

Снежана Савкић

Институт за књижевност и уметност, Београд 821.163.41.09 Деспотов В.  
snezadas@gmail.com 821.163.41.02 НЕОАВАНГАРДА

## ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ У КОНТЕКСТУ ПРОГРАМСКИХ ТЕКСТОВА СРПСКЕ НЕОАВАНГАРДЕ

**Сажетак:** Посматрајући позицију књижевности која се рађа у једном сасвим новом ступњу цивилизације, последњих деценија 20. века, Војислав Деспотов је у сопственом стваралаштву активирао снажан принцип „међутекстовности”. Његови програмско-есејистички текстови кореспондирају са поетским и прозним рукописима инкорпорирајући аутоиронијски и аутопоетички говор, метафикционалност и метатекстуалност, али и принцип „естетског активизма”. Веома често његови „есеји”, баш као и фикција, подлежу пророчком дискурсу као типу казивања, повремено добијају форму „стејтмента”, а у изразитој жанровској хибридности актуелизују Деспотовљево мисао из есеја „Друштвени смисао авангарде” да „језик као предмет језика постаје део процеса литературе, затвореног кола текста, где се медиј самопосматра као садржај, као историја и мит”. Циљ овог рада био је да се Деспотовљеви текстови, почевши од оних заступљених у периодичној публикацији *Памфлети*, преко „вежби будућности” (*Крај двадесетог века*) и књиге „есеја у стиху” *Неочекиван човек*, па све до предговора антологији *Чекић њаушологије*, сагледају како у контексту активирања програмског / манифестног дискурса и иманентне поетике писца – *од (нео)авангарде до њосћмодернизма* – тако и у ширем контексту естетских провокација неоавангардне уметничке праксе.

**Кључне речи:** Војислав Деспотов, есеј, неоавангарда, програмски текстови, манифест, експеримент, технологија, цивилизација, језик

У разговору насловљеном као „Нека врста падобранца”, који је Зоран Ђерић својевремено водио са Војиславом Деспотовим (*Реч*,

март 1998),<sup>1</sup> Деспотов је, као и у многим другим текстовима, покушао да одреди позицију књижевности која се рађа на једном сасвим новом ступњу цивилизације – „на концу двадесетог века” – када и сама уметност бива укључена у нову медијску и (пост)технолошку „митологију” светског цивилизацијског поретка, притом потцртавајући и сопствени поетички пут – *од неоавангарде ка постмодернизму* (у контексту тзв. „поетика краја века”). У вези с тим овај писац даје и један кроки осврт на жанровску флуидност својих текстова који долазе из различитих домена његовог стваралаштва:

Ка тоталној измешаности жанрова не крећем се, наравно, само ја. Као што је перформанс данас један високостилизован облици модерне синкрезе, тако је и са већином текстова који се називају постмодернистичким, можда трансавангардистичким; уопште не чинећи разлику између поезије и прозе, огледа и римоване бурлеске, ја мирно приступам некаквом неартикулисаном низу реченица у којима главну улогу играју искључиво опасности модерног живота и прљави секс са кодовима (Деспотов 2003: 427).

Управо између „ероса разумевања за епоху” и схватања језика као владавине текста и језичког знака (игре кодова и „опредмећеног језика”),<sup>2</sup> Деспотов је оформио комплексан „принцип међутекстовности” (у жанровском вишегласју) у којем је, било да говоримо о његовим остварењима фикције, или пак текстовима из корпуса есејистичког, документарног, памфлетског, уочљиво нешто о чему је писао и Александар Јерков у тексту „Разумети пропаст. Постмодерно доба у апокалиптичној визури” указујући на својеврсну „манифестну снагу” овог писца и „узалудност приповедне апокалипсе” (в. Јерков 2010). Не случајно у критици спомињан као „велики археограф” и носилац „пророчког синдрома неоавангарде”, Војислав Деспотов је у својим текстовима успостављао својеврсну активацију манифестне / програмске реторике на начин који с једне стране кореспондира са

<sup>1</sup> Овај интервју налази се и у књизи *Врућ њас и врући есеји*, коју је као 2. књигу едиције Изабрана дела Војислава Деспотова приредио Гојко Божовић у издавачком пројекту Градске народне библиотеке „Жарко Зрењанин” (2003).

<sup>2</sup> Што би се у Саболчијевој типологизацији неоавангарде (на коју наилазимо у књизи *Авангарда & неоавангарда*) могло довести у везу са „неоавангардом типа знак”, будући да представници ове оријентације основни модел тумачења света виде у језику, у владавини текста и језичког знака и раскиду са културом која је постала *роба*, а главно средство овог раскида јесте опредмећени језик (в. Саболчи 1997).

