“ и „варварског“, односно „примитивног“.

Од почетка европских колонијалних освајања наметнуто је уверење да је западноевропска култура цивилизована и тиме супериорнија од културе локалног становништа, која је оцењена као примитивна. Томе је допринео и однос самог тог становништва, које је колонизаторе неретко посматрало као божанства, што се види и на појединим Де Бријевим илустрацијама (нпр. приказ домородаца са Флориде који се клањају стубу са обележјима француских колонизатора (в. Wie die Wilden in Florida …)). Коришћење напредних технологија, институционализована религија и комплексно друштвено уређење са јасном хијерархијом и дефинисаним моралним кодексима најчешћи су параметри који раздвајају „цивилизована“ од „примитивних“ друштава. Цивилизација подразумева разрађен систем институција – систем права, етике, науке, образовања, здравства – као и постојање писма. Изостанак тог услова одређено друштво сврстава у ред примитивних и самим тим инфериорнијих, чак заосталих на нижем ступњу еволутивног развоја. Такав начин размишљања послужио је као оправдање за експлоатацију домаћег становништва на колонизованим територијама, па чак и за њихово изопштавање из људске расе.

Од почетка колонизације, Европљани су примитивним народима приступали тако што су их процењивали по сопственим, европским стандардима, што је и изнедрило уверење да су ти народи инфериорнији. Међутим, већ тада су се појављивали гласови који су истицали да нешто што је другачије није нужно и мање вредно, те да се начин живота једне заједнице и њени домети не могу тумачити и вредновати без дубљег познавања њене историје и културе. Говорећи о обичајима бразилског племена Тупинамба, Мишел де Монтењ (Michel de Montaigne) у есеју „О људождерима“ (1580) наступа са позиције културног

библиотеке „The John Carter Brown Library“, где се налазе и подаци о њеном објављивању. (в. Native Americans commit suicide)

релативизма, указујући на то да „свако назива варварским оно што није по његовом обичају“, те да се народ о којем говори узима за дивљи „каогод што називамо дивљима плодове које је природа од себе и уходаним својим током произвела; док бисмо уистину, управо оне које смо сами изменили нашим умећем и одвратили од општега реда, морали пре називати дивљима“ (Монтењ 2017: 269). Узимајући за пример начин опхођења према непријатељима и ратним заробљеницима, француски филозоф пореди праксу припадника овог племена да заробљеног противника усмрте, а затим испеку и поједу, како би им се осветили, са праксом европских, конкретно португалских, колонизатора, који заробљенике живе закопавају до појаса да би их гађали стрелама. Посебно интересантно је то што и домороци временом прихватају португалску праксу као погоднији начин освете. Монтењ овде експлицитно закључује да „има већег варварства у једењу живог човека него када се једе мртав“ (2017: 274), те да припаднике овог народа „можемо дакле називати варварима, с обзиром на правила разума, али не с обзиром на нас, који их превазилазимо у свакој врсти варварства“ (2017: 275). Монтењ каже да је о овом народу слушао од човека који је десетак година живео у „новом свету“, а који је сам по себи био „сиров и прост човек, што је баш прави услов за изношење веродостојних сведочанстава“ – наиме, „истанчани људи“ запажају доста тога, али су њихова запажања обојена личним тумачењима и интересима, те стога нису толико објективна а самим тим ни поуздана (2017: 268). Говорећи о животу племена Тупинамба, филозоф истиче да се они управљају природним законом, без разрађеног система трговине, писмености и друштвене хијерархије; не носе одећу, не баве се земљорадњом, имају веома скроман режим исхране, али се не разбољевају. Ратове не воде из жеље за увећањем територије, већ из жеље за доказивањем јунаштва, што је по Монтењу показатељ племенитости и благородности. Срећни су јер „желе само колико им природне потребе налажу: све што је преко тога, њима је сувишно“ (Монтењ 2017: 275–6). Људождери о којима говори Монтењ у овом есеју примитивни су у смислу да живе у складу са својим природним окружењем, у

друштву које је технолошки неразвијено и које ће, како се чини, такво и остати, јер су они задовољни оним што имају и не показују особине као што су похлепа и завист, те их управо то чини супериорнијим у односу на људе из цивилизованих друштава.

Публикације попут Де Бријевих и Монтењевих допринеле су повећању интересовања за живот и културу примитивних народа, те је до XIX века њихово познавање значајно проширено новим извештајима. Током XIX века долази до нових помака у научним и културолошким истраживањима, те се и примитивизам временом уобличава као феномен који треба посебно проучавати. У једној од не тако бројних студија посвећених примитивизму у књижевности, Мајкл Бел (Michael Bell) издваја три културолошка фактора због којих је у истраживању примитивистичких тенденција у књижевним и уметничким делима подесно усредсредити се на крај XIX и почетак XX века. Иако су се примитивистички мотиви јављали и у делима ранијих епоха, примитивизам у овом периоду добија нове димензије, будући да је идеја обогаћена увидима и естетиком романтизма, као и сазнањима до којих се дошло у оквиру две младе научне дисциплине – антропологије и психологије. Романтичарска књижевност, а пре свега поезија, донела је нови однос према природи и њено повезивање са човековим менталним и емотивним стањем (Bell 1972: 57). Осврћући се на Вордсвортову поезију, Бел запажа да се у романтизму нагласак преместио „са примитивизма као конвенционалне локације, као што је осамљено место у сеоском подручју или пацифички рај, на примитивизам као врсту сензибилитета“ (Bell 1972: 59).[4] То даље подразумева да примитивно не треба тражити само у временски удаљеним, односно претцивилизацијским епохама, већ да се оно као унутрашње својство или црта сензибилитета може остварити и код појединца који живи у савременом, цивилизованом свету. Стога се и у књижевности, чак и без експлицитно примитивистичких слика или референци,

[4] Цитате из литературе на енглеском језику на српски превела ауторка рада.

може створити извесно „осећање и однос према спољном свету којима су најприближнији антрополошки концепти природне побожности и анимизма“ (Bell 1972: 59).

