

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Стојанка Д. Милановић

**Песничко и есејистичко дело Тодора Манојловића**

Докторска дисертација

Београд, 2016

University in Belgrade

Faculty of Philology

Stojanka D. Milanović

**Poetic and essayistic work of Todor Manojlovic**

Doctoral dissertation

Belgrade, 2016

Университет в Белграде  
Филологический факультет

Стоянка Д. Миланович

**Поэтические и эссеистические произведения Тодора  
Манойловича**

Докторская диссертация

Белград, 2016

**Ментор:**

проф. др Радивоје Микић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

**Чланови комисије:**

проф. др Гојко Тешић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

доцент Милан Алексић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

**Датум одбране:**

Посебну захвалност дугујем својој породици, нарочито родитељима који су имали бескрајно много стрпљења и омогућили ми време потребно да напишем овај рад.

## *Песничко и есејстичко дело Тодора Манојловића*

### **Резиме:**

У овом раду анализирани су песничке збирке Тодора Манојловића (*Ритмови* (1922), *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) и *Песме мога двојника* (1958)), постхумно објављене књиге есеја (*Основе и развој модерне поезије* и *Нови књижевни сајам*), као и његове многобројне ликовне критике. Песничко и есејстичко дело Тодора Манојловића настало је на темељу комуникације с најинтересантнијим европским културним покретима и филозофским системима на прелазу из XIX у XX век. У раду је осветљен допринос Тодора Манојловића обнови модерне српске поезије, која се углавном везује за крфски *Забавник* – књижевни додатак *Српских новина* (1917-1918). Учешћем у раду *Групе уметника* и књижевне литерарне заједнице – *Alpha* – Манојловић је и после Првог светског рата активно учествовао у покретању књижевног и уметничког живота у Београду. Залагао се за аутономију песничког стварања и увођење слободног стиха (*vers libre*). Бранио је уметничко право на надахнуће које је схватао као укрштај разума и интуиције. У духу експресионизма песништву је приписивао космичке димензије, а у поезији трагао за бесконачним. Враћајући се миту Тодор Манојловић је деперсонализовао свој лирски израз и удаљио се од конкретног предмета певања. Кључна одредница његове поетике јесте аутореференцијалност и тежња ка *универзализацији* лирског израза.

Од почетка свог књижевног рада у Србији Тодор Манојловић се афирмисао као оригинални стваралац (песник и драмски писац), али и као књижевни, позоришни и ликовни критичар. Као историчар уметности и естетичар један је од оснивача наше модерне уметничке критике и књижевне студије. Међу првим критичарима у нашој средини Тодор Манојловић је позиционирао српску поезију у односу на главне токове европске, пре свега француске поезије. У студији *Основе и развој модерне поезије* преглед модерног песништва почиње Бодлеровом лириком, у средиште модернизма смешта Артура Рембоа и Стефана Малармеа, док је највише домете поезије препознао у стваралаштву Гијома Аполинера. Међу својим прегнућима од општег књижевно-историјског значаја, Тодор Манојловић је посебно издвајао учешће у рехабилитацији Лазе Костића и Владислава Петковића Даса.

У песништву Тодора Манојловића уочава се утицај различитих поетичких оријентација: симболизма, експресионизма, кубизма и неокласицизма. У складу с природом модерне уметности песничко дело Тодора Манојловића измиче сврставању у оквире једне школе или покрета. Уочава се изразита комплементарност између његове поезије, есеја, књижевних и уметничких критика. У складу с Прустовом идејом да писац целог живот пише јединствено дело, Тодор Манојловић се у свим књигама поезије враћао мотивима из младости, Италији и Медитерану. Доследно се залагао за космополитизам, синкретизам уметности (сликарства, поезије и драме), видевши у поезији нови вид

религиозности. Оптимистички је славио бујност живота, сматрајући да песма треба да буде спона између прошлости и будућности, између спољашњег света и унутрашњег духовног бића човека. Својим песничким делом Тодор Манојловић се наслонио на традицију великих француских песника (Стефана Малармеа, Гијома Аполинера, Пола Валерија), који су подвлачили креативну снагу песничке имагинације и чудотворну моћ песничког језика. Концепција интелектуалне метафизичке поезије Тодора Манојловића подудара се у великој мери с Малармеовом дефиницијом *идеалне поезије* и Валеријевом концепцијом *чисте (апсолутне) поезије*.

**Кључне речи:** Тодор Манојловић, поезија и есејистика

**Научна област:** Наука о књижевности, Српска књижевност

**Ужа научна област:** Историја српске књижевности, Српска књижевност XX века, авангарда, поезија и есејистика

## *Poetic and essayistic work of Todor Manojlovic*

### **Summary:**

In this review, the author analyzes poetic collections of Todor Manojlovic, (*The Rhythms* 1922), *Bonfires and The Tale of Actaeon* (1928) and *The Poems of My Counterpart* (1958)), as well as his posthumous collections of essays (*The Basics and the Development of Contemporary Poetry and The New Poetry Book Fair* ) and his numerous art critiques. Poetic and essayistic work of Todor Manojlovic evolves from his communication with most interesting European cultural movements and philosophical systems at the turn of the XIX and XX centuries. The review enlightens Todor Manojlovic's contribution to the revival of contemporary Serbian poetry that is mainly brought into connection with the *Corfu Almanac* – a literary addition to the *Serbian Papers* (1917-1918). Having taken part in the work of the *Group of Artists and Literary Community – Alpha* – Manojlovic actively participated in the organization and introduction of literary and artistic life in Belgrade after the First World War. He advocated for autonomy of poetic creation and introduction of free verse (*vers libre*). He also advocated for a poet's right to inspiration which he considered to be a mixture of sense and intuition. In the spirit of Expressionism, he ascribed cosmic dimensions to poetry, and sought infinity in it. Reverting to the myth Todor Manojlovic depersonalized his poetic expression and departed from the poetic subject itself. The key determinant of his poetry is autoreference as well as his tendency to universalize poetic expression.

From the very beginnings of his literary work, Todor Manojlovic proved himself to be an independent creator (a poet and a dramatist), as well as literary, theatre and art critic. As an art historian and aesthete, he is considered to be one of the founders of our modern art critic and literary study. As one of the first critics in our country Manojlovic positioned Serbian poetry in relation to the main stream of European and, above all, French poetry. In his study *The Basics and the Development of Contemporary Poetry*, Manojlovic starts his review with Baudelaire's lyric, places Arthur Rimbaud and Stephene Mallarme in the core of Modernism and recognizes the work of Guillaume Apollinaire as the highest peak of poetry. He especially points out his participation in the rehabilitation of Laza Kostic and Vladislav Petkovic Dis as his own work of most literary and historic importance.

It is obvious that poetic work of Todor Manojlovic was influenced by various poetic orientations: symbolism, expressionism cubism and neo-classicism. Therefore, after we have considered all the characteristics of Modernism, we come to a conclusion that the poetry of Todor Manojlovic cannot be framed within any of the artistic schools or movements. It is obvious that his poetry, his essays as well as his literary and art critiques complement one another. Todor Manojlovic reused the motifs from his youth, Italy and the Mediterranean, over and over



again, which is entirely consistent with Proust's idea that a writer writes one and the same work throughout his life. Having seen a new form of religiosity in poetry, he truthfully advocated for cosmopolitanism, syncretism in art (painting, poetry and drama). Optimistically did he praise the exuberance of life, considering that a poem ought to be a kind of link between the past and the future, between the outer world and the inner being. Todor Mihajlovic's poetry finds its roots in the tradition of great French poets. Todor Manojlovic's poetic work rests upon the tradition of great French poets (Stephene Mallarme, Guillaume Apollinaire, Paul Valery), who emphasized the creative strength of poetic imagination and miraculous power of poetic language. The conception of Todor Mihajlovic's intellectual metaphysical poetry greatly matches Mallarme's definition of *ideal poetry* as well as Valery's conception of *pure (absolute) poetry*.

**Keywords:** Todor Manojlovic, poetry and essay

**Major Area:** literary studies, Serbian literature

**Minor Area:** history of Serbian literature, XX century Serbian literature, avant-garde, poetry and essay

## САДРЖАЈ

<b>Увод</b> .....	15
1.1. Књиге есеја: <i>Основе и развој модерне поезије</i> и <i>Нови књижевни сајам</i> .....	16
1.2. Слободан стих, <i>нови ритам</i> , интуиција .....	26
1.3. Група уметника .....	37
1.4. Библиотека <i>Албатрос</i> и Књижевна заједница <i>Алфа</i> .....	49
<b>Тодор Манојловић у огледалу међуратне критике</b>	
2.1. Полемика: стари / млади (1919-1926) .....	53
2.2. Милан Богдановић.....	56
2.3. Марко Ристић.....	57
2.4. Бранко Лазаревић .....	58
2.5. Велибор Глигорић .....	60
2.6. Полемика с надреалистима .....	60
<b>Збирка <i>Ритмови</i> (1922)</b> 3.1.Увод .....	62
3.2.Први циклус: <i>Варке и варнице</i> .....	64
3.2а Peinture symbolique .....	68
3.2б Олуј .....	76
3.2в Сутон .....	79
3.2г Ver sacrum .....	84
3.2д Жалба поколења .....	94
3.2ђ Преображења .....	97
3.2е Пред зору .....	106
3.2ж Одсев .....	111
3.2з Дах Икарије .....	116

3.2и	Фиренце .....	122
3.2ј	Сећање на годину 1916. ....	126
3.2к	Исповест .....	131
3.3.	<b>Други циклус: <i>Ведри видици</i>, Увод</b> .....	140
3.3а	Буђење .....	143
3.3б	После буре .....	145
3.3в	Дитирамб .....	148
3.3г	Обнова .....	153
3.3д	Екстаза .....	158
3.3ђ	Халкионско вече .....	162
3.3е	Вечерња симфонија .....	165
3.3ж	Априлско вече .....	169
3.3з	Сликар беседе .....	175
3.3и	Roma carut mundi .....	178
3.3ј	Песма о сунцу и Београду .....	185
3.3к	Хација .....	189
3.4.	<b>Трећи циклус: <i>Орфичке песме</i>, Увод</b> .....	192
3.4а	Мит .....	197
3.4б	У знаку Дионизоса .....	203
3.4в	Орфичка песма .....	209
3.4г	Феникс .....	219
3.4д	На крилима Аријела .....	226
3.4ђ	Полет .....	232
3.4е	Стихови за једну свеску симболичких песма .....	238

3.4ж Незнани чаробници .....	245
3.4з Извиђачи .....	249
<b>3.5 Закључак .....</b>	<b>254</b>
<b>4.1. Тодор Манојловић у Српским новинама и књижевном додатку - Забавнику ....</b>	<b>255</b>
4.2. Почети обнове модерне српске поезије (Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Тодор Манојловић) .....	259
4.2а Светислав Стефановић у крфском <i>Забавнику</i> .....	261
4.3. Песник опседнут сећањем – песма <i>Аполински одблес</i> Т. Манојловића .....	264
4.4. Концепција поезије као метафизичке делатности .....	276
4.4. Најава послератне поетике <i>митологизма</i> .....	282
4.6. Чежња за трансцендијом.....	284
4.7. Хелада као надвременски идеал .....	287
4.8. Помирење Диониса и Аполона .....	289
4.9. Амблеми вечности (Сунце, ватра, музика, флореална метафорика) Символика круга .....	292
4.10. <i>Чист лиризам</i> – концепција <i>апсолутне</i> поезије Тодора Манојловића .....	294
4.11. <b>Закључак .....</b>	<b>298</b>
<b><i>Ватромети и Бајка о Актеону</i> (1928) 5.1. Увод .....</b>	<b>299</b>
<b>5.2. Концепција нове метафизичке поезије</b>	
5.2а Нова визија и исповест.....	301
5.2б Ватромети .....	308
5.2в Сумор и радост нашег доба .....	315
<b>5.3. Лирска трансцендија и хришћанска мистика</b>	
5.3а Божићна поворка .....	323
5.3б Познолетња сањарија .....	345

5.3в Mattinata .....	352
5.3г Златна чар јутра .....	355
<b>5.4. Медитеран у поезији Тодора Манојловића.....</b>	<b>360</b>
5.4а San Teodoro .....	362
<b>5.5. Поетика митологизма</b>	
5.5а Ђурђевданско путовање.....	366
5.5б Озарена меланхолија .....	370
5.5в Бела недеља .....	379
<b>5.6. У знаку неоромантизма</b>	
5.6а Духовска песма .....	382
<b>5.7. У знаку неокласицизма</b>	
5.7а Ливење Перзеја.....	388
5.7б Паоло Учело ( <i>Песме мога двојника</i> (1958)) .....	395
5.7в Бајка о Актеону .....	399
<b>5.8. Закључак .....</b>	<b>414</b>
<b><i>Песме мога двојника (1958)</i></b>	
6.1. Увод – Фридрих Хелдерлин као узор .....	420
<b>6.2. Уобличавање фигуре двојника</b>	
6.2а Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо .....	425
<b>6.3. Уметност као вид <i>нове</i> религиозности – Макс Жакоб .....</b>	<b>430</b>
<b>6.4. Париз – нова културна престоница света</b>	
6.4а Париска јутра .....	433
<b>6.5. Песник и двојник</b>	
6.5а Мој двојник .....	438

6.5б Пламтећи записи .....	440
6.5в Поетика удвајања.....	441
<b>6.6. Песник изгнаник – туђин у свом завичају</b>	
6.6а Mal du pays .....	444
6.6б Тестамент .....	453
<b>6.7. Одуховљена реалност: 6.7а Црвени и плави анђели зоре .....</b>	<b>453</b>
<b>6.8. Синтетичка уметност као сума песничког искуства</b>	
6.8а Опомена .....	457
6.8б Бразда .....	461
6.8г Симпатија .....	463
<b>6.9. Песник луталица</b>	
6.9а Тестамент.....	464
<b>6.10. Песник опседнут сећањем</b>	
6.10а Песма родопских овчара .....	469
6.10б Пролеће у клијалу .....	474
6.10в Фебруар, цвеће и светлосне рекламе .....	489
6.10г Карневал .....	490
<b>6.11. Поетика митологизма</b>	
6.11а Равнодневница .....	492
6.11б Мај је блажени пагански месец .....	495
6.11в Сунчани цветни Митровдан .....	496
<b>6.12. Песник између Нарциса и Орфеја</b>	
6.12а Нарцис и Ехо .....	497
<b>6.13. Закључак.....</b>	<b>511</b>

## УВОД

Песничко и есејистичко дело Тодора Манојловића настало је на темељу комуникације с најинтересантнијим европским културним покретима и филозофским системима на прелазу из XIX у XX век (француски симболизам, *гетеовски хеленизам*, умерени футуризам предвођен Арденгом Софичијем, експресионистички интуиционизам, Бергсон, Кроче, Кјеркегор, Ниче). Истрајни рад на пољу есејистике одаје ерудитни, трагалачки карактер Манојловићеве стваралачке природе, а уједно и најбоље репрезентује плуралистички дух прве половине XX века, који се у свим европским књижевностима потврдио у форми есеја. Допринос Тодора Манојловића европеизацији српске културе није се сводио на пуко подражавање узора, што најбоље потврђује пример његовог односа према традицији. Неспорана је улога Тодора Манојловића у прихватању слободног стиха код нас, залагању за аутономију песничког стварања и уметничког права на субјективизам, нарочито у време када се инсистирало на прагматизацији литературе. Бранећи артизам, Тодор Манојловић је у духу експресиониста, песништву приписивао космичке димензије и у поезији је трагао за бесконачним. Једна од важних особина његовог песничког дела јесте изражена аутопоетичка компонента, која се може дефинисати као поступак *есејизације* песништва. Кључна одредница његове поетике јесте аутореференцијалност и тежња ка *универзализацији* лирског израза.

Међу првим критичарима у нашој средини Тодор Манојловић је позиционирао српско песништво у односу на главне токове европске, пре свега француске поезије. Преглед модерног песништва у студији *Основе и развој модерне поезије* Манојловић почиње Бодлеровом лириком, у средиште модернизма смешта Рембоа и Малармеа, док је највише домете поезије препознао у стваралаштву Гијома Аполинера. У херметизму, једној од кључних карактеристика модерне поезије, Тодор Манојловић је видео позитивну тековину еволуције песништва, за разлику од Богдана Поповића, на пример, за кога је *јасност* била врховно естетичко начело. Поезија Тодора Манојловића резултат је снажне песничке индивидуалности кроз коју је проговорила свест о вишеструкој повезаности садашњости и прошлости. Његов допринос уобличавању поетике српске авангарде огледа се у оригиналном промишљању традиције, захваљујући чему је наша авангарда избегла епитет искључивости и радикалне негације прошлог. Као надређени појам за све *-изме* који су се појавили у међуратном периоду у науци о књижевности употребљава се неколико термина (авангарда, модернизам, експресионизам). У овом раду предност се даје појму авангарда који је у својим теоријским текстовима образложио Александар Флакер, а као *најприхватљивији термин за све – изме* прихватио га је и Гојко Тешић.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934)*: књижевноисторијски контекст, Београд, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009, стр. 33-36.

Тодор Манојловић је сматрао да је песништво блиско метафизици. Као такво, неспојиво је са било каквом утилитарном концепцијом уметности, о чему је полемисао с представницима надреализма и социјалне литературе. У том смислу важно место у есејистици Тодора Манојловића заузимају радови о тзв. *спорним ауторима* у српској књижевности (Лази Костићу, Бранку Радичевићу, Дису, Исидори Секулић, Тину Ујевићу). Реинтерпретирајући стваралаштво ових писаца, Манојловић традицијски *лук европског модернизма* проналази и у српском духовном простору и тако формира *нови књижевни сајам* супротстављајући се званичним, ригидним ставовима оновремене универзитетске критике.

### 1.1. Књиге есеја *Основе и развој модерне поезије* и *Нови књижевни сајам*

Књига *Основе и развој модерне поезије* Тодора Манојловића била је замишљена почетком двадесетих година прошлога века као манифест поезије *новог духа*. Најављена је као шеста књига *Библиотеке Албатрос* у каталогу *Свесловенске књижаре М. Ј. Стефановића и друга* за 1921 – 1922. годину. Током 1922. године објављено је неколико великих књига и програма српске авангарде (*За слободан стих* Милоша Црњанског, *Хелиотерапија афазије* и *Откровење* Растка Петровића, *Програм хипнизма* Рада Драинца, *Категорички императив зенитистичке песничке школе* Љубомира Мицића *Интуитивна лирика* и *Ритмови* Тодора Манојловића). Да је студија *Основе и развој модерне поезије* била објављена када је и планирано, сигурно би била најбоље оружје модерниста у жучним полемикама с традиционалистима и надреалистима које су обележиле међуратни период у српској књижевности.<sup>2</sup> Због далековидости Манојловићевих анализа, студија *Основе и развој модерне поезије* у науци је поређена с познатим књигама: *Структура модерне лирике* (1956) Хуга Фридриха<sup>3</sup> и *Наслеђе симболизма* (1970) Сесила Мориса Бауре. У знаменитој књизи Хуга Фридриха као и Манојловићевој студији насталој три деценије раније, корени модерне поезије везују за Жила Лафорга, Бодлера, Рембоа, Верлена и Малармеа. Студија *Основе и развој модерне поезије* показује суштинску опредељеност Тодора Манојловића за аутономију песничког чина и за песништво ослобођено било какве непосредне сврхе. Манојловић је истрајавао у својој борби за песнички модернизам, упркос нападима који су стизали с различитих страна, из академских кругова, али и од стране идеолошки супротно оријентисаних песничких снага. Неке делове рукописа *Основе и развој модерне поезије* Тодор Манојловић је за живота штампао у различитим часописима. Уз поједине огледе стављао је напомену да се ради о

<sup>2</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије, Поговор, Нови сјај Лазе Костића*, приредио Гојко Тешић, Напомене, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 470.

<sup>3</sup> Бојан Јовић, *Ближе великом сунцу, Књижевност*, 1988, књ. 86, бр. 4-5. Цитирано према књизи: *Писци и критичари о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 288. и Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, Поговор, Есејистика Тодора Манојловића*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 481-509.



одломцима из књиге „*Основе и Развој модерне Поезије*.“ Ослањајући се на библиографске податке о објављеним деловима студије посвећеним великим француским песницима (Бодлеру, Рембоу, Малармеу и Бергсону), Гојко Тешић закључује да је *рукопис уобличаван у временском распону 1921-1922.*<sup>4</sup> Током 1921. године у загребачкој *Критици* Тодор Манојловић је објавио есеј о Рембоу, а затим у оквиру броја 11-12 посвећеног модернистичкој књижевној заједници *Алфа* и есеј *О поезији и њеној кризи и обнови у XIX веку*. У часопису *Мисао* за време уредниковања Ранка Младеновића штампао је есеје о Лафоргу, Бодлеру и Малармеу, као и есеј *Дух футуризма*. Током 1928. године објавио је есеј *Бергсонова естетика* у часопису *Живот и рад*, а есеј *Гијом Аполинер у Страном прегледу*. Проширени есеј о Бодлеру објавио је и у часопису *Нова смена* 1938. године. Тодор Манојловић је намеравао да напише *историјски преглед модерне југословенске поезије*, чија је обнова почела још на Крфу (1916-1918). План да осветли корене модернизма и експресионизма код нас није реализовао, али је написао неколико веома запажених огледа о српским песницима. У току 1924. године у књижевним часописима Тодор Манојловић је објављивао есеје посвећене модерној српској поезији. Уз огледе о Војиславу Илићу, Јовану Дучићу и Владиславу Петковићу Дису, штампао је и напомену да се ради о одломцима књиге „*Основе и Развој модерне Поезије*“. У *Раскрсници* су објављени огледи: *Реализам и Војислав Илић и Владислав Петковић Дис*, а есеј о Јовану Дучићу штампао је часопис *Покрет*.<sup>5</sup> Студија *Основе и развој модерне поезије* остала је у рукопису све до 1979. године, када је критичко издање рукописа приредио Жељко Ђурић за *Зборник МС за књижевност и језик* (књига XXVII, свеске 1,2 и 3). Студију Тодора Манојловића приредио је затим Гојко Тешић (1987) за библиотеку *Нови Албатрос* уредника Мирослава Јосића Вишњића, а потом и у оквиру *Изабраних дела* Тодора Манојловића (1998). Издања Гојка Тешића са исцрпним белешкама, напоменама и коментарима знатно се разликују од критичког издања Жељка Ђурића.

Поред прве три целине у којима је дат преглед развоја светске поезије од Бодлера, преко Рембоа, Жила Лафорга, Малармеа, Ничеа, Бергсона, Витмена и футуриста до Аполинера, Гојко Тешић у додатку доноси и новопронађени приказ развоја наше модерне поезије, као и Манојловићеве есеје о модерној европској поезији, настале углавном у његовој зрелој стваралачкој фази. Уклапање ових текстова у састав студије *Основе и развој модерне поезије* приређивач је оправдао *разлозима историјског превредновања / допуњавања раније изречених естетских и критичких судова о већини песника којима се Тодор Манојловић бавио и у потоњим фазама свога рада.*<sup>6</sup> У прегледу развоја модерне европске поезије (француске, немачке, италијанске и мађарске) Тодор Манојловић је због

<sup>4</sup>Тодор, Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Напомене, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 445.

<sup>5</sup> Библиографија есеја Тодора Манојловића преузета из књиге *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 449-468.

<sup>6</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Напомене, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 461-462.

универзалности њиховог дела доминантну улогу дао француским песницима. Есеји посвећени француским песницима најбоље репрезентују колико је Манојловићево промишљање савремене књижевности подударно са оновременим схватањима европске књижевне критике и теорије (Гијом Аполинер, Езра Паунд, Т. С. Елиот, Пол Валери). Есеји из студије *Основе и развој модерне поезије* не потврђују искључиво Манојловићево добро познавање француског песништва, већ и његов редак осећај за уочавање унутрашњих мена у модерној поезији, које су измицале српској позитивистички оријентисаној академској књижевној критици. На ову околност први је пажњу скренуо и несуђени издавач Манојловићеве судије – *Свесловенска књижара М. Ј. Стефановића и друга*. У рекламном огласу за књигу који је објављен у СКГ (1922) стоји: *Данас, кад се код нас још историја књижевности пише и осећа хронолошки, г. Манојловић ствара њену унутрашњу законитост и унутрашњи смисао.*<sup>7</sup> Полемички тон књиге *Основе и развој модерне поезије* открива ауторову намеру да се обрачуна са утилитарном концепцијом уметности Светозара Марковића и Јована Скерлића, као и са *уништењем естетике* Пере Тодоровића, односно ларпурлартистичком естетиком Богдана Поповића. Структура издања студије *Основе и развој модерне поезије* које је приредио Гојко Тешић, најбоље илуструје целоживотну окупираност Тодора Манојловића модерном светском поезијом и континуитетом модерности у српској поезији. На почетку друге деценије XX века био је редак и крајње аутентичан Манојловићев компаративни приступ у сагледавању домаће поезије кроз апострофирање оних аутора који најбоље комуницирају са европским наслеђем. Концепцијска доследност и свежина, упкос временској дистанци, краси и данас есеје о великим светским и домаћим песницима. Да би се у пуном обиму сагледао Манојловићев рад на пољу књижевне критике и теорије, потребно је упоредити његове огледе са сличним есејима других авангардних стваралаца с којима је делио иста поетичка уверења (Станислав Винавер, Милош Црњански, Димитрије Митриновић, Светислав Стефановић, Исидора Секулић, Аница Савић Ребац и други). Размишљајући о кључним фигурама европског и светског песништва, Тодор Манојловић је заступао став да традиција има велики допринос, како у формирању сваког изузетног (генијалног) ствараоца, тако и у настајању *нових* уметничких покрета. Духовни инспиратори стваралаштва Тодора Манојловића као и целе модерне европске поезије, били су Ничеова филозофија, Гетеово песништво и Бергсонова теорија интуиције. Тодор Манојловић је показивао нетрпељивост према покретима који су радикално кидали везе с прошлошћу, књижевним и уметничким наслеђем уопште (надреализам и милитантна Маринетијева струја футуризма).

Подударне ставове заступао је Станислав Винавер који у чланку *Витезови подсвесног (Политика, 1931)* језгровито формулише разлику између поетике модернизма

---

<sup>7</sup> СКГ, бр. 6, 1. септембар 1922, стр. 15. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Напомене, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 445.

и надреализма. У Гетеовом идеалу личности и Бергсоновом треперењу целокупне прошлости Винавер је препознао духовне оријентире српског модернизма. *Личност, код Гетеа, стално се развија, а личност код Бергсона мора да обухвати све што је икада прошло кроз нас и мимо нас.* Надреалистичком фаворизовању подсвесног и кидању веза с прошлошћу, Винавер је претпоставио потрагу модерниста за *вишом хармонијом, вишим складом између два пола духовнога бивања – између свести и несвести* који по Винаверу исказује *најдубљу суштину, императив уметничког бића*.<sup>8</sup> Поред Гетеове концепције личности Тодор Манојловић је придавао огроман значај и Гетеовом појму *Weltliteratur* који је подразумевао превазилажење изразито националне концепције књижевности у циљу истицања космополитског карактера литературе. Посебну вредност студије *Основе и развој модерне поезије* Михајло Пантић види у чињеници да је Тодор Манојловић у српској књижевности покренуо питање *књижевне еволуције* у исто време када се тим проблемом бавио Јуриј Тињанов и школа руских формалиста.<sup>9</sup>

Уместо прогласа и манифеста којима су били склони авангардни уметници, Тодор Манојловић је углавном писао критичке текстове у којима је ревалоризовао судове ауторитарне критике о тзв. *спорним* писцима. Накнадно прикључени додаток посвећен домаћој поезији у Тешићевим издањима студије *Основе и развој модерне поезије*, садржи есеје о Лази Костићу, Војиславу Илићу, Јовану Дучићу, Милану Ракићу, Светиславу Стефановићу, Дису и Сими Пандуровићу, као и есеј посвећен хрватској модерни. Текстови о српској поезији требало је да буду објављени у оквиру посебне студије коју Манојловић није завршио. Недостаје преглед поезије настале на Крфу и приказ експресионистичког песништва. Тодор Манојловић је у крфском периоду видео клицу обнове наше послератне поезије, али није реализовао своју замисао да се у посебном раду подробније позабави овим периодом. У тексту полемичко-памфлетског карактера – *Судбина наше поезије између два светска рата* – Манојловић је образложио у чему се огледа допринос поезије објављиване на Крфу (1916-1918) победи модерне концепције песништва код нас. У крфском *Забавнику* је препознао *спонтано, природно лирско надахнуће* које је процветало *без професорске контроле и туторства* везаног за ауторитет *СКГ*. Сматрао је да је упркос ратним околностима, на Одисејевом острву изведена *обнова српског песништва* у духу *мистичног оптимизма*. Раскинуто је с *предратним естетизмом и формализмом*, што је коначно омогућило продор *искрених човекових емоција* у уметност стиха. *Преображај садржине* био је праћен и формалним иновацијама, односно

---

<sup>8</sup> Станислав Винавер, *Витезови подсвесног* (Коча Поповић и Марко Ристић: *Нацрт за једну феноменологију ирационалног*, Београд, 1931. Надреалистичка издања), *Политика*, XXVIII/8315, 5.7.1931, стр.8. Цитирано према књизи: Коча Поповић: *Нацрт за једну феноменологију ирационалног* (Писао у сарадњи с Марком Ристићем), приредио Гојко тешић, Просвета Београд, 1985, стр. 145.

<sup>9</sup> Михајло Пантић, *Есејистика Тодора Манојловића*, поговор књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, огледи, критике, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 496.

заменењавањем *монотоног класичног александринца* слободним стихом, закључио је Тодор Манојловић.<sup>10</sup>

У студији *Основе и развој модерне поезије* Гојко Тешић је публикувао и програмски есеј *Интуитивна лирика* и интервју Недељка Јешића с Тодором Манојловићем, објављен у часопису *Руковет* 1963. године (*Сећање на књижевни Београд пре четири деценије*). У *Огледима из књижевности и уметности* (1944) Тодор Манојловић се бавио српском књижевношћу од романтизма до међуратног доба. Књигу огледа (1944) завршава кратким прегледом знаменитих српских песника у раздобљу између два светска рата. У овој књизи Манојловић је штампао и есеј о Лази Костићу – *Нови сјај Лазе Костића*, претходно објављен у *ЛМС* (1931). Друга велика целина у Тешићевом издању под насловом *Основе и развој (наше) модерне поезије*, почиње управо текстом посвећеним Лази Костићу кога је рехабилитовала послератна генерација *нових* песника, увиђајући у његовом делу најзначајније одлике модерне поезије. Тодор Манојловић се прикључио низу међуратних стваралаца који су у Лази Костићу видели родоначелника модерне српске поезије, и који су обрачунавајући се са ригидном академском критиком, започели процес превредновања старих и откривања нових, дотад непризнатих претеча модернизма. Међу представницима авангарде двадесетих година по својим рано профилисаним ставовима о Лази Костићу, издвајају се Светислав Стефановић и Тодор Манојловић. Од својих првих радова расутих по периодици или најављених, али за живота необјављених, Тодор Манојловић је доследно бранио песничко дело Лазе Костића. Његов критичарски ангажман био је усмерен на осуду дискредитације Костићевог дела која је долазила од

---

<sup>10</sup> *На Крфу се показало да наш књижевни живот уме, и међу најнеповољнијим околностима, усред рата, слома и изгнанства, да узме свој замах, ако му само нико не смета при томе и ако му се пружају минималне материјалне могућности рада. Тај услов испуњавао је, за време нашег боравка на Одисејевом острву, „Забавник“, импровизовани књижевни додатак званичних „Српских новина“. (...) У „Забавнику“ се појавила једна литература која се, изнад свега, одликовала свежином, разноликошћу и – упркос реалности, историјском моменту – неком тихом али неодољивом унутрашњом ведрином. Неки несаломљиви, мистични оптимизам и вера зрачили су из ње – у суштини они исти којима су тада – свему упркос! – били надахнути и наша војска и цео наш народ. (...) Наша крфска књижевна обнова била је пре свега једна „обнова нашег песничтва“. Она је спровела један неопозван прекид са естетизмом, формализмом, и вербализмом непосредно претходног књижевног периода и поставила једну из дубљег хуманог осећања црпелу поезију, један топлији и устрепталији „лиризам“, кроз који, сликовито и мелодиозно, проговара искрена човекова емоција, присни доживљај и цело животно расположење песника. Са преображајем, садржине, суштине, ишла је неопходно упоредо и промена форме: монотони класични александринац морао је да уступи своје место новим флуиднијим и крилатијим ритмичким формама, разним индивидуалније, слободније третираним стиховима, па и самом чистом, на присну природну кантилену нашег језика постављеном слободном стиху – који се први пут појавио стварно баш у „Забавнику“. Тодор Манојловић, Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 413-414.*

стране Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Лаза Костић је својом *Књигом о Змају* први у нашој књижевности промишљено писао о природи песничког стварања и ставовима изложеним у тој књизи највише се замерио званичној књижевној критици.

У својим каснијим сећањима на преломне године српске авангарде, Тодор Манојловић је посебно истицао револуционарност идеја *младих* песника који су, видећи у Лази Костићу свога духовног оца, смогли снаге да се својом поезијом и есејистиком супротставе ауторитарним ставовима критике. Најављујући у Библиотеци *Албатрос* за 1921. годину *Антологију најновије лирике*, аутори Светислав Стефановић, Станислав Винавер и Тодор Манојловић, за претечу модерне поезије именовали су Лазу Костића. У студији *Основе и развој модерне поезије* која је такође планирана као издање Библиотеке *Албатрос* за 1922. годину, Манојловић се бави песничким делом Лазе Костића подвлачећи да је његово место у српској поезији самерљиво с Бодлеровим и Рембоовим у француској. Тодор Манојловић је потом 1930. године заједно с Миланом Кашанином одржао предавање на манифестацији поводом обележавања двадесетогодишњице смрти Лазе Костића, о чему је писало *Време* у чланку *Прва прослава нашег романтизма – 20 година од смрти Лазе Костића*. Следеће 1931. године Манојловић је у ЛМС штампао свој знаменити есеј о Лази Костићу, *Нови сјај Лазе Костића*, који ће објавити и у *Огледима из књижевности и уметности* (1944). По оцени каснијих проучавалаца дела великог српског романтичара, унутар читавог корпуса авангардних текстова посвећених Лази Костићу, есеј Тодора Манојловића, *Нови сјај Лазе Костића*, представља најлуциднији продор у суштину његовог песништва. Тодор Манојловић је први говорио да је *Лаза Костић романтичар који је отворио путеве модерној поезији. Манојловић је поставио тезу и зналачки је фундирао; тек двадесет и више година касније, Зоран Мишић и други књижевни испитивачи могли су са сигурношћу да изјаве: „Од Лазе Костића почиње модерна српска поезија“* – закључио је Драгиша Живковић.<sup>11</sup> У свом огледу *Нови сјај Лазе Костића* Манојловић је први јасно формулисао кључне тачке Костићевог модернизма: антирационализам, антиутилитаризам, језички експеримент, доминацију слоја звучања над слојем значења итд. У есеју *Наша модерна поезија* штампаном у *Огледима* (1944) Манојловић је унеколико *релативизовао* своју радикалну одбрану песничког модернизма Лазе Костића. У огледима објављеним након другог светског рата (*Слово о поезији* (1953) и *Из првог доба нашег модернизма* (1956)) Тодор Манојловић се у форми мемоара присећа међуратног периода и модернистичке одбране дела Лазе Костића. Последњи за живота објављени Манојловићев текст посвећен Лази Костићу, *Педесетогодишњица смрти Лазе Костића*, јесте заправо његово предавање одржано на петом Стеријином позорју 1960.

---

<sup>11</sup> Драгиша Живковић, „Нови сјај Лазе Костића“ – есеј Тодора Манојловића из 1931. године, *Савременик*, Нови Сад, 1985, књ. I, бр. 6, стр. 516-524. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 273.

године, у коме је евоцирао успомене на превратничко време српске авангарде. Постхумно објављени текст полемичког карактера *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата*, најбоље сведочи о времену авангардног радикализма двадесетих, када су млади устајали против институционализованог приступа уметности и игнорисања динамичних промена у књижевном животу.

У тексту *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата* Тодор Манојловић је језгровито формулисао разлику између песништва Лазе Костића и поезије осталих српских романтичара. Најпознатији песници нашег романтизма (Јакшић, Змај и други) били су, за разлику од Лазе, на *националном таласу*. Инспирацију су проналазили у патриотизму – „*великој теми времена*“ – како би рекао Ортега и Гасет – која је подједнако загревала и песнике и публику. На примеру Костићеве поезије Тодор Манојловић објашњава феномен слабе рецепције модерног песништва које није могло да заинтересује публику, навикнуту на велике националне теме. *Народ се према највишем, најкрилатијем узлету тог великог песника* (Лазе Костића, С. М.) *показао одједном равнодушан. Заносно мистичко брујање звона од „Santa Maria della Salute“ наишло је на глуве уши. Зашто? – Очигледно и неминовно зато што је Лаза Костић са том својом величанственом поемом исто као и са мноштвом других својих најбољих, најособенијих песма напустио, превазишао ону чувену „велику тему времена“ – за коју је наш свет једино имао смисла и слуха – да би из свог најприснијег личног надахнућа и најдубљег човечанског доживљаја, тј. да би учинио велики смели корак из наше епске и хероизирајуће романтике у тананије устрепталу и продуктивнију сферу модерног лиризма. Један одиста велики корак и капиталан чин, али који се одмах већ од првог тренутка показао уједно и као кобан – не само по њега, смелог лучоношу који је тако заносно прогласио, па одмах показао и делом: „да је лепше носити лепоту“, већ и поготово за све остале, касније наше песнике који су пошли за истим идеалом: публика није хтела да им следи. Наша оновремена критика, подвлачи Манојловић, иако је била свесна да је време високопарне романтичарске декламације истекло, није испунила своју дужност. Напротив, додатно је подупирала и појачавала безразложну антипатију публике према Лази Костићу.<sup>12</sup>*

Иако се у својим огледима начелно супротстављао ставовима Богдана Поповића, приликом оцене песништва Јована Дучића, Манојловић је прихватањем Поповићевих вредносних судова о овом песнику, показао у нашој средини ретко одсуство *критичарске сујете* и изузетну зрелост и ширину.<sup>13</sup> Потпуно се сложио са ставом да су Дучић и Ракић

<sup>12</sup> Тодор Манојловић, *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 404-405.

<sup>13</sup> С Богданом Поповићем и *Српским књижевним гласником код нас је победило једно строго формално, естетско и артистичко схватање поезије које је прозрачавао дух француског класицизма и парнасизма. Стварно и коначно, међутим, одлучила је ту победу тек појава двају песника – Милана Ракића и Јована Дучића – који су из те, из такве инспирације умели да створе значајки истесане и изванредно звучне српске*

најзначајнији песници српске модерне. С друге стране, уз њихову поезију равноправно вреднује песништво *нове осећајности*, поезију Владислава Петковића Диса, Симе Пандуровића и Светислава Стефановића. Дисову поезију је интерпретирао потпуно *недоктринарно*, ослобођен свих предрасуда и заблуда које су биле својствене тадашњој академској критици. Међу првима је устао против Скерлићеве неоправедно оштре критике *Утопљених душа*, као и изостављања Владислава Петковића Диса из његове *Историје нове српске књижевности*. Сукоб између Диса и Скерлића Манојловић је разумео као сукоб између индивидуализма, *тихе, усрдне човечности, виших духовних аспирација, слободе, лепоте и поезије*, с једне стране и *здравог разума, ауторитета, партијске дисциплине, борбеног демократизма и победилачког национализма*, с друге стране. Данас, *кроз нашу историјску перспективу, међутим, та се диспропорција полако изравнава: џин је већ сведен на своје реалне сразмере, док песник расте, расте у вис, „у цветове славе“* – навео је Тодор Манојловић у свом излагању под насловом *Случај Дис*. Тодор Манојловић је заједно са Симом Пандуровићем говорио о значају Дисове поезије у *Уметничком павиљону* 1937. године, о чему постоји извештај у *Политици*.<sup>14</sup>

У есејистичком делу Тодора Манојловића *случај Дис* заузима повлашћено место и овом темом се бавио у неколико својих радова. Сукоб између Скерлића и Диса за Манојловића значио је историјску прекретницу после које је коначно уследило формирање модернизма, али на темељу сасвим новог сензибилитета оличеног управо у Дисовом песништву. Поред Лазе Костића, Исидоре Секулић чију је књигу *Сапутници* (1913) такође бранио од Скерлићевог напада, и Дис је био један од такозваних *спорних* аутора. Кроз ревалоризацију дела ових стваралаца Манојловић је још једном подвукао неопходност снажне песничке индивидуалности и *личне проживљености осећања*, као основе за будуће успешно транспоновање у уметнички облик. Есеј о Дису из студије *Основе и развој модерне поезије* први пут је објављен у *Раскрсници* 1924. године. Надахнуто излагање Тодора Манојловића на књижевној вечери посвећеној Дису која је одржана у Уметничком павиљону у Београду децембра 1937, објавио је Гојко Тешић у свом издању Манојловићеве студије (1998). Скраћену и делимичко измењену верзију есеја о Дису, Тодор Манојловић је објавио у својој јединој за живота публикованој књизи есеја, *Огледи из књижевност и уметности* (1944). Дису се враћао и у есејима насталим после Другог светског рата: *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата* и у сећењу *Из првог доба нашег модернизма*. Уколико се упореде Манојловићеви вредносни

---

*стихове, нарочито александринце, чија чар, одиста, није била смо у њиховој новости, већ и у њиховој стварној елганцији и лепоти.* Тодор Манојловић, *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата*, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 408-409.

<sup>14</sup> *Некада непризнатом песнику Дису одали су јуче признање и хвалу. Говорници су песници г.г. Пандуровић и Манојловић*, *Политика*, XXXIV/10626, 23. XII 1937, стр. 10. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 459-460.

судови о Дису и Скерлићева строга дисквалификација његовог песништва, са ставовима других међуратних аутора, али и каснијих тумача Дисовог песништва, уочавају се занимљиве појединости. Аутентичан критички резон, Тодора Манојловића је међу савременицима позиционирао као доброг познаваоца модерног песништва, а с друге стране, његове оцене утемељене на борби против сваке врсте рационализације и прагматизације поезије, до данас су сачувале актуелност и свежину. Конзервативној критици Манојловић је превасходно замерао неспособност хватања корака с новим књижевним токовима. Сматрао је да је игнорантски став академске критике према *новом*, недопустив. *Затворено читање* које рецепцију дела условљава временском дистанцом, по Тодору Манојловићу је потпуно превазиђено јер не успева да допре до универзалних значења у било ком књижевном делу.

Резултат борбе Тодора Манојловића са академском искључивошћу књижевних и уметничких ауторитета, јесте успостављање *новог књижевног сајма* који је значио *ревизију старих стандардизованих оцена и класификација*. Свој однос према вредносним судовима *строгих старих естетичких педагога и васпитача укуса*, Манојловић је дефинисао на самом почетку своје збирке есеја *Нови књижевни сајам*, подвлачећи да је тај *доскора једини* књижевни поредак, заправо наметнуо *једностране и нетачне појмове о правом стању у развоју нашег домаћег, као и страног, светског књижевног живота*. Остајући доследан свом препознатљивом синкретичном промишљању уметности прве половине XX века, Тодор Манојловић је приметио да је *коренита литерарна и уметничка обнова* започела одмах по окончању Првог светског рата, при чему је *модернизам* у вајарству и сликарству *на први јуриш однео победу*, док с *нашом модерном поезијом, ствар већ није ишла тако лако и глатко*. Од првих есејистичких покушаја Тодор Манојловић се афирмативно одређивао према модерним токовима у књижевности. Тиме је уједно откривао сопствена поетичка начела која се нису битно мењала. Огледи из књиге *Нови књижевни сајам* о ауторима из наше и светске литературе, полемисали су у своје време са *антимодернистичким мандаринима*, који су формирали *индекс* званичних књижевних вредности. Због тога се Тодор Манојловић залагао *да се неминовно растури онај дотрајали књижевни сајам на којем није било места за једног Лазу Костића и једног Диса – на којем су „последње новитете“ француске поезије представљали Виктор Иго, Сили Придом, Ередија и Франсоа Копе, а француског романа и приче Алфонс Доде, Ги де Мопасан, Пјер Лоти и Пол Бурже, француске драме Бомарше, Анри Бек и, евентуално, Ежен Брије, а критике и естетике – Жил Леметр и Емил Фаге, док су Бодлер, Маларме, Верлен, Рембо, Андре Жид, Марсел Пруст као и, разуме се, сви савремени модерни француски писци и песници били анатемисани као „декаденти“, „дегенерици“ или баи и „лудаци“*.<sup>15</sup> У свој ревидирани драмски књижевни сајам Тодор Манојловић је укључио Хенрика Ибзена, Жана Жиродуа и Албера Камија. Зачетника модерне песничке

<sup>15</sup> Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, Уместо предговора*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 9 - 11.



осећајности видео је у средњовековном песнику, Франсоа Вијону, чији су настављачи Жан Жак Русо, Жерар де Нервал и Жил Лафорг – претеча револуционарног Бодлеровог песништва. *Нови књижевни сајам* Тодора Манојловића сачињен је углавном од представника француске књижевности. У есеју *Ничеова проповед* из студије *Основе и развој модерне поезије* Манојловић је открио да је захваљујући Ничеовом утицају, немачкој књижевности увек претпостављао *латинску, нарочито француску културу и цивилизацију*. Представљајући француску књижевност у есејистичкој збирци *Нови књижевни сајам* Јелена Новаковић је нарочито издвојила неколико књижевнотеоријских тема којима се у овој књизи бавио Тодор Манојловић. То су *однос класичног и романтичног, песникова људска и стваралачка личност, улога бола и патње у уметничком стварању, однос етичког и естетичког, однос литературе и сликарства, дајући предност романтизму као изразу безмерја, али не и хаоса, у односу на ренесансу и класицизам као изразе реда, мере и равнотеже*. Књижевни погледи Тодора Манојловића укључују се у модернистичке токове европске књижевне мисли која се супротставља прагматизму и крутом рационализму, посматрајући књижевност као одуховљење материјалне стварности и њено претварање у израз *пишчевог унутрашњег света*, које је Манојловић анализирао у *Нерваловој, Бодлеровој или Малармеовој поезији*, али и прожимајући то одушевљење једним етичким и активистичким начелом које је налазио у *Жиродуовим, а нарочито Камијевим драмама*.<sup>16</sup>

После неуспелог покушаја да у оквиру *Библиотеке Албатрос* објави књигу есеја *Основе и развој модерне поезије* (1922), Тодор Манојловић је у *СКЗ* објавио књигу *Огледи из књижевности и уметности* (1944). После Другог светског рата поново је покушао да објави есеје. Понудио је београдским издавачима *Космосу* и *Просвети* (1958) књигу есеја под насловом *Афирмације*, која је требало да прикаже пресек његовог рада на пољу есејистике и књижевне критике. Стицајем околности ово дело није угледало светлост дана. Постхумно објављена књига огледа и критика – *Нови књижевни сајам* (1997) – приређивача Михајла Пантића, покушава да исправи неправду која је својевремено нанета Тодору Манојловићу. Приређујући ову збирку Манојловићевих одабраних есеја и критика Михајло Пантић се руководио начелом *репрезентативности текстова* из перспективе савременог читаоца, те је у одређеној мери одступио од манускрипта књиге огледа која се чува у Градској библиотеци у Зрењанину. Оваква одлука приређивача не противречи *отвореном критичко-ревизионистичком хотењу* Тодора Манојловића, који је током целог стваралачког века бранио *слободно и духу времена прикладно стварање*. Књига огледа и критика – *Нови књижевни сајам* (1997) – подељена је у четири целине. Прву чине есеји који се баве теоријским темама, посвећени су атопоетичким питањима, интуицији, односу између традиције и индивидуалног креативног доприноса сваког ствараоца. У саставу ове

---

<sup>16</sup> Jelena Novaković, *Francuska književnost u Manojlovićevoj esejističkoj zbirci „Novi književni sajam“*, *Intertekstualna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2012, стр. 149 – 150.

целине јесу и огледи који приказују Тодора Манојловића као актуелног интерпретатора књижевности и уметности уопште. У првом делу књиге налази се и недовршени теоријски есеј – *Идејни развој европске књижевности*. Друга целина обухвата огледе у којима Манојловић открива иманентне законитости модерне светске књижевности. Ови огледи махом су објављивани у периодици и посвећени су великим именима из историје светске литературе, од Шилера до Камија. Корене модерне поезије Манојловић проналази у римско – хеленском наслеђу, док најбољу синтезу европске духовности обухвата Гетеова концепција *Weltliteratur*. Манојловић је сматрао да сваки озбиљнији пручавалац књижевности мора тежити откривању дубљих *емоционалних и идејних вредности*, а не треба се задржавати на спољашњим, партикуларним особеностима националних књижевности. Трећа и четврта целина студије *Нови књижевни сајам* посвећене су српској и делом хрватској књижевности. У трећој целини сабрани су текстови о оним ауторима из историје националне литературе у чијем делу је Тодор Манојловић видео претече модерних струјања у нашој књижевности прве половине XX века (Доситеј, Стерија, Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Змај, Јаков Игњатовић, закључно с Лазом Костићем). Четврта целина обухвата Манојловићеве критике, углавном посвећене читању модерне српске и хрватске поезије и прозе. Ту се налазе радови о Растку Петровићу, Винаверу, Исидори Секулић, Станиславу Кракову, Тину Ујевићу, Мирославу Крлежи и другима. У овој целини Манојловић се представља као модерни критичар који се јасно дистанцира од позитивистичког приступа у проучавању књижевности и хвата се у коштац с проблемима тумачења савремене књижевне сцене. Сагледан у целини, есејистички опус Тодора Манојловића показује као критичара и историчара књижевности који поуздано влада како синхронијском, тако и дијахронијском перспективом у проучавању књижевног текста.

## 1.2. Слободни стих, нови ритам и интуиција

Уз Светислава Стефановића и Милоша Црњанског, Тодор Манојловић се у међуратном периоду програмски определио за слободан стих. *Vers libre* је најбоље одговарао чистој *интуитивној лирици* која спонтано исповеда *унутрашњи ритам мисли и емоција*. Иван В. Лалић је запазио да се Манојловићев допринос развоју нашег слободног стиха огледа у успостављању *савеза са говорним језиком*, а не са хексаметром Војислава Илића. Иван В. Лалић указује на дистанцираност поезије Тодора Манојловића од *најучљивијих и најгласнијих токова* унутар првог таласа послератног модернизма, иако по својој *суштини* припада модерном песничком сензибилитету.<sup>17</sup> Описујући Витменов допринос развоју модерног европског песништва, Тодор Манојловић је запазио важност спреге Витменовог слободног стиха с говорним језиком – тим *живим, грубим и снажним наречјем улица, предграђа, новина* из чије *мелодије* је своје *лајтмотиве* црпла и *најновија*

---

<sup>17</sup> Иван В. Лалић, *О песнику Тодору Манојловићу, О поезији*, ЗУНС, Београд, 1997, стр. 195 - 199.

европска поезија.<sup>18</sup> Још у крфском *Забавнику* Тодор Манојловић је почео да објављује поезију у слободном стиху који је, по оцени самог песника, произашао из природне *кантилене нашег језика*.<sup>19</sup> По мишљењу Милана Богдановића Тодор Манојловић је у послератном периоду био *најконзеквентнији верлибрист код нас, чији се слободни стих граничио са песничком прозом* и који је доследно указивао на *формалне квалитете нове поезије. Наша послератна „модерна“ развила се у први мах само као једна револуција песничке форме*. Сви представници модернизма били су јединствени у оцени да је *поезија један занос и један транс, неко стање духовне и осећајне узнесености*, подвлачи Милан Богдановић.<sup>20</sup> Уплив емоција у поезији текао је паралелно са дестабилизацијом традиционалних формалних ограничења. Тодор Манојловић је сматрао да *слободни стих најадекватније исказује нова душевна стања у свим емоционалним и мисаоним нијансама*. Другим речима, слободни стих је најочигледније предочавао да је почетком XX века дошло до промене уметничког сензибилитета. На примеру Дисове поезије која *чудесно опомиње на Бодлера*, Тодор Манојловић прецизније одређује у чему је видео промену песничког сензибилитета. Владислав Петковић Дис се од савременика издвајао *непосредношћу* свог лирског израза, оријентацијом на *лични доживљај, сукобе, кризе, болне заносе и трзаје своје сопствене душе*. Није се устручавао да *искрено исповеди своју слабост, своја искушења и клонућа, своје настраности, мане и „пороке“*, да *жигосе сам себе као „пропалог човека“*. *Нови етос* или Дисово *ново животно осећање*, по Манојловићевој оцени из 1924. године, захтевало је и *нарочита изразна средства*.<sup>21</sup>

Међу представницима послератног модернизма, Милоша Црњанског и Тодора Манојловића, повезује удаљавање од радикалног стваралачког експеримента који би подразумевао укључивање најразличитијих књижевних слојева у песнички језик. За разлику од већине припадника модернистичког покрета који су имали изразито антитрадиционални став, Тодор Манојловић је изнутра преобликовао песничке конвенције, не пристајући на идејни дисконтинуитет с књижевним наслеђем. И Црњански,

<sup>18</sup> Тодор Манојловић, *Витмен, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 150.

<sup>19</sup> У њима ( песмама С. М. ) су *душевна стања, расположења или узбуђења фиксирана просто и непосредно, у оној својој емоционалној и мисаоној сликовитости*, у којој су она песнику долазила до свести. Као сходни облик такве суштине или садржајности сасвим се логично и неминовно наметнуо *слободан стих* – који је такође: *спонтаност, живи елан, импровизација. Т. Манојловић га је развио из природне кантилене нашег језика и из мисаоног акцента и ритма песничке фразе. Та реформа наравно да је наишла на бројне непомирљиве противнике ( нарочито код „старих“ ) – али многи наши млађи песници усвојили су поступно слободни стих, повлачећи из њега често и даље, све радикалније закључке.* (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, Београд, 1944, стр. 98.

<sup>20</sup> Милан Богдановић, *Слом послератног модернизма, Данас*, 1934, књ. 1, св. 3, стр. 300-311. Цитирано према књизи: *Књижевност између два рата*, књига друга, приредила Светлана Велмар Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 387.

<sup>21</sup> Тодор Манојловић, *Владислав Петковић Дис, Раскрсница*, XX/16, VII 1924, стр. 23 – 30. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 257.

и Манојловић прихватају слободан стих, али су очували *традиционално схваћену границу између општег језика и језика књижевности*.<sup>22</sup> Раскидање с традицијом на формалном плану Тодор Манојловић је започео још у време сарадње с крфским *Забавником*, да би се коначно програмски определио за слободан стих у првој збирци *Ритмови* (1922). Исте године и Милош Црњански у свом есеју, *За слободни стих*, изједначава *ритам са екстазом*, док у слободном стиху види *модерну, чисто лирску метрику*.<sup>23</sup> У разговору с Недељком Јешићем (1963) Тодор Манојловић је евоцирао успомене на време када је код Геце Кона штампао своју прву збирку, чврсто решен да не пише у *слику*. Наилазио је на чуђење критике која није схватила полемички тон наслова збирке *Ритмови*. *Бунило их је то што сам ја, и поред тога што у књизи нема ниједног римованог стиха нити уобичајене метрике, могао назвати књигу тако како сам је назвао*. За разлику од савремене критике, Тодор Манојловић је под појмом *ритма* подразумевао спонтани ритам, подложност емоцијама, сугестибилност и отвореност за *интуитивна* сазнања о свету и космосу. Почетком XX века Езра Паунд је дефинисао *апсолутни ритам* као *ритам у поезији који се потпуно поклапа са осећањем или са нијансом осећања коју треба да изрази*.<sup>24</sup> Појам *ритма* за Робера Делонеа, зачетника орфизма у сликарској уметности, обухватао је целокупну природу и универзум. Симболизовао је метафизичко начело по коме се вечност читава у појединачном. Задатак уметности по Делонеу састојао се у томе да допре до закона који уређују односе унутар ове многоструко повезане целине.<sup>25</sup> Станислав Винавер је у свом *Поговору* уз превод Вијоновог *Великог завештања* (СКЗ, 1960) објаснио шта су модерни песници подразумевали под појмом *ритма*. *По Едгару Поу, учитељу Бодлеровом и свих нас, песник мора да нађе увид у скривита струјања у васиони која се отимају од трезвених (...) Маларме је исто то мислио када је од песника захтевао даноноћну напрегнутост. Мондор наводи изјаве Малармеове да годинама није истински спавао: све се напрезао око ритмова. Елиот и Валери траже, такође, од песника да прекине са досадашњом техником тупог живота*. Средњовековни песник, Франсоа Вијон, најбоље персонификује *прастару формулу* о песнику који се противио

---

<sup>22</sup> Марија Домбровска Патрика, *Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница Алфа*, превод Ненад Бајић и Данијела Ђумић, *Књижевна критика*, зима / пролеће 1997, стр.122.

<sup>23</sup> *Ритам је екстаза, место јамба и трохеја граматице, јамб и трохеј душе. Слободни стих је модерна, чисто лирска метрика. Он је флуид садржаја, а то је код лирике једина форма*. Милош Црњански, *За слободни стих, Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994, стр. 161.

<sup>24</sup> Езра Паунд, *Credo* (1918), *Рађање модерне књижевности, Поезија*, приредили Сретен Марић и Ђорђије Вуковић, Нолит, Београд, 1975, стр. 277.

<sup>25</sup> ***Природа је прожета ритмом***, који се у својој многострукости не да стешњавати. ***Уметност је подражава*** у томе, како би се просветлила до пуне узвишености и уздигла до многоструке повезаности боја које се деле и у истом чину нанова стапају у целину. Ову синхронизовану акцију ваља посматрати као једини и прави предмет сликарства. (Подвукла С. М.) Робер Делоне, *О светлости* (1913), с немачког превео Зоран Гаврић, *Дело*, год. 25, књ. 25, бр. 6/7, 1979, стр. 9.

конвенционалном току *животне и друштвене матрице*, те је зато постао узор модерним *видовитим* песницима.<sup>26</sup>

Највиши космички закон уређује ритам непрестаног рађања и умирања у свету, те се задатак модерне уметности у друштву суштински изједначава с некадашњом улогом религије. Апсолутно биће није само трансцедентно, већ и иманентно свету у коме га човеку приближавају различите уметничке дисциплине. На античком тлу највише јединство надличног и личног, космичког и човечанског, спекулативног и афективног, остварено је у орфичким учењима о космичко-духовном Еросу. *Платон, којега тако тесне везе спајају и са Хераклитом и са орфичарима, спојио је логос и Ероса, као чисто духовни пут психе ка трансцедентном добру. Тиме је створена могућност за преношење самога космичко-афективног принципа на трансцедентно божанство, - а то ће бити суштина средњовековних учења, од Дионисија до Румиа и Дантеа.*<sup>27</sup> Орфичка замисао о љубави (Ерос/Афродита) као јединој вези између човекове душе и апсолутног, нашла је своје место у античкој филозофији (Емпедоке, Платон и Плотин), хришћанској теологији (апостол Павле, свети Августин и Василије Велики), средњовековној (Данте) и ренесансној поезији све до Бергсона. Орфичко схватање човека као микроуниверзума у чијој души се огледа космос, инкорпорирано је у хришћанство у виду мистичног доживљаја љубави као најприсније везе човека с Богом (хришћанска идеја *богочовека*). Свети Августин развија идеју да је човекова душа слика тројединог Бога. Хришћанству су се вратили многи песници почетком прошлог века. Станислав Винавер је на пример, запазио како је Т. С. Елиот у хришћанству препознавао наслаге митова и *прастарих песничких продора у живу стварност* који су потом пренети у књижевност.<sup>28</sup>

У збирци *Ритмови* Тодор Манојловић се ослањао на древне орфичке представе о природи света и човековом месту у њему, али и на касније актуелизације ове теме (нарочито код Дантеа). У прва два циклуса збирке *Ритмови* (1922) песник постепено открива обресе апсолута у стварности, док у последњем циклусу *Орфичких песама*, тоталитет објективизује у стваралачком животу. Символисти су сматрали да се уметничким чином човек приближава вечности и свету непролазних духовних вредности. Тодор Манојловић, међутим, указује на двоструку природу поезије. *У својим најмоћнијим полетима* поезија *може да продре у сферу трансцеденталнога*, али своју снагу црпе из живота и неодвојива је од овога света.<sup>29</sup> Као једно од главних обележја свога доба Манојловић је истицао *убрзаност животног ритма* модерног човека који проистиче, како

<sup>26</sup> Станислав Винавер, *Франсоа Вијон* (Поговор преводиоца), *Видело света*, Књига о Француској, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 112.

<sup>27</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 51-52.

<sup>28</sup> Станислав Винавер, *Дело Т.С. Елиота*, *Књижевне новине*, 28.08.1951, III, 35, стр. 2.

<sup>29</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 67.

из спортсменске страсти за хитрином, тако и из дубљег трагичног осећања краткоће времена које је човеку предодређено за живот. Убрзани животни ритам у уметности утицао је на појаву разноврсног експериментисања. Уметничким транспонованом закона брзине песник је покушао да допре до ритма бескраја. Непогрешиво проничући у дух свог времена, у тексту о уметности Саве Шумановића (1928) Тодор Манојловић је истакао да се никада у развоју свих уметности, и музике, и сликарства нису поједине фазе ређале, сустизале тако нагло и контрастно. Никада се још у тако кратким временским размацима није испољило толико проналазачког духа и стваралачке енергије. Еволуцијама које су некада испуњавале цело једно столеће, захваљујући њиховом убрзаном ритму, почетком XX века био је довољан рок од двадесетак – тридесетак година.<sup>30</sup>

Збирка *Ритмови* на формалном плану афирмише слободан стих који није спутан метричким правилима, већ је искључиво условљен ритмом емоција. Слободни ритам је за Тодора Манојловића, као и за Милоша Црњанског, синоним за напуштање спутавајућих метричких конвенција у нашем послератном модернизму. Јован Христић је запазио да се почетак савремене енглеске поезије везује се за увођење слободног стиха као нове форме, за продор спонтаног ритма и говорног језика у песнички стил.<sup>31</sup> Свесно се дистанцирајући од владајућег естетизма, робовања александрици и увек понављаним метричким формама, Тодор Манојловић је у форми слободног стиха 1922. године настојао да у песми фиксира душевна стања, одступајући од стила и тона који су тада владали у нашој поезији.<sup>32</sup> И Милош Црњански у свом познатом есеју *За слободни стих* (1922) наводи да је слободни ритам везан за расположење. Он је сеизмографски тачан ритам душевних потреба.<sup>33</sup> Бранко Миљковић је неколико деценија касније записао да осећање облика претходи песми: ту је ритам, искрсавају неке риме, ту је идеја, али још нема речи.<sup>34</sup> Фаворизовањем ритма и емоција у песништву, Тодор Манојловић је спојио интуиционистичко схватање света са симболистичком оријентацијом на форму, за коју се веровало да претходи садржају песме.

Међу представницима *Групе уметника* током 1919. и 1920. године Тодор Манојловић се у нашој средини најватреније залагао за увођење слободног стиха. Једно од

---

<sup>30</sup> Тодор Манојловић, *Уметност г. Саве Шумановића*, Правда, 11.9.1928, Београд, стр. 8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 115.

<sup>31</sup> Јован Христић, *Белешка о методу енглеске поезије*, *Поезија и критика поезије*, МС, Нови Сад, 1957, стр. 57.

<sup>32</sup> *Razgovor sa Todorom Manojlovićem. – Rukovet*, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442. Цитирано према књизи Тодора Манојловића, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 440 – 441.

<sup>33</sup> *Ритам није број слогова дужих и краћих, наглашених и ненаглашених, него је ритам: екстаза. То су знали већ они свештеници који су играјући певали по улицама римским. Ритам доживљује дубоку обнову. (...) Он оставља фонетичан физички ред и прелази у психички закон.* Милош Црњански, *За слободни стих*, *Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994, стр. 160.

<sup>34</sup> Бранко Миљковић, *Критике* (Сабрана дела, књ.4) Градина, Ниш, 1972, стр. 207-208.

најпознатијих експресионистичких уверења било је свесно опредељење против доминације метричке организације стиха. Експресионистички песници су сматрали да складност и хармоничност везаног стиха, ни на који начин нису у стању да искажу сву пуноћу живота до које једино може допрети језик, ослобођен свих метричких стега. Попут експресионистичких уметника, и Тодор Манојловић је узор у поезији видео у Витмановом слободном стиху и разуђеној песничкој форми, без постојане метричке схеме. На самом почетку свог књижевног рада у Србији, Манојловић је писао у везаном стиху. Вративши касније се на кратко везаном стиху (*Терцине*, 1944), показао је стваралачко колебање између традиционалне норме и *нове* форме и стиха, које је карактеристично за домаће (Ћурчин, Стефановић, Црњански ) и стране авангардне ствараоце (Хајм, Тракл, Бен, Штадлер, Лихтенштајн итд), поборнике слободног стиха. Већ с првом збирком, *Ритмови* (1922), Тодор Манојловић се у јавности профилисао као поклоник слободног стиха, разуђене строфичне форме, невезаног метра и асиметричне риме, или одсуства риме. Сумирајући резултате међуратног периода Марко Недић је закључио да *захтеви стваралаца за новим ритмом, за слободном формом и слободним стихом (...) за разбијеном неконвенционалном композицијом, за индивидуалним решењима практичних стваралачких проблема, укључују и веома значајне теоријске претпоставке у њиховим критичким написима. Нијансе у формулацији ових ставова, које се крећу од Манојловићевог схватања да је стварна проживљеност основа за уметничку убедљивост књижевног дела, до парадоксалног закључка Милоша Црњанског да ће чак и живот поћи за уметношћу, јер га ова профетски и суштински открива, биле су такође нужне, запазио је Марко Недић.*<sup>35</sup>

Друга тачака манифеста имажинизма (1913) којим почиње епоха савремене енглеске поезије, односила на питања *новог ритма* и слободног стиха. Манојловићева схватања ових појмова поклапају се са ставовима имажиниста.<sup>36</sup> Упоредо са *унутрашњим преображајем* наше послератне поезије који је Тодор Манојловић поистовећивао с *јачањем осећајног и мисаоног динамизма, стари везани облик (стих), губио је своју строгу академску правилност и укоченост, постајао све гипкији, волубилнији, крилатији, или се потпуно замењивао слободним стихом и неком коначно одрешеном лирском дикцијом, у којима се надахнуће и замисао формулишу спонтаније, непосредније, и у којима најзад и она у ропству александринца и других туђинских форми тако дуго пригушена и сакаћена природна ритмика и присна кантилена нашег језика, долази до свог пуног и слободног*

<sup>35</sup> Писци између два рата као критичари, Предговор хрестоматији *Писци и критичари после Првог светског рата*, приредио Марко Недић, МС, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1979, стр. 15.

<sup>36</sup> 2. **Стварати нове ритмове као израз нових духовних стања** – а не копирати старе ритмове који представљају одјеке некадашњих. Не заговарамо слободан стих као једини метод поетског стваралаштва. **Боримо се за слободан стих као за принцип слободе**, јер сматрамо да песникова индивидуалност може боље да се изрази том, него конвенционалним формама. У поезији нова каденца значи нову идеју. (Подвукла С.М.) Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, превела Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 296.

израза. Типична изражајна средства наше модерне послератне поезије постала су: слободан стих и ритмичка проза које су у послератном Београду, поред Тодора Манојловића, прихватили и Станислав Винавер, Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић, Раде Драинац, Сибе Миличић, Јосип Косор и други.<sup>37</sup> Међу авангарним песницима Тодор Манојловић се двадесетих година прошлог века држао средишњег пута, не посежући за екстремним формалним иновацијама. Свој стих је по ритмичким особинама приближио прози, али га ипак није изједначио с прозом. Прву књигу поезије није штампао у *прозном слогу*, већ је у збирци сачувао графичку разлику и слободне стихове објавио у облику песме. Окренуо се великим духовима и покретима западне књижевности (Бодлер, Маларме, Лафорг, футуристи, Рембо, Ади) и обновио дискусију о Дису и Лази Костићу – песницима које је позитивистичка критика неправедно и грубо одбацила.<sup>38</sup> Почетак авангардне критичке мисли у другој деценији XX века, везује се по мишљењу Гојка Тешића, управо за ревизију Скерлићевих оцена Дисове и Костићеве поезије.<sup>39</sup> Пошто се укључио у књижевни живот у Београду, Тодор Манојловић се врло брзо придружио модерним који су стали у одбрану тзв. *декадентних песника*. О Дису пише у *Раскрсници* 1924. године, док 1931. године у *ЛМС* објављује есеј *Нови сјај Лазе Костића*. Појаву модернизма код нас Тодор Манојловић је везивао за *појачање контакта са идејама и културом западног света*. Под утицајем француских песника наша поезија, сматрао је Манојловић, треба да се *ослободи старог баласта и продуби мисаоно и осећајно, да јој се да један виши полет, већа слобода, искреност израза (...) и индивидуално обележје*.<sup>40</sup>

На самом почетку књижевног рада у послератној Србији Тодор Манојловић је објавио оглед *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) који садржи елементе

<sup>37</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 381.

<sup>38</sup> *Критичари мојих 'Ритмова' нису много штошта схватили. Бунило их је изгледа највише то што сам ја, и поред тога што у књизи нема ниједног римованог стиха нити уобичајене метрике, могао назвати књигу тако како сам је назвао. Чинило ми се да би прикладније било да је књига штампана у прозном слогу. Мени су се и неки моји пријатељи, још на Крфу, доброћудно подсмехивали што сам своје слободне стихове објавио у 'Забавнику' у облику песме. Дучићева и Ракићева слава била је дотерала дотле да се тада сматрало да без александринаца и звучне риме не може бити стиха у српској поезији... После рата ја сам се био зарекао да нећу написати ниједног стиха са сликом, и дуго сам остао чврст у тој одлуци. (... ) Моје књижевне симпатије и напоре најбоље илуструју чланци и есеји које сам у то време објављивао по књижевним часописима. Тако сам писао о Адију, Малармеу, Жилу Лафоргу, о футуризму, о Рембоу, Бодлеру ( знатно пре надреалиста ), затим о Дису, Лази Костићу итд. Сматрао сам да нашој публици треба представити велике духове и покрете западне књижевности и обновити дискусију о неким нашим писцима које је позитивистичка критика неправедно и грубо одбацила. Nedeljko Ješić, *Sećanja na književni Beograd pre četiri decenije. Razgovor sa Todorom Manojlovićem*. – *Rukovet*, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442. Цитирано према књизи Тодора Манојловића, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 440 – 441.*

<sup>39</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934 ): књижевноисторијски контекст*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 49.

<sup>40</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 378.



експресионистичког манифеста. Есеј *Интуитивна лирика* и песничка збирка *Ритмови* објављени 1922. године, показују обресе истоветних ставова о песничкој уметности. На самом почетку овог есеја који се ослања на Бергсонову теорију интуиције, Тодор Манојловић даје своју веома сликовиту дефиницију уметности. У *хијероглифи* је видео *најсавршенији пример уметничког дела* чији се смисао *појмовно не може изразити*, већ се може искључиво *интуитивно схватити у самој слици*.<sup>41</sup> Експресионистичка лирика у виђењу Тодора Манојловића израста из поетике симболизма. Манојловић усваја симбол *хијероглифе* који се појављује у многим европским књижевностима од Француске (Маларме), Италије (Софичи) до Русије (Бјелински). За Тодора Манојловића *хијероглифа* је постала амблем за поступак преображавања искуственог у универзално у сфери уметничког дела. *Хијероглифом* симболизује суштину која се крије иза појавног света. С обзиром да је суштина света тешко докучива и загонетна, у поезији може бити само наговештена.

Стефан Маларме је међу франциским симболистима заступао тезу о *ексклузивности песничке уметности* која на сваки начин тежи да створи нови песнички језик, ограђујући се од свакодневне, профане употребе језика. Песник треба да обликује свој идиом по аналогiji с језиком мистеријских ритуала или црквених обреда, како би песничком језику поврато некадашњу звучну, магијску димензију. Маларме је песнички језик поредио с различитим езотеричним списима, древним писмима, хијероглифима са свитака папируса. Хијероглифи су постали симболи песникове чежње да се изрази језиком који захтева посвећене реципијенте, а остаје неразумљив већини. С друге стране, *хијероглифи* откривају унутрашњу страну појаве, метафорично уједињују идејност и сликовитост као две суштинске одреднице песничке уметности. Као ерудитни песник Тодор Манојловић се у својој поезији позивао на поетике неколико класичних и модерних песника. Жељко Ђурић је расветлио интертекстуалне везе Тодора Манојловића са италијанским песништвом, нарочито с поезијом вође умерене струје футуристичког покрета – Арденгом Софичијем. Жељко Ђурић указује на општу духовну сродност између италијанског и српског песника. Посебно се осврће на подударности између Манојловићевог есеја

---

<sup>41</sup> У хијероглифи имамо најсавршенији тип и пример уметничког дела: она се састоји из једне извесне количине симбола, слика разних предмета и живих бића ( орлова, лотоса, троуглова, змија, копља итд. ) што већ као такви, својим облицима и бојама, годе очима и машти; за зналаца, међутим, свака од тих слика значи и по једно слово – слово којим почиње име дотичне представљене ствари – из којих се после склапају речи, реченице, цели текстови што изражавају мисли, причају догађаје и повести. За још посвећеније, најзад, у хијероглифи се крије још и један трећи нарочити смисао: сваки њен знак, њена слика представља, осим оне своје лингвистичке улоге, још и један симбол у вишем смислу речи; орао, на пример, значи силу, лотос плодност, чегрталка богињу Изиду, фалос Озириса или Дионизоса и слично. И слажући сада те појмове, као пре слова, добијамо значаје и енунцијације, у којима лежи права тајна и вредност хијероглифе које је ради она управо и написана. Тајна која се појмовно и речима већ не да изразити, коју треба интуитивно схватити у самој слици. Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 12.

*Интуитивна лирика* и Софичијевог есеја *Primi principi di una estetica futurista* (1920).<sup>42</sup> У есеју *Дух футуризма* (1923) Тодор Манојловић цитира Софичијево схватање уметности као нечег универзалног и метафизичког. Арденго Софичи је сматрао да кроз све ствари струји *један срс универзалног бића*, преноси Тодор Манојловић, а онај који је у стању да то *прима у себе и бележи у неизбрисивим хијероглифима, јесте песник и уметник. Поезија и уметност су, према томе, нешто чисто, светло и апсолутно као сунце.*<sup>43</sup>

Једна од кључних теза експресионистичког покрета била је настојање да се препороче култура и уметност кроз повезивање с дубљом стварношћу до које се интуитивно допире. И у тексту „*Церебрализам*“ и „*осећање*“ (*Време*, 1932) Тодор Манојловић смисао модерне песничке еволуције види управо у синтези духовног и чулног које обједињује интуиција.<sup>44</sup> Овај став може се означити као *трансцендентални субјективизам* који је иманентан експресионизму и футуризму, а свој извор је имао у Бергсоновој филозофији интуиције. Тодор Манојловић је сматрао је да се суштина живота може сагледати само *својим унутрашњим оком*, односно интуицијом која спаја човекову рационалност и осећајност. Прибегавајући транспозицији сопствених интуитивних спознаја у конкретне песничке слике, он је у поезији учинио живим и делатним идеје из равни своје експлицитне поетике. Песма је за њега *једно рођење, једно `остварење`, њоме се решава један проблем, дреши један чвор, налази или, тачније `ствара` једно зрно оног тајанственог ланца којим се обухвата Васиона.*<sup>45</sup> Слично становиште заступао је Станислав Винавер у *Манифесту експресионистичке школе* (*Прогрес*, 1920), сматрајући да је *једини задатак уметности да интуицијом претвореном у израз допре до Духа Васељене.*<sup>46</sup> За Станислава Винавера *интуиција* је представљала *згуснути, једноставни*

---

<sup>42</sup> Жељко Ђурић, *Тодор Манојловић и италијанска књижевност I, Зборник МС за књижевност и језик*, XXVI / 2, 1978, стр. 294-295.

<sup>43</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 164.

<sup>44</sup> *Баши највећи песници које познајемо били су, сви скупа, истовремено и церебрални и емоционални; зар један Теогнис, један Софокле, један Еурипид, један Хафис, један Данте, један Шекспир, један Гете, нису били исто толико мисаони и рафинирани колико и осећајно дубоки?* Тодор Манојловић, „*Церебрализам*“ и „*осећање*“, *Време*, 6-8, I 1932. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 290.

<sup>45</sup> Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика, Мисао*, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 14.

<sup>46</sup> *Наши једини уметнички задатак јесте, да интуицијом, претвореном у израз, докучимо јесу ли те промене коначне и за сам Дух Васељене, за сам Космос, или је њихов значај само материјално и духовно гломазан, а космички безначајан. (... ) Ми, у уметности, имамо да испитамо: да ли те и такве промене повлаче за собом и промене у Духу Васељене (... ) Ми решавамо само проблем, а кад ће он доћи, кад ће се њему на основу наших решења приступити – ми то, заробљени категоријом времена, не знамо.* Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес*, 1920. Цитирано према књизи: *Одбрана*

облик сазнања. Интуиција је једна способност да се под видом промене, схвате ствари, док је интелигенција моћ наше визије кроз скамењеност збивања, наводи Станислав Винавер у есеју *Бергсоново учење о ритму*.<sup>47</sup>

Заједничка црта свих критичких и теоријских текстова Тодора Манојловића из међуратног периода, била је борба за аутономију уметничког стварања које у имагинарној форми читаоцу нуди потпуно нову реалност. Ово питање се почетком XX века разматрало из различитих углова, а Тодор Манојловић се приклонио оној струји која је истицала значај оригиналности и непосредности уметничког израза. Спонтани индивидуални израз, поистовећен са интуицијом, односно неспутаним откривањем страсти и осећања, постао је темељ нове уметничке истине. Већ на самом почетку свог књижевног рада у Србији, Тодор Манојловић је истицао моћ интуиције која је пут ка филозофском сазнању света. О улози интуиције у песништву писао је 1920. године у свом раду *Жена и поезија*, објављеном у експресионистичком часопису *Прогрес*. У *Прогресу* који је уређивао Драгиша Васић своје белетристичке прилоге и значајне критичке радове у то време објавили су и многи други модернисти (Тин Ујевић, Милош Црњански, Ранко Младеновић, Растко Петровић, Бошко Токин, Станислав Винавер).<sup>48</sup> У процесу сазнавања света авангарда је интуицији давала предност у односу на интелигенцију. Као уредник часописа *Мисао* Ранко Младеновић је овом феномену поклатио пуну пажњу. Есеј *Интуитивна лирика* Тодора Манојловића штампао је у мају 1922. године као уводни чланак о овом питању, после кога је у јуну исте године уследио познати Винаверов есеј *Бергсонова естетика*. Наредне 1923 године и уредник Ранко Младеновић је објавио свој манифест *Интуитивна режија*. У есеју *Интуитивна лирика* Тодор Манојловић се ослања на Бергсоново учење, те еволуцију песништва представља у светлу победе интуиције над практичном интелигенцијом. Текст Димитрија Митриновића, *Преврат Крочеов или о естетици интуиције*,<sup>49</sup> (1914) Предраг Палавестра<sup>50</sup> сматра антиципацијом авангардног интересовања за интуицију, која је своје програмско уобличење у нашој средини пронашла у Манојловићевом есеју *Интуитивна лирика*. Митриновићев текст писан је као похвала стваралачкој креативности и аутентичности која своје филозофско упориште има у Крочеовој и Бергсоновој филозофији. Када су Станислав Винавер и Тодор Манојловић

---

*песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 13 – 14.

<sup>47</sup> Станислав Винавер, *Проблеми нове естетике, Бергсоново учење о ритму*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига, Алфа, 2002, стр. 43, 49. (Есеј *Бергсоново учење о ритму* прво је у два наставка објављен у часопису *Мисао* 1922. године, а затим као посебно издање 1924. године).

<sup>48</sup> Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 143.

<sup>49</sup> Димитрије Митриновић, *Преврат Крочеов или о естетици интуиције*, Дело, 1914, књ. 71, св.1, стр. 89-95. и књ.71, св.3, стр. 389-394.

<sup>50</sup> Предраг Палавестра, *Догма и утопија Димитрија Митриновића*, ЗУНС, Београд, 2003, стр. 149-187.

1921. године дефинисали критеријуме по којима ће бирати дела за Библиотеку *Албатрос*, нарочито су истакли да ће објављивати *дела интуиције*.<sup>51</sup>

Заједничка одлика свих модернистичких есеја посвећених интуицији била је залагање за *нови* ритам, слободни стих, неспутаност форме која се најчешће исказивала кроз фрагментарност и разбијеност композиције. Тодор Манојловић је промовисао идеју да је аутентично искуство најбоља основа за уметничку убедљивост књижевног дела. Будући да у лирици најочигледнији уплив имају емоције и интуиција, Манојловић је сматрао да чиста *интуитивна лирика* превазилази лепоту која је дата у стварности јер је песникова визија лепоте уверљивија од саме реалности. Суштину или *душу* поезије поистовећивао је са хармонијом као метафизичком категоријом, којој је тежило и целокупно модерно песништво од Рембоа, Малармеа, преко Аполинера до футуриста. Овакви ставови откривају утицај немачке идеалистичке филозофије и ренесансне концепције формалног склада у уметничком делу.

Експресионисти се нису задовољавали преношењем природних искустава у форми миметичког приказивања у уметничко дело, већ су трагали за унутрашњом дубоко интуитивном спознајом стварности. Интуиција превазилази оквире било какве рационалне експликације и своди се на свеобухватни, унутрашњи доживљај *дубљег смисла* стварности. Због своје окренутости ка трансценденцији интуиција је за Тодора Манојловића била суштаственија од било каквог облика емпиријског сазнања света. Манојловић је усвојио симболистичку хејерархизацију књижевних родова, при чему је поезија која се ослања на интуицију, добила повлашћену позицију. Лирика почетком XX века утиче и на друге жанрове и модификује их. У нашој средини појављује се лирски роман (*Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског), а као нови уметнички облик афирмише се мистерија или *песничка драма* (*Центрифугални играч*, мистерија у четири чина Тодора Манојловића). После Првог светског рата књижевни живот у Београду, као и током година рата на Крфу, протицао је у знаку доминације поезије. Разнородне ствараоце окупљене око *Групе уметника* повезивала је оријентација на поезију и пластичне уметности.

---

<sup>51</sup> *Реч ће имати пре свега ДЕЛА ИНТУИЦИЈЕ, било песничке, било мислилачке, дакле романи, новеле, приче, драмски поеми, филозофски покушаји, афоризми – као и разни субјективни написи: дневници, животописи, исповести; али и естетичке и културно – историјске студије и расправе, најзад и оне особене уметничке игре маште и осећања, у којима се радо испољавају понеки модерни песници. Једном речи све оно, у чему се показује ЦЕО ЧОВЕК И ЦЕЛА ДУША и што говори човеку и души као таквима.* Библиотека *Албатрос*, уредници: Станислав Винавер и Тодор Манојловић, издавач: Свесловенска књижница М. Ј. Стефановић и друг, Београд. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 139.

### 1.3. Група уметника

Збирка *Ритмови* настајала је после Првог светског рата, у време живог учешћа Тодора Манојловића у активностима београдске групе углавном млађих писаца, песника и сликара окупљених око заједничких идеја. Један од циљева *Групе уметника* био је обрачун с предрасудама о *декадентности* и *морбидности* модерне француске поезије, чију су уметничку вредност највише оспоравали академски књижевни кругови. Пре него што се прикључио *Групи уметника*, Тодор Манојловић је током студија у Великом Варадину у периоду између 1907. и 1909. године, учествовао у раду модернистичког књижевног кружока – *Holnar (Сутра)*. С таквим искуством прикључио се потом кругу сарадника крфског *Забавника*, а после рата је био један од организатора књижевног живота у Београду. У листу *Нађварад* 1923. године објављен је чланак („*Који су остали далеко од Врадина. 'Холнар' наставља рад у Београду.*“) који сведочи о подударности између Манојловићевог учешћа у модернистичком покрету у Варадину пре Првог светског рата и у Београду, после рата. *Облике и начин рада из свог варадинског периода Манојловић је настојао да пренесе и настави у матичном књижевном миљеу и то вероватно у таквом опсегу да се неким од савременика учинило да је Холнар наставио рад у Београду*, запазила је Марија Циндори – Шинковић у својој студији о Ендреу Адију.<sup>52</sup> У једном сачуваном писму упућеном редакцији *Просвете* Тодор Манојловић је узгред открио у каквој атмосфери је настајала његова прва збирка *Ритмови*, а такође је и формулисао конкретне циљеве свог деловања у *Групи уметника*. Збирка *Ритмови* доноси велики број аутопоетичких песама које овој књизи поезије дају програмска обележја. Ангажовање у *Групи уметника* која је после рата врло озбиљно радила на обнови наше књижевности и уметности, подстакло је песника на експериментисање у погледу форме, на увођење слободног стиха у српску поезију и заснивање ликовне критике.<sup>53</sup> Својом

<sup>52</sup> Марија Циндори-Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906 – 2006)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, Форум, Нови Сад, 2007, стр. 99.

<sup>53</sup> *То се стварно десило оној величанственој француској модерној поезији, под чијим се неодољивим подстреком песништво скоро свих цивилизованих народа још од краја прошлог века на овамо чаробно обновило а која је код нас, све до краја 1920. остала, у битноме непозната, незнана, али свакако! – презрена и бојкотована као 'бесмислена', 'декадентна', 'морбидна' и 'неморална'. То жалосно стање наше литературе изменило се тек по завршетку Првог светског рата – захваљујући смелом презнућу неколицине наших младих писаца, песника и ликовних уметника који су удружени под именом 'Група уметника' предузели – па, у главном, и успели да обнове нашу поезију и нашу литературу и уметност уопште. Био сам један од оснивача и најревноснијих чланова те групе чији сам задатак и циљ ставио високо – ваљда баш зато што је ту имало стварно још много што да се створи и уради. Радило се о једној идејној обнови – дакле, о једном крупном подухвату, у који је требало уложити све расположиве снаге. / Манојловић прелази на латиницу – М. П. / *Ја сам за свој раџун прегнуо да тражим нове мотиве и инспирације, као и нове облике, форме поезије и књижевности, literature уопште. Тако сам увео код нас све до тада непознати слободни стих ( са којим је наша поезија ушла стварно већ и једну своју фазу ). У знаку обнове наступио сам истовремено и са позоришним комадима као што су *Centrif. играч, Nahod Simeon* и *Komedija del Arte*. Дао сам најзад још и једну трећу корисну повину – паите: / Манојловић се враћа на ћирилицу – М. П. / засновао, развио нашу регуларну, стручну ликовну критику – коју сам одмах већ од почетка одлучно – ставио у службу нашег истом онда рађајућег се модерног сликарства. Ово је одломак из синопсиса писма Тодора Манојловића упућеног редакцији**

првом збирком као и књижно-теоријским и критичким радовима објављиваним у послератним књижевним и уметничким гласилима, посебно у часопису *Мисао* (1922 / 1923), Тодор Манојловић је промовисао *нови дух* младог нараштаја интелектуалаца који су се после рата из различитих европских градова вратили у српску престоницу, а које је повезивало интересовање за поезију и визуелне уметности. *Ново* књижевно поколење активно је радило на уобличавању поетике модернизма која је неговала култ будућности, индивидуализам, сензуализам, интуиционизам и нарочито подстицала младе уметнике да учествују у актуелним књижевним покретима. Сви чланови *Групе уметника* имали су непосредан додир са европском културом, партиципирајући у различитим савременим уметничким струјањима. У првим послератним годинама космизам је био кључна одредница *нове* уметности, која је код нас истовремено имала експресионистичка и футуристичка обележја. У тексту *Један извод који би могао да буде програм* (СКГ, 1920) Сибе Миличић пише о *новом* послератном песништву, које је попут Дантеове поезије стремило ка висинама. Сибе Миличић, Тодор Манојловић и Милош Црњански (нешто касније) у нашој средини успостављају аналогije између модерног песништва и Дантеовог дела, практично у исто време када се у Италији и остатку Европе обележавало шестсто година од Дантеове смрти. Окренутост према западним узорима по Миличићу била је кључна предност *нових* песника у односу на *старе*. Духовни свет је основа поетског стварања *младих*, те је због тога њихова поезија ослобођена свега материјалног и окренута космосу. *И ово узнесење учиниће да велелепни и прекрасни заронимо својим духом у тајне вечности и неоткривене дубине живота. Поезија ће донети нову религију. (...) Кад се човек буде уистину ослободио, барем колико је њему могуће, од свега материјалног, дигнуће се високо и нова духовна, до данас нечувена поезија, одјекнуће светом, велика поезија свеопште космичке љубави*, навео је Сибе Миличић у свом програмском тексту из 1920. године.<sup>54</sup>

У збирци *Ритмови* елементе *новог духа* проналазимо у песниковој *интуитивној* потрази за трансценденталном суштином на микрокосмичком, и на макрокосмичком плану. Тодор Манојловић је, дакле, поетски реализовао оно што је Сибе Миличић у свом програму дефинисао као способност модерних песника да попут *факира* осете *сву велику заједницу органског света са неорганским*. Романтичари су се пре модерниста позивали на Платонову идеју да је песников дух огледало у коме се могу сагледати принципи вечности. Најуспелије поетско уобличење ове замисли у нашем романтизму чува Његошев спев *Луча микрокозма*. Песме Тодора Манојловића које су први пут објављене у крфском *Забавнику*, а потом унете у збирку *Ритмови*, повезује слутња смрти и тежња лирског

---

*Просвете* крајем педесетих година XX века а поводом објављивања његове књиге есеја *Нови књижевни сајам*. Текст тог ненесловљеног писма прештампан је у књизи Михајла Пантића, *Неизгубљено време, огледи*, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 35 – 36.

<sup>54</sup> Сибе Миличић, *Један извод који би могао да буде програм*, СКГ, н.с, књ. 1, септембар – децембар, 1920. стр. 192.

субјекта за сједињењем са апсолутом који се обзнањује у духовној димензији. У збирци *Ритмови* песник је промовисао тип мисаоне, филозофске лирике која у значајном броју песама има исповедни тон. У аутопоетичким песама са изразито авангардним обележјима, идејна компонента претеже и унеколико пригушује лирски израз. Тодор Манојловић се у овом кругу песама бави питањима уметничког стварања, призива *ново доба* које ће донети *нове* форме, поистовећује улогу песника с демијургом. Уметничком надахнућу приписује атрибуте мистичне екстазе која допире до бескраја и наслућује божанство. *Нови* песнички језик, заснован на синкретизму чулних утисака и ослобођен свих метричких ограничења, треба да дочара танане вибрације *душе*. *Трансцедентални субјективизам* као филозофско становиште које означава индивидуалну потрагу за *метафизичким битностима* (термин Тодора Манојловића) био је једна од кључних одредница експресионистичке лирике.

Након Првог светског рата Тодор Манојловић се настанио у Београду и коначно се окренуо српској књижевности. Одмах се укључио у бурне послератне полемике између *старих* и *младих*, формирајући с Милошем Црњанским и Станиславом Винавером *језгро* авангардног књижевног покрета, чији су се чланови окупљали у кафани *Москва*. О књижевном животу у *Москви* писао је Тин Ујевић у свом мало познатом фелтону *Седе васионци за асталом*, у коме као једног од учесника узбудљивих дискусија о књижевности спомиње и Тодора Манојловића.<sup>55</sup> Током 1919. и 1920. године модернисти су објављивали радове у часопису *Дан*. Значај овог часописа у покретању књижевног живота у Београду осветлио је у својим *Литерарним сећањима* уредник часописа – Милош Црњански. *Дан, о коме се једва шта зна, издржао је годину дана. Имао је за сараднике већину тада достигнух имена. Имао је утицај на изложбе послератног сликарства. (...) Око њега, и поводом његових бројева, говорило се, први пут, у Београду, о некој „послератној“ књижевности, о нечем новом, послератном у нашој уметности, о нечем различитом од предратног*, сећао се Милош Црњански.<sup>56</sup>

После краткотрајне оријентације на лист *Дан*, група модерниста током 1920. године окупљала се на страницама листа *Прогрес*. Своју недвосмислену припадност *младима* који

---

<sup>55</sup> *Ево, нађосмо се опет ту, у већ поодмаклој јесени, за истим кафанским столом. (...) Фрагменти модернизма, остаци и разбацани чланови експресионизма, кубизма, футуризма и дадаизма у Југославији. (...) У „Москви“, а каткада, ређе, и у „Гранду“, виђамо Сиба Миличића, Растка Петровића, Миму Дединца, Раду Драинца, Митковића, сликара Милуновића, Густава Крклеца, Захарова, Кавају, Раду Парезанина, Тошу Манојловића, понекада и Ранка Младеновића. (...) На Теразијама и око „Москве“ било је овога лета живље и гушће него на великим париским булеварима или на самоме Монмартру. (...) Живот гледан са кафаскога стола!* Тин Ујевић, *Седе васионци за асталом, Глас народа*, 26. септембар 1922. Прештампано у *Књижевним новинама*, приређивач Гвидо Тартаља, 8. јун 1968, стр. 8. (Учешће Тина Ујевића у књижевном животу послератног Београда осветлио је Недељко Јешић у књизи *Тин Ујевић и Београд*, Београд, Службени гласник, 2008.)

<sup>56</sup> Милош Црњански, *Послератна књижевност (Литерарна сећања)*, ЛМС, 1929, 320, стр. 193-205; 344-359. Цитирано према књизи: Милош Црњански, *Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 101-102.

су се залагали за радикални преокрет у књижевности, оповргавајући ставове које су бранили Сима Пандуровић, Бранко Лазаревић и Марко Цар, Тодор Манојловић је потврдио својом припадношћу *Групи уметника*, а потом и београдској литерарној заједници *Алфа*. Непосредно после завршетка Првог светског рата у сали *Станковић* одржано је прво књижевно – музичко вече *Групе уметника* у коме је узео учешћа и Тодор Манојловић.<sup>57</sup> Чланови *Групе уметника* били су разнородни ствараоци, често активни у више културних средина и уметничких дисциплина. Малобројној публици су желели да приближе *нову* уметност, непосредним контактом на књижевним вечерима, ликовним изложбама или концертима. По угледу на европске метрополе у којима су увелико деловали авангардни покрети, припадници *Групе уметника* залагали су се за заснивање полицентричне стилске формације, не би ли тако у нашој средини потиснули доминацију предратног укуса академске критике. У својим сећањима на обнављање културног живота у Београду Милош Црњански је рад *Групе уметника* симболично везао за покушај *прекида са предратним академским, катедарским туторством. Конкретне последице те узбуне, доласком тих послератних, били су, дакле, Дан и оно свакидашње друштво књижевника код „Москве“, које је створило „Групу уметника“. То је значило прекид предратног, буђење публике (пре „Нове серије“ Књижевног гласника)*. Песници који су формирали *Групу уметника* унели су у нашу књижевност *један нов стих, нову прозу, сасвим нове интенције различите од предратних*, али су зато имали нарочите *симпатије за наш романтизам*. Међу припадницима *Групе уметника* Црњански је највише сличности видео између песничких и сликарских преокупација Тодора Манојловића и Сибе Миличића. Миличић се из рата у Београд вратио *са осећањем познавања „глобуса“, са жудњом за космичким оптимизмом, радошћу, без обзира на свакидашњицу*. Он је први, подвлачи Црњански, *имао читаву теорију једног новог песништва, новог стиха (слободног стиха)*. За Тодора Манојловића *Група уметника је била нешто ванредно, он је од ње очекивао сјајне резултате. Мада је и пре рата штампао потпуно удаљен од предратног, велике књижевне културе, он је, као и Сибе Миличић, много теоретисао. (...) Живећи сасвим као естет, није познавао „наше прилике“, и зато је веровао у могућност брзог развика књижевних покрета и код нас, а то је било корисно за „Групу“*. *Одбијајући потпуно да напише стих у коме има слика, он је ишао најдаље за променом песничких форми*. Тодор Манојловић је био *дубоко одушевљен „најмодернијим“ стиховима Винавера, доцније Р. Петровића. (Са утицајем на сликаре.)* У сагледавању доприноса Тодора Манојловића раду *Групе уметника*, Милош Црњански је издвојио песникову склоност ка теоријској синтези која је очигледно последица активног учешћа у уметничким покретима у иностранству пре рата. Црњански такође наглашава и одлучност Тодора Манојловића да у српску културу уведе иновације у погледу песничке форме и стиха. Милош Црњански је у свом сећању сведочио и о покретању *Нове серије СКГ (1920)*

---

<sup>57</sup> Први заједнички наступ *Групе уметника* приказао је у часопису *Мисао* Велимир Живојиновић: *Акција Групе уметника, Мисао*, св. 4, 16.12.1919. стр. 317-318.



после шестогодишње паузе. *Иницијатива за сарадњу младих са Гласником потекла је од стране Богдана Поповића који је започео те преговоре у Москви. (...) Последица тих преговора (...) била је директна понуда уваженог уредника Гласничког да сарађујемо и да објаснимо наше књижевне намере, гледишта и идеје.* Од чланова који су у то време боравили у Београду у преговорима су учествовали Сибе Миличић, Тодор Манојловић и Милош Црњански, који је у октобарском броју *СКГ* штампао *Суматру* и манифест *нове песничке генерације (Објашњење Суматре)*.<sup>58</sup> Током друге и треће деценије прошлог века Тодор Манојловић је спорадично сарађивао са *СКГ*, иако је о улози овог часописа у послератном књижевном животу писао веома критично, о чему на пример сведочи и његов мемоарски текст са елементима памфлета – *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата*. Нова серија *СКГ* никада није повратила славу и углед предратног часописа, нити је *друга гарнитура* уредника која је дошла после Јована Скерлића, Богдана Поповића и Слободана Јовановића, била способна да препозна и окупи најталентованије представнике *нове песничке генерације*. У свом сећању на међуратни период Тодор Манојловић је нарочито подвукао *левичарску агитацију СКГ*, утемељену у идејама Светозара Марковића и Пере Тодоровића. Уредништво *нове серије СКГ* *повело је борбу против ларпурлартизма и буржуаске књижевности*, успостављајући сарадњу са *револуционарном омладином* која је стварала *нову социјалну литературу*. Враћање на *подгрејани „реализам“* и *„примењену литературу“ Светозара Марковића* у новој серији *СКГ*, Тодор Манојловић је оквалификовао као *један огроман књижевноисторијски и културноисторијски регрес*, који је проузроковао *кочење стваралачког елана целе једне епохе*.<sup>59</sup>

Од почетка свог уметничког ангажовања у Београду Тодор Манојловић је са истим ентузијазмом пратио и књижевни и сликарски живот престонице. Настојао је свеобухватно да сагледа рад *Групе уметника*, чији су чланови у духу модерне осећајности давали предност ликовном изразу и неговали наклоност према визуелним уметностима. У својству ликовног критичара Тодор Манојловић је међу првима 1919. године приказао заједничку сликарску изложбу чланова *Групе уметника* (Бранка Поповића, Сибе Миличића, Владимира Бецића, Јована Бијелића, Моше Пијаде, Томислава Кризмана, Љубе

<sup>58</sup> Милош Црњански, *Послелатна књижевност (Литерарна сећања)*, ЛМС, 1929, 320, стр. 193-205; 344-359. Прештампано у књизи: Милош Црњански, *Есеји и чланци I, Књижевност, уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 102-109.

<sup>59</sup> У једном питању „стари“ су без оклевања иступали из те своје мудре резервисаности да би отворено повлађивали, подражавали новој струји: у питању тактике према нашим модерним песницима и писцима. Ови су наиме, од стране „социјалних књижевника“, били већ од почетка проглашени и анатемисани као „реакционари“. Господа од С. књ. гласника су тај аргумент (...) одмах прихватили (...) Јер обистинило се ту чудо да су они исти писци и цео један озбиљан и плодан књижевни покрет који су (...) од г. 1920. па све до 1930. били најжешће нападани и малтретиранци због неког „бунтовништва“, „револуционарства“ и „модернистичког лудовања“, да су ти исти писци, рекосмо, после г. 1930, одједном денунцирани и стављени под суд као неки „реакционари“ и „фашисти“. Тодор Манојловић, *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 422-423, 425-426, 432.

Бабића, Милана Минића и других). У свом приказу посебно подвлачи новине које чланове *Групе уметника* одвајају од представника старе академске школе. Заједничка изложба *Групе уметника* била је прва послератна манифестација *новог духа* у Београду. Манојловић образлаже необичну околност да је непостојање обједињујућих естетичких ставова *Групе уметника*, заправо њихово програмско опредељење којим шаљу поруку да спонтаним стварањем непосредније допиру до најдубљих осећања публике. Почетком прошлог века модерна европска уметност обрачунавала се с парнасовским порицањем значаја емоционалног живота и промовисала је *индивидуализам* као основни уметнички оријентир, кроз који најнепосредније проговарају лична човекова осећања.<sup>60</sup> Тодор Манојловић је одмах после рата међу првима *Групу уметника* у југословенским оквирима препознао као нашу практично једину спону са савременим токовима у европској уметности. Наглашавао је да *Групу уметника*, без обзира што нема заједнички програм и што се њени чланови разликују по уметничком темпераменту, треба посматрати као јединствену целину коју повезује космополитски дух и култ *новог*. Сви чланови *Групе уметника* знали су да стоје пред *новим* добом које од њих захтева *нове* погледе на стварност и *нова* изражајна средства.

У разговору с Недељком Јешићем Тодор Манојловић је у својој осамдесетој години евоцирао успомене на време покретања књижевног живота у Београду који је после рата *био сав разграђен, запуштен и учмао, али смо сви инстинктивно слутили, присећао се Манојловић 1963. године, да треба да постане културни центар нове државе. Задатак Групе био је да у физички и духовно запуштеном Београду организује уметнички живот. После сликарске изложбе организоване у јесен 1919. године, приређено је неколико књижевно-музичких вечери (матинеа), на којима су извођене музичке композиције и читане песме и одломци из новела и драма. (...) Приредили смо и два матинеа ван Београда, у Новом Саду и Сомбору; овај последњи био је посвећен десетогодишњици смрти Лазе Костића. Група се одржавала само годину дана, па се распала – због своје нехомогености и различитих уметничких опредељења.*<sup>61</sup> Иако су заједнички деловали прилично кратко, чланови *Групе уметника* потврдили су својим радом дух синкретизма који је после рата израстао у *нови* уметнички идеал. За Београд је

---

<sup>60</sup> *Из таквих начела лако ће се разумети зашто та нова уметничка група не ствара или не усваја никакав одређени естетички програм, никакав нови или већ постијећи „изам“. Свака доктрина – па била она по својој садржини и најсмелија, најреволуционарнија, - једаред формулисана, кодификована, значи већ нешто укочено, нешто мртво, представља један иштури и шупљи оквир, у коме оно што је живо и спонтано не може више слободно и здраво да се развије, у коме стваралачки дух мора да закржљави, да зарђа.* Тодор Манојловић, *Сликарска изложба “Групе уметника”, Политика*, год. 16, бр. 4263, Београд, 14.11.1919, стр.1, 2. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2007, стр. 15.

<sup>61</sup> Nedeljko Ješić, *Sećanja na književni Beograd pre četiri decenije. Razgovor sa Todorom Manojlovićem. – Rukovet*, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 434-435.

било нарочито карактеристично преплитање ликовних и литерарних интересовања. Ликовна критика коју су почели да пишу и водећи песници *нове осећајности* (Црњански, Растко Петровић, Тодор Манојловић и други) превасходно је имала задатак да публици приближи модерни израз који се у сликарству, као и у књижевности, прилично разликовао од предратног. Када је 1920. године *Група* престала организовано да делује, Тодор Манојловић је наставио да прати рад групе сликара који нису прекинули уметничку сарадњу. Ови сликари су нешто касније своје радове излагали у оквиру уметничке групе *Облик*.<sup>62</sup> Међу књижевницима који су се у Београду бавили ликовном критиком доминирали су аутори пореклом из северних, *аустоугарских крајева* (Црњански, Вељко Петровић, Бошко Токин, Тодор Манојловић). *На овај начин створило се у годинама између 1919. и 1924. чврсто језгро уметника и критичара који доприносе да се главни град учврсти као нова ликовна метропола. Доиста, Београд нема изложбених простора и у касним годинама друге и у раним треће деценије изложбе су ретке, али их критика уредно бележи. Ситуацију су осећали и сами уметници, али и критичари, па се полако окрећу Паризу. Можда је то окретање било израз подсвесног јер, како се видело, многи уметници су апсолвирали уметнички „код“ средње Европе и тражили су нове изазове, навео је Василије Б. Сујић у свом приказу уметничких прилика у послератном Београду.*<sup>63</sup>

Свеобухватне промене у уметности друге деценије XX века преливале су се из ликовне уметности у књижевност. На Петој југословенској уметничкој изложби организованој у Другој београдској гимназији 1922. године, наступило је 154 аутора индивидуално или у групама, представљајући своје слике, скулптуре и графике. *Нигде се није могла потпуније сагледати полиморфност југословенске уметности, црвена нит њене нове тежње; нигде различити токови, слаби или јаки, стари или нови, нису могли бити тако компаративно и јарко истакнути.*<sup>64</sup> У тексту *Пета југословенска уметничка изложба* (Мисао, 1922) Тодор Манојловић анализира стање у оновременој ликовној уметности, истичући идеју *континуалности* у делима најновије генерације *неокласициста, конструктивиста*. Пета југословенска изложба представља искорак који је у ликовној уметности самерљив са искорак нових авангардних стваралаца у књижевности. На Петој југословенској изложби афирмисао се један *нови уметнички нараштај и нови уметнички идеал* који на најдубљи начин кореспондира са савременом европском уметношћу. *Тај нови уметнички идеал или правац, чија се суштина, сасвим, уопште, може означити као тежња за објективним и конструктивним сликањем*

<sup>62</sup> Тодор Манојловић, *Изложба уметничке групе „Облик“, СКГ*, књ. XXIX, бр. 1, Београд, 1930, стр. 59 – 62. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2007, стр. 153 – 157. (О раду уметничке групе *Облик* писао је и Милош Црњански 1933. године.)

<sup>63</sup> Василије Б. Сујић, *Тодор Манојловић у свом времену и простору (корени критичке мисли)*, *Улазница*, Зрењанин, 1994, бр. 138-139-140, стр. 31 – 40. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 324 – 325.

<sup>64</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 100.

реалности, за конструисањем слике на основу једне зналачке равнотеже потеза, облика и боја, добио је у Паризу име: „неокласицизам“ (пошто се наслања, нарочито, на ауторитет великих француских класичара као што су Енгр и Пусен) и стигао је код нас под тим именом. У еволуцији уметничког живота почетком XX века у нашој средини, Тодор Манојловић је уочио да су прве деценије пошлог века обележене духовним и уметничким плурализмом. После академизма и натурализма појавио се импресионизам, затим експресионизам (са пролазним мештровићевским и футуристичким одблесцима), кубизам и најновији објективно-конструктивни правац. У свом приказу Пете југословенске уметничке изложбе Манојловић је посебно нагласио спој новог и старог у њиховој историјској условљености. Једна историјска изложба која нас, предочавајући нама и старо и ново у њиховој историјској условљености и помиреној континуалности, упућује да посматрамо ствари, свесни нужности њиховог порекла и постанка, објективно, да људе и дела оцењујемо не према правцима којима припадају, већ искључиво према њиховој унутрашњој индивидуалној вредности.<sup>65</sup> Тодор Манојловић је непогрешиво наслутио да је физиономија деценије обележена интелектуализацијом уметности, конструктивизмом (неокласицизмом), односно проблемима структуре или форме. И савремени проучаваоци овог периода у уметности, указују на велику разлику између предратне и поратне епохе. Док су, укратко, новине претходног периода биле у знаку херојског пантеизма, љубави према природи, толстојевитине и народњаинства (...) префињених титрања светлости и боје, колико и жестоких складава потеклих из основних егзистенцијалних расположења и страсти – ово је, скоро супротан, одраз друкчијег, интелектуалнијег, и рекло би се, апасионалнијег сазнања индустријске цивилизације, која снажно делује на уметничку визију. Стварност се интерпретира према научним законима облика и боја. Не спомиње Растко Петровић случајно Ајнштајнову теорију релативитета. Упркос историјској дистанци од неколико деценија, потврдило се запажање Тодора Манојловића да еволуција уметничких схватања није имала хронолошки ток, већ се из сезанистичког језгра епохе кретало у различитим правцима: ка експресионизму, кубизму, неокласицизму или неотрадиционализму.<sup>66</sup>

Ову претпоставку потврђује и часопис *Путеви* (1922) у коме се Тодор Манојловић представио песмом *На крилима Аријела*. Прва свеска часописа *Путеви* (1922) била је посвећена новом духу који уредници (Милан Дединац, Душан Тимотијевић и Марко Ристић) нису представљали као некакав одређен правац или школу. Часопис *Путеви* био је отворен за све манифестације савремене уметности. Уредници су се позивали на француски часопис *Espirit nouveau* и његову идеологију конструктивног схватања модерне уметности, његове жеље да буде спона међу разнородним изразитостима нашег

<sup>65</sup> Тодор Манојловић, *Пета југословенска уметничка изложба, Мисао*, књ. IX, св. 5 и 6, Београд, 1922, стр. 1064 – 1073. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 66.

<sup>66</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 101, 103.