Хјартарсоновим схватањем промене у историји жанра по којем се (у периоду кад он улази у праксе авангарде) манифест сада доживљава не као средство за прокламовање радикално новог, него као „догађај новог” (Hjartarson 2007: 178) – „жанр почива на ’естетској вољи за моћ’ која више не жели само да растумачи публици своје фантазије, већ да их помоћу активизма оствари, што представља промену у схватању естетског манифеста као секундарног средства” (Димовски 2021: 104), док са друге стране отвара „постмодернистичку заграду” и програмски формира једну „поетичку мапу преображаја” од нео-авангардне радикалности и активизма до смислотворног лудизма постмодернистичке поетике (оног радикалнијег крила отвореније суоченог са авангардним искуством). Међутим, у случају Војислава Деспотова препознајемо и ону карактеристику исказа која је посве интимистичка, с једне стране пророчка, а са друге чак повремено исповедна.<sup>3</sup> Стога неке од Деспотовљевих текстова, и оне расуте по периодичним публикацијама и оне уједињене у књиге прозе, поезије, есејистике, можемо посматрати и као „групне стејтменте” будући да су стејтменти „претежно личне форме” и, „иако могу имати карактер програма, никад нису у толикој мери позив на акцију у коликој мери је то манифест” (Исто: 107). Уколико сагледамо посве узбудљиви опус овог писца, можемо закључити да Деспотовљеви есејистички и програмски текстови имају „истоврсну запитаност” као и његова проза и поезија и да веома често прате „уметничку егзегезу” (пост)модерног доба, па тако нпр., као што примећује и Гојко Божовић, у односу „*Краја двадесетог века* и есејистичког спева *Неочекиван човек* имамо један од најинтензивнијих односа поезије и есејистике у делу В. Деспотова” (Воžовић 2003: 437). Оно што је свакако свеприсутна тачка његове „текстуалности” јесте *есетски активизам*, који је додат-

<sup>3</sup> Деспотов је свакако био свестан нечега о чему је писао и амерички историчар Џон Лукач у упозоравајућем сегменту књиге *На крају доба* („Да, налазимо се – и проживљавамо – крај епохе. Али колико мало људи ово зна!”). Тако је и у роману *Јесен свакој дрвци* успоставивши дистинкцију између краја *ћривајне* и оне *историјске* епохе, антиципирао и личну животну судбину. Он је, наиме, у том роману предочио сопствену идеју *Краја* (где је истакао да у случају подударња краја *ћривајне* епохе са крајем оних политичких, индустријских, историјских епоха, говоримо о нечему много драматичнијем од саме баналности физичке смрти). Тако се и смрт овог аутора догодила на самом уласку у 21. век, у експанзијским почецима треће, информатичке револуције, чије позитивне као и негативне одразе није у потпуности доживео, али их је у великој мери антиципирао (в. Савкић 2017: 627).

но детерминисан пророчким дискурсом и упозоравајућим тоном о „мртвом мишљењу”, а у повременој гласноћи програмске / манифестне објаве посебно место заузима естетска провокација неоавангардне уметничке праксе.

Један од значајнијих пројеката у којем је овај писац учествовао као гласоговорник новог естетског активизма и отпора различитим уметничко-политичко-бирокупатским центрима моћи са којих се покушавала вредновати ондашња култура и уметност (в. Milenković 2011), свакако су чувени зрењанински *Памфлеји*. У оквиру едиције *Фул макс*, у издању Клуба писаца Зрењанина, 1968. године појавио се први број *Памфлеја*, које ће уреднички потписати Јовица Аћин и Вујица Решин Туцић. Ова едиција отворена је Туцићевим прогласом са експлицитним захтевом / моотом: „Ах, подузмимо најзад то путовање дрско!” – који сасвим кореспондира са његовим поимањем кризе уметности и осећајем да су шездесете за њега биле време

неспремности институционализоване културе да, кроз своје нееластичне канале емитује нову, креативну друштвену свест. Та институционализована неспособност испољила се путем политичких дисквалификација нове уметничке праксе и њених креатора и уједно, још чвршћом подршком ретроградним, конзервативним појавама у уметности (Решин Туцић 1986: 180).

Заједно са осталим ауторима, међу којима су, поред В. Р. Туцића и Јовице Аћина, Миодраг Мартинов, Милорад Миленковић, Радивој Шајтинац, Соња Капелер и Иван Војин (али и једнако присутан Тодор Манојловић као зазив и реактивација авангардистичког наслеђа – у *Незавршеном њисму Тодора Манојловића*), Деспотов је узео учешће у уметничкој стратегији која је подразумевала да се један публицистички жанр (часопис) прекодира у уметничко дело као *џекси-џроцес*, вршећи притом функцију и (нео)авангардно-манифестној, које, између осталог, бива активирано античасописном парадигматичношћу, призивањем авангардистичког манифеста који тзв. когнитивну функцију скоро у потпуности уступа експресивној (Flaker 2011: 350), као и интерференцијом поетско-естетског са програмско-дискурзивним (в. Јовић 2010: 270):