С друге стране, издвајање антропологије и психологије као засебних научних дисциплина омогућило је освешћивање и контекстуализовање неких већ познатих представа о примитивном. Ово није увек ишло у правцу афирмисања примитивних култура, те тако и Бел запажа да је успон антропологије допринео документовању ставова да постоји суштинска разлика између цивилизованог и примитивног или природног и да се она огледа и у неким урођеним одликама, односно да је „психологија примитивног ума радикално другачија од психологије цивилизованог човека“ (Bell 1972: 62). Нове увиде у природу човека, како оног изван тако и унутар цивилизације, донела је и психологија, тачније психоанализа, у студијама као што су *Цивилизација и њена незадовољства* и *Тотем и табу* Сигмунда Фројда.

Интересовање за психологију човека показују и уметници с краја XIX и почетка XX века, настојећи да досегну до оног индивидуалног, аутентичног и инстинктивног дела личности, односно до човекове природе, неспутане цивилизацијским тековинама. Основ за ово налази се, као што смо видели код Бела, у романтичарском редефинисању односа човека и природе, али и у све већем незадовољству постојећим друштвеним поретком, околностима живота у савременом добу и правцем у којем се човечанство креће. У време великих друштвених превирања, ратова, индустријских и технолошких револуција, живот човека мењао се из основа, осећали су се губитак равнотеже, свеопшта несигурност и отуђеност, те стваралаоци увиђају да би се баланс могао повратити једино тако што ће се цивилизација, која све више постаје непријатељска и дехуманизована, заменити природнијим окружењем. Истовремено је на чисто уметничком плану присутна све снажнија потреба за ослобађањем од традиције и поетских конвенција ради веће слободе уметничког израза, те одатле и интензивније окретање примитивизму. „Примитивизам“ и „примитивно“ у уметности с краја XIX и почетка XX века не мењају значење, те речи и даље означавају једноставнији, природнији начин живота и изражавања, али код појединих уметника

оне добијају изразито позитивну вредност коју треба подстицати, а не критиковати и презирати. Примитивне културе доживеле су афирмацију у многим значајним делима ликовне и музичке уметности, као што су слике Гогена и Пикаса и композиције *Посвећење пролећу* Игора Стравинског и *Allegro barbaro* Беле Бартока. Примитивно је модерне уметнике привлачило пре свега као нешто што није условљено конвенцијама и историјском епохом, већ је инстинктивно и самим тим блиско самој суштини људског постојања (в. Rhodes 1997: 9).

Отпор традицији у европској и америчкој поезији од средине XIX века подразумева значајне промене у поетском дискурсу, манифестоване у виду одступања од стандардне метрике и све чешће употребе слободног стиха, проширења тематског опсега увођењем тема и мотива који су до тада сматрани неприхватљивим за поезију, као и увођења колоквијалног језика у књижевни. Овакве појаве на плану форме, садржине и стила могу се подвести под примитивистичке тенденције будући да децидирано оступају од утврђених стандарда и очекивања и теже природнијем, инстинктивном доживљају света, те су и у време кад су увођене неретко експлицитно оцењиване као „варварске“. Песници се окрећу истраживању претцивилизацијских и ванцивилизацијских својстава човека, али исто тако показују велико интересовање за културе колонизованих народа и у њима проналазе освежење израза и извор инспирације. У основи је веза са природом, те се и новооткривене неевропске културе сагледавају као суштински повезане са својим природним окружењем, које омогућава повратак себи, откривање сопствених инстиката и деловање у складу са њима, а не са споља наметнутим, друштвеним конвенцијама. У свом незадовољству, уметници стреме ка одбацивању институција, али и цивилизацијских тековина као што су технологија и академизам. Циљ модерних уметника постаје једноставност и спонтаност, како у животу тако и у уметничком стварању.

Треба приметити и то да модерним песницима, као и ликовним уметницима који су трагали за иновативним и неконвенционалним изразом, није било тешко да се идентификују са оним што је њихова цивилизација прогласила

варварским и протерала на маргину друштва. Како запажа Роудс, у контексту модернистичке уметности, примитивизам собом носи и „мит о уметнику као аутсајдеру“, и управо тај маргинализован положај уметницима омогућава не само да се поистовете са другим маргинализованим групама, већ и да објективно сагледају друштво у којем живе (Rhodes 1997: 59).

О примитивизму као теоријском појму почело се размишљати у оквирима западне цивилизације, односно са позиција цивилизованог. Последњих деценија појавили су се и другачији приступи концепту примитивизма, а један од њих изложен је у студији Бена Етерингтона (Ben Etherington) *Literary Primitivism* [*Књижевни примитивизам*]. Етерингтон примитивизам види као „естетски пројекат“ настао из реакције на ширење империјализма с почетка XX века. Док је раније примитивизам подразумевао идеализовање примитивног поникло на Западу и усмерено према не-Западу, аутор запажа да је овакво једносмерно посматрање тог концепта данас неадекватно, будући да су и „примитивна“ подручја интегрисана у „географски тотализовани капиталистички систем“. Потреба за оживљавањем примитивног путем уметности јавила се првенствено као отпор капитализму и империјализму и постоји на глобалном нивоу. Због све интензивнијег осећања да је примитивно колонизовано и тиме спутано и уверења да би естетска пракса могла донети трансформацију на том пољу, примитивизам је свој израз нашао и у књижевности (Etherington 2018: xi–xiii).

Примитивистичке тенденције могу се препознати у многим прозним и поетским делима како европских тако и америчке књижевности. У овом раду најпре ћемо се усредсредити на поезију Волта Витмана (Walt Whitman), не само зато што његова поезија показује одлике књижевног примитивизма на неколико нивоа, већ и зато што је управо примитивизам један од аспеката који Витмана чине претходником модерних и авангардних праваца с почетка XX века, о чему ће бити речи у наредном делу рада.