времена, и да у једном стваралачком сливању данашњих тако заоштрених специјализованости изваја велику и активну представу наше живе епохе.<sup>67</sup> Судећи по ставовима данашњих историчара и теоретичара уметности, процена Тодора Манојловића да је сликарство после конструктивизма кренуло у правцу колоризма одолела је суду времена. Ова запажања Манојловић није формулисао само на основу радова Стојана Аралице (СКГ, 1929), већ након анализе више радова Саве Шумановића и Петра Добровића.<sup>68</sup> У духу авангардног синкретизма уметности Тодор Манојловић је у своје песничко дело покушао да пренесе елементе различитих поетика које су се великом брзином смењивале у сликарству првих деценија XX века. Нису га привлачили радикални стваралачки експерименти и он је у послератном периоду као овејани класициста и романтичар, једнако маштао о некаквој идеалној обнови духа у споју широког класичног образовања и модернистичког полета, навео је Александар Тишма у свом сећању на разговор с Тодором Манојловићем.<sup>69</sup>

Почетком двадесетих година у Београду јачају разнородна авангардна струјања, нарочито после повратка младих интелектуалаца који су из иностранства донели експресионистичке, дадаистичке и надреалистичке тенденције. Београдска Група уметника усваја поетику експресионизма. Њени представници и каснији чланови литерарне групе Алфа (Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Сибе Миличић, Милош Црњански) објављују текстове који су програмски дефинисали експресионизам код нас. Експресионистички утицај је био израженији код аутора који су имали непосреднији додир с мађарском и немачком књижевношћу, док је у Београду, због оријентације на француску књижевност, био видљивији утицај надреализма. Међу представницима Групе уметника Тодор Манојловић је предњачио својим искуством везаним за учешће у модернистичким покретима у Нађвараду и Фиренци. У време рада групе *Honlap* окупљене око Ендреа Адија у Нађвараду 1907. године, Тодор Манојловић је писао своје прве стихове на немачком, угледајући се на Георга, Рилкеа, Хофманстала, Ничеа и на француске модерне песнике. Мађарске модернисте је задивио и освојио својим одличним познавањем Бодлера, Рембоа и Лафорга. Једном приликом у Зрењанину Манојловић је сећајући се овог периода своје младости, Александру Тишми уручио специјални број *Igaz Szó-a*, часописа Мађара у Румунији, који је на неколико стотина страна славио Адијеву 80-годишњицу. На једном од уводних места штампана су и сећања Тодора Манојловића о активностима нађварадског модернистичког покрета, написана на беспрекорном мађарском језику.

<sup>67</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 92.

<sup>68</sup> Василије Б. Сујић, *Тодор Манојловић у свом времену и простору (корени критичке мисли)*, Улазница, Зрењанин, 1994, бр. 138-139-140, стр. 31 – 40. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 341.

<sup>69</sup> Александар Тишма, *Са Тодором Манојловићем у Зрењанину, Пре мита*, Глас, Бања Лука, 1989, стр.116-129. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 59.

Припадност Адијевом кружоку, ковање планова о оснивању покрета и часописа за столом у кафани „Емке“, као и иступи пред нађварадском публиком на матинеима, подударају се с каснијим ангажовањем Тодора Манојловића у обнављању књижевног живота у послератном Београду. После Нађварада Манојловић се обрео у Фиренци. Александар Тишма запажа да је Манојловић *увек интуитивно проналазио она места, ма како далека била, где се схватало ново и живо, где се стварало са одушевљењем. Фиренца његове младости (1911) била је жариште футуризма, тамо су живели или често свраћали Папини, Софичи, Маринети, тамо је сликао Бочони, а постојала је жива веза са Паризом. Опет седељке (...) опет жучне полемике, покретање часописа, матинеа, изложбе, поруке Аполинеру (...). Следећа степеница је Крф, 1916. „Српске новине“ и њихов литерарни додаток, и опет дружба, Филиповић, Черина, Винавер, Бранко Лазаревић, Миличић. На Нову годину 1918. поново Фиренца, а по завршетку рата, дефинитивно Београд. О матинеима код Станковића, 1919. године, Тодор Манојловић је због свега тога с правом говорио као о новини коју је он увео у српску престоницу по узору на оне у Нађвараду и Фиренци.*<sup>70</sup> Из иностранства Манојловић је у Београд заправо пренео дух борбе за модернизам, односно идеју да је неопходно освојити слободу која ће затим изнедрити нову уметност.

Крајем XIX века модерна поезија је произашла из свести да је теоријско промишљање и проучавање уметничких начела којим се песници руководе при стварању, подједнако важно као и сам креативни рад. Чланови *Групе уметника* и литерарне заједнице *Алфа* унели су у послератни књижевни живот новину која се огледала управо у активном праћењу и промишљању савремене књижевне и уметничке продукције. Обичај модерниста да анализирају и аргументовано бране остварења својих књижевних истомишљеника, није увек наилазио на одобравање критике, о чему сведочи велики број полемичких текстова усмерених против модернизма. Током двадесетих година Милан Богдановић је био један од ретких критичара који је показивао разумевање за нове тенденције у уметности, о чему сведочи његов оглед *Ново време, нова литература (Време, 1929)*. У ретроспективном чланку – *20 година културног стварања (Време, 1938)* – Тодор Манојловић примењује своја искуства стечена у иностраним уметничким покретима како би прегледно приказао кључне моменте у међуратном културном животу Југославије. Апострофира значај креативног (песничког, ликовног, позоришног и музичког) стваралаштва, али и теоријско-критичких радова који прате оригинално стварање. Сматрао је да се после Првог светског рата духовна обнова Југославије неизоставно мора везати за генерацију стваралаца који су заједнички као *Група уметника* наступали у Београду 1919. године. На својим првим књижевним матинеима, изложбама и концертима *Група уметника* је формулисала начела и смернице наше поратне модерне

---

<sup>70</sup> Александар Тишма, *Са Тодором Манојловићем у Зрењанину, Пре мита*, Глас, Бања Лука, 1989, стр. 116-129. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 56-58.

литературе и уметности, и ускоро је та група постала стожер око кога су се ревностно окупљали у току следећих година пристижући нови таленти. Представници наше предратне књижевности, међутим, активности Групе уметника доживљавали су као покушај њихове личне детронизације, што је отворило сукоб између старих и нових. Стари су, упркос сопственим идејама (...) ступили још и у везу са једном групом младих крајњих левичара, да би уз такву потпору и легитимацију могли у име неког свог тобожњег традиционалног слободоумља, (...) да бране свој тежко компромитовани књижевни престиж и да коче једну здраву, конструктивну, културну акцију. Иако је послератна духовна обнова протекла у константним оспоравањима уметничких домета модернистичког стваралаштва, Тодор Манојловић је истакао да је у овом периоду преваходно дошло до процвата слободоумне поезије, уметничке критике и есејистике. Одмах после 1919. године процветала је код нас поезија која је својим слободнијим, крилатијим и мелодиознијим обликом – слободним стихом – као и својим чистијим, продуховљенијим и устрепталијим лирским надахнућем, својом утанчанијом мисаоношћу и смелијом личном акцентуацијом, дала нашем песништву један нови смисао, полет и блесак. Засебну пажњу заслужује развој књижевне студије и есеја који су у међуратном периоду добили на значају бавећи се на један шири и савременији начин, великим, важним појавама светске, нарочито, француске, модерне литературе. Наши најновији есејисти упознали су тек дубље нашу публику са једним Бодлером, Верленом, Малармеом, Леопардијем, Георгеом, Рилкеом, Хофмансталом, Рембоом, Лафоргом, Жидом, Прустом, Аполинером, Макс Жакобом и другим великим савременим писцима који су од наших, предратних ауторитативних естетичара били махом такорећи бојкотовани. У својој синтези послератне културне обнове, 20 година културног стварања (Време, 1938), Тодор Манојловић је нарочито истакао да је тек после 1919. године у уже стручној форми заснована наша уметничка критика.<sup>71</sup> Од почетка свог књижевног деловања у Београду Манојловић се афирмисао као оригинални стваралац (песник и драмски писац), али и као књижевни, позоришни и ликовни критичар. И касније у различитим приликама Тодор Манојловић је истицао како је у послератном периоду као историчар уметности и естетичар основао нашу модерну уметничку критику, сматрајући се истинским поборником модерне ликовне уметности.<sup>72</sup> Међу својим прегнућима од општег објективног књижевно-историјског значаја издвајао је свој допринос креирању нашег *vers libre*-а, затим допринос у заснивању српске стручне ликовно-уметничке критике, а пресудни удео видео је у акцији око рехабилитације Лазе Костића и Дуса, и уопште нарочито је истицао своје ревизионистичке тенденције у питању наше књижевне

<sup>71</sup> Тодор Манојловић, 20 година културног стварања, Време, XVIII/6061, 3. XII 1938, стр. 13.

<sup>72</sup> Радивој Шајтинац, Садржај једне плаве коверте – документ, Хајка на Актеона (Попис поетичког прибора у потрази за Т. М), Зрењанин, 1997, стр. 25-71.

историје, наводи се у једном Манојловићевом писму из 1963. године.<sup>73</sup> Писањем о ликовној уметности Тодор Манојловић је интензивно почео да се бави тек после 1920, па се тако прави извори његовог мишљења налазе у текстовима које објављује у *Уметничком прегледу*,<sup>74</sup> а спорадично и у другим часописима, најчешће у *СКГ*. Далековида процена Тодора Манојловића о важности заснивања књижевне и уметничке критике коју су у то доба поред њега писали: Милош Црњански, Растко Петровић, Милан Кашанин и други, поклапа се са оценама каснијих проучавалаца међуратног периода. Марко Недић на пример, подвлачи да је критичка активност *самих писаца* у послератном периоду *утицала на развијање опитних књижевних критеријума времена, јер су песници приповедачи, романисти, драмски писци, поред теоријских текстова о књижевном делу, о начину његовог настанка, његовој формалној, ритмичкој и изражајној структури, и сами писали такозвану критику у ужем смислу: приказе, критичке осврте, коментаре, где су више или мање практично примењивали своје теоријске погледе о књижевности, дајући истовремено конкретне и јасне критичке оцене о уметничкој вредности посматраних дела. На тај начин се књижевнокритички и књижевнотеоријски текстови писаца формираних у току и непосредно после Првог светског рата, вишеструко укључују у богато и разноврсно књижевно стваралаштво међуратног времена. У послератном периоду Марко Недић нарочито издваја висок степен узајамног унутрашњег прожимања међу уметностима, нарочито између књижевности и сликарства. У ред заговорника експресионизма, поред Винавера, Растка Петровића, Ранка Младеновића, убраја и Тодора Манојловића.*<sup>75</sup> Сви представници *нове* уметности борили су се за аутономију артифицијелних *светова* као независне реалности настале по законима креације, а не мимезом стварности.

После Првог светског рата у различитим европским земљама расло је интересовање модерних писаца за традицију, нарочито за књижевну историју, што је довело до нових читања ауторитета из прошлости (Шекспира, Гетеа, Расина и других). У огледу *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931) Тодор Манојловић је запазио да се овакво *ревизионистичко настојање, опажа и у српској литератури, у којој се после рата афирмисао један нараштај ширих, савременијих идеја. (...) Та генерација развија једну врло интензивну естетичку и критичку делатност чија је сврха: тачно постављање, односно васпостављање наших књижевно-историјских вредности и целе наше, у току претходне епохе често сасвим произвољно помућене, поремећене литерарне традиције.*

<sup>73</sup> Радован Поповић, *Грађанин света: Живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2002, стр. 165-166.

<sup>74</sup> Василије Б. Сујић, *Тодор Манојловић у свом времену и простору (корени критичке мисли)*, Улазница, Зрењанин, 1994, бр. 138-139-140, стр. 31 – 40. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2001, стр. 342-343.

<sup>75</sup> *Писци између два рата као критичари*, Предговор хрестоматији *Писци и критичари после Првог светског рата*, приредио Марко Недић, МС, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1979, стр. 8.



*Ревизионистичко настојање (...) преображава поступно онај конвенционални стари табло српске књижевности, у коме је ова приказана овде-онде са недовољном тачношћу. (...) Те грешке и омашке одстрањују се, исправљају се. Према многим важним питањима историје наше књижевности, ми смо већ успели да освојимо нова становишта. О једном Дису, Лази Костићу и Јаши Игњатовићу, на пример, ми мислимо – и мисли се данас и уопште – већ сасвим другачије него још пре двадесетак година.*<sup>76</sup> У међуратном периоду Тодор Манојловић је углавном писао теоријске радове о новој уметности и тзв. спорним ауторима, а ретко се укључивао у жучне полемике с представницима конзервативне критике.

#### **1.4. Библиотека *Албатрос* и књижевна заједница *Алфа***

Након разилажења чланова *Групе уметника* (1920) модернисти настављају своја свакодневна окупљања у кафани *Москва*, за столом песника. Ту смо неуморно дебатовали о књижевним струјама, подвргавали критици предратно српско песничтво, не штедећи ни највеће ауторитете. У тој неумољивој персифлажи бриљирао је Станислав Винавер – сведочио је Тодор Манојловић у разговору с Недељком Јешићем. Као веома важан догађај у културном животу престонице Тодор Манојловић је означио долазак Тина Ујевића који се почетком 1920. године доселио у Београд и убрзо постао главна атракција модернистичког песничког кружока у Москви. Поред Винавера и Ујевића, Тодор Манојловић указује на велики допринос других модерниста буђењу новог духа код нас (Рада Драинца, Бошка Токина, Милоша Црњанског, Растка Петровића и других). У најзначајније манифестације групе модерниста убраја покретање библиотеке „*Албатрос*“, заједнички наступ у загребачким часописима *Зенит* и *Критика* (под насловом „*Алфа*“, који је дао Винавер) и сарадњу у београдском часопису *Мисао* (док га је уређивао Ранко Младеновић). Са 1921. годином почиње најузбудљивија етапа у стваралачком животу Тодора Манојловића, када са Станиславом Винавером покреће библиотеку *Албатрос*. Тодор Манојловић је по Бодлеру дао име овој модернистичкој библиотеци, док је Петар Добровић израдио насловну вињету. Ипак, заслуге за покретање библиотеке *Албатрос* највише припадају Станиславу Винаверу који је пронашао издавача – Митру Стефановић. Намера уредника (Станислава Винавера и Тодора Манојловића) била је да у библиотеци издају све што је било интересантно у нашој поратној књижевности, као и најбоље ствари светских писаца, одабране по „*послератном*“ критеријуму. Биле су већ ушле у план издавања драме Ранка Младеновића и Косора, антологије послератне српске прозе и поезије, моја књига *Основе и Развој модерне Поезије* итд, затим од страних писаца Аполинер, Бодлер, Велс, Витмен, Жид, А. Е.

---

<sup>76</sup> Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр. 1-9. *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 20-21.

*Хофман. Ми нисмо хтели да останемо на Сили Придому, Хередији и Лансону, као наши претходници* – закључио је Тодор Манојловић свој разговор 1963. године.<sup>77</sup> Будући да је покренута у турбулентно међуратно доба, Библиотека *Албатрос* је због финансијског неуспеха убрзо угашена. У библиотеци је изашло свега пет књига: *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Громобран свемира* Станислава Винавера, *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића, *Поова Књига тајанства и маите* и роман *Лунар* Јосипа Кулунџића. Иако планирана, у Библиотеци *Албатрос* није изашла Манојловићева студија *Основе и развој модерне поезије* која би по оцени Гојка Тешића, сигурно преусмерила развој наше поезије и предупредила нападе традиционалне критике.<sup>78</sup> Сачуван је, међутим, *Проглас* библиотеке *Албатрос* за гајење и ширење душевне културе. Гојко Тешић је запазио да се по *Прогласу библиотеке* који је најављивао *дела интуиције* може закључити да су *уредници* Библиотеке *тежили ка реинтерпретацији традиције или успостављању континуитета модерног духа у књижевности и уметности*.<sup>79</sup> Као шеста књига Библиотеке *Албатрос* представљена је Манојловићева студија *Основе и развој модерне поезије*. Откривајући еволуцију европске књижевности и проничући у унутрашње законитости историје књижевности, Манојловићева књига је требало да допринесе превазилажењу кризе у нашој послератној критици.<sup>80</sup> У Библиотеци *Албатрос* није изашла ни *Антологија најновије лирике* чији је приређивач, поред Станислава Винавера и Светислава Стефановића, требало да буде и Тодор Манојловић. *Антологија најновије лирике* у *Прогласу* библиотеке *Албатрос*, најављена је као прва антологија *интуитивне лирике* у послератном периоду код нас.<sup>81</sup>

*Библиотека Албатрос* је побудила пажњу читалачке публике и оновремене критике, о чему сведоче белешке о издањима ове библиотеке објављене у различитим

<sup>77</sup> Nedeljko Ješić, *Sećanja na književni Beograd pre četiri decenije*. Razgovor sa Todorom Manojlovićem. – *Rukovet*, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 436-439.

<sup>78</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 63.

<sup>79</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 203.

<sup>80</sup> *Библиотека `Албатрос` Књига шеста: `Основе и развој модерне поезије` од Тодора Манојловића: Ова књига својом критичком интуицијом прекида кризу критике код нас после рата. Она обухвата еволуцију европске књижевности, како се она манифестовала у појединим разним књижевностима, нарочито у Француској; почиње са романтизмом и завршава са нашим данима. Данас, кад се код нас историја књижевности пише и осећа хронолошки, г. Манојловић ствара њену унутрашњу законитост и унутрашњи смисао. Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 145.*

<sup>81</sup> *Библиотека `Албатрос` Књига седма: `Антологија најновије лирике` у редакцији Св. Стефановића, Тодора Манојловића и Ст. Винавера: Прва антологија чистог лиризма после рата код нас, прва антологија интуитивне лирике наших најсавременијих песника. У њој је песма схваћена као конфесија недељива од личности, као пројекција душевног живота, без професорског мерила у спољашњој форми. Она је савршенство чистог лиризма, идеал душе, и продукт духова – ствараоца. Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 145.*

часописима. Оцене су се кретале од осуде која се на пример може видети у белешци *Библиотека Албатрос* у часопису *Зенит* (новембар, 1921), до похвала изнетих у истоименој белешци објављеној у часопису *Путеви* (1922). У непотписаној белешци, *Библиотека Албатрос*, из часописа *Путеви* (1922) која се приписује Марку Ристићу, *поздравља се општа душа ове ванредне серије књига*. По оцени једног од уредника часописа *Путеви*, издања *Библиотеке Албатрос* потврђују да су се *наши модерни писци ослободили уских веза, традиционалних у погрешном смислу*. После првобитног одушевљења *Библиотеком Албатрос* (*Путеви*, 1922), у тексту *Кроз новију српску књижевност* (1929) који припада другој фази, обележеној идеолошким преокретом у критичком делу Марка Ристића, *Библиотека Албатрос* је постала *ефемерна, небитна за дух двадесетих година*.<sup>82</sup>

Неколико чланова литерарне групе *Алфа* (Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Растко Петровић, Тодор Манојловић, Ранко Младеновић и Станислав Краков) заједнички су наступили и у београдском часопису *Путеви* 1922. године. Уредници овог часописа били су будући надреалисти: Милан Дединац, Душан Тимотијевић и Марко Ристић. Иако су надреалисти касније порицали своје везе с модернистима, заједничко представљање у часопису *Путеви*, најбоље је сведочанство преплетености корена модернизма и надреализма у нашој средини. У првој свесци *Путева* Растко Петровић је објавио текст *Споменик Путевима* који је изазвао бурну реакцију јавности, а Тодор Манојловић је у истом броју штампао своју песму *На крилима и Аријела* коју је потом унео у збирку *Ритмови*. Загребачка *Критика* коју су уређивали Милан Беговић и Љубо Визнер у двоброју 11-12 (1921) посвећеном литерарној заједници *Алфа*, *изразито индивидуалним прилозима* представила је *један хомоген и хармоничан дух велике културе, а животворне снаге – дух новог покрета*.<sup>83</sup> У оквиру програмског двоброја *Алфа* загребачке *Критике* (1921) Тодор Манојловић је објавио есеј *О поезији и њеној кризи и обнови у XIX веку* који је у Тешићевом издању студије *Основе и развој модерне поезије у делимично измењеном облику*, инкорпориран у поглавље *Из романтике ка Бодлеру*. После групног појављивања на страницама загребачке *Критике* (1921) и у београдском часопису *Путеви* (1922), чланови модернистичке групе *Алфа* успоставили су сарадњу са часописом *Мисао*, пре него што је за уредника постављен Сима Пандуровић. Током 1922. и 1923. године Тодор Манојловић је у часопису *Мисао* објављивао поезију и есеје, међу којима је и програмски есеј *Интуитивна лирика* (1922). Модернисти напуштају ово гласило 1923. године, пошто је место уредника изгубио Ранко Младеновић.

Последње заједничко појављивање аутора књижевне заједнице *Алфа* везује се за неоромантичарску публикацију Божидара Ковачевића, *Алманах Бранка Радичевића*

<sup>82</sup> Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту: двадесете године*, Светови, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 407-408.

<sup>83</sup> *Путеви*, месечне свеске за књижевност, уметност и филозофију, бр.2, фебруар 1922, стр. 31.

(*Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*), која је припремљена 1923, а објављена 1924. године. Поезијом и експлицитно изложеним ставовима о бићу песништва у *Алманаху* је представљен и Тодор Манојловић. Манојловић је у свом одговору на анкету уредника још једном подвукао да је модерни послератни песнички покрет изнедрио нову, оригиналну поезију која је израз *човекове душе*. Манојловићев став је инспирисан поезијом Шарла Бодлера, песника који је преобразио романтичарску тежњу ка спиритуализацији у трагање за истинском поетском инспирацијом у песниковој души. Обележавање стогодишњице рођења родоначелника нашег романтизма, био је повод за објављивање *Алманаха* који је заправо заједничко представљање генерације послератних модерниста (Сибе Миличић, Станислав Винавер, Тин Ујевић, Ранко Младеновић, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Густав Крклец, Растко Петровић и Божидар Ковачевић). Сви до тада афирмисани београдски авангардни песници представили су се у слободном стиху као доминантној форми у избору поезије *Алманаха*. Ова публикација наишла је на осуду шире јавности, а нарочито конзервативне критике која је сматрала да *Алманах* није успоставио дубље везе с поезијом Бранка Радичевића и његовом епохом. Очигледно је, међутим, поетичко поклапање које би се могло објаснити схватањем Тодора Манојловића утемељеним у поетици романтизма, да је поезија чист израз *човекове душе*. У есеју *Наша модерна поезија (Нова просвета, 1937; Огледи, 1944)* Манојловић је формулисао шта је Бранка Радичевића одвајало од романтичарског идеала песника као *народног барда и борца*. Бранко је у српску поезију унео *јерес чистог осећања, чистог доживљаја, јерес чистог човечанског лиризма*, подвукао је Манојловић. *Али Вук је бдио љубоморно над раздраганим младим певачем, упућујући га настојно, неуморно, на национални еп и јуначку песму и Бранко се нашао у једној тешкој (...) недоумици између сопственог присног нагона и ауторитативне воље очинског пријатеља и учитеља. (...) Кратки „лирски интермецо“ Бранка Радичевића ишчезао је убрзо под неодољивим, патетичним таласом наше родољубиве поезије, у чијем су знаку, после тријумфовали: Ђура Јакшић, Змај и Каћански, закључио је Тодор Манојловић у есеју *Наша модерна поезија*.<sup>84</sup>*

У огледу *Нова поезија (СКГ, 1921)* Милан Богдановић је на самом почетку друге деценије прошлог века указао на неоромантичарску природу модерне уметности у којој превласт имају емоције над разумом, човек се уздиже над природом, а уметник изједначава с Богом.<sup>85</sup> И данашња критика указује на вишеструке стилске подударности

---

<sup>84</sup> Тодор Манојловић, *Наша модерна поезија, Огледи из књижевности и уметности*, Београд, СКЗ, 1944, стр. 84.

<sup>85</sup> У суштини нови покрет има изванредан романтичарски карактер. Као што су „побуњени“ с почетка прошлог века викали против класицизма и рационализма, и прокламовали владу осећања у поезији, тако и данашњи „дивљи“ („*fauves*“ у Француској) не признају вредност чула ни разума, који се управљају углавном према спољњем свету. Они уздижу човека изнад природе, хоће уметника да ставе у исти ред са Богом као појмом онога што је стваралачко у природи и траже чисту креацију. (...) И као што су романтичари, насупрот класичним узорима, пронашли били средњи век и народну поезију, тако и данашњи нови имају

између идеја које су у свом *лирском вјерују* изнели песници *Алманаха* и поетике романтизма. *Неоромантичари* (група модерниста из *Алманаха*) указивали су на пантеистичку повезаност свих појава у свету, били су оријентисани на космос, спиритуалне садржаје, неговали су специфичан однос према музичкој мелодији, а лирика је за њих била производ *екстазе* или *бескрајног заноса*. Интенција песника *Алманаха Бранка Радичевића* била је да допринесу бољем прихватању и разумевању модерне лирике, а не у формалном прикључивању обележавању стогодишњице Бранковог рођења.<sup>86</sup> *Нова* послератна песничка генерација у Бранку Радичевићу, песнику чулности и животне радости, могла је да препозна нашег антиципатора Ничеове филозофије која је пресудно утицала на целокупну европску модерну уметност. Бранкова поезија проткана *панском занесеношћу чарима овога света*, пронашла је свој пут до авангардног песништва. Полазећи од личног доживљаја стварности и неприкосновености индивидуалног искуства, *нови* песници упирали су свој поглед у бескрај, проналазећи његове рефлексije у шаренилу појавног света.

## Однос књижевне критике према делу Тодора Манојловића

### 2.1 Полемика: *стари* / *млади* (1919 – 1926)

Период између 1918. и 1926. године протекао је у формирању многобројних авангардних покрета и обележен је сукобима између старе и младе песничке генерације. О духу тог времена и борби са утилитарном концепцијом песништва сведоче многи текстови, а међу њима и Манојловићево сећање *Судбина наше поезије у раздобљу између два светска рата*, у коме је датум појављивања *новог* духа померен уназад, и везује се за период *крфске књижевне обнове*. После Првог светског рата Тодор Манојловић је у Београду био сведок жучних полемика између *стари*х и *млади*х које су у многоме имале карактер памфлетског обрачуна. У тежњи да створе авангардну књижевност припадници *младе* генерације, сукобљавали су се са представницима *стари*х, који су у поратном времену покушавали да обнове предратне уметничке вредности. У овом периоду критика је конзервативна и не одустаје од својих ранијих ставова (Богдан Поповић, Сима Пандуровић, Велибор Глигорић, Александар Илић, Милан Богдановић, Бранко Лазаревић, Марко Цар, Велимир Живојиновић Massuka, Ратко Парезанин, Живко Милићевић и други). Конзервативна критика је *младу* песничку генерацију сматрала закаслелим изданком декаденце. Оспоравали су херметичност *нове* поезије која се отуђила од живота и одрекла народне традиције. Напади су били усмерени против целе поратне песничке

---

своје још даље угледе у уметностима примитивних тзв. дивљачких народа. Милан Богдановић, *Нова Поезија, СКГ*, нс, књ. IV, бр. 1, 1.9.1921 стр. 55-62. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића*, приредио Вук Крњевић, Матица српска, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр.77.

<sup>86</sup> Тања Поповић, *Алманах Бранка Радичевића као манифест неоромантизма*, зборник *Српска авангарда у периодици*, Нови Сад, МС, 1996, стр. 191 – 198.

генерације. Ратко Парежанин је, на пример, у својим памфлетима *Они и уметност* и *Наши верслибристи* (Београдски дневник, 1919) дискредитовао целу Групу уметника као скупину која постиже успех служећи се искључиво *рекламом*, а нема праве уметничке квалитете. Најизразитије представнике авангарде, Манојловића, Миличића и Милоја Милојевића, Ратко Парежанин у тону пасквиле назива књижевним дилетантима и шарлатанима. *Један Сибе Миличић, један Т. Манојловић, један Милоје Милојевић, манифестовали су сваки пут у својим књижевним и уметничким „делима“ потпуно књижевну и уметничку неспособност* – подвлачи Парежанин.<sup>87</sup> У тексту *Изван уметности* (Епоха, 1921), посвећеном збирци *Лелек себра*, Ратко Парежанин проналази речи хвале за поезију Тина Ујевића. *У Лелеку Себра има неколико стихова који су без сумње ближи поезији од свих стихова г. г. Манојловића и Сибе Миличића, такође „модерниста“, а целокупна збирка, сва у свему, сунчана је и бајна према збиркама Мицића, Винавера и Црњанских, наводи Парежанин. Иза свих тих манифеста, програма и поздрава осећамо празнине и шупљине; стари, добро знани манир свих оних који ништа не носе у грудима. Како друкче можемо да разумемо и објаснимо да је данас С. Винавер експресиониста, Т. Манојловић и С. Миличић да су млади, Јосип Косор да је нов, Љ. Мицић да је зенитиста, а Бублић интернационалиста?*<sup>88</sup> Конзервативни духови своју критику заснивају на становишту позитивистичке естетике која је најрадикалније осуђивала слободан стих, сваки облик мистификације у поезији, одступања од истине и удаљавања од традиционалних песничких облика.

Иако је и сам пре рата претрпео осуду званичних књижевних ауторитета, међу послератним критичарима који су оспоравали авангарду, издвајао се Сима Пандуровић. Авангардним писцима је замерао то што су се угледали на ванестетске садржаје и примитивне форме, што су свесно нарушавали синтаксичку логику, посезали за језичким експериментом и рушили законе интерпункције. О антагонистичком односу према новој уметности *сведоче скоро све стваралачке манифестације Симе Пандуровића: као уредника, антологичара, критичара и песника*. Гојко Тешић је подвукао да се Пандуровић као *негатор модерне песничке праксе* огласио на страницама часописа *Мисао* који је почео да излази у новембру 1919. године. *Други вид Пандуровићеве делатности који се може сматрати негативним критичким виђењем и вредновањем актуелне песничке ситуације почетком двадесетих година, јесу његове антологије. Оне су производ уредничке активности у часопису Мисао који је Пандуровић уређивао заједно са Велимиром Живојиновићем Massикот. Реч је заправо о антологији поезије која је објављена у Мисли од 1919. до 1921. године (...), а треће проширено и илустровано издање „Антологије*

<sup>87</sup> Ратко Парежанин, *Они и уметност*, Београдски дневник, I/61, 11.12.1919, стр. 2. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 1, 1917 – 1929: 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Београд, 1983, стр. 79.

<sup>88</sup> Ратко Парежанин, *Изван уметности*, Епоха, IV/634, 19. II 1921. (и даље) Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 1, 1917 – 1929: 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Београд, 1983, стр. 152, 155.

најновије лирике“ (...) чини избор из овог часописа од 1919. до 1926. године (објављена 1927). По оцени Гојка Тешића *Антологија најновије лирике* Симе Пандуровића исказује тежњу уредника да вредновањем савремене стваралачке праксе успостави традицијски континуитет или лук са већ институционализованим формама стваралачке производње. Та тежња је истовремено покушај свестранијег оживљавања ауторитета Богдана Поповића у првим поратним годинама. У треће издање *Антологије најновије лирике* (1927) Сима Пандуровић је унео *Песму о Сунцу и Београду* из збирке *Ритмови* (1922) Тодора Манојловића. Опредељујући се у својој *Антологији* за традиционални тип лирике без експеримената, Сима Пандуровић је сматрао да ће тиме на најбољи начин представити модерну поезију, која је на уметничкој висини оне из *Антологије новије српске лирике Богдана Поповића*, закључује Гојко Тешић.<sup>89</sup>

Желећи да послератној публици приближи *СКГ*, Богдан Поповић је у чланку *Књижевна и уметничка политика 'Гласникова'* (1920) позвао младу песничку генерацију да у обновљеном часопису образложи циљеве модерне уметности, нарочито да објасни све оно што је у новој уметности, публци деловало нејасно и неразумљиво. Иако је као уредник отворио *Српски књижевни гласник* припадницима млађе песничке генерације, Богдан Поповић је заправо у новој серији објавио низ есеја у којима је оспоравао уметничку релевантност узора младе песничке генерације. У огледу о односу *СКГ* према традицији и модерној уметности, Бојан Јовић је запазио да је *проблематика односа „старо“ / „ново“, „стари“ / „млади“ у уметности и књижевности на страницама „Српског књижевног гласника“* била најзаступљенија у раздобљу од 1920. до 1922. године, управо на почетку излажења нове серије.<sup>90</sup> На Поповићев оглед *Стеван Маларме, симболизам и други 'изми'* (1921) који је означио почетак распламсавања борбе између *старих* и *младих*, реаговао је поред Станислава Винавера, Бошка Токина и Тодор Манојловић. У својим есејима о светској поезији Манојловић је показао да с много више разумевања у односу на Богдана Поповића, одгонета суштину модерног француског песништва. Манојловићеви есеји који су били део студије *Основе и развој модерне поезије*, нису изашли у библиотеци *Албатрос* како је то раније било планирано, али су зато неки од њих штампани у ондашњој књижевној и уметничкој периодици.

Сукоб између *старих* и *младих* књижевних нараштаја на почетку нове серије *СКГ*-а осветлио је Милан Богдановић у тексту *Нова поезија* (1921) у коме је проникао у суштину поетике модерне уметности. *С једне стране млади војници „футуризма“, „експресионизма“, „универзализма“, „космизма“, „зенинизма“* итд. жучно нападају, и у

<sup>89</sup> Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту: двадесете године*, Светови, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 62-65.

<sup>90</sup> Бојан Јовић, *„Стари“ / „нови“, „стари“ / „млади – неки аспекти односа према традицији у СКГ*, Зборник радова: *Сто година Српског књижевног гласника: аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици*, уредили Станиша Тутњевић и Марко Недић, Нови Сад, Матица српска, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2003, стр. 73 – 74.

своју борбу уносе, као и сви они на које се диже хајка, пркос и инат, радећи многе ствари, не толико да нешто позитивно створе, колико да „скандализирају“. С друге стране, стари, „класици“, „традиционалци“ браниоци реда у литератури, упорно стоје на предратном бедему и одбијајући оно што је истински наивно и лудо у насртајима нових, неће не само да приме, него ни да разумеју, ни да појме све оно друго, и много тога што је оправдано, позитивно, добро у њиховим тежњама и остварењима. Модерни песници су настојали да пронађу нову експресију, тзв. синтетичну експресију за своје емоције јер емотивне тананости савременога човека све више измичу могућности да буду изражене досадашњим поетским средствима. Милан Богдановић нарочито истиче тежњу модерног песништва да превазиђе стеге разума који је недовољан да руководи уметничком креацијом. За нову поезију првенствену вредност имају ствари које се дају тек наслути и зато нови песници делују по „интуицији“ и напуштају искључиво репродуктивни однос према стварности. У погледу композиције дела модерне уметности Милан Богдановић запажа да нови уметници декомпозицијом теже обнови композиције.<sup>91</sup> У ретроспективном огледу *Ново време, нова литература* (Време, 1929) Богдановић је указао на неоправданост оспоравања нових тенденција у уметности. *Нови дух у нашој књижевности који је збунио и уплашио многе књижевне конзервативце, у ствари није био декадентски како се уопштено држало, већ регенерациони, што ће рећи стваралачки у смислу новог и даљег.* Као највећу вредност нове уметност, Милан Богдановић је подвукао њену антиципаторску улогу.<sup>92</sup>

2.2. **Милан Богдановић** је своју критичарску активност засновао на преиспитивању вредности песничке уметности послератног доба. Као Скерлићев ученик Богдановић је свој рад започео под видним утицајем конзервативне критике, али се убрзо изборио за место независног критичара, који је превазишао почетна оспоравања и од 1920. до 1934. године, с много више разумевања писао је о авангардној поезији. Афирмативан однос Милана Богдановића према модерној уметности, најбоље илуструју текстови објављени у новој серији *СКГ*, у којој је био усамљен у одбрани *нове поезије*. Иако се формално отворио према *младима*, Богдан Поповић је у неколико огледа објављених у новој серији *СКГ* оспорио уметничку вредност модерног песништва (*Која је уметничка вредност црначке пластике?* и *У славу Једних и Других*). Богдановићеву антиномичност у подржавању авангардних тенденција Гојко Тешић објашњава тзв. *превратом у идеолошком смислу* који је уследио после његове сарадње са часописом *Данас* (1934). Богдановићева критика се кретала у распону од разумевања *нове поезије* до потпуног оспоравања модернизма у тексту *Слом послератног модернизма* (*Данас*, 1934). У првој

<sup>91</sup> Милан Богдановић, *Нова поезија*, *СКГ*, НС, књ. IV/1, 01.09.1921. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 76-78.

<sup>92</sup> Милан Богдановић, *Ново време, нова литература*, *Време*, IX/2530, 6-9, 1929, стр. 19. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 183



фази свога рада прихватао је *интуицију* као темељ *нове* уметности, а потом је почетком треће деценије XX века, услед друштвених промена које су најављивале време *новог реализма*, покрета социјалне литературе и сукоба на књижевној левици, дошло до обрта у Богдановићевом критичарском деловању. *Дух новог времена које настаје тридесетих година покретом социјалне литературе мења и његов вредносни критички угао из кога је Богдановић посматрао блиску књижевну прошлост времена које је наслеђено „новим временом“ напредне оријентације и оно је наметало нове програмске смернице. (...) Милан Богдановић је на фону те праксе двоструко превратничке (у књижевном и идеолошком сислу) превредновао књижевност двадесетих година а тиме и негирао своје оцене изречене у „Новој поезији“ (1921) и „Новом времену, новој литератури“ (1929). Богдановићево помирење с „новим временима“ дефинисано је 1933. године са „Уништењем“ естетике или уништењем „естетике“, али помирење са новом литературом није се одвијало у духу стваралачког нагона времена јер Богдановић није имао разумевања за поетичку банализацију и редуktivно реалистичко упрошћавање стваралаштва – закључио је Гојко Тешић.<sup>93</sup> У раду *Слом послератног модернизма* (Данас, 1934) Милан Богдановић прави разлику између *првог и другог модернизма*. Даје предност *првом модернизму* који је протекао у знаку *стваралачког контакта са Западом*, док другом признаје *револуционарност само на формалном плану*.*

2.3. Непосредно након доласка у послератни Београд Тодор Манојловић је учествовао у разговорима *младих* с Богданом Поповићем, а затим је убрзо постао и сарадник *нове* серије СКГ. У *Зборнику у част Богдана Поповића* (1929) учествовао је прилогом *Космополитска култура и светска књижевност*,<sup>94</sup> заједно с још неколико представника *нове* генерације (Сибе Миличић, Милоје Милојевић, Исидора Секулић, Божидар Ковачевић итд). Наступање Тодора Манојловића у овом *Зборнику* (1929) **Марко Ристић** је употребио као аргумент више у дискредитацији истинске окренутости модерниста према *новом* у књижевности. Манојловићево учешће у *Зборнику* за Марка Ристића био је добар пример *акомодације и академизма*. *То је површно бунтовништво иза кога се крије само амбиција, користољубље, неизлечива оданост једном свету лажи и новца*, наводи се у тексту *Против модернистичке књижевности* Марка Ристића.<sup>95</sup> У огледу *Кроз новију српску књижевност* (*Нова литература*, 1929) Марко Ристић није имао тако негативан однос према књижевности модернизма. У прегледу најзначајнијих догађаја у послератном културном животу, посебно је издвојио књижевну заједницу *Алфа* као *тренутни ватромет* новог духа. *Алфа се може истаћи као моменат од великог значаја*,

<sup>93</sup> Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту: двадесете године*, Светови, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 121-140.

<sup>94</sup> У издању студије *Основе и развој модерне поезије* (1998) Гојка Тешића текст *Космополитска култура и светска књижевност* представља део прве целине – *Светска култура, светска књижевност*.

<sup>95</sup> Марко Ристић, *Против модернистичке књижевности, Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 41.

или бар од симболичног значења у еволуцији послератног надирања новог. Ту су се на тренутак срели, удружили се или сплели различити огранци. На првом месту ту су били ефемерни представници „Библиотеке Албатрос“, која је под уредништвом Станислава Винавера и Тодора Манојловића, издала у 1921. години књиге Милоша Црњанског, Винавера, Растка Петровића и Јосипа Кулунџића. За Марка Ристића „Библиотека Албатрос“ је била успомена на плодно време у коме је почињала да се уобличава нова српска литература. Поред Црњанског, Растка Петровића и Винавера, Ристић издваја дело Тодора Манојловића, преко кога је у српску књижевност, истовремено ушао: гетеовски хеленизам, француски симболизам и италијански футуризам. У огледу *Кроз новију српску књижевност (Нова литература, 1929)* Марко Ристић износи и данас актуелно објашњење феномена херметичности и слабе рецепције новог песништва у послератној средини.<sup>96</sup>

После 1924. године долази до потпуног раскида између будућег језгра српских надреалиста и експресионистичке књижевне праксе. Раскид је уследио као последица другачијег сагледавања функције уметничког стваралаштва. *Несверсисходност уметничког дела заменила је тенденциозност и ангажованост у литератури*, а читав низ критичара устао је против најистакнутијих представника авангардног покрета, а међу њима и против Тодора Манојловића. Тридесетих година авангардни ствараоци, принудно у улози независних критичара, бранили су своје ставове о песничкој уметности, како од представника *старих*, тако и од представника надреалистичке критике и критичара социјалне литературе. Међу авангардним критичарима најагилинији су били Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Исидора Секулић, Раде Драинац и Ристо Ратковић и њихову критику Гојко Тешић је назвао *естетичком критиком*.

2.4. Најумеренији представник *конзервативне* критике био је **Бранко Лазаревић**. На Крфу је добио задатак да уређује *Српске новине* и *Забавник*, а потом је до краја рата био шеф Пресбириа Министарства спољних послова. Као уредник крфског *Забавника* испољио је нарочиту трпељивост према представницима новог нараштаја. Тиме је најавио послератно отварање *СКГ-а* према *младима*. Заједно с Лазаревићем и Тодор Манојловић је уређивао *Забавник*, а поред њих врло активни сарадници књижевног додатка били су: Светислав Стефановић, Станислав Винавер и Растко Петровић. У *истицању исходништа правих и спасоносних вредности* током година рата Бранко Лазаревић је инсистирао на *Средоземљу* као извору који је *изједначавао са Платоном и другим великим мислиоцима до*

---

<sup>96</sup> Свака поезија је револт у тренутку када постаје, иначе није поезија уопште; јер оно што понавља већ речено, искоришћавајући једну технику, па ма колико било вешто, артистичко или виртуозно, није поезија. Тако бива да поезија, у тренутку једног интензивнијег, бруталнијег, очигледнијег преображаја – какав је, на пример, био за српску и за стране литературе тренутак послератних година – да у тренутку када том својом романтичном, дубоко задирућом, превратничком снагом долази у контакт са правим струјањем живота људског, проблема људских, савремених, да у том тренутку она губи контакт са публиком, па дакле, привидно, са животом. Марко Ристић, *Кроз новију српску књижевност, Нова литература, 1929*, год. I, бр. 7-8. Цитирано према књизи: *Критички радови Марка Ристића*, приредила Ханифа Капиџић-Османагић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1987, стр. 123-127.

*Дантеа*. Због тога је на Крфу посебно ценио поезију Тодора Манојловића која је трагала за античким складом и хармонијом. У међуратном периоду када је порастао утицај познате књиге Освалда Шпенглера, *Пропаст запада*, Бранко Лазаревић и Тодор Манојловић веровали су да антика може спасти европску културу, схваћену као *continuum* цивилизација. Предано проучавање прошлости уверило је Бранка Лазаревића да континуитет културних вредности одолева искушењима времена, будући да се у модификованом облику уграђује у нове историјске токове. На формирање Бранка Лазаревића као мислиоца и критичара утицали су ренесансни духови, Богдан Поповић и Слободан Јовановић, с којима је делио интересовање према темама из књижевности и уметности.<sup>97</sup>

Бранко Лазаревић и Тодор Манојловић делили су истоветно схватање појма *модерног* у уметности. Бранко Лазаревић је сматрао да *исти уметнички дух* струји вековима спајајући удаљене епохе. *Исти се тај уметнички дух осећа кроз скулптуру од Пракситела до Родена, кроз сликарство од Ђота до Манеа, кроз архитектуру од египатских храмова код Карнака до Светог Петра, кроз музику од Баха до Мусоргскога, кроз плес од Саломе до Павлове, и кроз мозаике у Светом Марку, и фреске цркве у Асизи: дух кога време не мења. (...) У „царству духа“, у оном највишем и најплеменитијем, нема поделе на „ново“ и „старо“. (...) Највећи уметнички дух је ослобођен „чула времена“.* *Комично је комично од Аристофана до Молиера. (...) То исто важи за трагично и узвишено од Есхила до Ничеа и Достојевскога, разлика је само у костиму, фолклору; иначе су комична и трагична снага исте.* За разлику од Тодора Манојловића који је уз апологетски однос према традицији, имао разумевања и за модерне уметничке тенденције настале двадесетих година прошлог века, Бранко Лазаревић је осуђивао представнике *нове* поезије. *Руски песник Мајаковски изврнуо је Свету Деву Франсоа Асискога и Рафаела у блудницу* – истакао је Бранко Лазаревић у тексту *Старо и ново* (СКГ, 1921). *Нека нам Софићи даровито изрази јуначку смрт војника у Триполису и ми ћемо престати да се дивимо описима смрти у Илијади.*<sup>98</sup> Међу италијанским футуристима Тодор Манојловић је највише ценио управо Арденга Софичија. Савремени тумачи откривају, на пример, утицаје Софичијевог дела *Primi principi di una estetica futurista* (1920) у Манојловићевом есеју *Интуитивна лирика* (1922).<sup>99</sup> У тексту *Предратна и поратна причања* (СКГ, 1922) Бранко Лазаревић је још једном оспорио иновативност принципа футуристичке естетике Арденга Софичија. *Њихова новина је само у тајанственој и мађионичарској терминологији. Такав је случај и са Софићиновом новом „футуристичком естетиком“.* (*Ardengo Soffici: „Primi principi di una estetica futurista“, Firenze, 1920*); *сем неизбежних*

<sup>97</sup> Јасмина Премовић, *О континуитету античког наслеђа у европској култури: погледи Бранка Лазаревића, Антика и савремени свет: религија и култура*, Зборник радова, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2011, стр. 270-277.

<sup>98</sup> Бранко Лазаревић, *Старо и ново*, СКГ, НС, књ. II/2, 16. I 1921, стр. 105 – 107.

<sup>99</sup> Жељко Ђурић, *Тодор Манојловић и италијанска књижевност I*, Зборник МС за књижевност и језик, XXVI / 2, 1978, стр. 294-295.

*парадокса, сви су остали принципи нови колико и стари Аристоксен* – закључио је Бранко Лазаревић.<sup>100</sup> Сродност књижевних погледа Тодора Манојловића и Бранка Лазаревића, огледала се изнад свега у указивању на континуитет античког наслеђа у европској култури, у дивљењу према Медитерану и ренесансној уметности као виду помирења хришћанства са антиком.

2.5. Много радикалнији од Бранка Лазаревића у својој антитрадиционалистичкој и антимодернистичкој осуди био је **Велибор Глигорић**. Иако је био против Скерлићевих мерила у вредновању књижевности, временом је израстао у најконзервативнијег критичара који није имао нимало разумевања за авангардне тенденције двадесетих, запазио је Гојко Тешић у својој студији *Српска авангарда у полемичком контексту*. Као и Милан Богдановић у свом критичарском ангажману Велибор Глигорић је показивао некохерентност која се кретала од сукоба са универзитетском критиком, преко оспоравања авангарде, до покретања часописа *Савремени преглед* (1926/1927). Поред Душана Матића, Драгана Алексића, Марка Ристића, Бошка Токина и Милана Дединца, и Тодор Манојловић је неке радове објавио у овом часопису. Свој обрачун с младом песничком генерацијом Велибор Глигорић започиње текстом *Група уметника модерниста (Нова светлост, 1921)* у коме младу песничку генерацију назива *интересном групом* која своју активност заснива на рекламирању и самопромоцији. *Групи уметника* је замерао на елитизму и одсуству истинске комуникације с публиком. *Створили су јаз између себе и читалачког света и за Кербера поставили своју уображеност... Нико сем њих нема права да их критикује*, наводи Глигорић. *Ако се појави нека ствар од Винавера, доноси суд о њој Милош Црњански; ако се појави неко дело Милоша Црњанског, говори о њему Августин Ујевић; а ако се појави штогод од Ујевића, хвали га Т. Манојловић; Манојловића хвали Винавер, Винавер Црњанског и тако даље – коло се окреће.*<sup>101</sup> Велибор Глигорић је истрајавао у нападима на представнике авангарде, имплицитно заступајући становиште да је реч о кохерентној групи, а при том је превиђао да авангарда није тежила институционализацији сопствене стваралачке праксе, закључио је Гојко Тешић.

2.6. Као уредник *Летописа Матице српске* Тодор Манојловић је реаговао на манифест ***Позиција надреализма*** (1930), чији су потписници били: Александар Вучо, Милан Дединац, Душан Матић, Марко Ристић, Коча Поповић и остали. Чланак *Позиција надреализма* отвара полемички увод: *Цео један свет против целог једног света* – који је најављивао обрачун надреалиста с представницима модернистичке књижевности. Разлику

---

<sup>100</sup> Бранко Лазаревић, *Предратна и поратна причања*, НС, СКГ, књ. V/6, 16. III 1922, бр.7, 1. IV 1922, бр. 8, 16. IV 1922. Цитирано према књизи: *Критички радови Бранка Лазаревића*, приредио Душан Пувачић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Матица српска, Нови Сад, 1979, стр. 74.

<sup>101</sup> Велибор Глигорић, *Група уметника модерниста, Нова светлост*, II/3, II 1921, стр. 56-57. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 1, 1917 – 1929; 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Београд, 1983, стр. 146.

између двеју уметничких концепција аутори *Позиције надреализма* свде на сукоб између динамичне конкретизације у надреалистичким делима и мртвачке метафизике и апстрактне статичности, карактеристичне за модернизам. Надреалисти прокламују *нераздељиво јединство вечног и временског човека*,<sup>102</sup> на шта је реаговао и Тодор Манојловић у свом осврту на брошуру *Позиција надреализма*. У свом уредничком тексту објављеном у ЛМС (јануар, 1931) у броју у коме је штампан и његов познати есеј *Традиција и доктрина*, Манојловић је оспорио надреалистичку еклектичност и угледање на *старе мајсторе*. По њему чланак *Позиција надреализма* само је *зналачка, виртуозна каватина (...)* пуна *финих, како садржајних, тако и формалних, стилских реминисценција и мотива из најодабранијих старих мајстора, једног Хегела, Ничеа, Рембоа, Бергсона (понеки жустри „ауфтакт“, понека страсна пасажа опомињу директно на „Ессе Ното“-а и „Једну сезону у паклу“)*. Али све је то *вештачки сажето, уткано, дато само кроз алузију или као блистав украс* – закључио је Тодор Манојловић. У наставку свог уредничког осврта он се усредредио на одређене *надреалистичке фразе*, пре свега на тврдњу надреалиста да *ни у једном часу, не могу да рашчине „нераздељиво јединство вечног и временског човека“*. Ова фраза му је послужила као добра илустрација испразности манира *сибилинског објављења српских надреалиста*. Поводом осврта Тодора Манојловића на брошуру *Позиција надреализма* у ЛМС (1931), реаговао је Душан Матић текстом, *Формална слобода мисли и њено стварно ропство (Надреализам данас и овде, 1931)* у коме је осудио уредникову недоследност, *никад диктовану унутрашњом нужношћу*. Матић је замерио Тодору Манојловићу, кога је назвао *трутом Матице Српске, голубом превртачем и модернистичким традиционалистом што шврља од бергсонизма до Лукијана Мушицког и Св. Милетића, од Рембоа до националног става МС, од кокетовања с надреализмом до нападања истог* итд.<sup>103</sup>

У памфлету *Против модернистичке књижевности (Надреализам данас и овде, 1932)* у коме је дошло до идеолошког преокрета у критичарском рукопису Марка Ристића, дискредитован је *идеализам модернистичке књижевности*, као и дело *гетеовског бергсоновца – Тодора Манојловића*. *Крај све своје суптилности и етеричности, полутански идеализам „новог“, брањен кукавно од стране оне мале незналице, мозгића у шајзу, а нешто емфатичније од стране оног генералног паракувара у великој кујни романско-словенске кукултуре, куку-туре, куку-тодоре, да, реч је баш о Г.Ф.Т. Манојловићу! тај идеализам, на позивао се он на Nietzsche-а, на Достојевског или на*

<sup>102</sup> Александар Вучо, Оскар Давичо, Милан Дединац, Ване Живадиновић Бор, Живановић Ное, Ђорђе Јовановић, Ђорђе Костић, Душан Матић, Коча Поповић, Петар Поповић, Марко Ристић, *Позиција надреализма*, у Београду, 23. децембра 1930. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 1, 1917 – 1929: 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Београд, 1983, стр. XIV – XVII.

<sup>103</sup> Душан Матић текстом, *Формална слобода мисли и њено стварно ропство, Надреализам данас и овде*, I/1, VI, 1931, стр. 15-17. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 2, 1930 – 1933: 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Матица српска, Београд, 1983, стр. 171-174.

*Mallarme-a, остаје потпуно исто толико ван тог смисла модерног, служи истом назадњаштву као и рационализам или побожност „старог“.* Позивајући се на Винаверов текст *Витезови потсвести (Политика, 1931)* Марко Ристић формулише суштинску разлику између модерниста и надреалиста. Станислав Винавер и његови идеални вршњаци припадају генерацији која је хтела синтезу, живу „хармонију“ свести и подсвести. *За разлику од њих, ми надреалисти, ми смо генерација која је просто, напросто, „за подсвест“* – подвукао је Марко Ристић.<sup>104</sup> У полемикама надреалиста с модернистима није било интелектуалног надметања, ишло се до краја: да се личнист унизи и уништи. Тодор Манојловић је овде *Ф. Т. Манојловић, мала незналица, мозгић у шапазу, модернисти су инсекти које Ристић не види пред собом; модернисти су шака јада*, запазио је Миливој Ненин.<sup>105</sup> Поред Марка Ристића, представнике модернизма нападали су и Ђорђе Јовановић и Душан Матић. Чланком *Нацрт за једну феноменологију ирационалног* Тодор Манојловић се укључио у полемику која је вођена поводом истоимене књиге Коче Поповића и Марка Ристића, *Надреалистичка издања*, Београд, 1931.<sup>106</sup> Упркос различитим оспоравањима, српски надреализам ипак не може да сакрије своје модернистичке корене. Није израстао из дадаизма као што је то било у Француској, већ из поетике модернизма.

### **Збирка Ритмови (1922)**

#### **3.1. Увод**

Књижевно – теоријска и критичка мисао Тодора Манојловића показује изразиту актуелност и далековидост. Сагледани из данашње перспективе, судови Тодора Манојловића о великим француским песницима откривају изненађујућу синхронизацију са савременим представницима критичке и теоријске мисли о књижевности. Почетак песничког стваралаштва Тодора Манојловића био је под значајним утицајем великих песника француског симболизма. За разлику од већине авангардних стваралаца који су своје песничке ставове артикулисали опонирајући својим претходницима, Тодор Манојловић је већ од своје прве збирке, *Ритмови (1922)*, традицији прилазио из угла стваралачког дијалога, а не негације и одбацивања. У том контексту критика је истицала еклектичност његовог дела, а касније му је замерано и због конзервативних ставова према најрадикалнијим авангардним покретима (дадаизму, надреализму, милитантном

---

<sup>104</sup> Марко Ристић, *Против модернистичке књижевности, Надреализам данас и овде*, II/2, I 1932, стр. 42-46. Цитирано према књизи: Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943*, књ. 2, 1930 – 1933: 1917 – 1943, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Матица српска, Београд, 1983, стр. 298.

<sup>105</sup> Миливој Ненин, *Између мача и пера или полемике београдског надреалиста, С-авети критике, С-окови поезије*, Књижевна заједница Новог Сада, 1990, стр. 13-14.

<sup>106</sup> Већину докумената, критичких и полемичких текстова о *Нацрту за једну феноменологију ирационалног*, објавио је Гојко Тешић у књизи: Марко Ристић и Коча Поповић, *Нацрт за једну феноменологију ирационалног и Хроника лумбага или славенска бинда*, Просвета, Београд, 1985, стр. 143-177.

футуризму).<sup>107</sup> Међу авангардним ствараоцима двадесетих Тодор Манојловић је, међутим, најозбиљније схватао да је кључ обнове у литератури и у уметности уопште, у превредновању културне баштине и њеном инкорпорирању у савремена дела, уз неизоставни креативни допринос сваког уметника. Због врло живог присуства књижевних, митолошких и историјских реминисценција, поезију Тодора Манојловића тумачи су називали ерудитним песничством које ствара *poeta doctus* понирући у своје огромно знање.<sup>108</sup> Бошко Токин је 1922. године у једном од најранијих приказа збирке *Ритмови* истакао да базу Манојловићевих песама чине *доживљај* и *емоција* из којих се постепено рађа *мисао*, или оно што су француски симболисти сматрали *орфичким објашњењем света*. *Песма постаје дубока, орфичка, скоро мит. И тад разумемо да је песник Орфеј, Икар, „спасавајући пламен“, enchanteur. Разумемо да, ипак, има једну важну мисију. Да од пејзажа, сунца, људи, ритмова, доживљаја, од свега треба да извади битно, да ствара везе, да нас доведе ближе – ако је могуће, – да нас одводи у будућност.*<sup>109</sup> Улогу песника у збирци *Ритмови* Бошко Токин је у духу модерних струјања, поистовећивао са орфејски инспирисаним *пророком* који допире до метафизичке суштине појавног света. Поред митолошке инспирације, у Манојловићевим стиховима симултано уз древно, тече и линија алузија на модерно доба. У подтексту његове лирике откривају се снажне интертекстуалне везе са Аполинеровом, Валеријевом, Малармеовом, Леопардијевом и Адијевом поезијом. Свесно се опредељујући за синтезу старог и новог, Тодор Манојловић је током двадесетих година међу првима у кругу београдских модерниста доследно писао у слободном стиху, мада су његови књижевни почечи, као и кратак период за време Другог светског рата, протекли у знаку везаног стиха. Исидора Секулић је у свом приказу збирке *Ритмови* нарочито подвукла Манојловићево јасно опредељење за спој традиције и иновација. Његово лирско *ја* тежи да споји своје субјективно животу окренуто биће, са оним које допире у сферу тајанственог. *И као песник и као оцењивач уметности*, Тодор Манојловић је био *заштитник свога доба – ентузијаст форме Аполинерове*, који *пева задржаним благим темпом, јасном фразом и симболом, мелодичном музиком. Он живи овде, а прислушкује тамо* – запазила је Исидора Секулић. Радује се *бректавом, воњавом, комерсантском аутомобилу наших дана*, али зато не прекида своје путовање на *вековним метаморфозама Овидија и Гетеа*.<sup>110</sup> Тодор Манојловић се вратио бесмртном хеленском

---

<sup>107</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, Поговор, *Нови сјај Тодора Манојловића*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 473.

<sup>108</sup> Михајло Пантић, *Есејистика Тодора Манојловића*, Поговор књизи Тодора Манојловића, *Нови књижевни сајам*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 486.

<sup>109</sup> Бошко Токин, *Ритмови Тодора Манојловића*, *Трибуна*, 1922, бр. 128, стр. 2. Цитирано према књизи: *Писци и критичари о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 11 – 12.

<sup>110</sup> Исидора Секулић, *Тодор Манојловић: Ритмови, СКГ*, (Н.С.), 1923, књ. VIII, св. 2, стр. 154 – 157. Цитирано према књизи: *Писци и критичари о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 15 – 16.

миту на *трећем таласу* интересовања за антику који је захватио целу Европу почетком прошлог века.

### 3.2. Први циклус: *Варке и варнице*

На почетку првог циклуса збирке *Ритмови* стоје епиграфски стихови представника синкретичне ренесансне филозофије – Ђордана Бруна који је схватао живот као парадоксално прожимање супротности (среће и туге). Под утицајем древних хеленских и ренесансних еклектичних доктрина, и Тодор Манојловић је људску егзистенцију доживљавао као константно надвладавање међусобно супротстављених сила које се најјасније уочавају контемплацијом природе. Своје дијалоге Ђордано Бруно (1548 – 1600) писао је на латинском и италијанском народном језику. Његов највећи допринос историји филозофије огледа се у побијању аристотеловске метафизике и рушењу птоломејске представе о универзуму. Ђордано Бруно је прихватио ново Коперниково учење о Сунцу као средишту нашег универзума и по аналогији с Коперниковим идејама, развио космолошку теорију о мноштву светова. Интересовање Тодора Манојловића за филозофску мисао поборника античке доктрине о кореспонденцији између макросвета и микросвета, није било усамљено у другој деценији XX века. У то време на Универзитету у Београду представници српске идеалистичке филозофије (Бранислав Петронијевић и Ксенија Атанасијевић) посвећују своје озбиљне научне радове Ђордану Бруну, претечи Шелингове и Хегелове филозофије.<sup>111</sup> Позивање на мислиоца који је *интуицијом осветљавао и разум и душу* и имао специфично *трансцедентно религијско осећање*,<sup>112</sup> происходи из Манојловићевог познавања ренесансне уметности и Бергсонове филозофије интуиције, која своје корене баштини управо у филозофској мисли Ђордана Бруна. Космополитска природа Ђордана Бруна, *грађанина света, Сина оца Сунца и Матере земље*, његово усвајање питагорејског учења о нераскидивој вези бесконачности (Сунца) и појединачног (Земља), о вечном животу душе и смрти као виду *преображења*, значајно је утицала на уобличавање поезике Тодора Манојловића.

Ђордано Бруно је био ватрени поборник Коперниковог учења о кретању Земље око Сунца и у основи његове филозофије налази се пантеистичка доктрина о јединству бића и света.<sup>113</sup> На Бруна је утицала позната Хераклитова пантеистичка идеја да је *Бог дан и ноћ; зима и лето; рат и мир; ситост и глад. Он узима разне облике, као и ватра*. Брунов појам *монаде* обухватао је рефлексију бескрајног у индивидуалном. У дефинисању појма *монаде* Ђордано Бруно се очигледно ослањао на предсократовску филозофију која је, по

---

<sup>111</sup> Најзрелији допринос познавању филозофске мисли Ђордана Бруна почетком XX века у нашој средини, дала је Ксенија Атанасијевић у својој докторској тези *Бруново учење о најмањем*, објављеној у Београду 1922. године. Ксенија Атанасијевић, *Античка филозофија*, Плато, Београд, 2007.

<sup>112</sup> Ксенија Атанасијевић, *Личност Ђордана Бруна, Мисао*, 1927, XXIII, стр. 64.

<sup>113</sup> Бранислав Петронијевић, *Историја новије филозофије*, приредио и поговор написао Здравко Кучинар, Београд, ЗУНС, 1998, стр. 41 – 42.



оцени Анице Савић Ребац, сродна с митовима о Орфеју и Фанесу. Пантеистичка теза о развоју мноштва из јединства и његово враћање у јединство, присутна је код Анаксимандра, Хераклита и Емпедокла.<sup>114</sup> Попут Коперника, и Ђордано Бруно се противио антропоцентризму, сматрајући да су Бог и свет једно. Под Бруновим и Ничеовим утицајем Тодор Манојловић је посебну пажњу придавао *астралним ритмовима*, ослањајући се на древна учења о подударности макрокосмоса и микрокосмоса. И Станислав Винавер се позивао на античку атомистику, односно *филозофију иманентности* која је заступала тезу да се универзум огледа у појединачном. У *Манифесту експресионистичке школе (Прогрес, 1920)* Винавер тврди да уметник *интуицијом* допире до *духа Васељене* и *бескрајности* може *прићи помоћу бескрајно малог* јер не постоји *суштествена разлика* између макроуниверзума и микроуниверзума.<sup>115</sup> У основи ових представа прихваћених од стране експресиониста, налазе се древне античке, изворно орфичке замисли о божанском пореклу човекове душе које су захваљујући апостолу Павлу нашле своје место и у хришћанству, а касније су их реактуелизовали Данте, Ђордано Бруно, Хелдерлин, Гете, Бергсон.

Аница Савић Ребац с којом Тодора Манојловића повезују истоветни погледи на улогу историје европске културе у процесу уобличавања поетике модернизма, далековидо је указала на нити које модерну песничку осећајност повезују са орфизмом, Дантеом и ренесансним мислиоцима: Николом Коперником и Ђорданом Бруном. Осветлила је различите аспекте појма Ероса као *првог покретача* света – прве религијско-филозофске концепције која је покушала да обухвати безгранично. Ерос из орфичких *Рансодија* у коме је обједињено лично и надлично, једно и све, бог и свет, утицао је на Хераклита и Платона који су извршили синтезу овог појма с појмом логоса. Ерос је за њих представљао *чисто духовни пут душе према трансцеденталној хармонији*. У епоси ренесансе с Ђорданом Бруном вратила се тзв. *натуралистичка мистика* у чијој основи је *антропоморфно схватање космоса и космичко схватање човека*, тј. *доживљај човека као микрокосмоса*. Аница Савић Ребац је сматрала да књижевни значај *натуралистичке мистике* почиње Емпедоклом, а врхунац доживљава у ренесанси, код Коперника и Бруна.<sup>116</sup> У ренесанси је била веома распрострањена идеја да човек – микрокосмос – може деловати као стваралац или чаробњак на читав свемир, чији је он сажети израз. У збирци *Ритмови* Тодор Манојловић се позива на замисли уобличене под непосредним утицајем *оптимизма*

<sup>114</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 108.

<sup>115</sup> *Атом и космос јесу изнад и испод те коначности, те одређености. Космизам атома живи истом слутњом, којом и васељене. Да бисмо схватили Космос, морамо се уздићи до њега, морамо се овасељенити до васељенскости. То је један пут. Други је пут силазак у атоме, који су, такође космоси, што тврди хемија, што је језиво осећао Паскал.* Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес, 1920.* Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешкић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 15.

<sup>116</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 78 - 79.

неоплатоничара о човеку који је зрнце прашине, али ако пожели може постати и господар света. У томе се састојало откровење „три пута великога“ Хермеса (Трисмегиста). Слика човека као изузетне творевине, живе слике Бога у свету, способног да ка себи окрене и на своју корист употреби све силе природе, јавља се у Пимандру, најпознатијој „Херметичној књизи“, као и у „Књизи живота“, најсложенијем и најчуднијем Фичинијевом делу.<sup>117</sup> Марсилио Фичини је по налогу мецена, породице Медичи, превео целокупно Платоново дело на латински језик (1484) и значајно је утицао на неоплатоничку фаворизацију Платонових идеја о еманацији, Једном и ентузијазму у хришћанству. Са овим древним езотеричким учењима израслим из орфизма, Тодора Манојловића нарочито везује схватање уметника као чаробника који у свом делу разоткрива тајанствене односе међу појавама и тако преображава свет. Ренесанса је (...) слици човека који више трпи него што дела, придружила и схватање о човеку ствараоцу, господару света, чаробњаку. Мађија од тог доба има за циљ да врати човеку моћ над елементима коју је због првобитног греха изгубио.<sup>118</sup> Тодор Манојловић је у складу са идејама оптимистичког хуманизма, доживљавао уметника као биће које је повратило првобитну моћ над елементима и који попут Орфеја може да повеже земљу с небом, али и с доњим светом. Један од великих Манојловићевих узора, Стефан Маларме, такође се занимао за окултистичку касно – античку литературу (херметизам), под чијим утицајем је формирао замисао песника као чаробњака слова.

Космички симболи нису заступљени само у првој збирци Тодора Манојловића, већ су парадигматски повезали све три књиге његове поезије. У последњој збирци, *Песме мога двојника*, појавила се једна песма с карактеристичним насловом: *Зодијак или звездани календар*. Поднаслов ове песме: *Објашњење небеских знакова и њихове везе са древним предањима и свакидашњим човечијим животом*, открива песникову приврженост тзв. астролошком схватању света, коме је била блиска натуралистичка мистика и антропоморфно схватање космоса. Занимање за астрологију широко распрострањено у доба ренесансе, било је у складу са схватањем да је однос између човека и свемира подударан, односно да се космос огледа у сваком појединцу. Цицерон је писао: „Звезде треба сматрати божанствима“. То мишљење постало је општеприхваћено крајем паганске антике у којој су цветали тзв. астролошки спевови. Нови процват занимања за паганска божанства у доба ренесансе као да им је подарио нову моћ величањем мађијске снаге планета. Црква није успела да протера астрологију из хришћанске цивилизације. Живеле су заједно. Свети Тома Аквински је прихватио, као и Данте, да звезде одређују бар физичке одлике јединке. Занимање за неоплатоничку филозофију и езотеричка учења,

---

<sup>117</sup> Човек-врач може да загосподари елементима: небеским, па чак и пакленим силама. Он надмашује *imbecillitas corporis* која му је заједничка са свим живим бићима, захваљујући *quietudo animi* – тој жељи за сазнањем и делањем која му омогућује да преображава свет. Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 403.

<sup>118</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 402.

појачало је у доба Фичинија веровања у астрологију, пошто се, према схватањима Платонових ученика, микрокосмос и макрокосмос – човек и свемир – међусобно подударују и слични су. Свет је саткан од тајанствених привлачења и одбијања, он је игра огледала окренутих једног према другима. „Звезде нам дају знакове (...) и дају знакове једне другима, гледају се међусобно и гледају нас“.<sup>119</sup>

Астролошко схватање света, по мишљењу Анице Савић Ребац, заправо говори о јединству космичке симпатије са законима космичке хармоније.<sup>120</sup> На овај филозофски правац чији је зачетник Емпедокле, позивао се и Лаза Костић – узорни песник читаве послератне генерације модерниста. Поред Тодора Манојловића и Станислава Винавера, Димитрије Митриновић је у међуратном периоду црпео своје песничке идеје из филозофских расправа о бићу, из визија космичке идентификације човека и божанства, субјективног и универзалног принципа.<sup>121</sup> Милан Богдановић је критички сагледао удаљавање послератних песника од стварности. Сматрао је да окретање космичким висинама, није могло бити истински стваралачки подстицај. У апокалиптичним тренуцима гледа се у звезде и у паници питају се за савет мудраци-звездо-знанаца! У таквом једном паничном тренутку и наша послератна модернистичка поезија наднела се била над тепсије и у њима гледала кретање сазвезжја. Али космички мотив није могао да постане садржај, јер звезде су далеко и фикције су за наше људско осећање, ствар фантазије и ћуди маште, а из тих елемената се више данас не гради права савремена поезија. То су само мотиви удаљења од живота – наводи се у тексту Слом послератног модернизма (Данас, 1934).<sup>122</sup>

Фридрих Ниче је почетком XX века извршио снажан утицај на представнике новог духа, повлачећи паралелу између позиције европске уметности и коперниканске релативизације свих дотадашњих сазнања о човеку и свету. Попут великог теоретичара модерне уметности, Гијома Аполинера, и Тодор Манојловић је извориште нове духовности видео у Ничеовој филозофији. Манојловић подвлачи да су крајем XIX века

---

<sup>119</sup> Почев од 14. века учвршћивао се препород астрологије на Западу, јављају се и многе представе планета и њихове деце на илустрованим рукописима и на грађанским или верским здањима. (...) На једном капителу Дуждеве палате у Венецији, Меркур се представља као професор окружен ђацима. Он је заштитник књижевности и наука, онај који даје бистру памет и знање рођенима у његовом знаку. (...) Италијанска ренесансна уметност је особито волела велике астролошке композиције. (...) Захваљујући присуству астрологије у доба ренесансе, ликовна дела која би могла једноставно изгледати лепа. скривају и једно дубље значење. Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижевна Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 395 – 401.

<sup>120</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 79.

<sup>121</sup> Слађана Миленковић, *Античко наслеђе у књижевном делу Димитрија Митриновића, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 321.

<sup>122</sup> Милан Богдановић, *Слом послератног модернизма, Данас*, 1934, књ. 1, св. 3, стр. 300-311. Цитирано према књизи: *Књижевност између два рата*, књига друга, приредила Светлана Велмар Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 395.

Ниче и Бергсон, отворили нове неслућене путеве и могућности ка једном вишем, светлијем духовном животу и због тога по својој суштини припадају XX веку.<sup>123</sup> *Птоломејска* и *коперниканска* естетика постају тако на почетку прошлог века ознаке за две радикално супротстављене стваралачке концепције. *Стару* и *нову* школу суштински одваја раскид са схватањем да је човек центар универзума, одустајање од начела подражавања и увођење апстракције у уметност. Позивање на Ђордана Бруна на почетку збирке *Ритмови* која је објављена у *зенитној* години српске авангарде (1922), може се разумети као програмско опредељење Годора Манојловића за *нову* уметност у време сукоба с представницима *традиционалистичке естетике* (Пандуровић, Лазаревић, Цар). У есеју о Волту Витмену Годор Манојловић експлицитно објашњава да под *монистичким осећањем* у поезији (које у многоступења на дефиницију појма *монаде* Ђордана Бруна) подразумева *брисање сваке границе између идеалнога или душевнога, и чулнога или анималнога. Чула су, по њему, само експоненти – пипци душе.*<sup>124</sup> Модерно песништво, наводи Манојловић, почиње с Волтом Витменом и настоји да представи тоталитет човекове личности кроз хармонију између чулног и идеалног, афективног и космичког. Тежњу за достизањем ове равнотеже по узору на Фридриха Ничеа, Годор Манојловић исказује посежући за симболиком најпознатијих божанстава грчке митологије, Диониса и Аполона – амблема емотивне и рационалне сфере у човеку.

### 3.2a *Peinture symbolique*

Крај XIX и почетак XX века протекао је у знаку стилског плурализма. У књижевности и у ликовној уметности симултано су деловали различити покрети: симболизам, натурализам, импресионизам, неокласицизам, неоромантизам, експресионизам и кубизам. Због тако хетерогених поетичких утицаја у стваралаштву аутора који су се на књижевниј сцени јавили у прве две деценије прошлог века, могу се препознати карактеристике различитих праваца. На почетку свог песничког стваралаштва Годор Манојловић је инспирацију проналазио у симболистичком наслеђу, посебно у поезији Стефана Малармеа који је двадесетих година у нашој књижевној јавности био синоним за неразумљивост модерног песништва. Збирка *Ритмови* (1922) показује колебање између неоромантичарских и симболистичких подстицаја, и нових духовних струјања која су најављивала експресионизам. У есеју о Малармеу први пут објављеном у часопису *Мисао* 1921. године, Годор Манојловић је демонстрирао завидну критичарску далековидост, непогрешиво откривајући нове изражајне домете Малармеове поезије. У својим проницљивим анализама написаним једноставно и прегледно, дубоко је проникао у поетику овог херметичног песника, откривши тиме у многоступења и своје личне литерарне афинитете. За разлику од званичне књижевне критике која је одбацивала Малармеа, Годор

<sup>123</sup> Годор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 26.

<sup>124</sup> Годор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 148.

Манојловић је показао да добро разуме нове уметничке токове који су у потпуности одговарали његовом песничком сензибилитету. Између поезије Тодора Манојловића и песничког дела Стефана Малармеа уочавају се различите поетичке подударности. Најочигледнија је свест о константном присуству напетости између материјалног и духовног света. Малармеово и Валеријево симболистичко наслеђе нешто касније поново је постало стваралачки подстицајно и за генерацију песника која се у српској поезији јавила педесетих година XX века (Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Јован Христић, Борислав Радовић и други).

О питању напуштања конкретног предмета певања и преношењу песничког фокуса на унутрашњи живот субјекта, Тодор Манојловић је експлицитно писао у есеју *Интуитивна лирика*, објављеном у часопису *Мисао* 1922. године.<sup>125</sup> У складу с Бергсоновом естетиком интуиција је нека врста мистичног сазнања које води откривању *метафизичког језгра* ствари и њој је супротстављена практична интелигенција. Овај поступак касније усваја и експресионистичка теорија песништва, која се такође позивала на Бергсонову естетику. Сам Тодор Манојловић није користио термин експресионистичка лирика, али је под појмом *ново песништво* подразумевао тежњу поезије ка представљању интуитивне спознаје, односно специфичних стања човекове душе које је преносио у форми слободног стиха. На примеру Малармеове поезије Манојловић размишља о поступку *дематеријализације* или *етеризације*, који је карактеристичан и за песништво *нове осећајности*. Под појмом *дематеријализације* подразумева механизам откривања метафизичког средишта појава у који продире песников орфејски дух, под условом да загосподари светом материјалних вредности. Иако заузима негативан став према *новом* песништву, у есеју *Слом послератног модернизма* Милан Богдановић уочава заједничке особине нове песничке генерације. Истиче да су се сви модернисти позивали на Бергсона и постављали су *интуицију као главни моменат поетског подстицаја*. *Станислав Винавер пише програматичан есеј о Бергсоновој естетици, Тодор Манојловић, говорећи о футуризму, тврди да су „нова животна расположења“, у ствари „бергсоновски и ничеовски подстреци и надахнућа“.* *Црњански се позива на Бергсоново „одвајање психолошког од физичког“.* *Тодор Манојловић расправља о „интуитивној лирици“, а*

---

<sup>125</sup> *Еволуција поезије испољава се у тежњи и спровођењу све строжег, потпунијег подређивања њених спољашњости и материјалности тој вишој духовној садржини. Поједини појмови и речи, мисли и реченице, најзад и цео `сиже` губе све више и више своју самосталност, своју првобитну вредност и боју и напајају се, бојадишу са оном главном идејом коју песма има да изрази. Практички, реални мисао и закони логике не важе више као такви; дематеријалисани, лишени своје садржине, сведени на чисте, идеалне `мисаоне форме`, они служе само као провидно одело, као танана кристална љуска оном флуидном и огњеном језгру поезије које стоји изнад сваке праксе и логике; или, другим поређењем: они представљају вештачки истесану, угласту и блистајућу призму, кроз коју се метафизички зрак инспирације разбија у видљиви шарени спектар песме. Дух све више потчињава, све више поробљава материју, генијална интуиција побеђује практичну интелигенцију.* ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика, Мисао*, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, огледи, критике, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1997, стр. 13.

Ранко Младеновић о „интуитивној режији“. Дакле, полазећи од интуиције као првог, наслуђујућег поетског момента, модерничко схватање поезије требало је управити у смеровима чистог експресионизма.<sup>126</sup> Послератни модернизам, закључује Милан Богдановић, протиче у знаку оријентације на Бергсонову теорију интуиције.

У прве две строфе песме *Peinture symbolique* која је објављена у часопису *Дан* 1919. године, приказан је пут којим се од материјалног стиже у идеално. После Првог светског рата часопис *Дан* је био гласило представника *новог духа* и међу првима су се у њему огласили: Милош Црњански, Станислав Винавер и Тодор Манојловић.<sup>127</sup> Полазећи од *симболистичке естетизације* засноване на тези да се у било ком сегменту живота може прочитати вечност, Манојловић део стварности (*парк и вештачко језеро*) преображава у тоталитет. Карактеристичан наслов песме (*Peinture symbolique*) као и епиграфски стихови на почетку циклуса *Варке и варнице*, откривају да је у основи стваралаштва Тодора Манојловића успостављање паратекстуалних релација са симболистичком песничком школом и њеним представницима. Цитат ренесансног мислиоца, Ђордана Бруна – *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis* (*У несрећи весео, у срећи тужан*) – који је мото циклуса *Варке и варнице*, исказује филозофски став подударача супротности (*coincidentia oppositorum*) као основу метафизичког пантеизма који се назире и у *симболистичкој естетизацији* стварности. Брунови ставови ослањали су се на античке атомисте, питагорејце, Демокрита и Епикура који су учили да се божански принцип не налази ван света, већ у њему. Тодор Манојловић прихвата тезу да центар универзума може бити свуда и да су појединачни делови одраз целине. Овакво схватање сугерише идеју да постоји хармонија између бића и духа, између егзистенције и свести о животу. Ренесансни заступник интуитивног мишљења, Ђордано Бруно, страдао је од инквизиције управо због теза о бесконачности васељене и схватања да се Бог налази у човековој души и свему што га окружује.<sup>128</sup> Ово пантеистичко осећање света поникло у хеленизму, нашло је своје место у песништву модерне осећајности које почетком XX века актуализује филозофску и песничку традицију орфизма, платонизма, враћа се Дантеу, Ђордану Бруну, Хелдерлину и Гетеу.

У Манојловићевој песми *Peinture symbolique вештачко језеро* у јесен постаје огледало у коме се рефлектује делић *плаве трансценденције*. Светлу, непомичну и хладну вечност песник асоцијативно везује за смрт у природи, алудирајући тако на беживотност и укоченост апсолута. Ишчезавање стварног света протиче у знаку претварања златне боје земље у *ледени азур* којим су симболисти, а касније и експресионисти предочавали

---

<sup>126</sup> Милан Богдановић, *Слом послератног модернизма*, Данас, 1934, књ. 1, св. 3, стр. 300-311. Цитирано према књизи: *Књижевност између два рата*, књига друга, приредила Светлана Велмар Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 390.

<sup>127</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 60.

<sup>128</sup> Ксенија Атанасијевић, *Личност Ђордана Бруна*, Мисао, 1927, XXIII, стр. 74 - 81.

надстварност. Обриси трансценденције у песми *Peinture symbolique* уочавају се и у стварном свету, захваљујући уметничковој интуитивној спознаји која укључује начело метаморфозе диспаратних појава у симболе вечности. Иза оваквог става заправо стоји покушај превазилажења дуалистичке концепције света, прихваћене у симболизму. За Манојловића дуализам није животно истинит и песма *Peinture symbolique* сведочи о могућности да се емпиријско искуство духовно трансформише у апсолут. Наш песник се ослања на схватање да је човековом духовном бићу иманентна жеља да превазиђе непосредно искуство. Пуни смисао песник постиже тек успостављањем хармоније између сопствене егзистенције и духовне реалности, у коју доспева трансцендирајући емпиријско искуство снагом стваралачке Воље.

*У златном пожару сазрелог џбуња,  
Пожутелих топола, јабланова,  
Једно округло плаво острво  
Пречистог жарког јесењега неба,  
Над једним вештачким, такође округлим  
Језером, бистрим, мирним, студеним;  
Огледа се задивљено у течном  
Огледалу, ко Нарцис или дивна  
Тајда, пјани сопствене лепоте,  
Очарани сопственим погледом.*

*Јава и свест ишчезнуше  
У немом одјеку плаветнила,  
У кристалноме сну и азурној  
Наркози – парк је преображен  
У непомичну светлу Нестварност.*

Однос између духовног и материјалног у песми *Peinture symbolique* сличан је Малармеовој уметничкој замисли односа снага у свету у песми *Лабуд*.<sup>129</sup> Бели лабуд на језеру као амблем музике и песништва, односно апсолутне, недодирљиве лепоте, био је чест мотив у поезији француских симболиста. Годор Манојловић прибегава симболичкој инверзији и уместо белог, уводи *црног лабуда* који својом појавом руши илузију вештачког раја. Јелена Новаковић је запазила да је Манојловић као велики поклоник Малармеове поезије, покушао да превазиђе *главни недостатак симболизма, а то је*

---

<sup>129</sup> *Девичанско Данас, живахно и красно / занесеним крилом да л` разбити смеде / језеро слеђено, с ињем, куд се деде / летова засталих ледник блистав јасно. / Негдашњи се Лабуд сећа, али касно: / диван је, но залуд слободу он хтеде, / јер опево није крај где да проведе / век, кад мраз јалов сину чамом страшно. / Вратом стрешће белу ту смрт што је стече / простором кажњена птица ког порече, / ал` на ужас тла што перје јој спутава / Сабласт која на том месту сјаји, присно, / уочен у хладном сну презира спава / заоденут Лабуд изгнан бескорисно....* Стефан Маларме, *Лабуд, Поезија*, избор, превод и предговор Коља Мићевић, Нолит, Београд.

индивидуалистичко и усамљеничко затварање у унутрашњи свет, које треба да доведе до неког мистичког и естетичког раја, представљеног као неухватљива светлост, као плавет која прогања песника.<sup>130</sup> Трагање за трансцендијом било је једно од основних естетичких питања и у експресионистичком космичком песништву, којим се изражавала тежња уметника за откривањем дубље суштине ствари. У есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) Тодор Манојловић истиче да је интуиција субјективна визија света, синтеза утисака путем којих се допире у *одсутност*. Емпиријски свет уметнику служи само као подстицај за креирање поетске реалности у којој се иза прозаичних свакодневних појава открива тоталитет. Интуицијом уметник ствара увиде у стварне појаве којим их претвара у *орфичке знаке* – манифестације дубљег, идеалног садржаја.

*Али тавна, живахна се Збиља буни  
Против тог мртвог сјаја:  
Јер, изненада, један црни лабуд  
Искрсне, хитар, витак, на језеру,  
Цепажућ холо наранчастим кљуном  
И ногама ту студену бистрину  
Што прскајућ љупко као харфа  
Обасипа светлијим бисером  
Челичну срму глаткога му перја.*

*Небо се збуни, тишина узруја;  
Усред суморне Несвести се роди  
Свесна Воља и жарка жуд Живота,  
Љубав што тражи Љубав, махнито,  
И своју ситну, али силну повест  
И страсну бајку ставља гордо, смело,  
У златну равнодушну Васиону,  
Као у оквир, за њу припремљен. –<sup>131</sup>*

Слика црног лабуда десакрализује симболику белог лабуда, птице светлости, Аполоновог пратиоца, чија је митска постојбина Хипербореја – северна, хладна земља ведрога неба. Црна птица у којој можемо назрети клицу *естетике ружног* уноси благотворни немир у скоро идеализовану представу парка с вештачким језером. Црни лабуд није биће из другог света, већ постаје експонент живота, динамичног принципа који савладава укоченост и неприродност апсолута. У духу експресионистичке побуне Тодор Манојловић не пристаје на потпуну естетизацију живота. Као што вештачки уређен парк

<sup>130</sup> Jelena Novaković, *Francusko simbolističko nasleđe u srpskoj poeziji XX veka, Intertekstualna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2012, стр. 35.

<sup>131</sup> Тодор Манојловић, *Peinture symbolique, Песме*, приредили Зорица Хацић и Миливој Ненин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 14.



никад у потпуности не може да замени нетакнуту природу, тако ни свет уметничког дела не може у потпуности заменити стварност. Рушећи правописна правила, попут Георга и Малармеа,<sup>132</sup> Манојловић посебно, великим словом издваја речи које имају семантички повлашћен положај у структури његове песме. *Живот, Љубав и Воља* као различита лица динамичног виталистичког концепта, истовремено постају и симболи самог апсолута (*Васиона*) који тиме губи атрибуте крајње статичне и беживотне структуре. Размишљајући о поезији Ендреа Адија у једном од својих првих радова на српском језику (1913), Тодор Манојловић је апострофирао управо живот и љубав као најважније теме мађарског *модернисте* и великог поклоника симболизма. Љубав је *једна од најмистичнијих сила живота* у којој постоји *нешто орфички тајанствено, божанствено и страшно*. У наставку есеја о Адију Манојловић разоткрива сродност између *најчулније љубави и најтрансценденталније идеалне чежње*.<sup>133</sup> Ослањајући се на Бергсоново учење Тодор Манојловић је сматрао да *свака права поезија, као најдуховнија уметност, у својој последњој суштини није друго но: „изражавање душевних стања.“ (...)* Уметност, уопште, као *изразитељка душевних стања, (...)* „асоцијална“ је и „представља једно прекидање са друштвом и повратак простој природи“ – закључује Тодор Манојловић.<sup>134</sup>

Филозофска мисао Бранислава Петронијевића која се уобличавала у време развоја симболистичких и експресионистичких тенденција у српској књижевности почетком прошлог века, показује вишеструку сродност са овим уметничким покретима.<sup>135</sup> Петронијевићева метафизика је почивала на тези о бесмртности душе, а уметност је у његовом систему имала улогу преображаваоца материјалних у духовне појаве. Приказујући свеопшту динамику постојања експресионистичка уметност је покушавала да открије иманентну духовност у појавном свету, што се подудара с Петронијевићевом претпоставком да је свет захваљујући *својевољном акту свесних бића из стадијума апсолутног мира и непроменљивости*, прешао у *динамички стадијум*.<sup>136</sup> Према

---

<sup>132</sup> *Најзад је Георге, коренито, реформисао још и правопис, уводећи, по латинском узору, писање именица малим почетним словом ( вероватно да би, по примеру Малармеа, великим почетним словом могао да истиче по њиховом значају важне речи, без обзира на то да ли су оне баш именице, придеви или глаголи ) и бришући интерпункцију, односно свдећи је на једну ретко употребљавану тачку стављену не више у једну линију са доњим крајем слова, већ у пола његове висине.* Тодор Манојловић, *Штефан Георге* (Рођен 12. Јула 1868), *СКГ*, нс, књ. XXIV/7, 1. VIII 1928, стр. 517-521. Поводом песникове смрти, под истим насловом Тодор Манојловић је објавио текст у *СКГ*, нс, књ. XLI, 2, 1934, стр. 108-110. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 193.

<sup>133</sup> Тодор Манојловић, *Андреја Ади. I Мађарски лиричар, Летопис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 30. (630)

<sup>134</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 144-145.

<sup>135</sup> Милан Радуловић, *Модернизам и српска идеалистичка филозофија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 63 – 90.

<sup>136</sup> *Пошто смо тако одредили вредност постојања динамичког стадијума света и поводом тога изложили вероватан развојни ток човечанства у будућности, прећи ћемо на друго основно питање (...), на питање о будућем развојном току васељене и њеном евентуалном уништењу. Овим питањем ступамо у једно крајње тавно подручје, у којем може бити говора о хипотезама веће или мање вероватности. На питање:*

Шопенхауеру метафизичко прабиће у појавном свету може се јавити као *хотеће*, односно у форми *воље за животом*. И за Хартмана постанак света условљава воља као *надбивствујуће суштатство*. У есеју *Бергсоново учење о ритму* (1924) Станислав Винавер је осветлио Бергсоново схватање односа између уметности, живота и воље. Анри Бергсон је тврдио да би уметност била пука *илузија*, уколико у њој не би владао *основни закон свега живог*. Ослањајући се на Шопенхауерово учење, Бергсон је дефинисао уметност као *пречишћено оличење стварности*. *Уметност је једно стварање, једна објективизација, једно оличење, те према томе и ту влада, на један суптилнији начин, воља, која, кроз уметност као кроз живот, продужује своје чипке. Тако би уметност била пречишћен живот, али ипак живот, итавише, можда и са већом динамиком воље*. Станислав Винавер подвлачи да је код Бергсона као и код Шопенхауера, *воља суштина свега, те ако би уметност била ослобођена од воље, она би била ништавило ( а то баи и није, већ је, по присном прозрењу Шопенхауера, битнија но и сам живот )*.<sup>137</sup> Мешање лепог и ружног у форми гротескног, водило је ка успостављању *култа живота* као доминантног естетског оријентира на крају XIX века. *Култ живота* је имао своје филозофско упориште у Ничеовом витализму који је утицао на представнике естетизма (Габријеле Д'Анунцио, Стефан Георге, Бодлер, По), о којима је као зачетницима модерног песништва у својим есејима писао и Тодор Манојловић. Духови попут Ничеа, Реми де Гурмона и других доносе *ново осећање живота – нешто „садржајно“, динамично, жарко и бунтовно, неки плахи нови полет или занос (...) који за своју ватрену флуидност још није нашао сталног чврстог облика но, напротив, још руши, сатире и већ постојеће форме (...)* Услед тога су и нова поезија и нова естетика, *које су поникле из таквог надахнућа, сасвим природно револуционарне, тј. привидно произвољне, анархистичке и алогичне* – наводи Тодор Манојловић у студији *Основе и развој модерне поезије*.<sup>138</sup> Поезија је за Тодора Манојловића управо и представљала једну *генијалну, луминозну и сликовиту ерупцију животног осећања*.<sup>139</sup>

Манојловићева визија уметности одступа од симболистичке идеализације, утолико што уметност не мења живот, већ живот својом динамичношћу и несталношћу уноси неопходне корекције у артифицијелну конструкцију која покушава да симулира

---

*откуда? Можемо дати сасвим прецизан одговор; ми знамо да се свет првобитно налазио у једном стадијуму апсолутног мира и непроменљивости, из којег је он могао да изађе само својевољним актом свесних бића која су га сачињавала. На питање: куда? Можемо, напротив, на основу наших метафизичких начела, само толико да тврдимо да ће, ако ће свет једном да буде кадар да се врати у првобитан стадијум апсолутног мира, то да се деси опет само преко аката воље у њему постојећих свесних бића ...* ( Подвукла С.М. ) Бранислав Петронијевић, *Начела метафизике 2*, БИГЗ, Београд, 1986, стр. 329.

<sup>137</sup> Станислав Винавер, *Бергсоново учење о ритму, Проблеми нове естетике*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига, *Алфа*, 2002, стр. 64-66.

<sup>138</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 142.

<sup>139</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 154.

егзистенцију. Тодор Манојловић ревидира хипотезу да је уметност надређена животу. Разноврсне артистичке доктрине доминирале су другом половином XIX века, пропагирајући естетичку метафизику (Фридрих Ниче), или теорију уметничке *ексклузивности* (француски ларпурлартисти). У песми *Peinture symbolique* Тодор Манојловић показује како *Воља*, *Живот* и *Љубав* као атрибути природно лепог, оплемењују естетске вредности којима је Бодлер, први међу француским симболистима, давао апсолутни примат над животом. У песми *Peinture symbolique природно* проналази своје место поред *вештачког*. Арטיפицијелни свет се тако трансформише, *ублажава* се савршенство уметничке реалности, чиме се она приближава човековом спонтаном сазнавању света. Иако полази од симболистичких подстицаја, Тодор Манојловић се не приклања Малармеовом строгом раздвајању уметности и живота. Песму *Peinture symbolique* завршава *сазнајним обртом* који руши идеалистички патос симболиста. Уместо да идеал загосподари животом, код Манојловића тоталитет бива преображен активистичким принципом. Тако се Тодор Манојловић причључује песничкој струји која је релативизовала артистички радикализам симболиста и оспоравала смисао строгог одвајања естетских творевина од стварног живота.<sup>140</sup> Нови песници се враћају корак у назад и своје упориште проналазе у идејама о остваривању јединства уметности и живота које су биле актуелне почетком XIX века, пре појаве симболизма. Усвајајући филозофију витализма авангардни покрети настали двадесетих година прошлог века, обрачунавали су се с ларпурлартистичком концепцијом уметности. Трудили су се да пронађу везу између уметности и живота, а ово је касније свој најекстремнији вид добило у инсистирању на друштвеном ангажовању уметности.

3.26 У наставку циклуса *Варке и варнице* песме које су биле у знаку позног лета, смењује неколико песама у којима тријумфује јесен, најављујући привремено гашење живота у природи. Смрт у природи на почетку песме *Олуј* колористички најављује замена златне боје зрелог лета, туробно сивом бојом јесени. Песма *Олуј* први пут је објављена у *Забавнику*, додатку *Српских новина* на Крфу 1917. године. Дискретним алузијама на мит о Мелеагру, сину бога Ареја *остарели парк* у вихору *јесењег пљуска*, постаје метафора историјске збиље, чији је сведок као припадник српске војске на Крфу, био и сам Тодор Манојловић. Алузије на савремена ратна збивања реализују се мешањем различитих језичких слојева који су обременени новим значењима. Уз разноврсне поетизме и античке реминисценције, у песми *Олуј* појављују се изрази из војничког вокабулара који слици

---

<sup>140</sup> *Симболисти су, негде далеко, открили или створили једно царство лепоте, али га нису употребили као ефикасну чињеницу и покретача једног општег вишег културног развоја, већ само као једно лично, приватно склониште испред опште некултурности. (...) Нови дух, одвојен од сваког декадентства и, тако рећи, на послу свога сопственога изграђивања у смислу једног идеала препорода, активности и оптимизма, мора, услед тога, у интересу свога опстанка и напретка, да се одриче њему, блиског и симпатичног симболизма, нарочито оних његових позних представника који, потајно, сви још чаме од велике моралне боље XIX века: од неактивности и песимизма. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 126 – 127.*

пљуска дају злокобне димензије (*шибају, сатиру, громки препад, безбројни меци, решетају тресу, ловорске бедеме*). У овој песми Тодор Манојловић проширује изражајне могућности колоквијалног језика, циљајући на његова потенцијално дисонантна и неочекивана значења.

*Голема сива крила  
Јесењег пљуска, шибаву, сатиру  
Последње раскоши сазрелог лета,  
Блештаву славу остарелог парка,  
Онесвешћеног под громким препадом.  
Нагли, безбројни меци  
Ледене кише  
Решетају, тресу  
Древне ловорске бедеме,  
Још пјане од сунца,  
Док златне одежде  
Јабланова, топола  
Лете расцепане  
У дивљем вихору*

На крају песме *Олуј* сазнајемо да се иза слике *остарелог парка* крију чувени Вртови Боболи у Фиренци, које је у XVI веку подигла породица Медичи. Вртови Боболи с бројним скулптурама и фонтанама, и град Фиренца као древна престоница европске културе, сугеришу ванвременост уметности која је одолела различитим историјским искушењима. *Остарели парк* са својим скулпурама вековима се супротставља природним законима пропадања. Својим немим присуством скулптуре преображавају прозаичну стварност, измештајући посетиоце врта у свет древне Хеладе која чува универзалне истине о човеку.

*И пљуште о мермерна  
Горда рамена  
И глатке образе лепог Мелеагра  
И о снежне, дражесне  
Груди бајне – али ладне –  
Амазоне што са њиних  
Високих подножја  
Гледају, немо и непомутљиво  
Усред тог урнебеса  
За растргнутом, ишчежавајућом  
Струјом Инспирације  
Коју олуј ишчупа, прогони*

*Из светог перивоја  
Где се родила  
И где је кроз сунчане сласти  
Прекратког минулог лета  
Љупко лелујала,  
У сјајним меандрима  
– Вернија од бршљана –  
Око чудесних кипова,  
Сад напрасно лишених,  
Усамљених светлих Хероја.*

*( Firenze, Giardino Boboli )<sup>141</sup>*

Мелеагар је био јунак различитих похода, међу којима је најчувенији лов на Калидонског вепра, кога је послала увређена Артемида. Пошто је убио ујаке, мајка је овог хероја казнила суровом смрћу, бацивши у ватру магичну цепаницу од које је зависо његов живот. Сцене из Мелеагровог трагичног живота често су приказиване у ликовној уметности, а најпознатија је његова скулптура у Ватиканском музеју. Судбина овог митског јунака може се разумети као метафора превладавања срџбе и раздора – анималног нагона у човеку. Оживљен у скулптури као артифицијелној конструкцији, Мелеагар, отелотворење сила разарања, бива трансформисан у метафору творачких снага уметности која је способна да пренесе део вечних истина у стварни свет. Стваралачки дух тако превазилази неумитност пропадања, а духовни преображај постаје искључива веза с надстварношћу. *Усред урнебеса* јесењег пљуска у песми *Олуј* кипови гледају *мирно, непомутљиво* са искуством једног вишег духовног реда који долази из онтолошке празнине. Уметничко дело по Тодору Манојловићу окренуто је, дакле, трансцеденцији одакле слови *гордом, хладном* ванвременском извесношћу о овоземаљском животу. Аналогију између периодичних разарања у природи, везаних за смену годишњих доба и човекове личне или историјске судбине, успостављали су многи песници, међу којима се по рефлексивности и посезању за митским метафорама Манојловић може упоредити с Фридрихом Хелдерлином. Хелдерлин је припадао *неохуманистичком* покрету (Винкелман, Гете, Шилер, Шлегел, Ниче, Хумболт ) који се почетком XIX века залагао за спој антике са оновременом филозофијом. Интересовање Тодора Манојловића за Хеладу поклапа се с такозваним *трећим хуманизмом* који је био *рефлекс кризе класичних наука и историзма с почетка XX века*.<sup>142</sup> Свој хуманизам, изражен пре свега у форми утопијског метафизичког оптимизма, Тодор Манојловић баштини од Гетеа, Хелдерлина и Ничеа –

<sup>141</sup> Тодор Манојловић, *Олуј, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 18.

<sup>142</sup> Богољуб Шијаковић, *Хеленски дарови из хришћанских руку, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 492.

мислилаца и песника који су филозофски или поетски реактуелизовали антику претворивши је у ванвременски идеал.

У песми *Као када на празник ...* Фридрих Хелдерлин се враћа миту о рођењу Диониса, заступа ентузијастичку концепцију поезије и успоставља симболичку везу између песника и *божје олује*.<sup>143</sup> Дионис као *плод олује* – плод немогуће љубави између смртнице и бога, симболизује оно што је забрањено и дивље – ирационални принцип у човеку. Песницима је по Хелдерлину дато да *под олујама божјим стоје* и да у својим песмама људима преносе истине као дарове свевишњег. У финалу Манојловићеве песме *Олуј* неочекивано се појављује мотив инспирације, чији значај песник посебно наглашава великим почетним словом. Страшни вихор прогони *струју Инспирације* која је кроз *сунчане сласти прекратког минулог лета љупко лелујала око чудесних кипова*. У античком миту под *инспирацијом* се подразумевало Аполоново надахнуто објављивање Зевсове воље, персонификоване громом и муњом. Имајући у виду да је Аполон заштитник музике и уметности, појам *инспирације* може се разумети и као уметничко надахнуће које је код Манојловића, као и код Хелдерлина, заправо искуство оностраног.)

Иза метаморфозе биља у току смене годишњих доба у песми *Олуј*, открива се као подтекст – ривалство између Аполона, бога светлости, и Диониса који је заједно с природом циклично умирао и васкрсавао. У основи ове митске реминисценције налази се Ничеова дихотомија између *аполонијског и дионизијског* принципа у човековој природи. У песми *Олуј* *меци ледене кише решетају древне ловорске бедеме* и тиме симболично означавају крај лета и равнотеже између сила рађања и умирања. Ловор се везује за Аполона и његово нестајање алудира на повлачење бога хармоније, пред Дионисом. Аполон је по легенди током зимских месеци напуштао Делфијско пророчиште и одлазио у Хипербореју која се као рајско место може упоредити са Острвима блажених, где су после смрти стизале душе хероја.<sup>144</sup> Храм у Делфима је неговао култ душе и предака. Орфеја као оснивача орфичких мистерија које су ујединиле Аполонов и Дионисов култ, антички мит представља како својим чаробним музицирањем кроти дивље звери и око себе окупља дрвеће. У читавој збирци *Ритмови* наглашена је флореална симболика чији се одабир у знатној мери поклапа с каталогом биља, које је по легенди својом музиком покренуо

---

<sup>143</sup> Тако удари, песници кажу, муња у кућу / Семеле када видљивог зажеле бога, / те она богом згођена породи / плод олује, светог Баха. // И зато сада небеску ватру тију // без опасности синови земље. // Но нама је дано, о песници, открите главе / под олујама божјим да стојимо, / и муњу Очевој саму, сопственом руком / хватамо, и народу пружамо / песмом заогрнут небески дар. / Јер само нека чиста смо срца / као деца, и невине нек су нам руке (...)Фридрих Хелдерлин, *Као када на празник ...* Мирко Кривокапић, *Антологија немачке лирике, Од Гетеа до наших дана*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр.170 – 171.

<sup>144</sup> Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja 1*, prevela Biljana Lukić, Bard-fin, Beograd, Romanov, Banja Luka, 2003, str. 229.

Орфеј.<sup>145</sup> У песми *Олуј у дивљем вихору* нестаје и златна *одежда тополе* која је по орфичком учењу дрво посвећено богињи подземног света и расте поред Језера успомена.<sup>146</sup> Тополе и бршљан припадају доњем свету и везују се за Диониса који је на делфијски престо ступао у јесен. Подземни свет метонимијски најављен сликом јесени, дочаран је у следећој песми циклуса *Варке и варнице*. Поигравајући се с биљним амблемима који се везују за легендарног Орфеја упамћеног по покушају да из подземља изведе своју жену Еуридику, Тодор Манојловић у збирци *Ритмови* густо преплиће споне између овог и оног света.

3.2в За разлику од претходне песме *Олуј*, песма *Сутон* је датирана (1915) и тиме се њено тумачење неминовно мора повезати са историјским збивањима током Првог светског рата. Уместо алузија на масовно умирање српских војника, које можемо видети на пример у знаменитој *Плавој гробници* Милутина Бојића, непосредно негативно егзистенцијално искуство у песми *Сутон* Тодор Манојловић покушава да превазиђе. Свесно се окреће духовном наслеђу древне Хеладе, трагајући за аналогијама између стварности и мита као чувара колективног памћења. Са искуством човека који је изблиза видео смрт, мирно сагледава стварност тежећи ка вишој духовној синтези. Дубоко загладан у бескрај потрага за општим, апстрахујући пролазно. Семантичко тежиште песме *Сутон* зато није у непосредном подсећању на актуелна збивања, већ у активирању митских представа које творе универзалну слику смрти, подударну с догађајима у стварности. Обременен сазнањем да је субјективни осећај бола у историјској стварности толико нарастао да је обесмислио пролазну егзистенцију, песник се окренуо орфичком сведочењу о вечном животу. Орфизам је почетком прошлог века постао синоним за *нову уметност* која је, попут тајне науке о души, трагала за коначним истинама. Орфичке мистерије, Заратустрино учење и друге паганске догме унете у хришћанство, интересовале су почетком XX века и Димитрија Митриновића који је у својој поезији трагао за новим откривењем.<sup>147</sup> Под појмом *орфизма* Растко Петровић је у есеју *Народна реч и геније*

---

<sup>145</sup> *Бијаше неко брдо, а на брду бјеше пољана / Сасвијем равна, што се зелењела обилном травом, / Али не бјеше хлада. Кад од бога рођени пјевач / На том се посади мјесту и дирне у жице звонке, / Хлада добије мјесто. И Хаонско нађе се дрво, / Грана високих храст, Хелијада такођер дрвље, / Буква и девојачка ловорика и липа мека, / К томе крхке лијеске и јасен добар за копља / И нечворновита јела и чесвина, која се свија / Од жира шарени јавор и љупка се нађе, / Водени нађе се лотос и с њиме поточаре врбе, / Увијек зелени шимшир и метљика танкијех грана, / Двобојна такођер мрча и с плавкастим бобама тинус; / И ти си бриљане дошо, вијоноги, с тобом и лоза / Са стржајма дође и лозама обвити брјести, / Јасени брдски и бори и магињом црвеном родна / Планика, гупка палма, што за дар се побједи даје, / Затегнутијех коса оморика чувава озго / Драга богова мајци (јер Атис је у њу Кибелин / Пресвуко биће човјечје и стврдноу он се у стабно). / У том се збору нађе и чемпрес на кеглу налик / Сада дрво, а некад љубимац онога бога, / Који угађа жице на китари, а и на луку. (подвукла С. М.) Публија Овидија Насона, *Метаморфозе*, Библиотека *Фототипска издања*, коло I, књига 1, Графички атеље *Дерета*, Београд, 1991, стр. 255 - 256.*

<sup>146</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 111.

<sup>147</sup> Слађана Миленковић, *Античко наслеђе у књижевном делу Димитрија Митриновића, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 319.

хришћанства подразумевао обнову свежине и пасторалства за којом су трагали први хришћани.<sup>148</sup> Песма *Сутон* почиње сликом шарених привиђења која необично опомиње на стихове Бојићеве песме *Плава гробница* (1917): *И ваздухом игра чудна пантомима? / То велика душа покојника лута.*<sup>149</sup>

*Дражесни рој шарених привиђења  
Што кроз ту оштру јесењу бистрину  
Од соли пјаних морских ветрова  
Титраше холо с нашом болном чежњом,  
Варљива острва блаженства!  
Гледај – тону  
У пеном окићени модри бездан,  
У рујне тмине коралских прашума  
Где невиђени бисери и бајке  
Сањају светлост, чудо, васкрсење ...  
Тону –  
Ситнија прво, трабанти главнога,  
После и оно крупно, најлепше  
Што рујно и мирисно  
Цветаше, светлаше,  
Ко шиновски џбун црвеног зумбула.  
Тоне – и нестаје.*

У првој строфи песме *Сутон* Тодор Манојловић сигнализује онострано активирањем неколико фолклорних топоса. Различите митско-ритуалне церемоније приказивале су силазак у Подземни свет или успињање у вечност – у космичке висине. На Царство смрти у песми *Сутон* прво упућује необична слика шарених привиђења које носи ветар изнад површине мора. Сабласни приказ настао је сублимацијом видљивог света, који сведен на сенку, савладава границу између материјалног и духовног. Вода се традиционално везивала за свет мртвих, а море као метафора живота и смрти додатно упућује на циклус: *рађање, преображај и поновно рођење.*<sup>150</sup> Манојловићу је била блиска идеја вечног повратка свега на свету, о чему сведочи његов осврт на Ничеову филозофију.<sup>151</sup> Песма *Сутон* очигледно алудира на орфички круг рођења или Дионисове

<sup>148</sup> Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства, Откровење*, Поезија, Проза, Есеји, Нови Сад, Београд, Будућност, 1972, стр. 292.

<sup>149</sup> Милутин Бојић, *Плава гробница, Песме*, приредио Никола Страјнић, Каирос, Сремски Карловци, 1996, стр. 90.

<sup>150</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 415.

<sup>151</sup> Ничеова етика и цела мудрост означају тим „декадентима“ – и изабраницима – пут и средства којима ће доћи до тог **оздрављења и преображења**. Тај пут води кроз несавременост и изнад човечанског ка једној новој зори и веселој науци, у **царство Заратустре**, далеко са оне стране добра и зла где се немилосрдно



мистерије рођења и смрти. По орфичкој и питагорејској доктрини о трансмиграцији и метемпсихози, душа после смрти доспева на Острва блажених. *Острва блаженства* у песми Тодора Манојловића одговарају орфичкој представи загробног живота. Душе хероја и праведника по легенди доспевају на Острва блажених која су смештена у океану на крајњем западу Земље.<sup>152</sup> Тезеј је у једном путовању на онај свет обредно уронио у море како би доспео у подморску палату Нереида, вила које су сматране хранитељкама јунака.<sup>153</sup> Захваљујући херојској смрти, ратници се приближавају божанској природи, јер својом жртвом делују на свет живих и после смрти. Човек се тако својим подвизима приближава божанству. Античка представа о острвима блажених одговара Дантеовом приказу *Раја* у који доспевају сви они који су достигли стање блаженства.

У песми *Сутон* дубоко у *модром бездну* сања се о *светлости, чуду, васкрсењу*, односно о сједињењу с вечношћу. На крају прве строфе на ускрснуће подсећа и цвет зумбула који је израстао из крви трагично страдалог јунака Хијакинта.<sup>154</sup> Многи хеленистички песници опевали су приповест о животу нежног младића кога је случајно диском усмртио његов љубавник Аполон и који се потом преобразио у цвет зумбула. Од приповести са еротском компонентом, Хијакинтова судбина израсла је у најпознатију легенду о преображају или васкрснућу.<sup>155</sup> Символика васкрснућа на крају прве строфе Манојловићеве песме *Сутон*, упућује на идеју да су животне невоље пролазне и да је страдање заправо пут за достизање вечне среће. Ослањајући се на *древне теологе*: Орфеја, Питагору и Епикура, Ђордано Бруно чији стих као епиграф стоји на почетку првог циклуса збирке *Ритмови*, учио је да се у сваком човеку као микрокосмосу читава макрокосмос. Питагорејци су веровали да чудесна хармонија уређује односе између човека, природе и вечности, преображавајући микроуниверзум у макроуниверзум. Појам васкрснућа који су пре хришћана познавали питагорејци, као и посвећени у елеусинске и орфичке мистерије, подразумева да се божанска целина приказује у свакој индивидуалној егзистенцији. Идеје старе хеленске културе и религије биле су у међуратном периоду код

---

*открива порекло свих досадашњих морала, где идоли тону у мрак; где се старе табле разбијају, где се све вредности мењају и где се најзад, улази у круг кругова; у круг вечитог повратка чији је покретач Дионизос.* ( Подвукла С.М. ) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешћин, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 135.