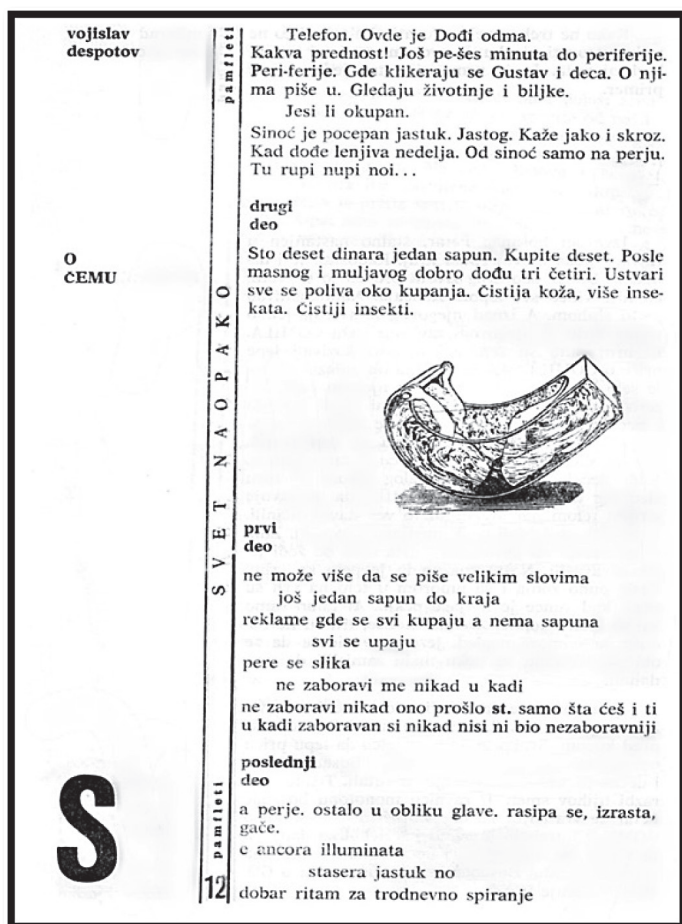
[Д]акле код авангардистичких манифеста, као што је то случај са уметничком белетристиком, комуникативност и језичка јасноћа место уступају изражајности, стилизацији израза, осећајности, заносу и индивидуализовању које нема намеру да се уоквирава у гра-

нице постојећих научних апарата, већ да их руши [...] Манифест се не осврће на фактуралност или научно-истраживачку грађу, већ је ближи уметнички слободнијем изражавању особеном за поетски или прозни стил (Josić 2021: 27–28).

У низу текстова заступљених у овој публикацији доследно је примењиван и принцип монтаже (која је, по Биргеру, чест принцип *комбиновања* авангардних текстова), како на нивоу целокупног композиционог устројства *Памфлејша*, тако и на нивоу појединачних записа – уз готово неизоставну визуализацију дискурса). Ханс Гинтер указује на то да се „повећана ’неодређеност’ авангардистичког текста изражава [...] у његовом карактеру монтаже” (Ginter, 109), што се доводи у везу и са појмом манифеста који „у себи обједињује аналитичке и поетске”, „констатујуће и антиципаторске функције” (Димовски 2010: 116) и тиме одређује „оквир у којем могу да се сместе и да се читају и семантички неодређенији уметнички текстови” (Исто). Димовски у студији *Манифест* као *особно дело авангарде* инсистира на томе да управо Гинтеров приступ манифесту као жанру пружа много више могућности од Флакеровог, који ће „прихватити тврдњу о поетички интенционалној ’конфузији жанрова’ у авангарди, што значи да је практички тешко разлучити уметничке од програматски усмерених текстова” и да „манифесте, програме и сличне онодобне текстове ваља тумачити као књижевне жанрове с наглашеном метатекстуалном функцијом” (Димовски 2010: 166–167).

Деспотовљеви текстови у *Памфлејшима* – са насловима „О чему”, „Како избегавати савете”, „Ми смо мали ал”, „Морају се наћи лепе речи, пуне витамина, пластичне” – егзистирају управо на овакав начин, у сопственом ванжанровском и експерименталном лудизму, а да притом активирају још једну функцију текста битну за *буђење манифестној*, коју заступа и Флакер („Авангардни манифест као књижевна врста”), а то је идеја текста као *груштивеној јесћи*<sup>4</sup> у битној спреси са *дијалогичношћу*.

<sup>4</sup> Битно је напоменути да Деспотов објављује текст „Друштвени смисао авангарде” у којем се овакво тумачење проширује и у којем аутор потврђује поменути замисао из интервјуа са почетка текста о „некаквом неартикулисаним низу реченица” у којима „главну улогу играју искључиво опасности модерног живота и прљави секс са кодовима”, дакле сам „језик као предмет језика постаје део процеса литературе, затвореног кола текста, где се медиј самопогледа као садржај, као историја и мит” (*Улазница*, бр. 59, Зрењанин 1977, 111–116).



Из Памфлета, 1968.

И Деспотов је, попут Туцића, осећао „кризу” сопствене епохе и неспремност институционализоване културе да емитује нову, креативну друштвену свест, стога је ово издање и за њега представљало *корак и захтев* за променом окамењених поетичких парадигми и буђење друштвеног активитета уметности кроз „опредмеђени језик”.