Витманова прва збирка поезије, прво издање *Влати траве* објављено 1855, по много чему је представљала револуцију у америчком поетском дискурсу. Надахнут

идејом о аутентичној америчкој књижевности, јасно одвојеној од европске и пре свега британске традиције, Витман је створио дело које по поетским карактеристикама, а и по самом изгледу књиге, значајно одудара од конвенционалних поетских збирки и од поезије на какву је читалачка публика у Америци била навикла. Ово је проузроковало бурне реакције критичара, који су се у својим новинским приказима углавном негативно изражавали о овим поетским експериментима. Непотписани аутор критике у листу *Крејон* (*The Crayon*) јануара 1856. истиче да поезија *Влати траве*, мада одражава снагу мисли и интензитет опажања песника, „нема ни идејност, ни концентрацију, ни сврху – варварска је, недисциплинована, као поезија неког полу-цивилизованог народа“ и првенствено је намењена онима који више воле „метал у необрађеном стању“ (*Crayon* 1856). Можда најоштрији приказ Витманове прве збирке објављен је у часопису *Критик* (*The Critic*) 1. априла 1856. Његов аутор запажа нецивилизовану, варварску природу новог песника, уочљиву већ на песниковом портрету са фронтисписа – човек такве спољашњости и тако обучен одаје утисак особе која „презире деликатне уметности цивилизације“ те представља доиста верно оличење своје књиге, која је „груба, неотесана, вулгарна“. Сама поезија описана је као „ратнички поклич црвених Индијанаца“, док се песник пореди са Шекспировим Калибаном, чији је говор „израз једне *звери*“, те се чак закључује да је због појединих стихова заслужио јавно бичевање (*Critic* 1856).

Интересантно је, међутим, да је и Витман у једном од приказа које је сам писао и објављивао анонимно истакао своју песничку неуглађеност напомињући да *Влати траве* нису поезија из префињених салона, већ поезија необразованих, поезија грубог звука и дивљих слободних форми ([Whitman] 1855). Као потврда овога, читаоцу се већ у првој поеми првог издања *Влати траве*, која касније добија наслов „Песма о мени“, Витманово лирско *ја* представља као:

> Walt Whitman, an American, one of the roughs, a kosmos,
> Disorderly fleshy and sensual . . . . eating drinking and breeding,

No sentimentalist . . . . no stander above men and women or apart from them . . . . no more modest than immodest.

(Whitman 1996: 50)[5]

Овде се први пут појављује песниково име и презиме, изостављено са корица и насловне стране збирке. У свом аутоопису Витман себе приказује као једноставно, природно биће, сензуално али не и сентиментално, као неотесаног грубијана, вођеног примарним инстинктима, који је пак део шире заједнице људи, а истовремено постоји и сам за себе, као један космос.

Примитивистичке тенденције Витманове поезије утемељене су на фасцинацији природом, чија сирова снага и виталност стоје насупрот друштвеним конвенцијама понашања и уметничког стварања и представљају идеални облик постојања. „Песма о мени“, као и цела збирка, прожета је тежњом ка приближавању природи, коју песник сматра савршеном у својој једноставности и нерафинисаности. Ово прожимање уочава се већ по дизајну корица првог издања *Влати траве*, које су зелене боје са угравираним биљним мотивима испреплетаним са словима наслова. Својеврсна кулминација Витмановог глорификовања природе и експлицитна манифестација примитивистичких аспеката његове поезије проналазе се у стиховима из завршнице „Песме о мени“:

Шарени јастреб се обрушава и оптужује ме, жали се на моје брбљање и доконост.

Ни ја нисам нимало припитомљен, и ја сам непреводив,

Пуштам свој варварски крик преко кровова света.

(Vitman 2008: 145)

Варварски крик којим се лирски субјекат овде оглашава и који одјекује светом данас представља једно од препо-

---

[5] „Волт Витман, Американац, један од грубијана, један космос,

Разуздано меснат и сензуалан…. једе, пије и размножава се,

Није сентименталиста…. не стоји изнад мушкараца и жена нити одвојено од њих…. ништа више скроман но нескроман.“

Цитат је у тексту наведен у оригиналу јер се стихови из првог издања разликују од последње верзије која је једино преведена на српски/ српскохрватски.

знатљивих места Витманове поезије, којим је створена представа о Витману као робусном, гласном и неотесаном примитивцу, потпуно различитом од конвенционалне фигуре осећајног лиричара. Као кулминација целе песме, тај крик најављује песниково нестајање, тачније његово физичко стапање са природом, описано у стиховима који следе. На измаку дана, песник тресе својим белим увојцима, нестаје као ваздух и постаје трава:

> Завештавам себе земљи како бих растао из траве коју волим,
> Ако ти поново затребам, потражи ме под својим ђоновима.
> (Vitman 2008: 147)

Крик је означио прекид песниковог „брбљања“, које се овде односи на оно што је до тада испевано, на целу „Песму о мени“, након чега песник прелази у идеално стање у потпуности се стопивши са природом. Ово указује на то да чак ни поезија ослобођена конвенција, какве су Витманове *Влати траве*, није ништа друго до брбљање, док је савршени језик онај непреводиви, немушти језик животиња и биљака.

Природа је неистражени, некултивисани простор који није подлегао утицају људског деловања и који се не повинује институцијама, те је у том смислу оличење примитивног и варварског, али и универзалног. Варварски крик је непреводив, али га цео свет разуме. Поред тога што означава неспутану снагу природе, варварско код Витмана означава и заједнице људи које не припадају ономе што се сматра цивилизацијом, али су ипак део мозаика који приказује човечанство. Дихотомија цивилизација/варварство је присутна, али се испред ових појмова не ставља вредносни предзнак, те се и „варварско“ равноправно укључује у шаролику слику света у песми „Salut au Monde“ („Поздрав свету“):

> Што видиш, Волте Витмене?
> Тко су они које ти поздрављаш и који те један за другим поздрављају?
> видим велико округло чудо, које се ваља кроз простор;

видим мала имања, насеља, рушевине, гробишта, тамнице, творнице, палаче, кућерке, колибе барбара, номадске шаторе на површини;

(Vitman 2015: 42)

Варварство, односно дивљаштво, у Витмановој поезији не само да није приказано као нижи ступањ развоја, већ се повремено представља као пожељна карактеристика. У одломку „Песме о мени“ појављује се лик племенитог дивљака, који је пријатељ свима и којем се сви радују:

Срдачни и спретни дивљак, ко је он?
Чека ли на цивилизацију, или је превазилази и осваја?
Је ли то неки југозападњак, одгајан у природи? Је ли Канађанин?
Је ли из државе Мисисипи? Ајове, Орегона, Калифорније?
С планина? Из прерије? Шума? Или морнар с мора?
Где год да иде, мушкарци и жене га прихватају и желе,
Желе да их воли, додирне, прича с њима, буде с њима.
(Vitman 2008: 113)

Витман се овде значајно удаљава од конвенционалне представе дивљака, која је још увек имплицитна у претходно навођеним Витмановим стиховима, иако јој песник одузима негативан предзнак. Кључно је проблематизовање појма „цивилизација“ помоћу питања да ли овај позитивно окарактерисани дивљак чека да постане цивилизован или је цивилизацију превазишао. Питање је реторичко. Витманов срдачни и спретни дивљак, који може да буде из било ког дела Америке, с планине или с мора, добија ауру мистичног бића и мада песник и ту опцију ставља под знак питања („одгајан у природи?“), сасвим је вероватно да је у питању биће природе. То потврђује и наставак, где сазнајемо да је „разуздан попут снежних пахуља“, те да су му речи једноставне „попут траве“, да је весео, простодушан и обичног понашања. За разлику од дивљака са луком и стрелом, племенити дивљак из „Песме о мени“ није само прихватљива, већ и узорна фигура.

Поред експлицитног упућивања на нетакнуту природу, на људе и пределе који не припадају (западно)европској цивилизацији, Витманова поезија показује примитивистичке

тенденције у многим суштинским поетичким аспектима. На тематском плану, поред слављења природног окружења и начина живота, Витманов примитивизам подразумева и тематизовање човековог тела и телесних функција, као и сексуалности. Већ у првим строфама „Песме о мени“ приказано је наго људско тело у непосредном контакту с природом: „Отићи ћу на обалу крај шуме и скинућу све са себе, / Луд сам за њеним додиром“ (Vitman 2008: 23). Поред тога што сугерише блискост с природом, нагост се код Витмана доводи у везу са непрерушеношћу, односно искреношћу. Прогласивши се песником тела колико и душе, Витман је кроз своју поезију отворено говорио о свим телесним функцијама, о сексуалном чину и мастурбацији, што је америчка публика XIX века сматрала крајње непримереним, увредљивим и варварским. Будући да човека, са његовим телесним и духовним својствима, посматра као интегрални део природе, Витман често користи различите „биљне“ метафоре (посебно оне које садрже сексуалне конотације), те је тако и читав један циклус песама обележен хомоеротиком добио наслов *Calamus*.[6]

Можда и најинтересантнији вид манифестовања примитивизма код Витмана уочава се на формалном плану, у облику слободног стиха, који је ослобођен сваке метричке правилности, представљао својеврсно варварство у поезији. Неримовани стихови са неуједначеним бројем слогова и акцената, дужине која често премашује ширину странице и груписани у исто тако неуједначене строфе визуелно су одавали утисак да се ради о прозном, а не поетском тексту и биле су потребне године и доста Витмановог убеђивања критичара и читаоца да његово дело прихвате као поезију.[7] Својом необичном формом, Витманови стихови заправо прате природни ритам говора, без акцентовања одређених речи или слогова само у циљу задовољавања неког метричког обрасца и без принудног скраћивања или

[6] Биљка каламус или ђирот има цваст фалусног облика, због чега је овакав наслов посебно индикативан.

[7] Сматра се да је Витман у другом издању *Влати траве* свакој од 32 уврштене песме придодао наслов који садржи реч „песма“ не би ли скептичну публику убедио да је реч о поезији.

убацивања речи којим се обезбеђује прописана дужина. Песничка мисао тако остаје слободна и не подређује се унапред задатој, конвенционалној форми.

Управо ове смеле иновације на формалном и тематском плану приближиле су Витмана европским песницима првих деценија XX века, посебно оним склоним радикалнијим поетским експериментима које данас означавамо као авангардисте. Витманов примитивизам уклапао се у све осетнију потребу за критичким преиспитивањем вредности и дометâ европске цивилизације. Однос према сопственој култури и друштву промењен је бољим упознавањем колонизованих народа и њихових култура, али и друштвеном и политичком кризом која је кулминирала Првим светским ратом, догађајем који ће коначно релативизовати појмове „цивилизација“ и „варварство“. Постојеће уметничке конвенције и стилови чинили су се неадекватним за изражавање модерних осећања, те се кренуло у потрагу за алтернативама. Освежење за европску уметност проналазило се у далеким, егзотичним крајевима, у Африци, на далеким острвима Пацифика, али и у Америци. Одушевљење Америком било је, између осталог, одушевљење једном младом нацијом која је одбацила наметнуту традицију британске монархије и почела да ствара своје институције и аутентичну културу. Са својим великим пространствима још неистражене, дивље земље, Америка постаје идеал природне, неспутане енергије, а Витман песник који тај идеал отеловљује у свом лику и делу.

Авангардни књижевни ствараоци заинтересовали су се за примитивне културе и увођење примитивистичких елемената у своја дела из акутне потребе за освежењем уметничког израза, али и за променом целокупног друштвеног окружења у којем су живели. Са својом израженом тежњом за естетским, моралним и етичким, па и социјалним превредновањем (в. Flaker 1982: 23), авангарда тражи нова упоришта и проналази их „у почелима културе, на прилазу из барбарства у културу“ односно „у преткултурном стању“ (Flaker 1982: 353). Враћање изворима значи враћање „првобитном стању поезије, коју су друштво, култура и књижевност укаљали“, што је у ствари „повратак изворима духовног и стваралачког живота, поновно успостављање

изворних контаката са стварношћу и са животом, схватање да су деца и омладина претече сензибилитета и маштовитости“, као и „поновно откривање пуноће првобитног језика, обнављање уметности путем свежине нецивилизованог виђења, одбацивање културе, бекство у егзотику и повратак пређашњем, неисквареном стању друштвеног развоја“ (Marino 1998: 158, 162). Имајући у виду отпор авангарде према традицији и одушевљено поздрављање иновација, како научних и техничких, тако и уметничких и поетских, занимање за примитивизам чини се донекле парадоксалним. Ово, међутим, улази у особености авангардних покрета, те се као једна од карактеристика авангарде наводи управо разрешавање те супротности између „техницизма и слављења машинскога вијека (’цивилизам’) и тежње према примитивизму и праоблицима умјетности, инфантилизму“ (Flaker 1986: 206).