<sup>152</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја II*, превела Мирјана Перић, Бард-фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр.162.

<sup>153</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја II*, превела Мирјана Перић, Бард-фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 243.

<sup>154</sup> *Пјесмама славит ћу тебе и лиром, што рука је бије; / Нов ћеш бити цвијет и жалост казиват ћеш словима моју. / Доћи ће и вријеме, кад највећи јунак ће у цв`јет / Тај се претворит и име на листу ће његово стајат. / Док је говорио то Аполон истиним уст`ма, / Крв, што се проли по земљи и од ње се покропи трава, / Престане бити крв и настане сјајнији цвијет / Од Тирског гримиза налик на љиљан, само што онај / Боју гримизну има, / Фебу, што почасти тако Хијакинта, није још доста / Било тога, већ своје убиљежи у лииће јаде...* Публија Овидија Насона, *Метаморфозе*, Библиотека *Фототипска издања*, коло I, књига 1, Графички атеље *Дерета*, Београд, 1991, стр. 259.

<sup>155</sup> Ервин Роде, *Рсуше: култ душе и вера у бесмртност код Грка*, превеле: Дринка Гојковић и Олга Кострешевећ, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1991, стр. 91 – 92.

нас предмет интересовања уметника, али и представника српске идеалистичке филозофије. Под бесмртношћу душе Бранислав Петронијевић је заправо подразумевао *бесмртност човекове свести*. Ксенија Атанасијевић у свом есеју о питагорејском учењу о сељењу душа, најуспелије поетско уобличење замисли о вечном повратку свих ствари у свету, препознала је у Ничеовом делу *Тако је говорио Заратустра*.<sup>156</sup> Годор Манојловић је разматрао античке референце којима је Ниче дао универзални предзнак. Најрепрезентативнији симбол афирмације живота садржи мит о Дионису који је обухватио страдање и васкрснуће. Фридрих Ниче је, наводи Манојловић, *пророчански говорио о једном новом „великом здрављу“ до кога се долази, до кога се продире баш кроз ужасе крајњих патњи, очајања и болести, као што се Данте кроз Пакао и Чистилиште довинуо до Раја*.<sup>157</sup> Другим речима, човек да би превазишао негативно емпиријско искуство, мора да доживи лични преображај, или како наводи Ксенија Атанасијевић да се *сједини са сопственом боголиком суштином*.<sup>158</sup> У хришћанству мученичка смрт *Богочовека* Спаситеља означавала је *највишу мистерију и благодет човечанства чија љубав и слава чудесно побеђују свирепост и бол*.<sup>159</sup> Пролазећи кроз мистичну драму (патњу, смрт и васкрснуће) Дионис који је од свих хеленских божанстава најближи човеку, преображајем добија прилику за нови живот на другом свету. Духовну суштину света експресионисти су откривали, не само у трансцеденталној реалности, већ и у самосвести сваког појединца који највиши смисао сопствене егзистенције идентификује са апсолутним начином бивствовања као јединим поузданим ослонцем за сваког човека. Експресионистички појам душе (*Дражесни рој шарених привиђења*) у различитим видовима присутан је и у другим песмама збирке *Ритмови*. У Манојловићевој поетици овај појам је поред естетичког, добио и метафизичко значење. Смисао уметности и онтолошку бит сваке појединачне егзистенције, Годор Манојловић је изједначавао са спознајом *душе* као облика трансцеденталног постојања. Упориште за овакво становиште, осим у мисли старе Хеладе, проналазио је и у немачком експресионизму, а нарочито у Ничеовој филозофији.

У наставку песме *Сутон*, песник са митских представа прелази у реалност у којој такође проналази симболе смрти.

*Један галеб,  
Крупан и бео,*

---

<sup>156</sup> Ксенија Атанасијевић, *Питагорејско учење о сељењу душа, Античка филозофија*, Плато, Београд, 2007, стр. 75.

<sup>157</sup> Годор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 134.

<sup>158</sup> Милан Радуловић, *Модернизам и српска идеалистичка филозофија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 234.

<sup>159</sup> Годор Манојловић, *Тома Росандић, Мисао*, књ. IV, св. 3 и 4, Београд, 1921. година, стр. 262 – 267. цитирано према *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 56.

*Облеће уморно,  
Са болним криком,  
Кобно место  
Које га вуче  
Ниже, на ниже.  
Дуга му крила немоћно шибају  
Одвише ретки ваздух  
Што њега, тешка од туге и смрти,  
Неће више да носи.  
Снежно му грло  
Росе рујне капи,  
Ко нарова зрна.  
Скоро ће се сурвати и он,  
Лепи пребели галеб  
Са огромним крилима,  
Витким и звучним,  
Као две силне тајанствене харфе.*

(1915)<sup>160</sup>

За разлику од прве строфе у којој се онострано сигнализује имагинарним представама, у другој строфи песме *Сутон* мотив галеба *тешка од туге и смрти* који кружи над морем, *кобним местом*, у реалности упућује на онај свет. Песник у стварности проналази онтолошке споне које потврђују егзистенцију апсолута. Слику галеба који се незауостављиво сурвава у море употпуњује амблемима нара и харфе, који додатно наглашавају близину другог света. По митској предаји у Царству таме на харфи (лири) свира Орфеј, а из подземља се не може изаћи уколико се окуси нар. Идеализам заснован на учењу о бесмртности душе и животу после смрти, условио је одсуство патоса и страха од умирања. Откривши преко Ничеа Хеладу, Тодор Манојловић је уместо клонућа пред неумитношћу умирања, славио бујност и обнављање живота у природи. На подлози античке идеалистичке филозофије темељи своју *васељенску утопију* и *оптимизам* који се може поредити са хришћанством, јер подразумева преображај или васкрснуће. Манојловићев оптимизам прожет је монистичко – пантеистичким доживљајем света и космоса, преко кога се стиже до апсолута. Једно од кључних обележја поезије *нове осећајности* по Тодору Манојловићу био је поред индивидуализма, и оптимизам.<sup>161</sup> Хеленска филозофија и мистика послужиле су као добар оквир који је идејно помирио два пола Манојловићеве стваралачке личности. Романтичарску занесеност сном, тајанством и

<sup>160</sup> Тодор Манојловић, *Сутон, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 19.

<sup>161</sup> Тодор Манојловић, *Из романтике ка Бодлеру, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 30.

екстазом, успео је да повеже са експресионистичким опсесијма везаним за космос и душу, схваћену као трансцедентални облик постојања. Тодор Манојловић је временом трансформисао свој песнички глас коме је, без обзира на мене, остала својствена дубока метафизичност. У три песничке збирке кретао се у распону између лирског *ја* које загладено у дубину сопствене свести покушава да се самодефинише, потом досегне обриси апсолута, да би у последњој збирци на подлози митске приче о Нарцису, лирски уобличио тему двојника познату у многим европским књижевностима.

3.2г Наслов песме *Ver Sacrum* (*Свето (магијско) пролеће*) упућује на старориталске обичаје који су се поклапали с мартовским свечаностима приређиваним у част бога Марса, када су млади у рано пролеће ритуално напуштали своје домове и одлазили у природу.<sup>162</sup> Дионисије из Халикарнаса сведочи да су овај обичај познавали и стари Грци. *Ver Sacrum* представљају *посвећени младићи који се протерују, малобројни мушкарци које су родитељи слали трбухом за крухом*, како би умилостивили богове и искупили своје грехе. Латински *Ver Sacrum* је шири појам, будући да се односи на *цео једногодишњи „род“ људи, животиња и биљака*.<sup>163</sup> У пролећним церемонијама смрт је првобитно персонификована умрлим биљем током зиме, затим и пожњевеним сноповима зрелог жита. По свом пореклу ове процесије биле су магијски обреди, засновани на имитацији и симпатији. Мотив пролећа синтагматски везује неколико песама првог циклуса збирке *Ритмови* (*Ver Sacrum*, *Буђење*, *Фиренце*), с песамама из другог циклуса (*Дитирамб* и *Вечерња симфонија*). Фолклорне песме с мотивом пролећа одјек су магијских обреда који су се изводили, како би се осигурало оживљавање природе после привремене смрти оличене у зими. Религиозну важност пролећа утемељила је мистерија периодичног обнављања Космоса.<sup>164</sup> Појаву свежег зеленила, лелујање пролећног цвећа и свакодневно сунчево пењање, људи су радосно дочекивали као видљиве знаке деловања својих бајалица и те појаве су их испуњавале оптимистичком вером у победу добра у свету. Одушевљење пролећем пробудило се нарочито у ренесанси. Од промена које годишња доба доносе најупадљивије су оне које се могу пратити на биљу, сматрао је Џејмс Џојс Фрејзер. Годишње опадање и оживљавање живота код многих народа везивао је за представу о божанству које је умирало и рађало се сваке године (Адонис, Тамуз, Озирис). Умируће божанство вегетације постало је инспирација многим песницима *нове осећајности*.

Песма *Ver Sacrum* налази се у првом циклусу збирке *Ритмови* Тодора Манојловића, али је претходно штампана у крфском *Забавнику* 1918. године под насловом *Суморно*

---

<sup>162</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић – Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 246.

<sup>163</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 172.

<sup>164</sup> Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превео с француског Зоран Стојановић, Алнари, Београд, Табернакл, Лаћарак, 2004, стр. 110.

*пролеће*. Наслов песме *Ver Sacrum* или *Свето пролеће* сугерише да је реч о химни посвећеној цикличном бујању живота која истовремено метафорично најављује *ново* послератно *доба*. Орфичке представе о *светој свадби природних сила* (земље) и *неба* биле су у вези с *космичком хармонијом* која је тако преносила свој утицај у стварност. Тодору Манојловићу је мит послужио као погодан алегоријски оквир за најаву окончања рата и уласка у мирнодопско време. Мит на који Манојловић алудира у основи је тзв. *натуралистичке мистике*, чији је најстарији представник био Емедокле на кога се позивао и Лаза Костић у својој концепцији уметности као укрштаја супротности. За Лазу Костића Емпедокле је био *отац свих натуралиста* који је представљао свет као јединство *космичке симпатије* и *космичке хармоније*.<sup>165</sup> Уводна строфа песме *Ver Sacrum* у знаку је дионизијске радости поводом буђења вегетације и у њој доминирају олфактивне сензације пролећне свежине. У прве две строфе песме приказана је идилична представа природе у којој се долазак пролећа везује за окриље ноћи, а потом се незауостављиви раст биља приказује у светлости дана. Опозиција ноћ / светлост обележила је орфичке представе о свету као светлосној еманацији Ероса / Фанеса који је изронио из Ноћи / хаоса. Као прабиће Ноћ је дала Ероса – монистичко божанство у коме су обједињени свет и трансценденција. Ерос / Фанес – носилац идеје да је свет настао из светлости, односно да је *директно истекао из највишег божанства*, поново се рађа као Дионис – носилац *животне еволуције* на земљи и симбол *јединства једнога и свега, божанства и света*. Јединство Ероса као *средишње личности мистичне догме* и Диониса као *средишње личности стварне религије*, Аница Савић Ребац објашњава тиме што су у орфизму били *подједнако важни духовно-космички и екстатично-животни принципи*.<sup>166</sup> Посежши за древном антиномијом дан / ноћ Тодор Манојловић наговештава цикличну метаморфозу природе под окриљем ноћи која је у романтизму имала статус светиње због близине звезда и месеца. Вегетација је у првој строфи песме *Ver Sacrum* у дискретном покрету који изазива ветар (*свежи априлски дах*) – амблем буђења живота у природи. У орфизму слика душе представљана је као *дах* (животни дах) чији је господар био космички Ерос. Демон ветра, близак демону светлости или ватре, имао је животодавну, покретачку улогу. Романтичари који су инспирисали модерну уметност, вратили су се овим представама. Оживели су природу, забасали у шумски мрак, трагајући за скривеним значењем звездане ветровите ноћи.

*Свежи априлски дах  
Стиже у опојним валима  
Из скривених вртова,  
Далеких ливада, кроз млаку тмину,*

<sup>165</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 78 - 79.

<sup>166</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 109 – 116.

*Пролетња ноћ их  
Благо леза  
Својим звезданим плаштом,  
И њихов се мирис  
Разлеже слатко  
Као дим кадионице ...*

Представу пролетње ноћи у првој строфи семантички обележава *сидерална веза* између небеске и земаљске сфере. Песник истиче *звездани плашт* који прекрива *скривене вртове* и *далеке ливаде* кроз које струји *свежи априлски дах*. Продор у виши свет најочигледније је сугерисан симболима звезда. Идиличну представу ноћи на крају прве строфе пореметило је неочекивано поређење с црквеном реквизитом – *кадионицом* која је песми дала недвосмислено онострану визуру. Почетак новог дана најављује се необичним поређењем с *мирисом кадионице* која укључује духовну димензију, те се слика новог јутра на нивоу синегдохе може читати и као почетак новог живота, односно у овом случају, нови циклус у процесу обнављања природе. Присутност мотива кадионице у Манојловићевој песми *Ver Sacrum* Драгиша Витошевић<sup>167</sup> је видео као одјек Бодлерове песме *Вечерњи склад* или *Вечерња хармонија* из збирке *Цвеће зла*.<sup>168</sup>

*Да бујног пролећа!  
Заљубљенога,  
Жуднога, сетнога;  
Млада је трава  
Проникла, процвала,  
Једра и сочна,  
Чудесно богата;  
Тисуће класова,  
Китњастих стручкова  
Трепте, лелујају  
Пијано, страсно –  
И шуите замамљиве  
Песме и басне  
О ашиковању са ветром  
И звездама –  
И о Вечности.*

<sup>167</sup> Драгиша Витошевић, *Крфски 'Забавник' Бранка Лазаревића, Књижевна историја*, год. X, бр. 38, 1978, стр. 298.

<sup>168</sup> *Час је кад над сваким цветом се појави / Ко над кадионицом уздрхтала пара; / У ваздуху звук се с мирисом судара / Сетан валс у занос иде вртоглави!* Шарл Бодлер, *Вечерња хармонија, Сабрани стихови, препев и коментари* Милован Данојлић, ЗУНС, Београд, 2005, стр. 71.

Друга строфа песме *Ver Sacrum* проткана је мотивима дивљег бујања живота у форми хипертрофираног витализма. Почиње екскламацијом – *Да бујног пролећа!* – иза које неколико атрибута (*заљубљенога, жуднога, сетнога*) природи приписује људске особине. Друга строфа је еротизована употребом персонификације, чиме је додатно сугерисано да је покретачка снага читавог универзума Ерос. Ерос је за Платона који се ослањао на орфичка мистична учења, истовремено и модел самог човека; у себи сједињује и људске и божанске особине. Ова Манојловићева песничка слика подсећа на књижевни свет Растка Петровића у коме се апсолутно јединство човека и природе постиже еротизацијом. Анализирајући песму *Пролетња елегија, Јунош на водама*<sup>169</sup> Бојан Јовић истиче да је сексуалност била један од незаобилазних чинилаца у моделовању *живог космоса* Растка Петровића.<sup>170</sup> Паратакса и постпонирани положај детерминатива иза првог стиха средишње строфе песме *Ver Sacrum*, потврђују да је и на плану синтаксе у овој песми дошло до промена карактеристичних за експресионизам. Одступање од уобичајеног реда речи (атрибут – именица), доприноси формирању утиска животног полета и ведрине, која се на ритмичко – композицијској равни остварује динамичним уланчавањем низа поетских слика. Лирски климакс налази се на крају друге строфе у речи *Вечност* која посебно графички издвојена, упућује на инфинитност, а истовремено стоји као брана пред обртом у последњој строфи. *Сидерална веза* експлицитно истакнута мотивом звезда, ветра и вечности у другој строфи, постаће кључно обележје читаве збирке *Ритмови* која тако прикључује струји српског међуратног космичог песништва.

Песма *Ver Sacrum* је дисоцијативне композиције, у слободном стиху без риме. Манојловићев песнички језик близак је разговорном стилу и лишен украса углађеног поетског идиома. Искорак из стварности у правцу могућег *есхатолошког* тумачења додатно је наглашен сликом класова који се *пијано, страсно* лелујају на ветру. У митолошким представама многих народа космичка, небеска сфера довођена је у везу са струјањем ветра и шуштањем биља. У Елеусинским мистеријама, блиским орфизму, које изворно имају ратарско значење, сматрало се да се кћерка Деметре која људима дарује храну и све земаљске плодове, Персефона, сваке године симболично враћа мајци у облику класа.<sup>171</sup> Од свих годишњих природних појава ниједна толико уверљиво не илуструје смрт

---

<sup>169</sup> ... Ко се то игра пољем са девојкама, / Од чијег су то даха гране задрхтале, / И цветови са воћки нападали, / Чије су то стопе по травама? / Нек је здраво, нек је здраво, **о, пролеће**, / Младић радосни, нек нам у кућу уђе плодносно, / У кућу уђе плодносно. // Јер сељанке и сељаци / И краљеви и краљице, / И делије и дечаџи, / И све птице и све шуме, / И све лађе и сва мора, / И облаци и зверови, / И небеса и светлости, / И жуђења и пакости, / И све чежње и све цвеће, / Све се, све се пробудило / И пролећу поклонило, / Косом земљу додирнуло, / Видре капу одбацило, / Купу меда испразнило: / А све у славу младог срца и младих усана. (Подвукла С. М.) Растко Петровић, *Пролетња елегија, Јунош на водама, Откровење, поезија – проза – есеји*, МС – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 47.

<sup>170</sup> Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура, контекст*, Народна књига – Алфа : Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 145 – 147.

<sup>171</sup> Стога, „житна кћи“ – зрно – да би постала клас, мора да буде „положена“ у земљу. Тако се сажима старо пољоделачко значење „отмице“ Персефоне од стране Хада, подземног божанства. Пол Дил,

и васкрснуће у природи као ишчезавање биља у јесен и његово обнављање у пролеће. У древној Хелади веровање у ускрснуће или сеобу душа после смрти, по аналогији са збивањима у природи, повезало је питагорејско филозофско учење са Елеусинским и Орфичким мистеријама које су прослављале васкрснуће Диониса Загреја. Тодор Манојловић у збирци *Ритмови* оживљава старогрчко учење о природи које је израсло из укрштаја мистеријских култова и филозофске дијалектике о природи. Ослања се на ону струју античке метафизике која је сматрала да је космос уређен по принципу хармоније, а смисао реалног света, објашњавала је откривајући трансцеденталне особине у физичким (иманентним) појавама. Антички онтолози су први увели разлику између чула и ума, што би у збирци *Ритмови* одговарало дихотомији: *варке и варнице*. Чула varaју и не могу бити поуздани сведоци истине о свету која се једино умно може сазнати. О непоузданости чулне спознаје ствари најдубље говори мит о Орфејевом одласку на онај свет. Вечне истине као *варнице* спорадично се откривају у свету привида – *варки*.

До динамизације идиличне метафорике из прве две строфе долази у финалу песме *Ver Sacrum*, где се поново појављује ноћ, али сада у злокобном, хтонском контексту. Из Ноћи је настао Ерос, односно светлост, али се све на свету по орфичком учењу на крају улива у прапринцип. Светлост, ватра и ветар су животни, покретачки принципи, док је ноћ имала амбивалентан карактер. Преокрет на семантичком плану песме *Ver Sacrum* наговештен је прилогом *међутим* који најављује полемички карактер последње строфе и у потпуности руши пасторални приказ бујања природе. У мрклом мраку појављује се сада *срп*, древни симбол смрти и нестајања, а с њим продире и најекспониранији симбол естетике ружног – мотив *трулежи*. *Нова* уметност за врховни принцип свог обликовања узима покрет, који се код Манојловића најогољеније показао у страшном замаху сечива. Силина и незауостављива снага ударца сечива дочарана је редукцијом песничког израза „који се у песми *Ver Sacrum* активира употребом метонимије, захваљујући којој је *срп* постао сликовита супституција за разорну снагу Танатоса. Фигуративност свог израза Манојловић је постигао тзв. *каузалном метонимијом*,<sup>172</sup> односно стављајући у фокус читалачке пажње метонимијску лексему (*срп*), а елиптирајући надређену појаву која извире из целокупног контекста последње строфе (смрт).

*Међутим је већем  
Кроз мрки мрак  
Занео, замахнуо  
Страшни срп  
Који ће да их помеје све,  
И сабере и положи*

---

*Симболика у грчкој митологији*; превод Миодраг Радовић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Добра вест, Нови Сад, 1991, стр. 204.

<sup>172</sup> Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Кантакузин, Крагујевац, 2000, стр. 53.



*У мртве хрпе*  
*- Плен трулежи -*  
*Цео тај силни ал прекратки полет*  
*Једног божанственог пролећа.*<sup>173</sup>

Песма *Ver Sacrum* објављена у крфском *Забавнику* 1918. године, најављује смер обнове српске поезије после Првог светског рата у коју је постепено продирао експресионистичка поетика. Срп у финалу песме поприма демонске димензије, израста у метафору смрти која се асоцијативно може повезати и са историјским тренутком у коме је песма настала. Символ српа наслања се на древне митолошке земљораничке представе смрти која је истовремено и знамење надања у нову жетву. Због тога је као оруђе жетве атрибут богиње Деметре (Церере). Џејмс Џорџ Фрејзер је сматрао да је *дух жита* у вези са култом мртвих који се поново враћају на овај свет с класјем које су ојачали својом крвљу и с којим поново умиру у наредној жетви.<sup>174</sup> У песми *Ver Sacrum* тајанствену, онострану симболику речи *срп* на плану звучања дочарава вибрант *p*, а на плану значења претећа оштрица српа сугерише брутално елиминисање идиличних представа и наметање нове димензије сабласно - ружног. Сliku посечених стабљика жита могуће је протумачити и као метафору човековог беспомоћног положаја пред разорним деловањем историјског времена које неповратно односи људске животе. У последњој строфи и Манојловићев песнички језик губи одлике складности из прве две строфе. Будући да показује отуђујуће помрачење витализма, поетски идиом Тодора Манојловића рефлектује неочекивану динамику, најављену полемичким прилогом *међутим* на почетку строфе. Изненађујућа тензија постигнута је редукцијом поетског израза који се на плану синтаксе читава кроз нагомилавање глагола (*занео, замахнуо, помеје, сабере, положи*).

Свежина и лепота младог растиња после само једног одсечног замаху, преображена је у своју супротност – *У мртве хрпе / Плен трулежи*. У првој строфи пролећна свежина постепено се пробија кроз ноћ у *звезданом плашту*. Лелујање пролетњег и летњег ветра као и оптички ефекти настали услед атмосферских промена *на међи дана и ноћи*, били су чести мотиви у песништву немачких експресиониста. У централној строфи песме *Ver sacrum* која доноси својеврсну оду обновитељској снази природе, нигде се експлицитно не појављује сунце, али се кроз опис младе траве и класова пробија светлост. У финалу песме, међутим, тријумфује црна боја – *мрки мрак* – која својим деструктивним и ониричким призвуком изазива визионарска сновиђења, и у потпуности иронизује полетни приказ буђења природе, с почетка песме. Својеврсном *злоупотребом* виталистичке идеологије *југендстила*, експресионисти су допринели нарочитој реафирмацији романтичарске естетике ружног и нихилистичке сумње у могућност досезања

<sup>173</sup> Тодор Манојловић, *Ver sacrum, Песме*, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 21 – 22.

<sup>174</sup> Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, prevod Živojin V. Simić, Beograd, Ivanišević, 2003, стр. 337.

трансценденције. Манојловићева песма *Ver Sacrum* руши утопијске идеје о непресушној снази *elan vital* - а кроз недвосмислену иронизацију лепог с једне, и победу сабласног с друге стране. Функцију ружног у експресионизму можда најбоље уопштава Ајкманова дефиниција: *У различитим облицима разградње предметног света, доживљеног као површан и илузоран (деформација, поједностављење до елементарног, разарање, демонизација), ружно може да буде израз метафизички усмереног стремљења, које тежи да допре до суштине појавне стварности.*<sup>175</sup> Експресионисти славе свеукупност живота који обухвата и лепо и ружно, верујући да је могућ истински преображај света у уметничкој стварности. У имплицитној и експлицитној поетици Тодор Манојловић је покушао да пронађе оправдање за постојање зла у свету. Духовној клими с почетка прошлог века одговарала је филизофија светог Августина, који је ударио темеље хришћанском читању античке спекулативне мисли и који је покушао да објасни порекло зла у свету. У многобројним есејима, а нарочито у збирци *Ватромети и бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић се позивао на светог Августина, сматрајући да је његово учење уткано у темеље европске духовности. Августинова *метафизика унутрашњег искуства* (душе) истицала је идеју да је зло или ружно део божанског плана. Особине Бога у Августиновој интерпретацији обједињују Платоново и Аристотелово поимање филозофског бога. Свети Августин открива идеју трансценденције, вечитости, непроменљивости – Бога – који је апсолутно и највише биће из кога је све потекло. Зло нема самосталну егзистенцију, већ настаје удаљавањем од Бога (апсолутног) и савладава се приближавањем битку (Богу). Свети Августин је преузео Платоново схватање да је свет *степенасто* леп, а да је зло везано за сферу материјалног. Платон је учио да је наш свет најбољи од свих светова, али се ни на који начин не може поредити са апсолутном стварношћу, чијем савршенству човек непрестано тежи. Поетика романтизма којој су се вратили модерни уметници, трагала је за додирним тачкама бића и небића. Романтичари су подједнако волели и смрт и живот.

Експресионисти су сматрали да ће уништавањем појавног света, допрети до суштине – *духовне стране стварности*, а ружно се у таквој констелацији наметнуло као медијум који открива *суштаствено*, и без насилних деформација реалности. Ружно, по експресионистима, има посебну етичку димензију. Будући да је у близини суштине појавног света, из ружног које је истовремено средство прочишћења и преображаја, парадоксално просијава и божанско начело. Преплитање виталистичке концепције са симболима гротескно – ружног, придружује Тодора Манојловића експресионистичкој идеологији. Без обзира на привремени тријумф смрти у природи на крају песме бујно растиње, као и сам наслов (*Ver Sacrum*), упућују на митску потку Манојловићевог схватања природе као манифестације бесконачног цикличног смењивања живота и смрти. Да би умилостивили богове и очистили се од греха народи старог света приносили су

---

<sup>175</sup> Срдан Богосављевић, *Естетика ружног*, Реч, год. IV, бр. 38, октобар 1997, стр. 165.

људске жртве, а потом су аграрним божанствима даривали плодове *Златне Жетве*. Сеча младих класова које Годор Манојловић метафорично доводи у везу с ратним збивањима, имплицира очекивање да ће доћи до ускрснућа, до *друге жетве*, када се отера пошаст и несрећа из целе заједнице. Годишњи циклус вегетације у мистичним учењима довођен је у везу са судбином људске душе која такође ишчезава, да би се поново родила. Блиставом рађању и цветању претходи период клијања који се одвија у тами прапочетне твари. Опсервације о цикличним променама у природи и човековом настојању да у ривалству између светлости и таме пронађе скривени смисао космичког поретка, присутни су у поезији српских неосимболиста. Бранко Миљковић је оставио веома занимљиво запажање о значењу *биља умереног у људски доживљај* које наводимо као могући кључ за одгонетање смисла флореалне симболике и у збирци *Ритмови* Годора Манојловића. Свакако да је то један вид пантеизма, тражење себе изван себе – наводи Бранко Миљковић. *То биље што дрхти, чезне, жуди јесте симбол и слика сазнатог, доживљеног, дочеканог, удахнутог, искоришћеног сунца и могућности живота и светлости која врца, а ипак је никада није доста.*<sup>176</sup> Живот вегетације директно зависи од Сунца, што фигуративно упућује на идеју да се однос између неживе и живе природе, макрокосмоса и микрокосмоса, заправо своди на огледање целине (вечности) у појединачном. Биљке су оличење нагомилане сунчеве енергије и као такве, амблем су нераздвојивости макрокосмоса и микрокосмоса. Вечност непрестано кружи кроз индивидуално, а душа се доживљава као клица апсолута у човеку. Мисао да *трулеж бива залог новог зрења*, проналазимо и у песми *Слово о слову* Ивана В. Лалића који наслућује како у августу *светлост разједа лето, а распадање тек сведочи умор непреваданог*, а не смрт као коначно, непроменљиво стање.<sup>177</sup> Годор Манојловић и песници српског неосимболизма враћају се религиозном значењу житног класа. Клас персонификује сличност људског и биљног живота које повезује заједничко рођење *из земље*, као и истоветне мене кроз које у току животног века пролазе. Симболика жита – семена бесмртности или залога будућег васкрснућа – прелила се из мистичних култова у уметност речи. И у миту, и у поезији, светлост и тама изражавају свеопште нераскидиво двојство света. Светлост новог живота долази увек после периода проведеног у тами, трулежи или зрењу семена дубоко у земљиној утроби.

Циклично смењивање годишњих доба имало је своје првобитно митолошко објашњење у Елеусинским мистеријама, које су настале као резултат поновног сусрета двеју богиња, мајке и кћерке, Деметре и Персефоне. На Зевсово залагање Хад је пристао да врати Персефону мајци, али је успео претходно да јој стави у уста зрно нара, чиме ју је трајно везао за подземни свет. Деметра допушта биљкама да расту и чудесно озелењује природу када је кћерка с њом, али се Персефона сваке године на четири месеца ипак враћа

<sup>176</sup> Бранко Миљковић, *Расветљење Танасија Младеновића, Песма о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 182.

<sup>177</sup> Иван В. Лалић, *Слово о слову, Страсна мера*, Београд, ЗУНС, 1997, стр. 197,

мужу, што је праћено смрћу вегетације.<sup>178</sup> У песми *У позно лето* Тодор Манојловић актуелизује на Медитерану широко распрострањену митему о божанству које периодично умире и васкрсава.<sup>179</sup>

*И видео сам и Цереру и Перзефону –  
(О, природа и мит, чудновато неразмрсивом  
Сплетени међу собом, не знају  
За границе сна и јаве, давнине и данашњице,  
Нити за хронолошки и логични ред)  
Две богиње праштале су се  
Усред стрњике, бодљикасте, златне,  
Суморно, преболно, пошто је жетва  
Прошла – и Перзефона мора  
Да се врати у подземно царство.*

*Њима је следила гиздава поворка  
Мени знаних минулих лета  
Овенчаних (- као еклоге).  
Класјем, различком и булкама.  
Махала су ми у пролазу руком,  
Осмехујући се тихо – као некада  
Када сам их први пут срео.<sup>180</sup>*

Веровање у бесмртност и нада у стицање блаженства на оном свету у старој Грчкој везивала се за Елеусинске мистерије, посвећене Деметри (Церери) и њеној кћери Персефони (Кори). У митској нарацији Деметра симболизује земљу, а Персефона семе – *супстрат* за нови живот. По једној варијанти мита Дионис је Персефонин син и такође симболизује плодност и генеративну моћ природе. Корина отмица и враћање означавају полагање семена у земљу а његово израстање из дубине, одговара годишњем циклусу вегетације. Судбина семена персонификованог у богињи Персефони, модел је судбине људске душе која ће, како су веровали посвећени у Елеусинске мистерије, оживети после смрти. Истоветну метафору о човековој телесној смрти као семену које се полаже у гроб, у земљу, у нади да ће из њега израсти *живот вечни*, употребљавали су и свети апостоли Јован и Павле. Религије мистерија сведоче о човековој безграничној нади у васкрснуће

<sup>178</sup> Мирча Елијаде “*Историја веровања и религијских идеја 1*“ Од каменог доба до Елеусинских мистерија, превод Биљана Лукић, Вад – fip, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 248.

<sup>179</sup> Варијанта ове песме на мађарском језику у преводу Марије Циндори (под насловом *Богови у позном лету*) штампана је у оквиру сабраних *Песам* Тодора Манојловића, стр. 383.

<sup>180</sup> Тодор Манојловић, *У позно лето, Песме*, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 2005, стр. 343. (*Богови у позном лету*, исто, певод Марија Циндори, стр. 384)

које се може разумети и као тежња за својеврсном духовном обновом. У тексту *Једна изгубљена песма и њен превод* Ференц Фехер доноси кратак уводни коментар који прати песму *Богови у позном лету*. Претпоставља да је песма настала у лето 1956, када је Тодор Манојловић први пут боравио у Кањижи. У свом коментару песник идејом бесмртности до које је дошао контемплацијом природе, експлицитно мотивише настанак своје песме *Богови у позном лету*. *Бесмртна је и вечна, бар са човековог становишта, и читава природа. У сваком случају она је усадила у нас ону другу, узвишену и преко нам потребну идеју, – чак фиксну идеју: идеју бесмртности. Природа је бесмртна, а бесмртни су и вечни, несумњиво и чудесни, митови, маштања и бајке које извиру из ње, које вековима поново и изнова обара и на укусе разара наш разум наш вреднујући дух: кроз нежнозелене младице храста одједном се појави непозван, изненадан, чак застрашујући, древни божански лик Зевса, и тихи лепет крила два бисерноока голуба, као да доносе неку Афродитину поруку, из чистог заслепљујућег сунца позног лета на чудесан начин се исцртава витка фигура Фебуса Аполона на његовој блиставој кочији, наводи се у коментару уз песму *Богови у позном лету*.*<sup>181</sup>

Своју потрагу за апсолутом Тодор Манојловић је још на Крфу за време Првог светског рата, оснажио старим религиозним и песничким представама о оностраним израслим из култа природе. Оживљавајући сећање на древне приповести о непресушној плодности земље, песник чини универзалном своју лирску потрагу за трансценденцијом која се из домена култа и религије, преселила у уметност стиха. Паганска веровања у божанство вегетације које периодично умире и рађа се, дубоко су сагласна с хришћанском чежњом за васкрснућем. Ускрснуће се не мора разумети само као победа над смрћу и пролазношћу, већ и као препород – откровење пуноће божанског промисла о свету и човековом месту у њему. Алузије на митеме о смрти и васкрснућу на Крфу, одражавају песничко схватање о слободи до које се истински може доћи потирањем тираније пролазности, али и човековом духовном супериорношћу. Поезијом објављеном на Крфу Тодор Манојловић најављује послератну авангардну поетику митологизовања, која се у разним књижевним жанровима манифестовала кроз синкретизам прастарих мистичних учења и хришћанске религије. Орфичке и Елеусинске мистерије повезује нада у загробни живот који одговара хришћанском *трансценденталном оптимизму*, или вери у вечни живот после смрти. Циклус живота, смрти и поновног рођења комплементаран је с *месијанским циклусом*, прапостојања, живота, смрти и васкрснућа Исусовог. У поезији објављеној на Крфу Тодор Манојловић актуелизује прастаро светковање ватре и Сунца, као и медитеранске митове о божанству вегетације које једну трећину године проводи у царству мртвих, а остатак на овом свету (Адонис, Персефона, Дионис). Стицање блажене егзистенције после смрти, као и осигурање плодности и буђења свеколике стваралачке енергије природе, подразумевало је годишњу *жртву*, без које није могао настати нови

<sup>181</sup> Ференц Фехер, *Једна изгубљена песма и њен превод, Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 182.

живот. Подсећањем на ове хеленске цикличне митове Тодор Манојловић је у време Првог светског рата на Крфу, покушавао и у савременим историјским збивањима да наслуги обновитељски смисао. Тумачење мрачних историјских периода по аналогји с кружним схватањем времена, подразумева да се период смрти и страдања доживљава само као једна пролазна фаза у годишњој метаморфози космоса, иза које ће неминовно уследити светлост препорода. Циклична теорија историје у првим деценијама прошлог века, уклопила се у модернистичку (Ничеову) филозофију поновљивости збивања, као вечитог обнављања из ништавила, које се читава у годишњем препорађању живота у природи. У есеју *Дух футуризма* (1923) Тодор Манојловић је парафразирао Софичијеве мисли о Ничеу формулишући филозофију вечног повратка истог.<sup>182</sup>

3.2д Песма *Жалба поколења* први пут је објављена на Крфу у *Забавнику* 1917. године, а у збирци *Ритмови* чини смисаоно јединство с песмом *Ver sacrum* која јој претходи у првом циклусу збирке. Тријумф смрти на крају песме *Ver sacrum* свој пуни замах достиже управо у песми *Жалба поколења* која је једна од три датиране песме у циклусу *Варке и варнице*. Алузије на рат у песми нису исказане документарно, већ симболичном борбом између *оркана* и *сунца*. Ривалитет између светлости и таме изражава дубоку двојност овога света. Сунце и светлост схватају се као извор живота, а у духовном смислу као спознаја која суштински преображава. У Манојловићевој првој збирци песама скоро да нема елемената ратне стварности. Уместо репродукције појавног света у песми *Жалба поколења*, мисаоним конструкцијама представљена је песникова визија стварности у којој на актуелно негативно егзистенцијално искуство, указује једино мотив *бескрајне крви* на крају друге строфе.

*Видесмо дијамантни дискос  
Сунца у рађању,  
( Тек што се промоли  
Над ивицом земље, )  
У седефастом сјају јутра,  
Од кога затрептаху  
Жице тајних харфи,  
Оглашујући, сањалачки, љупко,  
Једну широку  
Ведру симфонију;  
И усхићени пођосмо за звуком...*

<sup>182</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма*, *Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 164.

*Али светла свирка  
Напрасно умукну  
Под ударцима тавнога оркана,  
И премило Видело  
Помрачи нам се  
У поплави тежких облака  
И бескрајне крви.*

Безбрижно време младости проведене у миру Тодор Манојловић дочарава познатим амблемима древног орфичког завештања. Поред одушевљења сунцем и светлошћу у првој строфи песме *Жалба поколења*, на мит о Орфеју упућује и *харфа*. По легенди Орфеј је свакога јутра одавао почаст животворном сунцу, које је персонификовано ликовима грчких богова Хелија или Аполона. Био је свештеник или син<sup>183</sup> бога Сунца, коме је Аполон подарио лиру са седам жица. Повезаност музике и религије у антици почивала је на веровању да је музиком могуће савладати силе разарања и умирања. Посредством музике чији је симбол харфа, смртницима је било дато да открију мистерију живота која је у власти оностраног. Посвећење у орфичко учење, чији је саставни део било веровање у магијску моћ музике, обећавало је појединцу овладавање тајном смрти. Музика, односно поезија код античког песника Пиндара, на пример, *имала је космичку функцију*, господарила је *бескрајним регијама светлости и мрака*.<sup>184</sup> И у хришћанству свемирска лира својим чаробним звуком из кога извире божанска моћ, персонификује усклађеност света и вечности. У песми *Жалба поколења ведру симфонију тајанствених харфи прекидају ударци тавнога оркана* који најављује предстојећу *поплаву тежких облака и бескрајне крви*. Светска катастрофа на почетку XX века појачавала је вољу за *поновним рађањем*, за поновним проналажењем првобитне истине и једноставности живљења. Авангардни покрети двадесетих стварају мит о регресији, сматрајући да се обновитељска енергија може црпети из поновно откривених светова. Поетску вредност проналазили су у аутентичним сликама из далеке прошлости – у времену детињства човечанства видели су *изворе подмлађивања*.<sup>185</sup> Реактуелизацијом митова о Дионису, Аполону и Орфеју којима је заједнички продор у *одсутност*, Тодор Манојловић је покушао да дефинише своје виђење човекове егзистенције. Започевши обнову српске поезије са Станиславом Винавером и Светиславом Стефановићем на Крфу, Тодор Манојловић је већ у *Забавнику* писао у дослуху са експресионистичким осећањем живота. Пре Првог светског рата са експресионизмом Манојловић се могао упознати преко немачке књижевности и сликарства, као и Бергсонове филозофије. С Винаверовим погледима на стварање Тодора

<sup>183</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 312.

<sup>184</sup> Аница Савић Ребац, *Пиндар и уметност као лирска визија, Античка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр.86.

<sup>185</sup> Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле: Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, 1998, стр. 159 - 160.

Манојловића у првом реду повезује непристајање на миметичко схватање уметности. У *Манифесту експресионизма (Прогрес, 1920)* објављеном и у другој књизи библиотеке *Албартос (Громобран свемира, 1921)* коју су заједно уређивали Винавер и Манојловић, уметничко стварање изједначено је с креацијом.<sup>186</sup> *Нова* поезија тежи преношењу синтетичног погледа на свет који се у уметности речи остварује кроз илузију једне нове животне целине, саткане од различитих перспектива појавног света, али и од субјективног бића сваког појединца. Специфична визуелна и емотивна полиперспективност стварности, односно *два апсолута*, онај *лични* и онај *око нас*, у новој лирици имају задатак да дочарају апстрактну целовитост света. *Визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника*, сматрао је Станислав Винавер.<sup>187</sup>

*Ми га нећемо видети више  
У смелом пењању,  
Ни у гордом Зениту,  
У подневном врхунцу  
Његове жарке силе;  
Одрецимо се, браћо,  
Суђено је:  
Да нам у мраку паклене буре  
Мине млади дан  
И да нам невиђен  
Прохуји над главама  
Чаробни огањ  
Красног Хелиоса.  
Касно, ваљда пред сутон,  
Појавиће нам се опет,  
Већ рујан и таван,  
И врло косим, риђим зрацима  
Помиловаће нам бледо чело,  
Ко позни целов умируће Мајке  
Залуталога сина  
Што се прекасно врати  
У сломљени јој загрљај.*

---

<sup>186</sup> *Од природе захтевамо, да нам да елементе, оно што је од неког и она наследила, а можда и отела. Ми те елементе формирамо у спрегове мисли, у сплетове осећања, у спој светова, у динамичност духовнога бивања, које иде преко неке органске конкретности. Ми смо ствараоци као што је и природа.* (Подвукла С. М.) Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес, 1920*. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 2006, стр.7.

<sup>187</sup> Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес, 1920*. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 11.



У последњој строфи песме *Жалба поколења* песник у духу експресионизма слика тоталитет човековог искуства који битно одређује свест о јединству стварности и апсолута. Манојловић приказује дијалектичко преплитање супротности, односно вечно ривалство између стварног света и оностраног. Слутња смрти (невидљивог) саставни је део унутрашњег доживљаја лирског *ми* у последњој строфи песме *Жалба поколења*. Тодор Манојловић, попут Станислава Винавера,<sup>189</sup> раскида с реализмом у књижевности, стварајући *нову* слику света, засновану на динамичном упливу ирационалног у реално. У *новој* уметности субјективност и објективност постали су равноправни извори *интелектуалног* доживљаја стварности. У основи овог становишта стоји *филозофија иманентности* која подразумева да се имагинарни свет огледа у стварности, исто колико се и сваком појединцу назире искра вечности.

3.2ђ Сједињујући легенду о Нарцису с мотивом митолошке метаморфозе у песми *Преображења* Тодор Манојловић покреће есхатолошко питање о човековој чежњи за трансценденцијом до које допире путем контемплације природе. Ослањајући се на прастари топос *поистовећивања с природом* који су у модерну поезију увели Шарл Бодлер и Артур Рембо, песник пројектује унутрашњост, *душевна расположења* лирског субјекта, у околину. У основи овог поступка лежи Бодлерова идеја да између уметника и спољашњег света постоји сагласје. У есеју о Бодлеру Тодор Манојловић наводи да је зачетник симболизма у Француској *дуалистичко осећање живота* које најјасније илуструје *трагику модерне душе*, успео да искаже чудесним „сагласом противних снага“.<sup>190</sup> Свет уметничке стварности после Бодлера не доживљава се више као подражавање природе, већ као сфера независна од реалности у којој васкрсавају крајње необичне духовне визије.

Алудирајући на амбивалентност Нарцисове митске судбине која имплицира и симболично *ново рођење*, у песми *Преображења* Тодор Манојловић највиши смисао човекове егзистенције проналази у артифицијелној стварности у којој се уметник приближава апсолуту (*И причам у ћудљивим / Шареним сликама / Чудну бајку / Својих лутања / И преображења*). Огледајући се у води Нарцис покушава да спозна себе, али и да одгонетне смисао света који се заједно с њим огледа у потоку. На подлози митолошке

<sup>188</sup> Тодор Манојловић, *Жалба поколења, Песме*, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 23 – 24.

<sup>189</sup> *Па ипак, ми експресионисте, отишли смо корак даље, нашли смо још један моменат за уметничко искориштавање, а то је моменат осцилације између два екстрема, између бића и не-бића, између стварности и нестварности. ( ... ) Ми не одричемо увек егзистенцију, ми не афирмирамо увек егзистенцију; за нас је игра око присуства или одсуства егзистенције једна драж више у стварању, једно уживање више у створеноме. ( Подвукла С. М. )* Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес*, 1920. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 12.

<sup>190</sup> Тодор Манојловић, *Бодлер, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 58.

симболизације Тодор Манојловић гради потпуно нови свет уметничке стварности у коме васкрсавају аутентичне духовне визије. Руководећи се антимиетичком логиком која је била у основи *новог* схватања уметничког стварања, песник производи светове који не зависе од природе. У песми *Преображења* постигнуто је двоструко удаљавање од стварног живота удруживањем метаморфозе као егземплара артифицијелног света, са алузијама на судбину универзалног митског јунака који вечно живи у свету фикције. Поигравајући се с легендом о Нарцису песник се самокритички осврће на сопствену младост која је протекла у знаку самоиспитивања. Смисао активирања митолошке метаморфозе (преображаја у поток), могуће је разумети и као вид трансформације душевног стања лирског субјекта којим се сликовито дочарава проток времена (од младости до зрелог доба). Као традиционални пример таштине и самољубља, Нарцис у песми *Преображења* бива преведен у симбол песника који је окренут својој имагинацији онако како је у миту, Нарцис био окренут свом одразу у води. У есеју о Малармеу Тодор Манојловић се програмски определио за спој античког и модерног као пут којим треба да крене поезија *нове осећајности*.<sup>191</sup> У неколико песама из збирке *Ритмови* модификује Малармеов култ лепоте, спајајући реминисценције из античке митологије са светом човекових успомена и снова, као и са амблемима модерног доба. *Нову лепоту* Манојловић проналази у апстракцији, у динамичним сликама, у сталном самопосматрању и преиспитивању моћи сазнања. Лепота је неочекивано у близини смрти као сигурног пута у сферу трансценденције. У традиционалној интерпретацији мита о Нарцису, вода се сматрала огледалом које је усмерено ка дубинама подсвесног сваке личности и као такво, никада не може дати реалну, већ идеализовану слику човека. Сагледан у том кључу, преображај у поток у Манојловићевој песми, може се прочитати и као алузија на Нарцисову смрт утапањем.

Бегом од реалних искустава у свет вечних истина, као и покретањем питања моћи песничке уметности да изрази идеју савршенства, Тодор Манојловић се приближава Малармеовој и Валеријевој концепцији *чисте поезије* која је највиши смисао људске егзистенције проналазила искључиво у естетским вредностима. Свет у који лирски субјект продире захваљујући *преображају*, заправо је представа апсолута који својом уверљивошћу превазилази стварност. Као што је за Стефана Малармеа симбол досегнутог апсолута била *чиста ноћ*, за Тодора Манојловића то постају *сунце* и светлост – пратиоци

---

<sup>191</sup> Успела је, свакако, у *'Après-midi d' un Faune'* једна друга, не мање важна и узвишена синтеза – *синеза античког и модерног духа*. Као да је цела тајанствена и неусцирпа чар, сва она слатка, опојна чулност и бескрајна сањалачка мисаоност митолошке бајке тек у *треперећој и носталгичној визији новог песника дошла до своје највише и последње апотеозе*. Један сродан проблем – у крајњој анализи, управо исти: проблем незадовољности, усамљености, беспарности вишег човека – третира Маларме и у својој *'Hérodiade'*. Само је овде оштрије нагласио трагику ствари, као што је и цео поем замишљен и дат – уколико је, уопште, спроведен – *'драмски'*. Сунчана митолошка *'еклога'* о Фауну решава се повољно, у једном *идеалном преображењу живота и страсти* (...) ( подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, Маларме, Мисао, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 105.

*преображаја*, поистовећеног с чудесном духовном авантуром кроз коју пролази уметник у току свог стварања. У авангарди двадесетих година прошлог века било је распрострањено мистично креационистичко схватање по коме је уметност речи аналогна чину стварања, а песник се, будући да ствара сасвим нове светове, може упоредити с божанством. Авангардна идеја да песник преображава елементе стварности дајући им нови живот у свом делу, утемељена је ентузијастичкој концепцији поезије као *животворног стварања*.<sup>192</sup>

*Био сам Нарцис –  
И поћох да тражим  
Златнокосу Нимфу,  
Идол мојих снова;  
Али тајанствена Ехо,  
Пресјајни звучни бисер  
Тамних пећина,  
Не одазва се моме  
Жудном призивању –  
( О, усамљена младости,  
Усхићена, суморна –  
Тужна!  
Па, ипак, озарена  
Неким чаробним одблесом!)*

*Тада оборих замућене очи  
Ка бистром потоку  
И угледах, зачућен,  
Свој лик, своју душу  
И чудесну игру  
Сунчаних таласића –  
И обузе ме нова ведрина;  
И хтедох да постанем тај поток –  
И постадох поток  
И у ритмичним, веселим  
Вијузима и смелим  
Скоковима пројурих,  
Све шири и светлији,  
Знана и незнана земље,*

---

<sup>192</sup> Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле Мира Вуковић и Вера Илијин, Београд, Народна књига - Алфа, 1998, стр.119 - 121.

*Опијен све јачим  
И страснијим сунцем.*

Атмосфера на почетку песме *Преображења*, када Нарцис посматра свој одраз у потоку и покушава да проникне у тајне своје *душе*, подсећа на уметнички свет Валеријеве поеме *Одломци Нарциса*.<sup>193</sup> у Нарцисовом одразу у води код Валерија, као и код Манојловића, огледа се и читав свет чији смисао митски јунак покушава да проникне. Појам душе, и у Манојловићевој поетици има повлашћену позицију, с обзиром да превазилази сферу естетике и постаје метафизичка спона која повезује човека с трансценденцијом. Појам душе имао је посебан статус у идеалистичкој филозофији. Бранислав Петронијевић, на пример, у свом оригиналном метафизичком систему који по Милану Радуловићу<sup>194</sup> *има исте изворе као и модерна уметност*, образлаже тезу да је индивидуална *душа, као свесна супстанција – бесмртна*.<sup>195</sup> Манојловићева представа душе или *монаде*, како су је називали Ђордано Бруно и атомисти, динамичне је природе јер подразумева живу свест о себи и о свету. Сlike сећања, мисли и снова као субјективне имагинарне представе, по Браниславу Петронијевићу, део су душе и одвојене су од емпиријског *ја*. Душа тако преко човекових имагинарних слика, и у реалном животу остварује увиде у трансценденцију. У песми *Преображења* лирски субјект кроз самопосматрање евоцира успомене на *усамљену и тужну младост* која је протекла у знаку неузвраћене љубави. Фигуративно, преображајем у поток лирски субјект се одриче лепота овога света и окреће се својој духовности, својим мислима и успоменама преко којих доспева у сферу *одсутности*. Апсолут се у песми *Преображења*, као и у многим другим песмама из збирке *Ритмови* (1922), везује за *ведрину* (*И обузе ме нова ведрина*). Мотив преображаја у Манојловићевој песми симболизује *динамизам* – кључну одредницу модерне поезије. *Динамични стадијум света* по Станиславу Винаверу<sup>196</sup> нарушава *равнотежу*, односно изводи свет из *статичног стадијума*, како је исту појаву назвао Бранислав Петронијевић у свом метафизичком систему. Фолклорни симболизам реке и протицања вода имплицира смрт, али и обнављање. Нарцис тако за Манојловића постаје

---

<sup>193</sup> *Шумор / даха с твојих усана немих, мој двојнице, / врх таласа сјајног немирно дотиче ... / Дрхтиш! ... Ал`те речи што клечећ издишем / душа је међ нама стешњена све више, / тог чистог чела и мога тешког сећања...* ( Подвукла С.М. ) Пол Валери, *Одломци Нарциса, Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 54.

<sup>194</sup> Милан Радуловић, *Модернизам и идеалистичка филозофија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 90.

<sup>195</sup> Бранислав Петронијевић, *Начела метафизике*, св. 1, део 2: *Реалне категорије и последња начела*, с немачког превео Тојо Ивановић, поговор Милорад Ј. Миленковић, Београд, БИГЗ, 1986, стр. 278 – 306.

<sup>196</sup> *Нови атоми морају да имају ново кретање. (... ) Апстрактна мисао и то је решила, још у Лајбницу: сваки атом представља не само супстанцијалност, просторност и време, већ је он и носилац покрета. Покрет није само изван атома. И тако долазимо у прави динамизам, и тако одричемо равнотежу не само као резултат, већ и као такву. Равнотежа није чак ни у почетку била као што мисли Библија.* ( Подвукла С. М. ) Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес*, 1920. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 25.

символ уметника који жртвује своје везе са спољним светом, зарад успостављања потпуног сагласја са својим унутрашњим духовним бићем, из кога израста сасвим нови свет. Нови свет и по Станиславу Винаверу мора да се креће, да се мења, да траје по својим – својственим динамичким бесовима, да обухвата и покрет и покренуто. Смисао активирања митских представа код мистика у Манифесту експресионистичке школе (Прогрес, 1920) Винавер је видео у уношењу нове динамике, новог ритма у стару стварност.<sup>197</sup> Као веома успела метафора досезања уметничке стварности, Гијому Аполинеру<sup>198</sup> је послужило древно орфичко учење и веровање у бесмртност душе која може да поприма различита обличја.<sup>199</sup> Орфизам у модерној уметности постаје метафора способности ствараоца да се саобрази с другима, да контемплацијом спољашњих предмета наслути надстварно и тако превазиђе сопствену егзистенцију. Циљ песме постаје афирмисање универзалних вредности, а не исказивање индивидуалне песничке осећајности.

Митску судбину Нарциса Тодор Манојловић модификује, повезујући је с феноменом метаморфозе. Грчка митологија познаје више различитих метаморфоза у извор или реку. И у другим фолклорним предајама забележено је преображавање у животиње или у неке друге облике.<sup>200</sup> Сељење душе из једног облика у други (метемпсихоза) у антици је била симболички израз вишеструких стања бића.<sup>201</sup> Мотив преображаја јавља се и у прози на почетку прошлог века (Франц Кафка) и тумачен је као вид трансформације уметничке свести у процесу стварања. Креирање имагинарне стварности посезањем за познатим сижеима из митске прошлости, Тодор Манојловић је дефинисао као етеризацију, улазак у језгро једног чудесног мита, односно преображавање свега материјалнога у светло духовно вибрирање.<sup>202</sup> Свет уметничког дела у песми

---

<sup>197</sup> Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе*, Прогрес, 1920. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 26.

<sup>198</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каštelan, Split, Logos, 1984.

<sup>199</sup> Diels 14, 8a *Понајбоље је ипак постало код свих познато најприје његово казивање да је душа бесмртна; затим да прелази у друге врсте живих бића, осим тога да се у одређеним правилним временским опходњама опет понавља оно што је некад било и да ништа није посве ново; а да треба сматрати да је све живо што се рађа међусобно сродно. Чини се да је та учења у Хеладу први донио Питагора*. Hermann Diels, *Predsokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 98.

<sup>200</sup> Diels 14, 1 *А најприје су Египћани изrekli и то мишљење да је човијекова душа бесмртна: када тијело пропада, сели се душа у другу животињу која се баи онда рађа; а обилазак јој се испуњује у три тисуће година. То су мишљење прихватили неки међу Грцима, – једни прије, други касније, – и издавали га за своје властито; ја додуше знам њихова имена, али их не објављујем. (... ) Ипак се у светилишта Египћана не улази у вуненој одећи нити се у њој покапа: грешно је наиме; а у томе се слажу с такозваним орфичким и бакхичким назорима – који су опет египатски, – и питагоровским (... )*. (Подвукла С.М.) Hermann Diels, *Predsokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 92.

<sup>201</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, стр. 590.

<sup>202</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 102-103

*Преображења* утиче на свог творца тако што га суштински мења. *Метаморфоза* у поток у том смислу постаје симбол поетског света који настаје ишчезнућем непосредне животне реалности и потпуним саображавањем са идеалним светом. У том смислу веома је занимљива једна песничка слика Милоша Црњанског из песме *Поворка* којом се заједно са Тодором Манојловићем представио у *Алманаху Бранка Радичевића* Божидара Ковачевића (1924). У љубавном заносу лирски субјект песме *Поворка* природу необично присно доживљава. Своју измењену перцепцију стварности Црњански предочава стихом: *и, као у фрулу, свирах у један поток плави.*<sup>203</sup> Још је Платон указао на то да песнички и љубавни занос могу да изведу човекову душу у вишу, спиритуалну сферу која у потпуности трансформише његов дотадашњи поглед на свет. У естетици Пола Валерија проблем самопосматрања заузимао је централно место у *Свескама* које је водио током читавог живота. Валери је наглашавао да су трансформације *аутора* током уметничког стварања, битније од резултата самог песничког стварања.<sup>204</sup> У међуратном периоду исту идеју заступали су и авангардни покрети који су нарочито наглашавали важност стваралачког експеримента.

*Заносни ловор  
И кротка маслина  
Помиловаху ми понекад  
Блиставе власи,  
У мени се огледаху  
Дивотни градови,  
За којима сам чезнуо  
Још као дете;  
Плахе сребрне мреже  
Своје љубави бацах  
На божанствене снежне мермере  
И зелене бронзове  
– Лепше од Леде и Нарциса –  
И у валима својим  
Понесох по који  
Слађани одломак  
Јужњачких напева.  
  
Ал` тада ми се прохтеде  
Да поново из топлот  
Грла славим и љубим*

<sup>203</sup> Божидар Ковачевић, *Алманах Бранка Радичевића – Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*, (Милош Црњански, *Поворка*) Београд, Издање Савитар, 1924, стр. 26.

<sup>204</sup> Пол Валери, *Песниково право на оглед, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 44.

*Овај свет  
И да дигнем рамена и главу  
Ка вечном извору  
Страсти и песме –  
И под огњеним пљуском  
Дивног Хелиоса  
Ја се преобразих  
И зачех нове  
Снове и љубави.*

Слика света у потоку (*дивотни градови* који се огледају у води) заправо је рефлексија о свету у уметничком делу. У песми *Преображења* Манојловић се служи персонификацијом како би успоставио везу између поетске визије и стварности. Свест лирског субјекта – чисту апстракцију – покушава да заодене у песничке слике, а да истовремено самокритички покрене питање о смислу тих визија. У складу с модернистичким идејама о слободној стваралачкој вољи, у уметничку реалност у песми *Преображења* лирски субјект улази снагом своје воље (*И хтедох да постанем тај поток / И постадох поток*). Привлачност новооткривене стварности изједначава се са снагом магије која човека измешта из стварног живота. Песник се исто тако из уметничке фантазије, својевољно враћа у стварни свет (*Ал` тада ми се прохтеде / Да поново из топлот / Грла славим и љубим / Овај свет* ). Фридрих Ниче је говорио о стваралачкој вољи као ослободиоцу и доносиоцу радости ономе који ствара. Заратустра је проповедао да хтење ослобађа: *то је учење о вољи и слободи.*<sup>205</sup> У песми *Преображења* на међи два света стоји Сунце (*Хелиос*), симбол апсолута, али и разума који је други пол уметникове личности. Песник је тако, по Тодору Манојловићу, у процепу између снаге своје имагинације и интелекта, *дионизијског и аполонијског момента*, које симболизују *маслина* и *ловор*. Сунце и мит о Нарцису били су лајтмотиви поезије Пола Валерија. Валери се темом Нарциса бавио у раној младости, али јој се вратио и у зрело доба свога уметничког стварања.<sup>206</sup> Песме које дотичу мит о Нарцису

---

<sup>205</sup> *Много сам опроштаја већ узео, познајем последње часове који сламају срце. Али тако хоће моја стваралачка воља, моја судбина. Или, да вам кажем поштеније: управо такву судбину – хоће моја воља. Све што осећа пати у мени и у тамницама је: али моје хтење ми увек долази као ослободилац и доносилац радости. Хтење ослобађа: то је право учење о вољи и слободи (...)* Не хтећи више и не оцењивати више и не стварати више! Ах, нека тај велики умор увек остане далеко од мене! И у сазнавању осећам само уживање моје воље у оплођавању и постајању; и ако у мом сазнању има невиности, то је стога што је у њему воља за оплођавањем. Далеко од бога и богова одмамила ме је та воља; шта би се и имало стварати, кад би богови – постојали! Али ка човеку ме непрестано изнова гони моја страсна воља за стварањем (...)

(Подвукла С.М.) Фридрих Ниче, *Тако је говорио Заратустра*: књига за свакога и ни за кога, превео Бранимир Живојиновић, Београд, Новости, 2005, стр. 82.

<sup>206</sup> Тема *Нарциса* за Пола Валерија била је нека врста поетске аутобиографије. Поему *Нарцис говори* написао је у младости (1892). Истој теми вратио се касније у *Одломцима Нарцису* (1919 – 1926). Либрето за *Кантату о Нарцису* написао је 1938, за коју је музику компоновала Жермен Тајфер. Пол Валери, *Сабране песме*, превео Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 260 – 261.

парадигматски су повезале прву и последњу Манојловићеву збирку. Песма *Преображења* из збирке *Ритмови* (1922) најавила је песму *Нарцис и Ехо* која затвара последњу Манојловићеву збирку – *Песме мога двојника* (1958).

Поред јасне митске подлоге у асоцијативно поље песме *Преображења* уведена је и песничка традиција која је улогу песника поистовећивала с *преображаваоцем стварности*. Рајнер Марија Рилке у *Седмој девинској елегји* представља дух песника који преображава сензације из спољашњег света, дајући им нови живот у свом унутрашњем духовном бићу. Сесил Морис Баура наводи да је Рилке песничке импресије претварао у симболе своје метафизичке поезије. Себе је сматрао *преображаваоцем*, а не ствараоцем.<sup>207</sup> У песми *Песникова смрт* Рилке акцентује смрт као тренутак који непогрешиво показује колико песников дух зависи од природе која га окружује, односно колико су његове визије у дочараном, артифицијелном свету инфериорне у односу на природу као савршенство творачке моћи.<sup>208</sup> Начело апстракције у експресионизму омогућавало је да се уметнички преображај стварности постигне тематизацијом снова, путем парабола или приказом *праситуације* која се сводила на екстремну редукцију простора и времена.<sup>209</sup> Пол Валери је стварање доживљавао као кретање од конкретне појавности ка одређеном симболу који је добио универзалне димензије. Тодор Манојловић је у античкој митологији пронашао свевременске амблеме које је активирао у својој концепцији метафизичке поезије. Употреба митопоетизама и метаморфоза у форми реализованих тропа, била је у значајнијој мери присутна и код представника једне струје руске авангарде којој припадају Хљобников (*Таблица судбине, Зоолошки врт, Песник, Журавл`*), Мајаковски (*О томе, Тако сам ето постао псом*), Бели (*Пенео*) и други. Јакобсон је, на пример, метаморфози укидао митолошка значења посматрајући је као појаву која произлази из метафоричности самог језика.<sup>210</sup>

*Од разбацаних  
Заборављених  
Фрула свога детињства  
Ја склопих једну чудесну свирајку,*

<sup>207</sup> Оно што му је ( песнику С. М.) долазило, `дато`, `опажено`, мора се кроз његову природу и уметност преобличити у сталан облик. Кроз њих су пролазне појаве видљивог света постајале трајне и обогашене разумевањем и имагинацијом. Sesil Moris Baura, *Nasleđe simbolizma, Stvaralački eksperiment*, preveo Dušan Puvačić, Nolit, Beograd, 1970, стр. 91 - 92.

<sup>208</sup> Слутио није, ко га жива знаде, / колико њега бејаше у свему, / јер: ове доље и ове ливаде / и ове воде лик су биле њему. // О, лик му беше сва ова даљина, / што још би к њему и још га призива; / и маска, плашно мрући, њему бива / отворена и нежна к`о средина / плода што трулеж` у зраку почива. Рајнер Марија Рилке, *Лирика*, превео Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1968, стр. 69.

<sup>209</sup> Viktor Žmegač, *Težišta modernizma, Od Bodlera do ekspresionizma*, SNL, Zagreb, 1986, стр. 102.

<sup>210</sup> Александар Флакер, *Метаморфоза, Појмовник руске авангарде 3*, уредили Александар Флакер и Дубравка Угрешић, Графички завод Хрватске, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, 1985, стр. 50.



*Кроз чије сада цеве  
Просипам вриске и ћурлике  
Својих старих сета  
И нових заноса  
И причам у ћудљивим  
Шареним сликама  
Чудну бајку  
Својих лутања  
И преображења.<sup>211</sup>*

После духовних изазова лирски субјект песме *Преображења* враћа се у људско обличје, чиме је Тодор Манојловић метафорично ревидирао симболистичку идеализацију трансценденције и потврдио своју фасцинацију стварним животом. Ново схватање тоталитета у експресионизму подразумевало је продор животне динамике у статичну представу апсолута. Сумирајући своје искуство у последњој строфи песме *Преображења*, лирски субјект спаја живот и уметничку стварност, означавајући је метафоричним преплетима песничких, музичких и ликовних утисака (*фрула детињства, чудесна свирајка, шарене слике, чудна бајка*). Пошто су пролазност и сталне промене основне карактеристике емпиријског света, окрећући се уметничком делу човек тежи ономе што у реалном животу може да има апсолутну, непроменљиву вредност. Иако је свестан да живот протиче у ривалству између духа и чулних изазова, у рангирању искустава Тодор Манојловић очигледно даје предност стваралачком чину као експоненту људске духовности, способне да оживи успомене и створи потпуно нови универзум. Хрватски експресиониста, Антун Бранко Шимић, 1920. године објављује збирку *Преображења* у којој је интуитивно сагледавао стварност. Уметничка истина је и за Шимића била највиши облик сазнања који подразумева трансформацију појавног света у симболе духовне реалности. Нова уметност је раскинула сваку везу с дотадашњим миметичком естетиком. За један од својих програмских оријентира експресионисти узимају сецесионистичко начело *апстракције* којим се постизао висок степен уопштавања, погодан за представљање човекових унутрашњих духовних преображаја.

Финале песме *Преображења* протиче у знаку промишљања смисла стваралачког чина и повратка вере у моћ поезије. Поезија није само сведочанство о људским *победама и поразима*, већ и човек покушај да се одупре својој коначности проницањем у виши ред ствари. Она изражава човекову тежњу за превазилажењем појавног света и његовог проналажења смисла у ванвременским димензијама. Анализирајући Малармеову песму *Подне једног фауна* Тодор Манојловић је експлицитно формулисао своје виђење уметничког стваралаштва као творачког чина који је могуће изједначити с чаролијом.

---

<sup>211</sup> Тодор Манојловић, *Преображења, Песме*, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 2005, стр. 31 - 32.

Манојловићеве оцене Малармеове поезије одолеле су суду времена. У најважнијим моментима подударају се с вредносним судовима данашње науке о књижевности који се односе на симболизам и његов утицај на уобличавање експресионистичке поетике. Под утицајем симболистичке идеје да је прави живот негде *на другој страни*, Тодор Манојловић је сматрао да је снага песничке илузије уверљивија је од стварности. Песник је *чаробник* који добија битку с временом, својом јединственом способношћу да реконструише оно што је прошло.<sup>212</sup> Иза оваквог становишта назире се топос *света као књиге* Стефана Малармеа (*Свет је створен да би се завршио једном лепом књигом*). Код Тодора Манојловића овај топос је модификован и појављује се у облику замисли света као *бајке*. Другим речима, Тодор Манојловић реалност опажа кроз призму потенцијалне уметничке трансформације. У стварном животу фаворизује оно што снагом своје репрезентативности и аутентичности може да добије *нови живот* у сфери имагинарног.

3.2е У неколико песама из збирке *Ритмови* јавља се култ успомена које се у свести лирског субјекта буде *на међи јаве и сна, на међи дана и ноћи*. Успомене оживљавају у поезији која добија улогу медијатора између два света. Сећање на детињство, младост и изгубљене љубави чува песма *Пред зору* у којој *трезвено Сунце* буди лирски субјект из света оживелих успомена. Песма *Пред зору* романтичарске је инспирације. На почетку песме одјекују чувени стихови Лазе Костића: *Међу јавом и међ`сном* који сигнализују уплив ирационалног у стварност. Тодор Манојловић се враћа Лази Костићу као песнику који је успоставио живу комуникацију с модерном поезијом, управо захваљујући релативизовању разлике између сновидовног, халуцинантног и *трезвено* реалног. У стиховима Лазе Костића: *Међу јавом и међ`сном*, Бранко Миљковић је, на пример, видео *чаробну мисао: да је реално у фантастичном, појединачно у магичном, поезија је у стварима које су спремне на пут преображења. Стварност је сну и машти изгласала пуно поверење*.<sup>213</sup> Опозицијом златне и сребрне боје у песми *Пред зору*, колористички се истиче разлика између стварности и фантазмогоричне визије пробуђеног сећања. Као и други песници на почетку прошлог века (Штефан Георге, Стефан Маларме, Константин Кавафи) и Тодор Манојловић *рекреира* нову стварност из света успомена, било личних,

---

<sup>212</sup> Фаун осећа своје уметништво, открива да је он, да су `његове шупље трске, укроћене талентом`, тек оживеле природу и напуниле исту Нимфам и Најадама, сновима и жудњама које га сад море. И то тријумфално сазнање уздиже га из његовог болног чулног сумора `ка његовој првобитној жари и сили, исправљена и самца **под једним античким таласом светлости** и слична љиљану и његовој безазлености. Иако он сада и налази на својим грудима траг `једног тајанственог уједа, знамење неког божанског зуба` и тиме сведочанство о стварности оног бујног доживљаја – који он одмах **реконструише жарким песничким речима** – он више неће кукаати, немоћно, за изгубљеним, јер он се осећа **творац** и **чаробник** који уме да створи себи, поново све те сласти и заносе. ( Подвукла С.М. ) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 104.

<sup>213</sup> Бранко Миљковић, *Лаза Костић и ми, Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 169.

било општих у виду позивања на заједничку митску прошлост, или одређене културно-историјске догађаје. Штефан Георге је, по Манојловићу, био *песник-пророк* који је у својој поезији успео да дочара лепоту *уздижући се у једну сферу најчистије душевности, у којој се живот и свет привиђају, светло и тајанствено, само још кроз успомену и сан.*<sup>214</sup> Проничући у природу модерне песничке уметности Милан Богдановић је у програму *Нова поезија* (1921) указао на то да нови песници превазилазе начела репродуктивне уметности, тежећи представљању ирационалних неухватљивих феномена.<sup>215</sup>

*На међи јаве и сна,  
На међи дана и ноћи,  
У лакој бисерастој магли  
И бледом, сребрном сјају  
Мирисног осванка  
(Који тек слуги рујно злато зоре)  
Ислазе на видик,  
Ко уске силуете,  
Најтише и најтананије  
Успомене што дању  
И ноћу почивају,  
Скривене, несвесне  
И неприступачне,  
На тавном, незнаном дну  
Расејане душе;  
  
И прилазе ти  
Љупко, поверљиво,  
Преко белог моста  
Бајног праскозорја  
И гледају те кроз позне  
Велове сна,  
Нежним и суморним очима  
И шапућу ти*

---

<sup>214</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1997, стр. 353.

<sup>215</sup> *Као што су некада романтичари рушили „поезију са тенденцијом“, тако данашњи нови одбацују „тему“. Они никада не полазе од једног утврђеног предмета који желе да изразе у поетској форми, него теже својом песмом не толико да кажу једну дефиницију, толико да сугерирају извесна своја расположења, да учине да се наслути „штимунг“: „Фабула“, „анегдота“, „сиге“ итд. губе свој значај. Нови се ту битно разликују од „класичних“ песника, који и у најлирскијим тренуцима увек имају, у неку руку, да испричају своју песму, јер увек казују догађај. ( Подвукла С.М. ) Милан Богдановић, *Нова поезија*, СКГ, НС, књ. IV/1, 01.09.1921. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића, Нова поезија*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр.79.*

*Кроз росин и лахоров шум:  
„Ми смо – ми смо ...“*

*Ти слушаиш, задивљен,  
Болно и слатко ганут  
И, ко да ти се завеса диже пред очима,  
Опажаш у благо обасјаној  
Даљини царства блаженства:  
Пејзаже детињства,  
Луг прве љубави –  
И сва дражесна места  
Где си некада кусио срећу  
Или могао срећан бити,  
Све цветне путеве  
Којима си прошао некад  
Или које си превидео – авај!  
Кад ти се отвараху;  
И чини ти се као бајка –  
И чудиш се тужно  
Да си овде  
У лажној наказној јави,  
Кад је тамо твој прави живот –  
И мислиш на повратак,  
Смеле полете онамо  
И срећан обрт.*

Еквивалент Малармеовом поступку *етеризације* у Манојловићевој поезији постаје поступак оживљавања сећања на детињство и младост, чиме се из материјалног света улази у чисту идејност. Веза са светом успомена остаје уметничка апстракција коју Тодор Манојловић одређује равнотежом између *сиринге* и *лире*. Ослањајући се на Ничеову дихотомију између *дионизијског* и *аполонијског момента*,<sup>216</sup> Манојловић је покушао да обједини рационалну и емотивну компоненту у процесу уметничког стварања. *Сиринга* је симбол луцидности и дионизијске ирационалности која уметнику осигурава приближавање апсолуту. *Сирингу* прати смирена и нежна музика *Аполонове лире* која, с

---

<sup>216</sup> *Словита и незадовољна пожуа преобразује се и искаљује се у једној визији лепоте; оно што стварност није дала, дају машта и сан – у уметничкој реализацији. Болна фрагментарност, окрњеност живота налази своје идеално исцељење и заокругљење у `поезији` – Фаун, несрећни љубавник, постаје песник – визионар. То је најдубљи смисао овог јединственог поема, у коме је спроведена једна чудесна, ваљда, права и коначна синтеза **дионизијског и аполинијског момента**. ( Подвукла С.М. ) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 104.*

друге стране, означава успостављање реда и уношење рационалне компоненте у процес уметничког стварања. У песништву Штефана Георгеа Тодор Манојловић је видео савршено сједињење *чулнога и спиритуалнога* у форми *многосмисленог алудирања* на универзалне митске приче у којима је пронашао симболе највиших духовних вредности. Откривање лепоте водило је преко адорације мистичног пантеизма у трансценденцију. Манојловићев бег у свет успомена у основи је неоромантичарско обожавање прошлости као човековог уточишта пред деловањем незаустављивог жрвња времена. Бранислав Петронијевић је у *сећању* видео лабаву спону која повезује наше *раскомадано и расточено постојање* са сфером свесне личности, а *свест* по њему једино може достићи *бесмртност*.<sup>217</sup> Сећање је, дакле, једина брана пред забором и пролазношћу које су, уз коначност, кључне одлике човекове егзистенције. Сећање које је фиксирано у уметничком делу, снажније се супроставља нестајању. Уметничко дело постаје тако медијум који преводи апсолутне вредности у човеков овоземаљски живот.

У студији *Основе и развој модерне поезије* Тодор Манојловић је посветио посебну пажњу Малармеовом увођењу разлике између говорног и песничког језика. Песнички језик мора да поврати нешто од своје изгубљене чаролије која преноси *трансцеденталну чежњу* и одваја поезију од стварности.<sup>218</sup> Следећи Малармеов пример, Манојловић трага за личним поетским идентитетом. Својим песничким језиком покушава да проникне у дубљи смисао догађаја који његова сетна, проницљива природа сабира у широком временском распону. У свом осврту на збирку *Ритмови*, Милош Црњански је 1922. године истакао да се њена лепота крије управо у *повлачењу из живота*, у вечним истинама које наслућује и о којима слови *хладном извесношћу*. Манојловићеву лирику Црњански везује за традицију српских класициста ( Светића и Мушицког ) и за Војислава Илића који је у песничком језику успео да дочара брујање незаустављиве пролазности. У време *опште дреке без снаге* Манојловић суздржаним, отменим тоном, попут својих *нехотичних* претходника, у трагању за лепотом, назире бескрај.<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Бранислав Петронијевић, *Начела метафизике*, св. 1, део 2: *Реалне категорије и последња начела*, с немачког превео Тојо Ивановић, поговор Милорад Љ. Миленковић, Београд, БИГЗ, 1986, стр. 309.

<sup>218</sup> *Песма нема више одређеног, ограниченог предмета; њена је садржина оно основно и бескрајно осећање усамљености, дивергенције, суморности и трансцеденталне чежње, у коме смо већ назрели извор Малармеове Музе и које се као бескрајност сунца у ситним блиставим фасетама једног кристала или једне призме, огледа овде у једном сјајном и чаробном сплету најодабранијих метафора.* Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 107.

<sup>219</sup> *Место те збирке ( Ритмови С.М. ) врло је одређено. На прузи, која иде у хладном, али отменом потезу Светићевом, преко слабе и бледе, али манастирске слутње, о лепоти, Мушицкога, у осећај пролазности Војислава. Ма колико избрисана била, ова се пруга ипак назире. Он је њин нехотичан настављач својом хладном извесношћу о животу, крај свег весеља оног магарета, које игра танго, на балу слободнога стиха. Место ове збирке засебно је у данашњој лирици, она не само да није усиљена и футуристичка, него је пуна прошлих и лепих тенденција. У општој дреци без снаге, јер њена је снага у паралели мртвих блаженстава, која теку неvezано за живот, кроз вечност.* Милош Црњански, *Ритмови Тодора Манојловића*, *Критичари и*

*Али гордо, трезвено Сунце  
Збрише, сажижје  
Силовитим ударом  
Својих огњених крила  
Те волишебне аквареле полусна;  
Утваре тону,  
Мост је пресечен...*

*Ти ћеш и даље,  
Љубити само са ове обале  
Твој жарки сан,  
Уз јек сиринге или јецај лире,  
И сликати га бледо, загонетно,  
У сетним јесењим еклогама.<sup>220</sup>*

Највише домете поетике Штефана Георгеа Манојловић препознаје у продирању у сферу најчистије духовности у којој се живот и свет привиђају, светло и тајанствено, само још кроз *успомену* и *сан*. Својом *неукротивом песничком снагом* и *мистично-религиозним животним осећањем* овај немачки симболиста преображава у песничке слике своје емоције, делове своје *огромне мисаоности* и *раскошне културе*.<sup>221</sup> У песми *Пред зору* Тодор Манојловић, попут Штефана Георгеа, *чудесног мађионичара церебралних чаролија*, гради илузију у којој свет његових личних успомена и снова, израста у симбол универзалне поетске стварности. Лирски субјект јасно разликује свет имагинације који смешта у зону *полусна* и стварни живот. За разлику од симболиста који су се препуштали магичној снази идеалне уметничке реалности по цену одвајања од живота, лирски субјект у песми *Пред зору* апсолут посматра с друге *обале*, потпуно свестан да се ради о привиду који може оживети искључиво у уметничком делу (*У сетним јесењим еклогама*). Завршетак песме *Пред зору* није нихилистички. Тодор Манојловић не фаворизује свет естетских вредности, већ покушава да оправда место фикције у стварном животу. Штефан Георге је својом маштом, интересовањем за егзотично, древне култове старе Хеладе (нарочито за питагоризам), инспирисао струју *најновијих* песника коју предводе Дојблер,

---

*писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001. стр. 7-8.

<sup>220</sup> Тодор Манојловић, *Пред зору*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 16 – 17.

<sup>221</sup> *Тежиште Георгове поезије је (...) у њеном дубоком и жарком емоционалном моменту, у једном страсном, суморном и мистично-религиозном животном осећању које се кроз оштре призме једне огромне мисаоности, једне раскошне културе и једне јединствене артистичке моћи, свакако, разбија и прелива у најсуптилније уметничке формације и симболе, али које још и овако, у тим својим виртуозним и, рецимо, прециозним преображењима остаје оно што је било првобитно: жива, неукротљива песничка снага, чисто трептеће, ватрено надахнуће.* Тодор Манојловић, *Штефан Георге, Нови књижевни сајам*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 194 – 195.

Јакоб ван Ходис и други данас у књижевној историји познати као представници експресионистичке лирике.<sup>222</sup> Са истим жаром којим су симболисти бежали у *царство лепоте* борећи се против *материјалистичко-позитивистичког духа XIX века*, нова генерација песника прави отклон од декаденције, враћа се стварном животу и оптимизму. У основи овог Манојловићевог схватања налази се ново поимање тоталитета, карактеристично за авангардни дух. Експресионисти су ревидирали романтичарску опседнутост апсолутом, не признајући дуалистичку одвојеност стварности и апсолута. Продором животне динамике у идеално, трансформисали су представу о статичној трансценденцији, створивши специфични амалгам у коме су идеално и реално нераскидиво повезани.

3.2ж Песма *Одсев* припада кругу песама које су првобитно објављене у *Забавнику*, додатку *Српских новина* на Крфу и накнадно су уврштене у збирку *Ритмови*. У првом циклусу збирке *Ритмови* смењују се песме које имају аутопоетички садржај са онима у којима је идејност у другом плану. Елементи експресионистичке поезике откривају се у песмама с програмским обележјима, нарочито у онима које сликају човеков искорак у нестварно. Чежња за продором у космичка пространства као метафора потраге за смислом егзистенције, била је чест мотив у поезији експресионизма. Метафизичку снагу душе да преображава и да од апстракција гради *нови свет*, Тодор Манојловић контрастно поставља у односу на симболику сванућа, односно отрежњујућег дејства реалности. Поезија је за њега израз *генијалне особености* и истинско сведочанство *интимног унутрашњег доживљавања света*.<sup>223</sup> Као обједињујућу одлику *нове поезије* у тексту *Слом послератног модернизма* (Данас, 1934) Милан Богдановић издваја њену *трансценденталну егзалтацију*.<sup>224</sup> У есеју *Сунце и геније. Човек-сунце* (Зенит, 1921) Бошко Токин је поистоветио *генијалног човека или натчовека* са оним *који је свестан свога сунчаног порекла. Гениј, земаљско сунце*, сматра Бошко Токин, *појављује се на земљи развијен у потпуности, готов као сунце, као глобус. Велики глобус, надглобус – сунце може да рађа само нешто готово, савршено у часу рађања. Као Минерва која искаче читава из главе Зевсове. (...) Геније и надгеније живи и умире телесно. А вечито живи астрално као ГЛОБУС – КОСМОС – АСТРАЛ. Најчешће сјаји онда кроз дела, у делима, кад тело*

<sup>222</sup> Док се озбиљнији и оригиналнији најновији немачки лиричари, као Франц Верфел, Валтер фон Хазенклевер, Теодор Дојблер, Јакоб ван Ходис, Курт Адлер и слични, развијају, још увек, више према узору Георга, Рилкеа и великих француских симболиста. Карактеристичан је за ове *известан тежак, песимистички тон, нека готово патолошка склоност ка мрачном и свирепом, крвавом, у којој се одаје послератно расположење ...* Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 179.

<sup>223</sup> *Поезија је бекство из конвенционалности, из sens commun, из „здравог разума“, из стереотипности и лажности друштвеног живота у интимност, у генијалну особеност и вечито неисцрпну свету новост и истинитост унутрашњег доживљавања.* Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 146.

<sup>224</sup> Милан Богдановић, *Слом послератног модернизма*, Данас, 1934, књ. 1, св. 3, стр. 300-311. Цитирано према књизи: *Књижевност између два рата*, књига друга, приредила Светлана Велмар Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 388.

*физичко није више видљиво. (...) Генијално – астрално – сунчано – динамичко – глобално, тело генија еманира непрекидно – закључио је Бошко Токин.<sup>225</sup>*

*Дражесни Геније  
Са сјајним лептирским крилима  
– О чари, дивото  
Тајанствених шара! –  
Што нас је нагло, ко усклик,  
Понео ка звезданим  
Пјаним висинама,  
Пребледе, потону  
У мутној плими  
Сивога осванка.  
  
У срцу, на уснама  
Још нам тиња његов  
Чудесни пламен,  
Као сласт шампања  
Или заносног пољупца  
Коју трезвена зора не разори ...*

Проблем уметничког генија била је симболистичка (Бодлер), колико и експресионистичка тема. Међу експресионистима нарочито је интересовала Готфрида Бена који је на изузетна *спиритуална постигнућа* уметника гледао као на вид компензације настале због одређене *примарне дисхармоније*.<sup>226</sup> У есеју о Толстоју (СКГ, 1928) Тодор Манојловић излаже своју *теорију генија*, указујући на распрострањене заблуде о изузетним ствараоцима које немају своје естетско оправдање и које битно ометају ваљано просуђивање књижевних дела.<sup>227</sup> У поезији појам *генијалности* Тодор

---

<sup>225</sup> Boško Tokin, *Sunce i genije. Čovek-sunce, Zenit*, jul 1921, br. 6, str. 2 – 3.

<sup>226</sup> Готфрид Бен, *Проблем генија: одабрани есеји*, превела с немачког Снежана Минић-Вељовић, Београд, Удружење издавача и књижара Југославије, 1999, стр. 39.

<sup>227</sup> *И како геније – и услед своје сложености ( - богатства ) и услед своје удаљености од просечнога – пружа, више но сви остали, таквих „мутних тачака“, то ће он и, више но сви остали, изазивати онакве погрешне и неправичне критике. Осредњи писац обично ужива репутацију „логичности“, „јасноће“, „складности“, „здравог разума“ и сличних похвалних особина, док геније важи често као „настран“, „бизаран“, „смушен“ – па и горе. (...) Да ли није онде где смо, код неког генијалног човека, констатовали један минус, баш његов највећи плус? – Да ли не би барем приличило да, при стављању тих наших критичарско-математичарских знакова, поступамо мало опрезније и спорије и да, понегде, уопште и не исцртамо ни плус ни минус, већ један скроман знак питања, на који ћемо једном доцније, можда наћи прави одговор.* Тодор Манојловић, *Неразумљиви Толстој*, СКГ, Н.С, 1928, књ. XXV, бр. 2, стр. 106-108. Цитирано према књизи: *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 259 – 260.



Манојловић везује за *стваралачки полет*<sup>228</sup> – надахнуће које изненада обасјава уметника и изводи га из стварности у лепршаву етеричност. Манојловићево схватање генија подудар се са симболистичким схватањем непредвидљивости песме која је за Стефана Малармеа и Пола Валерија била производ случаја. Малармеова доктрина *бачене коцке никада неће поништити случај*, најбоље исказује *апсолутну неизвесност* с којом се сусреће песник док ствара. *Он почиње с једном намером, али радећи, открива да се његов циљ и његово дело мењају.*<sup>229</sup> У есеју о футуризму Тодор Манојловић је о поезији говорио као о *генијалној ерупцији животног осећања, муњевитом изразу наших сензација и визија* коју покреће *оригинална инспирација* произашла из *непосредног живота.*<sup>230</sup> Појављивање зоре и сунца као амблема рационалног поимања ствари у песми *Одсев*, неспојива је по Манојловићу с духовном импулсивношћу. До *бити ствари* допире се интуитивним понирањем у нас саме. Експресиониста не гради слику света на пукој репродукцији стварности, већ представља уметникову унутрашњу визију која суштински преображава стварни свет. Наслов песме *Одсев* метафорично исказује идеју да се у реалности само спорадично могу назрети обриси заједничког језгра које се крије иза света појавности. Тодор Манојловић покушава да ухвати те тренутке, покушава да у уметности стиха пронађе адекватан *објективни корелатив* за оно што је рационалном аналитиком недокучиво. Другим речима, свеобухватној *интуитивној* спознаји света приписује атрибуте које је вербално могуће изразити и рационално појмити. Роберт Музил је поезију насталу двадесетих година прошлога века дефинисао управо као *лирику интелектуалне интуиције*. Нови осећај света по њему почивао је на артифицијелној *синтетичкој методи* која је у супротности са *аналитичком методом*, утемељеном у природним законитостима. Уметност за експресионисте не долази из стварног живота, већ из човекове утопијске жудње за апсолутом.<sup>231</sup> Манојловићев романтичарски инспирисан *Геније* окреће се *звезданим, пјаним висинама* – према космосу преко кога стиже до апсолута.

<sup>228</sup> Тодор Манојловић, *Васкрс антике и његове последице, Уметнички преглед*, година I, број 9, Београд, јун 1938. године, стр. 262 – 266. Цитирано према књизи: *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 440.

<sup>229</sup> Sesil Moris Baura, *Naslede simbolizma, Stvaralачki eksperiment*, preveo Dušan Puvačić, Nolit, Beograd, 1970, стр. 41.

<sup>230</sup> **Добра песма** треба увек да је некакао импровизирана, пригодна; хитрим потезима, речима сликама фиксирана; да има свежину, **чар и изненадност једне спонтане досетке** – ( отуда одвратност футуриста према наслеђеним прозодијским формама: при зналачком, неминовно, дуготрајном формалном изграђивању, редигирању песме, ишчежава, гаси се инспирација или барем – оно сасвим сигурно! – она губи свој првобитни полет, **блесак** и звук и уместо **`живе`**, **генијалне, праве песме** добија се, у најбољем случају, један **`коректни`**, један **`леп`** сонет или слично, дакле ствар коју са мало труда може да склопи и најнепоетичнији професор. Та тражена свежина, **спонтаност и изненадна, оригинална особеност својствене су само инспирацијама које извиру из непосредног, стварног доживљаја из нашег текућег, актуалног живота... ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешкић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 154.**

<sup>231</sup> Viktor Žmegač, *Težišta modernizma, Od Bodlera do ekspresionizma*, SNL, Zagreb, 1986, стр. 100 - 101.

*Али њега нестале –  
И суморни поглед  
Узалуд блуди и тражи,  
Кроз росу и маглу,  
Над суром пучином,  
Његов блештави траг.*

*Куда се винуо сада –  
Прехитар, прелак - ?  
Код оних који га бурније славе - ?  
Или код оних  
Сетних, најтиших  
Који га само у блаженом полусну  
Тајног јутра  
Слуте, призивају - ?  
Ваљда је – уморан  
Своје сопствене среће –  
Залутао у какав  
Незнани вилински перивој  
И сада у мирисноме пехару  
Једне крупне перунике  
Или големе мањолије  
Снева – божанствено мамуран –  
Свој цветни, азурни сан - ?<sup>232</sup>*

У различитим епохама уметници су покушавали да савладају природна ограничења и стварност алхемијски преобразе у трансценденцију. Сан о ослобађању од материјалног света реализује се код Тодора Манојловића као потрага за светлошћу коју попут прикривене нити, оставља дух на свом путу према звезданом бескрају. Тај светли траг могуће је спознати само ирационално и он је потврда човекове инфериорности у односу на савршенство идеалног које му се откровењски обзнањује. У песми *Хиперионова песма судбине* унутрашње преображаје уметника Фридрих Хелдерлин поистовећује са узношењем у божанске сфере *светлости и јасности*. Лирски *поредак речи* у песми *Одсев* Тодора Манојловића, поклапа се с Хелдерлиновим одабиром семантички важних лексема у *Хиперионовој песми судбине*.<sup>233</sup> У обе песме присутна је флореална симболика, а

---

<sup>232</sup> Тодор Манојловић, *Одсев, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 33 – 34.

<sup>233</sup> *Ви ходите горе у светлу, / по меким тлима блажени генији! / Лахори сјајни божански / дотичу вас лако / као прсти уметнице / свете струне. // Безусудно, као уснуло / одојче, дишу небесници; / чедно чуван / у смерном пупољку / цвета вечно њихов дух, / и блажене очи / мотре у тихој / вечној јасности. // Но нама је дано / да смо без одморишта, / заносе се и руше / патници људи / слепо од једног / часа до другог / ко вода с*

генијални дух везује се за узлет у висину, светлост, блаженство. Њему опонира просечност и прозаичност свакодневице која је смештена доле, или се везује за *свануће*. Преко Ничеових интерпретација Тодор Манојловић се упознао са значајем Хелдерлинове *дубоке унутрашње сродности с модерним лиризмом*, о чему сведочи његова *Белешка у СКГ-у* (1929), штампана уз препев на српски језик три Хелдерлинове песме (*Половина живота, Вечерња фантазија и Хиперионова песма о судбини*).<sup>234</sup> Манојловић је посебно ценио Хелдерлинову усмереност на античко културно наслеђе, опредељење за слободни стих, сугестивност, *преосетљивост* и специфичну *душевност* његовог лирског гласа, који су почетком XX века открили песници окупљени око Штефана Георгеа. Иза окренутости древној Хелади и код Хелдерлина, и код Манојловића открива се чежња за поновним успостављањем хармоније с природом, као и потрага за складом између чула и разума који су познавали стари Грци. Под Платоновим утицајем Фридрих Хелдерлин је надахнуће / занос које изводи људски дух из реалности, доживљавао као *степеновано* устројен поредак. *Постоји бескрајна градиција од нуке веселости, која несумњиво стоји најниже на лествици, до заноса војсковође који у јеку битке, при пуној луцидности, опажа моћ свог генија. Пењати се и силазити том лествицом јесте позив и наслада песникове*. Хелдерлин је сматрао да је занос дат сваком појединцу, а мери се по томе да неко, чак и при најживљој понесености, чува луцидност у нужном степену, док је други све већма губи. *Велики песник никада себе не напушта, толико је изнад себе колико хоће*.<sup>235</sup>

Тежећи да се одупру бруталности свакодневице експресионисти су се ослањали на светлосну симболику и апстрактно предочавали човеково унутрашње биће. Трансформисали су реалност и у њој проналазили симболе сопствене жудње за екстазом, која им је омогућавала увид у фундаменталне чињенице о човековом метафизичком средишту. Уметничко дело постало је тако апстрактна сублимација света у којој су се, као

---

*једне / на другу бацана стену / годинама у неизвесно доле*. Фридрих Хелдерлин, *Хиперионова песма судбине*, Мирко Кривокапић, *Антологија немачке лирике Од Гетеа до наших дана*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 165.

<sup>234</sup> Он (Хелдерлин, С.М.) „тражи душоом завичај Јелина“, он пева песме носталгије, славопојке и химне грчком свету, грчким херојима, песницима и мудрацима, грчком слободњаштву и родољубљу, и он пева те своје жарке и сетне поезије у строгим, кристалним, **античким метрима или у чаробно мелодиозним слободним стиховима**; али кроз те класичне облике и предмете **струји, трепери, нека усплахирена душевност**, нека морбидна и узвишена преосетљивост које се не могу означити другачије но као романтичне и које **одају једну дубоку унутрашњу сродност са модерним лиризмом**. То је запазио, открио на Хелдерлиновој лирици, нарочито, Ниче који је зато песника Хипериона славио са усхићеним дивљењем, стављајући га у ред највећих немачких лирчара. Од тада, Хелдерлин је поново предмет најживљег интересовања у Немачкој, па већ и ван Немачке. Разни естетичари као и психиатри посветили су, баш ових последњих година, моштво озбиљних студија његовој личности и његовом делу, у којима данас препознајемо један од најтрагичнијих и најгестивнијих „случајева“ новије светске литературе. (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Белешке, Фридрих Хелдерлин*, СКГ, НС, књ. XXVII, бр. 3, 01. јун 1929, стр. 232 – 233.

<sup>235</sup> Fridrih Helderlin, *Sedam maksima, Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti, priredio i preveo Jovica Aćin*, Beograd, Službeni glasnik, 2009, стр. 25.

противтежа разореној стварности, постављали динамични творачки дух и екстаза која га покреће да гради *нове* светове. Ослањајући се на Бергсоново схватање интуиције *нови* уметници су тежили дематеријализацији постојећег света. Прекомпоновањем постојећих облика, дошли су до нове динамичне визије света која је у основи експресионизма, футуризма и кубизма.

3.23 У песми *Дах Икарије* оностраност је сугерисана традиционалним мотивом мора које посредује између овога и онога света. Персонификована античком демом, Икаријом, познатом по добром вину и Дионису, вечност је смештена *са оне стране мора где галеб и галија не стижу више*. У првој и другој строфи трансцеденталну реалност најављују синестезијске сензације, настале услед опчињености бојама и опијености мирисима мора. Почетак песме је проткан етеричним, неухватљивим визијама које извиру из прапочела и у стварности се претварају у флуидне чулне утиске, снове и сећања. Својеврсном трансцеденталном еманацијом Тодор Манојловић, сугерише неодвојиву преплетеност живота и апсолута. У песми *Дах Икарије* човеков дух елевацијом доспева у метафизичку димензију. У античком миту душе лебдењем стижу на Острва блажених, или на *острва блаженства*, како их именује Тодор Манојловић у песми *Сутон*. Манојловићева оријентација на античку старину у дослуху је са занимањем за примитивну уметност, фолклор и митологију које је у Европи расло после 1910. године. Интересовање за далеке културе, древне култове и магијске ритуале прво се јавило међу сликарима, а потом и међу тзв. *видовитим* песницима. *Видовити* песници ( Витмен, Рембо, Бодлер, Маларме, Аполинер ) трагали су за *дуготрајном, интензивном инспирацијом*<sup>236</sup> која ће им отворити врата трансценденције. Међу њима је и поборник *новог духа* у уметности, Гијом Аполинер, који се искрено одушевљавао египатским хијероглифима и црначком пластиком. Тодор Манојловић је у Аполинеровој поезији видео синтезу свих струјања *нове* уметности која се, за разлику од симболистичке оријентације на музику, окренула сликарству. Развој поезије почетком XX века био је тесно повезан са сликарством те се промене у поезији из тог времена могу се боље разумети, једино уколико се сагледају у ширем уметничком контексту.<sup>237</sup> Браково и Пикасово сликарство из прве аналитичке фазе кубизма поступцима разлагања стварности на геометријске облике, снажно је утицало на целокупну авангардну уметност.

*Стари заноси, снови,  
Танани златни зраци  
Једног несталог сунца  
Севају, пламте поново  
И траже жива и мермерна  
Лица, на којима су*

<sup>236</sup> Vlatko Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986, стр.132.

<sup>237</sup> Новица Петковић, *Поезија у огледалу критике*, МС, Нови Сад, 2007, стр. 22.

*Некада слатко почивали  
 И водили чудесне игре.  
 Али је ведри, бескрајни  
 Простор празан и сетан –  
 И зраци би ишчезли  
 У једноликој, недогледној  
 Бистрини, да нису багрени,  
 Ђурђевак и страсне зове  
 Изаткали, чаробно,  
 Један вео опојних мириса,  
 У чијој се силној мрежи  
 Хватају, сплићу млази  
 Оног трептећег злата  
 И стварају чудесне нове  
 Гирланде и арабеске.*

У финалу прве строфе песме *Дах Икарије* настају необични геометријски симболи који су се као продукти *хиперсензитивне уметничке имагинације* појављивали у кубистичко – футуристичком сликарству друге деценије XX века. Естетички и теоријско – критички радови Тодора Манојловића потврђују да су му биле блиске идеје теоретичара кубизма: Гијома Аполинера и Макса Жакоба, који су утицали и на флорентинске футуристе на челу са Арденгом Софичијем. Растко Петровић и Тодор Манојловић су први у Србији после Великог рата стали на страну конструктивне уметности, *новог реализма* или кубизма као сликарске школе која се обраћа *церебралној*, а не осећајној компоненти у човековој личности. Судећи по Манојловићевом писму упућеном Михајлу Павловићу 1962. године, Растко Петровић је међу нашим авангардним ствараоцима био идејно најближи Гијому Аполинеру и уметнички се формирао под утицајем *нових песника сликара*: Пикаса, Салмона, Жакоба и Коктоа.<sup>238</sup> О кубистичкој уметности Тодор Манојловић је писао у есеју о Петру Добровићу ( *Мисао*, 1920 ) истичући да се револуционарни покрети, какви су били кубизам и футуризам, не могу равијати без свести о важности традиције.<sup>239</sup> За мото циклуса *Орфичких песама* у збирци *Ритмови* узео је стихове Гијома Аполинера, а последњу збирку *Песме мога двојника* посветио је Максиму Жакобу. Основу модерног духа, по Гијому Аполинеру, чинио је нови синкретизам

<sup>238</sup> Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176 - 177.

<sup>239</sup> *Кубизам, а још више футуризам, револуционарног су порекла и пуни екстремних идеја и тежњи. Било је дакле неизбежно да су пали у типичне самообмане и заблуде свих доктринарних револуционара: да су мислили да се може створити tabula rasa, да се може, после, стварати из ничега и „сасвим ново“ и да се може, најзад, живети и развијати без традиције, без континуалности.* Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

уметности и науке којим се превазилазила дотадашња једнострана интерпретација стварности. Нова визија уметности заснована на синтези песничког и сликарског погледа на свет. Била је блиска Тодору Манојловићу, у чијем песништву се срећу различите опсервације својствене оку сликара. У приказу сликарства Клода Монеа обасјаног сунцем у свим његовим задиљујућим варијацијама и чаролијама, Тодор Манојловић је нехотице открио подтекст сопствене слике апсолута која је ослобођена свих материјалних атрибута, а дочарана *атмосферским треперењем* и игром светлости. На блиску везу између импресионизма и модерног песништва Тодор Манојловић је указао у есеју о Рембоу који је први пут објављен у *Критици* 1921. године. *Бујни и ватрени колоризам* у поезији Артура Рембоа који је пресудно утицао на формирање различитих авангардних покрета, наводи Манојловић, *своју достојну аналогију проналази у великом импресионистичком сликарству једног Манеа, Монеа или Реноара.*<sup>240</sup> Станислав Винавер у *Манифесту експресионистичке школе (Прогрес, 1920)* подвлачи да *најчистија импресија постаје експресија*<sup>241</sup> откривајући тиме да је, као и Манојловић, пут уобличавања експресионистичке поетике видео у прожимању, а не у конфронтацији са симболизмом и импресионизмом. Милосав Шутић сматра да се и суматраизам Милоша Црњанског као *облик конкретизовања романтичарске тежње за даљинама, јавља из сусрета импресионизма и експресионизма, оријентишући се индиректним моделом доживљајне схеме импресија-експресија, односно перцепција-аперцепција.*<sup>242</sup>

Сводећи своју слику стварности у песми *Дах Икарије* на боју (златна), светлост и етеричну атмосферу, у визуелном смислу Тодор Манојловић је попут, *песника светлости*, симулирао дезинтеграцију појавног света и продор у трансценденцију.<sup>243</sup> Апстрактне

<sup>240</sup> Тодор Манојловић, *Rimbaud*, II/7-8, 1921, стр. 276-281, Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 79.

<sup>241</sup> Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес, 1920*. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 16.

<sup>242</sup> Милосав Шутић, *Поезија сликовног исказа*, Београд, Нова књига, 1984, стр. 42.

<sup>243</sup> *Импресионизам је `свођење` визуелне стварности на чисти ефекат боје и светлости, растапање целе њене материјалне битности и формалне структуре у трепереће шаренило и етерични блесак; управо, и у крајњој консеквенцији: растапање, утапање и самог тог шаренила, саме боје у жарком блеску, у живој светлости – дакле: једна највиша сублимација реалности. Многи, наравно, естетичари као и стваралачки уметници, приговарали су ту да таква сублимација, на крају крајева, није ништа друго но анулација, уништење реалности. ( ... ) Слично Рембранту, и он је превазишао материјалност и разрешио, сублимирао видљиви свет у атмосферско треперење; али, док је дуалистички настројени велики Холанђанин ту своју вишу реалност уочио и сликарски остварио као трагичну борбу светлости са тамом, Моне је, ношен једним ведрим пантеистичким усхићењем, једном блаженом лирском егзалтацијом, препознао у светлости, у једној тријумфалној светлости, велики извор, неисцрпног, чаробног изградитеља, а, уједно, и врховну реалност и вечиту мистерију оног света ... (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Песник светлости, Поводом стогодишњице Клод Монеовог рођења ( 1840 – 1940 ), Уметнички преглед*, година III, бр. 6 – 7, јун-јул 1940. године, стр. 165 – 168. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 512 – 513.*

сликарске мотиве (*гирланде и арабеске*) Манојловић преноси у песничку уметност, у којој се појава *геометризма* почетком двадесетог века објашњавала тежњом да се и у поезији достигне сличан степен поједностављивања видљивог света, као што је то било могуће у кубистичкој уметности. Чудесни орнаменти у облику венаца и боја вечности, у песми *Дах Икарије* предочавају божанску инфинитност, онако како апстрактним мотивима и ликовни уметници бришу границе између прошлости, садашњости и будућности. Безвременост и етеричност дочаране синтезом мириса, визуелних утисака, снова и сећања, творе истовремено јединство и многоликост апсолута који непрестано измиче човеку навикнутом на привид. Попут импресиониста који су илузионистички трансформисали видљиви свет, и Тодор Манојловић је, уместо предочавања *природних* појава, прибегао неопипљивим формама. Сматрао је да је импресионистичка уметност *par excellence песничка ствар*.<sup>244</sup> Жртвујући очигледност, Манојловић покушава да допре до законитости које се крију иза појавног света и које упућују *ка другим пределима, другим видицима, ка звучном мору*. Удаљавајући се од природних облика Тодор Манојловић у песничкој уметности долази до апстрактне симболизације која се обраћа човековим емоцијама и интелекту.

*Чудесне арабеске*  
*Мириса младих жудних*  
*И суморне старе ватре*  
 – *Чији смисао само слутим* –  
*Броде, лелујајући,*  
*На крилима разблудних лахора*  
*Ка другим пределима,*  
*Ка другим видицима,*  
*Ваљда, ка звучном мору – ?*

Чини се да прве две строфе песме *Дах Икарије* добро комуницирају с импресионистичким сликарством које је преображавало видљиви свет у *нематеријални блесак и треперење*. Неухватљиве имагинарне слике и синестезијске сензације увод су у трансценденцију коју Манојловић сигнализује фолклорним и митолошким мотивима. Ослањајући се на сецесионистичко начело апстракције, међуратни експресионисти као своје поетички важно упориште заступали су идеју да у песничком делу треба да се назире симболи једне више духовне стварности, односно *вечности*. Циљ *нове* уметности било је обликовање онога што је *најдуховније* и што је последишно томе *на највишем ступњу апстракције*.<sup>245</sup> У програмском тексту *Сликари кубисти: естетичке медитације* (1913) Гијом Аполинер наводи да ново сликарство вођено интуицијом, долази до појма

<sup>244</sup> Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 31.

<sup>245</sup> Viktor Žmegač, *Težišta modernizma, Od Bodlera do ekspresionizma*, SNL, Zagreb, 1986, стр. 98.

четврте димензије која допуњава значење трију димензија еуклидовске геометрије.<sup>246</sup> Четврта димензија је управо димензија бескраја јер нова уметност узима свемир за свој идеал савршенства. По угледу на сликарство, Аполинер је и у поезији трагао за четвртом димензијом, односно метафизичком дубином која се скрива иза појавног света. Због оријентације према одсутности, модерна уметност се, по Аполинеру, све више приближава религији. Тодор Манојловић је своју визију тоталитета изградио ослањајући се на питагорејско филозофско учење о сељењу душа и на мит о Дионису који обухвата идеју о трагичној смрти и васкрснућу. И једна и друга доктрина, у великој мери подсећају на одређене сегменте хришћанског учења које је израсло из унутрашњег преображаја хеленске културе. Заједнички именоване паганског и хришћанског ума, јесте трагање за истинама о себи, свету и животу после смрти. Месијански и визионарски карактер нове уметности проистекао је из атмосфере различитих културно-научних открића која су доживљавана као чудеса на почетку XX века. Од паганског света Манојловић је преузео орфичку чежњу за одсутношћу и пантеистичко осећање света. Романтичарска тежња за сједињењем с васионом, у песништву Тодора Манојловића повезана је с доктрином о кореспонденцији макросвета и микросвета.

*Са оне стране мора,  
 Далеко, далеко – где галеб  
 И галија не стижу више,  
 Цвета једно румено копно:  
 Блештава Икарија,  
 Древни и присни завичај  
 Мирисних, крилатих снова  
 И ишчежавајућих  
 Оплаканих пролећа.<sup>247</sup>*

Полазећи од елемената појавног света које посматра као лик у огледалу, Тодор Манојловић ствара један заумни свет, чисту естетску стварност – *Блештаву Икарију*. У песми *Mal du pays*<sup>248</sup> из збирке *Песме мога двојника* (1958) експлицитно открива да је *Икарија* за њега симбол *предалеког и недостижног* духовног завичаја. У представи *Икарије* поистовећене с трансценденцијом, доминира светлост – метафора космичке лепоте. У песми *Дах Икарије* геометријски облици бајковитом левитацијом прелазе

<sup>246</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 12.

<sup>247</sup> Тодор Манојловић, *Дах Икарије, Песме*, приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 37 – 38.

<sup>248</sup> *Утопија, Икарија, Бимини, вртови Хесперида, / Или Париз, Кан, Фиренце, Венеција – / То је сада све исто за мене, све једно, / Подједнако далеко – далеко као Типерери / За енглеског војника у рату, / Или за Улиса дуталицу Итака – / Предалеко, недостижно.* Тодор Манојловић, *Mal du pays, Песме мога двојника, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.193.



границу апсолута. Апстрактне форме лелујајући доспевају у онтолошку празнину, у ништавило из кога је све постало. У складу са експресионистичком идејом да нови човек има своје духовно утемељење у космосу, у песми *Дах Икарије* метафизичко прабиће је истовремено *завичај* човекових *крилатих снова и ишчезавајућих, оплаканих пролећа*. У подручју снова крије се субјективна истина о човековом животу. Од давнина се сматрало да се дух *ониричком објавом* може уздићи до божанских висина. *Крилати снови* код Манојловића, постају медијатори између човекове овоземаљске егзистенције и апсолута. Тајанствена природа *одсутности* у песми *Дах Икарије* лирски је мотивисана бајковитом и сновидовном левитацијом. Пол Валери је током свог стваралачког века континуирано откривао *тајанствене везе између мора и живота*. Сматрао је да *слободна покретљивост представља за човека врхунски услов „среће“, он је следи читавом својом моћи грађења, опонаша је плесом или музиком* – наводи у есеју *Погледи на море*.<sup>249</sup> Пролеће као персонификација незаустављивости годишњег преображавања природе, сугерише *вољу за животом* као видом објективизације апсолута. У Манојловићевој визији тоталитета негативан предзнак имају вредности материјалног света. Апсолут је смештен *са оне стране мора, где галеб и галија не стижу више*. Оностраност постаје дом интелегибилним формама – облицима које је искључиво умно могуће спознати (*гирланде, арабеске, сан, пролеће*). Размишљајући о мору Пол Валери је оставио интересантна запажања о природи песничког духа. Представе о морском дну у поезији повезује са испитивањем *понорне природе* песничке маште. Жил Верн постаје нови Вергилије који приказујући неиспитане морске пејзаже, показује пут у подземни свет.