„Реч уредника”, која је позиционирана на самом крају *Памфлета*, датирана је 7. 7. 1968. У њој се уочава неколико битних програмских карактеристика: А) „сви текстови (бар скоро сви) нису по избору него по наредби”; Б) „Ова свеска не тражи милост да би се звала ПАМФЛЕТИ” (указује се на то да публикација неће бити чврсто жанровски дефинисана – на прекодирање и изневеравање хоризонта

очекивања); В) „Нормално, ово нису духовити памфлети Волтера, или некадашњи памфлети Е. Паунда на римском радију. [...] Данашњи дух времена изричито захтева нешто овакво!”<sup>5</sup> – фокус је на директном упозорењу / активирању рецепијента, што потврђује и иронизовање питања цензуре и „онерасположавања читалаца” – игре између квалитета и уметничке вредности и *активизма / анијазмана*; Г) Подвлачи се одговорност за читаву збирку текстова, а не за „ставове разбацане у текстовима” (уметничка акција као јединствена идеја). Све то указује на сагласност у ставовима аутора да са *Памфлејима* наступе као са смелом визијом „колективног иступања” или пак субверзивном акцијом, осећајношћу, заносом и индивидуалношћу, без намере да се уоквирују у границе постојећих друштвених и уметничких апарата, него да их сломе.

\*\*\*

Ако се фокус анализе помери ка још једној битној детерминанти Деспотовљевог стваралаштва, а то је тзв. „пророчки синдром неоавангарде”, споменула бих текст Србе Игњатовића „Пророчки дискурс, економија утопије”<sup>6</sup>, у којем аутор таквом дискурсу као „типу казивања” додељује епитет „изузетно виталне форме”, тврдећи да ћемо тешко наћи „иједан манифест авангарде, авангардистички или неоавангардистички напис – прокламацију, који нешто не даје / не дугује пророчком дискурсу, његовим карактеристичним ефектима, фигурама, обрасцима саопштавања” (Игњатовић 2002: 45).

Таква „виталност форме” *пророчкој*, у делима В. Деспотова видљива је не само у његовој прози (у трочланој серији романа с краја деведесетих – *Јесен свакој дрвџи, Евроја број два, Дрводеља из На-*

<sup>5</sup> Треба споменути још један памфлетски проглас – *Ошворено писмо југословенској јавности* – које су у јавност лансирани уметници захтевајући демократизацију културе и укључивање уметности у друштвене процесе у складу са изворним идејама самоуправног социјализма (а због „онепогуђавања демократизације културе и укључивања уметности у друштвене односе”). Познато је да је писање прогласа иницирао управо В. Р. Туцић, а ово писмо, послато на више од педесет адреса, међу којима се налазила и адреса Ј. Б. Тита, поред Туцића потписали су и Б. Андрић, С. Богдановић, Чедомир Дрча, Ј. Коцијанчић, В. Копицл, Б. Мандић, М. Мандић, А. Раковић, Д. Сабо, С. Тишма и М. Живановић. Међутим, у овој акцији В. Деспотов није учествовао (в: Milenković 2011: 52).

<sup>6</sup> Srba Ignjatović, „Proročki diskurs, ekonomija utopije” (према: Gojko Tešić, *Avangarda i tradicija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2002).

бисала, или можда мање запаженом роману *Мриво мишљење*, који је 1989. године објавила Књижевна заједница Новог Сада<sup>7</sup>), него и у његовим есејистичким (?) књигама попут – *Врућ њас* („авантуристички есеји“), *Крај двадесетог века* („вежбе будућности“) и „есејистичком спеву“ *Неочекиван човек*. У споменутим књигама, предочивши једну конкретну вредносну архитектонику света у којем начело *hominis bonum* постаје *missing-link* и симбол извесне носталгичне чежње за поновном доминацијом човека, Деспотов остварује ону визију неоавангардних аутора која проистиче из потребе да се стваралачки одговори духовној и друштвеној ситуацији” савремене био-технолошке цивилизације (в. Савкић 2017: 619). Често присутне синтагме попут „вежбе будућности“, „тренинг поезије“, „хромозом стрепње“, „патент технологије“, „табеле будућности“, „неочекиван човек“, „људски примерци“, „киборг онтологија“, „противнатуралистичка цивилизација“, „мртво мишљење“ – јесу нека врста његовог каталога *неизвесности* којим се антиципирају „доба у којем ће технологија, како је то Хајдегер увидео, надоместити сваку онтологију у доба посттехнолошког модернизма” (Јерков 2010: 98) и судбина уметности у таквом добу.