Подстакнути модерним тенденцијама у европској уметности, и представници српске авангарде увиђали су да се до оригиналног и особеног поетског израза не долази имитирањем страних аутора, већ истраживањем сопствених, словенских културних и језичких прапочетака. Оријентисаност на народну уметност уклапа се у опште постулате примитивизма, тим пре што су почетком XX века балканске културе сматране унеколико примитивнијим у односу на западне. Из европске уметности преузето је интересовање за културе ваневропских народа, пре свега за афричку уметност, те тако и она постаје основа за увођење примитивистичких елемената у књижевна дела. Ослобађање поетског израза је од стране традиционалних кругова одмах означено као варварство, због чега се појавила потреба да се ови уметнички пориви и објасне. Светислав Стефановић 1921. године пише о варварима у књижевном свету у Србији инсистирајући на разлици између два типа – постоје варвари који велику културу осећају као лаж и „хоће да је сруше да би начинили места једној бољој, вишој, истинитијој култури“ и варвари „који мисле да није за живот потребна никаква култура, да се може егзистирати на моралу убијања других људи и народа ради одржања себе и свога народа“ (2005: 133). У прилог првом типу варвара и варварству као уметничкој

тенденцији говори и Стефановићев есеј „Обнова уметности и појаве примитивизма“ (1923). Аутор примитивизам посматра као појаву која се јавља у свакој епохи обнове и коју треба охрабривати, а закључује да „оно што све академије свију времена сматрају као повратак у варварство, као примитивизам, то је у свима случајевима стварно, једно обнављање и подмлађивање, једно освежавање и обогаћивање уметности“ (Стефановић 2005: 156). Појаву примитивизма Стефановић објашњава осећањем „засићености не само спољашњом него и унутрашњом садржином: засићености лепотом“ (2005: 157), али и чињеницом да постоје одређене „вечите теме и вечити проблеми“ који се јављају од почетака уметности, тј. од њених примитивних фаза, а који се никада не могу заситити (2005: 158). Како је примитивизам „у органској вези са самим бићем уметности, и из њених унутрашњих потреба условљен“, а уз то представља „једно стварно и снажно богаћење уметности“, као и инспирацију за велики број уметничких дела (2005: 156), Стефановић закључује да се новој уметности може замерити пре то да „у њој нема довољно примитивизма“ (2005: 165).

Било је, међутим, на српској књижевној сцени тог времена и гласова који су сматрали да примитивизма у уметности има и превише. Богдан Поповић у чланку „У славу једних и других“ критикује млађу генерацију песника, који су „половином својих особина, интелектуалних и моралних“ варвари, док су само мањом половином цивилизовани (1921: 622), те истиче да је варварство „простота и сировост осећања, непотпуна, једнострана, те према томе и извитоперена памет, невештина руке, превласт осећања над памећу, недисциплина, одсуство мере, одсуство обзира према другоме, саможивост“ (1921: 622). Слободни стих је, по Поповићу, „стих свих дивљачких народа док не успеју срочити говор у правилне ритме“, а модерни уметник „негује примитивну уметност, јер је и сам примитивац“ (1921: 623). Поповић се питањем примитивне уметности нарочито позабавио у есеју „Која је уметничка вредност црначке пластике?“, где разматра све већи углед афричке скулптуре у европским уметничким круговима. Док поздравља европско интересовање

за „напаћене афричке Црнце“, Поповић доводи у питање естетичко-уметничке вредности њихове уметности, побијајући аргументе савремених естетичара који истичу њене квалитете и не пропуштајући да притом критички помене и поштоваоце примитивне уметности, „данашњи нараштај“ уметника, чија „примитивност, ’неоварварство’, одсуство знања и хистерија“ објашњавају њихове заблуде при уметничкој процени (1923: 222). Услед свог великог незнања али и одређених психолошких одлика, „данашњи ’Млади’“ негирају тековине „крепке и здраве цивилизоване уметности“ и заговарају да треба

> почети с анархијом, с беоћанским незнањем, с црначком пластиком, с црначким *jazz-band*’ом и *fox trot*’ом, с тангом аргентинских подвођача и лупанара, с футуризмом, „вортицизмом“, „дадаизмом“, с другим примитивистичким лудостима у архитектури, музици, и поезији, с аморфним стихом, с муцањем, с враћањем језика на примитивну паратаксу, с укидањем интерпункције, с укидањем граматике; речју, с укидањем свега онога што је цивилизација с муком створила – с враћањем у варварство. (Поповић 1923: 223)

Поповићева иронична запажања заправо прилично добро описују тежње и интересовања модерних српских песника. „Враћање у варварство“ у српској авангардној поезији попримало је различите облике, а подразумевало је експериментисање и са формом и са тематиком.

Интересовање за варварско и примитивно нашло се у основи поетике Растка Петровића, који, поред тога што експериментише са формом стиха, истражује и примарне људске нагоне, извор говора, народну уметност, развој и творевине народног духа, као и старословенска предања. Афинитет ка уметничком примитивизму испољен је у завршници прозно-поетског текста „Споменик Путевима“ (1922), која тако постаје и његов најконтроверзнији део:

> Да, лирике
> Наш Христ сад у врту
> Округао и црн од махаговине
> – Мушки му знак допире до колена –
> Са очима белим: то је Црнац на рту,

Кога је крстила због истине
Љубави цела васиона.