Мотив пролећа на крају песме, *јаком месту* по Лотману, предочава почетак нове онтолошке мене, или хришћанску идеју васкрснућа. Сагледана у том интерпретативном кључу *Блештава Икарија* постаје сањани, рајски простор у коме је време реверзибилно јер зависи од цикличних промена у природи и у космосу. За човека који познаје само једносмерни ток времена, смрт тиме добија ново значење. Смрт постаје повратак у првобитно стање – *искуство тоталитета које обнавља*. Кључна одредница Манојловићеве *Блештаве Икарије* јесте круг, што је у складу са орфичким метафоричним схватањем живота као *бивања у кругу* који је обухватао *тајну почетка, мистерију живота и смрти*. Круг је, дакле, симбол апсолутне стварности. У симболику круга, односно вечног понављања истог, уклапа се и мотив мора. У есеју *Погледи на море* Пол Валери је запазио да *бескрајно понављање, једнолични удар и истоветно враћање гомиле таласа надахњују душу да предвиди њихов непобедиви ритам – Вечнога повратка*.<sup>250</sup>

Све песме унутар циклуса *Варке и варнице* организоване су по аналогiji с кружном путањом вечности која се у стварности приказује кроз непрестано смењивање

<sup>249</sup> Пол Валери, *Погледи на море, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 549.

<sup>250</sup> Пол Валери, *Погледи на море, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 544.

дана и ноћи и кроз кварталну смену годишњих доба. Иза тренутака у којима се човеку обзнањује идеал (*варнице*) следи тријумф смрти која нас суочава с нашом индивидуалном и историјском временитошћу. Активирајући митске обрасце *песници* *укроћују потенцијалну ентропију животне супстанце*, па о њој *говоре изнутра као да је супериорно опсервирају* споља. Историјски догађај стилизован у мит и доведен подтекстуалним значењем у везу са актуелним збивањима, добија сугестивност природне појаве која се циклично понавља. Периодично понављање истих догађаја, ствара утисак да је *садашња судбина људи предвидљива, блиска будућност одгонетљива* и логична последица *свега што јој је претходило*.<sup>251</sup>

3.2и У песни **Фиренце** која је први пут објављена у крфском *Забавнику* 1918. године, симбол трансцеденталне хармоније на овом свету постаје древна престоница европске културе. У мемоарском тексту – *Моје успомене из футуристичке Фиренце* – Тодор Манојловић сведочи о динамичном културном животу Медичијевог града, који је непосредно пред Први светски рат изашао испод плашта прошлости похрањене у многобројним галеријама и музејима. Град с великим културно-историјским насењем за песника је неочекивано постао седиште модерне уметности – футуристичког покрета, предвођеног Маринетијем и Софичијем. Бранећи се од преплављујућег негативног егзистенцијалног искустава, Тодор Манојловић је на Крфу евоцирао сећања на своје предратне године проведене у Фиренци која је за њега у међувремену израсла у фигуру изгубљеног идеала. Фиренца је духовно уточиште, симбол мегалополиса у коме богата култура и историја нису спутале стваралачки дух нових генерација. Млади нараштаји Фиренце успели су да пронађу везу између прошлости и свог *екстатичног* духа, окренутог будућности у којој су видели један *славни нови живот који је имао тек да дође*. Тодор Манојловић подвлачи да је у *новој* уметности васкрсао *пагански, дионизијски занос који проповеда једну мистично-епикурејску медитеранску културу*.<sup>252</sup>

Сунчани Лунгарни,  
Тихо насмејани  
У белој априлској светлости,

<sup>251</sup> Vlatko Pavlečić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 201 – 202.

<sup>252</sup> *Ја сам се ипак, такорећи, угнездио међу тим и осталим галеријама и музејима, за које сам мислио да су не само главно, већ и једино што Фиренца има да пружи. И био сам зато готово изненађен, када сам ту, крај цркава, галерија, старина и успомена, затекао и модеран живот; једну модерну варош са трамвајима, аутомобилима, баровима и кафанама, у којима није било ни трага од тречента; гвелфа и гибелина. ( ... ) Ускоро сам се упознао са целим тим друштвом где сам, као поштовалац Бергсона, стекао Папинијеву, а као бранилац немачке романтике Дојблерову и Таволатову симпатију. Ови последњи тражили су после да ме придобију и за Сар Пеладана – што им већ није успело. Изравнали смо се ипак на Фридриху Шлегелу и Новалису које је чак и Папини пронашао. Потпуно сагласни били смо, сви скупа, у питању Ничеа који нам је био пророк. Али као његово главно дело нисмо сматрали `Заратустру`, већ `Ессе Ното` и `Веселу науку`. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Моје успомене из футуристичке Фиренце*, *Време*, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. године. Цитирано према књизи: *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 180 - 182.*

*На којима пролутах, просањах  
Добре мирисне часе  
Од некада,  
Ја вас се сећам  
И кличем вам издалека,  
Сад, кад се поново враћа  
То древно средоземно  
Пролеће чији су срси  
Дражи пред вашим  
Распаљеним фасадама,  
На вашим усијаним белим  
Плочама, изнад најљупкије,  
Најзрелије реке  
Што пашу четири моста,  
Као четири запета лука.*

Тодор Манојловић је први пут допутовао у Фиренцу почетком 1911. године, и у овом граду је провео неколико месеци у изучавању уметничких и музејских збирки и ренесансних културних споменика. У Фиренци је спојио своју љубав према културном наслеђу ренесансе, са одушевљењем за нови футуристички покрет. Дивио се *недоктринарној* струји италијанског футуризма коју је предводио Арденго Софичи, залажући се за прожимање модерног и традиционалног. У Дантеовом граду песник је пронашао остварење свог уметничког идеала, коме је остао веран читавог живота. Флорентинска атмосфера плодног сусрета старог и новог, пасатизма и футуризма, утицала је на уобличавање поетике *нове духовности* у делу самог Тодора Манојловића. У другој строфи песме *Фиренце* лирски субјект се присећа свакодневног живота у Фиренци који се у великој мери подудара са описом песникових флорентинских искустава у мемоарском тексту – *Моје успомене из футуристичке Фиренце*.<sup>253</sup>

*А преко зидова  
Избледелих двораца  
Падају бујна  
Љубичаста руна  
Опојних глосинија*

---

<sup>253</sup> У ту средину, ту врвцу бануо сам једног лепог пролетњег дана, долазећи са севера, из Минхена, чији су брегови били још увијени у дебела бела крзна снега. У Фиренци, напротив, већ су цветале јабуке, брескве и глосиније, и по топло осунчаним Лунгарнима и блештавом Понте Векију, Енглескиње и Американке врвеле су већ у пролетњим хаљинама и са сунцобранима. – *Primavera... Ботичели... Фра Анђелико... Vita nova... Данте*. Тодор Манојловић, *Моје успомене из футуристичке Фиренце*, Време, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. Цитирано према књизи: *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2007, стр. 179 – 180.

*И милују, голицају  
Власи и рамена  
Вижљастих сетних цурица  
Чије крупне пресјајне очи  
Блуде испод смарагдних  
Сенки шарених сунцобрана  
У ведру, јасну даљину...*

(...)

*Чудесна вароши  
Пролећа и канциона!  
Коју љубих,  
У којој бејех блажен,  
Ти се смејеш  
Издајека,  
Љупко и јасно  
Ко звезда даница  
У росној зори,  
Ко једна светла ватрена камеа,  
Уобручена чврсто прстеном  
Мога жарког сећања,  
Моје неутолјиве чежње.<sup>254</sup>*

Фиренца као *идолска варош*,<sup>255</sup> сублимација свих уметничких вредности које се могу пронаћи у материјалном свету, постала је на Крфу стожер песникових успомена и брана пред негативним ратним искуством. У граничним временима човеку се обзнањује *надматеријално језгро ствари* које у потпуности модификује његову дотадашњу перцепцију стварности и ставља духовну димензију у први план. Увидом у вишу егзистенцију уметник успева да превазиђе пролазност и да пронађе смисао у лепоти. Упркос овоземаљским искушењима, уметников дух се ослобођа материјалних стега грозничаво стремећи ка идеалу. Фиренца је у Манојловићевом сећању означена као место чудесног сусретања старог и новог – његовог *одушевљења Дантеом, Донателом, Ботичелијем и Микеланђелом*, с једне стране, и поштовања према *заталасаном футуристичком метежу*, с друге стране.<sup>256</sup> Ни у једном другом европском граду наш

<sup>254</sup> Тодор Манојловић, *Фиренце, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 39 – 40.

<sup>255</sup> Тодор Манојловић, *Сећање на годину 1916, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 43.

<sup>256</sup> Тодор Манојловић, *Из првог доба нашег модернизма, (Сећања), Поља*, II/6-7, 1956, стр. 2-3. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 400.

песник се није сусрео са толико интересантном културном панорамом, коју су изградиле прошлост и садашњости, профетски загладане у будућност. Мемоарски текст, *Моје успомене из футуристичке Фиренце*, Манојловић зато започиње чуђењем: *Футуристичка Фиренца – звучи парадоксално*. Фиренца је вековима била парадигма Дантеом инспирисане вере у будућу ренесансу човечанства (*Inscipit vita nuova!*), која је у првој деценији XX века обновљена у футуристичким *духовним сатурналијама*. У Италији је Тодор Манојловић, дакле, спознао значење креативног струјања *живе* традиције у *недоктринарној* линији футуристичког покрета. Због тога је за Манојловића термин *новог* у уметности крајње релативан појам. Подвлачи да је Данте Алигијери први појму *модерног* дао оно значење које овај термин данас има у *свести целог културног човечанства*. Дантеово дело чије су жаришне тачке биле љубав, тежња ка хармонији и вера у спасење које ће донети *нови живот*,<sup>257</sup> идејно је комплементарно с модерном метафизичком поезијом (од Рембоа, Малармеа до Аполинера) која је почетком прошлог века инсистирала на успостављању веза између душе, света и Вационе. *Модерно* је за Дантеа било *свесно одвајање од старог и тражење бољег; као напуштање јалове, мртве књишке традиције и повратак свежим изворима живота*. С друге стране, везујући се за римску прошлост и Вергилија, Данте је антиципирао ренесансно програмско окретање антици као универзалном извору мисли и лепоте. Под појмом *модерног* Тодор Манојловић је подразумевао нешто *ново и другачије у односу на непосредно претходни правац (који се моментално негира)*, али како књижевна историја на примеру смене *романтике и парнасизма* показује, нови правац не мора нужно у свему бити *напреднији* од претходног.<sup>258</sup> Најрадоснији период живота за Тодора Манојловића била је *флорентинска младост*, када се попут Гетеа, Стендала, Томаса Мана и других, одушевљавао *убавим градом Дантеа, ренесанса и Медичија*. У тексту *Моје успомене из футуристичке Фиренце* свом одласку из славног тосканског града не придаје искључиво предзнак окончања најузбудљивије етапе у животу. Његово напуштање Дантеовог града судбински се поклопило са избијањем Првог светског рата и сломом читаве једне епохе, која је за Тодора Манојловића протекла у знаку асимиловања античких, ренесанских и модерних, футуристичких тенденција.<sup>259</sup> О Дантеу Алигијерију као *најуниверзалнијем песнику*

<sup>257</sup> Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 623.

<sup>258</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Наместо предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 19 - 20.

<sup>259</sup> *Футуристичка Фиренца – звучи чудно, парадоксално, али, то чудо, тај парадоксон били су тада, наиме, последњих предратних година, реалност. Убави град Дантеа, ренесансе и Медичија био је уочи велике катастрофе, па и после још, за неко време, поприте једне захуктане, бучне, веселе и дрске духовне сатурналије. Једна генерација, умна, даровита, плаха и, изнад свега: жудна живота; прослављала је ту један опроштајни пир. Јер у том жарком, бунтовном заносу било је – иако, тада, наравно, само подсвесно – неке опроштајне меланхолије. Један велики опроштај за навек који, чудном, трагичном иронијом судбине, сам себе није осећао као таква, већ је екстатично клицао сутрашњици, будућности и једном славном новом животу што је имао тек да дође, да почне. Inscipit vita nuova! – проглашавали су, свечано, исто као и Данте некада, млади футуристи, међутим стварно се приближавао крај и опроштај.* Тодор Манојловић,

модерних језика писао је и Т. С. Елиот у есеју *Данте* (1929). Елиот је подвукао да је Данте први Европљанин чија је култура превазишла границе једне земље. У Дантеовом *флорентинском говору* Елиот је препознао нешто од карактера првог универзалног језика Европе.<sup>260</sup>

3.2ј У песми *Сећање на годину 1916.* која носи аутобиографски печат, Тодор Манојловић се опрашта од Фиренце – *чудесне вароши* из својих снова. Песму *Сећање на годину 1916.* Милош Црњански је уврстио у своју *Антологију Идеја*.<sup>261</sup> Ова песма одсликава интимна осећања и носи рефлексije конкретних збивања која су се одиграла у лето 1916. године, када је песник одлучио да као добровољац крене на Крф. Путовању на Крф Тодор Манојловић се вратио 1967. године с дистанце од пуних педесет година. У триптиху *Сећање на Крф* песник се присетио како се једног августовског поподнева 1916. године у *Таренту* укрцао на француски бродич *La Fauvette* са још неколико наших официра упућених из Париза ил` из Африке на Крф. Током пловидбе нису се плашили Немаца јер за једну тако бедну олупину каква је била наша дична *Фовета*, иронично коментарише Манојловић, *нипошто неће штети да жртвују ни шаку барута!*<sup>262</sup> На путу за Крф читао је Дантеову *Божанствену комедију* која је била узорна књига свих наших модерниста који су у поезији покушали да дају одговоре на фундаментална метафизичка питања. У говору одржаном пред Вергилијевим друштвом 1944. године (*Шта је класик?*) и Т. С. Елиот се вратио Дантеу Алигијерију. О Дантеу је говорио као о непревазиђеном класику који је, иако је стварао у позном средњем веку, сачувао свеобухватну универзалност свога дела, писаног модерним европским језиком. Понирањем лирског субјекта триптиха *Сећање на Крф* у свет уметничке стварности *Божанствене комедије*, песник је намеравао да интензивније повеже конкретан историјски тренутак и Дантеов уметнички свет, који сведочи о путу према трансценденцији. Тиме је Тодор Манојловић потврдио да чак и у ратним околностима, није одустајао од своје опсесивне потраге за апсолутом. *Позницом Сећање на Крф* песник је потврдио запажања својих биографа. Одлазак на Крф је прекретница која симболично означава Манојловићево коначно приклањање српској култури. Алузијама на Дантеа у триптиху је мотивисано и буђење носталгије за завичајем. У песми *Сан на палуби* у духу Милоша Црњанског, а врло

---

Моје успомене из футуристичке Фиренце, *Време*, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. године. Цитирано према *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 175.

<sup>260</sup> Tomas Sterns Eliot, *Dante (1929), Izabrani tekstovi*, predgovor i objašnjenja Jovan Hristić, Prosveta, Beograd, 1963, str. 84 – 85.

<sup>261</sup> Милош Црњански, *Из антологије „Идеја“, Наша поезија после рата, Неколико наших савремених песника, Идеје*, Београд, 22.06.1935, год. 1, бр. 31. стр. 3.

<sup>262</sup> Тодор Манојловић, *Сећање на Крф (I Чар Јонског мора, II Београд нам не гине)*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 305 – 307.

вероватно и због *накнадне перспективе*,<sup>263</sup> Тодор Манојловић поручује да је завичај заправо оно што изаберемо.<sup>264</sup> По доласку на Крф Манојловић је прво радио као преводилац с француског и италијанског језика, а потом је 1917. године премештен у службу Пресбириа, при Влади краљевине Србије. Током периода проведеног са српском војском на Крфу сарађивао је са *Српским новинама и културним додатком – Забавником*.<sup>265</sup> Период сарадње наших писаца са српским гласилима на Крфу у време Првог светског рата, Тодор Манојловић је касније у више наврата истицао као доба у коме је започела обнова наше послератне поезије.

У песми *Сећање на годину 1916*. одлазак лирског субјекта из Фиренце, везује се за мотив *ватреног воза* чији злокобни атрибути (*циновска црна змија*) алудирају на предстојећу катастрофу. Манојловићев лирски субјект напушта Фиренцу не желећи да се одупре *доживљеној* историји, али се истовремено не одриче ни своје потраге за идеалном стварношћу, коју у целој збирци *Ритмови* метафорично везује за Дантеов родни град. Позиција Манојловићевог лирског субјекта који добровољним одласком из града прибегава личном изгнанству, подсећа на Дантеову судбину трагично обележену прогонством. Манојловић као Данте не бежи од објективних историјских околности, већ бурну свакодневицу трансформише у своју визију кретања ка трансценденцији. Мисију песника Тодор Манојловић је видео у надвладавању садашњице, односно раду на достизању духовне супериорности која му омогућава да у свим околностима *полети ка звездама*.<sup>266</sup>

*Ипак, то слатко оклевање  
Не беше но један  
Дуги, велики опроштај,  
Од чега свега –  
Не смем ни да кажем.*

*И када је ватрени,  
Чађави воз  
У витким вијузима,  
Ко нека цинковска црна змија,*

---

<sup>263</sup> Миливој Ненин, *Случајна књига: колаж о Тодору Манојловићу*, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2006, стр. 30 – 31.

<sup>264</sup> *Ја не напуштам ни завичај / Ни другове. / Ја им се напротив баш враћам / Са светске скитње / Јер Крф је сада (...)* Све докле Србија не васкрсне - наш Завичај! Тодор Манојловић, *Сећање на Крф* (III Сан на палуби), *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 308.

<sup>265</sup> Радован Поповић, *Грађанин света: Живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2002, стр. 28.

<sup>266</sup> Тодор Манојловић, *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку*, *Критика*, II/11-12, 1921, стр. 387 – 390. Прештампаано у књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, ( *Из романтике ка Бодлеру* ), приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 19 - 20.

Јурио са мнош  
Кроз цветну Тоскану  
И суморну зелену Умбрију,  
Кроз јалову римску њиву  
И даље, кроз страсне раскоши  
И сањиве пустиње  
Спрженог древног Југа,  
Ја сам, ко онај малишан из бајке  
Свој последњи комад хлеба,  
Дробио и бацао иза се  
Своје успомене –  
И гледао сам дуго  
За шареним лепршом  
Који је, сетно и весело,  
Ишчезавао дуж колосека.

Мотив путовања и конкретна географија крајем прве деценије XX века обележили су тзв. *космополитску* или *симултанистичку поезију*, посебно дело Гијома Аполинера (*Зона*) и његовог следбеника Блеза Сандрара (*Проза транссибирске железнице*).<sup>267</sup> Модерна цивилизација се поистовећивала с техничким развојем, чији је најраспрострањенији симбол био управо воз. Строст за путовањем која је пратила Тодора Манојловића од ране младости, у песми *Сећање на годину 1916.* удружена је са авангардним топосом путовања, бекства или напуштања устаљених животних навика, који се нарочито везују за поезију Блеза Сандрара – *песника путовања и луталачких узбуђења*,<sup>268</sup> о коме је Манојловић писао као о ученику Гијома Аполинера. Драшко Ређеп открива да је *многобројне своје тзв. географске песме, Манојловић написао на маргинама разгледница које су стизале у наше мале средине из великог света*.<sup>269</sup> Тодор Манојловић се добровољно прикључио српској војсци 1916. године.<sup>270</sup> Познати авангардни песници, Гијом Аполинер и Блез Сандрар, такође су ступили у француску војску за време Првог светског рата. Сандрар је у рату изгубио десну руку, док Аполинер не дочекавши крај рата, умире 1918. године. У поезији српских послератних песника мотив повратка из рата возом имао је посебан статус. Своје незадовољство стварношћу нови песници су испољавали кроз обнављање романтичарске *чежње за даљинама*. У *Објашњењу*

<sup>267</sup> Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр.145.

<sup>268</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, *Предговор*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 24.

<sup>269</sup> Драшко Ређеп, *Минули мрак: огледи*, Нови Сад, Светови, 2004, стр. 224.

<sup>270</sup> *Фамилија Манојловић, Купусаревић, Крсмановић... сви су на сигурном. Тодор, међутим, у таласу родољубља које је захватило српске интелектуалце, одлучује да у лето 1916. године, крене као добровољац на Крф, да помогне српској војсци*. Радован Поповић, *Грађанин света: живот Тодора Манојловића*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2002, стр. 28.



„Суматре“ (СКГ, 1920) Милош Црњански открива да је лирски субјект песме „Суматра“ повратник из рата који се кући враћа возом. Михаило Павловић је подвукао да космополитизам српских модерниста несумњиво извире из Аполинеровог и Сандраровог дела. *Највидљивији је Сандраров утицај у теми модерног живота, великих градова и машинизма, са новим и брзим превозним средствима која скраћују пространства и која су променила појам времена, запазио је Михаило Павловић.*<sup>271</sup>

*И знао сам да ћу још једном  
Доћи да тражим, да купим  
Те честице развејане  
И да ћу их још наћи  
Колико је довољно  
За један танани венчић,  
За једну ружичасту  
Суморну вечерњу песму,  
Да ћу још наћи и пут  
И онај златно-смеђи град  
И ону сунчану кућу  
Код Старе Ђуприје*

У песми *Сећање на годину 1916*. Тодор Манојловић обједињује експресионистички и симултанистички мотив путовања с лирском носталгијом за повратком. Као и у Сандраровој *Прози транссибирске железнице* (1913), и у Манојловићевој песми лирски субјект је песник у улози путника. Фигура песника – путника сажима аутобиографско, евокативно и исповедно, с покушајем симултаног приказа импресија које одсликавају динамичне промене у свакодневици. Смењивање предела током путовања у песми *Сећање на годину 1916*. означено географским појмовима (*Тоскана, Умбрија, Рим*), подсећа на поступак филмске монтаже која се афирмисала почетком прошлог века и која је асоцијативним уланчавањем фрагмената из живота, симулирала слику кретања у стварности. Тако је тзв. *објективни приказ света* пребојен лирским доживљајем стварности, као и носталгијом за прошлошћу.

*Све, све, Само нешто не,  
Само некога не:*

---

<sup>271</sup> Сандрарово место још није довољно проучено. А оно је несумњиво значајно, између осталог, у развијању космополитизма. Код Црњанског он добија посебно значење и ширину под називом „суматраизам“ и постаје нека врста лирске синтезе „космизма“, начин поимања света у коме је све међусобно повезано. (...) Растко Петровић се превасходно сматрао путником, баш као Сандрар (...) он открива Африку и њену културу и дивн јој се. (...) Раде Драинац, аутор песме „Путник на друму“, био је опседнут путовањем. Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 169.

*Некога који је некада  
 Са најозаренијег прозора  
 Оне потавнеле куће  
 Гледао, ведар и замишљен,  
 Са хиљаду брсних љубави  
 И хиљаду дивних идола  
 У неисцрпном срцу,  
 На ону идолску варош,  
 Некога који је чудесно  
 Љубио Божове,  
 Столећа и седефасте  
 Зоре – и који је нестао  
 – О, знам, зацело, за навек!  
 Вечно непрежаљен –  
 Јер тај неко био сам ја,  
 А сад нисам више...<sup>272</sup>*

У завршници песме *Сећање на годину 1916.* појављује се мотив двојника који Манојловићеву поезију интертекстуално повезује с песништвом Ендреа Адија. У збирци *Ритмови* (1922) мотив двојника је само летимично наговештен, док ће своје пуно уметничко уобличење овај мотив добити тек у последњој збирци – *Песме мога двојника* (1958). Све три књиге поезије Тодора Манојловића мотивски су преплетене тако да стварају једну заокружену целину у којој се песме слободно асоцијативно уланчавају, проширујући тиме своје иницијално значење. За време школовања у Великом Варадину Тодор Манојловић се упознао са славним мађарским модерним и већ од 1908. године почео је да преводи Адијеву поезију на немачки језик. У *Летопису МС* из 1913. године објављује 12 Адијевих песама у српском преводу у прози. У огледу о Ендреу Адију (*ЛМС*, 1913) Манојловић је објавио и превод песме *На обали Сене*<sup>273</sup> из збирке *Нове песме* (1906). Марија Циндори – Шинковић сматра да је песма *На обали Сене* могла стваралачки подстицајано утицати на уобличавање мотива двојника у првој збирци Тодора Манојловића. Манојловићев двојник разликује се ипак од Адијевог, утолико што *долази из зреле младости, из времена када је наш песник живео пуним интелектуалним животом, када је у свакој средини у којој се обрео увек налазио саговорника у самом средишту усковитланог књижевног и културног живота.*<sup>274</sup> Из духовне атмосфере града светлости Ендре Ади је културни живот у својој отаџбини сагледавао из потпуно измењене

<sup>272</sup> Тодор Манојловић, *Сећање на годину 1916, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 41 – 43.

<sup>273</sup> Тодор Манојловић, *Андрија Ади. I Мађарски лиричар, Летопис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 28. ( 628 )

<sup>274</sup> Марија Циндори – Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности ( 1906 – 2006 )*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Форум, 2007, стр. 116.

перспективе. Боравак у Паризу Адија је *из основа преобразио*, наводи Манојловић, и посебно га је инспирисао да се упусти у борбу за песнички модернизам у Мађарској. Откривши модерну француску поезију и симболисте, Тодор Манојловић је почео да пева у духу *нових времена*. Онолико колико је за уметничко сазревање Адију значио одлазак у Париз, толико су Тодору Манојловићу значила путовања по западноевропским земљама. Као и за Милоша Црњанског, и за Тодора Манојловића стваралачки подстицајан био је период упознавања *на извору* с различитим културно-историјским споменицима у Италији, пре свега у Фиренци и Риму. У песми *Сећање на годину 1916.* наш песник, попут Адија, постаје свестан преломног момената у сопственом искуству. Лирски субјект песме интимно се суочава са сазнањем да је једна етапа његовог живота, младост проведена у Фиренци, заувек нестала. С временом које је прошло нестало је и човек који је *чудесно љубио Божове, столећа и седефасте зоре*. Свест о томе да је у животу само промена константна, Тодор Манојловић у песми *Сећање на годину 1916.* исказује лирском парафразом чувене Рембоове мисли из *Првог писма видовитом: ја, то је неко други*.<sup>275</sup> Бекство од пролазности и *рушевности света* (*јер тај неко био сам ја, а сад нисам више*) песник проналази у сећању које надраста индивидуалну егзистенцију и стапа се с бескрајем. По наивности и безазлености, живот пре рата Тодора Манојловића подсећа на прекинуто детињство. Један од удвојених лирских гласова у песми *Сећање на годину 1916.* посматра себе из бајколике визуре (*Ја сам, ко онај малишан из бајке / Свој последњи комад хлеба, / Дробио и бацао иза се / Своје успомене*). Бајковитост као *мање или више семантизован образац* у модерној поезији има функцију *универзализације песничких слика и сјжеа*. Песниково сведочанство поприма тако значење *вредног животног искуства*, или *тајну упућеност у неко скривено знање*.<sup>276</sup> Поред јасно исказане жеље за самоспознајом, песма *Сећање на годину 1916.* носи и трагове носталгије за младошћу и временом сигурности и среће.

3.2к После двеју песама с аутобиографским елементима у којима се присећа својих странствовања и лутања с *неисцрпним авантурама мисли и визије*, у песми *Исповест* Тодор Манојловић формулише своју поетику. Неколико година пред Велики рат Манојловић је провео на студијским путовањима по Италији, Немачкој и Швајцарској. У Базелу је студирао историју уметности и археологију на универзитету чији су предавачи некад били Буркхарт и Ниче,<sup>277</sup> који су га заинтересовали за предплатоновску филозофију,

<sup>275</sup> Артур Рембо, *Полу Деменију, Сабрана дела*, превео Никола Бертолино, Нолит, Београд, 1961, стр. 280.

<sup>276</sup> Vlatko Pavletić, *Кључ за модерни поезију*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 196.

<sup>277</sup> *Тај `план`, усталом, смислио сам ја одмах, још од тернутка када сам се, после подужег лутања, колебања и губљења времена, на крају, ипак, озбиљно решио да се посветим историји уметности; наравно, не као некој естетизирајућој дисциплини, већ као једноме од најплеменитијих огранака – или баи самог корена – историје духа и културе. Проучавање те, тако схваћене велике историје уметности и културе, мислио сам да поставим строго практично и емпиријски: путовати и радити, бележити као Винкелман и Јакоб Буркхарт напољу, у свету, на „терену“, на после свој скупљени материјал разрађивати, обрађивати код куће, у кабинету, „кабинетски“, уобличавати, сажимати га у велике синтезе. Ја сам, усталом, одмах још на свом првом флорентинском боравку, прегнуо да испробам ту `моју методу рада`*

пресудно значајну за уобличавање концепције модерне уметности. У песми *Исповест* програмски је формулисао дуализам своје стваралачке инспирације, засноване на прожимању књижевне и шире уметничке традиције са оријентацијом на будућност. Универзалност и еклектичност Манојловићевог песничког гласа темељи се на добром познавању европске културне историје, али и на његовој отворености према струјањима у савременој књижевности и уметности. Слично становиште заступао је и Гијом Аполинер који је своје узор проналазио у историји француске књижевности све до средњег века и Вијона, али је истовремено био и зачетник модерног, динамичног поетског израза, који је предсказао *протејски* преображај авангардних покрета почетком XX века.

*Еолску песму прилагодити  
Грубљем наречју нашем,  
Ганути нежнијим,  
Па ипак силнијим звуком и знаком  
Млађа и тврђа срца  
Што несвесно цепте и жуде  
За једним светлијим зраком  
Слободе и љубави,  
Беше мој сан, мој смер.*

*И кренух стрмим, страним стазама,  
– Извиђач, хаџија, откривач –  
Лаких ногу и препуна срца;  
И један низ заносних лета  
И волшебних јесени  
Обасу ме чудесима  
И раскошима својим –  
И древна слика, кип и натпис  
Прозборише, одадоше ми тајну  
И светло Слово слућеног Божанства.*

Попут свог великог узора, Ендреа Адија, који је после боравка у Паризу започео обнову мађарске поезије, и Тодор Манојловић је на почетку песме *Исповест* обзнанио своју намеру да успостављањем веза с духовним наслеђем *традиције свих традиција*, допринесе културном преображају наше средине. Увид у супериорнију културу

---

*проводећи сваког дана регуларно по пет шест часова 'на терену', тј. по галеријама музејима, црквама и свим осталим уметничким споменицима, разматрајући, учећи и бележећи; и био сам веома задовољан својим стеченим новим сазнањима, али још много више оним настојанијим подстицајима на даљи рад, што сам их црпео из тих сазнања. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, Лето 1913. у Риму, ЛМС, год. 142, књ. 398, св.6, Нови Сад, децембар 1966. Цитирано према књизи: Ликовна критика, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2007, стр. 567 - 568.*

модификовао је ставове оба песника о правцима развоја њихових националних култура. Манојловић је после Првог светског рата био један од најагилнијих поборника поетике *нове осећајности*. У оквиру *Групе уметника* дао је кључни допринос послератној обнови наше поезије и уметности уопште. Вративши се после 1918. године у Београд са искуством учешћа у уметничким покретима у Нађвараду и Фиренци, Тодор Манојловић се ангажовао у борби против *академских ауторитета* који су се према *свакој новој идеји односили с непријатељством*.<sup>278</sup>

У песми *Исповест* временски планови се сажимају и стварају илузију вечне садашњости. Елементи појавног света ишчезавају, а обезличену перспективу с почетка песме, замењује покушај лирског ја да се самодефинише. Стварност је у песми *Исповест* рашчлањена на низ јукстапонираних слика које стварају амалгам сачињен од садашњости, прошлости и будућности. У дочараној атмосфери безвремености, песник нијансирано предочава *сопствени душевни портрет* у распону од свести да се налази на међи двеју епоха, до сна о величанственој лепоти коју ће донети будућност. Кроз суптилну исповест лирски субјект открива да га је предано проучавање културне историје, довело до открића *мистерије стваралачког чина*, која је у песми *Исповест* експлицитно изједначена са апсолутом – Божјим стварањем (*И древна слика кип и натпис / Прозборише, одадоше ми тајну / светло Слово слућеног Божанства*). Гијом Аполинер који је теоријски утемељио поезију *нове осећајности* у програмском тексту *Нови дух и песници* (1917), наводи да су поезија и креација *иста ствар*.<sup>279</sup> Уметник је пророк који прво открива *божанство* у себи, а потом своју визију приказује и другима са идејом да ће их она подстаћи да се сусретну са сопственом *боголиком суштином*.<sup>280</sup> У поезији Тодора Манојловића божански принцип приказан је више из угла филозофије, него религије, као владајуће начело космичке правде и поретка.

*На повратку сам,  
У души ми брује  
Нове хармоније*

---

<sup>278</sup> Лебдело ми је пред очима нешто аналогно ономе што сам недавно још видео, проживео био у Нађвараду и у Фиренци. Почео сам, подстицан, храбрен нарочито још и именован већ и онда свима младима толико драгог Дуса, у то доба такође већ живо и симпатично дискутованог Станислава Винавера као и исто тадашњим или ваљда само нешто каснијим врло интересантним и срећним књижевним дебијем Исидоре Секулић – почео сам, дакле, сасвим озбиљно да размишљам о покретању неке сличне акције и на нашем крутој професорској дисциплини подвргнутог Парнаса. Тодор Манојловић, *Из првог доба нашег модернизма*, (Сећања), Поља, II/6-7, 1956, стр. 2-3. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1998, стр. 401.

<sup>279</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 64.

<sup>280</sup> Али сликар најпрвије себи мора пружити предојбу сопственог божанства и слике које пружа људима на дивљење, удијелит ће им славу да и они сами и у исти час испуњају своје властито божанство. Потребно је стога у трен ока обухватити: прошлост, садашњост и будућност. Платно мора показати **то битно јединство које једино ствара екстазу**. ( Подвукла С. М. ) Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti, Estetičke meditacije*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 8 – 9.

*И руди једна нова зора,  
 У којој се грле Древно и Будуће,  
 Ко сам?  
 Најстарији и најмлађи,  
 Друг праотаца, премудрих, сјајних,  
 Најдаљих;  
 И друг праунука  
 Који тек долазе  
 Са новим заставама,  
 Новим знамењима.  
 Два велика видела  
 ( О, дивна, божанствена, )  
 За друге већ и још невидљива,  
 Укрстише нада мнош  
 Алемске зраке своје –  
 И зато сам сетан и замишљен  
 И моји ритмови трепере тихо  
 Ко један злаћани херојски сан  
 Који оглашује, неодређено,  
 Једну победилачку, радосну,  
 Ал` још далеку јаву.<sup>281</sup>*

У последњој строфи песме *Исповест* лирски субјект сумира своја искуства као *извиђач, хаџија, откривач*, по повратку из далеких крајева бременитих историјом, који за њега имају статус светиње. Свог духовног претходника Манојловић је видео у Ничеу који је из прошлости узимао *животворне елементе* који треба да *послуже као темељ за једну ослобођену и регенерисану будућност*.<sup>282</sup> Стављајући у прве две строфе песме *Исповест* тежиште на проблем уметничког стварања, у последњој строфи песник покушава да дефинише сопствену амбивалентну природу (*Најстарији и најмлађи / Друг праотаца, премудрих, сјајних, / Најдаљих / И друг праунука који тек долазе*). Сведочећи о свом уметничком стасавању у сећању, *Из првог доба нашег модернизма*, Тодор Манојловић открива рану приврженост Гетеовом начелу: *Верно чувати старо, а пријазно усвајати ново*.<sup>283</sup> Нова сазнања лако су уклонила копрену конзервативности с његових очију, али нису довела до оповргавања претходника. Напротив, из стваралачког укрштаја

<sup>281</sup> Тодор Манојловић, *Исповест, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 44 – 45.

<sup>282</sup> Тодор Манојловић, *Ничеова проповед, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 132.

<sup>283</sup> Тодор Манојловић, *Из првог доба нашег модернизма, (Сећања), Поља*, II/6-7, 1956, стр. 2-3. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 397.

дијакхроније и синхроније, родила се нова песничка визија и антиципација будућности. У есеју о духовном сроднику, Ендреу Адију – једном од најранијих радова објављених на српском језику (*ЛМС*, 1913), Тодор Манојловић је у фигури песника препознао визионара *који пун сећања и жудње стоји пред загонетком живота*.<sup>284</sup> У есеју о Петру Добровићу (*Мисао*, 1920) експлицитно развија тезу да је уметничко стварање *синтеза старог*, у виду личних искустава или *живе* традиције која проговара кроз *сећање*, и *новог* коме уметник тежи и које сазнаје посредством *мистичне визије*.<sup>285</sup> Манојловићево поимање *нове* поезије разликује се од авангардних схватања, утолико што асимилиује књижевне и уметничке узоре с култом модерности и опсесијом будућношћу. Песму *Исповест* завршава ироничном констатацијом да његова истовремена загледаност у прошлост и будућност, не наилази на разумевање међу савременицима. Ниче је говорио о *неимарима будућности* као *усамљеницима и изгнаницима садашњости*.<sup>286</sup> И Тодор Манојловић истиче да је *цела историја поезије* протекла у ривалству и победама онога што је у *времену своје актуалности* било *порицано као бесмислено и штетно. Најизвиканији бунтовници и изгнаници свога доба, преображавали су се у класичаре и носиоце новог закона*.<sup>287</sup>

Због искључивости Тодор Манојловић никад није безрезервно прихватао авангардне покрете који су се радикално обрачунавали с књижевним и уметничким наслеђем. Није, на пример, признавао врхунске уметничке домете доктринарним футуристима, ни надреалистима који су били велики противници традиције. Тодор Манојловић је поетички близак Гијому Аполинеру по истовременом уважавању традиције, али и дубоком проницању у савремена уметничка кретања. У својој тестаментарној песми *Лена риђокоса* Гијом Аполинер се, као и Манојловић у песми *Исповест*, недвосмислено одредио према односу између традиције и инвенције. Аполинер осуђује *дугу свађу* између *Реда, устаљености* (традиције) и *Пустоловине, доминантности* (новине), која стварању треба да удахне свежину и полет. Представници *новог духа* као *вечити борци на границама безграничног и будућности* који *свуда траже*

<sup>284</sup> У повишеној температури крви лежи сва тајна песничтва. Удвостручена осетљивост, надраженост чула и интелекта, нарочито – чисто болешљиво – заоштрен вид, то су карактеристична својства **визионара, у чији ред већ пада и песник**. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, Андрија Ади. *И Мађарски лиричар, Летопис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 25. (625)

<sup>285</sup> ( ... ) За онога уметника који од једне готове теорије прима само њене реалне тековине и само оно што му лично годи, који се не брине да ли ће жива и силовита плима његовог осећања, његовог душевног живота преплавити, па чак и разрушити вештачки и оштроумно саграђено корито доктрине – за таквог уметника има излаза и прелаза и нових могућности. Он ће бити способен **да спроведе синтезу новог, што живи у његовој тежњи и његовој вољи, и старог, које дејствује кроз његово сећање, он ће успети да изнад насилно пресецајућег мртвог зида доктрине васпостави слободно, живо струјање континуалности, из којег се спонтано рађају нове вредности**. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

<sup>286</sup> Тодор Манојловић, *Ничеова проповед, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 134.

<sup>287</sup> Тодор Манојловић, *Перспективе будућности и поезије, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 293.

пустоловину, нуде традиционалистима помирење и обећавају да ће продрети у *простране чудновате области где се расцветана тајна нуди сваком ко жели да је убере*.<sup>288</sup> Аполинер и Манојловић подударају се, дакле, у схватању да је будући најузвишенији циљ поезије *нове осећајности*, допирање до *метафизичке* суштине света.

Есејима о одабраним домаћим и страним ауторима Тодор Манојловић је намеравао да створи *нови књижевни сајам*, односно да оживи оне представнике књижевне традиције на које се и сам као песник угледао. Његову *ars poetica* чине постхумно објављени есеји у књигама: *Основе и развој модерне поезије* и *Нови књижевни сајам*. Ове књиге илуструју два пола његових интересовања, проучавање савремене поезије и књижевне баштине. Програмско опредељење за спој старог и модерног у Манојловићевој поезији огледа се у присуству реминисценција из књижевне традиције, али и референци које упућују на савремене авангардне покрете, углавном експресионизам, футуризам и кубизам. Поред тога што је ревидирао књижевну прошлост дефинишући *нову трдицију*, Тодор Манојловић је изложио и концепт *нове* поезије која почива на хармонији између емотивне и рационалне компоненте и тежи ка универзализацији човекових искустава. У поновном читању дела из наше књижевне историје, посебно је акцентовао потребу одређених аутора да пронађу инспирацију у традицији, антиципирајући тако теме које ће интересовати књижевну критику половином XX века. Зоран Мишић је, на пример, традицију дефинисао слично Тодору Манојловићу: *Традиција је она линија духовног и песничког опредељења, не одвећ популарна и не увек спасоносна, често и погубљена, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте*.<sup>289</sup> Тодор Манојловић је такође испољио пуну свест о значају позиције коју одређени аутор заузима у националној културној историји, али и у ширем европском контексту у који је његово дело уклопљено. Схватање традиције као *динамичног модела* у који се уклапа индивидуални стваралачки допринос сваког уметника, приближило је Тодора Манојловића критичкој мисли Т. С. Елиота.<sup>290</sup> У том погледу значајан је његов есеј *Стеријина позиција у историји веселог позоришта* у коме исцрпно образлаже одјеке класичних узора у *Тврдици* Јована Стерије Поповића. Стерија је

---

<sup>288</sup> *Међу нама и за нас пријатељи моји / Судим о овој дугој распри коју воде устаљеност и домишљатост / Ред и Пустоловина / Ви чија су уста саздана по угледу на божја / ви чија су уста сушти ред / Будите милостиви кад нас упоређујете / Са онима што беху савриенство реда / Нас који свуда тражимо пустоловину / Ми нисмо ваши непријатељи / Хоћемо да вам пружимо простране и чудновате области / Где се расцветана тајна нуди сваком ко жели да је убере / Ту пламте нове ватре невиђене боје / Ту су хиљаде немерљивих причина / Које треба учинити стварнима / Хоћемо да истражимо доброту њене огромне ћутљиве крајеве / Ту је и време које се може одагнати или вратити натраг / Имајте милости за нас вечите борце на границама / Безграничног и будућности / Милост за грехе наше и заблуде.* (Подвукла С. М.) Гијом Аполинер, *Лепа рићокоса, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 87 – 88.

<sup>289</sup> Зоран Мишић, *Песничко искуство, Критика песничког искуства*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 251.

<sup>290</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934) : књижевноисторијски контекст*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009, стр. 177.



за њега пример књижевника *чије је једно лице окренуто европској прошлости, а друго будућности*.<sup>291</sup> Манојловићев однос према поезији Лазе Костића и Владислава Петковића Даса још сликовитије потврђује схватање традиције као динамичног организма, из кога се уметнички највредније појаве после одређеног времена ревитализују, и упркос осудама званичне критике.<sup>292</sup> Пишући о Лази Костићу поводом двадесет година од његове смрти (*Време*, 1930), поред тога што је одао признање делу песника који стоји као *један од највиших стубова наше најновије поезије*, Тодор Манојловић се осврнуо и на питање књижевне критике. Будући да робује *предрасудама, ограниченостима и заблудама*, ригидни или *доктринарни* приступ књижевним феноменима, није у стању да препозна истинске уметничке вредности и зато *пролази са својим временом*.<sup>293</sup> На примеру поезије Лазе Костића Тодор Манојловић је практично демонстрирао своје схватање традиције као живог ткива које преко уметнички највреднијих стваралаца, континуирано утиче на књижевне токове у садашњости. Ревизијом *дефинитивних* мишљења о прошлости, маргинализовани или одбачени аутори и њихово дело, излазе из сенке и успостављају дијалог с модерном уметношћу. Оспоравањем доктринарног приступа уметности, отвара се могућност сагледавања одређеног аутора из другачијег угла. У тексту *У знаку Лазе Костића* Манојловић наводи да тек после двадесет година од смрти највећег песника

---

<sup>291</sup> Он ( Стерија, С. М. ) нам се указује као један завршетак, као позна, али још пуноважна завршна фигура, последњи праволинијски изданак једне знамените еволуције: еволуције која, почињући од „нове атичке комедије“, или, боље, стварније, од самог Менандра, води преко Плаута, Тернција и Молијера ( ... ) право писцу `Кир – Јање`. То је велика историјска линија `карактерне` или ( ... ) `менандровске` комедије – која је, иако је у ствари већ са Молијером дошла до своје кулминације и свог дефинитивног модерног облика, ипак, сто и педесетак година касније, добила још, тако рећи, изненадно један свој веома занимљив и особен продужетак и коначну рекапитулацију у делу нашег Стерије. Тодор Манојловић, *Стеријина позиција у историји веселог позоришта, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1997, стр. 371.

<sup>292</sup> Свака револуција је неминовно ревизионистичка; она се у крајњој анализи своди на укопчавање неке нове идеје у ланац историјског континуитета путем проналажења њеног порекла, њеног извора, њених махом неправедно, насилно свргнутих претеча и првобораца – чијом се борбеном реафирмацијом и свечаним васпостављањем – дакле, једним ревизионистичким поступком – мотивише и освештава револуционарни чин. ( ... ) **поборници модернизма** сматрали су као некако за своју заветну дужност да исправе ону тешку заблуду и откупе онај велики грех нашег књижевног *ancien régime* према песнику „*Santa Maria della Salute*“ и „*Максима Црнојевића*“. Као да су, **ударивши својим новим путем, напрасно осетили неку присну повезаност са њиме, неку тајанствену условљеност свога подухвата са његовом животном као и посмртном судбином.** ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Педесетогодишњица смрти Лазе Костића*, ЛМС, књ. 385, св. 6, 1960, стр. 541 – 550. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1997, стр. 413.

<sup>293</sup> *Зар није Недић створио био просто једну школу оном својом злогласном оценом Лазе Костића? Зар нису још до скоро инвективе ( ... ) важиле као објективна и „дефинитивна“ карактеристика песника „Максима Црнојевића“? Све је то данас већ прошло и мртво. Лаза Костић преживео и победио је своје жучне и заслепљене критичаре чија ће мишљења о њему моћи – ваљда – да интересују само још књижевно-историјски занимљиви ( ... ) и поучни примери до апсурда дотеране критичарске пристрасности и мрзовоље.* Тодор Манојловић, *Две наше романтичне годишњице: Лаза Костић и Милица Стојадиновић Српкиња*, *Време*, 30.10. 1930, стр. 1.

нашег романтизма, и након одбацивања Недићевих и Скерлићевих осуда, Лаза Костић поново постаје *актуалан* и признат као претеча *новог лиризма*.<sup>294</sup>

Темом књижевне и уметничке баштине Тодор Манојловић се бавио и у есеју *Традиција и доктрина*, објављеном први пут у *ЛМС* (1931), а затим и у књизи *Огледи из књижевности и уметности* (1944). Наслањајући се на песничку линију која је уз оригинално стварање, теоријски промишљала смисао песништва (Боало, Шилер, Гете, Колриџ, Шели, Китс, Вордсворд, По), Тодор Манојловић је у есеју *Традиција и доктрина* у духу *нове* уметности образложио процес аутодефиниције, самопосматрања или интелектуализације стваралачког чина. У овом есеју Манојловић прави разлику између креативног и ригидног приступа прошлости. Уводећи терминолошку дистинкцију између *традиције* и *доктрине*, покушао је да укаже на значај свести о постојању континуитета у уметничком стварању, како у историји националних, тако и у историји европских књижевности (*традиција*). Такође се одупире једностраној реинтерпретацији културне историје која редовно води у епигонско, подражавалачко стваралаштво (*доктрина*).<sup>295</sup> *Традиционалиста* је по Тодору Манојловићу неко ко негује жив, стваралачки дијалог с прошлошћу. Старо и ново јесу међусобно зависне реалности које непрестано комуницирају једна с другом у оба смера, тако да се старе идеје читавају у новим формама, односно нова дела утичу на сагледавање старих из потпуно измењене перспективе.<sup>296</sup> *Доктринарни* приступ уметности имали су револуционарни авангардни покрети који су сматрали да су у стању да створе апсолутно *ново* дело, а у уметности нису придавали важност *традицији*, нити идеји *континуалности*.<sup>297</sup> У духу модерне уметности

---

<sup>294</sup> Тодор Манојловић, *У знаку Лазе Костића*, *ЛМС*, књ. 327, св. 1-2, 1931, стр. 174 – 175.

<sup>295</sup> *Доктринара* *неодољиво* *привлачи* *прошлост*. *Али он, за разлику од традиционалисте, не воли у њој оно што је још живо, ефикасно, животворно и повезано са активношћу, већ, напротив, баш оно што је неповратно одвојено од живота, завршено и окончано, укочено и мртво*. Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 18.

<sup>296</sup> *Великани античке поезије стоје и после две хиљаде година још увек неокрњени и озарени као и некада на својим пиједесталима ... Према многим важним питањима историје наше књижевности, ми смо већ успели да освојимо нова становишта. О једном Дису, Лази Костићу и Јаши Игњатовићу, на пример, ми мислимо – и мисли се данас и уопште - већ сасвим другачије него још пре двадесетак година*. Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 20 – 21.

<sup>297</sup> *Кубизам, а још више футуризам, револуционарног су порекла и пуни екстремних идеја и тежњи. Било је дакле неизбежно да су пали у типичне самообмане и заблуде свих доктринарних револуционара: да су мислили да се може створити „tabula rasa“, да се може, после, стварати из ничега и „сасвим ново“ и да се може, најзад, живети и развијати се без традиције, без континуалности. Наравно да су једног дана морали да стигну до мртве тачке, од које нема даље, барем не за доктринара, за човека, за кога су идеја, правило или слово прече и важније од живота и напретка*. Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

Тодор Манојловић је књижевној прошлости приступао из угла преиспитивања званичних судова о тзв. *спорним* ауторима. Гојко Тешић подвлачи да је већина критичара и песника авангардне оријентације градила своју поетичку позицију оспоравајући ставове Јована Скерлића у расправама о Дису и Лази Костићу.<sup>298</sup> Почетком двадесетог века унутар одређених књижевних покрета, као и међу оригиналним ствараоцима (руски формалисти, Т. С. Елиот), а код нас ( Станислав Винавер, Тодор Манојловић ), сазрела је била идеја да књижевноисторијски развој нема праволинијски ток. Симултано с динамичним авангардним стваралаштвом руски формалисти су књижевни живот посматрали као отворену, хетерогену целину у којој се смеђују опречни утицаји; појаве које су биле на периферији могу постати доминантна културна оријентација. Повезивање са оним струјама у домаћем књижевном животу које су од стране званичне универзитетске критике оспораване и одбациване, деловало је изразито подстицајно на генерацију младих послератних уметника који су унели *нови дух* унашу средину. Поред тога што је важно осветлити поетику одређеног аутора у контексту времена у коме је настала, при проучавању књижевне историје исто толико је значајно успоставити релацију између тог аутора и књижевних схватања која су заживела у будућности. Манојловићев однос према *традицији* и *доктрини* може се у том смислу упоредити с каснијим ставовима Зорана Мишића о утицају који је на српску поезију имала *подстицајна вредност културног наслеђа – жива традиција* (Бранко Радичевић, Лаза Костић, Дис, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Милош Црњански), у односу на *беживотни традиционализам*. У есеју *Савременост и традиција* (1961) Зоран Мишић је под живом традицијом подразумевао уочавање вечних истина у пролазним феноменима.<sup>299</sup> С друге стране, у есеју *Поезија и традиција* (1961) Зоран Мишић је дефинисао појам *традиционализма*, на сличан начин како је Тодор Манојловић формулисао појам *доктрине*.<sup>300</sup>

Као стваралац модерног духа Тодор Манојловић је критички сагледавао, и светско, и домаће књижевно наслеђе, увиђајући да су теоријска евалуација и откривање законитости уметничког стварања преко потребни, уколико се жели раскинути с некадашњом ирационалном и ентузијастичком концепцијом песништва. Истоветне ставове о континуираном дијалогу с прошлостју као набољем начину за превазилажење сопственог историјског тренутка, заступали су Т.С. Елиот у есеју *Традиција и индивидуални таленат* (1919) и Езра Паунд у есеју *Како треба читати* (1928). Радикализам и искључивост модернистичких покрета, по оцени Адријана Марина, упркос

---

<sup>298</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда: (1902 – 1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 49.

<sup>299</sup> *Открити савременост традиције и наћи у традицији савременост, то значи сазнати пролазност ствари (...) открити вечност у облицима пролазности. То значи доћи до открића оних вечитих тајни које нам је прошлост поверила.* Зоран Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 225.

<sup>300</sup> *Традиционалист у нашој средини, то је поглавито човек који је остао привржен књижевним мерилима из прошлог века и нашим грађанским традицијама, младим и зеленим; он ни за какву другу традицију не зна, нити хоће да зна.* Зоран Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 252.

негативистичкој природи и залагању за дисконтинуитет с прошлошћу, ублажени су управо кроз разне видове асимилације традиције. Почетак XX века прошао је у знаку промовисања *неокласичних манифеста* у националним књижевностима. То је било време када се поново откривају лепоте архетипских приповести, паганског, хеленског или словенског наслеђа.<sup>301</sup> Многи научници и уметници у складу с тада веома актуелном теоријом *панхуманизма*, окрећу се културним вредностима античке цивилизације која је преживела стоги суд времена. Српску културну историју почетком XX века обележио је рад Милоша Н. Ђурића који је у својим истраживањима античке филозофске и књижевне мисли откривао духовне узорне балканских култура, успостављајући тако историјски континуитет у развоју европске културе. Након бављења чисто филозофским темама у првој фази свог рада, Ђурић је прешао на проучавање грчке трагедије (*Судбина у грчкој трагедији*, 1923), затим је испитивао однос између хеленске религије и филозофије (*Диониски култ*, 1927), те скренуо пажњу на актуелност античког мита и његове неспорне естетске вредности (*Мит и смисао мита о Прометеју*, 1928).<sup>302</sup> У српској књижевности посебно интересовање за паганску мистику и словенску традицију имали су између осталих, Момчило Настасијевић и Растко Петровић. Уз теме из хеленске и римске митологије у песништву Тодора Манојловића појављују се и мотиви из словенске паганске старине. Имплицитна оријентација на класично наслеђе од прве збирке поезије, открива Манојловићеву сталну тежњу да у сопственом делу досегне универзалне вредности *античког укуса*: уравнотеженост, једноставност, луцидност и савременост. Историјска ванвременост архетипских митских прича учврстила је Манојловића у уверењу да не постоји апсолутна оригиналност у савременој уметности, те је он будућност модерне књижевности једино видео у синтези с прошлим. Свест о постојању канонизованих вредности, по Тодору Манојловићу, ни на који начин не треба да утиче на стварање нетрпељивости или одбојности према новонасталим делима.

### 3.3. Други циклус: *Ведри видици*

Епиграфски стихови поеме *Фауново поподне* Стефана Малармеа,<sup>303</sup> у којима семантичко тежиште носи лексема светлост, претходе средишњем циклусу збирке *Ритмови* (1922). Лајтмотиви целокупног песништва Тодора Манојловића јесу управо светлост и ведрина чија сугестивна снага, потврђује песникову истинску усмереност према имагинарном свету. Позвање песника Стефан Маларме је изједначавао с фигуром

<sup>301</sup> Адријан Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, превод Мариана Дан и Зоја Томић, Народна књига, Београд, 1997, стр. 102 - 103.

<sup>302</sup> Александра Смирнов – Бркић, *Милош Н. Ђурић о античком наслеђу у европској култури, Европске идеје, античка цивилизација и српска култура*: зборник радова, уредници: Ратко Васић, Ифигенија Драганић, Ксенија Марицки Гађански, Друштво за античке студије Србије, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 399 – 400.

<sup>303</sup> *Тад пробудићу се сред прве смелости, / прав и сам, у древном таласу светлости, / крине! И од свих вас тек безазлен залог.* Стефан Маларме, *Фауново поподне, Поезија*, избор, превод, предговор и белешке Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1985, стр. 44.

древног алхемичара који трага за мистичним смислом постојања. У писму упућеном Верлену, Маларме је *дужност* поезије и песника дословце поистовећивао с тајанственим *орфичким објашњењем* света.<sup>304</sup> Есеј о Малармеу Тодора Манојловића објављен у часопису *Мисао* 1921. године, значио је у своје време ретко, зналачко тумачење поезије француског херметичног песника, с којим је аутор есеја делио многе погледе на уметничко стварање. Проучавајући интертекстуалне везе између српског и француског песништва, Јелена Новаковић је као заједничка обележја поезије Стефана Малармеа и Тодора Манојловића издвојила: *сукоб материје и духа, напуштање конкретног предмета и преношење поетског тежишта на субјекат, трагање за новим формама које се појављују као изрази новог стања душе, херметизам, одвајање социјалног и стваралачког субјекта и претварање песме у преиспитивање сопствених могућности*.<sup>305</sup> У свом есеју о Малармеу Тодор Манојловић је као најуочљивију одлику поеме *Фауново поподне* издвојио поступак *етеризације*. Под етеризацијом је подразумевао *преображавање свега материјалног у светло духовно вибрирање. Улазимо у царство визије и сна, у језгро једног чудесног мита*, наставља Манојловић у својој анализи, *за који више не знамо да ли је, збиља, само индивидуална творевина једног модерног песника или узвишена последња кристализација једног древног орфичког предања*.<sup>306</sup> Парафразирајући Малармеове стихове из посвете циклусу *Ведри видици*, Тодор Манојловић је изједначавао фигуру песника обасјаног *античким (древним) таласом светлости с творцем или чаробником*, који у заносу ствара аутентичне уметничке светове сачињене од *треперења, блеска и одсева*. Есеј *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931) Манојловић започиње Малармеовим речима изговореним над гробом Пола Верлена: *Верлен се уклонио да не би својим присуством помрачавао своју славу*.<sup>307</sup> Манојловић, дакле, указује на сличности између Стефана Малармеа и Лазе Костића који је дао *прве српске обрасце оне више духовније поезије коју ми данас означајемо као модерну*.<sup>308</sup> Костићев продор у имагинарни свет,

---

<sup>304</sup> *Поезија је људским језиком доведен до свога суштинског ритма, израз тајанственог смисла постојања: она нашем трајању подарује аутентичност и представља једну духовну дужност. (...) Орфичко објашњење Земље, то је једина песникова дужност и књижевна игра првога реда: јер чак и ритам књиге, често безличан и жив, чак до пагинације, иде упоредо с једначењима тог сна, или Оде.* (Подвукла С.М.) Стефан Маларме, *Аутобиографија Стефана Малармеа у облику писма Полу Верлену, Поезија*, избор, превод, предговор и белешке Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1985, стр. VIII и XI.

<sup>305</sup> Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији ( француски круг)*, Гутембергова галаксија, Београд, 2004, стр. 82.

<sup>306</sup> Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 102 – 103.

<sup>307</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931, стр. 181. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 367.

<sup>308</sup> *Маларме је то тачно запазио у случају Пола Верлена, а код нас се показало нешто слично у случају Лазе Костића. И он је морао да се „уклони“, да се удаљи од нас смрћу и временом да бисмо најзад, у перспективи од две деценије, могли да уочимо његов величанствени романтичарски лик.* Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931, стр. 181. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и*

Манојловић је као и у случају Стефана Малармеа, метафорично изједначио с *треперењем* и *немиром*. Костићево песништво има снагу *емоционалне магије, полета музике и мисли* – другим речима, обраћа се и емотивној и рационалној компоненти човекове личности. Лаза Костић је успео да посредством уметности речи допре до *метафизичке суштине* појавног света – до *мистичних звона лепоте и љубави, човека који стоји пред тајанством Бога и бескрајности*.<sup>309</sup> Најпрепознатљивије особине Костићеве *лире*: укрштај сила хармоније и симетрије, преплитање емотивне и рационалне компоненте у уметничком стварању, као и оријентација према васиони и бескрају, истовремено су и суштинска обележја модерног песништва уопште. Збирка *Ритмови* потврђује да је Тодор Манојловић прихватио и у великој мери унапредио романтичарско и симболистичко наслеђе, за које се експлицитно везао. У циклусу *Ведри видици* трага за *метафизичким светом*, за визијом која извире из *најчвршићег језгра душе*, и која захваљујући *моћи духовног и уметничког стварања*, песника измешта из реалности.<sup>310</sup> У последњем циклусу збирке *Ритмови*, коме претходе пророчки стихови Гијома Аполинера *да ће време песника поново доћи*, Тодор Манојловић иде корак даље и назире *метафизичку суштину* појавног света, приближавајући се тако појму *чисте поезије*. Међу нашим послератним песницима Станислав Винавер<sup>311</sup> и Тодор Манојловић заступали су Малармеову идеју да поезија треба да се удаљи од конкретног предмета. Сматрали су да је међу српским песницима Растко Петровић по свом сензибилитету био најближи Стефану Малармеу. Растко је за Манојловића песник *мистичар, визионар спонтаног животног осећања у коме се чудесно прелива и меша иреално са реалним, сан са јавом, некадашње са садашњим, најдуховније са најчулнијим*.<sup>312</sup> Поезија Растка Петровића за Тодора Манојловића суштински је представљала *синтезу аполонијског и дионизијског момента*.

---

*развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 367.

<sup>309</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931, стр. 182 - 185. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 371.

<sup>310</sup> ***Свака је поезија, уопште и у својој најдубљој суштини, индивидуалистичка. Она извире из оног најдубљег, најживљег личног осећања, из оног најчистијег и најчвршићег језгра душе које, непомућено конвенционализмом и наметнутостима методског и практичног мишљења, крије у себи наше најсопственије и најдрагоценије Ја, нашу, истовремено, светлу и тајанствену додирну тачку са метафизичким светом*** – и тиме и ону даље необјашњиву моћ духовног и уметничког стварања. (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Од романтике ка Бодлеру, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 26 – 27.

<sup>311</sup> *Са Растком ме је упознао Тоша Манојловић, одмах после рата, када смо заједно издавали „Албатрос“.* (...) *Ја сам био уверен да и ми ( па и баш ми ) можемо и морамо створити велику поезију, светску, космичку.* (...) *И Тоша је у то веровао, али са нешто двоумљења. Тоша је уопште био много смелији и екстремнији у разговору, но у писаном слогу. Као велики ерудит имао је неку пошту наспрам свега што је написано, док је све усмено био кадар да одриче, и до краја, а вазда умно и оштро. ( ... ) Сада сам добио Растка: он ми се учинио, уз Тошин благослов, и очински и братски, нешто и значајније, тојест, не само поезија, него и потстрек за поезију. Неки наш Маларме, Рембо, Лотреамон, важан и оним што је прећутао.* Станислав Винавер, *Растко Петровић лелујав лик са фреске, Књижевност*, књ. XIX/12, 1954, стр. 469 – 488.

<sup>312</sup> Тодор Манојловић, *Растко Петровић, Наша модерна поезија, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 389.

Сваки циклус збирке *Ритмови* посвећен је знаменитим песницима и мислиоцима. Стихове у којима је песник одао почаст великанима поезије и филозофије, треба посматрати као кључ за одгонетање имплицитне поетике Тодора Манојловића. Проучавање књижевне и уметничке прошлости био је веома важан сегмент у стваралачком животу нашег песника. Одабир цитата на почетку сваког циклуса, показује намеру песника да своје дело јасно позиционира у контексту времена у коме је настало, али и да га повеже са узорима из прошлости. Први циклус посвећује ренесансном мислиоцу, Ђордану Бруну, у чијем делу је и Милош Црњански препознао претечу модерног схватања *ритма* као *екстазе* и *слободног стиха* као *нове лирске метрике*.<sup>313</sup> За мото другог и трећег циклуса збирке *Ритмови* Манојловић је узео стихове песника који су утемељили поезију *нове осећајности* – Стефана Малармеа и Гијома Аполинера. Циклус *Ведри видици* организован је по аналогiji са сменом годишњих доба у оквиру једне календарске године. Попут ритуала *сезонског доба* или вечитог умирања и поновног рађања природе, циклус *Ведри видици* почиње песмама у којима влада пролеће, а завршава онима у којима се иза зрелог лета, назире јесењи и зимски дани. Алудирајући на смену летње и зимске равнодневнице у сваком циклусу збирке *Ритмови*, Тодор Манојловић заправо истиче да је човекова егзистенција коначна и пролазна, за разлику од природе која се сваке године незауостављиво обнавља. Највећи број песама у збирци *Ритмови* у знаку је пролећа, чиме се оптимистички велича победа живота над смрћу.

3.3а Песмом *Буђење* завршава се први циклус – *Варке и варнице*. Песма представља тренутак радости коју човек доживљава када после дуге зиме, гране рано пролеће, и целокупна природа се обрадује обновитељској снази Сунца.

*Љубазно-дрско, као осмех  
Висибаба што прорешета  
Студени плашт клонуле зиме,  
Цепти испод још нешичезлих  
Снегова сете једна нова,  
О, изненадна бела цваст  
Танане ране веселости  
И тражи, жудно, усхићено,  
Промола к` обновљеном сунцу;  
Сићушина бела звонцад хоће  
Да ускликну, да затрепере*

---

<sup>313</sup> Милош Црњански, *За слободни стих, Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994, стр. 161.

*Сребрним кикотом Пролећа  
Које још сања за планином,<sup>314</sup>*

Топли зраци Сунца радосно најављују нови циклус у вечном обнављању живота, дајући тако пролећу смисао прапочетка из кога извире целокупни живот на Земљи. Песма *Буђење* је на први поглед дескриптивна и представља микрокосмос – повлачење зиме пред пролећем. Најстарија варијанта народне песме с мотивом пролећа на српском језику налази се у *Ерлангенском рукопису*. У уметничкој поезији Захарије Орфелин песмом *Мелодија к пролећу* оживљава традицију тзв. *пролећне песме* која потиче из прехришћанског периода. Ова врста песме извођена је у време пролећне равнодневнице у оквиру паганских ритуала који су славили поновно рођење света. С примањем хришћанства, пролећна песма се претвара у религиозну химну посвећену смрти и васкрсењу Христовом.<sup>315</sup> У богослужбеној поезији Христос је постао давалац сунца, живота и пролећа. Црквени песници васкрслог Христа називају пролећем човековог новог живота. Попут Диониса који по легенди силази у Хад и изводи своју мајку Семелу, и Христ је после страдања провео један дан у доњем свету како би васкрсао оне који су умрли пре његовог доласка на Земљу. Дионисов излазак из Хада, као и васкрснуће Христово, симболизују победу живота над смрћу која се прославља управо у пролеће. Верујући у тајну васкрснућа или мистерије богова који умиру и поново оживљавају у пролеће, човек заправо полаже наду у своје коначно сједињује са апсолутом. Песме с мотивом пролећа у збирци *Ритмови* повезује животни оптимизам и ведрина који су заједнички, и паганским, и хришћанским варијантама *пролећних* песама. Сусрет хеленске филозофије и хришћанске религије протекао је у међусобном прожимању, а из овог *непоновљивог историјског догађаја* израсла је целокупна европска култура. Хришћанска *рецепција* хеленства, разлог је интересовања за хеленску културу у целој Европи.<sup>316</sup> Размишљајући о стварању *универзалне културе* и *заједничке културне свести* која се искристалисала кроз *историју европских народа*, Тодор Манојловић је интегративни повезујући *сеевропски sens commun* видео управо у прожимању *јелинско-римске културе* и *хришћанства*.<sup>317</sup>

---

<sup>314</sup> Тодор Манојловић, *Буђење, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 46.

<sup>315</sup> У једној Похвалној богослужбеној песми стоји: *Данас је пролеће душама нашим: / Христос из гроба као сунце засија, / Мрачну буру грехова наших одагна, / Њега песмом величајмо јер се прослави.*

<sup>316</sup> Богољуб Шијаковић, *Хеленски дарови из хришћанских руку, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 493.

<sup>317</sup> *После и поред античке просвете, хришћанство је оно што се показује најефикасније у том смислу и правцу, остварујући у култури средњег века једно ново духовно и етичко јединство европских народа, које траје, неокрњено, добрих десет столећа и даје западном свету једно коначно заједничко обележје. Следећа култура, ренесанса, која је синтеза средњовековно-хришћанског и античко-паганског духа (уз јаку превагу овог потоњег), а извор модерног осећања и схватања живота, обухвата, сабира, такође, све цивилизоване народе у знаку истог идеала ( ... )* Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Наместо*



3.36 Средишњи циклус збирке *Ритмови* (1922) отвара песма *После буре* којом је представљено песништво Тодора Манојловића у *Антологији савремене југословенске лирике* Мирка Деановића и Анте Петравића (издање Винка Јурића из Сплита, 1922). У уводној песми циклуса *Ведри видици* преко неколико суптилних алузија Тодор Манојловић упућује на тајну васкрснућа, као исходиште свих човекових надања и извор његове радости. Повод за одабир овог интерпретативног правца био нам је Манојловићев текст посвећен Томи Росандићу, објављен у часопису *Мисао* 1921. године. Анализирајући вајарско дело *Ессе Ното*, као ликовни критичар Тодор Манојловић истиче да у Росандићевој скулптури види *Богочовека чије мучеништво значи највишу мистерију и благодет човечанства и чије љубав и слава чудесно побеђују свирепост и бол*. За разлику од Росандићеве скулптуре, у Мештровићевом *Распећу* нема наговештаја *мистичног значаја мучеништва*, приметио је Манојловић. Својим називом Росандићево дело покреће цитатну полифонију, и између осталог, призива Ничеов истоимени спис посвећен богу Дионису. Иако су многи уметници у Дионису видели префигурацију Христа, у Ничеовој критици религије, науке и филозофије *Дионис стоји против Распетог*. Ниче је, међутим, постао инспиратор новог вида религиозности. На Росандићевој скулптури Исуса Тодор Манојловић је приметио озареност *рајском ведрином, и цео њен израз одаје највећу и најсветију победу*, односно тријумф *љубави*, закључио је Тодор Манојловић.<sup>318</sup> Због познатог интердисциплинарног приступа Тодора Манојловића, запажања изнета у ликовној критици посвећеној Томи Росандићу (*Мисао*, 1921) могу се применити и на његову поезију из тог периода, нарочито имајући у виду да је у модерној уметности с почетка XX века средњовековни синкретизам дисциплина, поново постао основни духовни оријентир. Већ у првој збирци *Ритмови* (1922) било је очигледно интензивно преплитање поетских и сликарских инспирација Тодора Манојловића.

Прву песму циклуса *Ведри видици* могуће је у том кључу разумети као човекову чежњу за обновом живота после страдања у рату, на који упућује наслов *После буре* и датум (*1918. концем октобра*) који стоји на крају последње строфе. Небо и море после невремена претварају се у позорницу на којој се активирају амблеми вечности. Песму *После буре* отвара необична синтагма: *сура плаштаница суза* у којој је значењско тежиште на средишњој лексеми. Лексема *плаштаница* у своје асоцијативно поље неизоставно уводи *Свети покров*, односно најсветије хришћанско сведочанство страдања Исусовог. У другој строфи сликом великих *плавих очију* које *блистају, светле под чудесном дијадемом пресјајне дуге*, недвосмислено се конкретизује слика азурне трансценденције.

---

*предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 7.

<sup>318</sup> Тодор Манојловић, *Тома Росандић*, *Мисао*, књ. IV, св. 3 и 4, Београд 1921, стр. 262 – 267. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2007, стр. 56.

*Сура плаштаница суза  
Цепан се на небу  
И мала плава острва  
Промалајају се, љупка, насмејана,  
Из тамне плиме,  
Као драгих плавих очију сјај  
Иза црног вела.*

*Добри ветар кида и разноси  
Туробни вео,  
Убаве плаве очи,  
Све веће и веће,  
Блистају, светле  
Под чудесним дијадемом  
Пресјајне дуге;*

(...)

*Златна стрела радости моје  
Погодила је најлепшу од птица  
У снежно крило,  
Али је не рани,  
Нити јој укроти лет;*

*Са златним накитом,  
Знамењем мојим,  
Лети сада горди  
Изабрани галеб  
Васкрслом Сунцу  
И жељној и жељеној обали  
Што чека радосног гласника.*

*(1918. концем октобра)<sup>319</sup>*

Време у коме су тама и смрт господарили светом, заменила је радост новог живота и светлост дана, симболизована *галебовима* који лете према *Васкрслом Сунцу*. Превладавање мира и хармоније у обновљеном свету Тодор Манојловић илуструје ривалством између светлости и таме који је у основи свеопштег двојства света. Митско и касније хришћанско поимање космоса, подразумева идеју да светлост увек долази после

---

<sup>319</sup> Тодор Манојловић, *После буре, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 49.

таме (*post tenebras lux*). Символички смисао светлости израстао из контемплације природе, повезује антику (Платон, стоици) и средњи век, у који су преко неоплатоничке интерпретације (свети Августин) пренета схватања о лепоти светлости. Смисао стилизовања историјских догађаја по митолошкој парадигми, у модерној поезији утемељен је на схватању да се и друштвени и природни феномени, циклично смеђују.<sup>320</sup> Алегоријски оквир песницама омогућује да индивидуалну временитост прикажу извесном и предвидљивом, унутар круга бесконачног понављања. Доживљај *мистичке* светлости – *Васкрслог Сунца*, упућује на рађање новог живота, преображеног света који након трагичног искуства, стреми ка трансценденцији. У песми *После буре* Тодор Манојловић слави мир и хармонију која је загосподарила целом природом. Песник тако исказује своју исконску веру у победу *етичког над материјалним*. Човеково духовно биће тежи да се споји са идеалом или оним вредностима помоћу којих успева да превазиђе конкретни свет. Последња строфа песме сликовито представља духовни узлет према *метафизичкој суштини*, у коме је могуће препознати и религиозни доживљај човека и света.

Као и у великим европским културама клима повратка класицизму и античком миту, озбиљније је захватила и нашу средину после Првог светског рата. У првим деценијама XX века код нас је било врло мало интелектуалаца који су се на изворима упознавали с хеленским и латинским наслеђем. Тодор Манојловић је, међутим, непосредно пред рат боравио у најпознатијим италијанским градовима,<sup>321</sup> којим се затим утопијски враћао у својим песмама објављеним на Крфу за време Првог светског рата. У мемоарским текстовима: *Моје успомене из футуристичке Фиренце* и *Лето 1913. у Риму* открива да је плански путовао у Италију, намеравајући да се посвети темељном изучавању културне историје медитеранског поднебља. Позивајући се на универзалне вредности које садрже различите митолошке и историјске теме, европски уметници су после трауматичног ратног искуства, покушавали да изграде сопствени стваралачки израз. *Током двадесетих година прошлога века, у посткубистичком или експресионистичком духу, слике разузданих баханткиња и сатира сведоче о једном расположењу наглашене еуфорије настале престанком ратних разарања.*<sup>322</sup> У опусу сликара чији је рад Тодор

<sup>320</sup> Vlatko Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 202.

<sup>321</sup> Тодор Манојловић, песник, критичар, драмски писац преводилац, рођен је 17. фебруара 1883. у Великом Бечкереку ( данашњи Зрењанин ). У месту рођења завршио је гимназију ( 1900 ), а од 1900. до 1910. студира право у Будимпешти и Великом Варадину ( данас Орадеа Маре ); 1911. одлази у Фиренцу, повремено посећује Рим, Венецију, Милано, Сијену ( студира ренесансну уметност ), од 1912. до 1914. на Филозофском факултету у Базелу студира историју уметности и археологију. Прелази у Фиренцу у којој га затиче Први светски рат. Године 1916. одлази на Крф као добровољац (преводилац и тумач за француски и италијански језик), учествује у организовању књижевног и културног живота, сарађује у крфском „Забавнику“ и „Српским новинама“. По завршетку рата враћа се у Фиренцу, а затим одлази у Београд (...) Гојко Тешић, *Нови сјај Тодора Манојловића, Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, књ. 1, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, 2005, стр.199.

<sup>322</sup> Чедомир Васић, *Античке представе у новијој српској уметности, Антички свет, европска и српска наука*, зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Друштво за античке студије Србије, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 52.

Манојловић активно пратио током друге и треће деценије двадесетог века (Петра Добровића, Саве Шумановића, Ивана Радовића, Милана Коњовића и других), појављују се митолошки мотиви са универзалним порукама који у делима модерне уметности добијају иновирани поетски смисао.

3.3в На почетку другог циклуса збирке *Ритмови* (1922) песмом *Дитирамб*, која је први пут објављена у *Српским новинама* на Крфу 1917. године, Тодор Манојловић се још једном враћа мотиву пролећа. Овај библиографски податак није без значаја, имајући у виду да је Манојловић својом поезијом универзалних вредности, био прилично усамљен на страницама *Српских новина*, у време када је већина сарадника објављивала стихове с наглашеном националном и *провинцијалном компонентом*. Активирајући амблеме грчке митологије Манојловић повезује српско песништво са европском културом која има заједничко извориште у антици. Унутар збирке *Ритмови* (1922) мотив пролећа је хоризонтално, синтагматски повезао песму *Дитирамб* из циклуса *Ведри видици*, с песмом *Ver sacrum* из првог циклуса, *Варке и варнице*. И у једној и у другој песми, незустављиво тријумфује пролеће као симбол дубљег космичког поретка који почива на закону цикличног обнављања природе. Дионис у чију част су извођени дитирамби, симболизовао је незаустављиву вољу за животом. У античком миту непрекидно се преображавао и кроз мистерије плодности и рођења продужавао свој живот. За Ничеа који је пресудно утицао на Тодора Манојловића и као песника и као уметничког критичара, Дионис је био симбол непрестаних мена и победе живота над смрћу. Увођење разлике између диониског и аполонског принципа у Ничеовој филозофији, одговарало је дистинкцији између продора у надстварно и човекове жудње за успостављањем аналогичности са оплођујућим снагама природе. У песми *Дитирамб* песник је актуелизовао универзалне поруке мита о Дионису и алегорички их повезао с конкретним историјским тренутком у коме је песма настала. Под Хераклитовим утицајем рат је посматрао као борбу која је саставни део живота насталог из укрштања двеју супротних сила. Занимљиво је да су песме *Ver sacrum* и *Дитирамб*, у којима се меланхолија пролазности и близина смрти превазилазе наглашавањем виталистичких потенцијала природе, први пут објављене на Крфу у време Првог светског рата. *Победоносни* долазак пролећа у првој строфи обе песме исказује се лексемом *плашт* која се асоцијативно може повезати с хришћанским одавањем почести *плаштанице*. Символика *плаштанице* упућује на Христово васкрснуће које се као најсвечанији празник у календарској години прославља у пролеће. У песми *Ver sacrum* поред лексеме *плашт*, присутан је и мотив *кадионице* који додатно појачава потенцијално есхатолошко тумачење. Одсуство туге и патоса у Манојловићевим песмама објављеним у *Српским новинама* и *Забавнику* током Првог светског рата, могуће је зато разумети у контексту идеје васкрснућа, кога нема без страдања и смрти. У песмама из крфског периода страх и незнање замењени су осећањем радости и оптимизмом који доноси вера у победу живота над смрћу. У антици се ускрснуће везивало за Диониса (Адониса / Атиса) у чију част су извођени дитирамби. Окретање миту о Дионису Тодор Манојловић баштини

од Фридриха Ничеа, чији је филозофски дискурс био узор читавом експресионистичком покрету. Експресионизам се под утицајем романтизма код нас *манифестовао пре свега у својој дионисијевској верзији*. С друге стране, из часописа *Der Sturm* израсла је и *аполинерска верзија* експресионизма која *апстрахује* и тежи *апсолутној* или *чисто језичкој лирици*.<sup>323</sup> Хрватски песник Антун Бранко Шимић био је близак *аполинерској* верзији и ствараоцима окупљеним око часописа *Der Sturm*. Збирка *Ритмови* (1922) сачињена од *дионисијевских* и *аполинерских* мотива, потврђује да је Тодор Манојловић почетком двадесетих година самоникло, *интуитивно* осећао оба тока модерне уметности. Својом првом збирком песнички је артикулисао и стваралачки повезао доминантне токове *новог лиризма*, потврђујући тако да песничка машта надилази све теоријске поделе уметности. У есеју *Француска модерна (Нова смена, 1938)* Манојловић *обнову и препород* нове поезије експлицитно везије за имена Фридриха Ничеа и Гијома Аполинера.<sup>324</sup>

*Озбиљније, суморније но пређе  
– Али опет сјајно и победно! –  
Надире ново Пролеће  
У големом плашту  
Јасних љубичица  
И с белим сунчаним шлемом  
Над уским обрвама.  
Надире као плима,  
С тајанственим дахом и брујањем,  
Из чијег се магленог крила,  
Чудесно светло, оштро  
И бојадисано, издвајају  
Брсне и жарке мелодије,  
Љупке и сетне канџоне,  
Ритмови сећања,*

<sup>323</sup> Марија Домбровска Патрика, *Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница Алфа*, превод Ненад Бајић и Данијела Ђумић, *Књижевна критика*, зима / пролеће 1997, стр. 114.

<sup>324</sup> У области поезије, *обнова или препород спроведен је на један већ бучнији, готово револуционарнији начин*. Једна група младих песника и уметника Гијом Аполинер, Андре Салмон, Макс Жакоб, Андре Рувр, Рене Делиз, Пабло Пикасо, Жорж Брак, Андре Дерен, Раул Дифи – устају у дрско-смелом, весело-разорном револту противу свих старих идеала и ауторитета чија их је лажна узвишеност и сладуњавост вређала и, обарајући немилеце шупље идоле (*Ничеов глас је тада већ допро био до Париза!*), они раздрагани, разуздани, али инспирисани, стварају нову уметност и нову поезију. (...) Развијају се смеле нове уметничке теорије, искрсавају идеје кубизма и футуризма које реализују Пикасо и Брак, односно *Маринети* (...) *Али подстрекач, раскошни неисцрпни проналазач, чаробни аниматор, увек је Аполинер*. (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1, III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 324.

*Шарени, мирисни,  
Као лала и зумбул.*

Песма *Дитирамб* својим животним полетом и радошћу упућује на врсту хорске лирике која се певала у част бога Диониса. Будући да мит о Дионису обухвата и смрт и васкрснуће, судбина бога вина је међу античким божанствима најприближнија хришћанској представи људског живота на овом, и на оном свету. Човек је смртан, али његова душа може постати бесмртна. У древној Хелади веровало се да се душа (*pus*) испољава кроз *живот* и кроз *знање* о вечним истинама. Песма *Дитирамб* је радосна афирмација живота заснована на пантеистичком осећању заноса који превладава разлику између светог и профаног, као основних манифестација животне снаге и динамике. У послератном периоду међу представницима *новог духа* код нас, пантеистички доживљај света неговао је Милош Црњански. У једном од најважнијих програмских текстова српског модернизма, *Објашњењу 'Суматре'* (СКГ, 1920), Црњански наглашава да *модернисти доносе немир, преврат, у речи, у осећању*, пишу у слободном стиху, дају *чист облик екстазе*, допуштајући да на њихову форму утичу *форме космичких облика*. У првим деценијама прошлог века авангарда је увела феномен *децентрализације* званичне културе. Није само асимиловала утицаје далеких егзотичних култура, већ је пробудила интересовање за старе и скоро заборављене паганске слојеве сопственог културног наслеђа. Филозофија повезаности свега на свету била је подтекст Бодлеровој теорији универзалних аналогичности и Бергсоновој теорији интуиције. Пантеистичка доктрина о јединству бића преузета из колевке европске цивилизације, налазила се у основи филозофског учења Ђордана Бруна, коме је Тодор Манојловић посветио први циклус збирке *Ритмови*. У монистичком трагању за обједињујућим принципом *Васељене*, Ђордано Бруно се ослањао на велике космологе – предсократовце на чију филозофију је утицао мит о Орфеју и Фанесу,<sup>325</sup> а које је преко Фридриха Ничеа прихватио и Тодор Манојловић. Субјективну, интуитивну и ирационалну димензију у стваралачком процесу Манојловић је персонификовао митовима о Дионису и Нарцису, док је тежњу песништва за продором у сферу *одсутности* симболизовао митом о Орфеју. Почетком прошлог века пантеистички доживљај света повезао је европски експресионизам и футуризам. Док је први циклус збирке *Ритмови* (1922) у знаку потраге за обрисима тоталитета у стварности, у другом циклусу *Ведри видици*, израженије је преплитање експресионистичких и футуристичких мотива. Поред субјективних, интуитивних визија, космичких узлета и митолошких реминисценција, теку алузије на савремени живот у граду (аутомобили, фабрике, излози, аероплани итд). Сећањем на године проведене у Фиренци и Риму, Манојловић се ескапистички бранио од ратног искуства. Успомене на интелектуално најузбудљивији период младости, постале су у збирци *Ритмови* (1922) знамење

---

<sup>325</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 108.

песниковог духовног уточишта, коме је еквивалентна Суматра у поезији Милоша Црњанског.

*Сада ја лутам  
Ко тијан или месечар  
По вилинском гају  
Оваплоћених утвара,  
Где цвеће пева,  
Где птице зборе,  
Где звезде играју  
Ко весели лептири  
Око Сунца што мисли и гледа  
Божанственим очима  
И држи у љиљанској руци  
Скиптар од алем-кама.*

*Данас је свадба  
Јаве и Сна;  
Прошлост се враћа у свечаној поворци –  
И сви које икада љубих  
И од којих ме раздвајаху  
Море, даљине, време или смрт,  
Ту су у дражесном збору,  
Причајућ`, смејућ` се са мнош  
И осећам њине усне, њин поглед.*

*Пре но што ово Сунце тоне  
Ипеваћу најлепшу песму: –  
`Најрадоснију` –  
И Богови ће се радовати са мнош. –<sup>326</sup>*

Визија свеопште повезаности природе и космоса, прошлости и садашњости, јаве и сна у другој строфи песме *Дитирамб*, произашла је из древног схватања да једно бесконачно духовно биће прожима цео универзум и да обухвата све антиномије света. Налази се и у *најмањем*, и у *највећем*. У песми *Дитирамб* многи елементи упућују на светковање божанства које се на широком подручју Средоземља јављало под различитим именима, а оличавало је годишње промене у природи. Трагична Адонисова (Атисова или Дионисова) смрт и његова љубав са Афродитом везује се у миту за гај као идилично место, чија бујна вегетација у време када Дионис борави у горњем свету најбоље

<sup>326</sup> Тодор Манојловић, *Дитирамб, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 50 – 51.

илуструје обиље живота, али и његово наличје током периода зиме. У Атини се веровало да средином марта, у рано пролеће, заједно са буђењем првог цвећа, мртви устају из гробова настављајући свој живот у кратком вегетативном циклусу раног пролећног биља.<sup>327</sup> У том периоду широм Европе одржаване су светковине посвећене цвећу, нарочито ружи као Адонисовом амблему. У песми *Дитирамб* (*Српске новине*, 1917) мотивима пролећа и *вилинског гаја* (епифанијског места), као и богатом биљном симболиком (љубичице, љиљани, зумбули), Тодор Манојловић најављује *свечану поворку* из финала песме у којој се *прошлост враћа*. У поворци мртвих лирски субјект се сусреће са свима које је *икада љубио* и од којих га *раздвајаху море, даљине, време или смрт*.<sup>328</sup> У ницању жита као и у обнављању природе у пролеће, стари народи Медитерана видели су предсказање бесмртности и непресушност стваралачке енергије уопште. Песма *Дитирамб* доноси расположење поворке која слави природу, земаљску срећу, а као најузвишенији смисао у финалу песме промовише стваралачки чин. У стваралачком чину обједињују се небо и земља, универзални и индивидуални план. Песмом се допре до вечног бића које све прожима. Размишљајући о *релативно постојаним мотивима* у српском експресионистичком песништву, Бојана Стојановић Пантовић наводи да *топос космоса* често прате мотиви екстатичног доживљаја природе, који подразумева чежњу лирског субјекта за ослобађањем од телесности и сједињењем с космосом. Космичке визије могу имати карактер пантеистичког преплитања субјективног са објективним, или се могу испољити кроз стапање са апсолутом.<sup>329</sup> Пантеистички доживљај света у финалу Манојловићеве песме *Дитирамб* изнедрио је *најрадоснију песму*, односно пронашао пут до стваралачке објективизације личних осећања. Произашао из дубоко субјективне димензије, стваралачки чин постаје спона која човека изводи у божанску сферу.

У оквиру заједничког наступа аутора групе *Alpha* (Светислав Стефановић, Станислав Винавер, Растко Петровић, Милош Црњански, Тин Ујевић, Сибе Миличић, Милан Дединац, Бошко Токин, Станислав Краков), Тодор Манојловић се у двоброју 11-12 загребачке *Критике* крајем 1921. године, представио песмом *Пијано јутро* и есејом *О поезији и њеној кризи и обнови у 19. веку*, у коме је изложио своју концепцију песништва као експресије осећања. Ово је један од најзначајнијих песничких манифеста српског модернизма, у коме се поезија брани од уплива свих вануметничких ауторитета, промовише се повратак индивидуализму, спонтаној емоционалности или *интуицији* као једином извору правог песништва. Поезија је израз *најдубљег, најживљег личног осећања, крије у себи нашу тајанствену додирну тачку са метафизичким светом* из кога произлази *моћ духовног и уметничког стварања*, наводи Тодор Манојловић у овом програмском

<sup>327</sup> Džejms Džojс Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, preveo Živojin V. Simić, Beograd, Ivanišević, 2003, стр. 324-325, 338.

<sup>328</sup> Тодор Манојловић, *Дитирамб, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 50-51.

<sup>329</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994, стр. 98.



есеју посвећеном Сиби Миличићу.<sup>330</sup> У белешци која прати појављивање представника литерарне заједнице *Алфа у Критици* (1921), истиче се да их повезује управо *космизам, фанатична вера у културу и музику, дубока вера у смисао нове ренесансе човечанства, вера уметности у своје звездано остварење*.<sup>331</sup> У заједничком представљању литерарне заједнице *Алфа у Критици* (1921), поред дела других аутора, најављене су и две Манојловићеве књиге: збирка *Ритмови* и студија *Основе и развој модерне поезије*.

3.3г У циклусу *Ведри видици* уз песму *Дитирамб*, и песма **Обнова** полетно позива на буђење живота после *минуле ноћне буре*. Песму *Обнова* можемо посматрати у ширем авангардном тематском регистру у коме је ратна траума повезала различите националне књижевности. Ова песма је привукла пажњу Божидара Ковачевића који ју је уврстио у своју *Антологију љубавне лирике* (Издање књижаре Здравка Спасојевића, Београд, 1926). У радосној и оптимистичној визији васкрслог живота, Тодор Манојловић суштину послератне обнове види у духовној обнови. Уносећи у неколико песама из другог циклуса алузије на познате митолошке теме, песник свом лирском гласу даје универзални, ванвременски печат. Слику сунцем окупане природе која се умивена буди, у другој строфи песме *Обнова* проширује сигнаlima који упућују на мит о Орфеју. У последњем циклусу збирке *Ритмови* (1922) актуелизује мит о Орфеју у контексту схватања да се песмом може допрети у тајанствену сферу *одсутности* и тишине. Митски Орфеј је прототип песника кроз кога проговара божанско надахнуће. Јован Христић је сматрао да је мит о Орфеју обележио *почетак песничтва*, схваћеног као резултат *ентузијазма* или *дара муза*.<sup>332</sup>

*Ипак је сунце дражесно  
Још и над рушевинама  
И брсни јутарњи дах  
Милује, заноси слађе  
После минуле ноћне буре.*

*Ходи – и нека те не муче  
Оборени јабланови,  
Преломљени стубови*

<sup>330</sup> Тодор Манојловић, *О поезији и њеној кризи и обнови у XIX веку*, *Критика*, II / бр. 11 – 12, Загреб, 1921, стр. 387 – 388. Цитирано према књизи: *Писци као критичари после Првог светског рата*, *Српска књижевна критика*, књ. 16, приредио Марко Недић, МС, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1979, стр. 261.

<sup>331</sup> *Биљешка*, *ALPHA* – београдска литерарна заједница, *Критика*, књижевна уметничка ревија, уредници и власници, Милан Беговић и Љубо Wiesner, бр. 11 – 12, Загреб, 1921, стр. 450.

<sup>332</sup> *Први пут када је поезија постала свесна себе била је свесна себе као божанског надахнућа, ентузијазма, или у хомеровској, „интелектуализованој“ концепцији, дара муза*. Јован Христић, *Поезија и критика поезије*, Нови Сад, МС, 1957, стр. 129.

*И растргани ћилим  
Врбена, љубичица –  
Ходи у знани гај  
Који сад опет џепти  
Под смарагдном росом  
И златним варницама  
Победоносног сунца  
И чија је мирисна душа  
Жудна – као и твоја –  
Опојног загрљаја.*

*Пођи, лако ко сан,  
Мелодичним вијузима  
Озбиљних старих путања  
И слушај и гледај бодро:  
Пупољци, сочно грање  
Не шуште, трепере само  
Од титравог поветарца –  
Прекрасно, нежно грање  
Што се изнад нас сплиће и спаја  
У бујне сводове –  
О, оно стрепи и блиста  
И од другог надахнућа...  
Пођи за шумом, за зраком  
Што кипе из чипкастог лишћа,  
Који те љупко зову  
Ка бистрој древној фонтани;  
Слушај! – водоскок пљуска  
Још увек кличе,  
Као јато радосних шева,  
Као неисцрпљиви рој  
Плаховитих пољубаца  
У пиру млађаног јутра...*

*Ходи – и страсним и светлим  
Млазом спери са чела  
Сумор аветињске ноћи,  
Подигни са усхићењем  
Расветљено лице и руке  
Ка Великом Виделу,*

Као онај бронцани Тритон,  
Да бризне из твојих груди  
Неукротиви кристални скок  
Веселе пролетње песме. –

(1919, фебруара)<sup>333</sup>

Призор *рушевина* обасјаних јутарњим сунцем у првој строфи песме *Обнова*, слика је стварности која је до јуче, у рату, била осенчена претећом снагом смрти. Сliku реалности у другој строфи песник обременује реминисценцијама из античког мита, чији алегоријски потенцијал савременим збивањима даје предзнак општости. У песништву Гијома Аполинера Тодор Манојловић је видео пример лирски успелог споја *митолошких и легендарних сањарија са најинтензивнијим осећањем актуалности*.<sup>334</sup> У песми *Обнова* представљена је победа живота и светлости над силама разарања. Утицај сила таме ограничен је, и ни на који начин не може зауставити васкрснуће живота. Питагорејска космологија изводила је порекло света из прастаре антитезе светлост / тама, која симболизује две нераздвојиве вредности животног циклуса. Законитост смењивања светлости и таме упућује на идеју да после тамног раздобља, неминовно следи светлост обнове. Теогонија која се приписује Орфеју учи да је свет настао из *ноћи*, а не из Хаоса.<sup>335</sup> Уплив оностраног у стварност, као и прелазак душе умрлог у доњи свет, у антици се симболично одвијао проласком кроз *гај* који је представљао тајанствено боравиште бога.<sup>336</sup> Исти пут су прелазиле и душе оних који су успели да се врате из Подземља. Веровало се да је свети гај *средите живота*, да симболизује препород, обнављање и тајанствену спознају.<sup>337</sup> Необична инвокација, *Ходи у знани гај*, у другој строфи песме *Обнова*, опомиње да је место о коме се говори добро познато лирском субјекту. То је простор који обједињује симболе разорене природе ( *Оборени јабланови, / И растргани ћилим / Врбена, љубичица* ) с препорођеном природом – *победоносним сунцем чија је мирисна душа жудна опојног загрљаја*. Кључни мотиви песме *Обнова* (гај, светлост, јутро и пролеће ) појављују се и у уводној песми последњег циклуса збирке *Ритмови*. Поред

<sup>333</sup> Тодор Манојловић, *Обнова, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 52 – 53.

<sup>334</sup> Тодор Манојловић, *Аполинер, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 194.

<sup>335</sup> Verner Jeger, *Teologija ranih grčkih filozofa: Gifordova predavanja 1936*, preveo s engleskog Branimir Gligorić, Beograd, Službeni glasnik, 2007, стр. 59.

<sup>336</sup> У антици се веровало да душа која улази у *Тартар* пролази кроз *гај* црних топола поред извора *Океана*. *Зевс преноси хероје и праведне душе на Острва блажених која се налазе се на улазу у Подземље. Под посебним сунцем и сјајним звездама праведници уживају у вечитој срећи и веселе се уз звуке китаре. С њима је и Орфеј, који међу јунацима, свештеницима и песницима пева своје заносне песме.* Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр.131 – 132.

<sup>337</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod МН, Zagreb, 1987, стр. 159.

наведених мотива, у песми *Мит* појављује се и *глас*. *Глас* као метонимијска ознака за митског певача Орфеја, недвосмислено упућује на хеленски културни круг. У песми *Обнова* изостаје мотив *гласа* који се чује из *гаја*, али зато на митског Орфеја упућује флореална симболика (*врбени*), *јутро*, *весела пролетња песма* и култ *душе* који је поникао у грчкој култури. Пантеистичко осећање света происходи из схватања да је све што је живо, слично. Душа је настањена и у биљкама, и у животињама, и у људима, што одговара замисли да су свет и Бог једно. На ренесансну филозофију утицало је јединство мистике и филозофије природе изражено у идеји да су Бог, душа и природа суштинско јединство. Пантеизам као најпрепознатљивија хеленистичка тековина, духовно обједињује космички и овоземаљски живот. Тодор Манојловић је запазио како је Гете, међу песницима *најмелодичније испевао животно осећање ведре и мисаоне пантеистичке душе*.<sup>338</sup> И Ничеово мисаоно сазревање одиграло се кроз враћање предсократовцима.<sup>339</sup> Преко предсократоваца као духовних инспиратора у модерну уметност је пренета филозофија пантеизма. Као највише божанство Орфеј је поштовао Аполона Хелија, и свакога јутра је излазио на врх планине Пангреја како би одао пошту Сунцу.<sup>340</sup> *Светлосна и луксативна метафорика* као доминантна одлика поезије Тодора Манојловића симболизује песникову дубоку веру у неуништу лепоту света.

Финале песме *Обнова* профетски надахнуто афирмише животну радост која поприма атрибуте аутентичног сведочанства после трагичног ратног искуства. Реторика пророчког говора, чији су узор били Библија, митови и друге *свете* књиге, почетком XX века обележила је опус корифеја авангардних покрета (Маларме, футуристи, надреалисти, Паунд, Елиот). Узор песницима пророчког духа био је Волт Витмен за кога је *видовитост била интуитивна интерпретација садашњости, а не предвиђање будућности*.<sup>341</sup> Витмен као песник *једног новог великог оптимизма* своју *религиозност*, по Тодору Манојловићу, темељио је на *одушевљеној и безусловној афирмацији овог нашег живота*.<sup>342</sup> По аналогiji с магичним утицајем Орфејевог музицирања, и Тодор Манојловић у песми *Обнова* опчинитељску моћ *песме* и *звука* мотивише натприродним (потичу од *другог надахнућа*). Песма зато остварује најприснију комуникацију са апсолутом, из кога затим происходи поредак света. У песми *Обнова* лирски субјект се императивним тоном позива да пође

<sup>338</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 58.

<sup>339</sup> Богољуб Шијаковић, *Mythos, physis, psyche : огледање у предсократовској „онтологији“ и „психологији“*, Београд, Никшић, Јасен, Подгорица, Универзитет Црне Горе, 2002, стр. 18 и 79.

<sup>340</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 310 – 312.

<sup>341</sup> Vlatko Pavletić, *Кључ за модернију поезију*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 221- 222.

<sup>342</sup> *По своме величанственом патосу и дубоко-религиозном основном надахнућу, Волт Витмен је, стварно, сродан пророцима и проповедницима „Старога завета“; по своме животном осећању и етосу, међутим, он им је, равно, противан. Предмет његовог хотења, садржина његове религиозности, његове вере, није оно дуалистичко стремљење ка вечности, уз аскетску негацију свега пролазнога, земаљскога, већ једна одушевљена и безусловна афирмација овога нашега живота.* ( Подвукла С.М. ) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 146 – 147.

мелодичним вијузима озбиљних старих путања. У духу симболизма, музичка фраза и код Тодора Манојловића наговештава онострано. У орфичким мистеријама музика је имала улогу медијатора између света живих и света мртвих. Пошто са чела спере *сумор аветињске ноћи* и окрене се ка *Великом Виделу*, лирски субјект песме *Обнова* осећа *неукротиви кристални скок веселе пролетње песме*. Када успе да одагна сећање на време страдања и смрти, и окрене се *Сунцу*, метафори обновљеног живота, човек ће спознати и чудесну моћ уметности која извире из садашњости, али је надраста и превазилази. Оваква Манојловићева метафизичка *аргументација* која је унеколико подударна са ставовима Милоша Црњанског,<sup>343</sup> иде у прилог тези да уметност посредује између стварности и оностраног. Усхићено лице које се окренуто *Сунцу* нада *песми*, персонификује изненадно надахнуће или екстазу из које настаје уметност. У финалу последње строфе песме *Обнова* мотив *веселе пролетње песме*, радосно потвђује незаустављиву снагу живота и носи нешто од *инкантације*, или вере у магијску снагу речи које могу да продру у натприродно. Осврћући се на аутобиографски роман Гијома Аполинера у коме је *модерни песник приказан као херој и мученик свога непесничког доба*, Тодор Манојловић је открио и сопствену идеалистичку веру у васкрснуће *нове* уметности која ће, и поред свих препрека, пронаћи *нове* путеве. Манојловићев мотив *веселе пролетње песме* коју надахнуто призива после *аветињске ноћи*, могао је настати подстакнут васкрснућем Аполинеровног главног јунака – песника који је пркосно најављивао победу живота и уметности над ратом и силама таме. Гијом Аполинер је за Тодора Манојловића био испуњење *идеала целе једне генерације, сунчане генерације која је успела да сахрани све аветиње XIX века, све песимизме, материјализме и декаденције и да васпостави ведро царство духа*.<sup>344</sup> Сунце и ведрина јесу централни симболи прве песничке књиге Тодора Манојловића. Књижевни дух двадесетих година обележила је *животна егзалтација, живахност, ведрина и смех* који ће у трећој деценији XX века прерасти у *нихилизам и патетику*.<sup>345</sup> Милош Црњански је у есеју *Бисерни стихови о Венецији* (1935) формулисао идеју да су *највиши моменти уметности, песничтва, сликарства, скулптуре, последица ведрине, безбрижности и*

<sup>343</sup> Милош Црњански, *За слободни стих*, Мисао, 1922, IV, к. VIII. Црњански у овом тексту образлаже идеју да ће живот поћи за уметношћу.

<sup>344</sup> *Последњих дана јула и првих августа г. 1914. наступила је са светским ратом катастрофа и слом оне мудрости, оне „културе“ и оног поретка које је заступао г. Тоград.* ( јунак романа, С.М.) *Европа* је имала да потоне у крви и пожару; али најжешћа невоља, најстрашнији момент донео је и једно светло и спасоносно чудо: муњевити васкрс и изненадни натчовечански подвиг потлаченог, пригушеног идеализма за своју одбрану и одмазду. „**Песник**“ је васкрсао и полетео са својим народом, коме је он улио нову веру и вољу, у борбу противу нације г. Тограда, противу материјализма и позитивизма који су тада почели били да аргументирају већ топовима и сумаренима. **Тако је Аполинер схватио, осетио светски рат, на име, судар и улоге Француске и Немачке у њему – и зато је он своје „убијеном Песнику“ дао онај дивни епилог који се зове: „ Le poète resuscité – „Васкрсли песник“.** (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер, Страни преглед*, II / 1-2, III-VI, 1928, стр.1-13. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 196 – 197. и 203.

<sup>345</sup> Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, превела Нина Мариновић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 146.

*радости*.<sup>346</sup> У оновременој ликовној уметности фовисти су, на пример, тежили да свом сликарству дају карактер ведрине. *Том идеалу, том сликарству ведрине, духовног одмора и спокојства Матис је остао веран до краја свог живота.* Матисово уметничко сазревање занимљиво је утолико што је до фовизма стигао преко импресионизма и неоимпресионизма (Сезана и Гогена), а остао је отворен и за нова истраживања апстрактних сликара и кубиста.<sup>347</sup> У импресионистичкој опседнутости светлошћу и бојом Тодор Манојловић је видео претечу модерне уметности.

### 3.3д *Екстаза*

У неколико песама из збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић се бави питањем природе уметничког надахнућа. Стваралачки чин представља као производ илуминације, док је уметничко дело за њега истинска потврда човекове везе с бесконачним. Манојловић се очигледно ослања на Платонову мисао о божанском демијургу као градитељу или ствараоцу савршено лепог уметничког дела. У есеју *Чиста поезија* Пол Валери је питање стваралачког *надахнућа и интуиције* поистовећивао с *проблемом божје милости и стварања света*.<sup>348</sup> У новој поезији рано су се издвојиле две струје: интелектуална и ирационална. Тодор Манојловић је био ближи струји из које је израсло тзв. метафизичко песништво, а чији су најистакнутији носиоци Т.С. Елиот и Пол Валери. У песми *Екстаза* из љубави се рађа занос или ентузијазам. Надахнуће се и у овој песми, суптилном митолошком алузијом доводи у везу с митским певачем Орфејем. У модерној уметности стиха мит о Орфеју актуелизован је у контексту придавања метафизичког предзнака песничком умећу. По аналогији с његовим ванвременским музицирањем које је вођено љубављу према Еуридици привремено зауздало силе таме, песничком надахнућу су приписивани мистични атрибути и способност продора у *одсутност*. Антички песник Пиндар је славио песму као одјек божанског звука. У *Првој Пителиској оди* најдиректније повезује поезију с боговима: *Твоји звуци, лиро, очаравају срца богова.*

*Азурне заставе лета,  
Големе, светле,  
Још се вију изнад  
Златних видика,  
Као један касни  
Тријумф љубави.*

<sup>346</sup> Милош Црњански, *Бисерни стихови о Венецији, Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност*, приредио Ж.Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 149.

<sup>347</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 44 – 45.

<sup>348</sup> *Шта, на пример, има теолошкије од дискусије о надахнућу и раду, о вредности интуиције поређене с вредностима уметничких вештина? Зар све то нису проблеми поредиви с чувеним теолошким проблемом божје милости и стварања света?* Пол Валери *Чиста поезија, Белешке за предавање, Медитеранска надахнућа*: огледи и погледи, избор и превод Коља Мићевић, Београд, Службени гласник, 2010, стр. 468.

*Блештаво, зрело послеподне  
Продужује се, прелива се  
У један штедри акорд  
– Метални кикот харфе?  
Или живо пљускање? –  
Што се само у двоје чује...*

*Јер двојство је занос, је чудо –<sup>349</sup>*

*Метални кикот харфе* као аутентична песничка слика своје пуно значење добија, уколико се повеже с подтекстом – Орфејевим музицирањем на лири које је симболично повезало овоземаљски живот и онострано. Орфеј је својом чудесном музиком утицао на природу и животиње, а звук његове харфе у песми *Екстаза* може се чути *само у двоје*. Само до оних који су опијени љубављу допире чаробна музика харфе која је медијатор између светова. Тодор Манојловић прибегава симболизацији и успоставља аналогije између свог лирског израза, познатих митолошких тема и античких песничких теорија инспирисаних Платоновом филозофијом. У антици је било распрострањено поимање бога као неимара или уметника (*Deus artifex*) који ствара свет – уметничко дело (*artificium*). Поред тога што се представљао као грађевинска, сликарска или грнчарска творевина, свет се у Хеллади поистовећивао и с музичком композицијом. Култ музике се обновио у симболизму под утицајем Рихарда Вагнера који је инспирацију пронашао у миту. Повезивање модерног живота с митом у међуратном периоду код нас среће се код Растка Петровића, Рада Драинца, Момчила Настасијевића и других модерниста. Поступцима *ресемантизације* и *актуелизације* традиционалних *изражајних могућности*, већина авангардних песника обнављала је *архетипска искуства*, успостављањем аналогija са савременим збивањима.<sup>350</sup> Размишљајући о природи песничког надахнућа или *божанске маније*, Јован Христић у есеју *Поезија и магија* (1957) истиче да је поезија од магије наследила компоненту надахнућа или екстазе. У теорији песништва пре Платона Демокрит је употребио реч *занос*, сматрајући да се не може постати песник без одушевљења. Ритам и музика у орфичком култу имали су *првостепену* важност. Веровало се да музика зауздава страсти и успоставља хармонију.<sup>351</sup> Појам Ероса у орфичким *Рансодијама* обухватио је светлосну еманацију света, једно и *све*, човекову чулну димензију и хармонију космоса. Ослањајући се на орфичко учење Емпедокле је наглашавао двоструку природу Афродите (космичку и човечанску).

<sup>349</sup> Тодор Манојловић, *Екстаза, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 65.

<sup>350</sup> Предраг Петровић, *Авангарда или тријумф коперниканске естетике*, *Књижевна историја*, XXXVIII, 2006, 130, стр. 697.

<sup>351</sup> Јован Христић, *Поезија и критика поезије*, Нови Сад, МС, 1957, стр. 69. и 133.