У вези с тим нарочито се занимљивим чини есејистички спев *Неочекиван човек*, који, иако насловљен као извештај – проговара програмски, нарочито у оквиру појмова *космичкој бекства*, дехуманизације и мртвог мишљења, као и положаја уметности у *урошивнајшалистичкој* цивилизацији „киборг онтологије узгајања људских примерака”. Миклош Саболчи, у споменутој студији *Авангарда & Неоавангарда*, указао је управо на појам „космичког хуманизма” који је присутан у текстовима неоавангардних стваралаца (а који постаје део и Деспотовљевог *урограма*), тематизујући *технолизам* и *дехуманизацију*, где се као доминантне теме појављују „подивљала технологија”, „бескрајна атомизираност узрокована средствима масовне комуникације”, „компјутер као додатак свести”, „антиелитизам”, „самопрождирућа игра”, „апстракција до крајности”, „хуманизан потчињен инфрахуманизму или постхуманизму” (в: Саболчи 1997). У контексту „космичког хуманизма” може се указати и на чест мотив у Деспотовљевим текстовима – мотив *космоишјека*, „мајмунског зачетка”, тј. будућег бића (и будућег носиоца једне друге хуманости) које би могло да се суочи са оним што се рађа у почецима новог доба, као и мотив „космичког калуђерства”. Како Деспотов и сам каже, космо-

<sup>7</sup> А првобитно под насловом „Психопатак”, у листу *Око*, 1982. године.



питек би био „прва кап звезданог семена”, која преузима на себе „космичку улогу”. Његова запитаност усмерена ка новој цивилизацијској и уметничкој „иницијацији”, у овом стихованом извештају с једне стране је синтеза и рекапитулација свих питања и одговора која су потресала креативну мисао XX века, док са друге стране, по мишљењу В. Р. Туцића, Деспотов је за све рекао збогом „**охпрошлом**” певању и спознајући да је мишљење мртво, „опрао сапун сваке суштине и одлучио да нестане међу звездама”, и ту се препознаје његов поетички *ѝроѝрам*, у којем се радикалност неоавангарде *ѝримирује*, а отвара постмодернистичка „игра знака”:

На почецима своје неоавангардне песничке производње, Деспотов ће бити усредсређен на испитивање језика и форме, при чему је технопоетска рационалност као једина, врло крхка брана од надирућег нихилизма. Како је та брана попуштала, односно како је све очитија постајала криза неоавангардних иновација, песник је енергију ништавила трансформисао у цинизам обртања смисаоних конвенција, да би временом све изразитија постајала игра [...] у којој поетска интерпретација одлучно раскраја опозицију истина / лаж претварајући говор у бескрајан низ замењивања знакова (Негришорац 1996: 251).

Он сопствену замисао текста као текста-процеса који у себи сублимира „аналитичко и поетско”, „констатујуће и антиципаторско” (Гинтер) и који се чита не као средство за прокламовање радикално новог, него као „догађај новог” (Хјартарсон), не у потпуности замењује постмодернистичком „игром кодова” у жанровској камуфлажи (извештај који је заправо књижевни жанр са наглашеном метатекстуалном / метапоетском<sup>8</sup> функцијом) и постмодернистичким лудизмом језика. Још увек је видно и директно обраћање рецепијенту позивањем на САучешће (подразумевајућом детерминацијом „МИ”):

Сви наши сатови задњи час откуцавају а човек, још увек  
прахом хуманости запрашен,  
идеологијом спасења заражен и страшен

(*Неочекиван човек*, 15)

<sup>8</sup> Флакер у оквиру метапоетских текстова авангарде у истој групи наводи *декларацију*, *ѝроѝрам*, *резолуцију* и *манифест* у којем је директно обраћање рецепијенту, што подразумева рушење његових естетских навика и стварање нових, кључна особина која одваја манифест од осталих наведених жанрова.

Угурајмо, господо биолози, новог дасу  
У вечно празну рупу у биологијском атласу. (17)

Међутим, за разлику од зрењанинских *Памфлета* који су експлицитније афирмисали „манифестност” исказа – у *Неочекиваном човеку* уочава се програмски карактер текста којим се афирмише једна нова текстуалност, у којој Деспотов „наместо перцептивних изазова поставља сазнајне”, уместо трансценденције жели да успостави информатички (или технолошки) апсолут, а „наместо метафизике испоставља бескрајне коментаре рубовима извештаја о сваковрсним научним достигнућима” (Негришорац 1996: 232). Дакле, Деспотов готово громогласно проглашава „крај метафизике” и „докинуће свих великих прича”, самим тим и померање сопствене поетике у правцу постмодерног сензибилитета, где је свака трансценденција сведена на пуку језичку димензију и „игру кодова”.<sup>9</sup> Иван Негришорац указује на то да В. Деспотов у сопственим стиховима истражује механизам језичке игре и настоји да се у тексту образује нека врста „неместа” у коме се одигравају „до у недоглед замене знакова”.<sup>10</sup>

*Неочекивани човек* може се посматрати и као сажети и *устиховљени* израз колажне књиге *Крај двадесетог века* (у којој су текстови „ауторски, приређени и превођени” обележени мистификацијом и жанровском камуфлажом али и паратекстуалним маркером – поднасловом „Вежбе будућности”, који активира „пророчки дискурс”) и управо због тога може бити и нека врста „упутства за читање” ове књиге или пак скица кретања по тексту. Када се осврнемо на неке од текстова заступљених у овом издању, доста тога бива алузивно и упућује на Деспотовљеве опсесивне теме: „Вежбе будућности”, „Писање краја”, „Антинуклеарни рат”, „Кућни компјутери”, „Панк”, „Производња природе”, „Истина и мит новог умирања”, „Предузећа за производњу задовољених нагона” и сл... С једне стране, поново се уочава ауторов цинизам над достигнућима (?) и нуспојавама светског цивилизацијског поретка, аутоироничност, (интер/мета)текстуалност у функцији бескрајне постмодернистичке означитељске игре. Ова књига мистификује и прекодира идеју о ску-

<sup>9</sup> Самим тим, и „неочекивани човек” је онтолошки неутемељено биће које је изгубило свест о трансценденцији и у које се уселио „нови хромозом” стрепње (в. Негришорац 1996: 240).

