

Јелена С. Панић Мараш

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Катедра за српски језик, књижевност

и методику српског језика и

књижевности

УДК 821.163.41-82.09

DOI 10.46793/Uzdanica19.1.455PM

Примљен: 14. јануар 2022.

Прихваћен: 22. април 2022.

У РУШИТЕЉСКОМ РУХУ

(Гојко Тешић, *Анџолоџија њесништва српске авангарде 1902–1934: Ошкровења & преиначења*, Нови Сад: Светови, 1993, 632 стр.)

Основни тон *Анџолоџије њесништва српске авангарде 1902–1934: Ошкровења & преиначења* јесте експерименталан и поседује рушитељску ауру у односу на књижевну традицију. У том смислу она и јесте у духу авангарде за коју се везује разарање књижевног кода, језика књижевности, жанрова... и деструктивног односа према традицији и занимљива је већ на први поглед због година којима је омеђена. Антологичар чак на два места говори о разликама временских оквира које бира, први пут у поговору *Анџолоџије* „Пале су идеје, а хвала богу и канони!” када тврди да „[...] ова антологија представља дијахронички пресек модернистичког/авангардног песништва у распону од 1902. (тј. од Бурчиновог поетичког захтева ’Пустите ме како ја хоћу’) па до затварања авангардног круга надреалистичком авантуром Милене Павловић Барили из 1934” (Тешић 1993: 509, 510), док на другом месту, у „Завршној напомени” *Анџолоџије* истиче: „Намера ове антологије је да на свестран начин прикаже развојни лук српског модернитета” (Тешић 1993: 620). Управо у том контексту може се тумачити и поднаслов *Анџолоџије – Ошкровења & Преиначења*.

С тим у вези, антологија има и откривалачки карактер неких мање познатих уметника који су стварали у том периоду (Михаило Мирон, Павле Старчевић, Андре Јутронић, Миодраг Радовић, Драгутин Марић...) и карактер вредновања неких стваралаца у другачијем контексту од дотадашњег, али и преиначења оних ставова који су авангарду у српској књижевности изједначавали са деловањем групе надреалиста активних двадесетих и тридесетих година у књижевном животу Београда.

У тесној вези са насловом и поднасловом стоји и необична композиција антологије. Кажемо необична јер је антологичар обликује попут уметничке творевине уз комбиновање визуелног и вербалног израза (књига обилује илустрацијама из доба авангарде, које у основним тенденцијама кореспон-

дирају са песничким делима, па су се тако у *Анџолооџији* нашле илустрације Саве Шумановића, Михаила С. Петрова, Александра Дерока и Растка Петровића, Душана Матића, Бранка Ве Пољанског...) са изразито динамичном структуром. Тако *Анџолооџију* отвара **Пролог** Искони (назван по истоименом Кодеровом спеву), тј. одабране песме Ђорђа Марковића Кодера (3)¹, Лазе Костића (2) и Момчила Настасијевића (2). За прошлости део, као и за песнике смештене у овом делу, антологичар напомиње да „откривају плодотворна исходишта српског поетског модернитета и тиме јасно предочавају традицију авангарде” (Тешић 1993: 511), да би и појединачно *образложио* место сваког песника понаособ.

Први део *Анџолооџије*, **Претече/Протоавангарда** насловљен је покличом Станислава Винавера „И све раскујмо што је Господ сков’о”, а отвара га поезија Милана Ђурчина (7). Ради бољег сагледавања карактера *Анџолооџије* потребно је истаћи да је Тешићу критеријум за избор песника *радикализам у њојском изразу*. Чак и антологичарев поговор носи наслов „Пале су идеје, форме и, хвала богу, и канони!”, уз објашњење да је „ову јеретичку мисао исписао Милош Црњански у свом манифестационом *Објашњењу Суматре*” (Тешић 1993: 507) – те тако Милан Ђурчин јесте добар пример наговештаја рушења канона који је већ очит и у првој песми „Пустите ме како ја хоћу”. Важно је напоменути да Богдан Поповић 3. доба, после 1900. године, у *Анџолооџији модерне српске лирике* из 1911. године, такође отвара истом песмом М. Ђурчина. У овом делу антологичар је сместио и Владислава Петковића Диса (5), Душана Срезејевића (1), Светислава Стефановића (2), Аницу Савић Ребац (1), Димитрија Митриновића (4), Станислава Винавера (4), Милоша Видаковића (2), Ива Андрића (3), Михаила Мирона (1), Драгана Алексића (1), тј. песничко стваралаштво од 1902. до 1919, кога одликује „поетски радикализам” и које је „анатемисано као небитне поетске појаве”, а представља „претходницу нове, радикалне поетске праксе” (Тешић 1993: 520). Антологичар оправдано дотиче *крфски инџермецо*, који „говори о континуитету српског поетског модернитета, али и о паралелном функционисању традиционалног и иновативног духа унутар једне поезије без ранијих спорова у истој равни” (Тешић 1993: 513), те у овај део укључује и Станислава Винавера, као и Светислава Стефановића, а затвара га млади Драган Алексић, водећа фигура српског дадаизма.