Љубавно уживање као водећа космичка сила која обезбеђује плодност у свету, сједињавало је вихор елемената и хармонију сфера. Двострука природа Ероса / Афродите у антици је условила и различито схватање љубави. Лична љубав се доживљавала као пут према *надличној*, али је истовремено и *љубавна манија* могла *постати и божанска екстаза*. Платон је махнитост која долази од Бога или божанску запоседнутост делио на пророчку, ритуалну, песничку и љубавну. Давао је предност љубавној, сматрајући да човек обузет љубављу превазилази људску природу и уздиже се ка Богу. У Манојловићевој песми *Екстаза* удружени љубавни и песнички занос узносе лирски субјект ка божанском, модификујући његову слику стварности. Пробуђена љубав мења перцепцију света и лирски субјект у *заносу* у природи која га окружује проналази *одблес и волшебно израчење нашег тренутног загрљаја*.<sup>352</sup> Филозофска основа Манојловићеве варијанте витализма јесте заправо *утопијски метафизички оптимизам*, који у многоне подсећа на првобитно веровање у чаролију. Тодор Манојловић је преко Гетеа, Хелдерлина и Ничеа, усвојио хеленску филозофију метафизичког оптимизма као вида *изванхришћанске конфесије*, која је реактуелизована у епоси хуманизма и ренесансе, захваљујући преводу Платонових списа на латински језик. Платонова ентузијастичка концепција поезије, која учи да песник ствара у *екстази* – у наступу божанског надахнућа (лудила) и тако се приближава творцу, обележила је и епоху романтизма, а стваралачки се обновила и у модерној уметности с почетка XX века у виду космизма и витализма. У послератном периоду код нас Милош Црњански је, на пример, и у поезији, и у својим програмским текстовима ( *Објашњење „Суматре“*, *За слободан стих* ) заступао идеју да је поезија *чист облик екстазе*. У свом приказу збирке *Ритмови* (1922) Црњански је осветлио природу *екстазе* Тодора Манојловића. *И ако му се не призна екстаза, јер личи на ерудицију, треба му признати екстазу иза књиге, иза стиха, екстазу немоћи и подавања бистрим небесима, тајанству са зрелог воћа и љубавне клонулости пред мраморима и тајнама анималне среће. (...) И признати да овај барок, мада му је нужна пролетња позадина, пејзаж и оквир, има ону сенку, која љубави, постанку и пролазности даје неки мир, узвишеност и раскош* – запазио је Милош Црњански у чланку објављеном у часопису *Мисао* 1922. године.<sup>353</sup>

Теорија о ентузијазму тумачена је у модернизму као потврда да је у имагинарној стварности могуће наслутити бескрајно, али да песма не може имати коначно значење. Претечу ове идеје видели су Платоновој критици херменеутичке способности рапсода или песника, којом је Платон одузео песницима ексклузивно право да тумаче своје дело. Модернисти су сматрали да смисао уметничког дела зависи од сваког читаоца /

<sup>352</sup> Тодор Манојловић, *Екстаза, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 65.

<sup>353</sup> Милош Црњански, *Ритмови* Тодора Манојловића, *Мисао* (Н.С.) 1922, књ. X, бр. 7, стр. 1782 – 1784. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 8.



реципијента, исто колико и од самог аутора. Након стварања, уметничко дело отпочиње свој нови живот, на који његов творац више нема утицаја. Наши послератни модернисти пронашли су компромис између идеје о божанском пореклу песништва (у смислу могућности наслућивања вечних истина у форми уметничког дела) и модерног захтева да уметници рационално у теоријским и критичким радовима образлажу своје естетичке теорије. Истичући упоришне тачке духовне обнове Југословена, Тодор Манојловић је у тексту *20 година културног стварања (Време, 1938)* подвукао да је међуратни период обележен процватом поезије, али и убрзаним развојем књижевне студије, есеја и уметничке критике, која се у уже стручном смислу код нас засновала тек после Првог светског рата.

У циклусу *Ведрини видици* Тодор Манојловић ближе сагледава природу апсолутног за којим је у првом циклусу збирке *Ритмови* трагао и на микрокосмичком, и на макрокосмичком плану, верујући, као и Пол Валери, да је *Бог наш посебан идеал*,<sup>354</sup> али да он постоји и у нама. Покушавао је да пронађе елементе божанског у човеку и свету који га окружује, наводећи да уметност стреми трансценденцији, али мора да се бави и сопственим поетичким питањима. У есеју о Ничеу *величанствену нову естетику* која је *изнад сваке досадашње професорско - „стручњачке“ мудрости*, Тодор Манојловић метафорично означава *ведрином*.<sup>355</sup> Заносом или песничким надахнућем освајају се простори *ведрине* или светлости која отвара пут у трансценденцију. Поезија на крилима надахнућа осваја просторе *ведрине* или апсолута који је Тодор Манојловић исказивао најчешће на подлози филозофских представа трансценденције (орфичке *Рансодије*, предсократовци (Хераклит), Платон, Ђордано Бруно). Тодор Манојловић је сматрао је да се свака велика поезија мора дотаћи *вечних* тема, љубави и Бога (*Једно*). Песник полази од личног искуства које затим уопштава и у лирску форму преноси оно што има ванвременске карактеристике. Инспириран Платоном, сматрао је да поезија субјективну компоненту мора да оплемени сазнањем, или макар интенцијом да наслути вечне истине. Платон је извео потпуно јединство духовне и страсне, или надличне и личне љубави, створивши мистичну теорију сазнања у којој су љубав, светлост и сазнање нераскидиво повезани. Ерос као иманентни стваралачки нагон посредује између човекове душе и апсолутног, симболизујући сазнање путем љубави. Аница Савић Ребац је сматрала да су у човеку *концентрисане могућности сазнања због његове основне једнакости с најдубљим принципима света: једнакости са светлошћу и љубављу. Разрађена светлосна метафизика Средњег века, од Августина до Бонавентуре и Дантеа – иначе један од главних путева којим је еманативни пантеизам*

<sup>354</sup> Пол Валери, *Сабране песме, Предговор*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. VIII.

<sup>355</sup> *Не, ако нама, оздрављенима, треба још нека уметност, то једна `друга` уметност – једна подругљива, лака, летимична, божанствено неоптерећена, уметничка уметност која као неки чисти пламен бије у једно ведро небо! Пре свега: једна уметност за уметнике, `само за уметнике`!... Ведрина!... Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 139.*

продирао у хришћанство – остаје увек у вези са учењима о љубави. Данте, кад приказује свет као постепену еманацију из прасветлости, наглашава да је та прасветлост свагда идентична с љубављу.<sup>356</sup> У свим књигама поезије Тодора Манојловића Сунце и светлост имају повлашћену позицију, а у песми *Екстаза* мотив светлости повезан је с мотивом љубави. Будући да је иманентна и овом и оном свету, светлост симболизује суштинско јединство апсолута (бога) и света. Метафизика светлости повезује песништво Тодора Манојловића с традицијом која је настала преплитањем хеленског пантеизма и хришћанске мистике (Данте, Хелдерлин, Гете, Ниче).

На подлози *вечерње ведрине* која је спојила садашњост и сећање, у песми *Халкионско вече* зачуо се један нови, *ваздушнији, сјајнији и тамнији стих* који се ниже *тихо и тајанствено*<sup>357</sup> и који наслеђује метафизичке дубине. Тодор Манојловић се у античком духу нераздвојивости свих вредности, залагао за спој *дражесног Некад и узбуђеног Сада*. Тек у прожимању садашњости и прошлости, јаве и сна, спиритуалног и рационалног, видео је могућност достизања хармоније. Финале песме *Халкионско вече* експлицитно исказује авангардну тежњу за ослобађањем песничког израза кроз превагу слободног стиха и неспутане емоције.

*Неко кога волим  
Сада мисли на мене,  
Неко ко ми је мио  
Доћи ће изненада,  
Пружиће ми руку  
Изнад бедема даљине  
И заборав  
И рећи ће блиско и топло:  
„Ја сам –“  
И бескрајно суро међувреме  
Одсуства, усамљености  
( О, досада тмурних вечери,  
Сумор мутних јутара ...)  
Иичезава као дим  
У златном усклику сунца –  
И у нашим се рукама спајају  
Дражесно Некад и узбуђено Сада*

<sup>356</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 72 - 98.

<sup>357</sup> Тодор Манојловић, *Халкионско вече, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 54.

*У чврсту и јасну  
Дохватљиву Стварност.*

*Ко да се вратисмо  
Из једног бесмисленог метежа  
Сабласти и аветиња ...  
Блажена вечерња ведрина,  
Изаткана од рујнога злата  
Сунчевог и од сећања,  
Разапиње над нама  
Свој китњасти шатор,  
Спрема нам пир за којим чезнусмо.*

*И један нови, ваздушнији,  
Сјајнији и тамнији стих  
Ниже се тихо  
И тајанствено  
Уз витку песму  
Коју смо започели некада,  
Младићски ведро,  
Под срећним јабланима  
Очинских предела.<sup>358</sup>*

Сажимањем временских планова у песми *Халкионско вече* брише се разлика између прошлости и садашњости, док сећање поприма *исцелитељске* моћи. Сећање у поезији Тодора Манојловића добија хиперболичне димензије заноса, визије, халуцинације, да би у последњој збирци прешло у неку врсту опсесије која наткриљује стварност. У песми *Халкионско вече* у гласу заљубљеног лирског ја укинута је граница између документарног и фикционалног, чиме је постиснут утисак *полиперспективности*, добро познат у ликовној уметности двадесетих година прошлог века. Променљива позиција омогућује лирском ја да заузме положај истовремене окренутости ка прошлости и будућности, те да пренебрежући *суро међувреме*, допре до *узбуђене* садашњости у којој се укрштају временски планови. И у другим песмама у којима доминира мотив сећања, присутна је наглашена лирска психолошка интроспекција. Тодора Манојловића заправо занима лични однос лирског субјекта према времену. Носталгија за завичајем и детињством била је прилично распрострањена током двадесетих година протеклог века. Финале песме *Халкионско вече* протиче у знаку евоцирања успомена на младост *проведену под срећним јаблановима очинских предела*. Иако се одиграла у прошлости, емоционална

---

<sup>358</sup> Тодор Манојловић, *Халкионско вече, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 2005, стр. 54-55.

драма лирског субјекта видљиво утиче на садашњост и обликује његов поглед на свет. Лирски субјект у стварности проналази повод за призивање прошлог времена и света који је с њим заувек ишчезао. Продуховљено сагледавање *нових* тенденција у српској послератној књижевности неочекивано је дошло од стране Милана Богдановића, ученика Јована Скерлића и Богдана Поповића. *Иако је израстао из њихове школе Богдановић се није дуго везивао за њена методолошка начела, већ је почетком двадесетих година изборио независну позицију у критичком вредновању.*<sup>359</sup> У програмски интонираном тексту *Нова поезија* (СКГ, 1921) Милан Богдановић је показао веома добро разумевање природе *нове* лирике. Елементи модерне поетике уочавају се и у песништву Тодора Манојловића који је тежио превазилажењу документарности и анегдотичности. У песми *Халкионско вече* трага за *новом експресијом* која треба да изрази интуитивне слутње и неухватљива емотивна стања. Кључна одредница *нове* поезије по Милану Богдановић јесте управо покушај исказивања *ствари које се сматрају за неизразиве. Уметност треба да напусти свој искључиво репродуктивни став,* сматрао је Богдановић. (...) *За нову поезију првенствену вредност имају ствари које се дају тек наслути и зато нови песници делују по „интуицији“.* Они прокламују њену *свемоћ у поезији, и труде се да у најнејаснијим, мутно назрелим слутњама нађу један израз. У суштини, нови покрет има изван романтисарски карактер. Као што су „побуњени“ са почетка прошлог века викали против класицизма и рационализма, и прокламовали владу осећања у поезији, тако и данашњи „дивљи“ („fauves“ у Француској) не признају вредност чула ни разума, који се управљају углавном према спољњем свету. Они уздижу човека изнад природе, хоће уметника да ставе у исти ред са Богом као појмом онога што је стваралачко у природи и траже „чисту креацију.“* (...) *У поезији тријумфује слободан стих, који понекад постаје анархичан. Реченица је лабава, раскидана, са понављањем израза који покатад немају никаква смисла, а у честој употреби узвика и усклика као да одјекују неки чудни и од искона заборављени крици* – наводи Милан Богдановић.<sup>360</sup>

Стваралачким поступком сажимања временских планова, Тодор Манојловић у песми *Халкионско вече* антиципира песничке конвенције које ће заживети у будућности. Авангардни симултананизам довео је до брзог смењивања диспаратних призора, али је омогућио и повезивање разнородних емотивних стања која припадају различитим временским плановима. У поезији Тодора Манојловића живот је представљен као синкретична визија у којој се укрштају микроуниверзум и макроуниверзум, садашњост и прошлост, зрело доба са сећањем на младост и детињство, модерна култура с легендом у којој се читава чежња за обнављањем првобитне спонтаности. Феномен *убрзања времена*

<sup>359</sup> Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту: двадесете године*, Светови, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 121.

<sup>360</sup> Милан Богдановић, *Нова поезија*, СКГ, НС, књ. IV/1, 01.09.1921. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића, Нова поезија*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 76-78.

добрио је свој пуни стваралачки замах у другој половини XX века у песништву Ивана В. Лалића који је поезију Тодора Манојловића метафорично означио *ведром, халкионском, соларном*.<sup>361</sup> Издвајајући кључне особине Манојловићевог песништва, Иван В. Лалић открива да је с њим делио афинитет према антици, интересовање за латинско, односно ренесансно наслеђе и опсесију Медитераном.

### 3.3e *Вечерња симфонија*

У неколико песама из циклуса *Ведри видици* превладавају футуристички мотиви који су обједињени поетским начелом симултанитета. У Аполинеровом и Сандраровом песничком експерименту, Тодор Манојловић се могао упознати са симултанитетском концепцијом поезије. У њиховом делу препознао је фасцинацију градом и генерацијску усмереност на ратну тематику. Од Сандрара је могао преузети и специфично *осећање модерног доба кроз еуфорју простора, путовања, покрета, и конкретну географију*.<sup>362</sup> Поезију Тодора Манојловића Иван В. Лалић описао је као складну *равнотежу између класичне и модерне инспирације, између песника и света* с којим никад није дошао у сукоб, већ је ревносно настојао да опева све лепоте овог света.<sup>363</sup> У песми *Вечерња симфонија* Тодор Манојловић спаја експресионистички доживљај васионе као *складне симфоније* која наткриљује човека, са илузијом савременог града, заснованом на интимном доживљају Фиренце. Не пристајући на модернистичку *апсолутизацију* садашњости, у динамичној представи градске улице у пролеће, у духу нове уметности визионарски се прожимају пасатистички и футуристички симболи. По *сурој калдрми* ужурбано се крећу људи – *под кишобранима, црне печурке*. Поред њих пролазе *таљиге* које вуку *по један коњ или магаре*, док *музика трамваја, зујање једног аутомобила и писак из једне фабрике, спајају у звонку хармонију све ове ситне расејане ритмове*. Од наизглед диспаратних утисака песник ствара синтетичан приказ града у коме доминирају атрибути модерног доба. Нагли развој саобраћаја допринео је формирању утиска брзине, који је у авангарди транспонован у уметничко дело поступцима монтаже и симултанитета. Манојловићева визија савременог града поклапа се са *схватањем цивилизације* у којој

---

<sup>361</sup> *Шта му је* (Тодору Манојловићу, С. М.) *помогло да се формира? Трагови су јасни, путокази недвосмислени; лектира и елементи из биографије урасли у његове стихове на лако разазнатљив начин. Ако је основа његове поезије ведра, халкионска, соларна* (за Манојловића је и „море ружно, страшно без сунца“), *ако је у толикој мери одређује опсесија за „чаролије медитеранске, хесперидске“ и поуке што из тих чаролија зраче, онда је то условљено његовим афинитетима за антику, за зрачење појма класичног, за медитеранско и латинско; ти афинитети продубљивани су и неговани на ходочашћима у Италију, првенствено Фиренцу и Рим. (И Манојловић је кроз Италију откривао чудесност Грчке.) Међутим, његова лична синтеза (...) оцртала се у споју таквих афинитета са једним друшћем, разноврсним узбуђењем: било је то оно оптимистичко узбуђење пред модерном цивилизацијом, које су најупечатљивије изразили Аполинер и Маринети.* (Подвукла С. М.) Иван В. Лалић, *О песнику Тодору Манојловићу, О поезији*, ЗУНС, Београд, 1997, стр. 197 – 198.

<sup>362</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешкић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 324.

<sup>363</sup> Иван В. Лалић, *О песнику Тодору Манојловићу, О поезији*, ЗУНС, Београд, 1997, стр. 198.

кључно место заузима *транспорт* који је учинио да раздаљине за модерног човека постану само привид.<sup>364</sup> У представљању *тоталитета* живота који обухвата и вечно и пролазно, духовно и материјално, симболе прошлости и модерног доба, Тодору Манојловићу свакако је могао узор бити Волт Витмен – *песник новог великог оптимизма* који је први у поезији славио техничка достигнућа модерне цивилизације. Тодор Манојловић је запазио да је тежиште Витменових песничких интересовања био, како савремени живот, тако и будућност, али он није попут футуриста радикално одбацивао прошлост. Као *претеча футуризма* увео је у поезију тзв. *непоетске* мотиве, преузете из модерног живота ( *фабрике, машине, пароброде, возове* ) и *свој језик сковао из елемената којих се, пре њега, ниједан новији песник не би био ни дотакао: из грубог и снажног наречја улица, предграђа, новина*. Витмен је увео слободан стих заснован на говорном језику чији *тумултуозни ритам*, наводи Манојловић, *узмиче свакој метричкој схеми* и кроз који као да *бруји громогласна мелодија горостасних американских метропола и недогледних прерија*.<sup>365</sup> Слободни стих Тодора Манојловића почива такође на спрези са говорним језиком, док је слика света у његовој поезији, сачињена од привидних противречности (старог и модерног) које су у непрестаном дијалогу са апсолутом.

Поред лексема везаних за садашњост и прошлост, у стиховима песме *Вечерња симфонија* појављују се и временски немаркиране лексеме: *музика, хармонија, ритмови*. У орфичком учењу хармонија је била један од видова представљања *душе*. Ослушкујући правилност звукова у савременом граду, песник покушава да одгонетне дух свог времена. По узору на питагорејску тезу да се све рађа по нужности и хармонији, и да је све кључне промене у друштву и свету уопште, могуће изразити музичком фразом, Тодор Манојловић свеобухватније сагледава време у коме живи. Поред футуристичке фасцинације техничким и научним иновацијама, у песми *Вечерња симфонија* појављују се и симболи прошлости који призивају стихове Војислава Илића.<sup>366</sup> С Војиславом Илићем Манојловић је делио парнасовску склоност према пластици, али је тежиште своје поезије ставио на наговештај сасвим друге стварности која се крије иза посматраног предмета. Допринос Војислава Илића развоју нашег модерног песништва Тодор Манојловић је видео пре свега

---

<sup>364</sup> Величањем машина, брзине, футуристи су указивали на прекид који је створен између покретачке силе модерног живота и археолошке спорости мисли у уметности. Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, превела Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 54 - 63.

<sup>365</sup> Волт Витмен са истим љубавним жаром слави *Бога, природу, човечанство, тежње, окршаје и победе силовитог модерног живота, „новог човека“*( ... ) Волт Витмен ставља цело тежиште своје егзистенције и свога хотења на *савремени живот* и на природну, здравом животном инстинкту тако важну *„будућност“*. *Није да он зато презире или чак негира прошлост* ( као што ће то после њега и, врло вероватно, у вези са његовим примером учинити једна модерна песничка школа ) – он воли да слуша и њене гласове, да евоцира и њене ишчезле слике ... ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Витмен, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 147- 150.

<sup>366</sup> *Мршаво, малено кљусе / Лагано таљиге вуче, а врат је пружило дуги*. Војислав Илић, *Сиво суморно небо....., Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 1995, стр. 53.

у језичкој обнови која је претходила артизму, затим у погледу заснивања *чистијег, звучнијег и уметничкијег стиха, једне изграђеније савремене књижевне културе* коју је пре њега у српској поезији једино познавао Лаза Костић.<sup>367</sup> У есеју *Нови сјај Лазе Костића* Манојловић је међу првим критичарима код нас великог песника српског романтизма назвао антиципатором модерног песништва и слободног стиха.<sup>368</sup>

*Из бисерно сивог неба  
Тихо и мирисно прска,  
Ко света водица  
Из ките босиљка,  
Весела априлска киша.  
Под благословеном росом  
Смеје се и светлуца  
Сура калдрма;  
Особе под кишобранима  
(Покретне црне печурке)  
Пролазе њоме  
Хитро и радосно;  
По један коњ или магаре  
Пред лабавим таљигама,  
Под мокрим црвеним ђебетом,  
Заиграва звонцајући,  
Као да је на балу.*

*Музика трамваја у даљини,  
(Из баите мирише јоргован)  
Зујање и оштри полет  
Једног аутомобила  
Што прохуја нагло и громко  
Кроз шипке влажних стабала  
И писак из једне фабрике  
Спајају у звонку*

---

<sup>367</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 379.

<sup>368</sup> **Био је** (Лаза Костић, С.М.) **романтичар**, последњи наш велики романтичар – који је међутим, умногоме, стварно већ превазишао био романтизам и **видовито указивао већ на даљи, будући развој наше поезије и наше културе**. Његови савременици нису умели или нису хтели то да виде; и у томе је била трагедија његовог живота – тог светлог и борбеног песничког живота коме се ми данас усрдно и гануто клањамо. (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Педесетогодишњица смрти Лазе Костића*, ЛМС, књ. 385, св. 6, 1960, стр. 541 – 550. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 422.

*Хармонију све ове ситне  
Расејане ритмове...*

*Једна модро-зелена  
Муња корбита  
Што сад напрасно севну  
Кроз варош, кроз сутон  
Даје финале  
И муњевиту апотеозу  
Целој симфонији.*

*(Firenze, Viale Margherita)<sup>369</sup>*

Дистанцирајући се од модернистичког антитрадиционализма, Тодор Манојловић је у збирци *Ритмови* (1922) програмски дефинисао своју позицију у односу на водеће песнике модерне поезије, али је успоставио и континуитет с домаћом песничком традицијом. У многим песмама у збирци појављује се лексема *суморно* која *извире* из песништва Војислава Илића, али је била карактеристична и за поезију немачког експресионизма. Сложеношћу алузија које спајају прошлост, садашњост и будућност, Тодор Манојловић, попут Гијома Аполинера који је истовремено био *тајанствени друг Орфеја и Маринетија*,<sup>370</sup> превазилази оквире модернизма и придружује се струји песништва сложених инспирација и нијансираних емоција. Песништво које је утемељено на дубоком осећању традиције најпотпуније репрезентује збирка *Пуста земља* Т.С. Елиота која је објављена, када и Манојловићева прва збирка *Ритмови* (1922). Фридрих Ниче је формулисао однос модерне уметности и традиције као процес окретања према древној античкој култури. Јован Христић је под појмом *модерног* подразумевао *специфично осећање прошлости*. Модерно је за њега синтеза *историјског осећања и осећања традиције*.<sup>371</sup> Успостављање континуитета с традицијом, историјом, историјом уметности и поновно враћање миту (*ремитузација*), постали су и доминантна обележја постмодерне. *Литература* се у постмодерни претвара у *имагинарни музеј, вавилонску кулу*

<sup>369</sup> Тодор Манојловић, *Вечерња симфонија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 59 – 60.

<sup>370</sup> *Тајанствени друг Мерлена и Орфеја и посвећеник херметичких предања, уједно је и друг Маринетија и творац и поборник наших најновијих сазнања и идеала*. Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер, Страни преглед*, II / 1-2, III-VI, 1928, стр.1-13. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 192.

<sup>371</sup> *За мене, модерно је једно специфично осећање прошлости, један објектив кроз који ми посматрамо прошлост, и тај однос према песницима прошлих времена изгледа ми да је права differentia specifica модерног. Не верујем да је модерно само оно што је непосредно савремено, већ се оно састоји у једном специфичном осећању традиције које свако време ствара за себе. Ако се поводом модерног може говорити о синтези онда је оно у сваком случају синтеза историјског осећања и осећања традиције.* (Подвукла С. М.) Јован Христић, *О модерном у поезији, Поезија и критика поезије*, МС, Нови Сад, 1957, стр. 24.



цитата, док је *интертекстуалност* један од најважнијих стваралачких оријентира.<sup>372</sup> Аутореференцијалност, цитатност, повратак миту, одустајање од миметичког приказивања света, посезање за различитим *непоетским* темама (филозофским, сликарским, религиозним), само су неке од одлика које збирку *Ритмови* (1922), и данас чине поетски актуелном. Збирка *Ритмови* (1922) почива на *цитатном дијалогу* са европском културном традицијом и одабраним националним лирским гласовима. По оцени Дубравке Ораић Толић *цитатни дијалог с ризницом европских културних вредности* био је карактеристичан за песнике који су стајали *подаље од средишта авангарде* током двадесетих и тридесетих година прошлога века. *Авангардној дијалошкој свести* било је својствено поништавање свих појединачних историјских времена и њихово уједињење у категорији *јединственог европског културног времена*.<sup>373</sup> Уз авангардну утопијску жудњу за будућношћу, у поезији Тодора Манојловића очигледно је и преплитање временских планова, тако што се у садашњости читава прошлост, док будућност садржи и садашњост и прошлост. Манојловић припада оној линији авангардних стваралаца коју, по Дубравки Орајић Толић, повезује схватање европске културе као *ризнице непролазних вредности* коју промишљена реинтерпретација чува од заборављавања. Истовремено, успостављајући *цитатни дијалог с парадигматским поретком модерне и авангардне уметности* (Маларме, Аполинер, Ади), Тодор Манојловић је направио искорак у смеру постмодерне. *Модернизам (с врхунцем у авангарди) био је мегакултура времена и монадистичке субјективности; постмодернизам (с најјаснијим изразом у феномену цитатности) јесте мегакултура простора и номадистичке субјективности* – закључује Дубравка Орајић Толић.<sup>374</sup>

3.3ж За разлику од друга два циклуса из збирке *Ритмови* (1922), циклус *Ведри видици* у већој мери садржи одјеке футуристичке *естетике машина*. Амблеми техничког напретка и савремене цивилизације у песми *Априлско вече* у сенци су ликовног динамизма, који се рефлектује кроз игру светлости на *апокалиптичком небу* и кроз *експлозију излога* у модерном граду. Импресионистичка атмосфера заласка сунца и приказа неба по коме плутају облаци, намеће утисак треперења и неухватљивости светлости, која је за Тодора Манојловића била израз *највише сублимације реалности*.<sup>375</sup> Својим кружним кретањем Сунце као метафора апсолута, обухвата многилику природу

---

<sup>372</sup> *Речник књижевних термина*, уредник Драгиша Живковић, Нолит, Београд, 1992, стр. 628 – 629.

<sup>373</sup> Дубравка Ораић Толић, *Авангарда / постмодерна, Појмовник руске авангарде* бр. 8, уредили Александар Флакер и Дубравка Угрешић, Графички завод Хрватске, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, 1990, стр. 91 – 96.

<sup>374</sup> Дубравка Ораић Толић, *Авангарда / постмодерна, Појмовник руске авангарде* бр. 8, уредили Александар Флакер и Дубравка Угрешић, Графички завод Хрватске, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, 1990, стр. 98 - 103.

<sup>375</sup> Тодор Манојловић, *Песник светлости, Поводом стогодишњице Клод Монеовог рођења ( 1840 – 1940 )*, *Уметнички преглед*, година III, бр. 6 – 7, јун-јул 1940. године, стр. 165 – 168. Цитирано према Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 512.

вечности која се човеку обзнањује кроз *присутност*, и кроз *одсутност*, аналогно микрокосмосу и макрокосмосу. Залазак сунца упућује дакле на невидљиву, скривајућу и тајанствену страну трансценденције. *Пут сунца се тумачи као круг у огледалу, враћање себи без губљења смисла, без неповратног трошења* – сматрао је Жак Дерида.<sup>376</sup>

*Апокалиптичко небо,  
Половина: сумпорастаи одблес  
– Магловит – вечерњег сунца,  
Половина: једини огроман  
Ко зумбул модар облак  
Што пада косо ко тешка  
Тамна кадифена завеса  
На сумрачну живахну варош.*

*Испрекидани таласи  
Ћудљиве ситне кише  
Пљускају по такту ветра  
Кроз овај шарени сутон –  
И окупани асфалт  
Црни се и светлуца  
И мирише на плави зумбул;*

*И искре светиљака,  
Експлозије излога  
Такмиче се смело  
И шаљиво  
Са горостасним ватрометом  
Вулканичкога неба.*

*Херојска ганућа  
И баснословне чежње  
(Јесу ли, збиља, моје -?)  
Сплићу се, титрају се  
Са овом одвише гиздавом,  
Одвише пијаном јавом  
Што и сама шичезава  
Нагло, ко седефаста*

---

<sup>376</sup> *То враћање у себе – та интериоризација сунца није само обележила платоновски, аристотеловски или картезијански дискурс, нити само науку о логици као круг над круговима, већ такође истодобно и човека метафизике. Чулно сунце, које излази на Истоку, може се склонити у сумрак своје путање, у око и у срце Западњака. Он сажима, преузима и испуњава суштину човека „просветљеног истинском светлошћу“.* Жак Дерида, *Бела митологија*, Нови Сад, Братство и јединство, 1990, стр. 76 – 79.

*Пена громког шампања,  
Као екстатичан сан  
Што једаред сене у души  
И гасне за навек –  
Док још трепери трен...<sup>377</sup>*

У песми *Априлско вече* огромну раздаљину између небеског пространства и савременог града повезује игра светлости и боја. *Поетику* констатних промена у природи метафорично илуструје различит интензитет сунчеве светлости у току једног дана. *Небо* и *сунце* огледају се на градском асфалту који после кише *светлуца*, док се *експлозије излога* такмиче с *ватрометом вулканичкога неба*. Да би дочарао *колористичку метаморфозу* услед промене осветљења, Тодор Манојловић посеже за знаменитим Аполинеровим мотивом – *ватрометом који сугерише неукротиву, победилачку радост живота*. Наглашавање игре светлости у првим строфама песме *Априлско вече*, у функцији је дематеријализације стварности. У анализи сликарства Клода Монеа, чији је *врховни мотив* био *сунчев сјај*, као и у приказу радова наших импресиониста, Михаила Миловановића и Косте Миличевића, Тодор Манојловић се подробније бавио проблемом светлости. Дубљи смисао светлосне метафорике у уметности видео је у потенцијалној могућности да изрази унутрашње *душевно расположење* човека. Тодор Манојловић је дефинисао импресионизам као *свођење визуелне слике стварности на чист ефекат боје и светлости, растапање целе њене материјалне битности и формалне структуре у трепереће шаренило и етерични блесак, што на крају крајева, није ништа друго но анулација, уништење реалности*.<sup>378</sup> Другим речима, Манојловић описује пут који је уметност прешла како би се ослободила предмета или имитације. Доминацију ликовних мотива: светлости, Сунца и лета у поезији Тодора Манојловића, можемо разумети као њену суштинску усмереност на нематеријално, невидљиво, спиритуално, до кога песник стиже удаљавајући се од појавног света. Дематеријализација света, и у сликарству, и у поезији поклопила се с напуштањем статичне слике света код импресиониста. Интенцију импресиониста да свет представе кроз игру светлости и боја, један од најистакнутијих ликовних критичара друге половине XX века, Лазар Трифуновић, дефинисао је на исти начин као и Тодор Манојловић. *Анализа светлости и динамизам боје* на

<sup>377</sup> Тодор Манојловић, *Априлско вече*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 58.

<sup>378</sup> *Тај приговор* ( уништење реалности С.М. ) *стоји, међутим, само ако појам реалности идентификујемо, искључиво, са појмом материјалности и чврсте формалне ограничености – што би био, наравно, један сасвим произвољан поступак, будући да су боја, светлост и атмосфера (...) исто тако реалне као и најчвршћи, најматеријалнији предмет. Оне су, стварно, један интегрирајући део један неопходан и пресудан уобличавајући елемент видљивог света, природе – чија сликарска визија и репродукција, услед тога, могу да буду одиста верне и „реалистичке“ само уз пуно уважавање тог елемента.* ( Подвукла С.М. ) Тодор Манојловић, *Песник светлости, Поводом стогодишњице Клод Монеовог рођења ( 1840 – 1940 ), Уметнички преглед*, година III, бр. 6 – 7, јун-јул 1940. године, стр. 165 – 168. Цитирано према *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 512.

импресионистичком платну учинили су природу *покретном*, облици су почели да се *круне, структура да се распада, начет је предмет, а са њим и поредак вредности и схватање света који је он изражавао. Слика је постала самостална стварност, организам са самосталним начелима и законима* – закључује Трифуновић.<sup>379</sup> Тодор Манојловић и Лазар Трифуновић се слажу у оцени да су импресионисти, покушајући да насликају светлост, открили флуидни приказ стварности који је суштински припремио будуће апстрактно сликарство. *Импресионистичка игра светлости разорила је облик и конструкцију* и условила свођење свега у природи на основна геометријска тела: *лопту, купу, ваљак...*<sup>380</sup> Оснивач орфизма у сликарству, Робер Делоне, указао је у свом есеју *О светлости (Der Sturm, 1913)* да је импресионистичка опсесија светлосту претходила схватању светлости као метафоре *универзалне стварности* у модерној уметности. У спознаји света Робер Делоне даје предност *чулу вида* и тиме указује да је почетком XX века дошло до слабљења утицаја музике.<sup>381</sup> Уместо доминације музике која је обележила симболизам, експресионизам и кубизам се окрећу сликарству које је свој утицај потом пренело и на књижевност. Тодор Манојловић је у есеју о Рембоу први пут објављеном у *Критици* 1921. године, запазио да је с Рембоовом поезијом *музикални* карактер песништва, заменила оријентација на чуло вида. Артур Рембо као претеча авангардних покрета, први је песник у чијој поезији вид побеђује сва остала чула. *Рембо је сасвим око и живи у визији, у најжешћим контрастима светлости и таме и у најраскошнијим оргијама боја*, наводи Тодор Манојловић.<sup>382</sup>

Циклусом *Ведри видици* песник је у уметности стиха покушао да достигне оно што је антимиметичким приступом, у сликарству већ било учињено. Намера да у стих пренесе сликарску опсесију трансформацијама светлости, потврђује Манојловићеву тежњу за

---

<sup>379</sup> *Смисао слике се више не тражи у реалном свету већ у „процесу“ промена и његовом значењу, тако да овим серијама импресионисти визионарски наговештавају неке концептуалистичке пројекте са краја шездесетих година XX века. Због развијене игре светлости импресионизам је занемарио облик: његова унутрашња конструкција попушта, форма се топи као свећа, растапа, готово да прелази у чисту апстракцију. Слика се своди на површину бојених контраста различитог светлосног интензитета, чиме је импресионизам наговестио идеале чистог сликарства.* ( Подвукла С. М. ) Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 29.

<sup>380</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 34 – 35.

<sup>381</sup> *Током импресионизма у сликарству је откривена светлост, докучена из дубине осећања као организам боја комплементарних вредности, двају количника који се допуњују, контраста на више страна истовремено. На тај начин се, уз помоћ свега онога што случајно лежи једно близу другог, дошло до универзалне стварности од највећег дубинског дејства ( nous voyons jusqu'aux étoiles ). Око, пак, као повлашћено чуло, посредује између мозга и виталности света, коју карактерише истовремено и дељење и спајање. При том морају да се споје снага схватања и снага опажања. Морамо хтети да гледамо. Самим чулом слуха не бисмо могли да продremo до потпуног и универзалног знања, а без способности опажања чула вида застали бисмо пред сукцесивним кретањем, да тако кажем на такту уха. Остали бисмо на паритету предмета, на пројектованом предмету без дубине.* ( Подвукла С. М. ) Робер Делоне, *О светлости* (1913), с немачког превео Зоран Гаврић, *Дело*, год. 25, књ. 25, бр. 6/7, 1979, стр. 9.

<sup>382</sup> Тодор Манојловић, *Rimbaud*, II/7-8, 1921, стр. 276-281, Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 78.

продором у надстварно, имагинарно – у уметничку стварност. Удаљавајући се од схватања стваралачког чина као репродуковања, песник креира свет који је потпуно независан од реалности. Превладавањем светлости на сликарском платну постизао се ефекат спокоја и ведрине, која је била и лајтмотив поезије Тодора Манојловића. Ведрина је симбол песниковог схватања уметности као хармоније, мира, успостављања равнотеже између сила светлости и таме. Артур Рембо је у *Првом писму видовитом* предвидео да ће поезија будућности бити поново у знаку грчког склада и равнотеже.<sup>383</sup>

Попут свог узорног песника, Гијома Аполинера, чија је муза с једне стране била *опијена легендама и бајкама*, а с друге *окренута ка савремености и будућности*,<sup>384</sup> и Тодор Манојловић у свом песништву сједињује афинитет према модерном, с романтичарском носталгијом за прошлошћу. У есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931) Манојловић експлицитно истиче *дубљи идејни однос* између Лазе Костића, нашег романтизма и модернистичког раздобља.<sup>385</sup> У духу савремених књижевних схватања која потврђују везу између романтизма и модерне уметности, и Тодор Манојловић је у свом осврту на поезију аутора који су пробили путеве *новој* уметности, врло далековидо запазио да у слободном стиху Емила Верхарена, одјекује поезија Виктора Игоа.<sup>386</sup> У Верхареновој поезији Манојловић је пронашао пример уметничког преображаја *прошлости и данашњице, легенде и модерног живота, идеала и реалности, душевних сукоба и друштвене борбе* – једном речју свеобухватне *животне динамике* која је фасцинирала и песнике друге деценије прошлог века. У песми *Априлско вече* паралелу оптичким менама на небу после кише, песник у модерном граду проналази у футуристичким мотивима расвете и излога. *Такмичење вулканичког неба и експлозије излога* протиче у знаку апсолутне доминације *ватромета* боја на небу. Савремено, *вечита мистерија онога света* односи, дакле, превагу над појединачним и пролазним.

У песми *Априлско вече* очигледна је намера да обједињујући различите временске и просторне планове, песник уједини садашњост и илузију. Динамику конкретног

---

<sup>383</sup> *Та поезија увек пуна „Ритма“ и „Складности“, биће створена да остане. – У суштини то ће опет бити помало грчка поезија. Као што су песници грађани, тако ће и вечна уметност имати свој делокруг. Поезија више неће ритмовати делатност: она ће бити „напред“.* (Подвукла С.М.) Артур Рембо, *Полу Деменију, Сабрана дела*, превео Никола Бертолино, Нолит, Београд, 1961, стр. 282.

<sup>384</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер, Страни преглед*, II / 1-2, III-VI, 1928, стр.1-13. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 192.

<sup>385</sup> *А данас, најзад, када их поново посматрамо са сто-, односно, двадесетогодишњег одстојања, ми се уверавамо са радосним изненађењем да су обоје, и романтизам, и Лаза Костић, чудесно живи и блиски нама и да та њихова живост и блискост нису само пролазно дејство конвенционалног јубиларног блеса, већ једна чврста духовна реалност и израз једног дубљег идејног односа.* ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931, стр. 182. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 368.

<sup>386</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 115.

тренутка представио је низом јукстапонираних песничких слика. Привидно *објективно* опажање природе и града из прве три строфе песме, тече симултано са сањалачким и романтичарски чежњивим расположењем лирског субјекта, које се открива у последњој строфи песме. Нестварна игра боја на небу, као и загонетно стање душе лирског субјекта, утицали су да се приказ јаве у песми *Априлско вече* етеризује. Чини се да је Манојловићева визија стварности настала под утицајем поезије Стефана Малармеа. У есеју о великом француском песнику Манојловић је запазио да Маларме и у *најматеријалнијем предмету уме да изазове нека чаробна метафизичка преливања*, док је лепота за њега сасвим *етерична* – наговештавају је *треперење, блесак, одсев*. Природа и град у песми *Априлско вече* бивају преображени упливом *субјективног* у њихов *објективни* одраз. Визија тријумфује над појавним светом. Реални свет тако постаје само подстицај за исказивање интуитивних спознаја и осећања лирског субјекта. Сновидовне представе онеобичавају крај песме *Априлско вече*, подударајући се са авангардном оријентацијом на интуитивно, машту и нагонско, а не на рационално у човеку. Руководећи се искључиво унутрашњим мотивима, песници модерне осећајности у другој деценији XX века коренито су модификовали свет уметничког дела. У поезији су прибегавали фрагментарном приказу стварности и духовних стања, без јасне узрочно – последичне везе између њих. Попут сликара који су трагали за различитим изгледима предмета, и песници *нове осећајности*, дематеријализују свет у покушају да допру до *четврте димензије*, димензије бесконачног, како наводи Гијом Аполинер у програмском тексту *Сликари кубисти* (1913).<sup>387</sup> Аполинер је у поезију увео тзв. *атмосферски лиризам* који је почивао на преплитању временских и просторних планова и пројекцији унутрашњег психолошког света у спољни свет.<sup>388</sup> У погледу визије *новог човека*, *новог* уметничког сензибилитета и формалних иновација (програмско опредељење за слободни стих и изостављање интерпункције), Аполинерово песничко дело јасно раздваја претходну епоху која је деловала као јединствена стилска целина, од динамичне смене авангардних покрета у првим деценијама прошлог века.

Интензивни колорит у песништву Тодора Манојловића потврђује да је под утицајем сликарства, снажно осећао динамику боја, путем којих је исказивао најинтимније садржаје свог стваралачког бића. Већ у најранијем осврту на збирку *Ритмови* (*Мисао*, 1922) Милош Црњански је приметио *декоративну ноту* Манојловићевог песничког израза, као и *сликарску рељефност која наткриљује често живу лирску емоцију*. У песми *Априлско вече шарени сутон* у коме се претапају жута, модроплава и плава у црвену боју, најбоље показује песникову намеру да *експлозијом боја* исказе своје дивљење према заласку

<sup>387</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984, стр. 12.

<sup>388</sup> Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 153 – 154.

Сунца као симболу тајанствене, *одсутне* трансценденције. Црвено је Дионисова боја и удружена са златном сугерише младост и животворну моћ.<sup>389</sup>

3.3з После песама *Априлско вече* и *Вечерња симфонија* у којима доминира црвена, боја живота, следи песма *Сликар беседи* у знаку плаве боје вечности. *Лепота* је за Манојловића као и за Малармеа, *озарена блештавим плавим власима*.<sup>390</sup> У композицији збирке *Ритмови* (1922) циклус *Ведри видици* осмишљен је као успињање према апсолуту, те су у песмама овог циклуса најфреквентније боје трансценденције: златна и плава. Плаво ведро небо представља божански узор чистоте и традиционално означава земљу богова и пребивалиште блажених, док светлост дана симболизује обиље живота.<sup>391</sup>

*Волим ово нежно плаво  
Фебруарско небо,  
Јер се на његовом дну  
Лепше и оштрије  
Оцртава твој профил,  
Волим ово сањалачко  
Претпролетње сунце,  
Јер његови бисерни блесци  
Обливају, тако танано  
И трепериво, златно румене  
Облине твога лица,  
Јер кроз његову бледу  
Ведрину живље сева  
Твојих мрких очију пламен;*

(...)

*Као врли сликари древни  
Свој модел пред љупки пејзаж,  
Ја стављам твој живи лик  
– Блиско и рељефно –  
Пред цео остали свет:  
Небо, брегови, сунце,  
Равнице, реке и луке,  
Дрвеће, витки торњеви  
– Минијатурски далеки*

<sup>389</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, стр. 80 - 81.

<sup>390</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 59.

<sup>391</sup> Ernst Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika 2, Mitsko mišljenje*, prevela Olga Kostrešević, Dnevnik Književna zajednica Novog Sada, 1985, стр. 105 - 106.

*И гиздави – само прате  
И наглашавају црте  
Твога лица и твоје  
Расположење –  
Јер све и сва је само  
Твоја светла позадина  
Којој твоја присутност  
Тек даје неки значај  
Која из тебе, једино  
Црне лепоте и смисла.<sup>392</sup>*

По аналогји са сликарством почетком прошлог века и у поезији се укида приказивачки моменат. *Објективни* приказ стварности постаје само прелазна степеница на путу у имагинарно. У свом првом огледу на српском језику посвећеном књизи *Сапутници* Исидоре Секулић (ЛМС, 1913), Тодор Манојловић је нагласио да ова *деликатна, спиритуална* књига, означава суштински раскид с нашом *неличном, колективном поезијом* и заокрет ка *Западу, ка лепотама и понорима модерне културе*. Стао је у одбрану тада непознате списатељке, чију прву књигу званична критика није позитивно оценила. Запазио је да је иновације у приповедању ауторка постигла успостављајући *пантеистички благу везу с природом, у којој песникиња огледа саму себе, која јој је симбол њених осећања и расположења – нечег што више подсећа на нежне линије и тонове деликатних замагљених пејзажа него на јасну и пластичну стварност људских ликова*. Тодор Манојловић подвлачи да је Исидора Секулић својом необичном књигом приповедака у нашу књижевност унела новине како у погледу садржине, тако и у погледу форме. Одустајући од традиционално схваћеног *приповедања, сижеса*, створила је модеран тип лирске прозе – *збирку сопствених душевних портрета, односно душевних пејзажа* у којима је Тодор Манојловић препознао *сјајну ерудицију, дубоку мисаоност и чудновато фину уметничку и душевну културу песникиње*.<sup>393</sup>

Лирски субјект песме *Сликар беседи* у природу коју посматра, пројектује сопствени психолошки профил и тренутно расположење. Почетком прошлог века у поетици експресионизма спољни свет се доживљавао као огледало духовног и емотивног стања човека. Уметничка стварност тако је постала аутономна у односу на природу, а условљена једино интуитивним визијама или *загонетним садржајима душе*. Иза појавног света Тодор Манојловић открива његову суштину, апсолутно биће чије обресе врло често сагледава позивајући се на колективно памћење. На преплитање песничких и сликарских

<sup>392</sup> Тодор Манојловић, *Сликар беседи, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 61 – 62.

<sup>393</sup> Тодор Манојловић, *Исидора Секулић: „Сапутници“*, ЛМС, 1913, књ. 295, св. 5, стр. 78-81. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 436-438.



изражајних средстава у другој деценији прошлог века указао је и Милан Богдановић у свом манифесту *Нова поезија*, објављеном у СКГ-у 1921. године. Богдановић наводи да модерни песници теже *синтетичном изразу* који треба да сугерише *читав унутрашњи статус* уметника. *Синтетична експресија нових песника има многу аналогију са средствима којима се служе врло модерни сликари*, сматрао је Милан Богдановић.<sup>394</sup>

У песми *Сликар беседи* љубавни занос трансформише читав универзум, претварајући га у позадину на којој се *лепше и оштрије оцртава твој профил*. Преношење фокуса са спољашњег на унутрашњи, интимни свет, у поезији се догодио пре експресионизма. Стефан Маларме је пренео *главно тежиште поезије на субјекат*, док је *објекту оставио секундарну улогу, улогу спољашњег подстрека за вештачко ремек-дело песме*, навео је Тодор Манојловић у есеју посвећеном овом француском песнику који је објављен непосредно пре збирке *Ритмови* у часопису *Мисао* 1921. године.<sup>395</sup> У експресионизму тежиште уметности такође се преноси на невидљиви план, на суптилне *унутрашње покрете душе*. У први план избија уметников психолошки живот и осећања. Орфизам који је теоријски образложио Гијом Аполинер, на сликарском платну трагао је за транседенталном суштином појавног света. Зачетник орфизма, Робер Делоне, пут достизања апсолута видео је управо у ослобађању уметности од предметности и имитације.<sup>396</sup> У песми *Сликар беседи* Тодор Манојловић лирски тематизује проблем *нове перцепције стварности* коју уметник динамизује, пројектијући свој унутрашњи духовни живот у пејзаж. У есеју *Човек и пејзаж (Уметнички преглед, 1938)* Манојловић подвлачи да је у уметности *нове осећајности* пејзаж постао равноправан у односу на фигуративно сликарство. *Он (пејзаж, С.М.) је данас, поред фигуре, неопходни други главни предмет сликарства – чији се лиризам и емоционалност итедро и сонорно усклађују са класичним објективизмом оног првог. Фигура и предео, човек и пејзаж – то су за нас два пола*

<sup>394</sup> *И тамо разломљене линије, деформисани облици, унакажена сличност, без добре старе перспективе, нису сами себи циљ, већ представљају напор да се добије тзв. „синоптички резултат“, тј. да се представе могућности да се представа ствари која се слика сугерира у свим њеним облицима, у исти мах са свих страна, и у свим димензијама.* Милан Богдановић, *Нова поезија*, СКГ, НС, књ. IV/1, 01.09.1921. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића, Нова поезија*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 80.

<sup>395</sup> *У високој сфери Малармеовог песништва ишчезава свака разлика између спољашњег и унутрашњег света; код Малармеа је све унутрашње, интимно, метафизичко. Његова муњевита интуиција допире са истом оштрином и сигурношћу до језгра и суштине најдаљих спољашњих ствари, са којом и до најближих, најличнијих факата његовог унутрашњег живота. (...) Права садржина његове поезије је, готово увек, сама његова интуиција.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 98 – 99.

<sup>396</sup> *Док год се уметност не ослободи предмета, остаће литература, описивање, осуђиваће себе саму на ропство имитације. А то важи и у случајевима када наглашава појаву светлости на предмету или светлосне односе на више предмета, а да, при том, не уздиже светлост до представљачке самокритике.* (Подвукла С. М.) Робер Делоне, *О светлости* (1913), с немачког превео Зоран Гаврић, *Дело*, год. 25, књ. 25, бр. 6/7, 1979, стр. 9 – 10.

сликарства, његов мушки и женски принцип или, музичким симболима: дур и мол, којима се изграђују заносне и бескрајне мелодије и симфоније визуелнога.<sup>397</sup>

Читава природа и човекова осећајност чије нијансе у експресионистичком сликарству исказује богати колорит, стају у службу уметникове намере да крећући се од појавног, допре до апсолутног бића које се налази иза визуелно сагледивог света. Укидајући представљачки моменат уметник руши границу између реалности и стваралачке визије. Он сликом открива и проналази истину-истинитију-од-истине, „улазећи“ у простор слике који је вековима био удаљен од њега, забрањен, херметичан, он и симболично, и стварно руши стари начин сликарског мишљења. Стварни предмет, дакле, постаје само повод да се изрази идеја о њему што је заправо отворило пут ка апстракцији. То више није уметност имитирања, каже Аполинер, већ уметност мисли, чисто сликарство.<sup>398</sup> Песма *Сликар беседи* показује да је Тодор Манојловић покушао да у уметност речи пренесе поступак сликарског приказивања предмета из различитих углова, не би ли доспео до суштине појавног света која се крије испод слоја предметности.

Латинским насловом песме – *Roma caput mundi* – Тодор Манојловић призива легенду о Римљанима који су копајући темеље за Јупитеров храм, дубоко у земљи открили огромну лобању. То знамење су протумачили као предсказање будуће величине Рима који ће постати глава света. У време ренесансе Рим је израстао у покретачки центар читаве западне цивилизације. Почетак ренесансе у Италији обележен је доминацијом Фиренце, док је *чинквеченто* – век Рима. Од XVI века престоница католичанства привлачила је не само највеће уметнике тог доба, већ и многе ходочаснике који су желели да посете Црквену државу и најлепши град оновремене Европе.<sup>399</sup> Поднаслов Манојловићеве песме *Roma caput mundi*, *Стари романтични бакрорез, бојадисан*, одаје песникову опчињеност прошлости, али и визуелним уметностима. Попут ренесанских уметника и Тодора Манојловића су инспирисали историја римске цивилизације и разноврсни барелефи, саркофази и статуе са античким мотивима. Поновно откриће рушевина и скулптура древне престонице света у доба ренесансе, оставило је снажан печат на потоњи развој целокупне европске уметности и културе. Путем бакрореза и штампаних књига ширила су се сазнања о Римској империји и античком свету уопште. Западни Јерусалим као апокалиптички симбол врло рано је постао песничка инспирација. Опевали су га многи песници, а међу њима и Гијом Аполинер који је за Тодора Манојловића важио за највећег песника модерног доба. У песми *Јематства* Аполинер се диви Риму и Паризу, престоницама које су почетком прошлог века поново стекле статус корифеја *нове* духовности.

<sup>397</sup> Тодор Манојловић, *Човек и пејзаж, Уметнички преглед*, година I, бр. 11, Београд, 1938, стр. 330 - 336. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 453.

<sup>398</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 54 - 55.

<sup>399</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 566.

У свом приказу, *Тодор Манојловић: Ритмови* (СКГ, 1923), Исидора Секулић надахнуто истиче да је *Тодор Манојловић* духовни син Италије, земље раскоши и чуда, где су Бог и људи једнако моћни и вечни. (*Империја је оставила Римско право, на коме и данас стоји достојанство целог света; а Фиренца и Венеција и Сијена, и још друге, чувају лепоту од које и данас живе радости целог човечанства*). Као једну од најзначајнијих Манојловићевих особина, и као песника, и као оцењивача уметности, Исидора Секулић је истакла његову необичну способност да обједини љубав према свом времену, са свешћу о месту које савремено доба има у ширем историјском контексту. *Свест о Акропољу, о Римском праву, о Христу, о ренесансу, долазила је људима*, сматрала је Исидора Секулић, тек када су ови догађаји изгубили своју актуелност. Тодор Манојловић је имао ретку особину међу модерним песницима да препозна тренутак. *И премда поета нове епохе, и писац модерних стихова у славу нових и новаторства, он (...) разликује своје путовање са великим таласом од свог задатка у трепету своје епохе* – закључује Исидора Секулић.<sup>400</sup>

Почетак песме *Roma caput mundi* обележен је синестезијским доживљајем који настаје услед претапања боја на раскошном јулском сунцу. Попут лирски усхићеног колористе који по својим визионарским платнима разлива сунчеву светлост<sup>401</sup> и радосне боје лета, Тодор Манојловић у песми *Roma caput mundi* евоцира успомене на тренутке своје младости проведене у Риму. Доминантно обележје културне престонице света јесте светлост која конотативно упућује на спокојство вечности. Очигледно да је у сунцем окупаном Риму Тодор Манојловић препознао објективизацију апсолута, која истовремено обухвата мистерију живота приказаног видљивим сунцем, и наговештај натчулног на који упућује светлост. Градска панорама лирски предочена обрисима препознатљивих грађевина, за песника постаје синтетизовани знак (*као неми знаци узвика*) који се успиње према силном жарком азуру. Рим је у Манојловићевој поетској визији представљен симболима урбанизације (*Обелиски усред пијаца, Фасаде и горде, суре / Масае столетних храмова*) која је добила нови замах након откопавања рушевина у доба ренесансе. *Рим је град обелиска*, сећао се Тодор Манојловић и у свом мемоарском тексту – *Лето 1913. у Риму. Скоро на сваком угледнијем његовом тргу по једно такво мистичко знамење древног Египта, диже се к небу – исто тако гордо и тајанствено као и некада на обалама Нила*.<sup>402</sup> У утопијским ренесансним замислима савршено архитектонско решење града у коме централно место заузима храм, требало је да представља слику космоса, да искаже његов највиши склад као што и човек будући микрокосмос, представља сажети

<sup>400</sup> Исидора Секулић, *Тодор Манојловић: Ритмови*, СКГ (Н.С.), 1923, књ. VIII, св. 2, стр. 154-157. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 15-16.

<sup>401</sup> Тодор Манојловић, *Изложба слика Саве Шумановића*, СКГ, књ. XXV, св. 2, Београд, 1926, стр. 155 – 156. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 113.

<sup>402</sup> Тодор Манојловић, *Лето 1913. у Риму Из сећања*, ЛМС, год. 142, књ. 398, св. 6, Нови Сад, децембар 1966. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 585.

израз свемира. У есеју *Архетипска критика: Теорија митова* Нортроп Фрај је указао на то да се у књижевној традицији слика града као људског универзума, симбола надстварног, поистовећује с његовим истакнутим грађевинама, нарочито храмовима.<sup>403</sup> У мемоарском тексту, *Лето 1913. у Риму*, Тодор Манојловић се живо сећао архитектуре Вечног града у коме се *није педантски зазирало од „мешања стилова“, није се варварски-неумитно рушило старо при приступању некој новоградњи. Рим обилује разним архитектонским и пластичним споменицима, чувеним, славним црквама, палатама, карактеристичним улицама и трговима са величанственим фонтанама и обелисцима... Тако многи данашњи посетици Рима, оријентишући се у њему по разним његовим знаменитим споменицима, одмах дубље задиру у његову историју и његов стваралачки дух*, наводи Манојловић. У својим успоменама песник, апостофира како *архитектонске и скулптуралне остатке древног, ренесансног и барокног Рима, тако и не мање занимљиве, нове елеганције модерног Рима.*<sup>404</sup>

Целокупна људска цивилизација у песми *Roma caput mundi* персонификована је Вечним градом, једним од највећих културних седишта Европе. Рим је за песника сведочанство људске потребе да спозна дубљу, спиритуалну сферу која детерминише целокупну видљиву стварност. Сједињујући чулно и рационално, уметност успева да изрази и у реални свет пренесе ту унутрашњу, скривену структуру света. Ромулов град својом богатом културном историјом вековима је привлачио посетиоце који су долазили како би се на извору упознали са амблемима нашег *неземаљског битисања*. За Тодора Манојловића Рим је *краљица међу престоницама која задивљује, очаравала хаџије, чија јој поворка и данас прилази на подворење*. Манојловићево поређење Рима и *краљице* подсећа на ренесансну слику Рима, оличену у *старој госпи* која приповеда *имагинарним посетиоцима своју негдашњу славу и своје негдашње победе.*<sup>405</sup> Од средњег века и ренесансе угледни ходочасници из свих католичких земаља долазили су у Рим на подворење светоме Оцу. С тим *побожним култом* сусрео се и Тодор Манојловић приликом своје посете Риму *пошто је у Базелу срећно завршио летњи семестар 1913. године. Ходочасници данас не стижу више у Рим у свечаној литији која улази у град кроз Народну капију и Народни трг – већ, као и сви остали путници, возом*, приметио је

---

<sup>403</sup> Град (...) је апокалиптички истовјетан с поједином зградом или храмом, „кућом многих здања“, које су житељи „живо камење“, како би се рекло у Новом завјету. Људска упораба неорганског свијета укључује стазу или цесту као и град с његовим улицама, а метафора „пут“ нераздвојива је од све књижевне потраге, била она експлицитно кришћанска – као у „Путу ходочасника“ – или не била. Тој категорији такођер припадају геометријске слике и слике из архитектуре: торањ и завојито стубиште у Дантеа и Јејтса, Јаковљеве љестве, љестве неоплатонских љубавних пјесника (...) узорак крижа, (...) круг као амблем вјечности, (...) прстен чисте бескрајне свјетлости. Northrop Frye, *Arhetipska kritika: Теорија митова, Анатомија критике: четри есеја*, с енглеског превела Гига Грачан, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 166.

<sup>404</sup> Тодор Манојловић, *Лето 1913. у Риму Из сећања, ЛМС*, год. 142, књ. 398, св. 6, Нови Сад, децембар 1966. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 582.

<sup>405</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 104.

Маноловић. *Исто тако нема ни некада прописаног ходочасничког костима; данас га замењује код мушкараца просто цивилно, а код жена актуелно модно одело.* Попут римског карневала који је са дивном речитошћу описао Гете у свом чудновато сугестивном Италијанском путовању, ходочашће у Рим, иако десакрализовано и прилагођено потребама савременог човека, надживело је време, закључује Тодор Манојловић.<sup>406</sup>

У песми *Roma caput mundi* обједињене су успомене из песникове младости са алузијама на статус овог града у медитеранском културном кругу. Рим који је свој културни идентитет изградио кроз богату историју, нема статус *светог* града само за песника лично, већ и за ширу друштвену заједницу која му се кроз *подворења* непрекидно враћа. Песма о Риму на најочигледнији начин показује једну од карактеристика целокупне збирке *Ритмови* (1922) – поступак преплитања *биографског сећања са фундирајућим сећањем*,<sup>407</sup> које обухвата мит, историју, културу и све оно што подразумева појам традиције. Током многих столећа Рим је израстао у престоницу која је својом универзалном мисијом далеко превазишла националне оквире. Још од ренесансе за Ромулов град, односно за Италију уопште, везивале су се идеје о преображају европске уметности који је уследио након враћања на заборављене вредности античког света. О космополитском духу Рима у прошлости, говорили су Вергилије, Овидије, а у Константиново време појавио се чувени натпис на кованом новцу, који је и данас актуелан у формули папске курије *urbi et orbi (граду (Риму) и свету)*. Овај назив Папиног обраћања свим католицима о Великом четвртку и Ускрсу, у пренесеном смислу најбоље илуструје схватање утемељено у латинском средњем веку да је Рим *средиште света*. Још од средњег века и Августинове филозофије историје, Рим се доводио у блиску везу с надстварним. Ослањајући се на Хесиодово предвиђање краја времена, свети Августин је разликовао четири царства у историјском следу човечанства. Последњу етапу – доба старости цивилизације (*senectus*) свети Августин је везао за Рим. Доба старости трајаће по њему све до краја мерења земаљског времена, које ће затим бити укинато од стране надземаљског царства. У својој визији раја узорни песник наше *нове* послератне уметничке генерације, Данте Алигијери, алудирао је на ово Августиново повезивање римске историје с последњим добом читавог човечанства. Данте је пре свега премостио десет векова дугу *напетост између антике и хришћанства*, износећи своју личну слику историје као *месијанског пророчанства*.<sup>408</sup> Овај средњовековни аргумент који историјски

<sup>406</sup> Тодор Манојловић, *Лето 1913. у Риму Из сећања, ЛМС*, год. 142, књ. 398, св. 6, Нови Сад, децембар 1966. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 574 – 575.

<sup>407</sup> Термини *биографско* и *фундирајуће сећање* преузети су из књиге Јана Асмана, *Култура памћења: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама*, превео Никола Б. Цветковић, Београд, Просвета, 2011, стр. 51.

<sup>408</sup> Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, превео Јосип Бабић, Београд, СКЗ, стр. 45 – 54, 389.

циклус (ера, епоха), замењује календарским (пролеће, лето, јесен, зима) или биолошким терминима (младост, зрелост, старост), и тиме у историјска збивања укључује могућност промене, обнављања својственог природе, прихватили су потоњи филозофи и књижевници (Бекон, Паскал, Шарл Перо) као аргумент на страни *модерних* у чувеном спору са *старима* из XVII века (*Querelle des anciens et des modernes*). Напуштање грчко-римског наслеђа у корист хришћанства била је једна од најважнијих теза *модерних* коју је прихватила и *нова* уметност почетком прошлог века. Идеју да је вечно модерна она уметност која има пуну свест о историјском тренутку у коме је настала, такође су прихватили *нови* песници, настојећи да у својим делима открију дух времена коме припадају.<sup>409</sup> Међу нашим модернистима овој струји припада и Тодор Манојловић који је покушао да дефинише модерност, помиливши традицију и авангардне уметничке покрете. У есеју *Традиција и доктрина* Манојловић подвлачи да је *традиција, сва у времену, дакле у „релативности“* – која искључује сваку начелну, битну опреку између прошлог и будућег, „старог и новог“. (...) Великани античке поезије стоје и после две хиљаде година још увек неокрњени и озарени као и некада на својим пиједесталима – и нема данас збиља *“модернисте“* у Француској, нити у Немачкој или у Енглеској и у Русији који би помишљао да оспорава славу једном Молијеру и Расину, односно Гетеу или Шекспиру, или Пушкину и Толстоју. Модерни писци не одбацују и не руше традицију, већ продубљују интересовање за њу, закључио је Тодор Манојловић у есеју *Традиција и доктрина*, штампаном 1931. године у ЛМС.<sup>410</sup> Талас превредновања културне баштине из развијених европских земаља, стигао је почетком прошлог века и у нашу средину. То време је протекло у редифинисању улоге одређених аутора у нашој књижевној историји. Модерни писци се окрећу прошлости и подстицаје за своје стваралаштво проналазе у миту, националној историји, или и у делима великих узора из европске културе. Међу *новим* песницима Тодор Манојловић се издвајао својим огромним познавањем историје уметности, али и савремених покрета. У свакој прилици Манојловић је нарочито истицао везе између српске културе и медитеранског, грчко-латинског наслеђа.

У песми *Roma caput mundi* ослањао се на древне идеје о Риму као симболу културног заједништва које је ујединило паганску и хришћанску епоху, овоземаљско и небеско царство. Рим је изнад свега метафора могућности симбиозе, а не антагонизма између културне прошлости и *нових* уметничких тенденција. У есејима *Светска култура и светска књижевност* и *Космополитска култура и светска књижевност* објављиваним током друге деценије прошлог века, Тодор Манојловић се бавио темом стварања заједничке, универзалне европске културе, чији су корени у ренесанси као *уметности*

---

<sup>409</sup> Адријан Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, превеле с румунског Мариана Дан и Зоја Томић, Народна књига, Алфа, Београд, 1997, стр. 23-24, 50-51.

<sup>410</sup> Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр. 1-9. и *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 19-20.

синтезе. Античка и јелинско-римска култура представљају, по њему, управо прво велико остварење те тежње, која је затим у делимично измењеном облику пренета у хришћанство. Култура средњег века донела је потом једно ново духовно и етичко јединство европских народа. Ренесанса као синтеза средњовековно-хришћанског и античко-паганског духа, извор је модерног осећања и схватања живота, подвлачи Тодор Манојловић. Тај духовни космополитизам или универзализам који се у претходним вековима спонтано афирмисао, тек се у XVIII веку систематски проширује на све духовне области. Гете је онај који је својом јасно и начелно постављеном концепцијом „светске књижевности“ (*Weltliteratur*) дао синтетичну формулу и праву лозинку целе те идеологије. Он је „светску књижевност“ као једно еминентно средство за зближавање народа и за стварање једне више, свечовчанске – или, његовом ознаком: чисто човечанске – културе, савим програмски, готово полемички, противустављао националистичким тежњама и искључивости у књижевности.<sup>411</sup> Поред универзализма и космополитског духа снажно утемељеног у доба ренесансе, у еволуцији уметности Тодор Манојловић је нарочито истицао важност постојања истински модерних покрета. Како би формулисао модерност, подсетио је да је још Данте Алигијери употребио ознаку модерног у програмском смислу те речи. Због тога Тодор Манојловић под овим појмом није подразумевао искључиво најновије уметничке покрете, већ све оне правце који су се, без обзира на време настанка, ослободили сваког вануметничког, споља наметнутог критеријума и ауторитета, путем повратка чистој и спонтаној осећајности или интуицији као једином извору сваког истинитог песништва.<sup>412</sup> Под појмом модернизма Тодор Манојловић је подразумевао сваки искорак генијалног духа у смеру напуштања конвенционалног колосека и урањања у своју сопствену дубљу свест, да би на тај начин повукао једну светлију, нову бразду кроз још неосвојене и неиспитане области мисли и живота.<sup>413</sup>

Поред Фиренце, за песника је Рим и лично духовно уточиште – место које је у младости посећивао, намеравајући да се озбиљно посвети проучавању историје уметности. У мемоарском тексту, *Лето 1913. у Риму*, Манојловић пише о Вечном граду како вековима привлачи песнике и уметнике који тако међусобно повезани љубављу према Риму, сачињавају посебну духовну породицу поклоника Италије. *Ромулов град као да, заиста, располаже неком моћи којом воли, каткад и уме величанствено да награди своје поклонике и ентузијасте, инспиришући их на генијално стварање.*<sup>414</sup> Наводи да су Рим и

<sup>411</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 7 – 9.

<sup>412</sup> Тодор Манојловић, *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку, Критика*, II/11-12, 1921, стр. 387 – 390. Прештампано у књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије, (Из романтике ка Бодлеру)*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 32

<sup>413</sup> Тодор Манојловић, *О појму модерног и модернизма, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 20.

<sup>414</sup> Тодор Манојловић, *Лето 1913. у Риму Из сећања, ЛМС*, год. 142, књ. 398, св. 6, Нови Сад, децембар 1966. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 577.

Италија били велика инспирација многим књижевницима, музичарима и сликарима (Гетеу, Стендалу, Берлиозу и другима). Песма *Roma caput mundi* потврђује Манојловићеву замисао о уметности као *метафизичкој делатности* која човека ослобађа обмане чула и интуитивно му открива *метафизичку суштину ствари*. Песник је у пролазном и случајном трагао за знамењем *надвременске предодређености*, а *метафизичка суштина ствари коју он уметнички изражава, није друго до додирна тачка тих ствари са апсолутом*. У Стефану Малармеу коме је посветио циклус *Ведри видици*, Тодор Манојловић је препознао песника који је спознао *метафизичку природу песништва*, и који је својом поезијом доказао да нас чисто естетско искуство може *узети ка истим висинама сазнања и задовољства, као и религија и филозофија*. Маларме је *под ударом интуиције* поетским учинио и тзв. непоетске предмете у којима је *испод слоја њихове конвенционалне реалности*, уочавао скривени *уметничко-метафизички моменат*.<sup>415</sup> Есхатолошку димензију уметности приписивали су симболисти и експресионисти, који су је називали *религијом новог доба*. Симболистичка поетика тежила је да се исказе као *универзална уметничка филозофија живота*, док су експресионисти веровали да је *космос једини прави завичај човековог духовног бића*. *Оне моћи доброте и надања које су се раније приписивале вери, сада се приписују уметности*.<sup>416</sup> Поред тога што је трагао за космополитским и универзалним духом у књижевности старијих епоха, Тодор Манојловић је ову нит пронашао у француској поезији с почетка XX века, која је пресудно утицала на формирање различитих авангардних покрета у међуратном периоду. После доминације италијанских (Данте, Петрарка, Бокачо, Полицијано, Марино, Леопарди) и немачких песника (Гете, Хелдерлин, Новалис, Хајне) од општеевропског значаја, у другој трећини XIX века *најзад настаје право, велико, златно доба француске поезије, доба француске песничке хегемоније над целим културним светом које траје још и данас*. Тодор Манојловић наводи да *француско песништво има да захвали свој јединствени светски углед баш свом великом „наднационалном“ духу*, захваљујући коме су Французи постали *нови носиоци оне свеевропске песничке еволуције коју означујемо као „модерну“*, а која се у претходним епохама везивала за италијанске космополитске уметнике.<sup>417</sup> У студији *Основе и развој модерне поезије* Тодор Манојловић показује развојни пут поезије од романтизма до модерног доба. Посебно се задржава на француској поезији у којој су се на прелазу из XIX у XX век, створили услови за обнову модерног песништва. *Свој допринос стварању тих повољних услова дали су сви они песници и мислиоци који су се борили за победу идеализма а против „материјалистичко-позитивистичког духа“, сви*

<sup>415</sup> Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 101. и 97.

<sup>416</sup> Милан Радуловић, *Модернизам и српска идеалистичка филозофија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 11.

<sup>417</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Наместо предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 16-17.



они који су се, у поезији, залагали за крајњу индивидуалност и оригиналност израза а против утврђених правила за писање поезије, затим и сви они који су се трудили да за песника освоје, у друштву, достојно место.<sup>418</sup> Тодор Манојловић подвлачи да су Ниче и Бергсон били духовни инспиратори тог *новог животног расположења* које афирмише стварни живот и буди веру у будућност.

3.3ј *Песма о сунцу и Београду* први пут је објављена у часопису *Мисао* 1920. године у време активног учешћа Тодора Манојловића у раду *Групе уметника*, основане 1919. године. Непосредно након рата Тодор Манојловић се, као раније у Нађвараду и Фиренци, и у Београду прикључио живом уметничком покрету који је намеравао да обнови културни живот у порушеној српској престоници. По сећању Милоша Црњанског рад *Групе уметника* пробудио је *измучени Београд, расејао нове интенције књижевне, сликарске, скулпторске, отпочело је једном речју, једно ново доба које називамо послератним*. Послератно доба унело је *нов стих и нову прозу у нашу књижевност, закључује Црњански*.<sup>419</sup> Продор експресионистичких и футуристичких тенденција у српску књижевност, манифестовао се у поезији кроз иновације на плану песничке форме и кроз увођење слободног стиха. *Песма о сунцу и Београду* повезује Манојловићеву фасцинацију апсолутно из крфског периода, с његовим послератним ангажовањем као песника и ликовног критичара на покретању културног живота у Београду. У својим сећањима на 1919. и 1920. годину Милош Црњански је Тодора Манојловића представио као *естету* који је истински веровао у *могућност брзог развитка књижевних покрета код нас*, и који је у то доба најдаље отишао у *жељи за променом песничких форми*. У контексту прихватања естетике модерне уметности *Песму о сунцу и Београду* можемо читати у духу експресионистичке пројекције сопствених духовних преокупација у свет који окружује лирски субјект, при чему се стварно искуство модификује и претвара у уметничку *визију* реалности. Сliku преображеног Београда у песми условно је могуће посматрати и кроз призму *митолошке метаморфозе*. Преображај у овом смислу изнад свега имплицира идеју развоја или еволуције града која спаја садашњост с далеком прошлошћу. На формалном плану у *Песми о сунцу и Београду* Тодор Манојловић уводи иновације, стварајући нову строфичну поезију лишена архитектонике традиционалне лирике која се покорава једино начелима унутрашње, *интуитивне* песничке спознаје. Ова песма у наративном облику, компонована је од седам строфа неједнаке дужине и садржи две опозитне слике града. Први део песме посвећен је садашњости, при чему је снажно апострофирана свест о живом присуству прошлости у садашњости. Експресионисти су увели песничку композицију која почива на мешању диспаратних сегмената (лирских и епских) као и на низању привидно неповезаних представа. У првој строфи *Песме о сунцу и*

<sup>418</sup> Жељко Ђурић, *Тодор Манојловић и италијанска књижевност (I)*, Зборник МС за књижевност и језик, XXVI/2, 1978, стр. 304.

<sup>419</sup> Милош Црњански, *Послератна књижевност (Литерарна сећања, 1929)*, Есеји, Београд, Просвета, 1966, стр. 87.

Београду Манојловић слика стварни Београд са свим атрибутима велеграда, посежући при том за семантички маркираним лексемама које песми дају футуристички предзнак (*мирис бензина, одблеси и електричне струје, рика аутомобила*). У приказу сунцем обливеденог Београда лексика сугерише укрштање различитих временских планова – преплитање садашњости и дискретно присутне прошлости. Светлост и небична слика *плаве калдрме у јутарњим сенкама*, својом нематеријалношћу на самом почетку прве строфе спаја калдрму – метафору прошлости, са стварношћу сведеном на катахрезу – *мирис бензина*. Сliku калдрме не треба схватити у дословном, визуелном смислу, већ шире као симбол протеклих векова, као артефакт који спаја реалност с културама и цивилизацијама које су некада живеле у Београду.

*Калдрма блешти ко сребро  
У септембарском сунцу  
И плави се плава од неба  
У јутарњим сенкама,  
Кроз које се разлеже хитро  
Мирис бензина  
И сазрелог грозђа*

Хладни деперсонализовани глас лирског субјекта активирањем симбола (сребрна боја, сенке) успева да покаже симултани ток прошлости и садашњости. Различити слојеви лексике помогли су Тодору Манојловићу да прикаже колико динамични дијалог између садашњости и онога што више не постоји, заправо никада не престаје. Сребрна боја и сенке најдиректније симболизују везу са оностраним. На самом почетку прве строфе песник дискретно указује на танку линију која појавност дели од онога што је привидно *невидљиво*. Сени (свет мртвих, прошло време) опет ће се појавити у средишњем делу песме, овај пут недвосмислено повезане с мотивом војничке чете.

*Јуче још деца,  
Данас војници,  
Сутра јунаци –  
Као они други,  
Очеви, старија браћа  
Чије их сени прате  
Кроз одсеве оружја ...*

Сажимајући различите временске планове (прошлост, садашњост, будућност) у слици Београда који одолева вековима, песник се пита о смислу човекове коначности и покушава да проникне у будућност, судећи по ономе што се догодило у прошлости. Протекло време у форми живог сећања на претке, непрекидно је присутно у садашњости. Искуство појединца неминовно се појављује као искуство читавог низа његових

претходника, док је судбина индивидуе заправо приказана као актуелизација колективног искуства. Мотиви смрти (*сени* очева и браће) снажно подвлаче специфично емоционално стање лирског субјекта из кога исијава уверење да је умирање саставни део живота, а да линија која дели овај и онај свет, готово и не постоји. Живот појединца само је кап у реци времена и у многоме се подудара са судбином предака. *Сазнање да је смрт саставни део сваког нашег тренутка и да сенка непостојања све време титра на нашем лицу*, била је једна од главних одредница поезије неосимболизма, нарочито поезије Ивана В. Лалића.<sup>420</sup> Иако је припадао послератној песничкој генерацији, Манојловић се клонио превратничких *новаторских* идеја, заступајући у своје време усамљено становиште о важности континуираног сагледавања присуства прошлости у садашњости.

Након референци које упућују на прошло време, Тодор Манојловић се у *Песми о сунцу и Београду* враћа у садашњост, уводећи мотив младих девојака које посматрају војнике. Песник се креће по временској оси и говорећи о интимној драми колективних јунака, сликовито алудира на историју ратова у Београду. Немогућност одвајања личног и колективног, сугерише да је у судбину сваког појединца уткано искуство његових предака, те је зато живот индивидуе условљен не само личним поступцима, већ општим закономностима. У последњој и претпоследњој строфи у форми ониричке визије насликан је *сан* једног *старог грађанина*. Иза речи *сан* стоји и графичка ознака која одваја стварну слику града од *визије* Београда као *белог лабуда* и *рањеног младог јунака*.

(...) *И стари грађанин застаје*  
*Ганут и замисљен,*  
*И чини му се сан ...*

*Београде! – Лабуде бели,*  
*Довољан ти је један*  
*Жарки пољубац сунца*  
*Да би раширио опет*  
*Своја убава крила,*  
*(Узалуд их решетаху*  
*Куришуми и гранате)*  
*Да би се исправио*  
*Ведар и усхићен,*  
*Као рањени млади јунак*  
*Што чује усклик фанfare ...*

---

<sup>420</sup> Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*, Београд, Филип Вишњић, 1994, стр. 145.

Визију Београда као белог лабуда Манојловић реализује тзв. синтагматском *апозитивном метафором*<sup>421</sup> у којој су *нефигуративни* и *фигуративни* појам интерпункцијски одвојени (цртом). Метафоричке лексеме (*лабуде бели*) у постпозицији су у односу на неметафоричку лексему, чиме се *Београд* реименује, односно поистовећује са фигуративним појмом. Тиме се из реалности преводи у свет пројекција и малармеовских сновиђења. Визија Београда је затим развијена разгранатом алегоријом чије се значење *модификује* директном алузијом на ратна разарања (*Узалуд их решетаху / Куришуми и гранате*), а потом је додатно обогаћена новим значењским слојем који евоцира слику Београда као младог јунака. Деловање рушитељских сила у дугој историји града, Тодор Манојловић приказује у елегичном тону као неминовност из које је Београд увек пркосно излазио, још јачи и спремнији да однесе коначну победу у бици с временом.

*Пио си премного  
 Из пехара Патње и Славе  
 И зато си поносиш,  
 Раздраган, весео –  
 И гледаш заљубљеним,  
 Младожењским очима  
 Васкрсле земље своје  
 Које сунце волшебно краси  
 Свадбеном копреном.*<sup>422</sup>

Визија старог *грађанина* почиње екскламацијом (*Београде !*). Превазилази домен строго субјективне импресије и преображава се у посебан облик *интуитивне* спознаје тоталитета стварности, која не мора да извире из емпирије доступне нашим чулима. Овакав вид редукције у великој мери поједностављује пут експресионисте до апсолутног, односно до откривања трансценденције. Истовремено, тако се остварује апстракција у књижевности, а сан у коме предмети умногостручују своје значење, намеће се као равноправни инструмент за откривање скривене животне симболике. Сновиђење је веома погодно за приказ преплитања разнородних елемената у човековој свести. Ослобођена закона каузалности, у визији се појављује нова врста реалности, с неочекиваним семантичким потенцијалом. Необичне представе из снова које садрже пројекције душевних стања, свој најпотпунији облик проналазе у метафори и алегорији. Ове стилске фигуре најпогодније су за сликање тзв. *почовечења природе*, толико својствене за поезију експресионизма. Срдан Богосављевић наводи да је *`стварност`*, *посебно природа `почовечена`* у експресионизму до те мере да она не постоји као објективан *`ентитет`* супротстављен субјекту, већ је – *будући да је, претходно срушивши баријеру,*

<sup>421</sup> Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Кантакузин, Крагујевац, 2000, стр. 24.

<sup>422</sup> Тодор Манојловић, *Песма о сунцу и Београду, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 70 - 71.

унутрашњост преплавила спољашњост – пројекција страхова и нада `експресионистичког` човека, који се руководи искључиво својим `великим`, ужареним екстатичним осећањем.<sup>423</sup> Поред Фиренце и Рима, у циклусу *Ведри видици* Београд је добио атрибуте песниковог духовног уточишта. Окретање Београду не означава само Манојловићеву личну одлуку да се после Првог светског рата својевољно окрене српској књижевности, већ се може разумети и као песникова потреба да се врати националној култури и повеже је са ширим европским културним контекстом. *Песма о сунцу и Београду* једина је песма Тодора Манојловића коју је у своју *Антологију најновије лирике* (1927) уврстио Сима Пандуровић, и сам припадник *Групе уметника*.

3.3к Последња песма циклуса *Ведри видици* слика духовни узлет песника који лутајући кроз *ведре пределе* стиже до блештавих кула *Алемграда*, где се спаја с божанском идејом из које се *излио*. Песма *Хаџија* разликује се од осталих песама Тодора Манојловића по својој правилној изострофичној организацији. Састоји се од девет катрена сасављених од стихова исте дужине (шестерац). Као завршна песма циклуса *Ведри видици* у своје асоцијативно поље призива дело Штефана Георгеа, с којим је Тодор Манојловић делио схватање да је поезија *одсев* једне дубље, иза појавног света скривене реалности. У свом есеју о овом немачком песнику (*СКГ*, 1928) Тодор Манојловић изједначава поезију Штефана Георгеа с великим француским песницима, Бодлером и Малармеом, односно са *филозофијом Фридриха Ничеа*. Као визионар и *пророк* – *vates* Штефан Георге је трагао за *лепотом* која за њега није била само естетски појам, већ *инкарнација* самог *божанства*.<sup>424</sup> И Фридрих Ниче је у профетском духу најављивао *нови хуманизам* и време *Натчовека* у коме је сажео особине *Прометеја*, *Диониса* и *Аполона*.<sup>425</sup> У другој половини двадесетих година код нас, поезија Штефана Георгеа привукла је пажњу и Анице Савић Ребац. Попут Тодора Манојловића, и она је као кључне особине Георгеове естетике издвојила *паганизам* и *хеленизам*. Почетком XX века *трећи талас хуманизма* захватио је целу Европу пробудивши интересовање и међу српским песницима и научницима за хуманизам и ренесансу, као и за *неохуманизам* – покрет који је обележио прелаз између XVIII и XIX века (Гете, Шилер, Хелдерлин, Шлегел, Хумболт). У виђењу Анице Савић Ребац и Тодора Манојловића Штефан Георге је настављач великих хелениста: Гетеа, Хелдерлина и Ничеа. Аница Савић Ребац сматра да се *под Ничевим погледом највише развио Георгеов хеленизам, чија је суштина остварење божанства на овом свету, у овом тренутку, у човеку*. Поезија Штефана Георгеа је и за Тодора Манојловића била потврда огледања макроуниверзума у души човека, пример синтезе аполонског и диониског, која се у антици везивала за име митског певача Орфеја. Као спој *ероса* и *логоса, ирационалног* и

<sup>423</sup> Срдан Богосављевић, *Експресионистичка лирика*, Светови, Нови Сад, 1998, стр. 53.

<sup>424</sup> Тодор Манојловић, *Штефан Георге (Рођен 12. Јула 1868)*. – *СКГ*, нс, књ. XXIV/7, 1. 8. 1928, стр. 517 – 521. Поводом песникове смрти, под истим насловом Т. Манојловић је објавио текст у *СКГ*, нс, књ. XLI, 2, 1934, стр. 108 – 110. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 355 – 356.

<sup>425</sup> Vlatko Pavlečić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 238.

*рационалног, песништво је Штефану Георгеу открило пут према најдубљој реалности. Међу савременим лиричарима, наводи Аница Савић Ребац, Штефан Георге је уз Пола Валерија песник духа у чијем је делу доминантна чиста или апсолутна поезија. Штефан Георге је, дакле, песник логоса који тежи сагледавању Бога, и коме у античкој поетици одговара Аполинска усправна музика. Немој екстази мистичког центра срца, с друге стране одговарао би тон Дионисијског заноса.<sup>426</sup>*

*Кроз ведре пределе  
Лутам сада опет –  
На видику блеште  
Куле Алемграда, –*

*Увек је преда мном,  
Увек идем к` њему,  
Све ближе,  
Ма и куда зашо.*

( ... )

*Ја се разговарам  
Дуго и срдечно  
С лисним пролећима  
С плавим јесенима*

*Ил бајкама рујним  
Што ми на шареним  
Крилима носе вести  
Из мог Алемграда.*

*Чудан мој хаџилук,  
Усамљен и весео,  
Пун изненађења,  
Ведрих, чак шаљивих,*

*Јер је вазда близу  
Бог за којим поћох:*

---

<sup>426</sup> Аница Савић Ребац, *Штефан Георге, ЛМС*, мај – јуни 1927, С1, књ. 312, св. 2-3, стр. 276 – 289. Цитирано према књизи: Аница Савић Ребац, *Студије и огледи I – II*, приредила Даринка Зличић, Нови Сад, Књижева заједница Новог Сада, 1988, стр. 271 – 276.

*Блештави и звучни  
Владар Алемграда.<sup>427</sup>*

Песма *Хаџија* потврђује Манојловићеву потрагу за чистом естетском стварношћу, која по први пут у збирци *Ритмови* (1922), експлицитно добија божанске атрибуте. И Светислав Стефановић је човекову *моћ духа* доживљавао као *божанству најсличнију моћ*, али ипак везану за материју на којој почива *сва видљива хармонија света*. *Циљ човековог живота* Стефановић је видео у *крајњем потчињавању материје, бићу духа*.<sup>428</sup> Текст у коме Стефановић износи ове своје идеје штампан је у крфском *Забавнику* у исто време када и Манојловићеве песме, за које је карактеристична истинска оријентација према апсолуту. Елевација уметниковог духа у песми *Хаџија*, увод је у трансценденцију која се обзнањује у последњем циклусу збирке *Ритмови* (1922), у чијем саставу је чак пет песама, првобитно објављених на Крфу (*Мит, У знаку Дионизоса (Јулска песма), Орфичка песма, Феникс и Извиђачи*). Крећући се у оквирима илузионистичке потраге за недокучивим, Тодор Манојловић у песми *Хаџија* као суштинско обележје недвосмислено именованог тоталитета (*Бог*) – издваја светлост. *Луксативном метафориком* се и у хришћанству представља вечно *небеско Царство*. Конотативно, светлост упућује на апсолутни мир и хармонију, извесност и предвидљивост животног циклуса који обухвата *тајну почетка, мистерију живота и смрти*. Опсесија светлошћу и игром боја повезала је импресионизам и кубизам. Импресионистичко експериментисање оптичким ефектима, довело је до разарања конвенционалне слике света и припремило појаву новог правца – конструктивизма – који је најјасније исказао идеју да је уметничка стварност независна од реалности.

Тодор Манојловић је веровао да се у поезији може досегнути *четврта димензија*, или метафизичка димензија *бескраја*. У програмској књизи *Сликари кубисти: естетичке медитације* (1913) Гијом Аполинер је дефинисао *чисто сликарство* као *сублимну нову уметност*, која превазилази три димензије *еуклидовске геометрије* и *интуицијом* сазнаје бескрај. *Новим уметницима* је потребна *идеална лепота* која путем соларне симболике исказује *идеју свемира*.<sup>429</sup> Приближавајући се идеалу апсолута, песник покушава да пронађе лирски еквивалент за сликарску *боју светлости*, која треба да дочара *мирисни рајски сјај*.<sup>430</sup> У чланку објављеном у часопису *Мисао* (1921) поводом

---

<sup>427</sup> Тодор Манојловић, *Хаџија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 74 – 75.

<sup>428</sup> Светислав Стефановић, *Сугестије и мисли, Оправдање материје, Забавник*, бр. 11, Крф, 15. 03. 1918, год. II, стр. 15. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, *Ars Libri*, 2005, стр. 199.

<sup>429</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti, Estetičke meditacije*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр.12 - 19.

<sup>430</sup> Тодор Манојловић, *Уметност г. Саве Шумановића, Правда*, 11.9.1928, Београд, стр. 8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 117.

обележавања стогодишњице рођења Шарла Бодлера, Тодор Манојловић је језгровито формулисао своје схватање појма *чистог лиризма*. Наводи да с Бодлером почиње *нова епоха светске књижевности: класично доба лиризма, „чистог“ лиризма* који је најетеричнији и најсветлији облик поезије. За Бодлерово име је везано једно ново схватање поезије и рођење једне нове естетике, једне интуитивне и стваралачке, а не више књишке, професорске естетике. Са њиме почиње оно одлучно прекидање са академским критеријумима и занатлијским поступцима и оно постављање целе поезије на живо индивидуално сећање и чисту инспирацију којима имамо да захвалимо велику, општеевропску песничку обнову последњих педесет година, закључио је Тодор Манојловић.<sup>431</sup> Песма *Хаџија* из циклуса *Ведри видици* парадигматски се везује за песму *Пред новим хаџилицима* из друге збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928).

Трећи циклус: *Орфичке песме*

Трећи циклус збирке *Ритмови* (1922) посвећен је Гијому Аполинеру који је заједно са Пикасом и Браком изумео кубизам, открио и лансирао *Дуаније-Русоа, нигерску и уопште примитивистичку уметност*, кумовао *Маринетију* при покретању футуризма, дао идеју „надреализма“ – дакле створио *цео један низ делом још и данас живих, цветајућих књижевних праваца и мода*.<sup>432</sup> Аполинеровим стиховима који у профетском тону најављују да *ће време песника поново доћи*, Тодор Манојловић започиње последњи циклус збирке *Ритмови* (1922). Попут тзв. *видовитих* песника о којима је писао у студији *Основе и развој модерне поезије* (Ниче, Витмен, Бодлер, Рембо, Маларме, Аполинер) и Тодор Манојловић у финалу своје прве збирке допире у сферу трансценденције, коју представља алудирајући на орфичке мистерије као тајно учење о оностраном. У књизи *Сликари кубисти: естетичке медитације* Гијом Аполинер је 1913. године приказао естетику кубизма – правца који је настојао да створи *замишљену, реалност – чисто сликарство коме ће геометрија бити исто што је граматика за уметност књижевника*.<sup>433</sup> Орфичким кубизмом Аполинер је назвао један правац у модерном сликарству који је тежио *сликању нових скупова елемената који не припадају видљивој стварности, него их у потпуности ствара уметник*.<sup>434</sup> У поетици зачетника орфизма у

<sup>431</sup> Тодор Манојловић, *Шарл Бодлер, Мисао*, III, књ. IV, св. 5, 1.4.1921, стр. 639. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 305.

<sup>432</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година, ЛМС, СХХХV*, књ. 383, св. 5, 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 328.

<sup>433</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 56.

<sup>434</sup> **Орфички кубизам други је велики правац модерног сликарства. То је умјетност сликања нових скупова елементима који не припадају видљивој стварности него их у потпуности ствара умјетник и обогаћује их снагом реалности. Дјела орфичких умјетника морају симултано представљати чисти естетски појам, конструкцију која је осјетилна и сублимно значење, то јест садржај. То је чиста умјетност. Свијетлост Picassoovih дјела садржи ова умјетност коју својим путем открива Robert Delaunay а којој су предани Fernand Léger, Francis Picabia и Marcel Duchamp. Инстинктивни кубизам, умјетност сликања**



сликарству, Робера Делонеа, повлашћену позицију заузимале су светлост и боје које су естетски доминанте и у првој збирци Тодора Манојловића. По Делонеу и Аполинеру уметничко дело требало би да представља *чист естетски* појам. Будући наследник симболиста, Гијом Аполинер делио је уверење са својим савременицима (Клоделом, Валеријем и Прустом) да је представа о неком предмету подједнако стварна као и сам предмет.<sup>435</sup> Наслањајући се на Малармеову тврдњу да је Орфеј био једини песник пре Хомера, Пол Валери је захтевао од песника да дају *орфичко тумачење света*.<sup>436</sup> Сматрао је да уметничко дело треба да има садржај који се исказује елементима стварности, не би ли се тако створила конструкција која има, и чулну, и рефлексивну димензију. Тодор Манојловић је *нову* уметност такође доживљавао као хармонични спој *идеалног* и *чулног*.<sup>437</sup> У есеју *Парадокс о градитељу* Пол Валери прижељкује давна времена, *орфичке векове*, када је *дух дувао над мрамором*; када су *антички зидови живели као људи, а грађевине продужавале снове*.<sup>438</sup> За Валерија песма је савршено обликовани фрагмент *непостојеће грађевине* – песничког језика. Модерни песник, *неимар у духу*, чезне да поврати некадашњу магију речи која ће стварајући нове светове, повратити мистични предзнак уметности. Мит о Орфеју и песништво Гијома Аполинера парадигматски повезују последњи циклус збирке *Ритмови* (1922) с другом и трећом збирком Тодора Манојловића. У књизи *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) песме: *Ракете у ноћи, Ватромети, Нова визија и исповест, Бела недеља, Божићна поворка* у којима се појављује мотив ватре и ватромета, инспирисане су Аполинеровим збиркама *Алкохоли* (1913) и *Калиграмми* (1918). Манојловићева опчињеност стваралаштвом Гијома Аполинера, како сам сведочи у писму упућеном Михајлу Павловићу (1962), почиње пре него што је Аполинерово дело званично почело да се преводи и проучава код нас. У свом писму Манојловић скреће пажњу на песме *Париска јутра* и *Пламтећи записи* из збирке *Песме мога двојника* (1958) у којима је *евочиран Аполинер и епоха Alccols-a*.<sup>439</sup> Са збирком *Алкохоли* (1913) која је препознатљива по песмама у слободном стиху и програмском изостављању интерпункције, Тодора Манојловића су упознали футуристи током посета Италији у периоду између 1911. и 1915. године. За време боравка на Крфу, од 1916. до 1918. године, Тодор Манојловић се дружио са Аполинеровим пријатељем који га је обавештавао о животу великог француског песника на фронту, његовом рањавању и

---

*нових скупова који не припадају визуелној реалности него оној коју уметнику сугерирају, инстинкт и интуиција; она већ дуго нагиње орфизму.* ( Подвукла С. М ) Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti: estetičke meditacije*, пријевод и роговор Каštelan, Logos, Split, 1984, стр. 18.

<sup>435</sup> Михаило Павловић, *Гијом Аполинер и Тодор Манојловић, Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 58.

<sup>436</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 217.

<sup>437</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр.148.

<sup>438</sup> Пол Валери, *Парадокс о градитељу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 569.

<sup>439</sup> Михаило Павловић, *Гијом Аполинер и Тодор Манојловић, Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176.

смрти. Идејне везе с Гијомом Аполинером у међуратном периоду у српској књижевности одржавали су још и Растко Петровић и Раде Драинац. Тодора Манојловића и Гијома Аполинера повезује космополитизам, склоност ка ерудицији, посезање за митолошким реминисценцијама, слободан стих, култ новине и будућности.<sup>440</sup> У свом песништву Тодор Манојловић је, попут Аполинера, спојио традицију европске, нарочито француске поезије с модерним добом и техничким достигнућима која најављују епоху *новог човека*. У погледу структуре песничко дело Тодора Манојловићево, као и Гијома Аполинера, карактерише *разбијена конструкција песме с дигресивним токовима*.

У књижевности термин *орфизам* условна је ознака за групу песника који су у свом делу трагали за *чистом* поезијом, за светом савршенијим од стварности. Тежњу за апсолутом ови песници формулисали су на различите начине. Бодлер је ривалитет између реалности и сањаног света, исказивао истичући супротност између *сплина* и *идеала*. Рембо је веровао да је *прави живот одсутан* и да га је могуће досегнути посредством *алхемије речи*, док је Маларме, ослањајући се на сугестивну снагу речи, покушао да допре до скривене суштине ствари. Мит о Орфеју и орфичко учење о животу после смрти постају почетком прошлог века симболи уметничке потраге за надстварним светом. Фрагменти орфичких теогонија припадају епоси детињства човечанства, када су сви мислиоци били песници који су метафорично исказивали своја филозофска схватања. *Орфизам је био разноврсно учење које је у себи спојило религијске, мистеријеске, ритуалне и терапеутске елементе. Орфичари су неговали нарочиту праксу живљења*, а у орфизму је био познат и тзв. *свети говор*.<sup>441</sup> Орфизам је, дакле, у антици спојио спиритуално и рационално поимање света, заснивајући једну нарочиту врсту артифицијелног говора који је био познат само посвећеним у орфичке мистерије. Орфичка мистика је и Станиславу Винаверу у *Манифесту експресионистичке школе (Прогрес, 1920)* послужила као метафора уметничке стварности, *визије* или *квинтесенције реалности* у којој није могуће одвојити реално од имагинарног.<sup>442</sup> Циклус *Орфичких песама* из збирке *Ритмови* (1922) Тодора

---

<sup>440</sup> Михаило Павловић, *Гијом Аполинер и Тодор Манојловић, Писмо Тодора Манојловића, Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176 и 192.

<sup>441</sup> Богољуб Шијаковић, *Mythos, physis, psyche: огледање у предсократовској „онтологији“ и „психологији“*, Београд, Никшић, Јасен, Подгорица, Универзитет Црне Горе, 2002, стр. 125.

<sup>442</sup> ***Прве мистичке поевке орфичара, са готово нимало свакидашњега смисла, имале су за дужност: дати једну мистично завршену реалност, у коју је права реалност просто морала ући, као у љуску. Увек, у поезији, од толиких осећања, која заталасавају човечију груд, спомињана су, наглашавана су само нека, и стварана је целина у коју је природа ушла и оживљавала је. Нико не воли онако, ритмом и осцилацијом оног малог броја одређених појмова, које спомиње Сапфо, или ма који песник Грчке Антологије. Па ипак, ред осећања и ред речи, који има да представи неке границе тих осећања, тако су размештени, да природа улази у њих, оживљује их, и ми имамо реалност, и ми имамо нешто јаче но реалност – визију, то јест квинтесенцију реалности.*** (Подвукла С.М.) Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе, Прогрес, 1920*. Цитирано према књизи: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор Гојко Тешић, Пожаревац, Центар за културу, Едиција Браничево, 2006, стр. 18- 19.

Манојловића почива на митолошком подтексту у који је песник уградио рефлексије о природи и смислу уметничког стварања.

Манојловићево окретање класичном наслеђу у поезији из међуратног периода, врло вероватно је иницирано сличном оријентацијом у целокупној европској ликовној уметности у другој деценији XX века. *Нови уметнички идеал културног света* који је утицао и на нашу локалну уметничку еволуцију током двадесетих година прошлог века, Тодор Манојловић назива неокласицизмом. *Наши неокласичари или конструктивци* успостављају континуалност у ужем кругу националне уметности и теже за конструисањем слике на основу равнотеже потеза, облика и боја – наводи Манојловић у есеју *Пета југословенска уметничка изложба*. Кубизам је био типично рационална уметност мере и боја, промишљена, статична уметност коју је прожимао класичан дух и чији су узор били дела Пусена, Давида и строги стих Расинове трагедије.<sup>443</sup> Трагајући за репрезентативном обележјем свог времена Бошко Токин у чланку *Како ће се звати данашње доба* (ЛМС, 1928) наводи да друга деценија XX века није стилски хомогена као на пример период романтизма или симболизма, али ипак иде ка једном стилу који многи називају неокласицизмом.<sup>444</sup> После Првог светског рата и отац кубизма, Пабло Пикасо, прошао је кроз тзв. неокласицистичку фазу коју су обележили строга форма, церебралност и угледање на дела утемељивача француског класицизма, Николе Пусена (1594-1665) и неокласицисте – Жана Огиста Доминика Енгра (1780-1867). Тодор Манојловић је у свом приказу Пете југословенске уметничке изложбе објављеном у часопису *Мисао*, 1922. године, подвукао да је на уобличавање поетике неокласицизма, пресудно утицао ауторитет великих француских класичара, Енгра и Пусена. Истичући да у уметности границе померају изузетни појединци који својим делима надилазе правце из којих су потекли, Тодор Манојловић заправо најављује авангардно прожимање различитих уметничких дисциплина.<sup>445</sup> *Нови уметници се окрећу делу Николе Пусена који је у своје*

<sup>443</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 61.

<sup>444</sup> *За ову данашњу епоху свакако је тешко наћи једно име, једно обележје, јединствени став уметника према свему, једну филозофију, и један стил. Могло би се рећи да се иде ка једном стилу који многи називају неокласицизам, стилу који би, свакако, избегавао сувишно, и био снажан и суптилан у исто време а врло једноставан и адекватан. Модерна архитектура и облици модерне технике, елементи конструкција, гвожђе, бетон, челик и тако даље, свакако утичу при стварању новог израза, а несумњиво и модерно чудо – филм. Тако да се баш поводом овога последњег може говорити о новом добу уметности, „о добу синематичних, покретних уметности“. А то значи тежњу да би се створило и нешто треће, нешто што је даље и изван досадашњих ставова, међусобних реакција и варијација: класичан и романтичан. Бошко Токин, *Како ће се звати данашње доба*, ЛМС, Нови Сад, мај 1928, год. СП, књ. 316, св. 2, стр. 318 - 319. Цитирано према књизи: *Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900 – 1950*. (2), Музеј савремене уметности, Београд, 1981, стр. 281.*

<sup>445</sup> *Једна „историјска“ изложба која нас, предочавајући нам и старо и ново у њиховој историјској условљености и помиреној континуалности, упућује да посматрамо ствари, свесни нужности њиховог порекла и постанка, објективно и да људе и дела оцењујемо не према правцима којима припадају, већ искључиво према њиховој унутрашњој индивидуалној вредности. (...) Данашњи најмлађи презиру импресионизам, али признају да је Сезан велики, божанствен; ми Сезану за љубав примамо и волимо и цео импресионизам, исто као што, на пример, неокласицизам примамо и волимо, првенствено Пикасу, Лоту и*

време трагао за додирним тачкама између антике и барока. Такође се диве делу Жана Огиста Доминика Енгра, сликара који је у жеку романтизма инспирацију проналазио у античкој и ренесансној уметности, као и у хришћанском средњовековљу. И Пусен и Енгр дивили су се ремек-делима антике и великих мајстора италијанске ренесансе, Рафаела и Тицијана. Сежее за своје радове проналазили су у историји, митологији и библијским текстовима. Обојица су били духовно везани за културну престоницу света, Рим, у чијој архитектури, црквама и другим споменицима проналазе инспирацију за своје радове. Теофил Готје (1811-1872) се, на пример, одушевљавао Енговим радом, ценио је његово истанчано осећање за историју и уметничке идеале и стилове из прошлости. Попут Пусена и Енгра, и модерни уметници били су опседнути потрагом за апсолутном, безвременском лепотом која превазилази националне оквире. У српском сликарству Тодор Манојловић је посебно вредновао рад Петра Добровића који је био наш представник кубизма. Добровић се руководио истим идеалима лепоте као великани античког доба, позне ренесансе и раног барока. *Главна одлика његових цртежа била је пластичност, енергично наглашавање тродимензионалности тела.* Прави узор били су му Микеланђело, велики пантеистички визионари као Ђорђоне, Тицијан и Тинторето, а преко њих и Греко и Гоја.<sup>446</sup>

Ослањајући се на свет хеленског мита, Тодор Манојловић се у поезији дотакао есенцијалних животних питања. У низу песама из прве збирке (1922), лично сећање песника прожето је колективним памћењем. Овим се може објаснити посезање за многобројним референцама из културне историје, алузијама на митове старе Грчке, као и његово призивање стихова других песника (од антике до Малармеа и Аполинера). Позивајући се на друге текстове у виду цитата, парафраза или алузија, Манојловић продубљује значење своје поезије, остварујући сложене интертекстуалне везе с одређеним ауторима, песничким оријентацијама или митским представама. Само на први поглед његова поезија делује криптично. Уколико се сагледа из угла *орфизма*, ране хеленске филозофске доктрине која је постала симбол модерне уметности оријентисане на метафизичко средиште света, песништво Тодора Манојловића проширује своје иницијално значење. За име митског певача Орфеја у антици се везивала синтеза аполонског и диониског принципа. Спој логоса и ероса израстао је у идеал модерне уметности. Тодор Манојловић је био на трагу поетичког сензибилитета Т.С. Елиота, чијим се књижевним погледима у нашој средини половином XX века, приближио и Зоран Мишић. Размишљајући о односу између поезије и традиције у истоименом есеју (1961),

---

*Сави Шумановићу за љубав.* Тодор Манојловић, *Петна југословенска уметничка изложба, Мисао*, књ. IX, св. 5и 6, Београд, 1922, стр. 1064 – 1073. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 65.

<sup>446</sup> Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920, стр. 547 – 554. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 33-37.

Зоран Мишић наводи да је савремена поезија престала да се осећа *апсолутно модерном*, преусмеривши свој фокус на *митска времена и класичне старине*.<sup>447</sup>

3.4а Циклус *Орфичких песама* Тодор Манојловић започиње песмом *Мит*. Песма призива контекст – мит о античком певачу Орфеју, који је у својој музици постигао идеалан склад аполонског и диониског принципа, односно логоса и ероса. У најпознатијем храму древне Хеладe, Делфима, налазила се Полигнотова ликовна представа Орфеја који *седи поред Персефониног шумарка и у левој руци држи китару, а у десној врбину грану, можда ону „златну грану“ захваљујући којој је успео за живота да први пут сиђе у Пакао*. Полигнот је Орфеја приказао као музичара окруженог својим ученицима. Није се бавио његовом смрћу која се везује за Менаде, или за мит о Зевсу који га је усмртио громом.<sup>448</sup> Јуриј Лотман је посматрао значај контекста у најширем културолошком смислу, укључујући у значење овог појма, мит и друге видове колективне свести. Мотив *гласа* у Манојловићевој песми *Мит* можемо разумети као метонимију песничког надахнућа које се у антици поистовећивало с Музом или Орфејевом чудесном музиком. Најчувенији хеленски певач или музичар утемељивач је орфичког дионизма и мистерија посвећених Аполону, Хекати и подземној Деметри (Кори или Персефони).<sup>449</sup> У антици је владало мишљење да је Орфејева песма божанског порекла и да је имала магијску моћ. Митска прича о опчинитељској моћи Орфејевог музицирања, послужила је као основа за фабулу о његовом силаску у Хад. Постоји аналогија између Орфејевог одласка у подземље како би избегао Еуридику и изласка Персефоне из царства мртвих у пролеће. Исти смисао има и мит о силаску Диониса у доњи свет како би на Олимп одвео своју мајку – Семелу. Након повратка из Тартара, Орфеј је напустио Дионисов култ, пошто му бог вина није помогао да избави Еуридику. Затим је саветовао своје следбенике да поштују Аполона Хелија као највише божанство, и сам је свакога јутра излазио на врх планине Пангреја да би одао пошту Сунцу.<sup>450</sup>

Семантички потенцијал песме *Мит* Тодора Манојловића повећава се, уколико се успоставе паратекстуалне релације између песме и мита о Орфеју. Иако се фигура митског певача не појављује у самој песми, наслов циклуса, а потом и наслов песме откривају контекст на који Манојловић упућује. Наглашавање идеје контекста за који се везује

---

<sup>447</sup> Она ( поезија С. М. ) је нашла себе у *орфичким играма*, и у античкој трагедији, и у древним културама Индије, Кине и ислама, и у ритуалним песмама црначког Орфеја, и у записима са стећака, и у натпису на косовском стубу, и у прастарим космогонијама и у космолошким снохватицама Ђорђа Марковића Кодера. Све што није издржало тај неумитни испит трајности и свеопште саобразности остало је само помодни хир, леност духа, пена пролазности. Зоран Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд, 1996, СКЗ, стр. 251.

<sup>448</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, стр. 231 - 232.

<sup>449</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 102.

<sup>450</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 310 – 312.

одређени поетски текст, као и свест о очекивањима читалачке публике, кључне су одлике модерне поезије. Наслов песме, циклуса или збирке по правилу шаље довољно јасне асоцијације које помажу у разоткривању значења појединих алузија. Поред наслова циклуса у првој строфи песме *Мит*, појављују се и други знаци који, уз одговарајући амбијент, упућују на митског певача – Орфеја.

*Тајанствени глас,  
Од кога напрасно  
Затрешта, заблешта  
Росно зеленило  
Мајскога гаја  
Где слависмо јутро  
Ишчезе нагло  
И сетно ко дуга.*

У првој строфи песме *Мит* сусрећемо се с несвакидашњом сликом *тајанственог гласа* од кога *блешти* (светли) *гај* у пролећно (*мајско*) *јутро*. Ову песничку слику могуће је одгонетнути уколико се у интерпретацију укључи контекст. Манојловић своју песму бираним реминисценцијама везује за митску подлогу. У антици се веровало да душа која улази у Тартар пролази кроз гај црних топола поред извора Океана. Зевс преноси хероје и праведне душе на Острва блажених која се налазе се на улазу у Подземље. Под посебним сунцем и сјајним звездама праведници уживају у вечитој срећи и веселе се уз звуке китаре. С њима је и Орфеј, који међу јунацима, свештеницима и песницима пева своје заносне песме.<sup>451</sup> Подударности које се односе на активирање *гласа* као метонимијске ознаке за Орфеја, срећу се и код других песника XX века. Исту метонимију је употребљавао и Рајнер Марија Рилке у *Сонетима посвећеним Орфеју*,<sup>452</sup> а Гијом Аполинер<sup>453</sup> уз то, у свом катрену посвећеном легендарном оснивачу уметности, акцентује и светлост која се појављује код Тодора Манојловића. Песничку слику гласа који допире из гаја срећемо и у сонету *Орфеј Пола Валерија*. У завршници есеја *Парадокс о градитељу* Валери преузима слике из овог сонета, написаног у исто време када и есеј (1890). У *тесалском гају, Орфеј под миртама... Света шума полако се испуњава светлошћу, а бог држи лиру између својих сребрних прстију. Бог пева и, према свемоћном ритму, уздижу се на сунцу бајковити каменови, и види се како према ужареном плаветнилу расту зидови светилишта од складнога злата. Он пева! Седећи на рубу*

<sup>451</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр.131 – 132.

<sup>452</sup> *Кад га божански пример понесе, / он глас пред прахом не обара. / Под југом његовог чувства све се / у винограду и у грозду претвара.* Рајнер Марија Рилке, *Лирика*, Први део *Сонета посвећених Орфеју*, VII, превео Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1968, стр.155.

<sup>453</sup> *Хвалите моћ најсилнију / и отмену линију: / она је глас који расу светлост чиста / и који помиње Пимандр Хермеса Трисмегиста.* Гијом Аполинер, *Бестијариј или Орфејева пратња*, превод Коља Мићевић, Глас, Бања Лука, 1988.