<sup>10</sup> Он запажа код Деспотова „цивилизацијски хедонизам” који се, попут неке врсте мита, намеће као „инстант-спасање” очајању субјекта, „као профилактичко средство потребно за обезбеђење голог опстанка” (Негришорац 1996: 229).

пу текстова који би дијалогичношћу и СА-учесништвом читалаца у „цивилизацијској драми” открили одређену поетичку парадигму коју аутор следи. Међутим и овај пут она постаје активација „неместа” у коме се одигравају неисцрпне „замене знакова” реализујући „принцип међутекстовности”. Међутим, без обзира на „време утихнућа херојских заноса неоавангарде” 80-их, Деспотов, како то исписује И. Негришорац, остаје „један од њених промућурнијих заточеника” (Негришорац 1996: 195), нарочито у „разлагању бића текста” на „текстуалне атоме”.<sup>11</sup> На појединим местима Деспотов јасно потцртава неке од доминантних карактеристика „нове књижевне праксе” 70-их (па и 80-их), коју одликује „авангардни експериментализам” (нарочито у домену поезије, чији је носилац био и он сам) а која је духовно базирана на „последицама електронике” и тежи самосталности својих жанрова, функционисању своје засебне стварности, „реалитета који није никакав уметнички су-рогат тзв. праве стварности”, констатујући да је двадесети век свакако доба „концептуалног лудила”. У тексту „Пишем песме” Деспотов говори о малој „историји” сопствених песничких текстова у којима проналази законитост (или програм?): „поезија, која је изгубила културну и химничку основу и притом освојила право на језичку анархију, пева своју сопствену филозофију, своја средства, свој атом – реч; као да је егоизам заната победио вољу за сазнањем, тумачењем и сликањем” (Despotov 2003: 393). Из записа „Смрзнуто лице смисла” видимо да Деспотов једини оптимизам који је из поезије зрачио, енергетско поље које се стварало читав век, препознаје у енергији „експериментаторства”. У истом тексту, у имагинарном дијалогу са песником Б. Хобингом, који је закључио да је поезија изгубила шансу да се издвоји из књижевности и постане самостална дисциплина, он препознаје **закаснелу** шансу за поезију – у усмерењу ка једном потпуном одвајању од смисла, од разумљивости и логике, са циљем да добије смрзнуто лице смисла, зато што би у том случају доказала да је једини, заправо, природни артефакт језика (Despotov 2003: 385). У тексту „Конкретистичке и конкретне републике” Деспотов указује и на неке од директних захтева поезије нове уметничке праксе 70-их: јуришање на „мир грађанских поетика” „не замагљујући теоријске просторе”, захтевајући „нови језички разум,

<sup>11</sup> „Тренингом поезије” он ће се приближити оној струји неоавангарде која ће проширити поље текстуалних могућности – некој врсти „алеаторних, стохастичких, варијационих, статистичких, па и компјутерских комбинација”, попут Мирољуба Тодоровића и В. Р. Туцића (в. Негришорац 1996: 204).

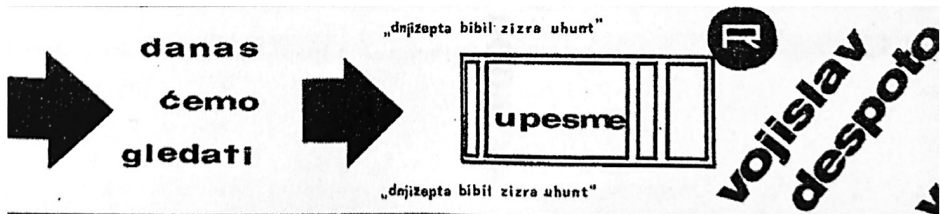
његово реистичко стање” и право на *нађену* поезију, „оно што изолује комадиће цивилизације која се може сматрати највећим уметничким извором, без поправке и било какве стилистичке фабрикације”. Овак-ва поетичка парадигма (као јединствени књижевни наступ, чак и програм) представљала је „заједнички ангажман једне нове генерације из Љубљане, Загреба, Новог Сада, Београда, Сарајева, Крања, Зрењанина, Суботице, Ријеке и Лучана код Чачка; први пут поновљен, након пред-ратног надреализма као јединственог песничког програма” (Деспотов 2003: 378–379) и „први пут од еуфоријског наступа дадаизма и надреализма, Југославију је спонтано обузео један масовни естетички сценарио који није политички и културњачки подржан, финансиран и национално заштићен” (Исто: 379), а тај сценарио, више нема „химничку и културну основу поезије”, поезија је сада „доказана као конкретна радња” и „непосредни духовни и физички контакт између произвођача и рецептора”.