(Петровић 1989: 53)

У овом споју симбола хришћанства и афричке културе, због којег је аутору запрећено искључивањем из православне цркве, чиста духовност се претвара у опипљиво мушко тело, одређене боје, облика и наглашене сексуалности, чиме песник прелази с апстрактних појмова на примарне чулне сензације. У Петровићевој поезији, експлицитне референце на Африку проналазе се и у песмама „У савани!... То беше...!“, „У племену Бауле“ и „Тамна Ева“, док се мотив канибализма појављује у *Откровењу*, у песми „Фабрички димњак и канибалац чекајући новорођеног“ и у „Пробуђеној свести“.

Ипак, своје најзначајније увиде у особености примитивне, тј. афричке културе, Растко Петровић је изнео у путопису *Африка*, објављеном 1930. а заснованом на путовању с краја 1928. и почетка 1929. године. Петровић је из Француске отпутовао на афрички континент да би боље упознао постојбину уметности која је у то време толико фасцинирала авангардисте. Путовање у пределе централне и подсахарске Африке било је мотивисано ауторовом „чежњом“, која је била и „чежња целога мога поколења, толико европског, да се откинемо од свега оног што је Европа“ (Петровић 1930: 223). Путопис проистекао из тог путовања одише песниковим одушевљењем Африканцима, пре свега њиховим тамним телима, али и оним што их, по његовом мишљењу, чини другачијим од Европљана – „јасност и једноставност његовога лика, осветљеног очима, које дају телу могућности да види, и зубима, који омогућују телу да се обнавља“ (Петровић 1930: 24). И поред ауторовог контроверзног запажања да је, насупрот афричком, лице европског човека „измучено и испаћено непрестаним, често болесним, радом мисли“, разорено „чежњама, бригама, апстракцијама“, евидентно је да Петровић гаји поштовање према култури афричких народа, иако је сматра мање интелектуално развијеном. Африканце ће назвати примитивним, али тај атрибут код њега нема негативан предзнак. Примитивно указује

на културе и цивилизације другачије од европских и, ако у себи и носи неки вредносни суд, он је претежно позитиван. Било је то време када је примитивно било у неку руку модерно, ма како контрадикторно то звучало. Једино према чему је аутор био негативно настројен јесу покушаји појединих „Црних“ да прихвате културу белаца и тиме измене своју културу.

Док се за већину српских књижевника авангардне оријентације може рећи да су бар начелно подржавали идеју примитивизма у уметности, у случају једног покрета концепт примитивизма, односно варварства, нашао се у самој основи. Реч је о зенитизму, авангардном покрету радикалне поетике и идеологије, који се, захваљујући Љубомиру Мицићу и његовим сарадницима окупљеним око часописа *Зенит* и сродних, „зенитистичких“ публикација, профилисао као интернационалан, револуционаран и анархистички бескомпромисан. Зенитизам се ослањао на европску експресионистичку књижевност и уметност, преузевши и неке њене постулате, између осталог и негирање буржоаске културе и тежњу ка варварству, али се од почетка инсистирало на аутентичности и јединствености покрета, као и на његовој географској специфичности. Часопис *Зенит* као орган ове уметничке групе требало је „да естетски обликује и профилише балканску формулу авангардног покрета, који би својим изворним програмом и пратећом стваралачком праксом био на истој равни са осталим авангардним покретима тадашње Европе“ (Голубовић, Суботић 2008: 19). То је подразумевало „еманципацију Балкана и од Запада и од Европе“, односно „преокретање процеса европеизације Балкана у правцу балканизације Европе“ (Голубовић, Суботић 2008: 19). Мицић и зенитисти су представу о Балкану као мање развијеном, примитивнијем региону Европе узели за основ свог поетичког активизма, којим су захтевали радикалне промене у Европи па и потпуно укидање европске цивилизације, по њиховим уверењу, крајње компромитоване ратовима и политичким дешавањима првих деценија XX века. Насупрот декадентној буржоаској Европи и западној цивилизацији, која је већ на заласку, истичу се примитивизам и варварство као жељена подлога за обликовање

не само српске националне културе, већ и културе целог човечанства.

У тексту „Зенитизам као балкански тотализатор новога живота“ Љубомир Мицић објављује:

> Зенитизам је провала из дубоке потребе за унутрашњим ослобођењем човека од запрашеног староевропског академизма и његове античовечне переноспоре.
>
> Од тога неживотног пустог академизма западноевропских мољаца, који су изгрицкали више књига и папира од свију пацова – свију лука – свију континената – страдало је и пригушено много раса, много људи – пропало је много младих и крепких генерација. Под лажним и празним видом „културе“, која је у свим доданашњим манифестацијама доживела свој најсрамнији епилог у можда последњем светском крвопролићу – уважани су сви западноевропски културни брабоњци без икакве контроле и царине. (1923/21: [1])

Мицић се залаже за „постављање првих темеља балканској култури и балканској цивилизацији“, која ће се потом раширити по целој Европи. Балканизација Европе је „формација новога типа културе и човека са балканским жигом етике и непосредне човечности – што надаље значи: стварати културу живота а не културу лажи и папира“, тачније културу за све људе а не само привилеговане (Місić 1923/21: [2]). Мицићево решење за декадентну Европу налази се у децивилизацији и балканизацији, тј. варваризацији, коју ће спровести „варварски“ народи Балкана.[8] Оно што су већином сви авангардни уметници и песници осећали, а што су Мицић и други зенитисти

[8] Све време деловања зенитистичког покрета 1921–1926. народи Балкана су у њиховим публикацијама доследно приказивани као варвари Европе, а варварство истицано као крајње позитивна појава. У специјалном, немачком издању часописа *Зенит* штампаном 14. јула 1922, на врху прве стране најављује се „Други продор варвара“ (*Zweiter Barbarendurchbruch*), као пример барбарогенија наведен је Никола Тесла, дат је извод из Головог манифеста у којем се траже варвари у поезији, као и немачки превод Мио Радове песме „Наш варварски бог“. Речи варвари и варварско су на неколико места видно истакнуте великим словима, а из целог памфлета се закључује да је зенитистима било важно да и у Немачкој прикажу своју идеју о варварској балканској раси која ће спасити Европу од њене „псеудокултуре и цивилизације“ (в. *Zenit*).