блиставог неба, Орфеј! А његова божанска лира очарава порфире, јер храм који је подигао тај „музичар“ обједињује поузданост древних ритмова с огромном душом велике химне на лири!<sup>454</sup> Враћање у сферу утицаја идеја из најстаријих теогонија на које су се ослањали предсокароваци, добиће у српској поезији педесетих година програмско утемељење у песништву Бранка Миљковића, Миодрага Павловића, Јована Христића и других неосимболиста.<sup>455</sup>

Кључни симболи из прве строфе песме *Мит* (глас, светлост, гај, пролеће и јутро) читаоца недвосмислено упућују на хеленски културни круг као метатекст. Наредне строфе можемо протумачити и уколико скренемо фокус с мита. У наставку песме Манојловић открива магијску моћ уметности која има способност да подстакне имагинацију и да пробуди исконска осећања у човеку. Говори о чудесној, исцелитељској моћи песничке имагинације. Утицај *опојног звука* на *душе* могуће је схватити као вид различитих *актуелизација призваног контекста* у свести слушалаца (термин Романа Ингардена). Вера у опчинитељску моћ *звука* упућује на симболистичку поетику и став да је музичка фраза најбољи наговештај оностраног. У орфичким мистеријама музика је такође имала улогу медијатора између света живих и света мртвих. Тодор Манојловић је заступао идеју да свака права поезија измиче контроли разума и не може се *логично објаснити и доказати*. У лирици Лазе Костића на пример, видео је *доказ моћне емоционалне магије, неки заносан полет музике и мисли који се не даје ни анализовати, ни подражавати*.<sup>456</sup> Поступак оспоравања рационалности био је програмско обележје авангардне поезије. Заснивао се на одустајању од миметичке концепције песништва и на афирмацији слободног стиха који је искључиво пратио ритам емоција.

*Још расејане, тек полубудне  
Душе се наше  
Узрујаше, силно  
Гануте, пјане  
Од опојног звука  
Који међутим  
Већ постаде бајка,*

---

<sup>454</sup> Пол Валери, *Парадокс о градитељу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 574-575.

<sup>455</sup> *По свему нам се чини да су они ( предсократовци, С.М. ) морали бити сасвим близу ономе што данас зовемо Почетком, у коме налазимо, по речима Миодрага Павловића, „чистину, ведрину, првину, невиност, основни облик налажења самог себе, налажења света“.* (...) Чини се да су они, као што се то после њих више никада неће моћи, били у стању да све што се у свету збива обухвате једним погледом и да то сложје у складну целину. Јован Христић, *Непролазна чар предсократоваца, Изабрани есеји*, Српски ПЕН центар, Београд, 2005, стр. 242.

<sup>456</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића, ЛМС*, књ. 327, св. 3, 1931, стр. 185. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 371.

*Ко загрљај Ледин  
И Икаров лет.*

*– И прођоше лета, јесени, зиме,  
Са бурама и сметовима;  
И сваког новог прамалећа  
Тражисмо, жудно,  
То звучно чудо  
Чији одјек не мирује  
Више у грудима.*

Из исте перспективе митским подстицајима прилазио је и Рајнер Марија Рилке, приписујући песми готово ритуалну улогу.<sup>457</sup> Као и Рилке, Манојловић наслућује близину трансценденције као једно од најјачих осећања у људском искуству. Уметност фиксира тренутак сједињења с апсолутом, а човек повремено покушава да оживи то сведочанство тријумфа над празнином. Орфејева и Дионисова митска судбина подударују се у многим сегментима, нарочито у чину смрти и васкрснућа, због чега Орфеја и сматрају једном од Дионисових инкарнација.<sup>458</sup> Дионисова смрт и васкрснуће поистовећују се са сменом годишњих доба и обнављањем природе у пролеће. Орфеј се приближио божанском савршенству; својим музицирањем је преображавао природу и васкрсава у људској свести кроз непрекинуто сећање на његову чаробну музику – симбол досегнутог апсолута. За савременог човека Орфеј је метафора уметника који је у свом делу досегао границе узвишене лепоте, иако изворно, његово музицирање није имало искључиво естетску сврху. У последњој строфи песме *Мит*, Тодор Манојловић слика управо једно од Орфејевих *ускрснућа*.

*И сада кушамо  
Да га вештачки,  
Врлином воље  
И мађијском силом  
Изазовемо,  
Васкрснемо  
Изнутра, из бездане руде  
Душе и сећања*

---

<sup>457</sup> *Мада је несталан свет / к`о облака стада, / све докрајчено у клет / прастару пада. // У току, у мени тој, / смелије, шире, / пра-напев траје још твој, / о божје лире. // Нити схватисмо јад, / нит` љубав, нити шта / тако нас удаљи, кад // смрт на нас жиг свој стави. / Једино песма врх тла / хвали и слави. Рајнер Марија Рилке, *Лирика*, Први део *Сонета посвећених Орфеју*, XIX, прево Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1968, стр. 165.*

<sup>458</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, Просвета, Београд, 1990, стр. 102.



На јасно видело,  
Да га остваримо  
Поново у царству збиље,  
Да га дигнемо чврсто и сјајно  
Изнад људског видика,  
Као трајно знамење  
И вечни спомен  
Овог јединственог чаробног трена  
Минуле, заносне среће.<sup>459</sup>

Континуирано интересовање за судбину најславнијег песника који је својим певањем и свирањем кротио дивље звери и померао стене, симболизије бесмртност коју уметник достиже у свом делу. Хелени су нарочито били пријемчиви за утицај музичких мелодија, и у њиховим митским представама музика, персонификована митом о Орфеју, имала је толику моћ да је преображавала читав космички поредак. Легенда описује Орфејево путовање у Хад и његов повратак на светлост дана, што би метафорично значило његово умирање и оживљавање. И једно и друго изведено је помоћу магичног дејства певања и музике коју су орфици сматрали посредником између света живих и света мртвих.<sup>460</sup> Поезија као *најдуховнија уметност*, по Манојловићу, може да створи једну сасвим нову реалност, независну од друштвених околности. У својој суштини поезија *изражава душевна стања човека*, обједињује човеков овоземаљски живот и његове страхове и представе о животу после смрти. У основи оваквих схватања налази се Бергсонова естетика која је продрла у *унутрашњу нужност праве поезије* Рембоа, Малармеа, Лафорга – *бергсоноваца пре Бергсона* – сматрао је Тодор Манојловић.<sup>461</sup>

Као поборник *орфичког кубизма*, Гијом Аполинер, дефинисао је *орфичку уметност* као *чисту уметност* јер је тежила да представи скупове елемената који не припадају реалности, већ су *чисти естетски појмови*.<sup>462</sup> Пол Валери је одредио *чисту (апсолутну) поезију* као покушај песника да створи илузију *новог* света, чија је битна одредница да је у *необјашњивом, али присном, односу са целокупношћу наше осећајности*. Песник то

<sup>459</sup> Тодор Манојловић, *Мит, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 79 - 80.

<sup>460</sup> Бранко Павловић, *Ерос и дијалектика*, Плато, Београд, 1997, стр. 37.

<sup>461</sup> **Бергсон схвата и објашњава уметност, метафизички, као једну непосреднију визију реалности**. *Реалност, за њега, разуме се, није она свакидашња, емпирична стварност, у којој живи, дела и коју упознаје – и, услед тога, обично, сматра и за једину `праву реалност` – практичан човек, већ, напротив, она истинска суштина ствари која се крије иза мање или више густог вела практичних упитивања и симбола и до које се продире само по цену одвајања од живота, тј. од оне практичне заинтересованости што нас везује за онај површински и варљиви конвенционални свет.* ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Бергсонова естетика, Живот и рад*, I, књ. II / 9, 1928, стр. 650-653. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 144.

<sup>462</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh*, пријевод и поговор Јуре Каštelan, Logos, Split, 1984, стр. 18. i 54.

постиже ослободивши свој језик свих непоетских елемената, и тако успева да помоћу језика као *практичног инструмента, извуче средства којима ће остварити дело суштински непрактично.*<sup>463</sup> Сличну замисао, додуше узгред и више као експликацију идеје да се до стваралачке оригиналности (*новог*) долази *синтезом и асимилацијом* целокупног духовног наслеђа човечанства, Тодор Манојловић је изнео у свом есеју *Наша стара и нова уметност*, објављеном у крфском *Забавнику* 1917. године. У овом тексту Манојловић указује на парадоксалност позиције песника који ствара нове светове *тек помоћу оних неколико древних знакова азбуке што свако дете познаје.*<sup>464</sup> У есеју о Стефану Малармеу који је први пут објављен у часопису *Мисао* 1921. године, Тодор Манојловић је посветио више пажње овој тези. Говорећи о Малармеовој идеји да тежиште свог песништва пренесе са спољашњег плана на субјективно, интимно, метафизичко, Тодор Манојловић је изразио пуну свест о непостојању адекватног лирског израза за исказивање *метафизичких првобитности*, до којих песник допире *посредством сјајне интуиције*. Уместо *раскошног идиома* који би приличио комплексности песничке емоције, Маларме је као и сваки други уметник, на располагању имао свој матерњи језик којим је покушао *да изрази нешто бескрајно помоћу нечег крајног* – закључио је Тодор Манојловић.<sup>465</sup>

Суштину стварања у песми *Мит* Тодор Манојловић изједначава с нечим недокучивим, тајанственим до чега се долази посредством екстазе – *музикуе*. Подвлачећи ирационалну компоненту у стваралачком поступку, Пол Валери је тврдио да се снагом своје воље не може створити илузија *новог света*, исто као што се тај свет добровољно не може ни напустити. Поезија по Валерију чува у себи нешто *чаробно*, нешто што човека нагони да пронађе *средства да по својој вољи обнови то стање, да га пронађе кад зажели, и, најзад да на уметан начин развије те природне дарове свог сензибилног бића.*<sup>466</sup> Финале Манојловићеве песме *Мит* у потпуности се уклапа у овакво виђење песништва. Поезија и музика су пут до апсолута који човека магнетски привлачи и истовремено га обавезује да му се поново врати. Тај свет се не може појмовно обухватити, до њега допире сугестија која треба да замени рационално објашњен пут ка савршенству. Слично

---

<sup>463</sup> *Када би песник успео да изгради дела где се ништа што је проза не би појавило, песме у којима музички континуитет не би никако био прекинут, где би односи значења наличили хармонијским складовима, где би претварање једне мисли у другу било важније од саме мисли, где би игра фигура садржавала стварност предмета – тек тад би се могло говорити о `чистој поезији` као о нечем постојећем.* Пол Валери, *Чиста поезија, Медитеранска надахнућа: огледи и погледи*, превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 475.

<sup>464</sup> Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност II, Забавник*, бр. 5, Крф, 15. 09. 1917, год. I, стр. 14. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 92.

<sup>465</sup> Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 99.

<sup>466</sup> Пол Валери, *Чиста поезија, Медитеранска надахнућа: огледи и погледи*, превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 470 – 471.

становиште о музици заступао и Светислав Стефановић. У белешци објављеној у крфском *Забавнику* у исто време када и песма *Мит*, записао је да је *музика највиша и најблагороднија од свих уметности због тога што је у свом бићу изнад стварности. Створивши скалу од седам тонова, човек је створио један сасвим нов свет, виши од овог стварног и који је непосредни израз самог духа*, закључио је Светислав Стефановић.<sup>467</sup>

### 3.46 У знаку Дионизоса

Последњи циклус збирке *Ритмови* (1922) чини девет песама. У два уводних доминира пролеће, затим у централној, *Орфичкој песми*, тријумфује лето, а крај циклуса је у знаку јесени. Песме у знаку пролећа наговештавају узлазну путању сунца. У време летњег солистицијума сунце достиже зенит своје снаге и потом прелази у силазну фазу годишњег циклуса. Сликајући смењивање годишњих доба у природи, Тодор Манојловић прави паралелу с преломним тачкама у животу сваког човека (рођење, зрело доба, старост и смрт). Песма *У знаку Дионизоса* друга је у циклусу *Орфичких песама* и доноси митску представу најмлађег олимпског бога – Диониса. Смисао Манојловићевог подсећања на судбину бога вина састоји се у актуелизовању вечних истина које су уткане у овај мит. Диониски занос поистовећен с буђењем пролећних нагона, сједињује два пола годишњег календарског циклуса; *сатурналије у част рађања вегетације* и *посмртне светковине природе*, праћене васкрснућем бога вегетације.

Тодор Манојловић се током целог стваралачког века враћао Хелади као колевци европске цивилизације. Проналазећи упориште у најстаријој културној традицији, у песми *У знаку Дионизоса* показао је да мит може бити и добар алегоријски оквир за тематизацију савремених питања, као што су чежња модерног човека за обнављањем изгубљеног савезаништва с природом, или као алузија на страдање у рату, чији је био сведок. Песму *У знаку Дионизоса* могуће је протумачити и као песников покушај успоставља паралеле између митског и савременог света. Митска подлога је послужила као универзални образац за исказивање идеје да су тренуци највеће животне радости осенчени претећом снагом смрти и нестајања. Митска слика рођења, смрти и васкрснућа Диониса Загреја – симбола бесконачности умирања и обнављања природе, послужила је Манојловићу и као жива илустрација тренутка у коме је песма настала (Крф, 1917). Да би насликао тај преломни историски тренутак, Тодор Манојловић се вратио античком миту о Дионису, последњем владоцу света, као егземплару неумитности умирања и рађања. Друге песме објављене у *Крфском забавнику*, 1916. године, које песник накнадно није уврстио у своје књиге поезије (*Молитва Диоскурима* и *Заборављени храм*), очигледније разоткривају песнички образац којим се служио, а који почива на очигледном успостављању аналогија између античког мита и конкретног историјског тренутка. Потврду програмског

<sup>467</sup>Светислав Стефановић, *Сугестије и мисли, Забавник*, бр. 10, Крф, 17. 02. 1918, год. II, стр. 13. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 181.

опредељења Тодора Манојловића да у традицији трага за одговорима на вечна питања, проналазимо у његовом есеју из каснијег периода – *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931).

Попут многих савремених аутора, и Тодор Манојловић је равноправно писао поезију, драму, есејистику, ликовну и позоришну критику. За ствараоце који паралелно негују више жанрова карактеристично је тематско и мотивско прожимање, што се уочава у дискурзивности Манојловићеве поезије или дијалогичности песништва и есејистике. Као свестрано образован интелектуалац и песник који је врло рано испољио *висок ниво поетичке самосвести*, Тодор Манојловић је градио своју поезију у непрестаном дијалогу с прошлошћу. У есејима о домаћим песницима (Стерији, Лази Костићу, Дису) ревидирао је уврежене ставове о овим ауторима, али је истовремено дефинисао и свој однос премауметности стиха. Није случајно да је за оријентире у традицији узео оне ствараоце из наше књижевне прошлости, који су се и сами враћали античкој и римској књижевној и филозофској мисли. Тодор Манојловић је за своје узоре имао песнике који су понирали у прошлост, цитирајући или парафразирајући изабране ауторе. Његови узори су били, дакле, песници *културе*, а не шилеровски речено, *наивни* песници романтизма. Један од њих је и велики немачки песник, Фридрих Хелдерлин, обновитељ паганског култа природе, и поклоник бога Диониса. Дионис који је ујединио хтонске и космичке особине у Хелдерлиновој поезији постаје симбол песничког одушевљења.

*Недоктринарним* приступом прошлости из које је свесно, по јасно профилисаним критеријумима бирао своје књижевне узоре, Тодор Манојловић заслужује да се назове претечом савремених песника *полиграфа*<sup>468</sup> (Бранка Миљковића, Миодрага Павловића, Јована Христића). Ова песничка генерација се попут њиховог претходника, Тодора Манојловића, огледала у више жанрова (поезија, есејистика, драма, критика, преводилаштво). Трагали су за *новом традицијом*, проналазећи је у рехабилитованим песницима из наше књижевне прошлости. С Манојловићем деле и нарочито поштовање према књижевном наслеђу у коме уочавају исти *логос* који уређује и савремене културно – историјске токове. Њихове заједничке теме биле су књижевно – критичке, позоришне, ликовне и филозофске природе. Између Тодора Манојловића и Јована Христића уочавају се на пример, вишеструке подударности у погледу односа према традицији, уравнотеженом односу између *певања* и *мишљења* о поезији, тематској кохерентности песничког, естетичког и критичког дела. Као кључну идеју Христићевог есеја *О модерном у поезији* (1956) Иван В. Лалић је издвојио појам *осећања традиције* који се неизбежно доводи у везу са Елиотовим термином *historical sense*.<sup>469</sup> *Суштину модерног* Јован Христић није видео у кидању веза с традицијом, већ у неговању *специфичног осећања прошлости*,

<sup>468</sup> Термин *полиграф* употребио је Иван В. Лалић у свом есеју о Христићу. Иван В. Лалић, *Пролегомена за једно читање поезије Јована Христића, О поезији*, Београд, ЗУНС, 1997, стр. 127.

<sup>469</sup> Иван В. Лалић, *Пролегомена за читање поезије Јована Христића, О поезији*, Београд, ЗУНС, 1994, стр. 127.

осећања традиције.<sup>470</sup> Тодор Манојловић је на сличан начин дефинисао појам традиције у есеју *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931) у коме је подвукао да је *традиција осећање, свест о континуалности нашег личног и колективног искуства и присна повезаност с прошлошћу* која нам *расветљава будућност*.<sup>471</sup> Искуства из прошлости Тодор Манојловић је посматрао као оријентире који помажу у разумевању садашњости и сналажењу у будућности.

Од својих књижевних почетака Тодор Манојловић је бранио потпуну аутономију песме и залагао се за одсуство било какве утилитарне компоненте у поезији. Због одсуства било каквих документарних референци у поезији објављеној на Крфу, приређивач Манојловићевих сабраних песама, Миливој Ненин, првобитно је сматрао (а потом кориговао своје мишљење) да су песме које су објављене за време Првог светског рата на Крфу, раније написане и само накнадно штампане у *крфском Забавнику*.<sup>472</sup> Окренутост према хеленској митологији и раној предсократовској филозофији, допринела је да Тодор Манојловић у својој поезији објављеној на Крфу, упркос страдању чији је био сведок, задржи тзв. *медитеранску ведрину* и тако се дистанцира од трауматичне свакодневице. Истовремено, универзалним античким симболима успео је да дочара сву драматику живота. За овакво схватање ратне тематике Манојловићу је као узор послужило учење Фридриха Ничеа *о вечном враћању, или бескрајно понављаном кружном току свих ствари*. Ниче који је Немцима открио Хелдерлина, ослањао се на Хераклита и целокупну предсократовску филозофију. Афирмишући живот у свим својим манифестацијама, укључујући и *радост у уништавању*,<sup>473</sup> Ниче је утицао на многе представнике *новог духа*,

---

<sup>470</sup> Христић сматра да је суштина модерног (...) у осећању традиције: „Модерно је једно специфично осећање прошлости, један објектив кроз који ми посматрамо прошлост... Ако ми успемо да једно такво осећање традиције постигнемо, значи да смо успели да постигнемо модерно у свом времену, да будемо савремени.“ (Подвукла С.М.) Иван В. Лалић, *Пролегомена за читање поезије Јована Христића, О поезији*, Београд, ЗУНС, 1994, стр. 128.

<sup>471</sup> *Традиција је осећање, свест о континуалности нашег живота ( личног, као и надличног, колективног, расног, човечанског уопште, па најзад, и васионског ), о нашој присној повезаности са нашом прошлошћу чија нам искуства, сазнања и примери разјашњавају, расветљавају будућност. Ми живимо стално, тако рећи, наслоњени на прошлост која нам служи као нека врста чврсте тачке при нашем надирању у будућност, као мерило и уобличавајуће начело оног новог и незнатог што нам непрекидно пристиже сваког дана, сваког часа.* (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр, 1-9. Исто у: *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 16.

<sup>472</sup> Миливој Ненин, *Поговор, Далека јава Тодора Манојловића*, Тодор Манојловић, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 388 – 389.

<sup>473</sup> *Казивање Да животу, чак и у његовим најокрутнијим и њему највише туђим проблемима; воља за животом, у „жртвовању“ његових врхунских типова веселећи се његовој сопственој неусицирности – то сам звао диониско, то сам разумевао као мост према психологији „трагичког“ песника. „Не“ да би се проминули ужаси и сапатње, не да би се жестоком пражњењем очистило од неког опасног афекта, како је*

међу којима је био и Гијом Аполинер. Естетичка позиција коју је у крфском *Забавнику* бранио Годор Манојловић својом поезијом античког склада и ведрине, најављивала је неангажовану, артистичку поезију *нове осећајности*, која се значајно разликовала од претежно патријархалне лирике већине других сарадника *Забавника*. Песма *У знаку Дионизоса* која пркосно слави обнављање живота, први пут је објављена 1917. године у *Српским новинама* на Крфу, под насловом *Јулска песма*.<sup>474</sup>

У мутном пролећу  
Плакала је лоза  
Под бритким ножем,  
Сад се из рана  
Разлистало чипкасто  
Бујно зеленило,  
Мирисно склониште  
Испред огњених стрела  
Страснијег сунца,  
Скривено свеже гнездо  
Још сићушног опорог плода  
Што се развија к` сласти,  
Златној и рујној бистрини.

Доћи ће јесен!  
Раскошина, чудесна,  
Велика Слава пурпурне бербе;  
Доћи ће тријумфално,  
Вратиће нам се  
Васкрсли Бог,  
Овенчан гроздом и бршљаном,

---

то Аристотел погрешно разумевао, него да би се понад ужаса и сапатњи „сам било“ **вечна радост постојања** – она радост која у себе укључује **још и „радост у уништавању“**... „У том смислу имам право да самог себе разумем као првог „трагичког филозофа“ – то јест као крајњу противност и антипода неког песимистичког филозофа. Пре мене нема претакања диониског у филозофски *pathos*: недостаје „трагичка мудрост“ – залуд сам трагао за њеним знаковима чак и код великих Грка у филозофији, оних два столећа пре Сократа. Остала ми је извесна двоумица у погледу **Хераклита**, у чијој ми близини бива углавном топлије (...) У потврђивању одилажења и „уништавања“, у оном пресудном у некој диониској филозофији, у **казивању Да противстављању и рату**, у „постојању“, одбијајући радикално чак и појам „бивствовања“ (*Sein*), морам да признам да ми је то, у свим приликама, најсродније од онога што је до сад било мишљено. **Учење о „вечном враћању“**, то јест о **неусловљеном и бескрајно понављаном кружном току свих ствари** – то Заратустрино учење „**могао**“ **сам коначно да научим већ и од Хераклита**. Трагове тога, у најмању руку, садржи стоа, која је све своје основне представе бацитинила од Хераклита. (Подвукла С. М.) Фридрих Ниче, *Ессе хото: како постајемо оно што јесмо*, превод и поговор Јовица Аћин, Рад, Београд, 1998, стр. 56 – 57.

<sup>474</sup> Годор Манојловић, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 413.

– Фруле, таламбаси,  
Буктиње, тирзоси  
Зује, таласају  
Волишебно, пијано,  
Око победилачких  
Блештавих кочија...

Доћи ће силни  
Победилац Јада и Смрти:  
Грње ће се претворити  
У грожђе и ловор,  
Проливена крв  
У ватрено вино,  
Последње руже,  
Најмирисније,  
Китиће нам препуне пехаре ...<sup>475</sup>

У саставу збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је променио наслов ове песме и тиме се отворено, у време када се позивање на прошлост сматрало анахроним, везао за традицију свих традиција. Манојловићева есејистика у доброј мери кореспондира с поезијом и у том смислу посебно је занимљив његов есеј *Идејни развој европске књижевности*, у коме сагледава допринос античке филозофије и мистике у историји целокупне европске књижевности. Део овог есеја Тодор Манојловић је за живота објавио у *Уметничком прегледу* (1937) под насловом *Хуманизам у уметности Ренесанса*. Приређивач есеја *Идејни развој европске књижевности*, Жељко Ђурић, сматра да је есеј у целини настао пре студије *Основе и развој модерне поезије*, између 1918. и 1920. године, дакле у време када су настајале песме из збирке *Ритмови* (1922).

У песми *У знаку Дионизоса* Тодор Манојловић призива мит о Дионису који је везиван за цикличне промене у природи, када је раскошна лепота лета венула и прелазила у мртвило и пустош зиме, иза које је следило буђење новог живота у пролеће. Контрастирајући аполонску и диониску уметност, Фридрих Ниче је као главне Дионисове атрибуте, истакао пролећни нагон и игру са заносом.<sup>476</sup> На самом почетку своје

---

<sup>475</sup> Тодор Манојловић, *У знаку Дионизоса, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 81-82.

<sup>476</sup> *Светковине у част Диониса не склапају само савез између човека и човека, оне уз то помирују човека и природу. Добровољно земља приноси своје дарове, и најдивније животиње сада налазе на мирољубива створења: цвећем окићена кола Диониса вуку пантери и тигрови. ( ... ) У све већим дружинама креће се јеванђеље `светске хармоније` од места до места: песмом и игром човек се исказује као члан једне више, идеалније заједнице – он је заборавио да иде и говори. Штавише: он се осећа опчараним и стварно је постао нешто друго.* (Подвукла С.М.) Фридрих Ниче, *Списи о грчкој књижевности и филозофији*,

аутобиографије, *Ессе хото*, написане 1888. године, Фридрих Ниче је себе назвао учеником филозофа Диониса.<sup>477</sup> Бог вина је симбол орфичког веровања да је живот бивање у кругу. Исти феномен у есеју о Ничеу Тодор Манојловић је назвао *круг вечитог повратка*, чији је покретач Дионизос.<sup>478</sup> Језгро Ничеове филозофије чинило је управо учење о вечном враћању истог, које је несумњиво митског порекла, и које представља метафизички увид у последњи основ свега што јесте.<sup>479</sup> Почетком прошлог века Ничеова филозофија се сматрала извором новог вида религиозности. Уобличавање учења о вечном враћању истог као основе Ничеове филозофије, везује се за његова дела: *Ессе хото* и *Весела наука*.<sup>480</sup> У мемоарском тексту, *Моје успомене из футуристичке Фиренце (Време, 1931)*, Тодор Манојловић се сећао како је Ниче био узор читавој генерацији младих стваралаца почетком прошлог века, али не својим најпознатијим делом, *Тако је говорио Заратустра*, већ радовима у којима је изложио идеју о вечном враћању истог – *Ессе хото* и *Весела наука*.<sup>481</sup> За разлику од Аполона који је као бог хармоније штитио пластичне уметности: сликарство и вајарство, Дионис је за Ничеа био симбол динамизма, непрекидног обнављања или преображавања живота. По легенди Дионис Загреј покушао је да се спасе од титана које је послала љубоморна Хера преображавајући се у јарца, лава, змију и бика. Док је био у обличју бика титани су га убили и од његовог тела приредили гозбу. Зевс је успео да спасе једино срце Диониса Загреја, из кога је касније рођен млађи Дионис. Дионис је бог вегетације и као све растиње у природи, непрестано се обнавља. Његово убијање и васкрснуће обезбеђује плодност и обнављање живота. Као бог вегетације заштитник је дрвећа и цвећа, а његове биљке су бршљан, ловор и винова лоза. Ловор симболиује веру у бесмртност и славу.<sup>482</sup>

Амблеме Дионисових мистерија смрти и поновног рођења преузело је касније хришћанство. У антици се вино сматрало божанским пићем, пићем младости и вечног живота, а у хришћанству постаје симбол Христове крви. Иза Дионисове митске представе назире се скривена слика Христа који је такође у Јеванђељима поређен с лозом, симболом краљевства небеског. *Плач лозе* под ножем на почетку Манојловићеве песме *У знаку*

---

‘Диониски поглед на свет’, превео Томислав Бекић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998, стр. 63.

<sup>477</sup> Фридрих Ниче, *Ессе хото: како постајемо оно што јесмо*, превод и поговор Јовица Аћин, Рад, Београд, 1998, стр. 5.

<sup>478</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 135.

<sup>479</sup> Михаило Ђурић, *Утопија измене света*, Институт друштвених наука, Просвета, Београд, 1979, стр. 114 - 119.

<sup>480</sup> Михаило Ђурић, *Утопија измене света*, Институт друштвених наука, Просвета, Београд, 1979, стр. 121.

<sup>481</sup> *Потпуно сагласни били смо, сви скупа, у питању Ничеа који нам је био пророк. Али као његово главно дело нисмо сматрали ‘Заратустру’, већ ‘Ессе Ното’ и ‘Веселу науку’.* Тодор Манојловић, *Моје успомене из футуристичке Фиренце, Време*, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. године, цитирано према *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 180 - 182.

<sup>482</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 116 – 119.



*Дионизоса*, може се разумети као парабола рађања новог живота који је у природи увек повезан са *смрћу (семена)*. У машти старих Грка умирање је било блиско повезано с рађањем, веровали су да од мртвих долази храна, раст и семење.<sup>483</sup> Човекова вера у регенеративну снагу природе тиме је поистовећена с вером у васкрснуће после смрти, у шта су пре хришћана, веровали посвећени у орфичке мистерије. Тодор Манојловић се послужио флореалним симболизмом како би сугерисао да су живот и смрт нераскидиво повезани. На самом крају треће строфе песме *У знаку Дионизоса* појављује се слика ружа на препуним пехарима које наговештавају мистику поновног рођења. Руже су се везивале за бога вегетације, а у хришћанској иконографији замењују Христове ране. У поетици симболизма постале су симбол *одсутности*. Питагорејска тежња за успостављањем хармоније између бића и духа, најпотпуније је остварена управо у животу Исуса Христа. У огледу *Сликари кубисти: естетичке медитације* (1913) у коме је теоријски образложио кључне одлике модерне уметности, Гијом Аполинер наводи да се *нова* уметност својом оријентацијом на метафизичке теме, ненамерно приближила религији.<sup>484</sup>

После две уводне песме које су посвећене пролећу, у централној песми трећег циклуса, тријумфују Сунце и лето најављујући време летње дугодневице. Наслов ***Орфичка песма*** открива Манојловићеву идеју да активирањем низа симбола из хеленске митологије, читаоцу открије *тајну науку* коју су у старој Хелади знали само посвећени у орфичке мистерије. Уколико се *живи језик* и персонификоване представе орфичких митова алегоријски протумаче, могуће их је разумети као апстрактне симболе рађања и умирања којима су се као основним почелима, бавиле и многе касније филозофске и уметничке теорије.

*У шареном, бујном  
Вихору букнуше  
Химне и Дитирамби,  
Два сунца расипаху  
круне и ћердане  
На чела и рамена наша.*

*Преко опојно свеже  
Ливаде свиленастих,  
Румених и модрих врбена*

<sup>483</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, prevod: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 132.

<sup>484</sup> *У жељи да постигну пропорције идеала, не остајући унутар граница човјечанства, млади нам сликари нуде дјела која су више церебрална него сензуална. Све више се удаљују од негдашње умјетности оптичких илузија и локалних пропорција, да би изразили величину метафизичких форми. Стога сувремена умјетност, ако и није непосредни израз одређених религиозних вјеровања, представља многе ознаке велике умјетности, то јест Умјетности религиозне.* (Подвукла С. М.) Guillaume Apollinaire, *Slikari kubisti: estetičke meditacije*, *Novi duh*, prijevod i pogovor Jure Kaštelan, Logos, Split, 1984, str. 13.

*Хитасмо Храму  
Где сиринга и лира  
Клицяху у волшебном складу  
Оном што у заносу сазнаје  
И оном што се знањем заноси,  
Где се верни клањаху  
Веселој лози што грли  
Горди суморни ловор –  
И дражесној Аријани  
Која, сетна и ведра,  
Кити своје лабудске груди  
И вином орошене власи  
Из крви проклијалим,  
Црвеним зумбулом.*

Стапање фигуре песника с лирским *ми* у *Орфичкој песми* пророчки најављује будуће заједништво које ће донети *ново* доба. Епиграфски стихови Гијома Аполинера који стоје на почетку последњег циклуса збирке *Ритмови* (1922) најављују да предстоји време обнове уметности. У *Орфичкој песми* лирско *ми* се с усхићењем приближава храму у коме се славе два божанства. То би могао бити Аполонов храм у Делфима, у коме је пронађен и најстарији археолошки предмет с приказом Орфеја на броду Арго. Најпознатији сегмент тзв. *делфијске теологије* било је веровање у даљи живот душе после смрти, те се за Делфијско пророчиште у антици везује култ душе који је био у тесној вези с музиком. Култ душе је поново оживео у уметности почеткоком XX века. У храму у Делфима поштовао се поред Аполоновог, и Дионисов култ. До спајања ова два култа по легенди је дошло када су титани раскомадали тело Диониса Загреја. Зевс је тада наредио Аполону да сахрани Дионисове удове поред свог трonoшца у Делфима. Аполон је стигао у Делфе у пролеће и сваке године с верницима је остајао девет месеци, а у јесен се враћао Хиперборејцима и међу њима проводио зиму.<sup>485</sup> Као и остала божанства вегетације и Дионис је сматран господарем доњег света. О томе сведочи мит по коме је Дионис сишао у Подземље како би из царства мртвих извео своју мајку Семелу. Блажене је у царству мртвих грејало посебно Сунце, чија би метафора због везе са Хадом могао бити Дионис, док се надземно Сунце поистовећује са Аполоном. Због повезаности с Тартаром, Дионис је у Делфијском пророчишту током зимских месеци замењивао Аполона. Дионисовим доласком у Делфе прорицање помоћу жреба, замењено је божанским надахнућем. Током

---

<sup>485</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 484.

три месеца боравка у Делфима, Дионису су певани дитирамби, док су у Аполонову част извођени пеани.<sup>486</sup>

У *Орфичкој песми* Тодор Манојловић контрастира Дионисово прорицање у заносу, и Аполоново *истинско сазнање*, исказано у миру и хармонији (*Клицаху у волишебном складу / Оном што у заносу сазнаје / И оноm што се знањем заноси*). На двојаки извор уметности у старој Хелади указао је Фридрих Ниче, уводећи у естетику два нова термина за потпуно опречне погледе на свет (*диониски* и *аполонски*).<sup>487</sup> На крају друге строфе *Орфичке песме* појављује се фигура Аријадне коју је из подземног света извео Дионис како би се њоме оженио. Критска богиња пролећне вегетације у хеленистичко доба симболизовала је људску душу коју је Дионис ослобађао смрти и даровао јој нови живот.<sup>488</sup> Спајајући у себи карактеристике бога и човека који је васкрснућем победио смрт, сам Дионис илуструје концепт кружног кретања заснованог на успостављању аналогије са складном сменом годишњих доба у природи. *Храм* на који се позива Тодор Манојловић у *Орфичкој песми* можемо разумети као симбол традиције и канонизованих вредности. За разлику од Манојловића који није иронизовао *стари храм*, Милош Црњански у песми *Гротеска* из збирке *Лирика Итаке* (1919) позива да се зида нови *Храм са црном сфингом народа мог*<sup>489</sup> који очигледно детронизује вредности националне прошлости. Симбол сфинге треба разумети као песничково схватање судбоносности историјског тренутка после завршетка рата. За Милоша Црњанског означавао је духовни преображај и раскидање с предратним укусом.

Анализирајући *Лирику Итаке* (Дан, 1920) Тодор Манојловић је приметио да је *родољубље* Милоша Црњанског *бунтовно*, да *руши наше феудалне патриотске*

---

<sup>486</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 118.

<sup>487</sup> *Пошто је делфијско свештенство прозрело нови култ и спознало домете његовог дубоког деловања на процесе друштвеног обновљења, то га је оно и подржало у складу са својом политичко – религијском намером; пошто се аполонски уметник са неопходном смотреном одмереношћу односио према револуционарној уметности службе у част Баха и прихватио оно што му је одговарало, и пошто је, коначно, годишња владавина у склопу делфијског обреда подељена на Аполона и Диониса, то су оба бога из тог свог надметања изашли готово као подједнаки победници: било је то помирење на бојном попришту.* (Подвукла С. М. ) Фридрих Ниче, *Списи о грчкој књижевности и филозофији, Диониски поглед на свет*, превео Томислав Бекић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998, стр. 64.

<sup>488</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја 2*, превела Мирјана Перић, Бард – фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 223.

<sup>489</sup> *Зудајте Храм / бео ко манастир. / Нек шеће у њему Месец сам / и плаче ноћ и мир. // А на храм дижите црну / сфингу народа мог. / Нек се све звезде што језде осврну за осмех чудовишта тог.* Милош Црњански, *Гротеска, Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Издавачка агенција „Драганић“, 1994, стр. 18.

успомене.<sup>490</sup> За разлику од Црњанског, Манојловићев однос према прошлости почивао је на идеји континуитета и изградње нашег културног идентитета на темељима хеленског наслеђа. У доба авангардног обрачуна с прошлосту и конвенцијама Тодор Манојловић се вратио *традицији свих традиција*, повезујући национално и универзално. У тексту *Наша стара и нова уметност*, објављеном у крфском *Забавнику* 1917. године, Тодор Манојловић је у Мештровићевој скулптури која *не представља саму природу, но нешто натприродно, метафизично*, препознао занимљив спој националног и општег. Као главни принцип Мештровићеве уметности Манојловић је издвојио *тежњу за све већим спиритуализмом, за што потпунијим потчињењем материјалног душевноме, личнога и случајнога, опитему, начелноме*. У *Каријатидама Косовског храма*, у тим чудесно ружним српским Сибилама, које подупиру горостасно бреме нашег од јуначке крви и сржи саграђеног Пантеона, Тодор Манојловић је видео *познавање наше горке судбине*. Иван Мештровић је на изложби у Риму 1911. године представио макету *Видовданског храма* који је требало да буде саграђен на попришту Косовске битке као симбол слободе српског народа, али и као знамење човечности и слободарства уопште. *Видовдански храм* се сматрао највећим делом југословенске културе и требало да допринесе препороду балканских народа. Мештровићева скулптура *Сфинге*, наводи Тодор Манојловић, требало је да стоји *на средини тога Храма и да оличава саму судбину нашег народа: свирепу, загонетну, неразрешиву, али крилату као соко или феникс, тица Вечности и Славе*.<sup>491</sup> У Мештровићевој скулптури која је продукт *надперсоналног надахнућа* Тодор Манојловић је препознао *живу стваралачку асимилацију националног и у току векова, сарадничтвом свих уметника створеног фонда формално уметничких тековина и вредности којима се сваки потоњи уметник слободно може служити, под условом да их надахне својим сопственим духом*.<sup>492</sup> Ово запажање из чланка *Наша стара и нова уметност* потврђује да је Тодор Манојловић још на Крфу, непогрешиво осећао двоструки карактер модерне уметности, која је тежила спајању романтизма с класичним вредностима. Модерна уметност је црпела сокове из *етнологије и националних специфичности*, а с друге стране

<sup>490</sup> Тодор Манојловић, „Црњански: *Лирика Итаке*“, *Дан*, I/11-12, 20. III 1920, стр. 216. Цитирано према књизи: Милош Црњански, *Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Издавачка агенција „Драганић“, 1994, стр. 189.

<sup>491</sup> Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност II*, *Забавник*, бр. 5, Крф, 15. 09. 1917, год. I. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 92 – 93.

<sup>492</sup> *Има његова* (Мештровићева, С.М.) *скулптура још једну, за нас нарочито важну заслугу, она је национална, српска у њеном језгру (...)* Као што је Мештровић, душевно и по садржини, син и наследник своје расе, тако је он, стилистично и формално, опет **потомак разних старијих уметности што су му претходиле**. У његовој се пластици назире утицај египћанске, асирске, архаичко-јелинске, етрурске, старовизанске, Донателове, Микел-Анџелове – ваљда и Роденове (...) **али је он те туђе елементе асимиловао, његовом стваралачком силом слио у нешто ново коме они служе само као изразна средства; исто као што и најгенијалнији песник бележи своје поезије, тек опет помоћу оних неколико древних знакова азбуке што свако дете познаје.** (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност II*, *Забавник*, бр. 5, Крф, 15. 09. 1917, год. I. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 92.

имала је потребу за универзалним, општеевропским вредностима. У послератној Србији био је много израженији експресионистички утицај који се ослањао на народни геније, у односу на кубизам који се развијао у урбаним романским срединама под пресудним утицајем антике и ренесансне уметности. По угледу на духовна струјања с којима се упознао у развијеним престоницама европске културе (Париз, Рим, Фиренца), Тодор Манојловић је после рата у Србију покушао да пренесе наклоност према универзалним вредностима античке уметности и филозофије. Сфинга као најпознатији амблем источњачких цивилизација у европској култури, поред знамења буђења човекове свести, у *новој* уметности постала је симбол неизвесности стваралачког чина, којим уметник покушава да продре у сферу духовног и надличног. За Тодора Манојловића *сфинга* је симбол превласти церебралног утицаја у модерној уметности, који се почетком прошлог века везивао за уплив кубизма или конструктивизма. Судајући према тексту *Наша стара и нова уметност*, објављеном на Крфу 1917. године, Тодор Манојловић је био на трагу Елиотове идеје образложене у есеју *Традиција и индивидуални таленат* (1919), да је оригинално стваралаштво плод како индивидуалног доприноса сваког уметника, тако и свести о континуитету духовног наслеђа целог човечанства.

Контрастирајући најпрепознатљивије божанске атрибуте Тодор Манојловић у *Орфичкој песми* алудира на преплетеност Дионисовог и Аполоновог култа у Делфијском пророчишту. До успостављања јединства између Аполоновог и Дионисовог култа у древној Хелади дошло је под окриљем орфичког покрета, у чијем саставу је било и питагорејство.<sup>493</sup> Религиозни ритуали и музика били су изворно повезани у орфичким мистеријама које су претходиле хомерској митологији. Плетеницу симбола који указују на сједињење Аполоновог и Дионисовог култа у орфизму, Тодор Манојловић започиње симболистичком оријентацијом на музику. Поред *химни* и *дитирамба*, посеже за *сирингом* и *лиром* – амблемима Диониса и Аполона. Спајање Дионисовог и Аполоновог култа који је метафорично представљен складном музиком сиринге (пастирске свирале) и лире, заправо упућује на Орфејево *оплемењивање дивљег, пастирског, Дионисовог култа и његово преобраћање у нежну музику лире*. Древна повезаност музике и религиозних ритуала почивала је на уверењу да је музиком могуће савладати силе таме. Посвећивање у орфичко учење које се ослањало на магијску моћ музике, упућивало је појединца у скривене тајне живота и смрти. У *својој бити, орфичко учење има есхатолошки карактер, његово језгро чине разматрања о судбини људске душе после смрти, о њеном бављењу на другом свету и могућностима њеног искупљења из круга поновног рађања*.<sup>494</sup> Дефинишући правце у модерној уметности, Жан Кокто је кубистичку *конструктивну* уметност метафорично поистоветио са Аполоном, док је *деструктивни* футуризам повезивао с

<sup>493</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 188.

<sup>494</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 188 – 189.

Дионисом.<sup>495</sup> На подлози Коктоове аналогije покушај измирења Аполоновог и Дионисовог култа у Манојловићевом песништву, можемо схватити и као повезивање елемената кубизма и футуризма у својеврсној варијанти нашег кубофутуризма. Почети експресионизма код нас везују се за ране двадесете године које је обележила нарочита синтеза елемената кубизма и футуризма.<sup>496</sup> Тодор Манојловић је у Гијому Аполинеру видео *критичара уметности* који је у модерној уметности проникао у симболику Аполона и Диониса. Поред тога, Аполинер је и као песник кроз своју поезију успео да пренесе *чудесно унутрашње двојство свога бића: најутанчанију духовност и најинтензивнију чулност, носталгију за прошлим и истовремену окренутост ка савремености и будућности.*<sup>497</sup>

*Ту нам копрена паде  
Са блажених очију  
И видесмо, задивљени,  
Сунчана лица Богова  
И чусмо у светој стрепњи,  
Њихову чудесну реч ...*

*Ви је се сећате браћо,  
Ви носите велики Завет,  
Будућности златни кључ  
У верним грудима;  
Будите спремни, кад сване,  
Да отварате велике двери;  
Већ пири јутарњи лахор,  
Сунце је близу,  
Ново Сунце што не зна  
За минуле ноћи и буре,  
Сунце које буди  
Нов живот и нову славу –*

---

<sup>495</sup> Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, превела Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр.100.

<sup>496</sup> Радован Вучковић, *Поетика српске књижевности: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 146.

<sup>497</sup> *Тајанствени друг Мерлена и Орфеја и посвећеник херметичних предања, уједно је и друг Маринетија и творац и поборник наших најновијих сазнања и идеала. У Аполинеру има нечег јанусовског, неко чудесно унутрашње двојство бића које не спаја у себи само те две противне тенденције за прошлим и за будућим, већ цео још један низ у једном човеку, најређе, помирљивих противности: најутанчанију духовност са најинтензивнијом чулношћу; најкрилатију, најнесташнију духовитост и иронију са најискренијим најнежнијим сентиментализмом, зналачку рафинерију и сигурност суда са детињом свежином и безазленошћу перцепције, са једном, просто, збуњујућом спонтаношћу мисли и емоције.* Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 192 - 193.

*Јер из одрубљеног стабла  
Радосније, бујније ниче  
Бесмртни мирисни ловор.*<sup>498</sup>

Финале *Орфичке песме* у знаку је профетског казивања. Једна од кључних одлика поезије *нове осећајности*, по Гијому Аполинеру, јесте месијанско или пророчко обзнањивање истина о фундаменталним питањима човековог живота. Песници не трагају искључиво за лепотом, већ надасве теже откривању надличних сазнања која их одводе у непознате, космичке сфере. Песници су позвани да у поезији дају најчистији облик *божанској идеји*, која већ егзистира у сваком појединцу.<sup>499</sup> Попут Артура Рембоа коме се искрено дивио, и Тодор Манојловић у *Орфичкој песми видовито* повезује поезију с древном антиномијом: живот – смрт – живот. Оптимистички верујући у *будућност и светлост*, са страница *Забавника*, у коме је објављена *Орфичка песма*, 1918. године, Тодор Манојловић је поручивао да живот има снаге да се обрачуна са смрћу. Снагу да се одупре Танатосу препознавао је у *Сунцу које буди нови живот, нову славу*. Уколико човек у сопственој пролазној егзистенцији успе да ојача нити које га воде ка *Сунцу* – симболу апсолута, утолико ће се снажније одупрети неумитности умирања. Превладавање дуалистичког погледа на свет, или преведено на индивидуални план, превазилажење унутрашњих противуречности у сваком човеку, води продубљивању самосвести као синтези свих човекових интуитивних и интелектуалних потенцијала који га могу повезати с вечношћу. *Орфичка уметност*, по Аполинеру, суштину уметничког стварања видела је у чистим естетским феноменима које препознајемо у Манојловићевом симболу *Сунца и светлости*. Светлосна симболика наглашено прожима циклус *Орфичких песама* које као климакс целе збирке *Ритмови* (1922), откривају песникову чежњу за чистотом и његову опседнутост апсолутом, у коме је видео истински смисао људског живота. Идеја о достизању идеалног у уметничком делу романтичарског је порекла. Ентузијастичку концепцију уметности потом су реактуелизовали различити авангардни покрети, од футуризма, преко дадаизма до надреализма.<sup>500</sup> У многим авангардним правцима био је присутан и топос будућности. Футуристички визионарски дух који је нарадикалније био загладан у сутрашњицу, у будућности је трагао за *новим богом*.<sup>501</sup>

Одавање почастии сунцу у финалу *Орфичке песме*, поклапа се с Орфејевим необичним обожавањем животворног сунца (Хелија или Аполона) као господара богова, који је у орфизму персонификовао *разум света*. Орфеј се у једној варијанти мита чак

---

<sup>498</sup> Тодор Манојловић, *Орфичка песма, Песме*, иредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 83 - 84.

<sup>499</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984, стр. 64 - 66.

<sup>500</sup> Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле: Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, 1998, стр. 173 – 174.

<sup>501</sup> Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле: Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, 1998, стр. 111.

назива и Аполоновим сином.<sup>502</sup> Главни разлог за сродничко повезивање Орфеја са Аполоном, могао је бити у експанзији нове аполонске музике, чији је инструмент била лира.<sup>503</sup> Орфеј је као најчувенији митски певач коме је Аполон подарио лиру са седам жица, усавршио овај инструмент, додавши му још две жице. *Орфичку песму* Тодор Манојловић завршава сликом бујања ловора који се сматрао Аполоновим дрветом. Орфејево окретање Аполону значило је суштинско реформисање дионисовог разузданог култа из кога су израсле орфичке мистерије, уз посебно акцентовање моћи музике која води до узвишених сазнања. У схватању савременог човека Орфеј је сведен само на симбол музике или уметности уопште, али изворно, његово певање није имало искључиво естетску димензију. Орфејев инструмент пре лире, по другој легенди, била је простачка свирала од јовиног дрвета, коју су имали сви следбеници Дионисовог култа.<sup>504</sup> Његово прихватање лире, метафора је припитомљавања *култа шумског божанства*. Уколико се ослободимо митских референци, прелазак с пастирске свирале на лиру можемо разумети и као превладавање аполонског принципа у човеку, односно као обуздавање чулних импулса, увођењем интелектуалне надградње у процесу креативног стварања. Фридрих Ниче је у естетику увео појам *аполонске опијености* под којим је подразумевао *моћ визије* која одговара *оку сликара, пластичара и епичара*, док *диониска опијеност има снагу представљања, подражавања, својствену позоришној уметности*. Из прожимања ових начела настало је, по Ничеу, најузвишеније уметничко дело – хеленска трагедија.<sup>505</sup>

Алудирајући на култивизацију Дионисовог заноса, Тодор Манојловић открива своје уверење да уметничко дело треба да буде засновано на равнотежи између чулности (Дионис) и разума (Аполон). Експлицитну потврду оваквог става проналазимо у есеју *‘Церебрализам’ и ‘осећање’* (*Време*, 1932) у коме Тодор Манојловић наводи да је циљ модерне песничке еволуције управо синтеза духовног и чулног, церебралног и емотивног.<sup>506</sup> У Малармеовој песми *Подне једног фауна* Манојловић је видео *чудесну синтезу дионизијског и аполинџског момента*,<sup>507</sup> као што је и у *мистичном пантеизму*

<sup>502</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 312.

<sup>503</sup> Бранко Павловић, *Ерос и дијалектика*, Плато, Београд, 1997, стр. 25.

<sup>504</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 102.

<sup>505</sup> Фридрих Ниче, *Рођење трагедије*, Предговор др Милоша Н. Ђурића, *Фридрих Ниче и хеленска култура*, Дерета, Београд, 2001, стр. 8.

<sup>506</sup> *Никада нисмо то дубље осећали но баш данас – и то је наше велико ‘модерно’ осећање и искуство, наше велико модерно хотење и идеал: - присно, неразделиво органско јединство или – рецимо баш – синтеза духовнога и чулнога, рафиниранога и елементарнога, церебралнога и емотивнога.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *‘Церебрализам’ и ‘осећање’*, *Време*, 6-8, I 1932. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 291.

<sup>507</sup> *Болна фрагментарност, окрњеност живота налази своје идеално исцељење и заокружење у ‘поезији’ – Фаун, несрећни љубавник, постаје песник – визионар. То је најдубљи смисао овог јединственог поема, у коме је спроведена једна чудесна, ваљда, права и коначна синтеза дионизијског и аполинџског момента.* Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић,



Штефана Георгеа препознао савршено јединство *чулног и спиритуалног*.<sup>508</sup> Судбина митског певача Орфеја чија је глава након трагичне смрти положена у Дионисов, а лира у Аполонов храм,<sup>509</sup> најсликовитије исказује ову идеју. Орфејево оплемењивање музике у смислу *трансформације чулног у сазнајни Ерос*, имала је сврху у пригушивању *титанског* елемента у човеку, схваћеног као спасавање умне душе из чулне конфузије.<sup>510</sup> Манојловићева тежња за синтезом и хармонијом у уметности стиха, ослањала се на питагорејску етику, у којој је музика, изједначена са аполонском полифоном лиром, водила ка савладавању дуализма (анима / спиритус или интуиција / рацио). Истицање Аполоновог амблема – *ловора* на крају песме, потврђује песникову тежњу ка надперсоналној мудрости и достизању спокоја *творачког бога светлости*. Ниче се највише дивео идеалистичкој моћи хеленства које је успело да продуби и хуманизује светковине у част Диониса зауздавши *ирационално*, хладним промишљањем. Аполон као заштитник духовних делатности симболизовао је контемплацију којом песници, сликари и вајари, скидају копрену с појавног света и продиру у сферу одсутности.

Активирањем биљне метафорике у *Орфичкој песми* Тодор Манојловић маркира ознаке за проток времена у току једне календарске године. По легенди Орфеј је својим чудесним музицирањем очаравао дивље животиње и дрвеће, те се отуда повезује с магијским дрвећем које је чинило слова тајне орфичке календарске азбуке.<sup>511</sup> Почетак *Орфичке песме* у знаку је пролећа које најављују руже, различито цвеће и *врбени*. Руже су Дионисово цвеће – традиционална метафора креативности и песничког стваралаштва. Врба (Хелика) била је дрво петог месеца светог поретка дрвећа и означавала је месец април.<sup>512</sup> Посвећена је Мусам и Тројној богињи надахнућа и доводи се у везу с воденом магијом. На зидним сликама у Делфима Орфеј се приказује наслоњен на врбино дрво.<sup>513</sup> У

---

*Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 104.

<sup>508</sup> Његов мистични пантеизам налази – и проглашава – у лепоти коначно, савршено сједињење чулног и спиритуалног, обоје подједнако свети и божанствени – и његови најдушевнији, најтрансценденталнији заноси често су прожети жарким трептајима и засењивим представама једне бизарне, необуздано паганске еротике. Он `дивинизира тело и отелотворава Бога`, који је озарен заводљивом лепотом неког паганског идола – и његова адорација прелива се сањалачки у једну егзалтирану и суморну љубавну лирику. И та лирика изражава се симболички, митски, и са једним зналачким, многосмисленим алудирањем, које потхрањује раскошна ерудиција, и носи једна задивљујућа, у немачкој поезији све до тада нечувена и невиђена виртуозност форме. Тодор Манојловић, *Штефан Георге* (Рођен 12. Јула 1868), *СКГ*, нс, књ. XXIV/7, 1. VIII 1928, стр. 517-521. Поводом песникове смрти, под истим насловом Тодор Манојловић је објавио текст у *СКГ*, нс, књ. XLI, 2, 1934, стр. 108-110. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 356.

<sup>509</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 101.

<sup>510</sup> Бранко Павловић, *Ерос и дијалектика*, Плато, Београд, 1997, стр. 24.

<sup>511</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 164.

<sup>512</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 162.

<sup>513</sup> Diels 66, A, 4 ( Полигнотова слика подземног света ) *Ономе који погледа доњи дио слике ту, одмах иза Патрокла, сједи Орфеј на некој узвисини, љевицом држи цитру а са стране друге руке гране су врбе које он додирује; и наслања се на неко дрво. Чини се да је то Перзефонин гај, гдје по Хомерову мишљењу расту*

једној својој ненасловљеној песми Гијом Аполинер смрт богова доводи у везу са врбом.<sup>514</sup> Сликаом загрљаја *веселе лозе* и *гордог суморног ловора* у четвртој строфи, Манојловић илуструје продор Дионисовог култа у олимписки поредак. Далеко од отмености и мира олимписких богова, распојасани весели бог вина постепено је покоравао земљу и људе. У орфичкој светој години дрвећа винова лоза је означавала месец септембар,<sup>515</sup> односно крај лета и најаву јесени. Ослањајући се на флореалну симболику Тодор Манојловић симулира проток митопоетског времена који се поклапа с променама у природи унутар календарске године, у којој се циклично смењују Дионисов и Аполонов култ. У четвртој строфи *Орфичке песме*, поред *врбена*, винове лозе и ловора, Тодор Манојловић се ослања и на митско значење зумбула. Из земље пошкропљене крвљу критског хероја пролећног цвећа – Хијакинта (Антеја, Нарциса или пролећног Диониса), изникао је зумбул. Аполон је учио Хијакинта да баца диск од кога је настрадао, када га је изненада погодио у главу. Легенда о Хијакинтовој смрти, односно смрти пролећног Диониса, сведочи о потискивању култа овог божанства које је владало само једним годишњим добом.<sup>516</sup> Митска прича о настанку зумбула најсликовитије илуструје везу биља с подземним светом. Зумбул је изникао из крви, његов цвет је међу живима, а својим корењем допире до света мртвих. У годишњем циклусу пролећног Диониса, смењује Аполон као господар лета. У последње три строфе *Орфичке песме* тријумфују Аполонови амблеми - Сунце, светлост и лето.

*Орфичка песма* се завршава сликом бујања ловора који се сматрао Аполоновим дрветом. По легенди у Делфима је постојао натпис који је позивајући на умереност и самоконтролу, поручивао да Аполон (рацио) у сваком човеку мора обуздавати Диониса (ирационално). Аполонов симбол – ловор на крају *Орфичке песме* потврђује Манојловићеву опредељеност за склад између сазнања (интелекта) и заноса (надахнућа) у уметничком стварању. Дајући ловору повлашћено место у завршници песме, песник метафорично упућује на креативност ослобођену чулних афеката и потчињену интелекту. Тодор Манојловић се ослањао на древно схватање поезије као магијске инкантације. Песничко надахнуће посматрао је као израз *трезног пијанства* – споја мудрости и мистичног заноса. Симболичним спојем ероса и логоса, Дионисов разуздани култ инкорпориран је у хармонични култ бога сазнања, светлости и уметности. Синтеза аполонског или духовног и диониског или екстатичног принципа, у антици се везивала за име митског певача Орфеја. Попут Лазе Костића и Тодор Манојловић се залагао за поезију која је плод *укриштаја* имагинације и рефлексije, складног односа између мистичног ероса и метафизичког логоса. Монопол интелекта у сазнавању света срушили су представници

---

*црне тополе и врбе. Орфејева је ношња грчка а ни хаљина ни покривач главе нису трачки.* Hermann Diels, *Predokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 6.

<sup>514</sup> *Bogivi mnogi pomrli su / I zbog njih sad vrba plače / Silni Pan, Amor ili Isus / Mrtvi su čuj mjauču mačke / A i ja plačem u Parizu* Giјom Apoliner, *Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 15.

<sup>515</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 162.

<sup>516</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр.75.

модерне филозофије живота (нарочито Бергсон), када су у процесу сазнања подједнако уважавали рационалну и ирационалну компоненту. Теоријску основу за истицање значаја *металогичких* чинилаца у духовном поимању света, Тодор Манојловић је могао пронаћи код Гетеа, Ничеа, Шилера и Шелинга. У *Есеј о Камију* открио је сопствене поетичке погледе, посматрајући Камијево дело као спој *естетичког* и *етичког* момента, односно поезије и филозофске мисли.<sup>517</sup>

3.4г Интелектуалношћу, враћањем на теме из античке митологије и доследном употребом слободног стиха, лирски глас Тодора Манојловића упадљиво се издвајао на страницама *Српских новина* у којима је 1917. године први пут објављена његова песма **Феникс**. За разлику од пригодних, углавном ангажованих стихова већине сарадника *Српских новина*, Тодор Манојловић се враћа миту, како би пронашао најсликовитији начин да лирски изрази свест о рушевној природи света. Митска птица Феникс која *скончава у самоспаљивању и васкрсава из свог пепела* симболизује *циклички, пропадајући и увек изнова настајући космос*.<sup>518</sup> Мотив *смрти у ватри* као симбол повратка природи и *предавања људског духа космосу* присутан је у *Емпедокловој смрти* Фридриха Хелдерлина. *Ватра, као у легенди о Фениксу, регенерише виталне снаге, ослобађа у жртви елемент новог реда, дух уметника*, запазио је Сретен Марић у студији *У предворју Хелдерлинове поезије*.<sup>519</sup> Слободан стих и разглобљена, неправилна структура Манојловићеве песме **Феникс**, упућују на везе са песништвом Гијома Аполинера који је

---

<sup>517</sup> *Та дражесна књижица о `лету` је, у ствари, чиста поезија. Наравно, кроз мисаона поезија, итредро прожета, прострујавана, а ваљда уопште и од почетка већ подстрекнута и ношена најделикатнијом мисаоношћу – уколико није ту, баш обратно, мисаоност инспирисана и ношена поезијом? Питање које би се, уосталом врло оправдано могло да постави и у погледу целокупног стваралаштва Албера Камија. Јер ако се са једне стране његов још и најприснији лиризам испољава, вазда и неумитно, мисаоно, кроз мисао, са друге стране још и његова најобјективнија идејност никада није лишена извесне неодољиве емоционалне устрепталости. Идејни као и артистичко – поетички пуристи, међутим, никако не воле такво `мешање` субјективности и објективности ... То педантско разграничење `сфера` показало се, међутим, у пракси као илузорно – јер многи песници као и мислиоци, и то махом баш они најбољи, нису хтели или ваљда и нису могли потпуно да се снају међу строгим границама додељене им сфере, већ су пробијали и смело задирали и у ону `зобрањену` им да би у њој, односно, баш канда тек у њој, дали пуну меру свога талента, свога генија? – Зар један Теогнид, један Есхил, Софокле, Данте, Шекспир или Гете нису били исто тако велики мислиоци – дакле баш и `филозофи` - као и песници? а да ли, са друге стране, песнички елан једног Платона, једног Бордана Бруна и Ничеа можда није био раван и савршено прикладан њиховој мисленој моћи? **Ствар је у томе да су поезија и филозофска мисао суштински и по свом најисконскијем пореклу присно сродне међу собом** – ваљда близнакиње – и да оне у својим најчистијим релацијама показују увек устремљене једном и истом најплеменитијем циљу – `хуманости`. ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Абер Ками, Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 299 – 300.*

<sup>518</sup> Богољуб Шијаковић, *Mythos, physis, psyche : огледање у предсократовској „онтологији“ и „психологији“*, Београд, Никшић, Јасен, Подгорица, Универзитет Црне Горе, 2002, стр. 315.

<sup>519</sup> Сретен Марић, *О Вијону и Хелдерлину*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 90 - 91.

такође реактуелизовао легенду о Фениксу. У песми *Поворка* Аполинер је повезао алузије на Жар-птицу са аутопоетичким запажањима о природи песничког позива.<sup>520</sup>

Дистанцирајући се од конкретног историјског тренутка, Тодор Манојловић је у *Додатку Српских новина* на Крфу, промовисао модерну поезију лишена утилитарности, дескриптивности и исповедне патетике. Вративши се симболици древног мита о Фениксу, изградио је вишезначну песничку слику која се може читати, како из перспективе вечних истина, тако и из синхронијске равни, као алузија на савремена ратна збивања. Песма *Феникс* сједињује мит и савременост, говори о сталној напетости између принципа живота и смрти. Митска потка упућује на средиште орфичког учења које живот представља као *бивање у кругу*. Круг је као и у другим песмама амблем космичког циклуса, у коме се почетак и завршетак преклапају. Исто колико су веровали да музика посредује између живота и смрти, орфици су били убеђени да смрт не представља завршетак живота. Отуда код Манојловића, као и у орфизму, нема патоса при суочавању са смрћу јер је смрт вид ослобођења од телесности.<sup>521</sup> Легенда Феникса приказује како изгара попут сунца, а онда се поново рађа из свога пепела. Феникс који се сматра супституцијом Орфеја,<sup>522</sup> евоцира стваралачки огањ из кога је свет настао и у коме ће нестати. Будући да Тодор Манојловић остаје у оквирима орфичког етичког учења о цикличном понављању свих појава у свету, у песми *Феникс* нема метафизичког страха од смрти, нити апокалиптичких слика умирања.

*Жар-птица  
Сјајни Феникс,  
Чудесни створ  
Што се храни  
Сузама и опојним  
Мирисом измирне, нарда –*

*Видесте ли га?  
Како полете, пролете  
У гордом високом луку*

---

<sup>520</sup> *Птицо мирна што унатраг летиш птицо / Угнеждена у ваздуху / На међи где већ блиста моје сећање / Склопи доње капке / Ни због сунца ни због земље / Него због овог дугог пламена што бива све снажнији / Тако да ће једном постати једина светлост // Једном / Једном сам чекао самог себе / Говорио себи Гијоме време је да дођеш / Да назад упознам то биће које сам ја / Ја који познајем друге / Познајем их помоћу пет чула и понеких других Гијом Аполинер, *Поворка, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 28.*

<sup>521</sup> Diels, 66, В, 3 *А неки кажу да је оно ( тј. тијело ( сома )) гроб ( сема ) душе, јер као да је у садашњем животу она у њему покопана; и зато оно што душа означаје на се по томе ( ... ) тијело с правом назива гробом. Чини ми се да су особито сљедбеници Орфеја дали то име да би душа, јер испашта за оно што испашта, имала ту ограду, слику тамнице, да се спаси. Тијело је, дакле, како и само име каже, тамница душе, све док не исплати сав дуг; и ту се не смије одузети ни једно словце.* Hermann Diels, *Pred Sokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 10.

<sup>522</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1987, стр. 154.

– Големом! – нагло ко муња – ?

Остављајући за собом,  
Као репатица кобна,  
Дугу заслепљујућу  
Пругу светлости своје,  
За знамење нисколетној  
Трезвеној ситној живини  
Да се још лети и светли  
И у оним регијама.

Видесте ли га?  
Сада је нестао,  
Ишчезнуо у пожару  
( Од кога, видећ га само,  
Бледи вас хвата ужас, )  
Али не кукајте за њим,  
Мудро и лицемерно,  
Ви паметни, опрезни:  
Није му прва смрт то,  
Нит му беше то последњи живот:  
Сваких пет векова  
Он слави пир,  
Цепна огњеном пругом  
Студено немо небо  
Спаљује, с махнитом страићу,  
Сопствено своје гнездо  
И сурвава се у њега –  
Пепео сури у пепео.

Поред могућих алузија на човекову историјску судбину, транспозицијом мита о Фениксу Тодор Манојловић је тематизовао и однос *већине* према свакој врсти индивидуалне изузетности. Узвишени лет *жар-птице* десакрализује слика *нисколетне трезвене живине*, која не разуме његов подвиг. Лирски субјект се неколико пута обраћа *већини* у форми прозаизама: *Видесте ли га? ... / Од кога, видећ га само, / Бледи вас хвата ужас, / Ал не кукајте за њим ... / Чију ви мету и крај / Већ нећете видети, / Ви, што само једаред, / Живите, неминован / И неповратан плен / Већ првог сутона*. Тодор Манојловић песму гради на контрасту два супротна пола: узвишених стремљења које проналази у миту о Фениксу и просечности, поистовећене са одсуством амбиције и сваке врсте искорака из свакодневице. Форма замишљеног дијалога омогућила је Тодору Манојловићу да организује песму укрштајући два говорна типа (поетизме и прозаизме). Лирске делове

песме чини Фениксова митска судбина, схваћена као метафора стваралачког чина. Слика *Жар-птице* која нестаје у пепелу да би се из њега поново родила, одговара схватању стваралачког чина као искуства *оностраног* и бране пред претећом снагом ништавила. Да би опевао празнину песник мора да се одрекне себе. Мора да потисне своје субјективно, нарцисоидно биће, како би у делу опет васкрсао, али у форми преносиоца надперсоналног искуства. Креативни чин човеку омогућава да измести тежиште своје егзистенције из свакодневице у трансценденцију. За Бранка Миљковића Феникс је *центарла светлост, јединство музике и неостварене слике* – симбол недостижности апсолута. *Њу је немогуће угледати, јер је сасвим неслична са оним чиме гледамо, и шта гледамо, па је немамо чиме видети. Биће да се неочигледност њеног појављивања меша са појављивањем њене сублимарне неочигледности. Јер она је више предмет слутњи него мисли.*<sup>523</sup> Лирску структуру Манојловићеве песме *Феникс* пресецају иронијом обојени прозаизми, који се могу схватити и као песников осврт на питање рецепције уметничког дела у савременом свету. Привидно раздвојене целине унутар песме (поетизми и прозаизми), међусобно се прожимају и функционишу по обрасцу: стварање и рефлексивна о стваралачком чину.

Прихватајући импулсе из француског симболизма Тодор Манојловић је у поезији покушао да створи слику света која је у својој естетској основи онтолошки појам. Попут Малармеа, и он у песми бежи од стварног живота, не слика сопствене емоције и страсти. Будући да је свестан језичких ограничења с којима се суочава сваки песник у процесу вербализације својих мисли, Тодор Манојловић покушава да пронађе најадекватнију песничку слику, кадру да дочара динамику његове стваралачке интуиције, а у исто време способну да наговести бескрај трансценденције којој тежи. Подударане идеја у есејима и песништву, потврђује висок степен комплементарности између Манојловићеве експлицитне и имплицитне поетике. У есеју о Малармеу (*Мисао*, 1921) дефинише нову *метафизички надахнуту поезију*.<sup>524</sup> Манојловићева склоност ка есејизацији поезије, као и његово залагање за аутономију песништва, кореспондирају са схватањем трансценденције као тежње за идеалним – *Бићем* или *суштином* неке појаве, која се најјасније приказује управо у форми уметничког дела (Хартман). Примењујући начело редукције Тодор Манојловић оставља по страни садржаје непосредног доживљаја стварности, и на Крфу

---

<sup>523</sup> Бранко Миљковић, *О птици нимало очигледној, Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 157.

<sup>524</sup> *Власт, новац и чулна љубав су за руљу – и сваки који за њима тежи припада руљи – херојство, апостолство и божанска лепота су једине ствари за које вреди живети и гинути, једини путеви којима се стиже до оне бесмртности која је начело и циљ наше егзистенције. ( ... ) Сама поезија, после није друго но уметничка објективација, естетичко изражавање или сликање интуитивно уочених метафизичких битности. Она је, дакле, једна преимућствено метафизичка делатност или вештина, исто као и вера и филозофија, са којима је она, уосталом, потпуно равноправна, имајући своју особиту од оних независну унутрашњу аутономију и у себи заокружену, завршену телеологију.* ( подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 96 - 97.

промовише *нову* поезију у слободном стиху која оживљава антички склад и спокојство. Постепено прерастање *природне* у *уметничку* стварност, најбоље потврђује коначну превагу идеалног, над реалним у песмама објављеним у крфском *Забавнику*. Заједно са Станиславом Винаверовом, Манојловић је у *Забавнику* наговестио појаву експресионистичке тежње ка апстракцији, која ће у српској књижевности уметнички заживети после Првог светског рата.

У митској предаји Феникс као симбол васкрснућа и победе живота над смрћу, изједначава се са сунцем, златном и црвеном бојом – ознакама илуминације и апсолутног божанског савршенства. У Манојловићевој песми експлицитно се не спомиње лето, али доминантна светлосна симболика и сам Феникс као амблем лета, недвосмислено упућују на ово годишње доба. Песму прожима *светлосно-луксативна* лексика (*жар-птица, сјајни, муња, репатица, пруга светлости, пожар, огњена пруга, златна крила, муњевито, светлији походи, златни азур*). У песми *Феникс* сагледаној у оквирима орфизма, светлост као симбол *спознаје* поистовећује се с вером у бесмртност душе, која се симболичком транспозицијом може превести у веру у стваралачку моћ. Песме у којима су светлост и сунце у зениту своје снаге (*Орфичка песма* и *Феникс*) заузимају централну позицију у последњем циклусу збирке *Ритмови* (1922), у коме су све песме прате кретање сунца унутар замишљеног годишњег циклуса смене летњег и зимског солистицијума. Сунце и светлост јесу симболи вечности која је у последњој песми циклуса *Ведри видици* (песма *Хаџија*), недвосмислено поистовећена с Богом, односно *Царством небеским*. Пошто додирне највишу тачку своје путање, сунце креће силазном стазом и завршава у тами зиме која се везује за свет мртвих. Слика *обновљених златних крила тајанственог Васкрсника* Манојловић повезује светлост и таму, свет живих и свет мртвих. Васкрснуће и познавање тајни живота и смрти најочигледнији су знаци присуства божанског објављивања, чиме се у песми додатно мотивише осећање усхићења, а не страха пред смрћу.

*Ал се из пепела махом,  
Услед васеленске буре,  
Раскриљују чудесно  
Обновљена златна крила  
И тајанствени Васкрсник,  
Силнији, лепши но пре,  
Полази сјајно, муњевито,  
На нове светлије походе  
Чију ви мету и крај  
Већ нећете видети, –  
Ви, што само једаред  
Живите, неминован  
И неповратан плен*

*Већ првог сутона –  
Док он, за кога је свака  
Нова смрт ново рођење  
И свако рођење васкрс,  
Он, Краљевић небројених  
Будућих зора и сутона,  
Помазаник неслућених  
Далеких слава, чудеса,  
Броди кроз златни азур  
Пијане Вечности,  
Увек изнова млад  
Увек заносно леп  
И увек, увек Победилац.*

*( 1916. новембар )*<sup>525</sup>

Поред неокласицистичких подстицаја у поезији Тодора Манојловића јасно се уочавају и особине неоромантичарског идеализма. Дуг романтизму и симболизму види се у континуираном инсистирању на метафизичкој димензији песништва, по узору на Малармеов поступак *етеризације и апстракције* као суштинских одлика модерне поезије. Своје неоромантичарске идеје Манојловић је делио са Светиславом Стефановићем и Милошем Црњанским који су такође одбацивали сваку врсту *доктринарства* у уметности. За разлику од његових литерарних истомишљеника, у Манојловићевој визији уметности значајније је била наглашена идеја равнотеже (хармоније) као метафизичке категорије, односно одсуства конфронтирања с традицијом. Манојловићев респект према прошлости ни у ком случају нису могли поколебати авангардни захтеви за радикалним обрачуном с књижевним наслеђем. Његова концепција *метафизичког* песништва, у својој основи имала је живи дијалог с неспорним вредностима књижевне и шире уметничке баштине. Овакво становиште Тодора Манојловића свој узор могло је имати у покушају синтезе пасатизма и футуризма међу представницима *недоктринарне* струје италијанског футуризма, предвођене Арденгом Софичијем. Своје виђење метафизичког песништва Тодор Манојловић је ипак најаргументованије образложио у есеју о Малармеу, који је као део студије *Основе и развој модерне поезије* објавио годину дана пре прве песничке збирке, у часопису *Мусао* 1921. године.

Шездесете године XX века у нашој средини обележило је буђење интересовања за митско, архаично наслеђе. Враћање *парадигми хеленске културе* истовремено означава и окретање самим коренима европске духовности. Озбиљна филозофска и херменеутичка

---

<sup>525</sup> Тодор Манојловић, *Феникс, Песме*, иредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 85 - 86.



реинтерпретација баштињеног мишљења<sup>526</sup> која је започела с Ничеом, Хегелом и Хајдегером, непрестано се обнавља све до данас. Размишљајући о односу песничког и митског искуства, Зоран Мишић је подвукао да је савремено песништво поникло на развалинама мита које је претворило у *наративне обрасце*.<sup>527</sup> Потребу Тодора Манојловића да се песмом *Феникс* врати миту још 1916. године, из данашње перспективе зато можемо разумети као далековиду антиципацију Мишићевих запажања. Зоран Мишић је сматрао да је успостављање традицијског континуитета незаобилазан чинилац у уобличавању нових песничких гласова.<sup>528</sup> Датирањем своје песме, Тодор Манојловић је у универзалну митску причу учитао потенцијалне алузије на њему савремена историјска збивања. Тиме је национално повезао са општим, подвлачећи осећање немогућности изласка из круга вечног понављања догађаја у човековој историјској судбини. Поред идеје цикличног устројства човечанства, мит о Фениксу истовремено обухвата, и идеју континуитета човекове духовне борбе за превазилажењем сопствене коначности кроз уметнички продор у сферу *одсутности*.

Повратак песничкој традицији и симболима хеленско-римске митологије карактеристично је за песнике прве и друге послератне генерације, који су такође тежили синтези класичног и модерног. Бранко Миљковић је на пример збирку *Ватра и ништа* (1960) изградио на, како је говорио, *хераклитовски схваћеном онтосу* који је развио у оквиру *класичног мита о ватри и Жар-птици*.<sup>529</sup> У збирци *Ватра и ништа* (1960) насловљеној по мрачном филозофу из Ефеса, Миљковић је објавио две песме с мотивом Феникса: *Феникс I* и *II*. У првој збирци *Узалуд је будим* (1957) мотив силаска у свет мртвих везује за циклус *Седам мртвих песника*, а у песми *Гроб на Ловћену* појављује се Феникс. Ватра која *припрема птицу – поклон за небо* за Бранка Миљковића је једина *прејака* реч, способна да из себе поново створи читав речник. Чувени Миљковићев оксиморонски склоп *присутна одсутност* и симболистички топос *празнина*, појављују се у његовим песмама о Фениксу. Слика смрти и поновног рођења Феникса, Бранку Миљковићу је послужила да прикаже феномен померања *стварног у нестварно*, како би се *стварно* из *одсутности* вратило са измењеним, надперсоналним значењем. Издвајајући програмске елементе у Миљковићевом песништву, Новица Петковић поклања посебну

---

<sup>526</sup> Богољуб Шијаковић, *Mythos, physis, psyche : огледање у предсократовској „онтологији“ и „психологији“*, Београд, Никшић, Јасен, Подгорица, Универзитет Црне Горе, 2002, стр. 317.

<sup>527</sup> Оно је испунило празнину која је настала вековним одумирањем исконских веровања и предања у којима су та веровања била сачувана. Одвојена од ритуала и претворена у писану реч, митска предања изгубила су свој сакрални значај и постајала су све више наративни обрасци у које су људи слагали своја историјска искуства. Зоран Мишић, *Критика песничког и скулптура*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 208.

<sup>528</sup> Традиција може да опстане само под окриљем модерне уметности, поверена бризи и љубави оних који на њеним темељима граде нове светове.(...) У томе и јесте чаролија модерне уметности: она мора отићи што даље од прошлости да би је поново нашла. Зоран Мишић, *Критика песничког и скулптура*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 252.

<sup>529</sup> *Ајништајн се може препевати (Разговор Михаила Блечића с Бранком Миљковићем поводом његове две књиге песама: Порекло наде и Ватра и ништа)*, *Нин*, 25. септембар 1960. Цитирано према зборнику: *Песник ватре*, приредио Михајло Пантић, Београд, Библиотека града, 2011, стр. 11.

пажњу мотивима који посредују између *оностраног и оностраног* – онима који оличавају *оживелу празнину*.<sup>530</sup> Тодор Манојловић у свом есеју о Малармеу (*Мисао*, 1921) управо говори о песниковој тежњи за продором у *трансцеденталну сферу* у коју преноси *тежиште и смисао живота*.<sup>531</sup> Регистру мотива који оличавају *празнину* можемо придодати и мотив Феникса који и код Бранка Миљковића, и код Тодора Манојловића, балансира на граници између света живих и света мртвих, а чином васкрснућа најочигледније оживљава трансценденцију. Митске судбине Орфеја и Феникса послужиле су песницима као метафоре уметничког стварања као преображавања искустава из другог света. Истоветну замисао крију, на пример, и стихови *Трећег завештања* Алена Боскеа: *Ја сам празнина, / Ја сам одсутност, језик што се бори / Са властитом речи*.<sup>532</sup> Уметност речи, дакле, чува *искуство оностраног* које је песник као медијатор између два света успео да отргне од *празнине*, или од *завичаја туге и таме / ужасног црног амбиса / тамног понора*, како исту појаву именује Тодор Манојловић у песми *На крилима Аријела*. Ова песма је синтагматски повезана с песмом *Хаџија* из средишњег циклуса збирке *Ритмови* (1922).

### 3.4д *На крилима Аријела*

Тодор Манојловић припада оној песничкој линији која у српској поезији креће од Лазе Костића и за коју је карактеристична високо развијена свест о значају аутореференцијалне компоненте у стварању. Тодору Манојловићу претходи весник експресионизма – Милан Ђурчин – који је својом превратничком поезијом и есејима најавио време авангарде и доминације теоријских и програмских текстова о књижевности. Песма *На крилима Аријела* штампана је у часопису *Путеви* (1922) у оквиру другог заједничког појављивања групе *Алфа*. Јануара 1922. године покренут је месечник за књижевност, уметност и филозофију, *Путеви*, који су уређивали потоњи надреалисти, Милан Дединац, Душан Тимотијевић и Марко Ристић. У истом броју овог *гласила за уметност и филозофију* своје програмске текстове објавили су најугледнији авангардни ствараоци оног времена: Светислав Стефановић (*Ширим хоризонтима*), Растко Петровић (*Споменик Путевима*), Милан Дединац (*Вартоломејска ноћ*), Душан Матић (*Истина као конструкција*) и други. Занимљиво је да су сарадници *Путева* (Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Растко Петровић, Тодор Манојловић, Ранко Младеновић и Станислав Краков) истовремено били и најистакнутији авангардни ствараоци с којима ће

<sup>530</sup> *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Београд, Институт за књижевност и уметност, Гаџин Хан, Дом културе *Бранко Миљковић*, 1996, стр. 22.

<sup>531</sup> *Песник (...) усред високе плиме материјализма и рационализма, гордо пориче материјални свет и преноси цело тежиште и смисао живота у једну трансцеденталну, само појединим изабраницима приступачну сферу*. Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ.V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 96.

<sup>532</sup> Ален Боске, *Треће завештање, Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 309.

касније жестоко полемисати припадници надреализма. Будући надреалисти убрзо се дистанцирају од главних актера авангарде двадесетих – Црњанског, Винавера, Манојловића и Младеновића. Марко Ристић је приговарао *авангардистима* да су изневерили основна поетичка начела покрета, тиме што су се својим ставовима приближили *старима*. Њихова *недијалектичка негација* била је заправо *негација без садржине старе традиционалне књижевности*, а своје право лице показала је кроз конформизам ранијих бунтовника. У тексту *Кроз новију српску књижевност (Нова литература, 1929)* Марко Ристић је изнео кратак преглед најзначајнијих збивања у послератном кулурном животу. У овом чланку Ристић није имао негаторски однос према ранијим књижевним истомишљеницима, већ је посебно истакао важност Београдске литерарне заједнице *Alpha* (1919 – 1922). Око 1924. године дошло је до потпуног раскида између *будућег језгра српских надреалиста и експресионистичке књижевне праксе*.

Из нове серије *Путева* (1923 – 1924) протерани су неки од авангардних песника, али је Тодор Манојловић остао на листи сарадника. У новој серији *Путева* (1923) Манојловић је објавио песму *Mattinata*, касније унету у збирку *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928). Модернисти су протерани и из часописа *Сведочанства*, чијих је осам бројева излазило од новембра 1924. до марта 1925. године. Иако је касније проглашен надреалистичком публикацијом, часопис *Сведочанства* је током двадесетих година у највећој мери био у знаку поезије Растка Петровића и Тина Ујевића, коме је и посвећен први број часописа. Након летњег троброја *Путева* (1924) чији су проглас, *За Путеве*, потписали тадашњи уредници, Милош Црњански и Марко Ристић, долази до дефинитивног разлаза међу доскорашњим сарадницима. У прогласу за нове *Путеве* штампаном у ускршњем броју *Времена* (1924), уредник Марко Ристић подвлачи изразиту отвореност свог часописа за све *резултате новог духа*. „*Путеви*“ *морају да представљају, минијатуру, али истовремено и збир, синтезу, оних дела савременог света у којима лежи ма каква могућност плодности, а чија најдубља линија потиче можда из Достојевског*, навео је уредник. *Путеви* ће попут узорних часописа из иностранства нудити *праву „репрезентацију“ модерне уметности*, али без *прављења компромиса са публиком*. У складу с модерним схватањима, при крају прогласа – манифеста, *Pro domo*, Марко Ристић поистовећује улогу *нове уметности с чудом и откровењем*. *Као део живота, не више недостижна светиња, литература је постала један начин, једно оруђе – као нешто друго – за једини циљ тражење бога.(...) Тако се она, парадоксално одједном, опет обелоданила као светиња, али овај пут дубља и животнија. Њу је натопило једно тајно очекивање чуда, откровења, а за то се као најпогоднији показалаца, у свакој уметности, у свакој акцији, показала поезија, у улози једног електрицитета који може одуховљавати догађај, предмет, слику, у истој мери као и песму – навео је Марко Ристић.*<sup>533</sup>

<sup>533</sup> Марко Ристић, *Pro domo, Време*, Београд, IV/847, 26-28, IV 1924, стр. 22. Прештампано у *Књижевним новинама*, бр. 676, 15.11.1984, уз коментар Гојка Тешића.

Гојко Тешић је запазио да се *Ристићева* намера да од „Путева“ створи синтетичко гласило, чији је идеал био отвореност за све што је ново, тј. превратничко, изродила у летњем троброју у нехармоничан спој традиционалистичког и модернистичког. Можда је та „синтеза“ „традиционалистичког“ и „модернистичког“ и била најјава надреалистичког обрачуна с модернизмом двадесетих година. У књизи *Српска књижевна авангарда* Гојко Тешић подвлачи да је обрачун Марка Ристића и Ђорђа Јовановића с модернистичком књижевношћу имао несумњиви идеолошки предзнак. Грешка надреалиста у приступу авангарди двадесетих, била је методолошке природе јер половином треће деценије српски модернисти су престали да делују као јединствена група с одређеним стваралачким програмом.<sup>534</sup>

Проучаваоци српског сликарства потврђују да је нова серија часописа *Путеви*, означила увод у српски надреализам. Ако је непосредан увод у светски надреализам означила нова серија „Литературе“ (1922), серија „после дадаизма“, увод у српски надреализам била је нова серија „Путева“, 1923 (уредници Милош Црњански и Марко Ристић), која објављује одломке из Бретонових чланака (*Јасно*, *Марсел Дишан*, *Речи без бора*), из „Лафкардијевог дневника“ *Андре Жида*, *Матићев текст о Фројдовој психоанализи*, *Добровићеве*, *Стојановићеве*, *Дерокове* и *Пикасове цртеже* и *црначку скулптуру*, затим *Рембоа*, *Ујевића*, *Андрића*, *Малармеа*, *Арагона*, *Ревердија*. Уредници су мислили да „у Београду треба зидати ново, и писати ново, без обзира на оно што је било.“<sup>535</sup> На почетку друге деценије прошлог века модернисти и будући надреалисти заједнички су наступали у часопису *Путеви*, што је после свега неколико година постало незамисливо.

Природом сликарске и песничке уметности Тодор Манојловић се бавио у есејима и критикама, али се већ у његовој првој збирци *Ритмови* (1922) појављује велики број аутопоетичких песама у којима се проблематизују одређена питања из сфере уметничког стварања. У песми *На крилима Аријела* (*Путеви*, 1922) аутор наслућује да стваралачки занос може да досегне малармеовске *бистрине* и *азурна блаженства*. Светлост као метафора бескраја, симболизује човекову тежњу да проникне у смисао сопствене егзистенције. Слика *азурног блаженства* сугерише да се тај смисао може пронаћи у пољу имагинарног које је пут у мирну и узвишену вечност. У стваралачком заносу, коме је аналогно узношење на *блештавим крилима* херувима природе, Аријела, песник савладава привлачну силу *амбиса*, ништавила или празнине. Свети Августин, представник ране хришћанске филозофије настале у дијалогу с хеленском културом који је утицао и на Тодора Манојловића, човеков живот на земљи видео је као константну борбу између *нечистоће духа* која нас повлачи наниже у мрачни *понор без дна*, и милости

<sup>534</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009, стр. 404–405.

<sup>535</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 92.

изједначене са светлошћу која човеков дух одводи ка божанском спокојству.<sup>536</sup> Представа горњег и доњег света у песми *На крилима Аријела* очигледно је уобличена на подлози древних космогонија у којима је Тартар приказан као велики понор – место почетка и завршетка земље, мора и неба.

*Лети нас заноси носе  
На тананим блештавим крилима  
Високо, далеко –  
У алемске бистрине  
И азурна блаженства.  
Завичај туге и таме  
Заостаје, све дубље  
И дубље, испод нас.*

*Понекад застајемо  
На уском златном кршу  
И међу двама литицама  
Плетемо, разапињемо  
Мостове, мреже од цвећа  
За кратко одахнуће  
Или сањалачку игру  
Између неба и земље.*

*Испод мирисних ланаца  
Ружа и анемона  
Што нас уљуљкују, милују  
(Раскошно) зјапи, вечито,  
Ужасни црни амбис,  
Бруји страховита песма  
Неумитне коби;*

*Али ми је не слушамо,  
Ми не гледамо доле,  
Ми гледамо у звезде  
И рујне облачиће  
И певамо, смело, божански,  
– И данас и сутра и увек –*

---

<sup>536</sup> *Нас нечистоћа духа одвлачи наниже, али нас светлост твоја подиже отуда, путем љубави ка божанском спокојству, не бисмо ли подигли своја срца к теби, тамо где се дух твој „био узнео над водама“. И приспели тако до највишег починка, пошто наша душа буде прешла с оне стране „тих вода лишених супстанције.“ Свети Августин, Исповести (избор), превод Милан Тасић, Београд, Графос, 1989, стр. 58.*

*Неукротива пролећа,  
Олимпијске загрљаје,  
Неисцрпљиве пољупце,  
Победилачке походе  
И славе и узвишења  
И сунчане тајне душе –  
Као да онај тамни  
Понор ни не постоји.<sup>537</sup>*

У првој строфи песме *На крилима Аријела* налази се слика јасно одељеног горњег и доњег света које симболизује контрастно постављени пар: светлост (небо) / тама (Тартар). Између њих је необична представа мостова од цвећа *на уском златном кршу* испод којих је *понор*. Застајање на златном кршу да би се разапели цветни мостови на путу у бесконачност азура, може означавати ривалство између трансцедентног (азур/небо) и иманентног (златни крш /земља) порива у сваком човеку. Човек напушта пролазни свет и окреће се бесмртности. У антици се веровало да су душе праведника и хероја смештене у Елисеју или на Острвима блажених (срећних) које греје посебно сунце и наткриљују звезде које се налазе на улазу у Подземље. То су поља прекривена црвеним ружама и златним наровима од којих су блажени плели венце.<sup>538</sup> Душа умрлог који је за живота био посвећен у орфичке мистерије на улазу у Хад обраћала се чуварима речима: *Чедо сам Земље и Урана звездосјајног, небески мој је род.*<sup>539</sup> У складу са архаичним представама Космичке вертикале (axis mundi) Царство смрти је везано за одредницу *доле*. По широко распрострањеном веровању старих Грка доњи свет је описиван као царство мрака и таме. Код Тодора Манојловића то је *ужасни црни амбис* из кога *бруји страховита песма неумитне коби*. Сигнал да се ради о приказу горњег и доњег света, налази се и на крају друге строфе песме *На крилима Аријела* у којој се стваралачки занос поистовећује са *сањалачком игром између неба и земље*. Ако се има у виду да је сан метонимија смрти, јасно се назире Манојловићева замисао инспирисана орфичким предањем, да је стварање последица икуства *оностраног*.

У збирци *Ритмови* (1922) веома је фреквентна флореална лексика. Биљке које својим корењем продиру дубоко у земљу симболизују неодвојиву повезаност света мртвих и света живих. Подударне представе о посредничкој (медијалној) улози биља између горњег и доњег света, препознатљиве су и код Рајнера Марије Рилкеа у *Сонетима*

<sup>537</sup> Тодор Манојловић, *На крилима Аријела, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 87 – 88.

<sup>538</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 132.

<sup>539</sup> Hermann Diels, *Pred Sokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, str. 17. ( Diels, 66, B, 17 )

посвећеним Орфеју.<sup>540</sup> Овакво виђење вегетације вероватно је инспирисано древном фолклорном представом Космичког дрвета које је смештено у средишту света и обједињује сва три подручја космоса, јер његово корење урања у Доњи свет, а његов врх додирује Небо.<sup>541</sup> Разорној снази понора (коме је у нашој поезији еквивалентна Дисова нирвана) Годор Манојловић супротставља креативност, која подразумева човеков активан и самосвестан однос, којим се једино може превазићи пролазност. Духовно уздизање ка трансценденцији уз свест о претећој снази ништавила, било је у основи космичких поетских визија и других представника симболизма и експресионизма.

Необична слика разапетог моста од ружа и анемона Годора Манојловића, подсећа на Малармеово дивљење ружи – симболу човекове потраге за *одсутношћу*. Ружа као цвет који је по легенди изникао из Адонисове крви, симболизује вечни живот и веру у васкрснуће. Морис Бланшо је запазио да ружа код Рилкеа постаје у *исти мах симбол песничког стварања и симбол смрти*. *Ружа је очигледно присуство орфејског простора, простора у коме ствари „преображавају свет споља, у један захват пун унутрашњости*.“<sup>542</sup> Симболика прелаза преко моста у Манојловићевој песми *На крилима Аријела* упућује на човеково коначно путовање са земље на небо, а сам мост од цвећа у фолклорним представама поистовећивао се са осовином света (*axis mundi*).<sup>543</sup> На улазу у Рај Данте се сусрео с Матилдом која је корачала певајући и берући цвеће којим је била прошарана њена стаза. У српском народу који до данас чува култ мртвих, распрострањена су веровања да се сеоба душа на онај свет, одвија преко *рајског моста*. На том мосту одвајају се душе праведника које одмах настављају свој живот у вечности, од оних које им се придружују тек после очишћења у подземном царству. Да би ушла у други свет душа мора да пређе преко *уског брвна које премошћује дубоку провалију*. *Ако је душа праведна, лако прелази у вечито боравиште, а ако је грешна, губи ослонац и пада у амбис*. Упоредна историја религије показује да су се још у празаједници међу свим индоевропским народима усталила готово истоветна веровања о прелазу на онај свет.<sup>544</sup>

<sup>540</sup> *Гледамо цвеће, лозу, плод. – Не зборе / само језиком лета свог. Из тмине / шарено раскриљене ниче горе, / по коме можда сјај зависти сине // мртвих што земљу крепе. Зна ли ко / колико има ту заслуге њине? / Да глину прожму својом сржи, то / од праискона свикли су да чине. // (... ) Владају л` они, што уз корен биља / снују, од свога дајућ` нам обиља / претек у снази и у пољупцима?* Рајнер Марија Рилке, *Лирика*, Први део *Сонета посвећених Орфеју*, XIV, превео Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1968, стр.163.

<sup>541</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја I*, превела Биљана Лукић, Бард – фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 41.

<sup>542</sup> Морис Бланшо, *Дело и област смрти, Есеји*, Београд, Нолит, 1960, стр. 109.

<sup>543</sup> *Рјечник симбола*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1987, стр. 416.

<sup>544</sup> *На дну провалије је „јад“ – загађена вода пуна свакојаке гамади. У њој се душа мучи и чисти, па после очишћења и она прелази у вечно боравиште. Максималан рок боравка у „јаду“ јесте седам година, када се покојнику даје и последњи помен. Даљи помени су непотребни, јер је душа већ приспела на други свет, па се о њој не треба бринутти.* Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба, Други свет и загробни живот, Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 370 - 371.

Лирско ми у песми *На крилима Аријела – страховитој песми неумитне коби* (смрти) – супротставља поглед упрт у *звезде* и *божанску песму*, која велича *неукротива пролећа*. У овој песми Тодора Манојловића, као и код Владислава Петковића Диса, звезде симболизују надстварно, дакле оно чему човек тежи. Манојловићево упориште су поред звезда, и *пролећа* у којима периодично васкрсава природа. Персефона се по легенди из подземља мајци враћала управо у пролеће. Посвећени у елеусинске мистерије веровали су да је Персефона замењивала иницијанта који је одлазио у подземни свет, како би се реинкарнирао и тако стигао на небо. По легенди Дионис и Орфеј, као његова инкарнација, одлазили су у подземно царство, а затим се враћали, односно симболично умирали и оживљавали. У антици је Тартар представљан као *мрачан, влажан и трулежан* предео. Као такав, он је место сублимације, односно негативна страна земљине творне моћи коју најбоље симболизује семе. Семе бачено у земљу трули тежећи да у виду клице изађе на светлост дана, где поново добија шансу за живот.<sup>545</sup> Човеку који нема обновитељску моћ природе, преостаје да у свом духу изгради брану пред пролазношћу и смрћу. По узору на Платона који је сматрао да *песништво крепи душу*, Тодор Манојловић пева *смело, и данас и сутра и увек неукротива пролећа*. Песник преко стваралаштва покушава да превазиђе коначност *као да онај тамни попнор не постоји*. И религиозну и креативну активност у модерној уметности инспирише, дакле, мистерија рођења, смрти и поновног рођења која се поистовећује с годишњим ритмом умирања и оживљавања вегетације (*кружно космичко време*). Песништво за Тодора Манојловића има месијанску улогу јер повезује човекову личну егзистенцију с духовном суштином света. Повратком у окриље прастварности, као и откривањем духовног језгра реалности, Тодор Манојловић се прикључио експресионистичкој песничкој струји, коју су у међуратном периоду код нас предводили Станислав Винавер и Димитрије Митриновић.

3.5ђ У песми *Полет* Тодор Манојловић полази од слике јесени или *смрти у природи*. Док претходна песма, *На крилима Аријела*, почиње божански плавом бојом, прву строфу песме *Полет*, обележава златна боја која се углавном везује за земљу и нестанак вегетације. Умирање природе у јесен легенда објашњава повратком Персефоне у Хад. За време њеног боравка у Тартару, природа је привремено умирала.

*Злаћана, свежа, јесења бистрина  
Разјаснила је мутне видике,  
Угасила је страсни и болни  
Жар распаљених поља,  
Загушљивих лугова;  
Раздрагани ћурлици лета  
Умукнуше –*

<sup>545</sup> Hesiod, *Teogonija*, Prevod, uvodna studija i komentari dr Marko Višić, Unirex, Podgorica, 2008, стр. 89 – 90.



*Слушај сад слухом душе  
Јесењу песму сећања и сна:*

Завршни стихови прве строфе песме *Полет (Слушај сад слухом душе / Јесењу песму сећања и сна)* поричу законе разума и логике, и исказују жељу да се путем песме превазиђу границе сопственог бића. Необична катахреза *слух душе* измешта лирску радњу из овоземаљских прилика у подручје мистичног, док се метафором: *песма сећања и сна*, недвосмислено улази у царство смрти. По орфичком учењу о сеоби душа, после смрти човекова душа пролази кроз *свети гај*, путује преко цветних поља и улази у Тартар. По уласку у доњи свет душа је излазила пред богињу подземног света и тражила допуштење да борави на Острвима блажених. Поред Хадовог двора налазио се Мнемосинин извор или извор сећања, из кога је душа по допуштењу Персефоне пила и потом се придруживала осталим праведницима и херојима који су боравили у вечној срећи.<sup>546</sup>

*Пред чаробном чесмом,  
Суморне беле Богиње  
Дижу витке кондире,  
Тамно зелене,  
Ка мелодичном млазу  
Што вилинским блеском  
И треперењем оживљује  
Драгоцени каменорезац  
Мермерних плоча.  
У глатким рељефима  
Развијају се, дивотно, складно,  
Значајни скупови,  
Свечане поворке  
Дичних хероја  
И бајних лепотица  
Од некада...*

---

<sup>546</sup> Diels, 66, В, 17 *Наћи ћеш врело лијево од Хадових двора / и уз њега засађен бијели чемпрес: / томе се врелу близу не приближуј! / Наћи ћеш друго, из језера Мнемозине / свјежа протјече вода; напријед стоје чувари. / Реци им: `Чедо сам земље и Урана звјездосјајног, / небески мој је род, а то и сами знате. / Горим од жеђи и гинем. Одмах ми свјеже подајте / воде која из језера Мнемозине навире.` / Дат ће ти тада пити из божанског врела / и одсле са свим херојима ти ћеш краљевати.*

Diels, 66, В, 18 *Долазим чиста од чистих, о краљице подземног свијета, / О Еукле, од Еубулеју и други богови бесмртни / и ја се дичим што сам од вашегла блажена рода / а савлада ме Моира и други богови бесмртни / (...) и муња звјездано сјевна. / У лету избјегох из жалосна и мучна круга / и жуђеној круни стигох ногама брзим / на њедра краљице стижем, владарице подземља, / жуђеној круни стигох ногама брзим. ( Одговор богиње ): ` Како си блажен и сретан, од смртника постат ћеш богом.` / Јаре у млијеко падох. ( Јаре се приносило као жртва Дионису. Залијевало се млијеком и вином.)*

Diels, 66, В, 19 ( ... ) *Сада молећи долазим пред сјајну Перзефону / да би ме упутила на пребивалишта блажених.* Hermann Diels, *Pred Sokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 16 – 17.

*Њихове сетне тајанствене очи*

*И неме усне причају*

*Вечну повест*

*И Завет Богова;*

У другој строфи песме *Полет* Тодор Манојловић се позива на искуство боравка у доњем свету, који је скициран на подлози орфичког учења о животу после смрти. Кључни симболи упућују на визију сједињења с поворком мртвих – *свечаном поворком дичних хероја*. Међу античким песницима Пиндар је прилично верно опевао теолошка учења о путовању душа после смрти на Острва блажених. Херојима су у Хелади сматране оне душе које су стекле виши духовни живот, избегавши принуду поновног рођења. По народном веровању у Пиндарово доба бесмртност су могле стећи, поред душа узвишених предака, и душе савременика који су свој живот испунили подвизима и праведношћу.<sup>547</sup> У Хелади се веровало да су посмртни остаци хероја имали *значајну магијско-религиозну моћ*. Њихови гробови, кенотафи деловали су на живе током дугих векова. Уживали су неограничену постегзистенцију, приближили су се божанској природи управо захваљујући својој смрти. (...) Ликови који се могу упоредити с грчим херојима подједнако се сусрећу и у другим религијама. Али једино су у Грчкој хероји уживали значајан религиозни углед, хранили машту и размишљање и подстицали књижевну и уметничко стваралаштво.<sup>548</sup>

У поезији Тодора Манојловића хероји су оличење досегнутог идеала у овоземаљском животу, захваљујући коме човек доспева у вечност. Тежња за сједињењем с поворком дичних хероја у песми *Полет* симболично одражава унутрашњи несклад између идеалног и стварног у сваком појединцу. На улазу у царство таме налази се *чаробна чесма*, очигледна алузија на Мнемосинин извор из кога пију хероји који су за то добили допуштење од подземне Деметре – *суморне беле Божиње* у песми Тодора Манојловића. Одреднице *тајанствене очи* и *неме усне* поуздано упућују на свет мртвих, који је у традиционалним предствима приказиван као простор испод земље (камена), у који не допире звук или глас. Позицију уметника у песми *Полет* персонификује слика каменоресца који у свом делу чува од заборава ову необичну повест. По аналогiji с пластичним уметностима и песник своја лична искуства мора преобразити у нешто што има имперсоналне, универзалне карактеристике. Овакво схватање уметности подсећа на Малармеову концепцију *идеалне песме* која, ослобођена свих веза са ауторовим личним осећањима, доспева у сферу трансценденције. У песми *Полет* онострана перспектива дочарана оксиморонски организованим стиховима *неме усне причају / Вечну Повест*, доприноси артикулацији идеје да смисао *пролазне судбе*, коју човек не разазнаје у *мутном вихору дана*, постаје јаснија тек кад се сагледа у огледалу доњег света. Приказивање

<sup>547</sup> Ervin Rode, *Psyche, Kult duše i vera u besmrtnost kod Grka*, prevele: Drinka Gojković i Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1991, str. 315 – 316.

<sup>548</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја I*, превела Мирјана Перић, Бард-фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003, стр. 244, 246.

поворке мртвих хероја из угла орфизма, има улогу да путем идеје о бесмртности човекове душе, успостави везу између доњег и горњег света. Онострано искуство тиме се ставља у службу одгонетања смисла овоземаљског живота. Човек због тога не треба да жали што је његов живот коначан, за разлику од природе која се бесконачно обнавља.

*Не тужи за минулим летом,  
За увелим цветом и целовом –  
Твоја је срећа и слава  
У оном што не мине,  
Не пада, не вене...  
Јер у великом трену  
Воље и полета  
Ти си Орфеј и Икар  
И сјајни убица Персеј –  
И чудесни крилати хат  
Што језди кроз кобне Еоне,  
Победилачки носи и тебе  
У рујну, опојну Вечност. —<sup>549</sup>*

Сврха човековог живота који га *победилачки носи у опојну Вечност*, изједначава се са *оним што не мине*, дакле, са оним што има непролазну вредност. Правећи искорак из обичног људског живота, Орфеј, Икар и Персеј приближили су се боговима и стекли бесмртност у својим несвакидашњим подвизима / делима. По орфичком учењу о животу после смрти, Орфеј својом музиком забавља славне хероје античке епохе на Острвима блажених. Вечни живот су стекли они који су се ослободили *титанског* (телесног) елемента у својој личности, и чисти се вратили богу. У једном од најранијих приказа збирке *Ритмови*, (*Трибуна*, 1922) Бошко Токин је истакао да је у Манојловићевој поезији митске инспирације, улога песника – пророка поистовећивана с легендарним јунацима: Орфејем и Икаром. По Токину *песник има једну важну мисију, да од пејзажа, сунца, људи, ритмова, доживљаја извади битно, да ствара везе и да нас одведе у будућност*.<sup>550</sup> Песник је, дакле, лучоноша, скида копрену пролазности с појавног света и допире у сферу *метафизичких битности*.

Тодор Манојловић је и у латинској култури проналазио подстицај за сопствену опсесију тоталитетом. У различитим фазама свог стваралаштва упорно се враћао Дантеовој *Божанственој комедији*, која је својом тежњом за апсолутом, успоставила живи

<sup>549</sup> Тодор Манојловић, *Полет, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 90.

<sup>550</sup> Бошко Токин, *Ритмови Тодора Манојловића*, *Трибуна*, 1922, бр. 128, стр. 2. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 11 – 12.

дијалог с модерном уметношћу. Милош Црњански је такође у Дантеовом делу видео претечу модерне поезије у којој се *ритам* поистовећује са *екстазом*, а флуидност душевних расположења, исказује формом слободног стиха.<sup>551</sup> Присећајући се дружења с Тодором Манојловићем на једном фестивалу поезије, Јован Христић је нарочито запамтио како је *стари песник* том приликом, на молбу да каже нешто из Дантеа, изабрао стихове Брунета Латинија из XV певања *Пакла*.<sup>552</sup> У свом познатом есеју о Дантеу (1929) Т.С. Елиот је као епизоде које се посебно памте издвојио оне о Брунету Латинију и о Одисеју.<sup>553</sup> У седмом кругу Дантеовог *Пакла* бораве свештеници и славни писци који су окајавали грехе трчећи под ватреном кишом, али који су смисао и испуњење живота видели у свом делу. Манојловићево враћање XV певању *Пакла* и оним стиховима који говоре о односу између Брунета Латинија и његовог ученика, Дантеа, (*Као када сте у доба ваших земних лета / учили мене како се стиже до вечно славних дана*) ,открива песникову целоживотну опсесију стварањем које је за њега значило борбу против заборавља и пут за стицање бесмртности. На крају разговора с Дантеом његов учитељ, познати писац и филозоф, Брунето Латини, поручује: *Нека мој Трезор (Латинијево главно дело) буде на уму твоје; / у њему још живим, ништа ти више не бих тражио.*<sup>554</sup> Истицање најзначајнијег учитељевог дела на крају сусрета с Дантеом, уклапа се у средњовековно схватање да дело свом аутору обезбеђује вечну посмртну славу. За разлику од грчког респекта према усменој предаји, са хришћанством писмо и књига постали су метафоре за филозофско поучавање о најбитнијим питањима из живота. Данте Алигијери је учење и књишко знање сматрао најузвишенијим путем ка *преегзистенцијалним истинама*. *Књига – in quo totum continetur (где бораве сви закони) – јесте Божанство. Књига је за Дантеа била симбол највишег спасења и вредности.*<sup>555</sup> Од Дантеовог времена расте ниво песничке самосвести, која је кључно обележје модерне поезије од Алана Едгара Поа, преко

<sup>551</sup> Милош Црњански, *За слободни стих, Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994, стр. 161.

<sup>552</sup> *Чега све није било у том погледу који је светлуцао у мраку! Било је победничког ликованга упућеног – како ми се чинило – пре свега мени. Још нисам ( Тодор Манојловић, С.М. ) заборавио Дантеа, говорио је тај поглед, а сада смокве на среду. Смогао сам снаге да упитам: - Одакле је било ово што сте нам говорили? - 'Пакао', рече стари песник љуштећи пажљиво своју прву смокву. И настави полако, као да нам диктира неку учену фусноту са свим потребним библиографским подацима: петнаесто певање. Брунето Латини. Не знам, али чини ми се да сам тада осетио шта је то чаролија. Када вас нешто узме и понесе некуда, а ви не знате где, знате само да лебдите... Било је и других ствари у моме животу које би могле да буду почастоване тим именовом, али ниједна од њих није била налик Дантеу, једне ноћи на стази дуж мора и шаџи смокава којима је била плаћена лепота што се одједном створила у нашим извитопереним душама, и понела нас некуда. Јован Христић, *Тераса на два мора и друге истините приче*, Филип Вишњић, Београд, 2002, стр. 87 – 88. I jedno pored drugoga, jer je prvo Danteovo svedočanstvo o*

<sup>553</sup> *Ta dva pevanja (o Brunetu Latiniju (XV) i Odiseju (XXVI) – S.M.) se mogu lepo staviti jedno pored drugoga, jer je prvo Danteovo svedočanstvo o voljenom majstoru umetnosti, a drugo pesnikova rekonstrukcija legendarne figure antičkog epa, s tim da oba imaju kvalitet iznenađenja za koje je Po tvrdio da je bitno za poeziju.* Tomas Sterns Eliot, *Dante (1929), Izabrani tekstovi*, predgovor i objašnjenja Jovan Hristić, Prosveta, Beograd, 1963, str. 92.

<sup>554</sup> Данте Алигијери, *Пакао*, превео Драган Мраовић, ЗУНС, Београд, 1998, стр. 115-116.

<sup>555</sup> Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, превео Јосип Бабић, Београд, СКЗ, 1996, стр. 535 – 545.

Малармеа до Пола Валерија. Својим идејама да су песничка форма и смисао нераскидиво повезани, Данте је антиципирао савремене естетичке теорије: Крочеову тезу о непреводљивости поезије на друге језике, као и Верленово истицање повезаности поезије и музике.<sup>556</sup> И једна и друга уметничка концепција указују на сраслост рационалне и емотивне компоненте у песништву, и подударају се с Манојловићевим погледима на песничко стварање, у чијој основи су Ничеове естетичке категорије: аполонско / диониско.