Постоји много записа В. Деспотова, како оних расутих по периодици, тако и оних у оквиру неких од књига – прозе, поезије или есејистике – сродних по споменутој истоврсној запитаности о смислу уметности и „концу” одлазећег века, али и статусу нових уметничких парадигми које су обележиле седамдесете и осамдесете године. Његов однос према новим врстама „интелигенције” и „третирању језика” присутан је и у антологијском ангажману. Тако и *Чекић џауџолоџије*, Деспотовљев антологијско-приређивачки подухват, јасно предочава нове врсте техничке интелигенције у југословенској поетској пракси:<sup>12</sup>

Ово није пакет из кабинета историје, елитистичко одабирање ствари које су се заиста догодиле или политички сврсисходна телекинеза ствари које су се лако могле догодити, већ једна механичка панорама нових врста техничке интелигенције у југословенској поетској пракси, изложба принципа и проналазака који су, у наступу храбре десакрализације свести, намерно јуришали на мир универзитетских, грађанских поетика, или се рађали случајно, као ексцес талента стварајући, у оба случаја, једно употребљиво поље за садашњост (Деспотов 2005: 5).

<sup>12</sup> Поред Милорада Стојевића, Слободана Тишме, Владимира Копицла, Миролуба Тодоровића, Срећка Лоргера, Бранка Андрића, Јудите Шалго, Славка Матковића, Боривоја Радаковића, Вујице Решина Туцића, Дражена Мазура, Мирослава Мандића, Матјажа Ханжека, Срећка Косовела, Владана Радовановића, Богданке Познановић и других аутора, и Војислав Деспотов је један од аутора који се налазе у овој антологији.

Зазивајући авангардистички „естетски активизам”, Деспотов предочава и својеврсни *iprogram* „техничке текстуалности” која је фабрикована од свог основног средства – језика и мишљења, односно „девијација језика и мишљења” – и притом проглашава овај избор једним сасвим „природним” погледом у тзв. „сентиментално, авангардно наслеђе чије аутсајдерство и непоновљивост ништа не може нарушити” а које ипак „омогућује освежавање доминантних модела старог света, старе Југославије, старе поезије” (в. Исто: 6). Дакле, овде је, како Деспотов наводи, језик физички материјал и важна је естетска функција која се постиже стваралачким поступком (Ејхенбаум), а „херојски технички интелектуализам” готово манифестно афирмише „смрзавање лица смисла” и „тоталитаризам поступака” као кључне аспекте „грађанског рата језика (као динамичке интелигенције) са језиком као најконзервативнијом друштвеном снагом”.



В. Деспотов: Уводна страна из пројекта *Dnjizepta bibil zizra uhunt* (уврштена у *Чекић шауилологије*)

Иако Деспотов веома често активира премису „ћао, певање – мртво мишљење”, он изнова показује како су везаност за авангарду и посвећеност непрестаној модернизацији књижевне уметности темељна обележја његовог стваралаштва.

На самом крају, вратимо се Деспотовљевом исказу из интервјуа који се може пронаћи на почетку овог текста. У њему Деспотов говори да НЕ чини разлику између поезије и прозе, огледа или „римване бурлеске”, тј. предочава сопствену „неоавангардну текстовност” на трагу општег „антижанровског усмерења” у којем „жанр постаје немоћан да својом структурном усмереношћу контролише и ограничава игриву страст писања” (Негришорац 1996: 273). Тиме се губи и јасна дистинкција између програмско-дискурзивног и уметничко-естетског обликовања текста будући да се у *тексту-процесу* та два принципа прожимају. Овакав текст повремено може вршити функцију

манифестног или програмског исказа (и то у флакеровском поимању метапоетских текстова), или пак функцију естетске провокације, и бити разматран у контексту програмских текстова српске неоавангарде, али истовремено поетички утемељује Деспотовљево уметност речи за коју је веза са савременошћу језика у исто време и веза са савременошћу света (Исто: 220). Уметничка мисија започета у периодици (пример тога свакако су часопис *Улазница* или зрењанински *Памфлети* са громогласним мотоом „Ах, подузмимо најзад то путовање дрско!“), настављена у збиркама поезије – *Прво њј. њесмина слика речи* (1972), *Тренин њоезије* (1978), *Перач сајуна* (1979), *Прљави снови* (1988), *Весели њакао евројоезије* (1990), *Десет њека душе* (1994), стихованом есеју *Неочекиван човек* (1992) и књигама есеја *Врућ њас* (1985) и *Конац двадесет њој века* (2012), али и у трочланој серији романа с краја деведесетих – *Јесен свакој дрвет ња*, *Евро ња број два*, *Дрводе ња из Набисала* и роману *Мр њиво миш њење*, не занемарујући притом и његове дечије експерименталне романи, постаје неопходна књижевна аднотата за 21. век. Као што Деспотовљево поетику, између осталог, одређују фрагментарност и међутекстовност (где се миметизам често губи пред силовитим налетом ослобођених знакова), тако је и свака од споменутих књига фрагмент једне обухватније визије књижевног текста, у оквиру којег Деспотов разматра или (пророчки) наслуђује стање свести у времену „снажног научно-техничког прогреса и испражњености света од духовних садржина“... Читаоцу преостаје пробуђена свест пред погубношћу даљег технолошког „прогреса“ (фикције? која мења свет)... вежбе будућности...