највише потенцирали, јесте да, у датим околностима, бити варварин усред европске цивилизације не само да није лоше, већ је и пожељно.

Специфичности зенитистичког примитивизма појашњене су и у тексту Риста Ратковића „Барбарство као култура“:

> Није реч о барбарству каквог су га схватали Јелини, Кинези и Немци […] Није реч ни о примитивизму, ни о анархизму. И не мисли се о неком „повратку природи“, како је сентименталисао декадент Русо; нити о распојасаности, коју сањају блесави песници и револуционари под кафанским столом. (1925/37: [8])

Варварство, по зенитистима, није антипод културе, већ и само представља културу, „оздрављење културе“ и „неутољив[у] жеђ за демаскирањем“ (Ратковић 1925/37: [8]). Будући да верују „да је човек у дну себе добар“, зенитисти се залажу за варварство које је „прафилозофија чистог постојања и у исто време једна етика несавладљивог бунта против свих лажних етикета“ (Ратковић 1925/37: [8]). По Ратковићу, варварска етика не негира достигнућа цивилизације (као што су технички изуми), већ се, пре свега, супротставља ропству и тиранији.

Идеја о оплемењивању живота и уметности варварством не само да се нашла у основи зенитизма, већ је и персонификована у лику барбарогенија, који је „носилац […] несентименталне сирове виталности – чисте вере – непатворене душе – отвореног доброг срца, које са пуно свечовечне љубави ми и Руси уносимо у нов живот новога човечанства“ (Місић 1923/21: [2]). Барбарогеније је оличење како зенитистичког тако и уопште авангардног антитрадицијског и антицивилизацијског става, те се може сагледати и као „класична формула авангарде којом нас позива на тражење упоришта у преткултурном стању“ (Flaker 1982: 353). Концепт барбарогенија обликовао се од објављивања *Манифеста зенитизма* као посебне публикације зенитистичке библиотеке. Први од три дела *Манифеста*, који потписује Љубомир Мицић, већ на почетку уводи кључну фигуру овог авангардног покрета: „На Шар планини – на Уралу – стоји / ГОЛИ ЧОВЕК БАРБАРО-ГЕНИЈ“ (Місić,

Gol, Tokin 1921: 3). Реч јасно истакнута на средини странице указује да је то један од најважнијих појмова у овом тексту. Убрзо потом следи упозорење Европи, Западној, Северној и Централној, да затвори врата јер „долазе Барбари“, тачније „деца барбаро-генија Југоистока“ (1921: 3). Акценат на варварском и примитивном присутан је и у текстовима друга два аутора *Манифеста*, те тако Иван Гол такође позива „натраг к праизвору доживљаја – ЈЕДНОСТАВНОСТИ“, односно „к барбарству“ и апелује да „ми опет морамо постати БАРБАРИ поезије“ (1921: 11). Гол овде европску авангардну наклоност примитивној, тј. афричкој уметности повезује са зенитистичким динамизмом: „Ми требамо модерне ЦРНАЧКЕ ПЕСМЕ пуне електричности, телефона, стенограма“ (1921: 11). Бошко Токин назначава главне црте нових уметничких праваца (кубизма, футуризма, експресионизма и др.) и истиче да је модерној епохи потребна „еманација динамизма здравог, *чедног,* **барбарског**“, да „*треба* **бити** *барбар*“, јер „бити барбар значи: почетак, могућности, стварање (Nietzsche, Whitman, Достојевски барбари су, јер су почеци.)“ (1921: 14). Југословени су варвари и управо то им омогућава да достигну зенит, јер је Токинова формула за стварање зенитисте: „Барбар + аристократа + метакозмичар + надреалиста = зенитиста“ (1921: 14). Варварство и његов експонент барбарогеније постају темељ зенитистичке поетике и оно што овај покрет одваја од сродних европских авангардних покрета, тим пре што се инсистира на географски специфичном и аутохтоном типу варварства – оном које долази с Балкана.

Као кулминација зенитистичког пропагирања балканске „барбарогенијалности“, октобра 1924, у београдском осмоброју *Зенита*, појавила се Мићићева песма „Барбарогеније“. Стихови

> Још дивљачки сам везан и не могу да се пропнем
> Ах дивље би да рикнем у планине балканског континента
> Зверски ухваћен у лисичине истока и запада
> (1924/26–33)

евоцирају варварски крик Волта Витмана, док ће сама идеја о барбарогенију бити додатно разрађена деценију

касније. Мићићева поетска конструкција постаје главни и насловни лик његовог романа *Барбарогеније Децивилизатор* (*Barbarogénie le Décivilisateur*) објављеног у Паризу, на француском језику, 1938. године. Кроз цео роман провлачи се питање односа цивлизованог и варварског, проблематизују се прихваћена становишта по којима је европска (пре свега средњоевропска, германска) цивилизација супериорна. Сам барбарогеније је алегоријска фигура, отеловљена идеја о варварском, балканском народу који снагу црпи из дивље природе и презире ново машинско доба као дехуманизовано и дехуманизујуће, окренуто трговини и стицању материјалних вредности. Циљ барбарогенија је да пружи отпор дивљацима „који себе називају цивилизованима“ и да од свог имена створи „славно име новог децивилизованог друштва“ (Мицић 1993: 32). Не поставља се питање шта је цивилизовано, нити да ли тај термин треба примењивати на Европу онакву каква је она била првих деценија прошлог века; Европа јесте цивилизована и то је, по Мићићу, оно што је лоше – Европу и човечанство треба „децивилизовати“ и „варваризовати“ јер је само варварски дух извор снаге и креативности. Притом се појам „цивилизација“ одваја од појма „култура“, који и даље носи афирмативно значење:

> Само се прича о цивилизацији, једино се о култури ћути. Очигледно, култура више не вреди! А цивилизација нема ништа заједничко са природом, за њу она више не мари! […] чини ми се да цивилизација постоји само у извитопереној стварности човека-кловна, човека-марионете, дресираног човека… Међутим, култивисани човек мисли, слободан човек дела, варварски човек ствара, зенитистички човек пева о децивилизацији. (Мицић 1993: 123)