Завршни стихови песме *Полет* могли би се посматрати у аутопоетичком кључу, нарочито ако се узме у обзир да је Тодор Манојловић у есеју о Малармеу (*Мисао*, 1921) поезију због својих метафизичких интенција изједначио с филозофијом и теологијом. Интересујући се за питања човекове метафизичке и космичке егзистенције, Тодор Манојловић се приближио експресионистичкој поетици, с којом се упознао посредством мађарске и немачке књижевности, Бергсонове филозофије и Аполинерове поезије. Као доминантну идеју прве *визионарске* фазе српског експресионизма, Предраг Палавестра је издвојио тежњу за достизањем космичког бескраја. *У првој етапи као и у општем европском контексту, изражена је метафизичка идеја о поистовећивању бића са космичким бескрајем. Ту је дат посебан интелектуални доживљај смрти, као облика нестајања и утапања у нирвани, чија је мистика привлачила меланхоличне и сетне експресионистичке песнике. Из космичке екстазе развила се јака теолошка религијска компонента експресионистичке лирике која се временом претворила у мистичну визију поистовећивања с божанством, одакле је касније израсла религијска филозофија и богословска критика српских религијских мислилаца и нових хуманиста – закључио је Предраг Палавестра.*<sup>557</sup>

Читав последњи циклус збирке *Ритмови* (1922) Тодора Манојловића почива на покушају сагледавања смисла човекове космичке егзистенције. У есеју *Интуитивна лирика* (*Мисао*, 1922) Манојловић је поезији експлицитно приписао космичке атрибуте. *Песма је једно рођење, једно остварење, њоме се решава један проблем, дреши један чвор, налази или тачније, ствара једно зрно оног тајанственог ланца којим се обухвата Васиона.*<sup>558</sup> Служећи се транспонованим представама из орфичког предања, Тодор Манојловић је намеравао да дочара обресе *празнине*, с којом се суочава сваки човек у тренутку своје смрти, односно орфејски инспирисана фигура модерног песника у настојању да открије пут у надлично. Завршни циклус *Орфичких песама* густо је проткан реминисценцијама из античке митологије. Песник је прибегао овом поступку, намерно изостављајући елементе субјективног, како би на подлози древних истина, достигао

<sup>556</sup> Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Београд, СКЗ, 1975, стр. 110.

<sup>557</sup> Предраг Палавестра, *Српски експресионизам у европском контексту, Крлежа у Београду и други огледи*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 20 – 21.

<sup>558</sup> Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика, Мисао*, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр.14.

апсолутну духовну равнотежу, без које је немогуће продрети у *метафизичку* димензију света. Читава збирка *Ритмови* (1922) почива на концепцији метафизичког песништва о чему је Тодор Манојловић теоријски писао у есејима о француским песницима (Бодлеру, Малармеу, Рембоу, ЛафОРГУ, Аполинеру) и у проблемским есејима *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) и *Дух футуризма* (Мисао, 1923). Тодор Манојловић је сматрао да уметност има корективну функцију која се огледа у тежњи за преношењем метафизичког склада и хармоније у стварни свет.<sup>559</sup>

3.5e У аутопоетичкој песни *Стихови за једну свеску симболичких песама*, Тодор Манојловић открива сопствени уметнички укус, али показује и пут којим треба да крену будући тумачи његове поезије. Не диви се ауторима који по принципу дословног опонашања реинтерпретирају стварност, већ заступа идеју коју су познавали авангардни покрети двадесетих, да је уметничко дело конструисано као загонетка, иза чијих се сликовитих представа крије неко скривено значење. Од степена интелектуалног ангажовања приликом читања и обавештености саког читаоца, зависи до какве истине ће доћи. Јуриј Лотман је уз писца и дело, посебну пажњу поклањао улози читалачке публике која током рецепције, може у великој мери модификовати текст. У првој строфи песме *Стихови за једну свеску симболичких песама* песник упућује на замршене односе међу актерима различитих митских прича. Призивајући кључне симболе древних приповести код читаоца покреће низ асоцијација на митове о Орфеју, Дионису, Хелију (Аполону) и Кибели или Великој Мајци, које повезује *тајна кружења живота*, односно умирања и поновног рађања вегетације.

*Јастреб и сунце, срна, лав  
И дражесна играчица  
Са лотосом и гривнама –  
И витки стрелац, наг и мрк,  
Свечани краљ што прелива  
Ватреним вином закланог  
Бика пред кипом Богиње,  
Скутоноше с лепезама,*

---

<sup>559</sup> *Песник се у својој песни лишава сувишка своје субјективне лепоте у корист спољашњег стварног света, коме је та лепота недостајала и који се њоме бар у очима песника и изравњава – 'хармонише' – са субјективним светом песника. Усталом, песничка и уметничка делатност и стварно и 'објективно' усавршава, изграђује овај свет који само кроз њу долази до свога карактера, до своје одређене индивидуалне физиономије и вредности. Без Пантеона, без Сикстинске капеле, без Тицијанове 'Асунте', без Рембрантовог 'Евангелиста Матије', као и без 'Божанске комедије', без 'Хамлета', без Гетеовог 'Фауста', Ничеовог 'Заратустре' или Малармеове 'Иродијаде' – била би друкчија, била би сиромашнија општа слика нашега света, но што је овако. (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр.14.*

*Свештенство, обред, поворка,  
Заробљеника скрушен рој,  
Јуначки лов на тигрове,  
Раскошни пир под палмама,  
Мудрац удубљен чудесно  
У бројеве и кругове,  
Док мајмун гађа урмама  
Старца, у луку заспала...*

Прва строфа песме сведочи да симболи далеке прошлости и после огромне временске дистанце, својом свежином буде машту читалаца. Необичне слике могуће је тумачити као атрибуте хеленских божанстава, Зевсових синова – Аполона и Диониса. Од Аполонових атрибута на почетку песме најпрепознатљивије је *сунце*, имајући у виду да је бог сунца Хелије у VI веку поистовећен са Аполоном.<sup>560</sup> Аполон је најчешће сликовно приказиван као младић с луком и стрелом, а његове свете животиње су, између осталих, бик и лав. На подручју целог Медитерана од давнина као врховно божанство природе, богова и људи, поштовала се Велика Мајка, Мајка Земља, Кибела, Реа или Деметра. Од средине II века Magna Mater постаје званично божанство читаве Римске империје, а у хришћанству ову богињу наслеђује Богородица. Прву строфу песме *Стихови за једну свеску симболичких песама*, могуће је разумети као алузију на поворку за време пролећног празника Велике Мајке, који је врло рано контаминиран малоазијским обичајем тауроболије (обредног убијања бика). Првог празничног дана богињи је жртвован бик како би се осигурало да жетва буде добра. Бујање оплодних енергија природе гарантује ритуално спајање богиње и њеног пратиоца, бога биља (Адониса или Атиса), чији је заменик у мистеријама био *свети краљ*. Алегоријска интерпретација идентификовала је Атиса с дијалектичким процесом: живот – смрт – поновно рођење. Митски Атис био је песничка инспирација и Гијому Аполинеру<sup>561</sup> – песнику који је почетком прошлог века својим богатим стваралачким радом, допринео обнови песничке и ликовне уметности. Нема много података о садржају мистерија посвећених Великој Мајци, али Еурипид у *Бакхама* чува сведочанство о томе да су Дионисове мистерије наследиле старије обреде посвећене Кибели.<sup>562</sup> Сродност између ова два култа огледа се у веровању у вечни живот, истицању плодности као исконског одређења природе у којој живот непрестано побеђује смрт.<sup>563</sup>

<sup>560</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 41.

<sup>561</sup> Гијом Аполинер, *Ветар ноћник, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 32.

<sup>562</sup> Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске етике*, ЗУНС, Београд, 1987, стр. 24.

<sup>563</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 185.

Мотив жртвеног бика у песми *Стихови за једну свеску симболичких песама*, може се посматрати као Дионисова теофанија, потврда живљења које се не завршава умирањем, већ васкрснућем. Дионис као бог вегетације у митологији се приказивао у виду змије, лава и бика. Дионисове епифаније биле су календарски амблеми године подељене на три годишња доба. Мирча Елијаде сматра да у религиозном животу човечанства, симболизација има улогу да свакодневицу учини *прозрачном*, тако да се у њој лако могу препознати знаци трансценденције.<sup>564</sup> Зиму, када се Дионис родио, симболизовали су змија, пантер или нека птица грабљивица. Постао је лав у пролеће, а убијен је и раскомадан као бик усред лета.<sup>565</sup> Бик и лав у Манојловићевој необичној песничкој слици стоје у опозицији као симболи рађања и нужности умирања. Звери које чувају улаз у подземни свет биле су лав, пантер или вук и њихово присуство симболизује незаситост смрти. Орфеја су према легенди у мистерије Велике богиње упутиле сестре Дактила<sup>566</sup> и он је као свештеник одавао велику почаст сунцу, учећи своје следбенике да је Хелије највећи од свих богова. Орфичка религија била је део Дионисових обреда, а Орфејева смрт потврђује да је он поделио судбину самога бога. Као *свети краљ* Орфеј је био погођен громом, односно убијен двогубом секиром о летњој дугодневници, а потом су га, као Загреја рашчережиле Мајнаде биковог (дионисовог) култа.<sup>567</sup> У Хеладу из Тракије у VI или VII веку старе ере долазе орфичке мистерије, које су своје следбенике обавезивале на нарочита правила живота, обећавајући им живот после смрти. Херодот је сматрао да је оснивач орфичке доктрине Питагора,<sup>568</sup> кога у финалу прве строфе Манојловићеве песме наслућујемо иза фигуре мудраца, замишљеног над бројевима и круговима. Позивајући се на Херодотов наговештај у *Историји* ( II, 81), Бранко Павловић сматра да је прави Орфеј био је у ствари сам Питагора.<sup>569</sup> Питагорејци који су били *познати по очишћењу музиком, били су изузетно одани Аполону Питијцу, чија је инкарнација био чувени Питагора*.<sup>570</sup> Питагора је у историји хеленске филозофије остао упамћен као творац замисли о постојању једног *вечитог света* који се може открити искључиво човековим умом. Орфизам, односно питагорејство које је било *један од веома важних огранака орфичког покрета*,<sup>571</sup> за Тодора Манојловића представљају симбол човековог поштовања према свему оном што је бескрајно, бестелесно, идеално. Палма је имала значење бесмртности у Елеусинским мистеријама, а у хришћанству палме су сматране префигурацијом Христовог

<sup>564</sup> Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превоо с француског Зоран Стојановић, Београд, Алнари, Лаћарак, Табернакл, 2004, стр. 95.

<sup>565</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 98 и 402.

<sup>566</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр.163.

<sup>567</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр.102.

<sup>568</sup> Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске етике*, ЗУНС, Београд, 1987, стр. 22.

<sup>569</sup> Бранко Павловић, *Ерос и дијалектика*, Плато, Београд, 1997, стр. 49.

<sup>570</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, prevod: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 193.

<sup>571</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 188.



васкрснућа.<sup>572</sup> Народ их је бацао пред Исуса који је ушао у Јерусалим на магарцу. Слика мајмуна на самом крају прве строфе песме *Стихови за једну свеску симболичких песама*, могла би се довести у везу са сунцем, односно Аполоном.<sup>573</sup> У свим митологијама од Вавилона до Египта појављује се слика бабуна који је представљао само сунце. Мајмун је отелотворење инстинктивних снага, господар времена и орфички симбол ирационалног у човеку.<sup>574</sup> И Гијом Аполинер је посезао за симболом мајмуна у својм песништву (*Емигрант из Лендор Роуда*). У том погледу занимљива је и песма *Онирокритика* која алудира на средњовековну вештину тумачења снова. У уводној строфи песме *Стихови за једну свеску симболичких песама* Тодор Манојловић акцентује Дионисове симболе рађања и умирања, и орфизам као најстарији религиозно – филозофски покрет који је покушавао да проникне у законитости живота и смрти. Сви актери митско – ритуалних збивања на које се песник позива, у духу соларне теологије упућују на идеју бесмртности и поновног рођења у вечности.

Друга и трећа строфа песме *Стихови за једну свеску симболичких песама* замишљене су као путоказ у дешифровању митских представа из прве строфе. Лирски субјект самокритички сагледава своју импресионираност сликама насталим у периоду детињства човечанства. Песник објашњава потребу да се сам у свом времену поново врати овим старим симболима.

*А не посумња никада  
Да ваљда сав тај весели  
Раскош ликова, украса  
Збиљно није но китњаста  
Тек љуска језгра сочнијег,  
Мириснијег, слађанијег –  
Слађанијег – опоријег?  
Да сви ти ситни створови  
Ваљда не важе засебно  
(Ма колико занимљиви!)  
Но сложено, ко знакови  
Једног незнаног језика,  
Ил једне тајне азбуке,  
У којима је уметник  
(Из ћуди? Страху? Гордосту?)  
Схватљиво само знацима,*

<sup>572</sup> *Рјечник симбола*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1987, стр. 474.

<sup>573</sup> *Рјечник симбола*, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1987, стр. 381- 382.

<sup>574</sup> Занимљиво је да је Аполинер пишући катрене за *Бестијариј или Орфејеву пратњу*, написао и стихове посвећене мајмуну: *свако може да срачуна / човек сличи на мајмуна*. Гијом Аполинер, *Бестијариј или Орфејева пратња*, предговор *Аполинеров опус I*, превео Коља Мићевић, Глас, Бања Лука, 1988.

*Написа своју исповест,  
Наслико своју Судбину?*

У трећој строфи песник позива читаоца да се замисли над скривеним смислом древних симбола. У песми *Стихови за једну свеску симболичких песама* (Мисао, 1920) и у есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) насталим практично у исто време, Тодор Манојловић је размишљао о феномену *стратификације читалачке публике* и на прилично модеран начин дефинисао уметничко дело као слојевиту, вишезначну целину. *Најсавршенији пример уметничког дела* видео је у хијероглифи која поред *лингвистичке улоге* има и улогу *симбола у вишем смислу*. Тодор Манојловић је сматрао да уметничко дело као вишеслојна творевина може да успостави комуникацију како с *лаицима*, тако и с *познаваоцима* (књижевни критичари, филолози), односно са самим уметницима – *интуитивним духовима* који трагају за *метафизичким смислом целине*.<sup>575</sup>

Угледајући се на Стефана Малармеа, Тодор Манојловић песнички језик поистовећује с тајанственим говором који захтева активног реципијента, спремног да се упусти у авантуру откривања значења алузија и симбола који су заменили непосредни израз. Поредећи песнички језик с различитим древним идиомима и јасно га одвајајући од свакодневног говора, Стефан Маларме је језику поезије покушао да поврати некадашње мистично, тајанствено значење. Манојловићево поимање песничке уметности има упориште у симболистичком схватању песничког говора као дискурса ослобођеног стега миметичког условљавања и *очишћеног од свих непоетских елемената*. Поезија се доживљава као загонетка која се може одгонетнути ако се има у виду да је њен језик метафоричан, да говори о одређеној појави као да је друга. Тодор Манојловић се, дакле, ослања на Малармеово становиште да нема песничког стварања без свесног напора и трагања за новим песничким изразом који је неопходан за достизање лепоте. Исте ставове је заступао и Станислав Винавер, а касније у генерацији неосимболиста – Бранко Миљковић. Размишљајући о проблему *неразумљивости* савременог песништва, Миљковић је изједначавао поезију с *говором о једној ствари као да је у питању нека друга ствар*. У основи оваквог схватања налази се заправо симболистичка концепција

---

<sup>575</sup> **Свака права, виша поезија је такве хијероглифске нарави. И она ласка лаику пријатним естетичким спољашностима: стихом, ритмом, сликом, поређењима, метафорама, својом материјалном садржином, док познаваоцу – књижевном критичару, филологу – већ пружа и нешто више: основну идеју, стил, тон, уметничке и књижевне финоће свога склопа и спровођења, врлине језика и версификације итд. Интуитиван дух, после, наћи ће у њој и нешто што стоји изнад свих тих, рекао бих, феноменалних вредности, нешто чему све ове, подједнако, служе само као изразна средства, као нека сликовита азбука – исто као што у хијероглифи орао, лотос, сунце и остало служе као слова за име Александра Великог, каквога бога или какве верске тајне – тј. један последњи метафизички мисао целине, једну особиту, другу садржину која припада већ једном вишем свету, која дејствује на нас својом тајанственом силом и светлошћу, али која вечито измиче естетичкој – и свакој другој анализи.** (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 12.

песништва Малармеовог следбеника, Пола Валерија, који је у уметничком делу тежио за превазилажењем појавне стварности, замењујући непосредни израз алузијом и наговештајем. Између Тодора Манојловића и Бранка Миљковића уочавају се поетичке подударности у погледу односа према хеленско–римском књижевном наслеђу, свести о значају аутореференцијалног аспекта у уметности речи, као и у тежњи ка заснивању нове поезије ( *метафизичке и интуитивне* (Манојловић), односно *чисте херметичке* песме у (Миљковић)). У есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) Тодор Манојловић је размишљао о проблему херметичности поезије. Неразумљивост модерног песништва објашњава тежњом за искључивањем свих атрибута садашњости и спољашњости из песме, у циљу представљања једне више духовне садржине. Једини пут ка откривању *тајанственог и трансцеденталног поетичког језгра* тих тзв. *неразумљивих песама*, јесте *интуиција*, односно преношење у *душевно стање и расположење из којег је дотична песма потекла* – запазио је Тодор Манојловић.<sup>576</sup>

У завршној строфи песме *Стихови за једну свеску симболичких песама* Тодор Манојловић сажима три временска плана; далеку прошлост (мит), садашњост (позиција лирског субјекта) и будућност (позиција читалаца). Током периодичних религиозних обреда човек се пребацује у митско време, и тако поново проналази *изворно време*, оно које не тече јер не учествује у профаном временском трајању, а сачињено је од вечне садашњости која се може бескрајно понављати.<sup>577</sup> Сличан вид сједињавања с вечношћу може се искусити и кроз уметничко дело у коме, као и у Манојловићевој песми, оживљавају митски простор и време. Обраћајући се свом будућем замишљеном читаоцу Тодор Манојловић неочекивано преноси фокус са архаичне симболизације мита на проблем рецепције савремене поезије.

*Размисли то, а после још  
Да и сами ови стихови  
Нису бесциљна, ништавна  
Играчка, разбигра, већ  
Ковчег украшен сликама,  
На чијем дну се крије дар  
За тебе и за свакога  
Ко уме да га отвори  
( Кључ морате донети Ви! )*

<sup>576</sup> Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр.13.

<sup>577</sup> Мирча Елијаде, *Свето и профано*, превео с француског Зоран Стојановић, Београд, Алнари, Лаћарак, Табернакл, 2004, стр. 52.

*Дар лепши и озбиљнији  
Од свих рељефа, симбола.*<sup>578</sup>

Упућујући читаоца да се позабави значењем архетипских слика које су заједничко добро целог човечанства, песник брани своју потребу за реактуелизацијом мита. Смисао периодичног обнављања мита у обредним светковинама, налази се у веровању да се враћањем у изворно време мита, човек симболички поново рађа. Поновна валоризација древних тема у савременом песништву због тога се намеће као нужна ствар, будући да је историјско време донело нова значења и замаглило суштину архаичних представа. Тодор Манојловић је свестан да је у савременом свету потреба за одгонетањем скривених порука мита, практично ишчезла. Промењен је *хоризонт очекивања*, модерни човек је изгубио пут до исконског прадоживљаја света који чува мит. Савремени читалац уз помоћ мита не дефинише свој положај у космосу, и свој однос према боговима, не бави се питањима стварања света са оноликом страшћу којом је то чинио становник древне Хеладе. Својом слојевитошћу утемељеном на преплитању дијахроније и синхроније, уметност стиха пружа савременом читаоцу могућност да у одгонетању скривених порука, стигне до оних дубина до којих је у стању да допре његова склоност ка рефлексiji и апстракцији (имајући у виду да је *нови* песнички језик лишен непосредног представљања). Манојловићево разликовање уметничке стварности, од нивоа озбиљности рецепције дела од стране читалаца, одговара дистинкцији између *фиксираниог текста* и *актуализације текста*. Ове појмове је дефинисао Роман Ингарден подразумевајући под појмом *фиксираниог текста* резултат комуникационих процеса између писца и контекста, а под појмом *актуализације текста*, значење које искључиво зависи од рецепције читалаца.<sup>579</sup> У песми *Стихови за једну свеску симболичких песама* Тодор Манојловић се креће у оквирима Валеријеве концепције *чисте поезије*. Поезија више не претендује да човеку саопшти највеће метафизичке истине. Својом сликовитошћу, оријентацијом на метафору, алузију или симбол, затвара се у сопствене границе, постаје херметична, усмерена на организацију одређене језичке грађе и на сопствена поетичка питања. На трагу Валеријевих идеја био је педесетих година и Бранко Миљковић. У есеју *Биће и певање* поезију је дефинисао као *мишљење певања*.<sup>580</sup>

---

<sup>578</sup> Тодор Манојловић, *Стихови за једну свеску симболичких песама, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 92.

<sup>579</sup> Зоран Константиновић, *Текст у контексту, Теоријска истраживања 5, Текст у контексту*, Институт за књижевност и уметност, Рад, Београд, 1989, стр. 9.

<sup>580</sup> *Поезија није мишљење мисли, нити опевање мисли већ мишљење певања. (...) Мишљено доспева у опевано на оној раздаљини где се мишљење и певање искључују као противуречности. А то се збива онда када истина изгуби траг својој истинитости и постане успомена на саму себе. Многи стихови у Упанишади, који су некада имали претензију да казују највише метафизичке истине, данас делују као чиста поезија која ништа не казује да би могла да пева. Истина која пева је бит одлутала из бића. Она је као истина неистинита. Али њена неистинитост је истинска успомена на опустелост бића.* Бранко Миљковић, *Биће и певање, Сабране песме*, Просвета, Ниш, 2001, стр. 348.

### 3.5ж *Незнани чаробници*

У последње две аутопоетичке песме, *Незнани чаробници* и *Извиђачи*, Тодор Манојловић из поезије искључује све елементе појавности, покушавајући да прикаже обресе надстварног света с којим се сусрећемо у имагинарној стварности. Активира симболику орфичког учења које се може посматрати као метафора човекове вајкадашње потребе да се измести из егзистенцијалних проблема и да пронађе упориште у потпуно новој реалности. У савременом свету поезија наслућује ту *нову реалност* и открива је *посвећеним* у тајне уметности стиха. У есеју о Бергсону (*Живот и рад*, 1928) Тодор Манојловић је образложио естетичке претпоставке свог метафизичког схватања песништва, дајући предност уметности над филозофијом.<sup>581</sup> Остајући у координатама орфизма, у песми *Незнани чаробници*<sup>582</sup> Манојловић слика визију нове стварности која васкрсава у уметничком делу. Истовремено показује свест о *асоцијалној* природи уметности, о уметности која у својој бити значи *једно прекидање са друштвом и повратак простој природи*.<sup>583</sup> Тиме мотивише осећање *презрења, равнодушности* и *неразумевања* (херметичности) поезије у савременом свету.

*Уздигнутих руку  
И очију,  
Пишемо, цртамо  
По бескрајној табли неба  
Чудесна слова и шаре,  
– Невидљиве људима  
Који се зато  
Презриво смеју  
Нашем послу и заносу.*

( ... )

*Када дође ноћ,*

---

<sup>581</sup> *Има две врсте од ( практичног ) живота одвојених, `незаинтересованих` људи: `филозоф` и `уметник`. Одвојеност првога је хотена, смишљена и систематична, плод једне нарочите духовне дисциплине, док је она код уметника `природна, природна његовој свести и уочљива, одмах, по једном, у извесном смислу, девичном начину гледања, схватања и мишљења`. Девично и чисто у човеку је оно што још није преиначено, помућено конвенционизмима изједначавајућег практичног живота – дакле, оно што је `индивидуално`. Тодор Манојловић, *Бергсонова естетика, Живот и рад*, I, књ. II / 9, 1928, стр. 650-653. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 144.*

<sup>582</sup> Једно Аполинеро дело у коме је песник покушао да уобличи своју *митологизирану аутобиографију* носи наслов *Чаробник који трули* (*L'Enchanteur pourrissant*, 1909).

<sup>583</sup> Тодор Манојловић, *Бергсонова естетика, Живот и рад*, I, књ. II / 9, 1928, стр. 650-653. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 145.

*Велика ноћ чудеса,  
Плануће на небу  
Заслепљивим сјајем  
Пролетњих муња  
Наши невиђени знаци;  
Ноћ биће светла  
Од њих,  
Светлија од дана –  
Тамо, у висини;  
Али доле владаће  
Тама и слом,  
А спас и пут  
Биће једино  
У ватреним словима  
Што смо их некада,  
Полусвесно, али надахнуто,  
Исписали на равнодушном небу.<sup>584</sup>*

Поред тога што се сматра легендарним оцем музике и поезије, Орфеју се приписује и проналазак алфабета с тринаест слова, оснивање разних мистерија и учења о животу после смрти.<sup>585</sup> По другим изворима, изумитељ алфабета био је Орфејев ученик – Музеј.<sup>586</sup> Последња степеница у развоју писма везује се, дакле, за орфизам, духовно-филозофски покрет који је неговао култ мистеријског сазнања. Слова алфабета омогућују најједноставнији и најсавршенији начин писане комуникације, а уједно су и најапстрактнији облик симболизације, до кога је дошло у историјском развоју писма. Као таква, слова су погоднија од ликовног израза за означавање било каквог *реченог или замишљеног садржаја*. Чистотом свог песничког језика, ослобођеног сваког присуства реалности, Стефан Маларме је покушао да превазиђе хаотичност појавног света. Напор да се допре до скривеног значења појавности, дочаравао је типографским распоредом слова који је симболично исказивао стваралачке муке песника.<sup>587</sup> У уметности речи за Тодора Манојловића, слова постају чудесни инструменти у рукама песника (*великих креативних*

---

<sup>584</sup> Тодор Манојловић, *Незнани чаробници, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 93.

<sup>585</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 310.

<sup>586</sup> Diels, 67, В, 10 *Према неким (слова алфабета) пронашао је Музеј, син Метиона и Стероне, за вријеме Орфеја*. Hermann Diels, *Pred Sokratovci, Fragmenti*, 1. svezak, Naprijed, Zagreb, 1983, стр. 21.

<sup>587</sup> Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији* (француски круг), Гутембергова галаксија, Београд, 2004, стр. 71 – 72.

мистичара, чаробника<sup>588</sup>) који им омогућају да измаштају потпуно нови свет. Завршни стихови песме *Незнани чаробници* (*А спас и пут / Биће једино / У ватреним словима*) потврђују месијанску идеју да су песници они који држе *кључеве будућности*. У авангардним покретима, нарочито у футуризму и експресионизму, песницима се приписивала улога пророка (*vates*). На подлози ове аналогije могуће је поистоветити Манојловићев доживљај песничког надахнућа са откровењем или екстазом која је последица изузетно интензивног унутрашњег живота уметника.<sup>589</sup> Стварност креирана помоћу *чудесних слова и шара*, односно свет који постоји само у језику, за песника је далеко узбудљивији и узвишенији од реалности. У песми *Незнани чаробници* дочарани свет и стварни свет представљени су опозицијом: светлост / тама. Стихови у знаку светлосне метафорике (*Плануће на небу / заслепљивим сјајем / Пролетњих муња, (... ) Ноћ биће светла*) и у овој песми означавају метафизичку суштину која се обзнањује у уметничком делу. Нова реалност има трансцеденталне атрибуте, везује се за *небо* и *висину*, док је стварни свет смештен *доле* и одређује га *тама* и *слом*. Идеалистичка концепција песничтва Тодора Манојловића почива на *аскетском* порицању овоземаљских вредности. Слика света у аутопоетичком циклусу, *Орфичке песме*, у својој суштини дуалистичке је природе, негира све што је пролазно, а апсолут достиже у свету уметничког дела.

Поред питања природе поезије, у завршним песмама збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић проблематизује и питање рецепције савременог песничтва. У последњој песми циклуса *Орфичких песама* покушава да наслика саму природу модерне поезије која је настала на подлози Ничеове филозофије и Бергсонове естетике. У есеју о Ничеу Манојловић описује духовну климу која је изнедрила поезију *нове осећајности*.<sup>590</sup> У

<sup>588</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 116.

<sup>589</sup> *Поезија је један непосредни, спонтани излив, једна генијална, луминозна и сликовита ерупција животног осећања; муњевити израз, формулација наших сензација и визија, од чије је интензивности, искрености и јасноће условљена вредност наше песме.* Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 154.

<sup>590</sup> *Једна чудесна сагласност осећања, мишљења и циљева спаја те новорођене `добре Европљане` и, победилачки над свима расним, националним, политичким и осталим старим идеолошким препонама, појављује се, широм културног света, једно живо, ново културно струјање и једно стваралачко идејно братство. Дивни стихови Гијома Аполинера: Cordes faites de cris / Sous de cloches à travers l' Europe / Siècles pendus / Rails qui ligotez les nations, / Nous ne sommes que deux ou trois hommes / Libres de tous liens / Donnons nous la main... изражавају заједничко животно осећање и етос целе једне фаланге чији поједини чланови, поникли, усамљено, из њима разнородног, непријатељског тла, примећују, наједаред, са изненађењем да нису сами, да са свих страна допире братски одјек и одзив ... Модерни дух може се по његовој најдубљој суштини означити као ничеовски: он је преутанчан, лак, крилат, `ватрен`, критичан, скептичан, па ипак и ратоборан и оптимиста ( у једном вишем смислу речи ), он је ведар, весео, подругљив, воли смеле скокове, парадоксне и најћудљивије маштарије; крај чега он уме, ипак, и да је строг, оштар, опрезан и неповерљив као ретко још који; неповерљив нарочито према прошлости чије он догме и идоле посматра с највећом иронијом, док је према будућности пун жарке вере и усхићене љубави – он се довинио до једне до сада још невиђене или, свакако, већ одавна – ваљда, од доба ренесанса – невиђене*

свом исцрпном опису модерне духовности као кључне одреднице *новог* духа издваја: слободу, култ новине и надахнућа, оптимизам, пагански осећај живота, окренутост будућности и отпор према некритичком сагледавању прошлости. Манојловићево виђење *новог* духа у уметности, подудара се са идејама Гијома Аполинера изнетим у програмским текстовима *Сликари кубисти, Естетичке медитације* (1913) и *Нови дух и песници* (1917).<sup>591</sup> Аполинерово песничко дело по Тодору Манојловићу најбоље исказује стваралачко јединство, *животно осећање и етос* читаве генерације *нових* духова. Попут Гијома Аполинера,<sup>592</sup> и сам Манојловић је тврдио да је инспиратор модерне европске духовности – Фридрих Ниче који је *новом* добу приближио античку филозофију и уметност ренесансе. Визија модерне духовности Тодора Манојловића и Гијома Аполинера почива на свести о привлачној снази *вечне новине*. У будућности су видели домовину стварања, лепоту изједначавали са животном динамиком и полетом, а не са статичном и укоченом представом апсолута. Модеран дух је радознао, склон изненађењима и смеху, оптимиста критички загладан у прошлост. У уметничком стварању *нови* песници трагају за *орфичким објашњењем света*, које се назире у надперсоналном гласу модерног песника. Под појмом *неукротивог паганизма* Тодор Манојловић је подразумевао пантеистичко животно осећање, коме је својствен оптимизам и природна жеља за задовољством и срећом. Најважније одлике модерне духовности у свим песмама збирке *Ритмови* (1922) доследно су графички истакнуте употребом великог слова.

---

*слободе, он се дивно смеје, он, заиста, `игра` јучерањим верским, моралним и социјалним предрасудама, он је `иморалан`, он има у себи нечег античког, неког бујног, неукротивог паганизма (... ) Из таквог духа или расположења процветала је поезија последњих 15 – 20 година, цела та најновија књижевност која изгледа толико чудна и неразумљива за људе који нису прошли кроз онај изванредни доживљај из којег је она поникла, чији је она блештави и каприциозни уметнички израз. (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр.137.*

<sup>591</sup> *Нови дух, који се најављује, прије свега тежи да од класика баштини поуздан здрави разум, сигуран критички дух, заједнички поглед на свемир и људску душу ... Он тежи да од романтика баштини радозналост, која га нагони да истражује сва своја подручја, како би намакао књижевну материју, која допушта величати живот у свим облицима у којима се јавља ... Данас, чак је и смијешно тражено, тражимо да се достигне и има своје мјесто у поезији, јер је смијешно саставни дио живота једнако као хероизам и као све што је негда хранило ентузијазам пјесника ... Има тисуће и тисуће природних спојева који никада нису били састављени. Они их замишљају и сретно изводе, састављајући тако с природом врховну умјетност, која је живот, то су ти нови спојеви, нова дјела умјетности живота ... Нови дух је исто тако у изненађењу ... Нови дух исказује те профетске задаће. Због тога ћете наћи трагове пророчанства у већини дјела замишљених по новом духу. Божанске игре живота и имагинације дају успон сасвим новој пјесничкој активности. Тако су поезија и стварање иста ствар; пјесником треба називати само онога који проналази, онога који ствара ... Пјесници ће напосок бити задужени да дају, својим лирским телеологијама и ахилрским алхемијама, увијек све чистији осјећај божанској идеји, који је у нама тако жив и тако прав, који је ово вјечно обнављање нас самих, ово вјечно стварање, ова поезија која се непрестано препорађа, од које ми живимо. (Подвукла С. М.)* Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984, стр. 57 – 68.

<sup>592</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984, стр.13.



3.53 У песми *Извиђачи* Тодор Манојловић апострофира нову визију песничке уметности, опсесију будућношћу и апсолутом (*ново Слово / незнана земља Нашег сна, наше Воље / Сутрашње Царство / Велико Сунце*). На више места у својој есејистици Манојловић је указивао на важност формалних чинилаца у структури песме. Пишући о Штефану Георгеу нарочито наглашава његову употребу великих почетних слова мимо свих правила интерпункције, а због истицања значења појединих речи.<sup>593</sup> Угледајући се на старе религиозне текстове, против правописних правила и интерпункције устао је и Гијом Аполинер – песник у коме је Тодор Манојловић видео остварење највиших домета модерне поезије.

*Од нових надахнућа  
Жарки и суморни,  
Са новим Словом  
И новим сликама  
У цептећем срцу,  
Продресмо далеко  
У незнану земљу  
Нашег сна, наше Воље,  
Уочисмо у бистрој  
Златној даљини  
Танане куле  
И сјајна кубета  
Сутрашњег Царства,  
Дођосмо ближе  
Великом Сунцу  
Које нас дражи, привлачи, опија.*

Истицање значаја *надахнућа* на почетку песме *Извиђачи* упућује на идеју да се кроз стваралачки занос могу досегнути границе апсолута. Снага *новог надахнућа* води ка стварању *новог Слова*, односно новог песничког језика који поприма особине мистичне визије. Сугестивност новог песничког језика, мора да буде самерљива са снагом

---

<sup>593</sup> Један од главних песничких инспиратора и узора Георгеових је Маларме коме он, нарочито у погледу облика и разних спољашњости, сасвим отворено подражава (стилизована, уметничка дикција, зналачки преображена, синтетичка синтакса, обилна употреба архаизама, ретких тражених места и виртуозних сликова, **изостављање интерпункције, велика почетна слова у по своме смислу важним речима** – ради чијег истицања Георе иначе, и именице, протно немачком правопису, пише малим почетним словом – итд.); али док Маларме у својој светлој интуитивности лети сасвим слободно изнад историјске и актуалне реалности, Георге, као прави Немац, развија своју заплетену носталгију на историјској основи. (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Штефан Георге* (Рођен 12. Јула 1868), *СКГ*, нс, књ. XXIV/7, 1. VIII 1928, стр. 517-521. Поводом песникове смрти, под истим насловом Тодор Манојловић је објавио текст у *СКГ*, нс, књ. XLI, 2, 1934, стр. 108-110. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 117.

библијског *Слова* које наређује да се роди светлост и да свет буде створен *из ништавила*. Символистичке инспирације је безгранична вера Тодора Манојловићева у моћ песничке речи (*слова*). Символисти су доследно бранили примат речи над стварношћу. Гијом Аполинер је такође заступао револуционаран однос према песничком језику. У програмском тексту *Нови дух и песници* (1917) залагао се за експериментисање у језику и бранио стваралачку слободу. Нови песнички језик треба да има креативну моћ, треба да створи илузију живота, уверљивију од саме стварности. За новим поетским изразом трагали су и други представници српске међуратне књижевности (Станислав Винавер, Милош Црњански, Растко Петровић). Узор име је био Лаза Костић, о коме је у том смислу писао Тодор Манојловић у есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931).

Свој метафизички оптимизам Тодор Манојловић темељи на вери у продор у подручје *незнане земље нашег Сна, наше Воље* – у подручје чисте трансценденције. Појам *воље* је заузимао важну позицију унутар Шопенхауеровог и Хартмановог метафизичког учења. Хартман је сматрао да је воља надбивствујуће суштаство од кога зависи постанак света. И за Шопенхауера апсолутна стварност изједначена је са појмом воље. Из човекове воље и хтења, по Тодору Манојловићу, може да се роди *новина* у уметности која је еквивалентна креацији. Истинску новину он није могао да замисли без дијалога с прошлошћу, *без живог струјања континуалности из којег се спонтано рађају нове вредности*.<sup>594</sup> Зато је сумњао у уметничке домете *револуционарних доктринарних покрета*, који су заступали тезу да је *могуће стварати из ничега и сасвим ново*, без свести о традицији. Победу *нове* концепције уметности која почива на тежњи за представљањем *одсутности* у сфери књижевног текста, Манојловић је видео у будућности, чији весници (*извиђачи*) називу *сјајна кубета Сутрашњег Царства*. У авангардном духу антиципације нових стваралачких начела, од *нове* поезије је очекивао сазнање оностраног света. Између 1907. и 1909. године у Великом Варадину учествовао је у раду модернистичког књижевног кружока – *Holnap* (*Сутра*) – који је својим бројним активностима модернизовао мађарску поезију. Попут других експресиониста и Димитрије Митриновић је пророчки веровао у *сутрашњицу свечовечанске будућности*, у којој ће уследити препород. Човек ће променити *свест о себи и својој божанској Моћи*, како би започела

---

<sup>594</sup> *За онога уметника који од једне готове теорије прима само њене реалне тековине и само оно што му лично годи, који се не брине да ли ће жива и силовита плица његовог осећања, његовог душевног живота преплавити, па чак и разрушити вештачки и оштроумно саграђено корито доктрине – за таквог уметника има излаза и прелаза и нових могућности. Он ће бити способан да спроведе синтезу новог, што живи у његовој тежњи и његовој вољи, и старог, које дејствује кроз његово сећање, он ће успети да изнад насилно пресецајућег мртвог зида доктрине васпостави слободно, живо струјање континуалности, из којег се спонтано рађају нове вредности.* ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. I, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

нова историја богочовечанства у васиони.<sup>595</sup> У визији Тодора Манојловића нова поезија ће се, снагом своје јединствене стваралачке инспирације, у будућности приближити *Великом Сунцу* – симболу апсолута. Представљајући књижевна схватања Волта Витмена, Тодор Манојловић је имплицитно открио и димензије сопствене фасцинације Сунцем – амблемом *одсутности*.<sup>596</sup> У античким предањима о стварању света Фан (Ерот) је Сунце. Фан је покренуо свет из мировања и у орфизму је поистовећиван с божанством чије су четири главе, означавале четири годишња доба.<sup>597</sup>

Представе о природи уметничког стварања Тодор Манојловић у песми *Извиђачи* износи фигуративним изразима (симболима и метафорама), али у другом делу песме уводи и прозаизме у форми питања. Своју *идеалистичку* концепцију песништва употпуњује заузимањем имперсоналне позиције, у којој прво лице множине профетски најављује будућу нову духовну заједницу, о којој је сањао и Гијом Аполинер. *Повишеним тоном, понављањима, паралелизмима, фреквентном употребом императива* и будућег времена у песми *Извиђачи*, Тодор Манојловић се прикључио представницима *поетике прорицања* која је најављивала будући духовни преображај (Рембо, Витмен, Ниче, Аполинер).<sup>598</sup> Привидну објективност песник постиже проналазећи илустрације за сопствено виђење уметничког стварања у митској прошлости. Апологија будућности и новини у завршници збирке *Ритмови* (1922), заправо открива Манојловићеву предикцију промена у песничкој уметности, у смеру превладавања имагинације над иманенцијом у послератном експресионизму. Тодор Манојловић је правио разлику између нових тенденција препознатљивих у различитим раздобљима у историји песништва, од суштинског модернизма који не зависи ни од једног доба и који се јавља и обистињује сваки пут кад год дух једним генијалним подвигом напушта конвенционални колосек, да би (... ) поново уронио у своју сопствену дубљу свест и да би, на тај начин, повукао једну светлију, нову бразу кроз још неосвојене и неиспитане области мисли и живота.<sup>599</sup> Култ будућности био је опсесија и Димитрија Митриновића који је 1914. у сарадњи са Кандинским у Минхену написао програмски текст – *Основе Будућности*. Овај манифест је постао темељ његовог *утопијског месижанизма*, израслог на *песничким идејама експресиониста о космичком бићу новог човека*.<sup>600</sup>

<sup>595</sup> Слађана Миленковић, *Античко наслеђе у књижевном делу Димитрија Митриновића, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Маришки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 311 – 321.

<sup>596</sup> У једном јутарњем сунчаном зраку он ( Витмен С. М.) назире целу дивоту и славу *васионе* ... Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 147.

<sup>597</sup> Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1990, стр. 32.

<sup>598</sup> Vlatko Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 245.

<sup>599</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 20.

<sup>600</sup> *На своју руку, без икакве званичне подршке и без помоћи било које владе или организације, загрејан песничким идејама експресиониста о космичком бићу новог човека, фанатично и страшно уверен у*

*Нека остану!  
Шта ће нам троми?  
Шта ће нам страшљиви?  
Шта ће нам песма од јуче?  
Радости, јади од јуче?  
Веће нас радости  
Веће нас коби  
Чекају на челу блиставих гора,  
Нас који пођосмо  
Да узберемо  
Златне јабуке хесперијских башта,  
У пркос мрким аждајама.*

*Која ће нас претња  
Или гануће прошлог  
Задржати, вратити?  
Нас што у смарадној  
Глорији већ назресмо  
Светле ликове нових Богова – ?  
Ко ће нас ућуткати?  
Разоружати живе?  
Кад нам из језика,  
Кад нам из оружја  
Већ сева огањ  
Најмлађих Богова.<sup>601</sup>*

Мит о смени владара хеленског пантеона и долазак Диониса као најмлађег бога, у песни *Извиђачи* алегорија је смене песничких концепција и победе поезије *нове осећајности*. За мото циклуса *Орфичких песама* Манојловић је узео стихове Гијома Аполинера који је формулисао сликарски и поетски манифест нове уметности (*Нови дух и Нови дух и песници*). Као поборник *новог* у ликовној и песничкој уметности, Аполинер је ујединио антику и романтичарски поглед на свет, успостављајући тако равнотежу између наизглед неспојивих крајности. Орфизму је дао значење универзалне тајне науке која трага за истином о непрекидном кругу рађања и умирања на свету. Светлост, ватру и

---

*историјско послање свога нараштаја, коме је по, његовом мишљењу, било дато да изгради светове лепше „него што су очеви учинили“, „човечанскије више, небеском царству ближе“, Митриновић је на немачком језику израдио нацрт општег преображаја света на принципима свечовечанског братства, културног прожимања Истока и Запада и духовног препорода Европе. ( Подвукла С. М. ) Предраг Палавестра, Догма и утопија Димитрија Митриновића, ЗУНС, Београд, 2003, стр. 242.*

<sup>601</sup> Тодор Манојловић, *Извиђачи, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 94 - 95.

орфизам посматрао је као симболе уметничког стварања, достојне да замене давнашњу слику Феникса који се рађа из пепела. Аполинер је нову поезију поистовећивао са схватањем орфизма као ризнице знања о *онострaном*, а песнику је приписивао профетску улогу. Вођен својом интуицијом песник теба да превазиђе границе разума и продире у космос, светлост и висине. У збирци *Ритмови* (1922) уочавају се вишеструке подударности са Аполинеровим идејама о души, космосу, витализму (*уметност живота*), култу новине, пророчком позвању песника да трага за фундаменталним сазнањима о животу и свету, о изједначавању поезије са стварањем (креацијом), као и са схватањем слободног стиха као *могуће етапе истраживања на подручју форме*.

Антагонизам између старе и нове песничке школе у песни *Извиђачи* заоштрен је у оквиру замишљеног сукоба између *спорије већине* и мањине која пуна оптимизма креће ка *светлим ликовима нових Богова*. Аутореференцијалност која подразумева спој оригиналног стварања с мишљењем о песни, посебно је наглашена у последњој песни збирке *Ритмови* (1922). Тодор Манојловић експлицитно раскида с претходном песничком школом – *песмом од јуче*. На почетку разговора који је с песником 1963. године водио Недељко Јешић за суботички часопис *Руковет*, посебно су истакнути стихови из песме *Извиђачи (Шта ће нам песма од јуче, Радости, јади од јуче?)* као добра илустација Манојловићевог немирења са *канонима традиционалистичке естетике* и његовог дистанцирања од *преживеле сентименталности*. За разлику од *бројних самозваних реформатора* песништва, аргументи Тодора Манојловића против представника *дотадашње уметности*, били су засновани на *ванредној ерудицији, документованој анализи и оплемењеној поетској речи*. Манојловић се живо сећао времена када су се по завршетку Првог светског рата у Београду сабрали *млађи књижевници* (Сибе Миличих, Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић, Станислав Винавер) *који су пред рат и у току рата најавили долазак новог духа*.<sup>602</sup>

После раскида са *старом* песничком школом у наставку песме *Извиђачи* Тодор Манојловић порочки предвиђа стваралачку снагу *језика* који метафорично назива оружјем из кога *сева огањ најмлађих Богова*. Песнички језик је божанског порекла и на њега се човек ослања у борби с пролазношћу, осећањем узалудности и празнине. Завршном песмом збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић се прикључио традицији великих европских песника (Малармеа, Валерија, Аполинера), који су подвлачили креативну снагу песничке имагинације и чудотворну моћ песничког језика. Акцентовањем значаја *језика* у финалу песме *Извиђачи*, показује се свест о важности заснивања новог песничког језика,

---

<sup>602</sup> Били смо дошли у Београд са разних страна – из Француске, Италије, Русије, из Загреба. Београд је био тада сав разграђен, запуштен и учмао, али смо сви инстинктивно слутили да он треба да постане културни центар нове државе. Nedeljko Ješić, *Sećanja na književni Beograd pre četiri decenije*. Razgovor sa Todorom Manojlovićem. – *Rukovet*, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442. Цитирано према књизи Тодора Манојловића, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 433 – 434.

без кога нема истинских новина у уметности речи. Основни принцип Манојловићевог поимања *новине* у поезији, могао би се дефинисати као проналажење одговарајућих стваралачких поступака и адекватних песничких слика, помоћу којих се у равни језика ствара илузија вечности.

### 3.6. *Закључак*

Један од основних поступака којим се Тодор Манојловић служио у циклусу *Орфичких песама*, јесте трагање за аналогијама у античкој митологији које ће најбоље представити човекову тежњу за продором у онострано. Универзалне митске судбине постају тако симболи метафизичке поезије. Ова замисао експлицитно је артикулисана у програмском есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922), у коме се *поетичко језгро* модерне поезије одређује као *трансцендентално* и *тајанствено*. Песникова визија лепоте превазилази лепоту која постоји у стварности, и он својом поезијом *обухвата Васиону*.<sup>603</sup> У Манојловићевом поетичком систему песничка имагинација има снагу да преображава стварност, да креира нови живот настао *припитомљавањем одсутности*. Несумњиво је да ова идеја дугује много песништву француског симболизма, посебно Малармеовој концепцији *идеалне поезије* и Валеријевој концепцији *чисте (апсолутне) поезије*. Тодор Манојловић се, попут Стефана Малармеа, удаљава од конкретног предмета, у великој мери деперсонализује свој поетски израз и трага за новим стваралачким путевима. У есеју о Малармеу Манојловић управо разјашњава у чему види новину којом је Стефан Маларме превазишао Бодлерову поетику.<sup>604</sup> Пол Валери је дефинисао своје схватање *апсолутне поезије* као покушај изградње уметничког дела које би било *очишћено* од свих *непоетских елемената* и које би одавало утисак склада између *наших идеја, наших слика и наших изражајних средстава – систем који би одговарао стварању једног емотивног стања душе*.<sup>605</sup> Главна упоришта Манојловићевог поимања *новог* песништва (питање надахнућа, стварање новог света који упоређује са сном, питање песничког језика) подударују се са

---

<sup>603</sup> *Песник дарива и улепшава живот из свога неусирног унутрашњег блага; али том својом, свакако благодарном, дарезљивошћу добија, ипак, и он, она је за њега чак и нужда, јер задовољство које пружа свест било и највећег унутрашњег богатства још није доста јако да савлада, да уништи незадовољство, проузроковано осећањем дисхармоније баш између тог унутрашњег богатства и оскудности спољашњег света.* Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр.14.

<sup>604</sup> *Песник у пролазном и случајном доживљају тражи и истиче само слику и знамење једне надвременске предодређености, а она `метафизичка суштина ствари` коју он интуитивно открива и уметнички изражава није друго до додирна тачка тих ствари, са `апсолутним` или њихова вредност и улога у једној врховној идејној хијерархији.* ( Подвукла С. М. ) Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 101.

<sup>605</sup> Пол Валери, *Чиста поезија, Медитеранска надахнућа: огледи и погледи*, превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 467.

кључним одредницама Валеријевог схватања *апсолутне поезије*.<sup>606</sup> Бранко Миљковић је, на пример, своју замисао песника као творца *новог света*<sup>607</sup> уобличио ослањајући се, попут Манојловића, на кључне Малармеове и Валеријеве идеје, о чему најбоље сведоче његови есеји као и преводи поезије француских симболиста.

Ауторефлексивно одређење збирке *Ритмови* (1922) показује да је Тодор Манојловић у великој мери усвојио традицију симболизма, кубизма и експресионизма. У складу с духом модерне поезије чије су најважније карактеристике формулисали велики француски лиричари, Маларме, Валери и Аполинер, песништво Тодора Манојловића суштински измиче сврставању у оквире једне школе или покрета. У својим естетичким размишљањима, књижевним критикама и у самој поезији Тодор Манојловић је остао веран *новом* погледу на свет, космополитизму и *новом* синкретизму уметности (сликарство, поезија и драма). Оптимистички је славио бујност живота, залагао се за обнављање песничке аутономије, за поезију која треба да буде спона између спољашњег света и унутрашњег бића човека – загладан у далеку прошлост предсказивао је будућност. Учествовао је у обнови српске поезије после Првог светског рата, али је најавио и обнављање симболистичке поетике средином XX века у песништву прве и друге послератне генерације.

#### 4.1. Тодор Манојловић у Српским новина и књижевном додатку - Забавнику (1916-1918)

Биографи Тодора Манојловића истичу да се песник после Првог светског рату, када је са српском војском боравио на Крфу, дефинитивно приклонио српској књижевности. Заједно с Бранком Лазаревићем био је један од најактивнијих сарадника крфског *Забавника*, додатка *Српских новина* који је излазио од 02.04.1917. до 15.10.1918. Уз *Српски гласник* у Солуну и *Слободу* у Женеви, *Српске новине* су биле једно од најважнијих

<sup>606</sup> Познати предмети и бића постали су у неку руку (...) *'музички'*; постали су одјеци један другог, и као *'усклађени'* с нашоом властитом осећајношћу. Тако објашњен поетски свет увелико личи на стање *сна*, или бар на стање изазвано извесним сновима. (...) Али у тај емотивни свет који каткад упознајемо кроз сан наша *моћ воље* не може нити да продре нити да га по својој вољи напусти. *'Он је затворен у нама и ми смо затворени у њему'*, што значи да не располажемо начином да делујемо на њега и да га изменимо, и да за узврат ни он не може трајати упоредо с нашоом највећом моћи делања на спољни свет. Он се јавља хировито и тако ишчезава, али човек је ту учинио оно што је учинио или бар покушао да учини за све драгоцене и краткотрајне ствари: тражио је и нашао средства да по својој *вољи* обнови то стање, да га пронађе кад зажели, и, најзад, да на уметан начин развије те природне дарове свог сензибилног бића. (...) А међу тим средствима потребним да се оствари поетски свет, да се обнови и обогати, можда највредније поштовања и истовремено најсложеније и најтеже за коришћење средство – јесте *језик*. (...) Према томе, песников проблем треба да се састоји у томе *'да из тог практичног инструмента извуче средства којима ће остварити дело суштински непрактично'*. (...) Поставља се, пред њега, задатак да створи један свет или поредак ствари, један систем односа, без икакве повезаности с практичним поретком. (подвукла С.М) Пол Валери, *Чиста поезија, Медитеранска надахнућа*: огледи и погледи, превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 470 – 471.

<sup>607</sup> *Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање.* (...) *Па и онда кад полази од већ створеног и видљивог, она то дематеријализира и чини невидљивим – стварност претвара у могућност.* Бранко Миљковић, *Сабрана дела*, IV, Градна, Ниш, 1972, стр. 230.

гласила у време Великог рата. Тодор Манојловић је с Бранком Лазаревићем и другим сарадницима уређивао књижевни и уметнички преглед *Забавника*. Писао је поезију, уметничку и књижевну критику, коментарисао актуелне теме, преводио с немачког језика, а у *Забавнику* је штампан и његов драмски покушај (дијалог) – *Европа и Немци*. У крфском *Забавнику* такође је објављен и један његов приказ из *лепе књижевности* о Јелићевом *Србијанском венцу*, док је у уметничком прегледу писао некрологе о сликарима: Ристи Вукановићу и Фердинанду Ходлеру, као и о композитору Клоду Дебисију. Објавио је студију о нашој уметности од средњег века до Мештровића (*Наша стара и нова уметност*), затим је приказао *Изложбу југословенских уметника у Женеви*. Превео је с немачког Ничеове одломке о Немцима (*Ниче о Немцима и немачкој култури*) и коментарисао је и у то време врло актуелну тему – уједињење Југословена.

На страницама *Српских новина* и књижевног додатка – *Забавника*, Тодор Манојловић је ипак највише објављивао поезију. Од почетка своје сарадње у *Српским новинама* и *Забавнику*, објавио је чак 16 песама. Ревноснији сарадник од Тодора Манојловића био је једино Светислав Стефановић. У *Српским новинама* Тодор Манојловић је објавио седам песама: *Молитва Диоскурима* (бр.68, 1916), *Заборављени храм* (бр.107, 1916), *Феникс* (бр.1, 1917), *Дитирамб* (бр.19, 1917), *Мит* (бр.33, 1917), *Жалба поколења* (бр.55, 1917). *Јулска песма* ( у збирци *Ритмови* (1922) ова песма носи наслов *У знаку Дионизоса*)(бр.81, 1917). У *Забавнику*, књижевном додатку *Српских новина* изашло је осам песама Тодора Манојловића: *Аполински одблес* (бр.2, 1917), *Пред зору* (бр.5, 1917), *Олуј* (бр.7, 1917), *Богови* (бр.9, 1918), *Суморно пролеће* (у збирци *Ритмови* (1922) ова песма носи наслов *Ver sacrum*) (бр.11, 1918), *Одсев* (бр.12, 1918), *Фиренце* (бр.14, 1918) и *Орфичка песма* (бр. 17, 1918). Песма *Извиђачи* објављена је на Крфу у календару *Домовина* 1918. године.<sup>608</sup> Поезија Тодора Манојловића у духу *античког склада и спокојства*, како наводи Драгиша Витошевић, у слободном стиху наговестила је новине које ће заживети тек после рата. Већину песама штампаних у *Забавнику* Манојловић је касније унео у своју прву песничку књигу – *Ритмови* (1922). Будући да је на Крфу започела обнова наше поезије, сам Тодор Манојловић је својој сарадњи у *Забавнику* придавао велики значај, о чему најбоље сведочи и белешка о себи у оквиру прегледа песника између два рата, из књиге есеја *Огледи из књижевности и уметности* (СКЗ, 1944).<sup>609</sup> Из песникове белешке види се да је у време уобличавања *нове* концепције

<sup>608</sup> Библиографија песама преузета је из књиге Тодор Манојловић, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 403.

<sup>609</sup> *Тодор Манојловић спада у оне наше савремене песнике који су још на Крфу покренули обнову наше поезије. Својим песмама као и естетичким, критичким и идеолошким списима, он је ревносно подупирао цео тај покрет, који је по нашем повратку у Отаџбину, од године 1919. на овамо, узео све ширег замаха и постао једна – још и данас неокончана – велика културна борба. Песме Т. Манојловића одвајају се видно од стила и тона који су до тада владали у нашој поезији. У њима су душевна стања, расположења или узбуђења фиксирана просто и непосредно, у оној својој емоционалној и мисаоној сликовитости, у којој су она песнику долазила до свести. Као сходни облик такве суштине или садржајности сасвим се логично и неминовно наметнуо слободан стих – који је такође: спонтаност,*



уметности после Првог светског рата, Тодор Манојловић био на трагу модерног схватања поезије. Истицао је важност комплементарности између оригиналног стварања и критичко – есејистичких радова, као вида теоријске експликације стваралачких замисли. Суштинску разлику између своје поезије и поезије већине других лиричара крфског *Забавника*, видео је у сопственој усмерености на *душевна стања*, односно на унутрашњи живот који је поставио као противтежу ратним збивањима. У разговору с Недељком Јешићем (*Руковет*, 1963) Тодор Манојловић је евоцирао успомене на време проведено на Солунском фронту, где је заједно с Винавером и Миличићем био сарадник *Забавника*, књижевног додатка *Српских новина*. У разговору подвлачи да је и у раним радовима објављеним на Крфу било *мало модернизма, слободног стиха и ангажовања за нова имена западноевропске уметности*. Присећао се подсмеха пријатеља који су сматрали да слободне стихове објављене на Крфу, није требало да штампа у облику песама, већ у прозном слогу.<sup>610</sup>

У Манојловићевој поезији објављеној на Крфу скоро да нема документарних трагова. Опонирајући ратној збиљи песник је конструисао нову уметничку стварност на подлози вечних истина из митске предаје човечанства. Антинатуралистичка побуна експресиониста у целој Европи између 1910. и 1925. године, поистовећивала се с бегом од *историјских разочарања и обесправљености* у сопствено духовно биће и свет уметничког дела.<sup>611</sup> Жудећи за *човечношћу усред нечовечности* Тодор Манојловић се на Крфу окренуо универзалним вредностима. У крфској фази у стваралаштву Тодора Манојловића мотив слутње смрти непрекидно се преплиће с аутопоетичким запажањима о природи уметничког стварања. Близина смрти није покренула туробна расположења у Манојловићевој поезији објављеној на Крфу. Песник се окренуо древним орфичким сведочењима о животу на оном свету, миту о Фениксу и другим легендарним јунацима. Смрт је за Манојловића само једно од *стања душе*, искуство драгоцено за уметничко стварање. Идеја да је истинска уметничка креација заправо *искуство оностраног*, константно је присутна у европској поезији од антике до XX века. Превладавање аутопоетичке компоненте у песмама објављеним на Крфу, потврђује да су за Тодора

---

*живи елан, импровизација. Т. Манојловић га је развио из природне кантилене нашег језика и из мисаоног акцента и ритма песничке фразе. Та реформа наравно да је наишла на бројне непомирљиве противнике ( нарочито код „старих“ ) – али многи наши млађи песници усвојили су поступно слободни стих, повлачећи из њега често и даље, све радикалније закључке. (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, Огледи из књижевности и уметности, СКЗ, Београд, 1944, стр. 98.*

<sup>610</sup> Nedeljko Ješić, *Sećanja na književni Beograd pre četiri decenije. Razgovor sa Todorom Manojlovićem. – Rukovet, IX/7-8, 1963, стр. 434 – 442.* Цитирано према књизи Тодора Манојловића, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 433 – 434 - 440.

<sup>611</sup> *Стварност, то је био дарвинизам, интернационални steeple-chasen и све што је било привилеговано. Стварност, био је рат, глад, историјска разочарања, обесправљеност, моћ. Дух није имао стварности, свом бићу, својој биологији, свом усавршавању, својим физиолошким и психолошким размењима, своје стваралаштву, своје светлу.* Готфрид Бен, *Експресионизам, Проблем генија*, одабрани есеји, превела Снежана Минић-Велковић, Београд, Удружење издавача и књижара Југославије, 1999, стр. 95 – 96.

Манојловића проблеми песничког стварања, централна тема коју није напуштао до краја свог уметничког рада. Бежећи од деградације свих вредности у стварном животу, Манојловић се на Крфу окреће питањима уметности коју, попут Ничеа, изједначава с *метафизичком делатношћу*. Размишља о потреби проналажења одговарајућих формалних решења и иновираних стваралачких поступака за *другачије* садржаје. Питање увођења слободног стиха у српску поезију, већ је на Крфу у поетици Тодора Манојловића попримило програмска обележја. Све наведене особине карактеристичне су за модерни лирски глас који не раздваја оригинални уметнички рад од теоријске мисли о стварању. У студији *Основе и развој модерне поезије* Манојловић је корене модерног песништва видео у генерацији француских и немачких песника који су теоријски промишљали уметност речи. Занимљиво је да се његове оцене у потпуности слажу са запажањима Готфрида Бена, који линију модерних француских песника повлачи од Жерара де Нервала, преко Бодлера, Малармеа, Верлена, Рембоа, Валерија, Аполинера до надреалиста: Бретона и Арагона.<sup>612</sup>

Процес рационализације књижевности добио је нарочити замах почетком XX века, када се формирала модерна епоха с доминантном критичком, рационалном свешћу. Аутореференцијалност модерне уметности развила се из антагонизма и расцепа с претходном епохом. У различитим текстовима заснованим на саморефлексији песници почињу озбиљно да промишљају природу стваралачког поступка. Тодор Манојловић је свој однос према светској и домаћој културној баштини, експлицитно дефинисао на почетку свог књижевног рада у тексту *Светска култура, светска књижевност* који је први пут објављен у календару *Време* (1925), потом под насловом *Космополитска култура и светска књижевност* у *Зборнику у част Богдана Поповића* (1929). У овом тексту Манојловић указује да је плодни спој античке мисли и хришћанства своју пуну синтезу доживео у култури ренесансе из које је израсла *универзална* европска култура и књижевност.<sup>613</sup> У време модернистичке побуне у великој мери засноване на *теорији*

---

<sup>612</sup> Готфрид Бен, *Проблеми лирике, Проблем генија*, одабрани есеји, превела Снежана Минић-Вељовић, Београд, Удружење издавача и књижара Југославије, 1999, стр. 164.

<sup>613</sup> *Стална тежња за стварањем једне заједничке, да не бисмо рекли универзалне, културе* провлачи се као једна светла црвена нит кроз целу историју европских народа ... *Античка, јелинско – римска култура* представља прво велико остварење, први – ваљда, занавек најједрији – плод те тежње, са којим је, уједно, *положена и једна од најчвршћих, најтрајнијих основа за један виши, свеевропски sens commun* и дат један свагдашњи пример, подстрек и неусуђан елемент за све потоње културне системе Запада. После и поред античке просвете, *хришћанство* је оно што се показује најефикасније у том смислу и правцу, остварујући у култури средњег века једно ново духовно и етичко јединство европских народа, које траје неокрњено, добрих десет столећа и даје западном свету једно коначно заједничко обележје. Следећа култура, *ренесанса*, која је *синтеза средњовековно – хришћанског и античко – паганског духа (уз јаку превагу овог потоњег), а извор модерног осећања и схватања живота, обухвата, сабира, такође, све цивилизоване народе у знаку истог идеала уметничког образовања и поносите индивидуалистичке саможивости.* (Подвукла С. М.) Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност* (с напоменом да је одломак из књиге *Основе и развој модерне поезије*), календар *Време*, 1925, стр. 31-34; исто и у часопису *Наша домовина*, I, 1926, стр. 31-34. Првих шест рукописних страна објављено је у *Зборнику у част Богдана Поповића*, изд. Геа Кон, 1929 под насловом *Космополитска култура и светска књижевност*. Цитирано

*прогреса*, односно апсолутној уверености да је могуће стварање нових дела потпуно независних од старих узора, Тодор Манојловић заступа сасвим супротно становиште. У његовом случају, припадање модернистичком покрету није било у супротности с прихватањем књижевних ауторитета. Непростајање на модернистички антитрадиционализам своју подробнију теоријску експликацију проналази средином XX века у критичарском делу Зорана Мишића.<sup>614</sup>

Будући сведок велике ратне катастрофе на Крфу, песник се окренуо културној историји, пронашавши у далекој прошлости потврду да цивилизације никад у потпуности не нестају. Упркос тешким историјским околностима, успевају да се трансформишу и у новом облику наставе свој живот. Најбољи пример за то, пронашао је у сусрету античке филозофије с хришћанством који је протекао у знаку међусобног прожимања. Хеленска мисао је у хришћанству довршила свој унутрашњи развој, и у делимично измењеном облику постала темељ целокупне европске културе. Манојловићево окретање Хеледи на Крфу може се зато разумети као повратак вредностима које су, чак и у новим околностима, успеле да задрже континуитет свог развоја. Песник је спасоносни смисао пронашао у враћању једној *оплемењујућој* медитеранској традицији реда, мере и хармоније. У *Забавнику*, додатку *Српских новина*, Тодор Манојловић је сарађивао с Бранком Лазаревићем који је и сам у својим текстовима истицао значај античког наслеђа у европској култури. У Средоземљу и ренесанси Бранко Лазаревић је видео извор вечне духовне обнове, настале из споја старих и нових идеја. За неуништивим нитима античког континуитета на Крфу заједно с Лазаревићем, трагао је и Тодор Манојловић који је припадао малобројној струји међу својим савременицима, представницима српске авангарде, који су имали афирмативан однос према традицији. Његов однос према прошлости у најбољем светлу представља авангардну *дихотомију*, тј. окренутост према *иновацијама*, али и истовремену усмереност на књижевно и шире уметничко наслеђе. Тодору Манојловићу је било неприхватљиво потпуно одбацивање прошлости и он је свој уметнички израз градио на асимилацији садржаја из европског духовног наслеђа, као и на проналажењу у опоришта у националној културној историји.

#### 4.2. *Почеци обнове модерне српске поезије*

**(Станислав Винавер, Светислав Стефановић, Тодор Манојловић)**

---

према књизи: Тодор Манојловић, *Наместо предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 7.

<sup>614</sup> *Научени да одбацују традицију у име савремености, многи не опажају да је антитрадицијски став свуда у свету престао са буде савремен. Савремену поезију све мање надањује онај рушнички занос који је пре тридесетак година био њена главна покретачка снага. (... ) Традиција је она линија духовног и песничког опредељења, не одвећ популарна и не увек спасоносна, често и погубљена, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте.* Зоран Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 250.

Реактуелизујући теме из грчке митологије, показао је како се традиција модернизује и колико су одређена питања покренута у древно доба, стварно жива у свим временима. Враћање на изворе европске цивилизације најбоље показује колико је парадоксална авангардна тежња да се дистанцира од нововековне књижевне и уметничке традиције, заправо допринела успостављању *нове традиције*, настале уклапањем сегмената дела из прошлости у новостворена дела. Тиме се потврдила позната Пикасова теза, заснована на индивидуалној уметничкој селекцији, да је свако оригинално остварење компоновано, у већој или мањој мери, од елемената неког другог дела с којим успоставља везу, било на дијахронијској, било на синхронијској линији. Дистанцирајући се од националног конзервативизма српске романтичарске традиције, Тодор Манојловић је заједно са осталим модерним покушао да заснује поезију *новог сензибилитета*, неспутане духовности и чулности, раслојене у формалном погледу и потпуно ослобођене сваке врсте патријархалног догматизма. Будући најстарији међу авангардистима, Манојловић није припадао струји радикалног модернизма, али се потпуно доследно борио за поезију *нове осећајности*, синхронизујући настанак свог песништва с главним токовима у савременим авангардним покретима. Уметничко сазревање Тодора Манојловића текло је паралелно са уобличавањем експресионистичке, футуристичке и дадаистичке поетике, с којима се упознао непосредно пре Првог светског рата, приликом боравка у Швајцарској и Италији. У историји српског песништва и критичке мисли, уз Димитрија Митриновића и Станислава Винавера, Тодор Манојловић је остао упамћен као сведок живог развоја европске књижевне и уметничке мисли. Своју широку ерудицију уградио је у сопствени песнички израз који, иако дуго прећуткиван, превазилази пуку документарну вредност.

У поезији из крфског периода, као и у свим каснијим књигама поезије Тодора Манојловића, присутни су познати митолошки сижеи, архетипске представе, најпознатији јунаци и симболи из грчке и римске митологије. Специфична митска логика проговара из његових песама објављених на Крфу у којима су елементи митског схватања света пронашли своју аналогију у збивањима из свакодневице, дајући им надисторијски смисао. У некрологу Фердинанду Ходлеру објављеном у крфском *Забавнику* 1918. године, Тодор Манојловић експлицитно подвлачи да сви велики уметници, служећи се средствима уметности која имају *карактер и вредност Вечности*, теже да историјском догађају који представљају, дају надисторијски смисао. Инспириран Платоновом филозофијом Манојловић је на Крфу заступао тезу да се у *духовну суштину* која се у *видљивом свету* обзнањује кроз *оне чисте вечите идеје*, може допрети удаљавањем од историјске збиље. *Задатак уметника* је да испод *слоја материје* која *замућује и прикрива*, открије и публици предочи *чисте вечите идеје у њиховој првобитној, непоремећеној бистрини*.<sup>615</sup> Сличну идеју Тодор Манојловић је заступао и непосредно после Првог светског рата у приказу

<sup>615</sup> Тодор Манојловић, *Клод Дебиси (1862-1918)*. *Фердинанд Ходлер (1853-1918)*, *Забавник*, бр. 15, Крф, 15. 07. 1918, год. II, стр. 21. Цитирано према *КРФСКИИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 297.

књиге *Варош злих волшебника* Станислава Винавера (Мисао, 1920). Без обзира што је Винаверова књига настајала *усред лутања по Балкану, по Крфу, по Русији*, у њој нема историје или објективног описа великих и мањих догађаја. Ова надвременска књига, наводи Манојловић, настала је када је *песник оно што је спољашња, историјска судбина и догађај очистио од свега материјалног и садржајног. У тој сублимацији и сведености на чисте духовне и формалне вредности* песник је успео да досегне дубљу, метафизичку, надисторијску и надвременску сферу. Јер прави мотив Винаверове поезије је његово метафизичко осећање живота, његов трансцедентални однос према васиони. Потрага за тоталитетом (бескрајем) није се могла изразити само речима. Због тога је Станислав Винавер је, као и Тодор Манојловић, у песмама објављеним на Крфу *призивао звукове и музику* који једини стижу до највишег ступња трансцеденталности.<sup>616</sup>

Песме Тодора Манојловића објављиване током 1917. и 1918. године на Крфу одликује исконска тежња за апсолутом која се у међуратном периоду у генерацији песника модерниста, испољила у виду *лирске трансцеденције и лирске апстракције*. Лирска трансцеденција је подразумевала *превазилажење конкретне појавности*, односно *замену овостраног оностраним, земаљског надземаљским, материјалног нематеријалним, чулног духовним*. Милосав Шутић сматра да је први облик лирске трансцеденције у модерној српској лирици етеризам Милоша Црњанског. *Црњански је*, наводи Шутић, *имао у виду експресионизам као покушај „уздицања над материјом“*, чиме се указује на *космичку димензију*, као једну од основних перспектива лирске трансцеденције. Оваква, *космичка перспектива*, почетни је облик те трансцеденције, *зато што се у њеним оквирима још увек препознају елементи материјалне појавности*. Она је *путоказ за „астрални лиризам“ Тодора Манојловића*, за барокни лиризам *Анице Савић Ребац*, као и за *лирско-ироничну инспирацију Ранка Младеновића и Драгутина Костића*.<sup>617</sup> Током двадесетих година прошлог века у целој Европи превладао је нови дух у уметности коме је било својствено осећање блискости с *бићем свих ствари*. Нови дух се испољио кроз носталгију за даљинама и кроз универзалну тежњу за превазилажењем граница телесности и стапањем с *душом света*.

#### 4.2а **Светислав Стефановић у крфском Забавнику**

Опчињеност трансцеденцијом на Крфу за време Првог светског рата, није била својствена искључиво Тодору Манојловићу. Велики *љубитељ старе грчке прошлости*, Светислав Стефановић, делио је с Манојловићем на Крфу иста поетичка уверења. Као *изричито услов људске среће*, наводио је човеков однос према *вечности, према свему оном*

---

<sup>616</sup> Тодор Манојловић, Станислав Винавер: *Варош злих волшебника*, Мисао, 1920, књ. 2, св. 6, стр. 880 – 885. Цитирано према: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 448.

<sup>617</sup> Милосав Шутић, *Антологија модерне српске лирике (1920 - 1995)*, Предговор (*Естетички приступ модерној српској лирици*), Београд, Чигоја штампа, 2002, стр. XXXVI.

што се једном за свагда слило у појму о богу. У контексту уклапања Манојловићевог интересовања за ишчезле светове и њихове религије, у шире занимање уметника за ову тему почетком XX века, илустративно је споменути да се и Светислав Стефановић у крфском *Забавнику*, позивао на *старо етруићанско веровање о поновном рађању и обнављању људи после 450 година, или веровање о хиљадугодишњем трајању и пропагацији људске индивидуе или расне јединице*.<sup>618</sup> Поред интересовања за мистична знања, Светислав Стефановић је размишљао и о односу између духа и материје. Сматрао је да је *моћ духа божанству најсличнија моћ, али се хармонија људског живота и бића не може постићи ни показати, ако се одузму и негирају материјални облици живота. Потчињењем материје бићу духа човек остварује основни циљ свог живота*.<sup>619</sup> Ослањајући се на схватање распрострањено у старој Грчкој да материја постоји независно од богова, Светислав Стефановић је, попут Тодора Манојловића, човекову душу (микроуниверзум) посматрао као еманацију вечности (макроуниверзум). За Стефановића *бесмртност у духовном свету* подразумевала је *способност духа да се оплоди, да се саопштава бићима изван себе, изнад и испод себе, као и онима иза, после себе. Да би се могао пропирати, дух мора имати шири, обимнији, универзалнији значај од значаја једне јединке*.<sup>620</sup> Универзално и вечно везује се, дакле, по Стефановићу, за нову космичку духовност која је човека ослободила окова пролазности.

У свом приказу песништва Светислава Стефановића Тодор Манојловић наводи да је он пресудне стваралачке подстреке примио од Лазе Костића. *Први је код нас забродило великим, звучним морем слободнога стиха* и био је вођа међуратне одбране великог романтичара, сматрао је Манојловић. Поред тога, Стефановић је *песник идеја* који је трагао за *једним надхуманим, мистички-целовитим доживљајем Свемира*, видећи управо у *космичком осећању најдубљи смисао и врховни облик поезије. Тај космизам Св. Стефановића своди се у својој суштини и у песничкој пракси (...) на једно осећање инхерентно (...) готово свакој дубљој и мисаоној поезији – на пантеизам*. Тодор Манојловић истиче да је *космизам Светислава Стефановића значао једну нову духовну атитуду која је код мношине наших савремених песника наишла на знатан одјек и дошла ту понекад и до даљег развића*.<sup>621</sup>

---

<sup>618</sup> Светислав Стефановић, *Сугестије и мисли, О човековој срећи, Ка проблему наслеђа, Забавник*, бр. 10, Крф, 17. 02. 1918, год. II, стр. 13. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 181.

<sup>619</sup> Светислав Стефановић, *Сугестије и мисли, Оправдање материје, Забавник*, бр. 11, Крф, 15. 03. 1918, год. II, стр. 15. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 199.

<sup>620</sup> Светислав Стефановић, *Сугестије и мисли, Вечито питање, Забавник*, бр. 11, Крф, 15. 03. 1918, год. II, стр. 15. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 199.

<sup>621</sup> Тодор Манојловић, *Светислав Стефановић, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 250 - 251.

Сунце као симбол вечности имало је пресудну важност у поезији Светислава Стефановића и Тодора Манојловића, објављеној на Крфу. У том смислу књижевно-историјски може бити интересантна околност да су у истом броју крфског *Забавника* (бр. 17, 1918) објављене, и Стефановићева *Химна Хенилу*, и Манојловићева *Орфичка песма*. У религијама различитог порекла еманација света везивала се за прасветлост, а у орфизму *светлост је неочекивана прворођена* и одговара слици *Фанеса / Ероса који се појавио као изненадни сјај у етеру*.<sup>622</sup> Оба песника се ослањају на Платона који је сунце као врховно божанство поистовећивао са Аполоном или Хелијем. *Цело Платоново дело проповедало је постојање само једне божанске воље, само једне божанске мудрости*<sup>623</sup> коју је метафорично исказивао ловор – Аполоново дрво, симбол бесмртности. Ипак, најочигледнија сличност између идеја Светислава Стефановића и Тодора Манојловића изнетих на страницама крфског *Забавника*, огледа се у позивању на орфизмом инспирисано веровање у *повратак свију ствари*, под којим је Стефановић подразумевао *повратак прошлости у садашњост и будућност*, као и у усвајању Ничеових естетичких категорија: аполонско / диониско. У тексту *Узбуна критике и најмлађа модерна*, објављеном у часопису *Мисао* 1921. године, када и Манојловићев есеј о Малармеу, Светислав Стефановић прецизира у чему види разлику између *уметничког стварања произашлог из хармоније* (аполонски принцип) и из *заноса, опијености, страствености*, (диониски принцип).<sup>624</sup> За разлику од Тодора Манојловића који је у складу с Ничеовим учењем, тежио постизању хармоније између духовног и чулног у уметничком делу, Светислав Стефановић је *унутрашње ритамско расположење из кога извире стих*, симболично везивао искључиво за диониски принцип. Слободан стих и тежња за полиритмијом, која стоји *наспрам ритмичкој монотонији правилног стиха старих*, најочљивије су особине модерног диониског песничког расположења. Апсолут, по Стефановићу, *не пристаје на слику*, и једино се музичком *мелодијом*, односно *звучком*, може наслутити космички бескрај. Тежњу за достизањем хармоније у уметности речи Тодор Манојловић, међутим, није поистовећивао с претходном песничком школом.

<sup>622</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 103.

<sup>623</sup> *Bog stvoritelj, predstavljen kao jedinstven, naziva se gospodarem sveta, a bogovi su različiti vidovi jedne jedinstvene božanske suštine koja je istovremeno providenje, nepovrediva jednakost, nepodmitljivi sud.* Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Мила Вашић и Анастасија Јадријев, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, стр. 262.

<sup>624</sup> *Постоји уметничко стварање из једног дубоког осећања постигнуте и засићење хармоније међу стварима, и постоји уметничко стварање из осећања никад непостижиме и вечно тражене хармоније; једно мање или више динамично стварање уметности. У временима светског и друштвеног мира природно је да преовлађује дух хармоније, и са тим дух аполонског, хармонијског, контемплативног стварања, задовољног у посматрању и уживању лепоте. Но у временима светских криза или духовних криза, као ова кроз коју данас пролази свет, природно је да се појављује онај други дух, немирнији, неуравнотеженији, усхићени, занети, опијени, страствени, рушилачки или стваралачки.* Светислав Стефановић, *Узбуна критике и најмлађа модерна*, *Мисао*, Београд, 1921. Цитирано према књизи: Светислав Стефановић, *На раскрсници*: есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности, избор, предговор и редакција Гојко Тешић, Нови Сад, МС, 2005, стр. 114.

Аполонски принцип који је више карактеристичан за пластичне уметности, у његовој поезији добија предзнак утопијске чежње за преношењем апсолутног склада и спокојства у историјску стварност. Уместо симболистичке оријентације на звук и музику, у послератном периоду у различитим авангардним покретима, првенство је добила слика, односно ликовна уметност.

После *неохуманистичког* покрета на прелазу XVIII и XIX века (Гете, Шилер, Хелдерлин, Шлегел, Хумболт), који је настојао да повеже савремену филозофију са античким наслеђем, *трећи хуманизам* почетком прошлог века, представља покушај да се једна проблемска и кризна духовна ситуација времена, превазиђе поновним актуелизовањем хеленских вредности.<sup>625</sup> Модерни песници су у антици пронашли узор за тзв. *визуелизацију поезије*, односно за повезивање временске и просторне димензије у уметности речи. За Тодора Манојловића сликарство и поезија биле су две комплементарне уметничке дисциплине. Позивајући се у песмама објављеним на Крфу, а потом и у првој и другој збирци поезије, на ликовну обраду одређених митолошких тема, Манојловић је истицао тесну корелацију између поезије и сликарства. У антици Пиндарове оде су најбоље сведочанство времена велике *повезаности поезије и пластике*, као и веровања у преображавалачку моћ уметности (музике).<sup>626</sup> Митом о Орфеју, на пример, Тодор Манојловић се у песмама објављеним на Крфу, враћа најпознатијој античкој визуелизацији опчинитељске моћи музике – Полигнотовој ликовној композицији Орфеја који пева уз лиру. Тодор Манојловић је често посезао и за симболом харфе која је у Пиндаровој поетици била амблем музике – повезаности светлости и таме, горњег и доњег света.

#### 4.3. *Песник опседнут сећањем (песма Аполински одблес)*

Песма *Аполински одблес* Тодора Манојловића најбоље одсликава идеју да духовни свет, уметничка лепота,<sup>627</sup> може постати противтежа ратној пометњи и историјским неприликама. У антици се веровало да чистом духу или логосу, у песми одговара тзв. *аполинска усправна музика*, која је била у супротности с тоном диониског екстатичног заноса. У песми *Аполински одблес* којом је Тодор Манојловић отпочео сарадњу у крфском *Забавнику* (бр. 2, 1917), као и у *Орфичкој песми* коју је као последњу објавио у *Забавнику*

---

<sup>625</sup> Богољуб Шијаковић, *Хеленски дарови из хришћанских руку, Античка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 491.

<sup>626</sup> *Колико је цело време* ( 5. век пре нове ере С.М. ) било занесено музиком, можемо видети већ по томе што је створило дела као што је Пиндарова „Прва питиска песма“ и Полигнотов „Орфеј међу Трачанима“; али за Хелене је сваки занос постајао и интелектуални проблем, а тако је било и са музичким. Аница Савић Ребац, *Античка естетика и наука о књижевности*, књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр. 87. и 97.

<sup>627</sup> Одредница: *аполински* ( лат. *Apollineus* Аполонов ) који припада уметности; који се заснива на складу, јасноћи и лепоти; супр. *дионизијски*. Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи*, Нови Сад, Прометеј, 2006, стр. 135.



(бр. 17, 1918), појављују се алузије на преплетеност Аполоновог и Дионисовог култа, до кога је у Хелади дошло *под окриљем орфичког покрета*.<sup>628</sup> Митски носилац измирења Аполоновог и Дионисовог култа био је Орфеј, чија је ликовна представа заузимала веома важно место у Делфијском пророчишту. Имајући у виду да је у митским представама Аполон симболизовао уметнички ентузијазам, Тодор Манојловић је у сведочанствима о древном Пителином мистичном надахнућу, пронашао еквивалент модерном схватању стваралачке инспирације, која почива на хармонизацији диониског и аполонског принципа. У античко доба једном месечно у Делфима откровењем које је било резултат *божјег надахнућа*, верницима су се обзнањивала различита пророчанства. *Питија је говорила по интуицији* и како Плутарх сведочи *Бог Аполон јој је предочавао визије и у души стварао светлост која обасјава будућност, а заправо то је био ентузијазам (божанско надахнуће)*.<sup>629</sup> Тодор Манојловић је у уметничком стварању посебну важност придавао интуицији, а стваралачко надахнуће, не само у песми *Аполински одблес*, већ и у целој збирци *Ритмови* (1922), посматрао је као духовни узлет у коме се откровењски указује надстварни свет. Попут Питије која је верницима у трансу саопштавала Аполонову вољу, модерна поезија с наглашеном спиритуалном компонентом, читаоцима пророчки обзнањује интуитивно уочене метафизичке истине. Аутор *Списа о узвишеном* препоручивао је песницима да теже достизању великих узора, како би нашли инспирацију у њиховом узвишеном духу, исто као што је и Питија, тек пошто би удахнула божанску пару која избија из земљине пукотине, присутнима саопштавала своја пророчанства. Успостављање аналогичности између Пителиног заноса и песничког надахнућа, у основи је теорије о *песничком лудилу* или божанском пореклу поезије. Теорија о ирационалном пореклу песништва, филозофски је утемељена у Платоновом учењу о инспирацији и ентузијазму и у постантничком добу реактуелизовани су је различити уметнички покрети. Романтичари преузимају ентузијастичку концепцију песништва, потом су је кроз теорију *интуиције*, на свој начин обновили и различити авангардни покрети. Наследник Малармеове концепције *идеалне поезије*, Пол Валери, објавио је 1919. године песму парадигматичног наслова. Песма *Питија* представља врсту манифеста који говори о напору уметника да ирационални импулс који је у корену креативног стваралачког процеса, подвргне специфичном *уметничком реду*. Фигура грчке пророчице која персонификује несвено, случајно, *дионизијско*, послужила је Валерију да прикаже надмоћ реда, смисла и хармоније који је, по легенди, наступао када би се у Питију уселио надмоћни Аполон. Тиме се Пителина улога није поништава, већ се неред који је њом господарио, претварао у један *виши ред*, који је стављан у службу спознања *дубљих истина*.<sup>630</sup> Питија у коју се уселио Аполон у модерној уметности постаје метафора

<sup>628</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 188.

<sup>629</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, prevod: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 213.

<sup>630</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 262.

песничког надахнућа које је превазишло изазове субјективног, усредсређујући се на надперсонална сазнања и трансцеденталне истине.

Иако у коначној редакцији песму *Аполински одблес* Тодор Манојловић није уврстио у своју прву збирку поезије (1922), ова песма је пронашла свој пут до каснијих антологичара и тумача књижевности. Гојко Тешић ју је уврстио у обе своје антологије, *Антологију Албатрос* (1985) и у *Антологију песништва српске авангарде: 1902 – 1934*. (1993). Као и у низу других песама штампаних у крфском *Забавнику*, и у песми *Аполински одблес* појављују се алузије на *орфичко знање* које је учило да је *вишим, душевним постојањем*, могуће превазићи човекову телесност и пропадљивост.<sup>631</sup> У овој песми Тодор Манојловић је успоставио метафоричку паралелу између орфичке вере у постојање надстварног света, и песничке опсесије приказивањем *онтички неухватљивог постојања*. Судаћи по радовима објављеним у крфским гласилима, Тодор Манојловић је био истински уверен да уметничко стварање не мора бити прекинуто ратним збивањима, већ у новим околностима добија улогу духовне противтеже застрашујућој стварности.

Текст *Наша стара и нова уметност* који је штампан у *Уметничком прегледу Забавника* 1917. године, Тодор Манојловић пркосно завршава модификујући значење познате латинске крилатице (*Inter arma silent Musae!*), према својој замисли да илузија апсолута у уметничкој реалности, може засенити објективне историјске неприлике (*Међу оружјем не ћуте музе!*). У овом тексту Манојловић образлаже тезу да српска књижевност и уметност нису прекинуле свој развој за време Првог светског рата, већ су на Крфу успоставиле *континуалност између једне знатне прошлости и једне још више обећавајуће будућности*,<sup>632</sup> доносећи управо у периоду изгнанства прве наговештаје модерне уметности. Приказујући књигу француског историчара уметности, Габриела Мијеа, посвећену старој српској уметности и архитектури, Тодор Манојловић је у *Забавнику* 1917. године подвукао *независни дух* наших средњовековних градитеља, који су врло рано превазишли *цариградско-византијски* утицај и створили аутентични *српски стил*. Наш *уметнички идеал* искристалисао се асимилацијом разнородних утицаја, међу којима се преко *екскурзије у готизам*, усталио знатнији *уплив италијанског утицаја*. *Италијански утицај омогућио је еманципацију српске уметности (нарочито сликарства) од византијског центра, према којем су српски и италијански покрет заједнички представљали новину, модернизам. Језгро наше средњовековне архитектуре* Тодор Манојловић је препознао у *стваралачкој акцији, синтези*, а не у *простом еклектицизму, источњачке форме и западњачког духа*, односно у *преображењу строге цариградске статике у живу латинску ритмику*. Тодор Манојловић, дакле, фаворизује *романски модел*, много ближи духу наше *младе демократске расе* која је свој идеал видела у

<sup>631</sup> Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске етике*, Београд, ЗУНС, 1997, стр. 28.

<sup>632</sup> Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност II*, *Забавник*, бр. 5, Крф, 15. 09. 1917, год. I. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 93.

слободи, у индивидуализму, у реализму, у осећају и у сентименталности, за разлику од византијске усмерености на *апстрактни свет идеја и метафизичке спекулације*.<sup>633</sup> Доминацију латинског утицаја у српској култури од средњег века до модерног доба, заступала је почетком прошлог столећа она струја наших историчара и критичара, која је била блиска западним уметничким школама. У својим естетичким и теоријским радовима Гијом Аполинер је, на пример, тих година указивао на блиску везу између латинског средњег века и нове кубистичке уметности. У послератном периоду Тодор Манојловић је и у својим песничким збиркама доследно инсистирао на двоструком, хеленском и латинском утицају у српској култури, коју је доживљавао као сегмент шире, медитеранске културе. Свој оглед о крфском *Забавнику* Драгиша Витошевић такође закључује идејом да је *основна тежња крфског Забавника у крајње неприродним ратним условима* била, успостављање *континуитета* између предратног периода, обележеног утицајем *Српског књижевног гласника*, и поратне књижевности. *Осећајући боље од свих других тадањих српских песника дах старих цивилизација*, Тодор Манојловић је, наводи Витошевић, као *изразито културан песник својим слободним и говорном језику блиским стиховима*, певао *о антици и Средоземљу* и тиме, заједно са Александром Илићем и Станиславом Винавером, на Крфу најавио обнову српске поезије која ће уследити после Првог светског рата.<sup>634</sup>

*У тренутном затишју  
Дивљег урнебеса  
Слушај, ухвати  
Мудрим и оштрим  
Слухом далеки танани глас  
Минуте чаробно-слатке радости  
Што љупко и суморно,  
Као залутала  
Птица селица  
Староме гнезду,  
Хоће да се врати  
Срцу твојем.  
Слушај заносно-нежни  
Милујући ћурлик фруле*

<sup>633</sup> У *Високим Дечанима* имамо некако једну млађу српску сестру цркве Св. Зеноа у Верони. Могуће је, у осталом, да избор романског модела за споменик победе код Велбужда има и дубље, културно-симболичког значаја: Стефан Дечански хтео је племенитом западњачком архитектуром његове задужбине, ваљда, да нагласи да је његов триумф над Бугарима триумф просвећеног Запада над варварским Истоком. Тодор Манојловић, *Наша стара и нова уметност I, Забавник*, бр. 4, Крф, 15. 08. 1917, год. I. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр.76 -77.

<sup>634</sup> Драгиша Витошевић, *Крфски Забавник Бранка Лазаревића, Књижевна историја*, X, 38, Београд, 1978, стр. 298. и 314.

*Васкрсли златни звук  
Дражесне старе харфе  
Услед махните рике  
Свирених труба;  
Слушај – и сећај се:*

*– Јата витких рићокосих нимфа  
Чији кикот још не ишчезе сасвим  
У сунчаном смарагду  
Легендарног луга  
Где некад бесмо и Фаун и Аполон; –  
И сањалачких лутња, путовања  
Кроз бујне китњасте земље,  
По волшебним блештавим градовима:  
– О златна кубета! Вилинске куле,  
Витки стубови, кипови бајни,  
Митолошке белине*

Императивима (*слушај, ухвати, сећај се*) који су својствени профетском тону уметности с почетка XX века, песник *поузвано* сведочи о путу који из *дивљег урнебеса* лирски субјект може извести у сигурност – у сећање на *милујући ћурлик фруле* и *васкрсли златни звук дражесне старе харфе*, којима се у античко доба симболизовао рај. Аница Савић Ребац је сматрала да је рани хеленски уметнички живот обележио један *револуционарни догађај* – продор *екстатичне музике аулоса, фруле, у затворени свет епске песничке традиције, аполинске, „усправне музике“* на китари која је била утемељена на принципу *хармоније*, и која је одговарала *трезвеном схватању старе хеленске аристократије. Спој аулоса и китаре изражава култску везу између Аполона и Диониса, остварену у храму у Делфима. Овај мудри поступак делфијских свештеника створио је мост између супротности, али није отклонио поларност уметничког изражавања.* Као један од средишњих проблема античке концепције уметности, *сукоб, или супротност, између китаре и аула, ловора и бршљана, интелекта и страсти, мозга и срца, трезвености и екстазе, а у ужој уметничкој формулацији, инспирације и свесне уметности – живео је и даље у хеленској филозофији, естетици и продуктивној уметности. Као супротност између „класицистичког“ и „романтичког“ погледа на уметничко стварање – живи и данас,* закључила је Аница Савић Ребац.<sup>635</sup>

На подлози *сукоба* између Диониса и Аполона као важног питања античке концепције уметности, Тодор Манојловић формулише сопствено схватање модерне

<sup>635</sup> Аница Савић Ребац, *Пиндар и уметност као лирска визија, Античка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр. 83.

поезије као самосвесне уметности која има двојак извор: класицизам и романтизам. У песми *Аполински одблес* очигледно алудира на прастаро питагорејско веровање да музика доноси очишћење, умирује и лечи,<sup>636</sup> као и да је првобитна улога песника била да чува памћење заједнице којој припада. Људској пропадљивости и коначности поистовећеној с ратним збивањима (*махнута рика свиретих труба*) у прве две строфе песме *Аполински одблес*, супротставља музику харфе и фруле за коју се у антици веровало да обухвата *Олимп и Тартар, небо и подземље, светлост и мрак*, и симболизује звучну душу универзума.<sup>637</sup> Пре него што је постало такмичарска дисциплина у оквиру игара посвећених Аполону, певање уз пратњу фруле, а потом китаре (врста лире) и харфе у Делфима, имало је непосредно очаравајуће дејство. Синтезом заноса и свести у Пиндаровој поезији први пут у пуном обиму оличен је идеал каснијег хеленистичког и позноантичког ентузијазма, названог трезно пијанство. Идеалан песник замишљен је као онај који је трезан и у буну, наводи писац списа *О узвишеном*.<sup>638</sup>

Повезујући Дионисове и Аполонове амблеме, Фридрих Ниче је исту замисао дефинисао као нераскидиво јединство рефлексивне и емоционалне компоненте у уметничком стварању. Повезивање *фаунске необузданости и аполонског аскетизма* упућује и на ширу медитеранску културну традицију, којој се Тодор Манојловић упорно враћао у свим својим песничким књигама. Митолошку прошлост у песми *Аполински одблес*, Манојловић повезује с личним искуством. Присећајући се својих *странствовања* поистовећује младост коју је обележило систематско изучавање историје уметности, с познатим Ничевим естетичким категоријама (аполонско / диониско). Уз ирационалност и екстазу које су својствене турбулентној младости, песник апострофира и начело контемплације и рационалности. Спајајући, попут Лазе Костића, ум и срце, Тодор Манојловић у свом виђењу уметности успоставља хармонијско сагласје између овоземаљског и тежње за вечношћу. Егзистенцијалистичка филозофија је такође подразумевала интензивну комуникацију између људске егзистенције и онтолошке сфере.

*Есхатолошки карактер* орфичког учења које је сјединило Аполонов и Дионисов култ, и чије *језгро чине сведочанства о судбини људске душе после смрти*,<sup>639</sup> послужило је Манојловићу као алегоријски оквир за поетско уобличење мотива *меланхолије пролазности*, настале на подлози савремених збивања у време када је песма *Аполински одблес* објављена у крфском *Забавнику*. Тодор Манојловић се у свим песмама из крфског *Забавника* позива на мит као *фундирајуће предање* које садашњост објашњава из

<sup>636</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, prevod: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 192.

<sup>637</sup> Аница Савић Ребац, *Пиндар и уметност као лирска визија, Античка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр. 87.

<sup>638</sup> Аница Савић Ребац, *Пиндар и уметност као лирска визија, Античка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр. 84.

<sup>639</sup> Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал: оглед о грчкој култури*, Београд, Службени лист СРЈ, Терсит, 1997, стр. 188 - 189.

перспективе почетка.<sup>640</sup> Враћање традицији свих традиција Тодора Манојловића није било мотивисано искључиво трагањем за аналогијама са свакодневицом, већ и свесним везивањем за одређени културни круг. Медитерански сензибилитет персонификован Сунцем обједињује панску животну радост и аполонски или *орфејски фатализам*. Након егзодуса српске војске, враћање на грчке митове као *фигуре сећања*, у поезији Тодора Манојловића добија скоро религиозни смисао. Митови памте догађаје из *апсолутне прошлости* и реактуелизовани у одређеном историјском тренутку мењају *хоризонт* те *свакодневице*.<sup>641</sup> Доприносе да се бујица живота сагледа из перспективе вечних истина, односно да се у стварност унесе ред и она учини привидно предвидљивом. Објективна егзистенција у ратним приликама, наглашено истиче човекову коначност, а истовремено кроз окретање према непролазном, јача жељу за превазилажењем тог осећања.

Мотив пролазности у опозицији је с мотивом сећања који као лајтмотив повезује песму *Аполински одблес* с још неколико песма из збирке *Ритмови (Сећање на годину 1916, Пред зору, Roma carpit mundi, Фиренце* итд). У свим овим песмама лирски субјект тежи враћању у свет успомена на младост, обележену путовањима. Статус духовног уточишта у песмама објављеним на Крфу има Фиренца, а у збирци *Ритмови (1922)* поред Фиренце, идеал се везује за сећања на време проведено у Риму и Београду. Од времена древне Хеладe до данас, питање памћења у уметности речи не престаје да заокупља пажњу песника. Оснажујући индивидуално и колективно памћење које је на најузвишенији начин похрањено у миту, уметности и у другим духовним дисциплинама, човечанство покушава да превазиђе сопствену коначност. У песми *Аполински одблес* сећање на свет уметничке лепоте (*златна кубета, вилинске куле, витки стубови, кипови бајни, митолошке белине*), коју је лирски субјект спознао на путовањима *кроз бујне китњасте земље, по волшебним блештавим градовима*, експлицитно је супротстављено конкретном историјском тренутку (*данашња мутна жалопојка, гломазни облак јада*). Периодичним подсећањем на обресе апсолутног у видљивом свету, у граничним ситуацијама супротстављамо се рушилачкој доминацији Танатоса. Евоцирајући успомене *на пресветле јунске вечери на мермерним терацама изнад огледаластог топлог мора*, Тодор Манојловић се духовно идентификује са поднебљем Медитерана. Најпознатији песник медитеранског надахнућа, Пол Валери, такође је уживао у погледу на море. Запазио је да *не постоји тако пријатно место – ни алпске шуме, ни монументална места, ни чаробни вртови – које би било равно ономе што се види с какве терасе лепо смештене изнад пристаништа. Око обухвата море, град,*

---

<sup>640</sup> Јан Асман, *Култура памћења*: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама, превео Никола Б. Цветковић, Београд, Просвета, 2011, стр. 52.

<sup>641</sup> Изрази: *фигуре сећања, апсолутна прошлост* и *хоризонт свакодневице* преузети су из књиге Јана Асмана, *Култура памћења*: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама, превео Никола Б. Цветковић, Београд, Просвета, 2011, стр. 52.

њихову различитост, и све оно што захвата, прихвата, одашиље, у сваком тренутку дана, разбијени прстен насипа и молова – наводи се у есеју *Погледи на море*.<sup>642</sup>

Пратећи лирску топографију у збирци *Ритмови* (1922) намеће се закључак да је песник настојао да синхронизује своју личну животну историју са активним учешћем у актуелним уметничким и ширим друштвеним покретима, за које га је од ране младости везивало предано проучавање културног живота. Због тога Манојловићева сећања имају пуни смисао и у контексту слике о индивидуалном искуству једног уметника, али и у смислу алудирања на шири културни круг који је изградио свој идентитет кроз одређено време. На бруталност историјских околности на Крфу песник одговара окретањем вишој, надисторијској стварности, у којој уместо сила разарања, владају ред и хармонија. Присећајући се пред крај живота својих искустава из оба светска рата, Тодор Манојловић је у огледу о Гетеу (*Данас*, 1961) изложио идеју да се у човеку током времена егзистенцијалне угрожености, јавља исконска жудња за поновним успостављањем *човечности*.<sup>643</sup> Позивајући се на орфичку филозофију кружног кретања и предвидљивости свега на свету, Тодор Манојловић није завршио у нихилизму и дефетизму, већ је у крфској поезији достигао *античке идеале склада и спокојства*.<sup>644</sup>

*И сећај се да некад певасмо  
Те заносе, та привиђења  
У снажним, звонким, светлим ритмовима,  
И да из боја и из камена  
Црпсимо пламен, пламтисмо канцоне.  
Сећај се – и подузми сад  
Да обновиш тај сјај:  
– Да насилно пресечеш  
Данашњу мутну жалопојку,  
Да гломазни црни облак јада  
Муњевито прорешеташ  
Заслепљиво сјајним  
Сунчаним зрацима*

<sup>642</sup> Пол Валери, *Песниково право на оглед, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 549 - 550.

<sup>643</sup> *Из грозног доживљаја оне крајње, савршене нечовечности што је „рат“, родила се, са неумитном нужношћу, јарка жеља, жудња за њеним пуним контрастом: за „човечношћу“ – и дубока воља за одбраном и васпостављањем угроженог, замало већ коначно обореног „принципа хуманости“.* Тодор Манојловић, *Гете или тријумф Ифигеније*, *Данас*, 1961, бр. 13, књ.1, стр. 18-20. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари* Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 117 - 118.

<sup>644</sup> Драгиша Витошевић, *Крфски „Забавник“ Бранка Лазаревића, Књижевна историја*, X, 38, Београд, 1978, стр. 298.

*Једне древне и нове  
Неслућене песме.*<sup>645</sup>

Станислав Винавер је у есеју *Бергсоново учење о ритму* (1924) образложио идеју да је памћење извор *богаћења*, односно вид истинске човекове слободе.<sup>646</sup> Средином XX века Бранко Миљковић је, на пример, смисао поезије такође тажио у сећању. Наглашавао је да за песника не постоји садашњост, већ само прошлост и будућност. *Тај празни простор, то безвреме, између два времена, то је поетски простор, облик успомене која треба да буде испуњена.*<sup>647</sup> У есеју *Натпевани заборав* Миљковић говори о поезији као о заборављеном сећању. Песму доживљава као трагање за оним чега песник може да се сети. *Песма* тако постаје *вечито памћење које себе памти*. У песми *Свест о забораву* из збирке *Патетика ватре* (1956) Миљковић наводи: *Ал заборавом свет сам сачувао и чувам / За сва времена од времена и праха. / О где су та места када ветар дува / и пустош помера? Где звезда моја плаха?*<sup>648</sup> У збирци *87 песама* (1952) и Миодраг Павловић се вратио питању односа памћења и заборава. У забораву је препознао највећу претњу сваком колективу. У индивидуалном сећању и неговању историјског памћења, видео је једину могућност одбране сваке заједнице пред деструкцијом апокалиптичких размера.

Обнављајући сећање на тоталитет који је везан за свет успомена, лирски субјект песме *Аполински одблес* верује да може превазићи негативно искуство из садашњости. Ослањајући се на сећање у коме реконструише прошлост, покушава да потисне смрт која доминира у садашњости. Својом поезијом и другим радовима објављеним на Крфу, Тодор Манојловић је промовисао однос активног сећања, како према

---

<sup>645</sup> Тодор Манојловић, *Аполински одблес, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 239 – 240.

<sup>646</sup> *И један од крајњих тако опажених циљева земаљског а и васељенског организованог живота јесте: да се оствари биће коме увек стоји на расположењу велики и слободни избор. (...) И ако зависно у своме темељу од материјала, оно долази стално у ситуације у којима манифестује своју слободу стварања. (...) Искуство стичемо, и да не би пропало, оно се претвара у памћење, које нам такође служи да се можемо што лакше и целисходније определити. Органске јединке гомилају прошлост под видом памћења да бисмо, у случају акције, ми били под удобнијим околностима исцрпне обавештености. (...) Онда би и цела култура била низ гомилања и пражњења електрине нашег искуства, и још би била низ изума и свесних и несвесних тражења, и покушаја великих умова и срдаца: како да се дође до што идеалнијег система за управљање болбама енергије, до система који би функционисао у пуној зависности од наше воље.* (подвукла С.М) Станислав Винавер, *Бергсоново учење о ритму, Проблеми нове естетике*, приредио Гојко Тешкић, Београд, Народна књига – Алфа, 2002, стр. 32-33, 44.

<sup>647</sup> *Моћи се удаљити и при томе остати веран ономе од чега се удаљило, значи моћи бити песник. Јер поезија, у ствари сећање, песник је онај који се сећа онога што је сада, а што би га, као такво као чиста непосредност убило. Заиста, за песника не постоји садашњост; постоји само оно што ће бити и оно што је већ било. Тај празни простор, то безвреме, између два времена, то је поетски простор, облик успомене која чека да буде испуњена. Само у том вакууму речи могу бити истинске и истинскије од свега стварног.* (Подвукла С. М.) Бранко Миљковић, *Поезија и онтологија, Сабране песме*, Просвета, Ниш, 2001, стр. 337.

<sup>648</sup> Бранко Миљковић, *Свест о забораву, Песме*, приредио Новица Петковић, Каирос, Сремски Карловци, 2001, стр. 126.



индивидуалној прошлости, тако и према културном памћењу и колективном сећању уопште.

Култура сећања иза које се назире спознаја о ономе што је непролазно, постаје спона којом крфски период у историји српске поезије успоставља континуитет с предатним. *За митотворну свест памћење исконских догађаја било је најважније знање: Музе, кћери богиње памћења Мнемосине, знају све од самог почетка, знају прошлост, садашњост и будућност. (...) Под утицајем орфичко-питагоровских идеја, памћење и заборав су у односу као живот и смрт.*<sup>649</sup> У духу древних сазнања о чежњи душе да се сједини с божанским принципом, и Тодор Манојловић у песми *Аполински одблес* ескапистички позива на активно сећање, којим ће се превазићи тренутна егзистенцијална угроженост. Евоцирајући успомене на свет уметничке лепоте у којој је у младости пронашао еквивалент трансценденталној инфинитности, у измењеним историјским околностима на Крфу, песник покушава да васпостави тоталитет (у *једној древној и новој неслућеној песми*). Уметност стиха у којој је успостављен *језички* тоталитет може се зато сматрати *одблесом* трансценденције у видљивом свету. Као и у божанској сфери, и у свету уметничке стварности, човек успева да се избори са заборавом и да превазиђе своју личну и историјску временитост. Ову идеју Тодор Манојловић баштини из древне Хеладе у којој су мит и песништво били многоструко повезани. Поред тога што су *довољни себи и схватљиви само изнутра*, мит и поезију повезује *опседнутост памћењем или сећањем*. Попут митотворца и песник, *посредством Муса, кћери богиње Мнемосине, које знају прошлост, садашњост и будућност*, може постати надахнут *божанским памћењем* и истовремено опседнут боговима – *богонадахнут*. Платон је сматрао да песници *постајући они који су надахнути богом*, заправо постају и *тумачи богова*, а њихова песничка дела јесу *божанска дела*. Због тога је за Платона *митологија* у извесном смислу била исто што и *поезија*, а улога песника подударна је улози *митотворца*.<sup>650</sup>

У песми *Аполински одблес* Тодор Манојловић призива *једну неслућену песму* која ће у садашњем тренутку сажети *дрвно и ново*, прошлост и будућност, односно која ће дочарати трансценденталну инфинитност. Побеђујући смрт *неслућена песма* у језику који је наснажније оружје против заборава, обнавља сећање на вишу, духовну сферу човековог бивствовања. Заповедни тон који у песми *Аполински одблес* скоро панично позива на обавезу сећања, у дослуху је са античким схватањем да је и песник, *будући да је овладао памћењем*, суштински победник заборава.<sup>651</sup> *Неслућена песма*, према томе, део је апсолута

<sup>649</sup> Богољуб Шијаковић, *О памћењу и заборава: Идентитет између онтологије и дискурса, Присутност трансценденције: хеленство, хришћанство, филозофија историје*, Београд, Службени гласник, Православни богословски факултет Универзитета, 2013, стр. 65.

<sup>650</sup> Богољуб Шијаковић, *Парадигматичност и таутегоричност пјесништва, Присутност трансценденције: хеленство, хришћанство, филозофија историје*, Београд, Службени гласник, Православни богословски факултет Универзитета, 2013, стр. 250.

<sup>651</sup> *Раскривајући оно што прекрива заборав пјесник борави у истини као не-скривености/не-заборавности: он борави у истини пјесничке ријечи која не допушта самозабрав припадан језику и ријечима свакодневног*

преведен у речи. Пиндар, песник коме су Делфи били духовни завичај и који је певао у част *бога песника* – Аполона, сматрао је као и много касније Данте Алигијери, да човек стиче бесмртност управо у свом делу. Песмом се побеђује заборав и тако се уметник приближава боговима. Фасцинација светлошћу и музиком која симболично повезује небо и подземље, оријентација на прошлост и митолошко време у коме се трага за паралелама са садашњим збивањима, повезује Тодора Манојловића са славним античким песником, који је на певање гледао као на неку врсту сећања. У *Истамској седмој оди* Пиндар наводи: *Заборавља све се, ако пјесма, / тај цвијет ума, удружен с најевима, / не украси то својим ријечима.* У песми *Бесмртност* објављеној после Првог светског рата, Тодор Манојловић је формулисао своју идеју песничког стварања као вида подмлађивања или продужавања живота уметника.<sup>652</sup> Полазећи од становишта да је уметничко стварање *дар божанства* (Пиндар, *Олимпијска једанаеста ода*) Тодор Манојловић је истински веровао у преображавалачку улогу песничке речи, помоћу које је могуће стећи бесмртност.