Други део, **Авангарда 1917–1934.** чини централни део читаве антологије и компонован је из више целина:

– *Пуџ кроз хаос*, где су заступљени: Милош Црњански (15), Станислав Винавер (12), Тодор Манојловић (4), Ранко Младеновић (5), Сибе Миличић (5), Тин Ујевић (5), Јосип Косор (3), Душан Васиљев (7), Милан Дединац (2);

¹ У заградама је назначен број песама са колико је наведени аутор заступљен у *Анџолооџији*.

– *Васионски самовар* укључује: Растка Петровића (16), Бошка Токина (4), Рада Драинца (10), Драгана Алексића (13), Антун-Туна Милинковића (2), Михаила С. Петрова (2), Мони де Булија (11), Риста Ратковића (7), Павла Старчевића (2);

– *Наш варварски бој /Зенићистичка поезија/* обухвата ствараоце блиске, или пак водеће фигуре аутентичног авангардног *изма* са ових простора: Бранко Ве Пољански (14), Љубомир Мицић (8), Андре Јутронић (1), Маријан Микац (5), Стеван Живановић (2), Војислав Авакумовић (3), Миодраг Радовић (1), Драгутин Марић (1), Еугеније Дундек (1);

– *Ода силноме нишиа* доноси поезију Јована Поповића (3), Божидара Ковачевића (1), Душана Јерковића (2), Александра Илића (3), Жарка Васиљевића (3), Ненада Митрова (2), Драгутина Костића (1), Младена Лесковца (1);

– *Мушан лов у дисјирој води /надреалистичка поезија* састоји се од неких заједничких дела надреалистичке групе, те њиховим појединачним остварењима, али и од песника који формално нису били чланови *београдској надреалистичкој круга*: један заједнички текст чланова групе, Душан Матић & Александар Вучо (1), Душан Матић (7), Александар Вучо (2), Оскар Давичо (4), Марко Ристић (6), Коча Поповић (6), Ђорђе Јовановић (3), Ђорђе Костић (1), Младен Димитријевић (1), Слободан Кушић (3), Љубиша Јоцић (3), Милена Павловић Барили (1). Уколико бисмо говорили књижевно-историјским речником, овај део би, у суштини, био песništво српске авангарде приказано у свом богатству и разноликости тенденција и струјања.

Као добар увод у читање авангардног *писма* може послужити једна од најважнијих збирки, усудили бисмо се рећи, не само српске авангардне поезије, већ и српске поезије 20. века – *Лирика Ийаке* Милоша Црњанског. Антологичару ова збирка такође погодује да *рушићелски* сензибилитет устолличи у први план. Међутим, поезија Црњанског и наговештава *Пућ кроз хаос* (истоимени циклус песама Станислава Винавера), тј. део коме антологичар придаје одредницу *експресионистички*. Као што ћемо у прегледу и видети, циклуси у централном делу антологије јесу на трагу авангардних *изама* у националној књижевности, али док се о зенитизму, надреализму, па и дадаизму може говорити са донекле јасно одређеним поетским стремљењима, по питању експресионизма стање је мало другачије. Антологичар у циклус *Пућ кроз хаос* увршћује, поред *суматраизма* Милоша Црњанског, и *иницијализам* Тодора Манојловића, „визионарску лирику и космизам Ранка Младеновића”, *експресионистичку* поезију Станислава Винавера, те „Ујевићев авангардни експеримент”, „најаутентичнију експресионистичку појаву” – Душана Васиљева, а затвара га поезијом „надреалног духа” Милана Дединца. Управо имајући у виду да ће се надреалистичка поезија наћи у посебном делу *Мушан лов у дисјирој води*, без поезије Милана Дединца, једног од кључних песника овог правца, овакав *распоред* делује помало необично. Антологичар то објашњава

на следећи начин: „Дединац је *Јавном ѿишцом* заокружио метафору о хаосу као парадигми поетске праксе двадесетих година; она је истовремено ’објава поезије’ новог надреалног духа, али не толико надреалистичка како су критичари Марко Ристић и Душан Матић усхићено писали” (Тешић 1993: 516). Овај исказ уједно може бити и полазна основа за дијалог са свима онима који заступају другачија становишта, тј. Дединца виде искључиво у склопу надреалистичког поетског израза.

Васионски самовар, „именовање према Токиновом циклусу песама”, можда и јесте централни део читаве антологије, јер је рушитељски дух овде у свом пуном замаху. Отвара га поезија Растка Петровића, која на најбољи могући начин потврђује суштину авангарде. Сам чин разарања и стиха и слике близак је дадаизму, па је отуда и *ириродно* да се Драган Алексић нађе у овом делу, сада са репрезентативном дадаистичком поезијом, док Драинчево место осигурава „балкански неопрIMITИВИЗАМ” и „елементи који припадају, рецимо, новинским типовима текстова” (Тешић 1993: 518). Дух *ошкровења* носи поезија Бошка Токина, која добија значајно место, те се стога овај врсни критичар, али и љубитељ филма, види у светлу „једног изузетног авангардног посленика” (Тешић 1993: 518). Позицију Мони де Булија и Риста Ратковића учвршћују становишта да су „стваралачки преиначавали и користили разнолика стихотворна искуства не само српских већ и европских (пре свега француских) ’изама” (Тешић 1993: 519). И сам Гојко Тешић овај део издваја: „својеврсно стваралачко прожимање ’изама’ који нас стављају равноправно у европски авангардни контекст” (Тешић 1993: 519).