Промишљање примитивизма као културолошког појма и естетског феномена отпочело је у оквиру (западно) европске цивилизације након векова упознавања и успостављања контаката са далеким, углавном колонизованим и потчињеним народима. Од уверења да су примитивне културе инериорне због своје неразвијености, дошло се

до закључка да оно што се сматра цивилизацијом није увек благотворно по човека и да се у првобитном, праисконском и примитивном налази кључ за обнову и освежење. Критички однос према савременој цивилизацији (што у неким случајевима подразумева критику прекомерне технологизације и капитализма) скреће пажњу на то да су институције и норме, утврђене да би служиле човеку, заправо постале средства спутавања и контроле. Транспоновано на књижевност, ово подразумева неопходност ослобађања форме и тематике од поетских конвенција, али и непосредно тематизовање примитивног и варварског и његово афирмисање као могућег па и пожељног модела. Различити примери увођења примитивистичких тенденција у поезији Волта Витмана и појединих представника српске авангарде показују да се овај концепт у књижевним делима реализује на различитим нивоима и да представља плодно тле за даља проучавања.

ЛИТЕРАТУРА

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Heinle & Heinle, 1999.

Bell, Michael. *Primitivism*. London: Methuen & Co Ltd, 1972.

[Whitman, Walt]. "An English and an American Poet". *American Phrenological Journal* 22 (October 1855), 90–91. whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00014.html Web. 26. 4. 2019.

Whitman, Walt. *Complete Poetry & Prose.* Library of America, 1996.

Vitman, Volt. *Izabrana poezija*. Prevod Dragan Purešić. Beograd: Plato, 2008.

Vitmen, Volt. *Vlati trave.* Prevod Ivo Andrić, Tin Ujević, Tihomir Vučković. Novi Sad: Kiša, 2015.

Голубовић, Видосава и Ирина Суботић. *Зенит 1921–1926*. Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Загреб: СКД Просвјета, 2008.

Etherington, Ben. *Literary Primitivism*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2018.

Zenit. Internationale Revue für Neue Kunst, *Extra Ausgabe*. Lubomir Micić (ed.). Muenchen, (14. 7. 1922).

Клајн, Иван и Милан Шипка. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2008.

Crayon. [Anon.]. "Studies Among the Leaves". *The Crayon* 3 (January 1856): 30–32. https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00017.html (Web. 26. 4. 2019).

Critic. [Anon.]. "[Review of *Leaves of Grass* (1855)]". *The Critic* 15 (1 April 1856): 170–171. https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00024.html (Web. 26. 4. 2019).

Lovejoy, Arthur O. and Boas, George. *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1935.

Marino, Adrijan. *Poetika avangarde: avangardne esetske tendencije*. Prevod Mira Vuković i Vera Ilijin. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1998.

Micić, Ljubomir, Boško Tokin i Ivan Gol. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Biblioteka Zenit, 1921.

Micić, Ljubomir. „Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti". *Zenit*, 3. 21 (1923): n.p.

Мицић, Љубомир. „Барбарогеније". *Зенит*, 4. 26–33 (1924): н. п.

Мицић, Љубомир. *Барбарогеније децивилизатор*. Прев. Радмила Јовановић. Београд: Филип Вишњић, 1993.

Монтењ, Мишел де. „О људождерима". *Огледи: књига прва*. Београд: СКЗ, 2017, 265–281.

Петровић, Растко. *Африка*. Београд: Геца Кон, 1930.

Петровић, Растко. *Сабране песме*. Приредила Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1989.

Поповић, Богдан. „У славу једних и других". *Српски књижевни гласник*, н. с., 4. 7 (1921): 538–546; 4. 8 (1921): 618–625.

Поповић, Богдан. „Која је уметничка вредност црначке пластике?". *Српски књижевни гласник*, н. с., 8. 1 (1923): 22–34; 8.2 (1923): 115–126; 8.3 (1923): 203–224.

Ратковић, Риста. „Барбарство као култура". *Зенит*, 5. 37 (1925): н.п.

Rhodes, Colin. *Primitivism and Modern Art*. London: Thames & Hudson Ltd., 1997.

Стефановић, Светислав. *На раскрсници: есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности*. Приредио Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска, 2005.

Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja: avangarda i književna levica*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije (Pokušaj pojmovne sistematizacije)*. Zagreb: SNL, 1986.

Harper, Douglas (ed.). *Online Etymology Dictionary*. www.etymonline.com

[Native Americans commit suicide]
https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/detail/JCB~1~1~3178~5060001:-Native-Americans-commit-suicide-. 24. 4. 2019.

[Wie die Wilden in Florida die Seul vom Obersten in seiner ersten Schiffahrt] https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/detail/JCB~1~1~2468~4040002:Wie-die-Wilden-in-Florida-die-Seul-?qvq=q:theodor%20de%20bry%20column&mi=2&trs=5 24. 4. 2019.

Bojana Aćamović

THE CONCEPT OF PRIMITIVISM IN LITERATURE

Summary

The paper examines the concept of primitivism as an aesthetic phenomenon, as well as the primitivist tendencies in literature, taking as examples specific works from the second half of the 19th and the first few decades of the 20th centuries. The first part of the paper focuses on the origin and development of primitivism as a cultural notion and considers some terminological issues. Also addressed are the place of primitivism in the context of colonialism and the validity of the dichotomy "primitive (barbarian) / civilized", which was particularly questioned and re-examined in the years immediately preceding and following the First World War. In the field of literature, primitivism has been closely related to the rejection of patterns and conventions and the defiance of the (European) tradition, as well as to the authors' increased interest in geographically and temporally distant cultures. To illustrate this, the second part of the paper offers the examples of the primitivist elements introduced in particular literary works – with this aim, we analyze the poetry of Walt Whitman and the representative prose and poetic works of the Serbian avant-gardists.

Keywords: primitivism, American literature, Serbian literature, Walt Whitman, Serbian avant-garde, Rastko Petrović, Zenithism