### Извори

- Деспотов, Војислав. *Врућ њас: аван њурист њички есеји*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Деспотов, Војислав. *Неочекиван човек*. Нови Сад – Ириг: Српска читаоница и књижарница у Иригу, 1992.
- Despotov, Vojislav. „Neka vrsta padobranca“ (intervju). *Reč*, Beograd, br. 43, mart 1998.
- Despotov, Vojislav. *Vruć pas i drugi eseji*. Prir. Gojko Božović. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2003.

Despotov, Vojslav. *Čekić tautologije: pregled novih vrsta tehničke inteligencije u poeziji SFRJ*. Prir. Gojko Božović. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2005.

Despotov, Vojslav. *Konac dvadesetog veka: vežbe budućnosti*. Novi Sad: Misao, 2012.  
*Pamfleti*. Ur. Vujica Rešin Tucić i Jovica Aćin. Zrenjanin, 1968.

## Литература

Božović, Gojko. „Pogovor”. U: Vojslav Despotov. *Vruć pas i drugi eseji*. Prir. Gojko Božović. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2003, 435–442.

Димовски, Владимир Ц. *Манифесѿ као ѿсебно дело авангарде* (докторска дисертација). Београд: Филозофски факултет, 2012.

Ignjatović, Srba. „Proročki diskurs, ekonomija utopije”. U: Gojko Tešić, *Avangarda i tradicija*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2002.

Јерков, Александар. „Разумети пропаст. Постмодерно доба у апокалиптичној визури”. *Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 7, бр. 16 (2010), 89–98.

Јовић, Бојан. „Манифести српске авангарде – поетика, естетика, идеологија”. *Књижевна историја* 42, 140/141, 2010, 269–280.

Jocić, Miloš. *Vizuelni elementi u prozi srpske neoavangarde i postmodernizma* (doktorska disertacija). Novi Sad: Filozofski fakultet, 2021.

Milenković, Nebojša. *Vujica Rešin Tucić. Tradicija avangarde*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.

Негришорац, Иван. *Легитимација за бескућнике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1996.

Решин Туцић, Вујица, „Књижевност, политика и тзв. случајеви”, *СТАВ: култура, друшћивени животи, уметност*, бр. 31, 1985, 10–11.

Саболчи, Миклош. *Авангарда & неоавангарда*. Прев. Марија Циндори Шинковић. Београд: Народна књига, 1997.

Савкић, Снежана. „Аднотата за 21. век – нови хромозом *Психоѿаѿка*”. *Летопис Маѿице српске*. Год. 193, књ. 499, св. 5, мај 2017, 619–628.

Flaker, Aleksandar. *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Hjartarson, Benedikt, „Myths of Rupture. The Manifesto and the Concept of Avant-Garde”, *Modernism*, Eysteinnsson, Astradur and Liska, Vivian (ed.), Amsterdam 2007, 173–194.

Snežana Savkić

VOJISLAV DESPOTOV IN THE CONTEXT OF SERBIAN  
NEO-AVANT-GARDE PROGRAMMATIC TEXTS

*Summary*

By looking at the position of literature born in a completely new stage of civilization, in the final decades of the twentieth century, Vojislav Despotov activated in his own works a strong "principle of intertextuality". His programmatic-essayistic texts correspond to the poetic and prose manuscripts by incorporating into the basic content an autoironic and autopoetic discourse, metafictionality and metalinguistics of literature and, as is typical for neo-avantgarde, the principle of "aesthetic activism". Quite often his "essays" are subject to prophetic discourse, as a type of telling, occasionally they get the form of a "statement", the and in a distinct genre hybridity, they actualize Despotov's thought from the essay "The Social Meaning of the Avant-Garde" that "language as a subject of language becomes part of the process of literature, a closed circle of text, where the medium sees itself as content, history and myth". The aim of this paper would be to perceive Despotov's texts – starting from those in the periodical publication *Pamfleti*, across "exercises of the future" (*The End of 20<sup>th</sup> Century*) and his book of "essays in verse" *Unexpected Man*, all the way to his foreword in the anthology *The Hammer of Tautology* – in the context of the poet's imminent poetics – from (neo)avantgarde to postmodernism – and activating the programmatic/manifest discourse – as well as in the wider context of aesthetic provocations of neo-avantgarde artistic practice.

*Key words:* Vojislav Despotov, essays, neo-avantgarde, programmatic texts, manifesto, experiment, technology, civilization, language