Избор песама, како у овом делу, тако и махом у целој антологији, заснива се на *центиралним*, мање-више најпознатијим песничким остварењима, а самим тим и најрепрезентативнијим за тог аутора, или пак најјуспелију песничку збирку.

У европском духу наслеђе српске авангарде има аутентичан *изам*, тј. зенитизам, коме је, с правом, посвећена посебна целина централног дела антологије. Антологичар истиче да је зенитизам „најевропскији”, те да је „свој радикализам заснивао на изразитом антиавангардизму спрам других ’изама””, те наглашава везу са француском књижевношћу, као и „јединственост” која прати читав *изам* „по бројности програмских/манифестативних текстова” (Тешић 1993: 519, 520).

Целина *Ога силноме нишија*, „или између експресионизма, неоромантизма и црвене метафизике–надреализма” (Тешић 1993: 521), обликована је од поезије мање познатих аутора, који и нису, бар судећи по речима антологичара, потпуно у духу авангарде. Дух *ошкровења* носе имена попут Александра Илића или пак Драгутина Костића.

Последња целина уједно и саме антологије резервисана је за надреалистичку поезију – *Мушан лов у бисџрој води*, „наслов према Матићевој песми из алманаха *Немоуће* (1930) има симболичку шифру” (Тешић 1993: 522)

– коју антологичар нескривено жели да *преиспитује*, прикаже у *новом свету*. Тако је поезија Душана Матића, Александра Вуча, Оскара Давича, Марка Ристића и осталих песника блиских београдској надреалистичкој групи, било у поетском или географском одређењу, окарактерисана као неоригинална, „јер су преузели и формални и тематски клише француског надреализма”, а у вредносном смислу она није „надмашила поетска остварења двадесетих година”.

Као што је почела **Прологом**, Антологија се затвара **Епилогом**, који је уједно и окончање дугог путовања кроз нашу поезију с краја 19. и у првој половини 20. века, али, у исти мах, и почетак нових поетичких исходишта.

Поред основног дела, *Антилоџија* је обogaћена и **Поговором** Гојка Тешића „Пале су идеје, форме и, хвала богу, и канони!”. За Поговор је важно истаћи његов, у првом реду, књижевно-историјски оквир, као и један стил не толико близак *антилоџијском дискурсу*, колико научном.

Поред поговора, у оквиру *Антилоџије* се нашла и јако добра пропратна грађа о авангарди, смештена у посебном делу **Додаци**. То сведочи у најмању руку о преданости, марљивости и једном систематском приступу антологичара области коју је узео за централно место. Овај део се састоји од четири целине:

1. *Белешке уз текстове у избору*
2. *Белешке о песницима* (поред кратке биографије са библиографијом, о сваком песнику је наведена и важнија литература која се бави његовим стваралаштвом)

3. *Извори* који се састоји од четири дела: Песничке збирке (наведене су са издањима све песничке збирке песника који су се нашли на страницама ове антологије), Алманаси (авангардних изама), Антологије (део у ком су наведене прво антологије на српском језику, а потом и на страним језицима, све са темом авангарде, стваралаштва у том периоду), Часописи и листови (1902–1934) који су излазили, заједно и са дневним листовима, од када до када су излазили у мапираном временском оквиру.

4. *Основна литература о песничком српске авангарде*, део који доноси Литературу о песничком српске авангарде (1902–1914), потом Литературу о авангарди двадесетих година (са побројаним посебним издањима, рукописној грађи, прилозима у часописима, листовима, зборницима и књигама), Литературу о надреалистичкој поезији (наведена су посебна издања, потом прилози у часописима, зборницима, књигама).

Засебан део је *Прилози хронологији српске авангарде (1902–1934)* у ком се од године до године наводи пресек најважнијих догађања (објављивање књига, часописа, есеја, текстова и сл.), а *Антилоџија* се затвара *Завршним напоменама*, које опет покушавају да сумирају намеру, избор, судбину књиге, са кратким освртом на композициона решења.

Чини се на крају да *Антиологија њеснишиива српске авангарде 1902–1934: Оиџкровоња & ѡреиначења* јесте провокативна за рецепцију будући да је потписује један од најважнијих савремених проучавалаца авангардне стилске формације на овим просторима, али такође отвара преиспитивања о разликама/сличностима антологија које потписују сами уметници, од оних где се у тој улози јављају проучаваоци, научници.

Премда је ова књига „потекла из дубине душе, и под лирским знамењем Милоша Црњанског из прве књиге *Сеоба: ’Бескрајни плави круг. У њему, звезда’*” (Тешић 1993: 524), намеће се закључак да њен почетни импулс, интониран у субјективном одређењу, стоји прилично удаљен од коначног уобличавања, које пружа једну целовиту слику развоја поезије с краја 19. и у првој половини 20. века.