У намери да изрази *неизрециво* (*далеки танани глас минуле чаробно-слатке радости*) Тодор Манојловић у песми *Аполински одблес* прижељкује да *неизрецивост* проговори кроз њега, односно да сам песник постане *објекат поезије* кроз који ће се апсолут прелити у стварност (формулација Бранка Миљковића). Бранко Миљковић, песник који се такође окренуо хеленском културном наслеђу, сматрао је да је *песма добра само уколико је песник излишан*, односно уколико *неизрецивост* надјача *песника*, тако да *песник уместо да каже бива казан*.<sup>653</sup> *Јер: поезија је осет о томе да су ствари ишчезле. Или тачније, поезија ствара осет одсутне реалности*.<sup>654</sup> Манојловићев мотив *неслућене песме* има светлосне трансцеденталне атрибуте, што је подударно са античким схватањем песника као бића кроз које проговарају *саме Музе, исијавајући у својим песмама ону*

---

*говорења у ком је ријеч средство. Пјесничка ријеч не заборавља (себе) јер је управо она предмет пјесништва. Пјесништво је упућено на језик, а језик највише памти. Језик и утемељује само памћење а сјећањем се ово утемељење увијек обнавља. У томе је самоизворност пјесничке ријечи и због тога пјесничка ријеч може бити апсолутан предмет пјесништва.* Богољуб Шијаковић, *Парадигматичност и таутегоричност пјесништва*. (Подвукла С.М.) Богољуб Шијаковић, *Парадигматичност и таутегоричност пјесништва, Присутност трансцеденције: хеленство, хришћанство, филозофија историје*, Београд, Службени гласник, Православни богословски факултет Универзитета, 2013, стр. 250 - 251.

<sup>652</sup> *На што махнута жудња / Да сваки – и најтананији, најтајнији трептај / Своје душе, своје крви, свог тела / Претворим у слово и слику / И ставим ван себе, преда се, / Као волибно огледало, / У коме пламте утварни пирови – ? (...) Мој живот се одваја од мене, непрестано, / У вечно новим, вечно младим / Облицима и одблесима, / А оно што остаје, само је један / Трошину калуп што бледи, што стари. // Живим обрнутим животом змије: / Из старе, увек исте љуске / Извијају се, трајно, небројене, / Увек друге, блештаве младе змије, / Са крунама и звездама на глави / (О, заносни драгуљи младости!).* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Бесмртност, Живот и рад*, Београд, 1928, год. 1, књ.1, св.1, стр. 50-51. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Бесмртност, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 271.

<sup>653</sup> Бранко Миљковић, *Орфејско завештање Алена Боскеа, Песме о песми*, избор и поговор Саша Хацић Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр 170.

<sup>654</sup> Бранко Миљковић, *Поезија и онтологија, Сабране песме*, Ниш, Просвета, 2001, стр. 338.

светлину неба.<sup>655</sup> Визија тоталитета у песми *Аполински одблес* у сагласју је са осталим песмама из крфске фазе у којима доминира мотив Сунца и светлости, а песништву се приписује метафизичка димензија. У некрологу Фердинанду Ходлеру објављеном у крфском *Забавнику* 1918. године, Тодор Манојловић је на платнима овог швајцарског сликара посебно издвојио *астралну светлост* која ствара *утисак монументалности* и *слути једну вишу егзистенцију. Уметник трага за печатом припадности једном вишем, метафизичком свету, ознаку Вечности.*<sup>656</sup> У збирци *Ритмови* (1922) апокалиптична димензија такође је доследно поистовећивана са светлошћу која упућује на хеленску и ширу медитеранску опчињеност Сунцем, али и на хришћански приказ почетка стварања: *Нека буде светлост и би светлост.* Однос између тоталитета и реалног живота у песми *Аполински одблес*, као и у другим песмама из крфске фазе које су ушле у збирку *Ритмови* (1922), протиче у знаку ривалства између светлости и таме.

Сунце и светлост имали су важну улогу у песништву античког песника Пиндара који је нарочито опевао соларна божанства Аполона, Хелија и његову мајку Теју. У нашој књижевности романтизма соларна метафорика обележила је Његошеву космичку поезију. У првим деценијама прошлог века Сунце је постало *интердисциплинарна инспирација*, о чему сведочи и руска опера – *Победа над Сунцем* (1913). У стварању ове футуристичке опере са елементима супрематизма и заумног језика, учествовали су песници, сликари и музичари (пролог – Хљебников, либрето – Кручоних, сценографија – Маљевич и музика – Магјушин). Хеленску фасцинацију светлошћу, руски футуристи претварају у побуну против Сунца. *Идејни концепт* њихове опере јесте *освајање Сунца од „будућника“ и демонстрирање идеје шта уметност „постсунца“ може бити. Суштина Победе над Сунцем је свет изокренут наопачке, а који је реконструисала стваралачка пракса како би продрла у зону апсолутног поља уметности.*<sup>657</sup> О песничкој фасцинацији Сунцем код нас, непосредно после Првог светског рата, писао је Бошко Токин у есеју карактеристичног наслова – *Сунце и геније. Човек-сунце* – објављеном у часопису *Зенит* (1921). *Генијални човек – или натчовек – јесте онај који је свестан свога сунчаног порекла* – сматрао је Бошко Токин. *Прва и права религија човечанства била је она која је обожавала сунце и ватру: религија Zendavesta. Религија првог Zaratustre. Религија мушка, поносна, динамична. После великог интервала од више од три хиљаде година, ево Nietzschea, другог Zaratustre. Понос. Човек. Нова епоха човечанства.* Успостављајући занимљиву релацију између појмова *надгенија и генија*, Бошко Токин симболиком Сунца повезује различите личности из митологије и из историје културе, а које су биле стваралачки интересантне и Тодору Манојловићу. У *надгеније* Токин убраја: *Zaratustru првог, Прометеја, Луцифера и*

<sup>655</sup> Никола Страјнић, *Стари грчки лиричари*, Сремски Карловци, Каирос, 2001, стр. 120.

<sup>656</sup> Тодор Манојловић, *Клод Дебиси (1862-1918). Фердинанд Ходлер (1853-1918), Забавник*, бр. 15, Крф, 15. 07. 1918, год. II, стр. 21. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 297.

<sup>657</sup> Amra Latifić, *Комunikацијски нивои заумног песничког експеримента*, *Филолог*, часопис за језик, књижевност и културу, VI 2015, 11, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, стр. 168.

*Ничеовог Zaratustru*. Групи *генија* припадају по њему: *Орфеј, Дιονизије-Аполо, Леонардо, Мичеланџело, Гете, Бетховен, Витман, разни изумитељи. Човек надгеније – Сунце. Сунце на земљи. Заступник сунца*. Бошко Токин закључује да човек као *земаљско сунце, геније, надгеније, има све особине: сву динамику, енергетику, жар, плам моћ еманације и животодање сунца*.<sup>658</sup> У *Хрватској рапсодији* која тематизује рат и Мирослав Крлежа је успоставио релацију између мотива *Сунца и Генија*.

#### 4.4. *Концепција поезије као метафизичке делатности*

Да песнички дух није посустао током Првог светског рата, најбоље сведочи поезија као најзаступљенији жанр у крфском *Забавнику* који је својом концепцијом подсећао на истоимени културни додатак *Новина сербских* Димитрија Давидовића и Димитрија Фрушића с почетка XIX века. Тодор Манојловић је у више наврата крфски период у историји српске књижевности издвајао као раздобље у коме се могла наслутити будућа обнова наше послератне поезије. Прилози објављени већ у првом броју крфског *Забавника* (1917), попут Винаверовог одломка *Из свега Немања* на пример, далековидо најављују програмско везивање послератне српске књижевности и уметности за прошлост, и то за традицију романтизма, ренесансе и средњег века, слично француској, која се вратила стваралаштву Франсо Вијона. У духу Хегеловог схватања постојања као *јединства бића и небића*, Тодор Манојловић је за време Првог светског рата на Крфу нарочито истицао нити које спајају стварни живот и трансценденцију. У некрологу посвећеном Клоду Дебисију, објављеном у јунском броју *Забавника* 1918. године, формулисао је језгро свог схватања поезије и уметности уопште као *метафизичке делатности*. У опису музике француског композитора који је *црпео знатне инспирације из поезије (Прелудијум за Послеподне једнога Фауна (1894))*, препознајемо обресе Манојловићевог схватања модерне уметности из есеја о Малармеу (*Мисао*, 1921). Дебисијева уметност тежи *изражавању чистог осећања и душевних момената што их налазимо у сопственој унутрашњости, или интуитивно назиремо у спољашњој живој и мртој природи, или најзад, и у трансценденталном свету.(...) Дакле нешто сасвим нематеријално, душевно које после, свакако изазива, ствара и „визију“ свога материјалнога извора*.<sup>659</sup> Тодор Манојловић је још на Крфу подвукао важност *визије* у уметничком делу која је условљена

<sup>658</sup> *Сунце даје живота целом свету: земљи и свему што је на њој. Ова чињеница и извор животодавања људима изгледа тако једноставна и а priori да о томе и не размишљају. Људи су према сунцу у истоме односу као и према генијалном човеку (то је разумљиво. Сунце и геније значи једно те исто): примају њихове благости, добротности, али не маре за њих. Сунце и геније једнако сјају свима – индиферентно.* Вошко Токин, *Сунце и геније. Човек-сунце, Zenit*, јул 1921, бр. 6, стр. 2.

<sup>659</sup> *Музика нам даје идеалну слику, тајанствени вилински одблес нечега што би нам у стварности или у реалистичком опису изгледало, можда, штуро и банално, или нам посредује осећања, емоције или идеје које, било то услед њихове етеричне суштине, било то услед њихове нагле пролазности, муњевите летимичности, измичу обичном опажању, као појаве једног вишег света.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Клод Дебиси (1862-1918). Фердинанд Ходлер (1853-1918), Забавник*, бр. 14, Крф, 15. 06. 1918, год. II, стр. 20. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 272.

субјективном и интуитивном компонентом. У *Манифесту експресионистичке школе* (Прогрес, 1920) Станислав Винавер тврди да је *визија* у уметничком делу, *увек јача од саме стварности*. Тодор Манојловић је у крфском *Забавнику* 1918. године експлицитно указао на флуидни, интуитивни карактер модерне уметности која тежећи да представи *преливање душе и маште*, допире у један *виши*, хармоничнији свет – сферу лирске трансценденције. Поред слободног стиха за који се програмски определио и доследно га употребљавао у *Забавнику*, Тодор Манојловић је 1921. године као интегришућу карактеристику читаве младе песничке генерације која је током година рата заједно с њим објављивала на Крфу (*Светислав Стефановић, Сибе Миличић, Јосип Косор и Станислав Винавер*), издвојио стварање *вишег појма* у „лиризму“ *јер проблем поезије није „литераран“, већ душеван и метафизички. Метафизичко односно религиозно схватање већине наших најновијих песника*, наводи Манојловић, *своди се на један мање-више светли или тамни, класични или романтични, хришћански или пагански обојен пантеизам*.<sup>660</sup> У приказу збирке *Лелек себра* Августина Ујевића (*Мисао*, 1921) Тодор Манојловић је заједничку поетичку одредницу читаве генерације *нових* песника, препознао у њиховој утопијској чежњи за достизањем трансценденције, схваћене било као филозофски, било као религиозни појам. *Нови* песници своје духовне претходнике проналазе, и у класицизму, и у романтизму, чиме се објашњава тзв. *спољашња диспаратност* модерне уметности. Гијом Аполинер је у свом програмском тексту *Нови дух и песници* (1917) истицао да модерна уметност своје утемељење има, и у класицизму, и у романтизму.<sup>661</sup> И Артур Рембо је у *Писму видовитог* указао на *континуитет између романтизма и идеала нове уметности и поезије*.<sup>662</sup> Без обзира на то што се у *новој* поезији, сматрао је Тодор Манојловић, *смењују светли и тамни тонови, хришћански и пагански мотиви, примарно убеђење о јединству, живости и надахнутости целе бескрајне васионе као унутрашња спона повезује песнике крајње супротних идеологија*.<sup>663</sup> Милош Црњански је у *Објашњењу Суматре* (СКГ, 1920) указао да младу експресионистичку песничку генерацију одликује пантеистичко осећање света (*Опет једном пуштамо да на нашу форму утичу форме космичких облика: облака, цветова, река, потока...*) У свом приказу поезије Тина Ујевића, Тодор Манојловић је истакао да суштинска разлика не постоји *између ведрога звезданог усхићења једног Сиба Миличића и мрачног, хаотичног*

<sup>660</sup> Тодор Манојловић, *Августин Ујевић, Лелек себра, Мисао*, 1921, књ. 5, св.1, стр. 52 – 55. Цитирано према Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари* Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 444.

<sup>661</sup> *Нови дух, који се најављује, прије свега тежи да од класика баштини поуздан здрави разум, сигуран критички дух, заједнички поглед на свемир и људску душу ... Он тежи да од романтика баштини радозналост, која га нагони да истражује сва своја подручја, како би намакао књижевну материју, која допушта величати живот у свим облицима у којима се јавља.* (Подвукла С.М.) Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984, стр. 57.

<sup>662</sup> Ренато Поћоли, *Теорија авангардне уметности*, Београд, Нолит, 1975, стр. 82.

<sup>663</sup> Тодор Манојловић, *Августин Ујевић, Лелек себра, Мисао*, 1921, књ. 5, св.1, стр. 52 – 55. Цитирано према Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 444 - 445.

мистицизма једног Винавера. Тин Ујевић као нови лирски глас, вратио се Дантеу – узорном песнику читаве младе генерације који је, како је навео Тодор Манојловић, први кренуо путем *трансцеденталне мисаоности*.<sup>664</sup> Манојловић је далековидо подвукао значај естетичких погледа Дантеа Алигијерија, песника који је антиципирао Крочеово и Верленово схватање модерне уметности. Славни Фирентинац који је *лепому* доживљавао као *хармонију*, а песницима приписивао улогу *аутора* или стваралаца других светова, разликовао је четири значења писане речи (*дословно, алегоричко, морално и анагошко*). Под *анагошким* значењем речи подразумевао је *натчулни смисао* до кога се допире када се један *спис излаже са спиритуалног аспекта*.<sup>665</sup> Другим речима, чулни свет је за њега одраз више стварности у коју човек продре снагом свога духа. Изједначавањем улоге песника са *аутором* (креатором или творацем), Данте Алигијери је најавио потрагу за апсолутом, као једну од будућих преокупација песништва модерне осећајности. У својој концепцији уметности Данте се ослањао на древне орфичке представе о надстварном свету које су пресудно утицале на Платона, касније су и христијанизоване и реактуелизоване у ренесанси, као и у Бергсоновој филозофији. Аница Савић Ребац је указала на везу између *Платонових уметничких императива и принципа апстрактног сликарства*, посебно код Мондријана.<sup>666</sup>

Уколико Манојловићева запажања о природи *нове* поезије изнете у приказу збирке *Лелек себра* Тина Ујевића, применимо као смернице за разумевање различитих радова младе песничке генерације која је за време Великог рата објављивала на Крфу, уочићемо да их заиста повезује фасцинација апсолутом. *Крфски модернизам* је, по Гојку Тешићу, унео *једну цивилизацијски изузетну тековину* која се огледала у заједничком деловању српских и хрватских песника (*Јосип Косор, Сибе Миличић, Тин Ујевић, Владимир Черина*).<sup>667</sup> У свом приказу поезије Тина Ујевића Тодор Манојловић 1921. године подвлачи да је *заједништво хрватских и српских песника*, опстало и после завршетка Првог светског рата. Међу сарадницима крфског *Забавника* најочигледнија је сличност између Тодора Манојловића и Светислава Стефановића. Оба песника су ведрога духа, инспирисани су *класичним наслеђем, митом, паганским пантеизмом, Мадитераном, и Сунцем* – најпрепознатљивијем симболом трансценденције. После предратне доминације артифицијелне ларпурлартистичке концепције уметности, *нови* песници се на Крфу окрећу миту – корену примитивизма као *новој* уметничкој оријентацији, чији је долазак наслутио Богдан Поповић у *Антологији новије српске лирике* (1911). У свом приказу

<sup>664</sup> Тодор Манојловић, *Августин Ујевић, Лелек себра, Мисао*, 1921, књ. 5, св.1, стр. 52 – 55. Цитирано према Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 444 - 445.

<sup>665</sup> Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Београд, СКЗ, 1975, стр. 231.

<sup>666</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија, Уводна студија*, Др Светлана Слапшак, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 14.

<sup>667</sup> Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, Београд, Институт за књижевност и језик, Чигоја штампа, 2005, стр. 22.

збирке *Ритмови* (1922) Бошко Токин наводи да нова песничка генерација осећа претежан полет ка неизвесној сутрашњици, али не раскида везе с прошлошћу, већ у уметности и књижевности па и животу осећа жељу за примитивним.<sup>668</sup> Фолклор није био занимљив само представницима међуратног модернизма, већ је митска или паганска инспирација пуну афирмацију доживела и после Другог светског рата у песништву Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића и других. Идеја лепоте у романтизму везивала се за светлост којој је, као противтежа, била постављена симболика таме. Попут Дантеове *Божанствене комедије* у којој се блеском апсолутне светлости дочарава онај свет,<sup>669</sup> мотив светлости у песништву Тодора Манојловића има мистично и интелектуалистичко значење. Постаје симбол бестелесности и прозирности универзума. Илуминација повезује надстварно и стварно и њоме се симболично у појавни свет уносе елементи трансценденталног склада, реда и јасности. Од 16 песама, колико је објавио на Крфу, у збирку *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је унео 12 песама, у којима је луксативна симболика супротстављена мраку. Светлост или ватра као њена хипостаза, била је активни, покретачки принцип и у орфизму се везивала за митског Ероса. Ерсова соларна природа упућује на његово израстање у средишње творачко божанство, које је објединило природу и космос. У први циклус збирке *Ритмови* Тодор Манојловић је уврстио шест песама објављених на Крфу (*Пред зору, Олуј, Ver sacrum (Суморно пролеће), Жалба поколења, Одсев и Фиренце*). У циклус *Ведри видици* унео је само песму *Дитирамб*, док последњи циклус (*Орфичке песме*) који броји девет песама, обухвата чак пет објављених на Крфу (*Мит, У знаку Дионизоса (Јулска песма), Орфичка песма, Феникс и Извиђачи*). Песме које су уврштене у циклус *Орфичких песама* повезује мит о Орфеју који је у модерној поезији постао симбол продора у онострано и уверености уметника да својом музиком / песмом може успостави универзалну хармонију.

Ослањајући се на најстарије спекулативне и песничке напоре који су улогу поезије поистовећивали с тежњом за трансценденцијом, Тодор Манојловић је на Крфу био на путу уобличавања своје варијанте апсолутне (чисте) поезије. Посежући за митолошким сужејма, Манојловић је покушао да продре у сферу више стварности. Пол Валери који је такође актуелизовао мит о Орфеју, под термином *апсолутна поезија* подразумевао је удаљавање од најдиректнијег израза и допирање у фрагмент узвишене и живе супстанције која усавршена и искористићена, представља поезију у уметничком смислу.<sup>670</sup> И за експресионисте уметност није долазила из стварног живота, већ из човекове

<sup>668</sup> Бошко Токин, *Ритмови Тодора Манојловића, Трибуна*, 1922, бр. 128, стр. 2. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 11.

<sup>669</sup> Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Београд, СКЗ, 1975, стр. 97 – 98.

<sup>670</sup> Израз *апсолутна* или *чиста* поезија употребио је Пол Валери. Пол Валери *Чиста поезија, Белешке за предавање, Медитеранска надахнућа: огледи и погледи*, избор и превод Коља Мићевић, Београд, Службени гласник, 2010, стр. 468.

утопијске жудње за апсолутом.<sup>671</sup> Манојловићева поезија објављена на Крфу као да је свесно очишћена од свих *непоетских елемената* (термин Пола Валерија). У њој има врло мало материјалних чињеница које упућују на ратну реалност. Могући одговор на питање зашто Тодор Манојловић на Крфу није писао родољубиву поезију, наслућује се у песниковом огледу о Гетеу (*Данас*, 1961). У Гетеовом песништву Манојловић је видео *безусловну афирмацију човечности, по цену негације родољубља и патриотизма*, до које је немачки песник дошао захваљујући вишем *степену културе*. Тај *степен културе* подразумева да национално *ишчезава*, пред свешћу о општељудским вредностима које комуницирају с бесконачним. У време рата с Наполеоном, Гете није могао да *мрзи Французе*, како наводи Манојловић, *нацију која спада међу најкултурније на овом свету и којој има да захвали за један тако велики део свога образовања*.<sup>672</sup> Потврду да *степен културе* обликује интензитет патриотског осећања код песника, Тодор Манојловић је пронашао и у српској књижевности. *Змајев патриотизам* је, по њему, био *дубоко хуман и културан*. *Борећи се за духовно и етичко просвећивање Српства*, Јован Јовановић Змај никако није могао бити *песник ханџара и пушака*. Напротив, он је, наводи Манојловић, *националну борбу схватио и проповедао, само у име једне више правде, као пут и средство ка општој слободи и човечности*.<sup>673</sup>

Тодор Манојловић је пре Првог светског рата годинама путовао и школовао се по Западној Европи, те дошавши на Крф 1916. године, није могао развити онај степен родољубивог осећања какав је имао, на пример, Милосав Јелић, најпознатији песник

<sup>671</sup> Viktor Žmegač, *Težišta modernizma, Od Bodlera do ekspresionizma*, SNL, Zagreb, 1986, str. 100 - 101.

<sup>672</sup> На питање Екерманово, *зашто он за време ослободилачких ратова није писао родољубиве и ратне песме? Гете је одговорио: „Јер би код мене који нисам ратоборне нарави и немам ратничког смисла, ратничке песме биле само једна маска која би ми врло рђаво доликовала. (...) „Уопште је та национална мржња нека чудна ствар. На најнижим степенима културе, наћи ћете увек да је најјача и најжешћа. Али има један степен где она потпуно ишчезава и где човек, у извесном смислу, стоји изнад нација, и неку срећу или неку невољу суседног народа саосећа као да су задесиле његов сопствени народ.“* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Гете или тријумф Ифигеније*, *Данас*, 8. XI 1961, бр. 13, књ. I, стр. 18 и 20. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић *Нови књижевни сајам*: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 127 – 128.

<sup>673</sup> *Змајев патриотизам био је дубоко хуман и културан. Он се борио за нашу политичку слободу, али исто тако и још више, за духовно и етичко просвећивање, узвишење Српства. Био је, пре свега, „рода просветитељ“, а не неки песник ханџара и пушака. Определили су га зато исто тако његова природна човечанска доброта и благородност као и његово васпитање које је било чврсто уковљено у великим хуманим идејама XVIII и бунтовно-слободњачком идеализму XIX века. Не сме се губити из вида да су његови идеали били Петефи и Беранже и да је он, сагласно са њима, националну борбу и одмазду схватио и само у име једне више правде и као пут и средство ка општој слободи и човечности. Та његова узвишена, типично словенска концепција победила је шездесетих година прошлога века у Војводини као, после, поступно, и у осталим српским крајевима и постала је једно од великих и најплоднијих начела наше националне идеологије.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Змајева песничка судбина, Огледи из књижевности и уметности*, Београд, СКЗ, 1944, стр. 49 - 52. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић *Нови књижевни сајам*: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 410 – 411.



патриотске поезије у крфском *Забавнику*. *Дистанцирани* однос према историјској збиљи у крфској поезији одвео је Тодора Манојловића другим путем – путем спознаје дубљег слоја стварности који се крије иза непосредно видљивих догађаја. У тексту *Нова година – ново доба* штампаном у *Забавнику* на самом почетку 1918. године, Тодор Манојловић је тврдио да је *суштина живота чисто духовне природе* и да је као таква, *приступачна само интуитивном духу*. Како би се боље разумео *ритам историје*, Манојловић позива да се напусти *ускомешана површина видљивих догађаја*. Тек тада допиремо у *онај дубљи скривени слој у коме се налази чврсти корен, у коме жубори једноставни извор оних катастрофално прохујавајућих и збрканих видљивости, што нас ту горе страше и збуњују*.<sup>674</sup> За разлику од других сарадника *Забавника*, Тодор Манојловић се у својој поезији клонио уношења елемената ратне збиље, који би додатно унели конфузију у сагледавање релације између стварног живота (видљивог) и оностраног (невидљивог). Невидљиво или апсолутно како показује текст *Нова година – ново доба*, претходи појединачном. Иза овог става назиремо идеју раширену на Истоку да је из целине (макрокосмоса) произашла индивидуална егзистенција, која свој смисао може открити искључиво сједињењем с божанским принципом. Попут античког песника Пиндара који је сматрао да је *бог све*, односно да се у човеку и у природи која га окружује налазе елементи вечног, и Тодор Манојловић се у крфској поезији окренуо *миту као идеалном зрцулу људског живота и богатој ризници парадигма*.<sup>675</sup> Пиндарова поезија илуструје пантеистички доживљај света који је као једна од најважнијих одлика хеленизма преовладао и у поезији модерне осећајности. Реактуелизујући одређене митолошке теме, Манојловић је у ратној реалности проналазио нити које воде у сферу непролазног. Тако је, на пример, у истом броју крфског *Забавника* у коме је објављен уводник *Нова година – ново доба* штампана и његова песма *Богови*.

У песми *Богови* Тодор Манојловић примењује поступак измештања из стварности бекством у свет вечних истина, описан у уводнику *Нова година – ново доба*. Овим се поткрепљује претпоставка да је поезија Тодора Манојловића објављивана за време Првог светског рата, заиста и настајала паралелно с његовим другим радовима писаним за крфска гласила. У песми *Богови* сусрет са *заборављеним белим кипом древнога Бога у мађијском трену*, преображава стварност. Лирском субјекту открива *један Свет смисла и склада чији нас одблес овде разгаљује* и одводи у сферу чисте трансценденције. Тодор Манојловић на Крфу 1918. године у песми *Богови* заокружује своју визију апсолута. Његов свет склада и хармоније утемељен у хеленској митологији, најављује сидерална симболизија (*чудесна звезда*) која ће и код Милоша Црњанског бити симбол утопијског света. Ратној стварности песник проналази алегоријски оквир у миту о побуни Зевса

<sup>674</sup> Тодор Манојловић, *Нова година – ново доба*, *Забавник*, бр. 9, Крф, 15. 01. 1918, год. II, стр. 1. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 145.

<sup>675</sup> Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд, ЗУНС, 1996, стр. 230.

против Титана: *Тамни се џинови дигоше, / Отровни бесомучни, / У горостасној буни / Ко некад у прастаро доба, / Кад их ти, Зевсе, победи.* Тодор Манојловић се тек на Крфу суштински определио да пише на српском језику, а српску културу је доживљавао као сегмент медитеранског духовног наслеђа – темеља целокупне европске традиције која је за њега имала наднационална и надржавна обележја.<sup>676</sup> Окретање хеленској митологији можемо разумети као опредељење Тодора Манојловића за *мистерију првобитно-непосредног доживљаја живота*, који је изнад свега подразумевао свест о томе да је индивидуална егзистенција подређена бесконачном.<sup>677</sup> Тодор Манојловић, дакле, свој доживљај појединачног, уклапа у слику општег или макроуниверзума који претходи индивидуалном и који га суштински одређује. Овом идејом коју Словени баштине од Хелена, Тодор Манојловић се везао за ону традицију песника и филозофа која се позивала на орфизам, односно платонизам – покрет који је имао пресудан утицај на уобличавање целокупне европске културе (Пиндар, Данте, Коперник, Ђордано Бруно, Хелдерлин, Гете, Бергсон). Будући да потиче из митолошке традиције, Платонова филозофија представља *метафору митског погледа на свет* из кога се развила и филозофија и књижевност. Мирча Елијаде је истицао *платонску* структуру сваке митологије, с обзиром да сликовито митско мишљење исказује сенке вечних идеја.<sup>678</sup>

#### 4.5. *Најава послератне поетике митологизма*

Посезање Тодора Манојловића за митским сижеима током ратних година на Крфу, поклапа се са готово истовременим Елиотовим повлачењем паралела између садашњости и старине, у покушају да уобличи и уреди *огромни приказ узалудности и расула*, који је за њега представљала *савремена историја*. У напоменама које прате *Пусту земљу* (1922) Т. С. Елиот открива да велики део симбола из ове поеме дугује Фрејзеровој *Златној грани* (1911-1915) у којој се упознао с митовима о божанству вегетације које периодично умире и ускрсава (Адонис, Атис, Озирис). Митема смрти и васкрснућа заузимала је важно место двадесетих и тридесетих година прошлог века у *поетици митологизма*, чији су представници, поред Елиота, у поезији били Јејтс и Паунд. Ничеова

<sup>676</sup> У песми *Богови* Тодор Манојловић свој народ назива *синовима топлог плаветнијег мора: Крвнички дивљи сој / Хоће да разори, / Да сурва у црни бездан / Дични храм што га градисмо / Од злата и слоноваче / Векова ремек дело / Хоће да сатре синове / Топлог, плаветнијег мора / Из кога се роди бајна Венера.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Богови, Забавник*, бр. 9, Крф, 15. 01. 1918, год. II, стр. 1. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 149.

<sup>677</sup> *И док Запад иде апостатским путем: од мишљења ка бићу, од „cogito“ до „sum“, дакле од дела ка целини, словенски Исток иде космичким путем: од бића ка мишљењу, од „sum“ до „cogito“, од целине ка делу. И док Запад узима да је наше психолошко, индивидуално биће последња независна инстанција, радикално другачија од бића, начелно туђа природи, с атрибутима суверенитета, словенски Исток узима, да је оно зрачење мистерије апсолутног бића, да је оно *realiter* везано са организмом космичке целине, и да се, према томе, дешавања људска не одвајају од дешавања космичких.* (Подвукла С. М.) Милош Н. Ђурић, *Културна историја и рани филозофски списи*, Београд, ЗУНС, 1997, стр. 252.

<sup>678</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 179.

филозофија, теорија интуиције и психоанализа у послератном периоду утицали су на модернистичко митологизовање романа (Џојс, Ман, Кафка) и драме (Клодел, Кокто, Жироду).<sup>679</sup> Сагледана из ове перспективе поезија Тодора Манојловића објављена на Крфу током Првог светског рата, у доброј мери најављује модернистичку поетику митологизовања. У песмама *Ver sacrum* и *Дитирамб* Манојловић чак прави алузије на митему смрти и васкрснућа, која је била велика Елиотова инспирација. У песми *Ver sacrum*, објављеној у *Забавнику* под насловом *Суморно пролеће* 1918. године, митолошки контекст је конкретним историјским околностима дао универзални смисао. Духови оних који су погинули насилном смрћу, по аналогiji са Адонисом који сваке године заједно с биљем умире и ускрсава, враћају се на овај свет у облику жита или цвећа јарких боја, чија се етиологија доводи у везу са смрћу неколико митских јунака (љилијан, црвена ружа, љубичица, зумбул, саса). У песми *Дитирамб* многи елементи упућују на светковање божанства вегетације које се на широком подручју Средоземља јављало под различитим именима, а оличавало је годишње промене у природи. Трагична Адонисова смрт и његова љубав са Афродитом везује се за гај као идилично место, чија бујна вегетација у време када Адонис/Дионис борави у горњем свету најбоље илуструје обиље живота, али и његово наличје током периода зиме. У Атини се веровало да средином марта, у рано пролеће, заједно са буђењем првог цвећа, мртви устају из гробова настављајући свој живот у кратком вегетативном циклусу раног пролећног биља.<sup>680</sup> У песми *Дитирамб* (*Српске новине*, 1917) мотивима пролећа и *вилинског гаја* (епифанијског места), као и богатом биљном симболиком (љубичице, љилијани, зумбули), Тодор Манојловић најављује *свечану поворку* из финала песме у којој се *прошлост враћа*. У поворци мртвих лирски субјект се сусреће са свима које је *икада љубио* и од којих га *раздвајаху море, даљине, време или смрт*.<sup>681</sup> У ницању жита и обнављању природе у пролеће, стари народи Медитерана видели су предсказање достизања људске бесмртности и непресушност стваралачке енергије уопште. Послератна поетика митологизовања у различитим жанровима, спонтано се вратила цикличним представама мита које су пратиле кружно годишње кретање вегетације и дневну путању Сунца. Успостављање аналогija између митских образаца и свакодневице у модернизму, заснивала се на пантеистичкој филозофији повезаности свега на свету и понављања календарско-хтонског циклуса, који се схватао као вечно преображавање супстанце света. Смењивање смрти и рађања (симболизованих кругом) и космогонијских замисли о комплементарности макрокосмоса и микрокосмоса, које су закупљале Тодора Манојловића на Крфу, нашле су нешто касније своје место у поетици модернизма која је сабрала разноврсна езотерична учења и историјске покушаје

<sup>679</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 366 – 367.

<sup>680</sup> Džejms Džojcs Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, превео Živojin V. Simić, Београд, Ivanišević, 2003, стр. 324-325, 338.

<sup>681</sup> Тодор Манојловић, *Дитирамб, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 50-51.

одгонетања тајне уздицања и опадања цивилизација. Заговорници митологизовања књижевности у феномену поновљивости нису видели *мучну бесконачност историјског процеса, већ обнављање и вечито препорађање живота*. Елеазар Мелетински је запазио како је Томас Ман германском паганству претпоставио јеврејско-хришћанску традицију. Библијска митологија је за њега била спона између архаичне митологије Истока, са средишњим митом о богу који умире и ускрсава, и хришћанске прославе васкрснућа Исусовог.<sup>682</sup>

#### 4. 6. *Чезња за трансценденцијом*

Свест о постојању космичке хијерархије по којој је божанско надређено људском, недвосмислено илуструје мотив храма који је у присутан у неколико Манојловићевих песама из крфске фазе (*Орфичка песма, Заборављени храм, Богови*). Храм је најпрепознатљивији симбол човекове исконске носталгије за вечношћу. Хришћанском поимању храма који повезује небеско и земаљско царство, одговара митска представа о космичкој вертикали, која повезује све *три разине космоса* (Тартар, земљу и небо). Мотив храма, као и представа осе света у поезији објављеној у крфским гласилима, у сагласју је с песниковом *лирском потрагом за трансценденцијом* која је започела на Крфу.

У културном памћењу грчко-римског доба, храм је имао строго канонску основу. У најпознатијем храму древне Хеладе, Делфима, важно место заузимао је ликовни приказ Орфеја. Митски певач је својом музиком метафорично повезао стварност и трансценденцију, те је зато имао ритуалну улогу медијатора између светова. Храм у старој Грчкој није био само простор у коме су се изводили ритуали, већ света грађевина која је чувала сећање на откровењске истине, које су вернику *гарантовале* живот после смрти. Оно што је присутно у храму има одлике тзв. *контрапрезентног сећања* – сећања које релативизује садашње место и време, подсећањем на *друго*, узвишено и вечно.<sup>683</sup> У финалу Валеријевог сонета *Орфеј* (1891), такође се појављује слика храма.<sup>684</sup> Митски Орфеј је за Пола Валерија био отелотворење песничког умећа да докучи спиритуалну димензију скривену иза свакодневног искуства: *Јер ми смо орфични, градитељи који помоћу Лире подижу чисте Храмове*.<sup>685</sup>

<sup>682</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 333-341.

<sup>683</sup> Јан Асман, *Култура памћења: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама*, превод Никола Б. Цветковић, Београд, Просвета, 2011, стр. 304.

<sup>684</sup> *Ja gradim u duhu, pod mirtama, Orfej / divni!... Vatra, u čistim kruzima, pada; / menja golo brdo u uzvišen trofej / otkud se uzdiže rad boga pun sklada. (...) Veče kupa uspon polunagog Hrama, / dok on još u zlatu veže sebe sama / s večnom dušom himne velike na liri.* Pol Valeri, *Orfej, Sabrane pesme*, превео и приредио Колја Мићевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 5.

<sup>685</sup> Pol Valeri, *Sabrane pesme*, превео и приредио Колја Мићевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 217.

Иза слике храма у коме се заједно славе Аполон и Дионис у Манојловићевој *Орфичкој песми* назире се Делфијско пророчиште које је у Хелади представљало средиште (*пупак*) света. *Пупак* света је симболизовао, поред плодности и рађања у *машти старих Грка блиско повезаних са умирањем*, и *принцип укоренености* или средишта духовности.<sup>686</sup> Антички песник Пиндар прославио је Делфијско светилиште које је у старој Грчкој било познато по неговању *култа предака*, поштовању прошлости и старих обичаја. Људи из целог Средоземља вековима су долазили у Делфијски храм како би се поклонили *ватри бесмртности*, односно богу сунца Аполону. Храм у Манојловићевој поезији из крфског периода треба разумети и као метафору песниковог програмског везивања за вишу, супериорнију, хеленску културу у чијој основи је била свест о комплементарности живота и *дубље* стварности. У складу са Елиотовом идејом да се национална култура унапређује и обогаћује у додиру са спољним културама,<sup>687</sup> Тодор Манојловић није страховао да ће српска култура у додиру с хеленским наслеђем, изгубити свој идентитет. Ни неколико деценија после повратка са Крфа, Манојловић није кориговао свој однос према *јелинској хуманости*, и *великој васпитној, цивилизаторској улози Јелинства*. За узор је имао великог немачког песника, Јохана Волфганга Гетеа, који је усвојио *култ хуманости и античке лепоте* и залагао се за *идејно и културно јединство Европе*. У тексту о Гетеовој *Ифигенији* (Данас, 1961) Тодор Манојловић наводи да је Гете идеју хуманости баштинио из грчког наслеђа *као основе целе европске цивилизације уопште*. Као песник који је *од ране младости гајио хуманистичко-козмополитске идеје*, Гете је ослањајући се на хеленску традицију успео да уобличи *концепцију једне јединствене европске културе*, а затим и да дефинише појам *светске књижевности* – закључио је Тодор Манојловић.<sup>688</sup>

У песми *Заборављени храм* објављеној на Крфу 1916. године, Тодор Манојловић прижељкује *обнову старе литургије љубави* у опустелом Афродитином храму, после повратка младића *што су ружин венац променили са шлемом и одбродили са трубама и заставама*.<sup>689</sup> Препознатљиви симболи оностраног (Сфинга, чемпреси, жртвеници, харфе и фруле) дају мистичну димензију необичној слици заборављеног храма *на обали мора*. Море се у фолклорној традицији називало сеновитом водом која је била поуздани сигнал близине царства сенки, на које је упућивао и *ружин венац* – симбол Адонисове смрти и ускрснућа. *Обнова литургије љубави* у песми *Заборављени храм* условљена је повратком младића из рата, чији се долазак жељно ишчекује, као некада повратак Одисеја из Троје. Песник, међутим, релативизује могућност повратка младића. Алузију на потенцијалну

<sup>686</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Мила Бастић и Анастасија Јадријев, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, стр. 137.

<sup>687</sup> Т.С.Елиот, *Ка дефиницији културе*, превод Весна Лопичић, Ниш, Просвета, 1995, стр. 63.

<sup>688</sup> Тодор Манојловић, *Гете или тријумф Ифигеније*, *Нови књижевни сајам*: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 119. и 123.

<sup>689</sup> Тодор Манојловић, *Заборављени храм*, *Српске новине*, бр. 107, 1916, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005, стр. 237-238.

смрт негде у туђини, могуће је разумети у контексту Ничеове идеје о вечном повратку свега на свету, као жртву која се приноси, не би ли се обезбедио циклус поновног рађања. Носиоци идеје духовног преображаја која смисаоно израста из целокупне Манојловићеве поезије објављене на Крфу, у песми *Заборањени храм* постају тако мотив храма и алузија на смрт младића која је залог за будуће васкрсење или преображај.

Мотив храма био је интересантан и нашим песницима после Другог светског рата. У својој књизи антрополошких студија на тему жртвеног обреда, Миодраг Павловић је указао на континуитет различитих културних појава, које су вековима подстицале уметничко и књижевно стварање. У низу универзалних мотива посебну пажњу посвећује *храмовности као необичној компоненти човекове природе*, присутне још у палеолиту. Најранији остаци храмова, запажа Миодраг Павловић, затворене су структуре, најчешће у облику круга, а човек је улазећи у тај простор имао *слутњу откровења, или повратка нечем дубоком у себи, а то би могла бити смрт*. У центру те кружне структуре био је жртвеник, *место посвећеног силаска у земљу*, на који су *приношене жртве* како би се обезбедио *повратак сунца и пролећа*. Смисао полагања мртвих у гробове који су се од давнина налазили поред храма или у самом храму, Миодраг Павловић види у замисли да се мртво тело *као семе враћа у земљу*, и *то тамо где земља најинтензивније прима подстицаје да би поново рађала*. Тела преминулих доводе се у блиску везу са храмом у *исконском очекивању да се буде поново рођен, односно да се васкрсне*. Храм се тиме, позиционирао *на граници живота и смрти*, добивши снагу која *покреће у делатност елементе природе*.<sup>690</sup> Антрополошки смисао храма као светог простора Миодраг Павловић у есеју *Мегалити и први храмови*, објашњава симболиком круга која је и поезији Годора Манојловића објављеној на Крфу, као и његовој првој збирци *Ритмови* (1922), добила предзнак утопијске чежње за трансценденцијом. Иза симболике круга назиремо идеју прожимања реалног и апсолутног коју крије и древно орфичко поимање живота *као бивања у кругу*. Филозофску димензију овој идеји дали су предсократовци који су преко Фридриха Ничеа, у модерној уметности утицали на уобличавање концепције вечног повратка свега на свету. Интересовање за предсократовце после међуратног периода, када је филозофија природе истински заживела у авангардном песништву, обнавља се у другој половини XX века у поезији и есејистици Миодрага Павловића и Јована Христића. Између *есејизирани* поезије Годора Манојловића и рефлексивног песништва Миодрага Павловића, уочавају се подударности у погледу повратка свету грчке митологије, колективној свести

---

<sup>690</sup> Он (храм, С. М.) земљу, светлост, ватру, воду, крв, ваздух, минерале доводи у интензивну везу, у једну жижу која је на жртвенику самог храма, испод и изнад њега. Сусрет и судар елемената духовни је догађај јер доводи до прожимања елемената и њиховог преображења. У преображењу све открива своју „другу“ могућност, и своју симболичну потенцију као реалност. Колико год храм учвршћује човека, он га и рашињава, као и гробље, чини га провидним тако да се у њему елементи сагледавају, сазнају, успостављају своје додирне тачке. То је тренутак када се обред сам превазилази, када постаје обред другог – вишег степена, делимично откровење светих тајни, са којима се нема шта радити, осим поново окренути њихов обредни круг. Миодраг Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Београд, Просвета, 2000, стр. 145 – 173.

и предањима древних цивилизација. Ови песници су у поезију читавали разноврсне филозофске и религиозне замисли, искуства других уметности, успостављајући интертекстуалне везе с великим европским песницима (Хелдерлин, Т.С. Елиот и Јејтс). Памћење и заборав као стожерни мотиви поезије Тодора Манојловића објављене на Крфу, постали су касније носиоци сложених значења и кључни симболи у песништву Миодрага Павловића.

#### 4.7. *Хелада као надвременски идеал (пантеистичко осећање света)*

Смисао Манојловићевог окретања грчком наслеђу на Крфу треба тражити у песниковој жељи да после рата у Србији превлада *нови* културни концепт заснован на успостављању блиских веза с античким наслеђем које је, како је време потврдило, постало инспирација многим европским уметницима у другој деценији прошлог века (неокласицизам, конструктивизам). Враћајући се идеалима антике тзв. *трећи талас хуманизма* почетком XX века, настојао је да очува континуитет европске културе, позивајући се на ренесансно враћање античкој прошлости као извору мисли и лепоте, првобитног синкретизма *певања и мишљења*. Захваљујући Гетеу за кога је Хелада била *надвременски идеал*, песници различитих европских земаља (Штефан Георге, Гијом Аполинер, Пол Валери) у првим деценијама прошлог века обнављају интересовање за стару Грчку, асимилију утицаје ренесансе и класицизма, долазећи до свог аутентичног виђења антике. После Првог светског рата Тодор Манојловић се не окреће искључиво хеленској традицији, већ и космичкој струји српског романтизма, која заправо има античке корене (Лаза Костић, Сима Милутиновић Сарајлија и Његош). Млада послератна песничка генерација код нас метафизичке интенције је открила у делу Симе Милутиновића Сарајлије (коме је Ранко Младеновић, на пример, посветио једну посебну студију – *Наш највећи романтичар прошлога века Сима Милутиновић* (1939)). После Првог светског рата српска поезија се програмски окреће космизму, али успоставља и везе с другом струјом романтизма – оном која је неговала интимни, исконски однос према природи (Радичевић и Јакшић). Пантеистичко осећање света као доминантна црта поезије *нове* осећајности, античког је порекла и своје извориште има у веровању да се у свему налази божански принцип (кореспонденција између макросвета и микросвета). Најпрепознатљивије одлике хеленског духа (пантеизам, филозофија иманентности, тежња ка успостављању равнотеже између духа и чула), нашле су своје место у модерној уметности коју је суштински обележила потрага за трансценденцијом. О неоромантизму у послератној поезији сведочи и једно од првих заједничких представљања хрватских и српских модерниста после Великог рата – зборник посвећен Бранку Радичевићу. У *Алманahu Бранка Радичевића* Божицара Ковачевића (1924) Тодор Манојловић је представљен с три песме (*Руј новог пролећа*, *Под мартовским небом* и *Из рата*) које повезује универзални мотив буђења природе, проткан пантеистичким доживљајем света. Избор из Манојловићеве поезије симболично одсликава песникову наду да ће послератни

период донети *пролеће* или преображај наше лирике. У свом *лирском вјерују* које претходи избору поезије у зборнику, Тодор Манојловић попут Растка Петровића, подвлачи веру у аутентичност емоције или личног доживљаја стварности. Лирска поезија, по њему, *далеко од свих школских естетика, правила и схема, формулише факта душевног живота*, што је у складу с романтичарским полазиштем да инспирација потиче из непосредног, емоционалног доживљаја. Метафизички (космички) карактер модерне поезије Тодор Манојловић објашњава блискошћу песништва и филозофије која свој узор има у древној Хелади.<sup>691</sup> Са осталим песницима *Алманаха* (1924) Тодора Манојловића повезује *ново схватање форме*. Форма слободног стиха најпогоднија је за исказивање *факта душевног живота* или *нових садржаја*, како је исту појаву дефинисао Милош Црњански. Тодор Манојловић се и две деценије после објављивања *Алманаха* (1924), вратио поетици Бранка Радичевића. Истицао је његово *страхопоштовање према Његошу*, али и његову *присну, пантеистичку, панску сраслост, сливеност са природом*, у чему је Манојловић препознао Бранков *незастариви књижевно-историјски значај*.<sup>692</sup> Еволуцију наше послератне књижевности и Милош Црњански је у скаладу са западним тенденцијама, везивао за поетику романтизма која је у предратном периоду код нас била оспоравана од стране званичне критике.<sup>693</sup> Истичући књижевну релевантност Радичевићевог непосредног, *пантеистичког* доживљаја природе, Тодор Манојловић је заправо подвукао да афирмација овоземаљске радости и среће у нашој модерној поезији, свој извор има у романтичарском искреном одушевљењу природом. Утицај инспиратора модерне уметности, Фридриха Ничеа, у поезији почетком XX века огледао се у синтези диониске тежње за стапањем с природом, и аполонске опијености бескрајем, односно склоношћу ка рефлексији. *Нови* песнички језик тежио је превладавању дуализма између рационалног и емотивног. Генерација наших послератних песника у лирици Бранка Радичевића и Лазе Костића, препознала је домаће антиципторе ове Ничеове двоструке, диониске и аполонске песничке инспирације. Позивање на оба наша романтичара, симболично одсликава жељу *новог* песничког поколења да у својој поезији успостави равнотежу између емоционалности и идејности. У једном од нових читања, суматраизам Милоша Црњанског такође се сагледава у кључу споја диониског слављења животне радости, утемељене на идеји вечног

<sup>691</sup> Божидар Ковачевић, *Алманах Бранка Радичевића – Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*, Београд, Издање Савитар, 1924, стр. 28.

<sup>692</sup> Тодор Манојловић, *Романтични профил Бранка Радичевића, Огледи о књижевности и уметности*, Београд, СКЗ, 1944, стр. 15 – 23. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике, избор, редакција, поговор и коментари* Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1997, стр. 380.

<sup>693</sup> *Нашој је књижевности потребан пре свега један дубок романтизам. (...) Романтизам, који је уосталом на дневном реду и на Западу и који не значи оно, што је некад значио. Романтизам великих градова, чудесних машина, путовања, светских веза, обожавања космоса, вере, напора спортских и необичних. (...) Нашој је књижевности потребан тај романтизам, који се може уосталом и наставити на најлепши период наше књижевности: романтизам Вука, Бранка, Костића (...) Милош Црњански, У Разговору са Милошем Црњанским (1926), Есеји и чланци 2, Историја, полемике, разговори, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 445.*



повратка свега на свету, и аполонског принципа *бестелесности као сврховите промисли*.<sup>694</sup>

#### 4.8. *Помирење Диониса и Аполона*

Кључну одредницу модерног сензибилитета (успостављање хармоније између аполонског и диониског принципа) у нашој послератној ликовној уметности, Тодор Манојловић и Милош Црњански учили су у сликарству Петра Добровића, с којим их је повезивао јак утицај мађарске књижевности и заједничка припадност групи *Alpha*. У својим приказима Добровићевог сликарства објављеним исте 1920. године, оба песника подвлаче двострукост његове инспирације. Пантеистички доживљај света подстакнут грчком, латинском и ренесансном уметношћу, удружен је са специфичном *суморношћу* или *тамним акордом* његових портрета која је, по Црњанском, последица њиховог *засебног трансцеденталног живота*.<sup>695</sup> Милош Црњански додатно истиче комплементарност живе и неживе природе која је на Добровићевим платнима постигнута захваљујући обновљеном ренесансном интересовању за боју. *Модерност* ликовног израза Петра Добровића, и по Тодору Манојловићу, заснива се на његовој *зналачкој равнотежи и строгој синтези боје и форме коју су често и највећи сликари узалуд тражили*. Бојом сликар успева да наслути и прикаже унутрашњу димензију предмета и појава. У духу чувене Ничеове дихотомије Тодор Манојловић крајње прецизно описује карактер Добровићевог сликарства и у њему цени, настојање уметника да досегне хеленски идеал склада између природе и човекове духовности, тј. да изједначи уметничку лепоту с природном лепотом.<sup>696</sup> Филозофији иманентности коју назиремо иза лапидарне формулације Милоша Црњанског да је *Природа била једини Бог новог* поколења почетком прошлог века, Тодор Манојловић проналази еквивалент у оновременим ликовним концепцијама. *Пластичност* или *тродимензионалност* људског тела која пресудно

---

<sup>694</sup> Горана Раичевић, *Суматраизам – у трагању за земаљском срећом*, Зборник радова: Милош Црњански: поезија и коментари, уредник Драган Хамовић, Београд, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Нови Сад, Матица српска, 2014, стр. 318 – 319.

<sup>695</sup> *На Добровићевим се сликама дижу видици над бескрајним степеницама Природе. Поједине појаве Свемира: дрва, сенке, куће, облаци све је то дато монументално, са бескрајном градицијом материје. (...) И све то води некуд у бескрај где се радост и ведрина вечно меша са небом. На једном предграђу Печуја обливеденом сунцем ви осетите да је материја дрвећа, земље, зидова, жива и исто толико значајна у то подне као живи створови, и све оно што сте досад гледали банално: далека поља и брда откривају вам себе и у њима налазите смисао живота.* Милош Црњански, *Петар Добровић, Дан*, Београд – Нови Сад, 1919 – 1920, I, 7-8, стр. 132 – 133. Прештампано у књизи: Милош Црњански, *Есеји и прикази*, изабрали и приредили: Бошко Петровић и Стојан Трећаков, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1991, стр. 379 - 380.

<sup>696</sup> *Добровић је пантеиста. (...) Пантеиста античкога кова који и у највећој својој љубави и усхићењу према свету стоји још чврст и свој усред тог света, афирмишући своје ја и своју личну свест. Пантеизам са строгом хијерархијом вредности, на чијој највишој тачки стоји „човек“, свестан дух који обухвата и разуме Васиону.* Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. фебруар 1920, стр. 547 – 554. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 34.

обележава Добровићеве цртеже, тумачи као дуг кубизму. Петар Добровић се креће између поетике импресионизма, оног *шареног и опојног илузионизма* у коме је *реалност готово потонула у бескрајним итимунизма*, и поетике кубизма која је као реакција на импресионизам, свој *главни уметнички задатак видела у реконструисању реалности*. Осциловање између двеју ликовних концепција почетком XX века, Тодор Манојловић је, дакле, схватио као одлику модерности – кретање унутар Ничеових координата: аполонско / диониско, примењених у сликарској уметности.

Милош Црњански је сматрао да је наша послератна књижевност и сликарска уметност добила карактер нове *религиозности*, с обзиром да се инспирисала *источњачком слутњом вечног кружења* материје. Милош Црњански и Тодор Манојловић истичу оптимистичку природу модерне уметности која је настојала да обухвати материјално и трансцендентално.<sup>697</sup> У приказу *Пете југословенске уметничке изложбе* (Мисао, 1922) Тодор Манојловић наводи да је захваљујући радовима најмлађих српских сликара и вајара, које назива *неокласичарима или конструктивцима*, поново дошло до обнове *упоредности и сагласности између наших и западноевропских уметничких тежњи*. *Тај нови уметнички идеал*, чија је суштина била тежња за *објективним и конструктивним сликањем реалности* у Паризу је, закључује Манојловић, добио име *неокласицизам*.<sup>698</sup> При крају Првог светског рата у Италији долази и до преображаја схватања поезије, када *многи доскорашњи футуристи проглашавају неокласицизам*, чије су име као и идеје дошле из Париза. *Тако се изнад полако укроћених, утишаних валова футуристичке буре, италијанска поезија, у сагласу са француском, упућује, поново идеалу једне конструктивности и строге хармоније, док се у осталој Европи, наиме, у Немачкој и у Русији, она револуционарна врева, некако, још продужује, па чак и заоштрава под заставама “експресионизма“ и дадаизма*<sup>699</sup> – наводи Манојловић у есеју *Дух футуризма*, објављеном у часопису Мисао 1923. године. Историјска дистанца је потврдила да су се обистинила запажања Тодора Манојловића с почетка двадесетих година о еволуцији модерне уметности у правцу превладавања конструктивизма или неокласицизма. Узимајући у обзир цео европски књижевно-уметнички простор, Радован Вучковић сматра

---

<sup>697</sup> *Најбоље у њој* (данашњој књижевности и уметности, С. М.) јесте то што је *оптимистичка, што верује у непролазност доживљеног у вредност другарског осећаја према свему живом у постојање једног подсвесног и надреалног живота и света који као небо обухвата брутални свакидашњи модерни дух и материјалност*. Милош Црњански, *Данашња књижевност и уметност имају опет значај једне религиозности* (1929), *Есеји и чланци 2, Историја, полемике, разговори*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 450.

<sup>698</sup> Тодор Манојловић, *Пета југословенска уметничка изложба*, Мисао, књ. IX, св. 5 и 6, Београд, 12. 06. 1922, стр. 1064-1073. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 65.

<sup>699</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма*, Мисао, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 188.

да је управо 1922. година прекретница која је донела трансформацију експресионизма и појаву конструктивизма као нове уметничке идеологије.<sup>700</sup> Појава експресионизма код нас везује се за ране двадесете године које су протекле у ривалству између футуризма и конструктивизма.

Поезија објављена на Крфу и прва збирка (*Ритмови*, 1922) у коју је унет велики број *крфских* песама, одликава недвосмислену намеру аутора да српску националну књижевност уклопи у шири средоземни контекст, доследно симболизован Сунцем и преплитањем Дионисових и Аполонових амблема. Најпознатији симболи надстварног у фолклорној традицији свих народа с простора Медитерана, биле су различите биљке које су приписиване појединим божанствима. У песми *Богови* објављеној на Крфу Тодор Манојловић биље посматра као *света знамења више, вечне берићети* и тиме наговештава разгранату флореалну симболизацију остварену у збирци *Ритмови*, као и у песми *Пролеће у клијалу* из последње збирке (1958).<sup>701</sup> Успостављајући паралелу између песника и митског Орфеја који је кротио животиње и покретао вегетацију, Тодор Манојловић је у духу романтизма биљном свету доделио улогу посредника између стварности и оностраног. И у античко доба биљкама је приписивана улога медијатора између два света. *Поређење ембриона који се храни из материце с биљком која се преко корена храни из земље*, може се довести у везу са значењем које је имао *омфалос* (*пупак света*) за вернике у Делфима. Једно од значења *омфалоса* упућивало је на идеју васкрснућа које се у природи непрекидно обзнањује кроз феномене плодности, рађања и умирања. Стари Грци су сматрали да од *мртвих долази храна, раст и семење*, дакле све оно од чега најдиректније зависи и живот.<sup>702</sup> Идеју бесмртности или *блаженог живота* после смрти, имала је и Полигнотова ликовна представа Орфеја који држи врбину грану у Делфијском

---

<sup>700</sup> Зато се може рећи да је критика, коју је експресионизам доживео крајем 1921, имала као последицу његову **трансформацију у следећој 1922. години** у новим смеровима. Односно, ако се има у виду цео европски уметничко-књижевни простор, развијање нових тенденција, на темељу експресионизма или њему сличне филозофије и технике, у **конструктивистичком правцу** и појава конструктивизма као нове идеологије и технике. Или, пак, доминација конструктивистичких и неокласицистичких црта у свим уметничким и књижевним иступима авангарде тих година. Ова нова преоријентација авангардизма почетком двадесетих година може се и социолошко-историјски тумачити његовом тежњом за консолидацијом и осмишљавањем **анархистичког деструктивизма ратних и првих поратних година**, и уопште тражењем неких решења која би била у духу **новог неокласицизма** или неког строжег система који би ограничавао могућности деструкције ради деструкције. (Подвукла С.М.) Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 215.

<sup>701</sup> *У пребелим, амброзиским / Рукама уочих / Пролазне плодове нашега тла, / Видех ловор и грозд, / Зумбул и храстову гранцију, / Класје, бисерасти нар / И свечану, снежну мирту, / Као света знамења / Више, вечне берићети; // Видех да Бесмртни / Милостиво гледају / Сићушину трошину лепоту / Што цвета у нашем гају, / Да воле да се њоме красе.* Тодор Манојловић, *Богови, Забавник*, бр. 9, Крф, 15. 01. 1918, год. II, стр. 1. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 149.

<sup>702</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, prevod: Mila Bašić i Anastazija Jadrijev, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 132-137.

пророчишту. Алудирајући на различите сегменте митске прошлости која се бавила питањем бесмртности људске душе, Тодор Манојловић је још на Крфу почео да развија идеју да је у уметничком делу могуће достићи бесмртност, а у стварности могуће открити *одблесе* апсолутног. У финалу песме *Богови* Тодор Манојловић је, попут Ничеа, који је сматрао да су *Грци у идеалу Атене најдаље управили поглед од свих смртних*, призивао време које ће вратити *старо Царство Славе и Светлости* и владавину *бистре Минерве и сјајног Аполона*. Пројекцијом сопствених унутрашњих визија инспирисаних митском предајом, Тодор Манојловић је у песми *Богови* стварности, приписао атрибуте *животворне* светлости и тако је метафорично повезао трансценденцију са иманенцијом. Минерва и Аполон су традиционални симболи тзв. *свесне уметности*, или како аутор *Списа о узвишеном* наводи, *трезног пијанства*.

#### 4.9. Амблеми вечности: Сунце, ватра, музика, флореални симболи

##### *Симболика круга*

Најпрозирнији амблеми тоталитета (Сунце, светлост и ватра) оличени у боговима Хелију, Аполону и њиховом свештенику, Орфеју, нису обележили само поезију Тодора Манојловића објављену на Крфу, већ и читаву његову прву збирку *Ритмови* (1922). Композиција прве збирке показује да је лирска потрага за апсолутом, Манојловићу и после рата остала једна од најинтересантнијих стваралачких преокупација. Пут кроз његову прву песничку књигу могао би се језгровито описати речима Бранка Миљковића (намењеним, додуше, једном другом песнику): *вертикала у правцу понирања, пут од поетизираних слика унутарњих пејзажа и екстравертираних предела, до поезије суштина*.<sup>703</sup> Идеја да се макрокосмос рефлектује у стварности обележила је први и други циклус збирке *Ритмови*, док је последњи циклус организован као продор у подручје апсолута који се објективизује у свету уметничког дела. У поезији насталој на Крфу Тодор Манојловић је осветлио тоталитет из различитих углова. Сунце као симбол вечности у песми *Жалба поколења*, на пример, статично је јер немо посматра стварност у *поплави облака и бескрајне крви*.

Алузијама на мистично орфичко учење које је посвећенима откривало тајно *знање о животу после смрти*, у *Орфичкој песми* Тодор Манојловић је понудио другачије виђење апсолутне стварности. На темељу Ничеових естетичких категорија (аполонско / диониско) артикулисао је замисао да је идеално могуће досегнути у уметничком делу, синтезом духовног и чулног. Ослањао се на питагорејско веровање да музика доноси очишћење и исцељење. Од свих грчких светилишта Делфијско пророчиште са обједињеним Аполоновим и Дионисовим култом, *највише је било наклоњено музици* која је за

---

<sup>703</sup> Бранко Миљковић, *Од Нарциса до Орфеја, Сусрети*, уредник Сретен Перовић, год. VIII, Титоград, април, 1960, стр. 365.

Манојловића означавала пут према трансценденцији.<sup>704</sup> У поезији из крфског периода музика је најочигледнији увод у сферу оностраног. Песник се приклонио старом веровању да се посредством музике човекове изражајне могућности приближавају границама божанског. У песми *Мит* поред музике, *тајанственог гласа, онојног звука*, извориште живота и препорода, симболизовано је и мотивом *мајскога гаја* који је код многих древних народа сматран пребивалиштем богова. Дајући предност Аполоновом амблему, ловору, на крају *Орфичке песме* у којој наслућујемо алузије на Делфијско пророчиште, песник фаворизује наднаравно или бесмртно, симболизовано Аполоновим дрветом. У антици се веровало да је ловор донет из Хипербореје, утопијске земље или *земље Блажених*. У Делфима у којима су *музичка и поетска такмичења имала изузетан значај*, ловором се искључиво одржавала тзв. *вечна ватра*, која је непрекидно горела на жртвенику храма. *Обред обесмрћивања* проласком кроз *вечну ватру* ујединио је идеју *смрти и васкрснућа у једном вишем облику*. Постоји неколико митова који говоре о *обесмрћивању проласком кроз пламен*, а најпознатији је мит о птици Феникс.<sup>705</sup> Сећајући се мита о Фениксу али и сродних митова о боговима вегетације који сваке године умиру и поново се рађају (Дионис, Адонис, Атис), Тодор Манојловић је на Крфу заправо размишљао о филозофским и религиозним феноменима бесмртности и васкрснућа. Поезијом објављеном на Крфу песник имплицитно успоставља аналогију између историјских збивања и циклуса вечне смрти и рађања, који персонификују митови о умирућем божанству. Реактуелизујући ове митове током Првог светског рата, Тодор Манојловић је показао снажну веру у препород који ће уследити после рата. Хераклитовским симболом ватре или *огња* песник је именовао тајанствено средиште живота у коме су, како показује мит о Жар-птици у његовој песми *Феникс*, живот и смрт нераскидиво повезани. За хришћане у средњем веку мит о Фениксу био је прототип Исусовог васкрснућа. Тодор Манојловић је у песми *Феникс* објављеној на Крфу 1917. године, поетски уобличио идеју да је стваралачки чин уметника, исто што и *искуство оностраног*. Самоспаљивањем које прати ускрснуће митска птица Феникс, амблем лета, Сунца и огња, *евоцира стваралачки и разарајући огањ из кога је свет постао*,<sup>706</sup> односно повезује небески и овоземаљски живот. Исто тако, уметници стреме стваралачкој моћи која ће у имагинарном свету бити еквивалентна чину креације, и захваљујући којој ће се у артифицијелну стварност прелити сегмент апсолута. Преносећи цикличне механизме из

---

<sup>704</sup> Питагорејци су веровали да је *извор или корен вечне природе у тетради* која је представљала *јединство четири бића – четири елемента – четири дела душе, или пак четири броја која се нижу утврђеним редом тако да сачињавају савршен број (10, 36)*. Оба ова броја имају изузетан значај зато што су односи између бројева који их сачињавају садржани у математичким формулама музичких акорда и закона акустике које је цела антика једнодушно приписивала Путагори. Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 192. и 235.

<sup>705</sup> Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Mila Bašić i Anastazija Jadrijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1992, str. 142 - 193.

<sup>706</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 153.

природе у уметност стиха, песник прижељкује бесконачно трајање стваралачке моћи, симболизоване кругом.

Обресе бесмртности песник уочава и у природи која га окружује и која најдиректније зависи од *животворног Сунца*. По аналогији са цикличним смењивањем годишњих доба орфици су људску судбину посматрали као *бивање у кругу*. По питагорејском учењу живот је представљало тамницу душе која жуди да се ослободи телесности и да стекне слободу на оном свету. Мотив пролећа и мит о Дионису који персонификује *кружно космичко време*, ресемантизован је у неколико Манојловићевих песмама објављених на Крфу (*Ver sacrum*, *У знаку Дионизоса и Дитирамб*). Круг као симбол бесконачности која се на овом свету приказује кроз периодично обнављање природе, у основи је и митова о умирању и васкрсавању Жар-птице, бога вина – Диониса и других божанстава вегетације (Адониса, Персефоне). Слика звезданог неба у неколико песама објављених на Крфу, такође наговештава тајанство бескраја (*Ver sacrum*, *Одсев*). У песми *Одсев Геније* (стваралачко надахнуће) окреће се *звезданим, пјаним висинама*, које од давнина симболизују живот на другом свету. Манојловићево схватање појма *Генија* као инспирације или ентузијазма, еманације божанског принципа који због тога песника може извести из свакодневице у *висине*, подударно је са античким схватањем уметничког стварања као *искуства онога божанскога у себи*. *Отуда и песма није сачињена напросто од речи него од неке небеске светлине која неизмерном слашћу и милином обасјава човекову душу*. Тодор Манојловић је још на Крфу песништву доделио метафизичку димензију ослањајући се, дакле, на традицију која је поезију доводила у *везу с боговима*. Антички песници Пиндар, Хоратије, касније Гете и Хелдерлин оставили су сведочанства о *принципима свога песништва*, поистовећивећујући улогу уметника са *свештеним устима Муза*.<sup>707</sup> Поред античких узора и Ђордана Бруна, чијим стиховима је започео први циклус збирке *Ритмови*, Тодор Манојловић је узоре имао и у српској романтичарској књижевности. У погледу свести о постојању космичког поретка (макроуниверзум / микроуниверзум) који условљава однос између људскога бића и *Васионе*, ослањао се на Његоша коме је посветио један свој оглед.<sup>708</sup>

#### 4.10. **Чист лиризам – концепција „апсолутне поезије“ Тодора Манојловића**

Представник интелектуалне струје у модерној поезији, Пол Влери, под појмом *апсолутне (чисте) поезије* подразумевао је и трагање за *ефектима који проистичу из односа речи или истраживања читаве области осећајности којом управља језик*.<sup>709</sup> У

<sup>707</sup> Никола Страјнић, *Стари грчки лиричари*, Сремски Карловци, Каирос, стр. 119.

<sup>708</sup> Тодор Манојловић, *Пад Париза, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 336. и Тодор Манојловић, *Његош и народна песма, Ново време*, год. 4, бр. 826 (6,7 и 8. јануар 1944), *Божјићи додаток*.

<sup>709</sup> Пол Валери *Чиста поезија, Белешке за предавање, Медитеранска надахнућа*: огледи и погледи, избор и превод Коља Мићевић, Београд, Службени гласник, 2010, стр. 468.

есеју о Јовану Дучићу (Покрет, 1924) Тодор Манојловић је употребио сличан термин – *чисти лиризам*. Под појмом *чисти лиризам* подразумева *оријентацију ка песништву осећања и душевних стања, у коме модерна осећајност види најнепосреднији и највиши облик поезије*. Поезију која плени *чистотом инспирације и пантеистичким осећањем природе* Тодор Манојловић је препознао у Дучићевим *Песмама о сунцу*, објављеним у крфском *Забавнику*. *Напуштање везаног стиха* у корист једне *мелодичне песничке прозе у Плавим легендама* и другим песмама штампаним у *Забавнику*, посматра као прве примере једног *вишег и свеснијег лиризма* код нас.<sup>710</sup> Служећи се Малармеовим изједначавањем *речи и бића* у аутопоетичким песмама објављиваним током 1917. и 1918. године у крфским гласилима, Тодор Манојловић је био опчињен проблемима стварања и у равни *језика и песме*, видео је могућност објективизације апсолута. Манојловић је очигледно био под утицајем Малармеовог *концепта редукције предметног света* који је водио *дематеријализацији песме*. *Дематеријализација* поезије је један од аргумената којим је могуће објаснити због чега су доминанте теме поезије Тодора Манојловића настале на Крфу, апстрактна, аутопоетичка питања, а не бурни историјски догађаји. У песми *Извиђачи*, објављеној у календару *Домовина* на Крфу 1918. године, песник је изнео своју визију *нове песничке уметности* која је заснована на вери у будућност и опсесивној чежњи за апсолутом (*ново Слово / незнана земља Нашег сна, наше Воље / Сутрашње Царство / Велико Сунце*). Победу *нове концепције уметности* која покушава да пренесе трансценденцију у свет књижевног текста, Тодор Манојловић је видео у послератном периоду (*будућности*), чији весници (*извиђачи*) назире *сјајна кубета Сутрашњег Царства*.

У некрологу сликару Фердинанду Ходлеру објављеном у крфском *Забавнику* 1918. године, када и песма *Извиђачи*, Тодор Манојловић је и експлицитно образложио тезу да уметност нема миметичке, већ метафизичке интенције. Тежећи да изрази припадност једном *вишем, метафизичком свету*, уметник *чврсто верује у једну дату духовну суштину, или Платоновом терминологијом – у једну идеју бића и ствари која се у истима остварује, оваплоћава*.<sup>711</sup> Инспириран антиципацијом нових стваралачких начела у сликарству, Тодор Манојловић је и од *нове* авангардне поезије очекивао сазнање оностраног света. У песми *Извиђачи* вечност наговештава алузијом на антички мит о

<sup>710</sup> Тодор Манојловић, Јован Дучић, *Покрет*, I књ. II/27-28, 9.8.1924, стр. 41-42. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 243 – 244.

<sup>711</sup> *Јер је Ходлер са његовим дубоким, урођеним уметничким смислом већ рано осетио био да циљ сликарства – као и свих осталих уметности – не може да буде просто копирање (...); да спољашња, материјална реалност не може да служи уметнику но као средство и сировина, или видљив, чулан знак за изражавање нечег унутрашњег што живи и дејствује по својим нарочитим, одељених од физичких, разнородним законима.* (Подвукла С.М.) Тодор Манојловић, *Клод Дебиси (1862-1918)*. Фердинанд Ходлер (1853-1918), *Забавник*, бр. 15, Крф, 15. 07. 1918, год. II, стр. 21. Цитирано према *КРФСКИ Забавник*, приређивач Миливој Ненин, Бања Лука, Бесједа, Београд, Ars Libri, 2005, стр. 297.

божјем врту, у коме су на крајњем западу земље три Хеспериде чувале стабло живота са златним јабукама. Мит о земаљском рају древних народа у великој мери је утицао и на уобличавање хришћанске представе Едена.

Манојловићево предвиђање будуће ренесансе наше поезије, прераста после рата у програм експресионизма који промовише спајање човековог бића и космоса. Исте идеје заступао је Сибе Миличић, сарадник крфског *Забавника* за време Првог светског рата. У манифесту експресионизма *Један извод који би могао да буде Програм*, објављеном непосредно после рата (СКГ, 1920), Миличић предсказује време *велике поезије свеопште космичке љубави* коју ће изнедрити човек *ослобођен свега материјалног*.<sup>712</sup> Знатан део свог приказа рада *Групе уметника* Тодор Манојловић је 1919. године с разлогом посветио Сиби Миличићу, *сликару – песнику* у чијим цртежима је запазио *блажену, пантеистичку спојеност с природом*. Сибе Миличић је током 1920. Године, заједно с Милошем Црњанским и Тодором Манојловићем, био сарадник *Прогреса* – гласила у коме су објављивани најзначајнији програмски текстови наше експресионистичке књижевности. Од самих почетака експресионизам се код нас јавља у контаминацији са елементима футуризма и кубизма,<sup>713</sup> што је нарочито карактеристично за међуратну поезију Тодора Манојловића. Половином прошлог века Бранко Миљковић је у поезији покушао да одгонетне метафизичку суштину света. *Апсолутизовао* је свој *песнички језик* поистовећујући у Малармеовом духу *Биће и речи*, односно сматрајући *да речи не само да претходе свету физичке реалности, већ тај свет и стварају*.<sup>714</sup>

У песми *Извиђачи* евидентан је утицај хеленске традиције у којој се улога уметника изједначавала с божанским принципом. Тодор Манојловић је у овој песми, објављеној на Крфу 1918. године, апострофирао стваралачку снагу *језика* који је метафорично назвао оружјем из кога *сева огањ најмлађих Богова*. Попут античког песника Пиндара, Манојловић је песничком језику придавао божанске прерогативе. У позадини овог схватања налази се Платоново поимање песника као божанског демијурга или састављача космоса, чије је остварење савршено уметничко дело. Још од апостола Павла рани хришћански мислиоци асимилију Платонову теорију и у песничком и проповедничком говору трагају за пророчком димензијом. Песма *Извиђачи* призива традицију великих европских песника *пророка* (Маларме, Валери, Аполинер), који су подвлачили креативну снагу песничке имагинације и чудотворну моћ песничког језика. Акцентујући значај

---

<sup>712</sup> Сибе Миличић, *Један извод који би могао да буде Програм*, СКГ, књ. I, бр. 3, 1920, стр. 121.

<sup>713</sup> Радован Вучковић, *Поетика српске књижевности: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 146.

<sup>714</sup> Милосав Шутић, *Миљковићева апсолутна поезија, Ветар и меланхолија: естетичко-теоријска истраживања*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1998, стр. 259-269. О видовима објективизације апсолута у песништву Бранка Миљковића Милосав Шутић је писао и у есеју *Бранко Миљковић, Поезија сликовног израза*, Београд, Нова књига, 1984, стр. 47- 85.



језика у финалу песме *Извиђачи*, Тодор Манојловић је показао пуну свест о важности заснивања *новог* песничког језика, без кога нема истинских новина у уметности речи.

У свом есеју о Лази Костићу Манојловић је прецизирао шта подразумева под иновацијама у песничком језику код нас. Млада генерација послератних песника кренула је уметничким трагом Лазе Костића који је *ону просту пастирску фрулу, што је до његовог доласка био наш песнички језик, претворио у један сложени, зналачки конструисани инструмент у једне оргуље, већ подесне за извођење озбиљне уметничке музике*. Тодор Манојловић је међу првима у међуратном периоду издвојио Лазу Костића као оснивача модерног *интелектуалног* песничког језика и уметничког стиха код нас. Костић је први увидео *да се једна нова, културна и уметничка поезија, не може поставити на „народској основи“, на Караџићу и Народној Песми, да су стих и језик ове последње, поред све своје чистоте и лепоте, ипак, доста монотони, сиромашни, примитивни и једном речју, недовољни за изражавање онога што један песник од више и утанчаније духовности има да каже и; најзад, да бивајући народно и уметничко песништво две потпуно различите, разнородне ствари, и њихова средства морају да су двојака и међу собом одвојена*. Тодор Манојловић подвлачи да је усмено-фолклорна основа српског књижевног језика након Вукове реформе, лимитирала развој уметничке поезије. Као најважнији допринос Лазе Костића зато истиче његов напор да створи нови песнички језик који би могао да изрази *апстрактне и духовне ствари* – све оно што је *производ размишљања и културе*, и што је суштински довело до *интелектуализације* песничког израза код нас. Због тога су *од непроцењивог значаја по даљи равој наше лепе књижевности*, по Манојловићевом уверењу, биле *Костићеве прозодијске и лингвистичке реформе*. Он нам је дао *једну сложенију, конструктивнију, зналачкију, а истовремено, и слободнију и многообразнију синтаксу, подесну за прецизније и нијансираније изражавање и обдарену са једним ширим и мелодичнијим ритмом чија се вредност осетила, нарочито у стиху*. Тодор Манојловић је истицао Костићев допринос стварању *слободног стиха* код нас. Лаза Костић се први позабавио питањем *ритмизације*, почео је да *тражи музику речи и валере звука, по начину модерних песника*. Он *осећа монотонију наших вечитих трохеја и уводи зато нове, живље метруме*. Он *ствара српски јамб*, закључује Манојловић<sup>715</sup>

Савремени истраживачи српског стиха слажу се с тезама Тодора Манојловића о пресудној улози Лазе Костића у процесу одвајања нашег уметничког стиха од усмено-фолклорне основе. Ритмичко унапређивање уметничке поезије довело је до напуштања трохејског ритма, карактеристичног за епски десетерац и преласка на јамб.<sup>716</sup> У *Објашњењу „Суматре“* (СКГ, 1920) Милош Црњански је непосредно после рата указао на далекосежност усавршавања песничког израза. Увођење слободног стиха у српско

<sup>715</sup> Тодор Манојловић, *Лаза Костић, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 209 - 215.

<sup>716</sup> Новица Петковић, *Ритам и интонација у развоју српског стиха, Огледи из српске поетике*, Београд, ЗУНС, 1990, стр. 222 – 227.

песништво, по њему, последица је *наших* (нових) *садржаја* (нових мисли, нових заноса, нових закона, нових морала). У есеју *За слободни стих* (1922) ритам је изједначио са екстазом, *место јамба и трохеја граматике, јамб и трохеј душе* – узвикује Црњански. Уметничка поезија је за Милоша Црњанског *сублимно уживање и слободни стих, са својим ритмом полусна сасвим везаним за ритам мисли, код сваког новог расположења нов, флуидан, без добовања окованог ритма, врхунац је израза*. После Првог светског рата покренута је библиотека *Албатрос* под чијим окриљем је требало да буде објављена *Антологија Албатрос* (најављени уредници: Станислав Винавер и Тодор Манојловић) – књига замишљена као избор поезије оних песника који су следили уметнички пут Лазе Костића. Ова антологија није угледала светлост дана, али идеја о родоначалничкој улози Лазе Костића у модерној српској поезији, није напуштена. У трећој деценији прошлог века након Манојловићевог знаменитог есеја, *Нови сјај Лазе Костића* (1931), и Милош Црњански се вратио *творцу наше интелектуалне поезије*, приређујући антологијски избор Костићевих радова: *Лаза Костић – Песме и мисли о поезији* (1935). Током међуратног периода многи модернисти су афирмативно писали о оцу српске *нове* лирике. Међу њима најзначајнији је био допринос Светислава Стефановића, који је овај период интересовања за дело великог романтичара закључио, *Новом антологијом* Лазе Костића, објављеном у Српској књижевној задрузи 1943. године. Посебно је занимљива и постхумно објављена обимна монографија, *Заноси и пркоси Лазе Костића* (1963), Станислава Винавера.

#### 4.11. **Закључак**

Однос према хеленизму у српској књижевности на почетку XX века у време смене двеју епоха свој најоригиналнији вид имао је у делу Лазе Костића који је први спојио античку традицију с балканском. У песништву Војислава Илића утицај хеленизма испољио се у облику адаптације одређених мотива и преузимања појединих облика из античке лирике (хексаметар). Осим у делима ових песника, додир с хеленском традицијом у нашој књижевности првих деценија XX века није био нарочито велики. Јован Дучић је неговао специфично, *симболизмом обојено виђење антике*. Најзначајније иновације у реинтерпретацији тема из хеленског наслеђа у српској међуратној књижевности, суштински су обележиле опус наших истакнутих експресиониста: Исидоре Секулић, Тодора Манојловића, Димитрија Митриновића, Анице Савић Ребац, Милоша Црњанског. Ови аутори су се посредно, најчешће преко дела својих савременика из француске и немачке књижевности, упознали с могућим стваралачким подстицајима из богатих ризница хеленизма. Њихово упорште углавном није било београдско гласило *елите и институција*, *СКГ*, већ *Босанска вила*, часопис који се залагао за авангардну културну идеологију, утемељену на песничком ирационализму, и који је свесрдно пружао уточиште песницима – отпадницима, претечама модернизма (Лазе Костићу и Владиславу Петковићу Дису). Експериментишући с различитим видовима класичне версификације и поклањајући посебну пажњу *ритму* као кључној особини поетског израза, експресионисти су открили

слободан стих, коме је претходило превазилажење стега парнасовске метрике уз помоћ ритмички усталасаног хексаметра. Годор Манојловић се у свом песничком и есејистичком делу залагао за синтезу класичног и модерног, покушавајући да актуелизује хеленизам у новом културном моделу. За овакав приступ узоре је проналазио у Ничеовом, Георгеовом, Малармеовом и Аполинеровом делу. У есеју о Ничеу Годор Манојловић образлаже преображај читаве духовне атмосфере на прелазу XIX у XX век, у којој посебно место заузима обновљено интересовање за антику.<sup>717</sup> У поетици немачког симболисте Штефана Георга, који је поштовао Стефана Малармеа, препознао је јединствен песнички израз, изграђен на синтези различитих утицаја из културе и историје. Историјски догађаји, древна предања, митови, тајанствени култови *старе Јеладе* (питагоризам, платонизам, неоплатонизам), аналогијама су повезани са светом песникових осећања и савремених збивања.<sup>718</sup>

## ***Ватромети и Бајка о Актеону (1928)***

### **5.1. Увод**

Доминација боја у експресионистичком сликарству с почетка XX века имала је функцију да сруши конвенционални поглед на свет, митове малограђанске културе, у циљу сагледавања стварности из измењене перспективе. Промена перцепције уследила је пошто се чинило да је духовна култура однела победу над материјалном. *Нова* уметност одбацује миметички принцип у стварању, трага за светом с друге стране материјалног и чулног. Ослободивши се окова објективног, човек доспева у спиритуалну сферу у којој не постоје границе у времену и простору, и која га коначно повезује са универзумом. Тако је створена *нова* уметност независна од природе, заснована искључиво на метафизичкој основи, преко које је човек покушавао да успостави везу с космосом. Фовисти који су деловали паралелно са експресионистима, отишли су и корак даље. Настојећи да свом сликарству дају карактер *ведрине*, посезали су за чистим, интензивним и блиставим бојама.

Уочавају се многобројне подударности између поезије Годора Манојловића обележене потрагом за *фактима душевног живота* и експресионистичке, футуристичке и кубистичке поетике. Хенри Матис кога је Годор Манојловић сматрао једним од корифеја

---

<sup>717</sup> Али Ниче је утицао на књижевну обнову не само посредно – наговештеним преображењем опште духовне атмосфере – већ и непосредно, као песник, естетичар и критичар. Он је у својим песмама дао засеђујуће **примере највише и најчистије лирике**, а у својим књижевно-историјским оценама и естетичко-критичким примедбама један одређени и све до данас победилачки правац уметничког укуса и схватања. Њему захваљујемо наше – још и од Гетеовог, на пример – тако **бескрајно дубље и живље разумевање античког духа као и наш ближи, пунији и срдачнији однос према ренесансу**. (Подвукла С. М.) Годор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 138.

<sup>718</sup> Годор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 117.

модерног сликарства, прошао је кроз различите фазе у свом стварању (од импресионизма, преко фовизма до интересовања за истраживања кубиста и апстрактних сликара). Равнотежа је била врховни идеал Матисове уметности, усмерене ка спокојству и духовном складу. Сродност поезије Тодора Манојловића с поетиком експресионизма, огледа се у оријентацији на дубљу, унутрашњу страну појава, у циљу представљања *загонетног садржаја душе*. Експресионистички сликари су полазили од визуелно опажане стварности, а заправо су продирали у *мистичну унутрашњу конструкцију, која детерминише сваку природну структуру* и коју *једино уметност може да изрази*. Концепција песништва Тодора Манојловића усмереног ка откривању *метафизичких битности*, поклапа се са интенцијама тзв. *чистог* сликарства, коме је аналогна *чиста (апсолутна)* поезија. У *чистом* сликарству уметничко дело се изједначавало са *аутономним организмом, исте вредности као и сама природа*.<sup>719</sup> Циљ *чисте* песничке и сликарске уметности био је, дакле, исти – допирење до апсолутног бића које се крије иза пролазног, појавног света и које има естетске карактеристике. Своју потрагу за трансценденцијом Тодор Манојловић је започео још на Крфу, а збирка *Вапромети и Бајка о Актеону* (1928) потврђује његову пријемчивост за различита духовна истраживања у оновременој уметности и филозофији. Дух послератне епохе сажето је описао Бошко Токин, истичући: оптимизам, витализам, ведрину, изненађење, динамизам и тежњу за хармонијом, као естетски доминантне одлике двадесетих.<sup>720</sup> Друга збирка Тодора Манојловића (1928) сведочи о ауторовом добром познавању духа свог времена, које је било обележено *протејском* сменом уметничких праваца. Прве послератне године прошле су у бучном рушењу застарелих *канона*, да би потом уследило преиспитивање које је крајем двадесетих година прешло у *модерни класицизам*. Крећући од неоромантизма у правцу кубизма и неокласицизма, крај друге деценије прошлог века у уметности обележило је тзв. *чисто* сликарство, у коме су се коначно изједначиле интенције уметности и метафизике. Еволуција уметности у смеру појаве *чистог* сликарства, односно *чисте (апсолутне)* поезије, завршетак је процеса дематеријализације, који се у ликовној уметности прегледније може пратити од импресионизма и Сезанових теорија до сликарства Кандинског.<sup>721</sup>

У есеју о Клоду Монеу (*Уметнички преглед*, 1940) Тодор Манојловић је подвукао да је импресионистичко свођење *визуелне стварности на чисти ефекат боје и светлости*,

<sup>719</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Београд, Просвета, 1994, стр. 42 - 52.

<sup>720</sup> *Ми нисмо за ове или оне догме, али смо људи динамични, близу живота, у њему. (Ми смо, С.М.) за афирмације, за ведрине тела и духа, за конструкције, радости, стварање, хармоније (...)* Боље је живети живот онакав какав је: американизиран, пун борбе, изненађења, ћорсокака, али и елана, снаге, конструктивних могућности и извора за животодавне ведрине ослобађања и припремања златнога доба коме тежимо. Није ово претерани оптимизам, ни наивност, него свест, самосвест, пут до конструкција, сила и оправдања. Вошко Токин, *Vedrine tela i duha, Naša epoha*, Zagreb, мај 1926, год. I, br. 3, стр. 71 – 74. Цитирано према књизи: *Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900 – 1950. (2)*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1981, стр. 227.

<sup>721</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Београд, Просвета, 1994, стр. 71.

односно *растапање целе њене материјалне битности и формалне структуре у шаренило и етерични блесак*, водило *анулацији или уништавању реалности*.<sup>722</sup> Истискујући реални приказ стварности, уметници су дошли до *нове визије*, у којој је појавни свет замењен унутрашњом конструкцијом, сведеном у сликарству на специфичну употребу боја и правилних геометријских облика. Овом поступку у поезији је аналогна Малармеова тежња ка *естетизацији света*, која је утицала на Валеријеву концепцију *чисте* поезије. Ликовну сублимацију стварности Тодор Манојловић је покушао да пренесе у уметност стиха. У неким песама из прве збирке (*Априлско вече*, *Сликар беседи* итд.) апсолутну стварност је наговештавао ликовним средствима. Сам наслов друге збирке (1928), међутим, потврђује још доследније опредељење песника да своју потрагу за апсолутом настави, служећи се искуствима савременог сликарства. Симболе тог опредељења Тодора Манојловића садржи наслов његове друге збирке (1928) у коме су обједињени мотив ватромета и антички мит о Актеону.

Ватромет као вештачки изазван светлосни ефекат, производи различите имагинарне и арабескне форме на небу. Тиме се наглашава *моћ боје* и светлости које су доживеле ренесансу у сликарству с почетка XX века. Ватромет руши устаљену перцепцију и метафора је потраге за сасвим новим изворима светлости и боја, које ће имитирати дубљи израз појава – *чисто* стварање. Истовремено, ватромет Тодора Манојловића активан у мирнодопско време, слично ватромету Гијома Аполинера из ратног доба, израз је витализма и песникове жарке вере у будућност. Мотив ватромета упућује и на опчињеност кубиста реалношћу коју су желели да представе из другачије перспективе – под несвакидашњом експлозијом светлости и боја на небу. У својој опсесивној потрази за истином о овом и оном свету, кубисти су увек полазили од реалности у којој су учавали нове, необичне односе. Враћање на антички мит и националну фолклорну традицију у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), дуг је неокласицистичким и неоромантичарским тенденцијама које су потврђивале да је универзална потрага за метафизичком суштином света. Експлозија боја у песништву Тодора Манојловића своју паралелу свакако има у динамичном експериментисању бојом у поетици експресионизма, фовизма, футуризма, орфизма (једна струја кубизма), чији је циљ било стварање нове реалности – *чистог* сликарства, независног од појавног света.

## 5.2. Концепција нове метафизичке поезије

### 5.2a *Нова визија и исповест*

---

<sup>722</sup> Тодор Манојловић, *Песник светлости, Поводом стогодишњице Клод Монеовог рођења (1840 – 1940)*, *Уметнички преглед*, година III, бр. 6 – 7, јун-јул 1940. године, стр. 165 – 168. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 512.

Ватромет се као лајтмотив појављује у неколико песма из друге збирке Тодора Манојловића. Збирка *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) почиње песмом *Ракете у ноћи* у чијем финалу песник открива да ватрометом, тим *пролазним дивотним, земаљским варницама*, један *усамљеник* покушава да засени *вечне звезде и бескрајно небо*.<sup>723</sup> За песника је ватромет бледи, арифичијелни отисак или наличје самог космичког бескраја. У аутопоетичкој песми *Нова визија и исповест* (СКГ, 1920) која у своје асоцијативно поље призива песму *Исповест* из збирке *Ритмови* (1922), Тодор Манојловић употпуњује своје погледе на песничку уметност. Концепција *нове поезије* изнета у аутопоетичкој песми *Исповест*, разликовала се од радикалних авангардних схватања, утолико што је подразумевала асимилацију књижевних и уметничких узора, с култом модерности и опсесијом будућношћу. Залагањем за *нови синкретизам уметности* (поезије и сликарства) у песми *Нова визија и исповест*, Тодор Манојловић проширује своју ранију замисао модерног песништва, истовремено загладаног у прошлост и у будућност. Синтеза свих уметности наметнула се као нови идеал модернизма. Пол Валери је, на пример, тоталитет стварности покушао да изрази спајајући књижевност и музику. У свом сонету посвећеном Орфеју Валери је уметнике представио као *неимаре у духу*.<sup>724</sup>

У песми *Нова визија и исповест* коју је Гојко Тешић уврстио у *Антологију Албатрос* (1985), Тодор Манојловић посеже за сличном метафором. Песници и сликари су *неимари који граде, грађом чудеснијом од аметиста, амбре и алама, танане куле, вилинске градове, храмове сунца*. У својим делима и једни и други покушавају да допру до невидљивог средишта појавног света. Уметници су за Тодора Манојловића ствараоци или креатори *новог* света, који је суштински супротстављен начелима репродуктивне уметности. Реалан приказ из природе за њих је само повод да се представи *идеја* (Платон) или – *метафизичка битност* (Манојловић). Напоре уметника, међутим, релативизује незауостављива стихија пролазности и константност промена у објективној стварности. Схватање да поезија извире из *најживљег личног осећања* уметника, из оног *најчистијег и најчвршћег језгра душе* које истовремено крије и *нашу светлу и тајанствену додирну тачку са метафизичким светом*,<sup>725</sup> Тодор Манојловић је експлицитно формулисао 1921. године у програмском есеју *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку*, објављеном у загребачкој *Критици* у оквиру заједничког представљања групе *Алфа*. Повезивање поезије и сликарства у песми *Нова визија и исповест* открива приврженост Тодора Манојловића тези да се визуелношћу (бојом, формом) и интуицијом, може открити дубља структура

<sup>723</sup> Тодор Манојловић, *Ракете у ноћи, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 99.

<sup>724</sup> ... *Ja gradim u duhu, pod mirtama, Orfej / divni! ... Vatra, u čistim kruzima, pada; / menja golo brdo u uzvišen trofej / otkud se uzdiže rad boga pun sklada.* (Подвукла С. М.) Pol Valeri, *Orfej, Sabrane pesme*, preveo i priredio Kolja Mićević, Nolit, Beograd, 1983, стр. 5.

<sup>725</sup> Todor Manojlović, *O poeziji i njenoj krizi i obnovi u XIX veku*, *Kritika*, Zagreb, II/11-12, 1921, стр. 387-390. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 26 – 27.

ствари. Ту *оптичку анализу света* поезија као *најслободнија уметност* која се истовремено обраћа емотивној и церебралној компоненти људског бића, додатно продубљује метафизичким интенцијама на којима су инсистирали различити међуратни авангардни покрети.

*Плави сегменти, златни кругови,  
Црвени ромбуси и, овде-онде,  
По један оштар црни троуг –  
Пресецају се, спајају се чудно  
У једну светлу треперећу мрежу  
Прешарену која обухвата  
Небо и земљу, цео овај предео  
И целу вреву видљивог живота.  
И из облика, маса разбијених  
Стварају се, чаробно, нове шаре,  
Нови складови, нова привиђења  
И других, дубљих знакова, смисала  
Збијеније и штедрије сазвезжђе;  
Јер се суштина, боја, судар ствари  
Јасније, живље огледа у оштром  
Одломку и случајном изрезу  
И јер пресјајне глатке површине  
Угластог тела умножавају,  
Бескрајно, баснословно, зрак и слику  
Што ударе о њихову чврстину...  
О умногостучавање светлости  
И бајних утвара! – утамничење  
Туробног мрака у најуже куте,  
Божанствени веитачки ватромет  
Најдражгих снова, заноса најслаћих,  
Изнад преображене, укроћене,  
Знамењем духа жигосане штуре,  
Угласте стварности – зар није то  
Волишебна мета наше вечне жудње?  
Зар нисмо немари који граде,  
Грађом чудеснијом од аметиста,  
Амбре и алама, танане куле,  
Вилинске градове, храмове сунца  
И невиђене блештаве пећине  
За пирове и сете нових душа - ?*

*Зар може наша песма, наша слика  
Бити што друго но вилинска игра  
Сунчаних варница кроз сноп кристала  
Или мелодично и ватрено  
Треперење кроз севајуће ресе  
И звучне  
гроздове  
стаклених  
призми - ?<sup>726</sup>*

На почетку песме *Нова визија и исповест* искрсава слика *светле трепереће мреже* која прекрива *целу вреву видљивог живота*. Овај калеидоскопски приказ граде различите геометријске форме (кругови, ромбови, троуглови), преливене примарним бојама (плава, жута и црвена). Материјални свет су првобитно на чисте геометријске облике разлагали Емпедокле и Платон. Кубисти су затим реактуелизовали њихова учења о геометријској конструкцији материјалних тела. *Божанствени вештачки ватромет* у мраку, слика је преобликоване стварности или *нове визије* уметничке стварности Тодора Манојловића, која се и у тзв. *чистом* сликарству представљала опозицијом различитих геометријских облика. У том вештачки конструисаном свету – *оштром одломку и случајном изрезу, јасније, живље се огледа суштина, боја судар ствари. Те чаробно нове шаре, нови складови, нова привиђења* симболи су *других, дубљих знакова, смисла* – наводи Тодор Манојловић у песми *Нова визија и исповест*. Несвакидашњом сликом ватромета песник је формулисао и *ново* схватање простора који више није статичан, већ је у константној хераклитовској промени.

*Нову* сликарску школу која је почетком прошлог века дефинисала тзв. *чисто сликарство*, теоријски је утемељио Гијом Аполинер у манифесту *Сликари кубисти: естетичке медитације* (1913). *Кубизам се разликује од старог сликарства по томе што он није умјетност опонашања, него умјетност концепције која тежи да се уздигне до креације.(...) То је умјетност сликања нових скупова с елементима преузетим, не од реалности гледања, него од реалности спознаје. Геометријски аспект који је учинио тако силан дојам на оне који су видјели прва знанствена платна, настао је ради тога што је суштинска реалност у њима била изражена великом чистоћом и што је елиминирано визуелно и анегдотско збивање.*<sup>727</sup> Тодор Манојловић од кубиста преузима схватање да се уметничка визија *унутрашње реалности* гради полазећи од постојећег света и у песми *Нова визија и исповест* геометријским формама помоћу којих су се кубисти ослобађали

<sup>726</sup> Тодор Манојловић, *Нова визија и исповест, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 106 – 107.

<sup>727</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti: estetičke meditacije*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 17.



*анегдотског*, редундантног, допире у *суштинску* или *унутрашњу реалност*, која се крије иза појавног света.

За разлику од песме *Сликар беседи* из прве збирке (1922), у којој је спољашњи свет прилично статичан и модификује се само под притиском пројекције унутрашњег, психолошког живота уметника у пејзаж, простор у песми *Нова визија и исповест* организован је као динамична, неухватљива структура у којој боје и облици имају статус метафизичких симбола. Док песма *Сликар беседи* тематизује поступак антропоморфизације природе, која је у експресионизму представљала израз расположења субјекта, у песми *Нова визија и исповест* уметник превазилази *психичке вредности* објективног света, покушавајући да продре иза материјалног изгледа ствари. У конципирању своје *нове визије* реалности Тодор Манојловић се у великој мери ослањао на *нове* идеје оновременог сликарства које је, судећи по његовим ликовним критикама, изузетно добро познавао. У уметност стиха Манојловић преноси скоковиту еволуцију идеја које се у сликарству могу пратити после импресионизма. Експресионистичко деформисање предмета бојом или линијом било је условљено променом расположења, и водило је у свет апсолутне беспредметности апстрактног сликарства. У критици *Изложбе немачке савремене ликовне уметности и архитектуре у Београду* (ЛМС, 1931), Тодор Манојловић је дао језгровит преглед сликарских школа које су се смењивале од средине XIX века све до његовог доба. Креће од импресионизма, затим говори о експресионизму, неоромантизму, апстрактном сликарству у коме је правио разлику између футуристичких и кубистичких тенденција, с једне стране, и *нове предметности*, с друге стране. Тодор Манојловић није имао разумевања за *ново* сликарство Василија Кандинског, о коме се *пре двадесетак година, у доба првог футуристичког узлета, усхићено говорило као о неком тајанственом, врховном пророку или демијургу једног сасвим новог, револуционарног сликарства*.<sup>728</sup> После раног експресионистичког периода обележеног *експлозивним и динамичним формама*, у сликарству Кандинског дошло је до промена. Пошто је напустио Русију 1921. године, постављен је за професора на Баухаусу, када је настала и нова фаза у његовом раду. *Раније експресивно расипање боје у структури слике, уступило је место строгој композиционој схеми, а затим се појавио нов систем односа између линије, површине и боје у коме је боја везана за одређену геометријску форму и линију*.<sup>729</sup> Тодор Манојловић никада није прихватио најрадикалније стваралачке експреименте апстрактног сликарства, чији је резултат била потпуна анулација појавног света и стварање вештачки схематизоване реалности, без колористичке динамике и светлосних ефеката. Због тога је и *најновије слике* Василија Кандинског представљене на изложби у Београду 1931. године, оценио као *невероватно штуре, хладне, геометријски декоративне, колористичке*

<sup>728</sup> Тодор Манојловић, *Изложба немачке савремене ликовне уметности и културе у Београду*, ЛМС, год. CV, књ. 328, св. 1-2, Нови Сд, 1931, стр. 102-111. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр.184 – 190.

<sup>729</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Београд, Просвета, 1994, стр. 65.

конструкције са апстрактним насловима: *Мутни круг*, *Црвени прут*, *Топло – хладно*. Антипод *срачунатом и церебралном* Кандинском, како наводи Тодор Манојловић у својој критици поводом изложбе немачких сликара, био је *дубоко емоционалан, фантастичан* Пол Кле који је у својим акварелима донео нешто *надреално*. У међуратном сликарству Тодор Манојловић је, дакле, ценио непосредност и визуелну пријемчивост ликовних решења која су нудила своје виђење метафизичке суштине појавног света. Сматрао је да је из импресионизма израсла модерна уметност (футуризам и кубизам).

У есеју о Клоду Монеу (*Уметнички преглед*, 1940) запазио је да је дезинтеграција објективне стварности која је почела са импресионизмом, довела до тога да се појам реалности идентификовао *с атмосфером, бојом и светлошћу*. *Хармонију живота* Тодор Манојловић је препознао у *слободном зраку светлости, кад ваздух изгледа кристалисан и пун зеленила смарагдовог, који се у свим нијансама прелива од златног жутила, на пшеници и јечму и небеског плавила азурног или сребрнастог, дајући нам раскошно све мирисе биљака – цвећа, воде и земље*.<sup>730</sup> Другим речима, Тодор Манојловић је заступао тезу да је одблесак реалног света у чулима, као и уметничка визија *унутрашње реалности*, подједнако релевантно сведочанство о животу као и тзв. *објективна слика стварности*. *Кубизам је*, наводи Манојловић у есеју о Петру Добровићу (*Мисао*, 1920), *значио консолидацију после расплинутости импресионизма, служио је као један строг режим, једна тврда радикална дисциплина, у којој су се од импресионизма разнежени и нагрижени таленти прекалили, очеличили за „даљи“, енергичнији рад, за ново, више стварање*. Петар Добровић и други представници наше *нове сликарске генерације* приклонили су се кубизму, како би побегли *од оног шареног и опојног илузионизма, у коме је реалност већ била потонула. Тај нови, снажнији и мужевнији нараштај видео је у васпостављању, у „реконструисању“ реалности свој главни уметнички задатак*.<sup>731</sup> У својој поезији Тодор Манојловић је асимиловао утицаје многих модерних уметничких струјања из међуратног периода (експресионизма, футуризма, кубизма, неоромантизма и неокласицизма), осим крајњих резултата тзв. *нове предметности*. У погледу комплементарности теоријских ставова и оригиналног стварања, Тодор Манојловић је близак Гијому Аполинеру – уметнику који је уважавао прошлост, али је активно деловао и у више живих праваца (кубизам, орфизам, футуризам, надреализам), не сврставајући се до краја ни на једну страну. Схематизованој, беживотној илузији стварности, Тодор Манојловић је претпоставио чулну спознају природе, саткану од рефлексije светлости и боја у човековом оку. Из импресионистичке опчињености треперењем светлости и игром

<sup>730</sup> Тодор Манојловић, *Песник светлости, Поводом стогодишњице Клод Монеовог рођења (1840 – 1940)*, *Уметнички преглед*, година III, бр. 6 – 7, јун-јул 1940. године, стр. 165 – 168. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр.

<sup>731</sup> Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 31.

сенки, израсли су и експресионизам, футуризам и кубизам, чије елементе препознајемо у другој књизи поезије Тодора Манојловића (1928). Ове покрете Бошко Токин је сматрао различитим лицима једног правца – *динамизма*. Токин је још 1921. године далековидо указао на блиску везу између *нове уметности* и теорија о времену и простору (Ајнштајнова теорија релативитета и Бергсонова филозофија интуиције).<sup>732</sup>

На уобличавање *нове визије* уметничке реалности Тодора Манојловића, поред сликарских школа које су поклањале пажњу колоризму и форми, стваралачки подстицајни били су и Рембоови покушаји да самогласницима пронађе адекватне еквиваленте у свету боја. У свом есеју обављеном у загребачкој *Критици* 1921. године Тодор Манојловић преноси Рембоове аутопоетичке ставове о циљевима визуелизације самогласника. *Рембо је сасвим „око“*, наводи Манојловић, *живи у визији, у најжешћим контрастима светлости и таме и у најраскошнијим оргијама боја*. Рембоов *ватрени колоризам, опсесија сунцем, неукротивом животном радошћу*, прелазак с везаног на слободни стих, у многама су се поклапали са уметничким сензибилитетом Гијома Аполинера, још једног узорног песника Тодора Манојловића који је био наклоњен пластичним уметностима, више него музици. Манојловић је веровао да се у поезији живим колоризмом може изразити тајанствено духовно средиште света. Боје су, дакле, и за песника, као и за сликара, апстрактни израз *душе* која се обзнањује у уметничкој екстази. У складу са сопственим схватањима модерног песништва изнетим у више аутопоетичких текстова, Тодор Манојловић је поезију Артура Рембоа назвао *трансцеденталном поезијом* у којој *речи и слике дају, непосредно, душевне суштине и факта. Осећање и мисао, сан и јава, слутња и сећање, идеал и доживљај сливају му се* (Рембоу, С.М.) *у једну блештаву и екстатичну визију која изражава тоталитет његовог живота*.<sup>733</sup> Попут песме *На крилима Аријела* из прве збирке (1922), и у програмској песми *Нова визија и исповест* из збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), Тодор Манојловић активира познату опозицију између плаве и златне боје. Треперењем плаве и златне у пиротехничком спектаклу, метафорично исказује ривалство између неба и земље – трансценденције и иманентног света.

Почетком прошлог века ново схватање односа између простора и времена заокупљало је пажњу како научника (Ајнштајнова теорија), тако и уметника (футуристи, кубисти). У програмској књизи *Сликарски кубисти: естетичке медитације* (1913) Гијом Аполинер је формулисао намеру кубиста да на својим платнима изграде потпуно *нови*

<sup>732</sup> Бошко Токин, *У атмосфери чудеса, Зенит*, Загреб, април 1921, бр. 3, стр. 2-3.

<sup>733</sup> Рембоова *исповест: Пронашао сам боју самогласника! – А црно, Е бело, И црвено, О плаво, У зелено*. – *определио сам облик и покрет сваког сугласника и, ласкао сам себи, да сам помоћу инстинктивних ритмова, пронашао једно песничко наречје које ће, данас или сутра, бити приступачно свим чулима... Писао сам тишине, ноћи, забележио сам оно што је неизрециво, записао сам вртоглавице...* Тодор Манојловић, *Rimbaud, Kritika*, Загреб, II/7-8, 1921, стр. 276-281. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 76 – 84.

свет. Нову реалност, независну од стварног света Гијом Аполинер је због намере да се у форми уметничког дела досегне *четврта* димензија или димензија бескраја, назвао *чистим* сликарством. До ликовне представе трансценденције кубисти су дошли сводећи слику реалности на чисте геометријске облике. Дезинтеграција стварности у Манојловићевој песми *Нова визија и исповест*, фигуративне је природе. Појаву геометријских и арабеских облика Тодор Манојловић везује за ватромет који је и у песништву Гијома Аполинера, израстао у својеврсни филозофски став према стварности. Поред сликара, кубистичком покрету су припадали и песници који су покушавали да транспонују естетику кубизма у уметност речи (Аполинер, Жакоб, Реверди, Салмон, Кокто). Тодор Манојловић је добро познавао естетичке текстове и поезију кубизма, нарочито дело Гијома Аполинера и Макса Жакоба, чије стихове је као епиграфе унео у збирке *Ритмови* (1922) и *Песме мога двојника* (1958). Блиска му је била Делонеова и Пикасова струја кубизма (орфизам) – она која је кренула путем експериментисања с колоритом и светлошћу, и која је полазила у потрагу за трансценденцијом, добро утемељена у свету предметности. Крајње рационално опредељење кубиста да на својим платнима прикажу *тоталитет* стварности сликањем појава из најразличитијих углова, добро је комуницирала са античком уметношћу и старим мајсторима из школе кватрочента и чинквечента, такође усмереним на објективну стварност. О томе сведочи и уметнички пут Пабла Пикаса који се после искуства у кубистичком покрету, вратио делима антике и старих мајстора.<sup>734</sup> У другој збирци (1928) Тодор Манојловић је повезао елементе кубистичке и футуристичке поетике са античком филозофијом иманентности, која је трагала за обрисима апсолутног у стварном свету. У складу са својом програмском усмереношћу на културну историју и прошлост, и у другој збирци поезије (1928) Тодор Манојловић је остао веран стваралачкој традицији која је успостављала релације између трансценденције и иманенције, не рушећи за собом путеве према појавном свету (Данте, ренесансни уметници, Хелдерлин, Гете, француски симболисти, српски романтичари (Његош, Лаза Костић и Бранко Радичевић)).

### 5.26 *Ватромети*

Песма *Ватромети* илуструје недвосмислено опредељење Тодора Манојловића да своју *нову визију* уметничке реалности, изгради спајањем најновијих стваралачких замисли са универзалним митским и фолклорним представама које су, упркос старини, остале идејно младе и модерне. У песми *Ватромети* чудесне светле амебоидне форме на небу у *Ивањској ноћи* добијају мистичну димензију, јер се под *блесцима ватромета рађају, расцветавају јасна Јелисејска Поља и Острва Блаженства*. Мотив ватромета везује се за словенски празник, Ивањдан, који припада соларном култу и има корене у прехришћанском ритуалу о летњем солистицијуму. У Ивањској ноћи народ је палио и прескакао обредне ватре, које своју паралелу имају у ритуалу обесмрћивања проласком

<sup>734</sup> Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Београд, Просвета, 1994, стр. 58.

кроз *ватру бесмртности* у древној Хелади. Ивањдан је обичај из летњег годишњег циклуса који је означавао тренутак када је енергија Сунца достизала своју кулминацију, те су се након слабљења снаге Сунца, предузимале обредне радње у циљу обезбеђивања здравља и заштите од зла.<sup>735</sup> Појаву ватромета у истоименој песми из друге збирке (1928) Тодор Манојловић повезује с паганским веровањем у моћ ватре, чија је једина сврха у Ивањској ноћи била да стимулише снагу Сунца. Алудирајући на поезију Гијома Аполинера, али и на паганске представе надстварног које су се везивале за култ ватре, Сунца и светлости, Тодор Манојловић проширује значење мотива ватромета који је у модерној поезији с почетка прошлог века, израстао у симбол уметничког продора у димензију бесконачног. Мотив ватромета био је присутан у француској и италијанској међуратној поезији. Жељко Ђурић је осветлио интертекстуалне везе са италијанским песништвом. Указао је на сличности између збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодора Манојловића и поезије Кората Говонија.<sup>736</sup>

*Али ја вам овај пут  
Више нећу певати,  
Као некад, мелодичне песме  
И звучне ритмове;  
Певајте сада ви  
И узвикујте чило  
У бурном веселом хору –  
Ја сам вам спремио друга изненађења:  
Таму и ваше бдење  
Нека прошарају и расветле  
Мрачни огњеви;  
У живој ватри даћу вам,  
Ритмове и мелодије  
И блештавих бајки прегрит.*

Занесен *пијаном летњом ноћи* у којој се прослављала снага Сунца уз ритуално играње и паљење ватри, песник својој публици обећава *друга изненађења, ритмове и мелодије и блештавих бајки прегрит*. Он жели да их пробуди, да их заводљивошћу своје уметности пренесе из света на који су навикли, у сасвим нову реалност. Снагом имагинације песник продире у сферу бесконачног, коју у уметничкој стварности симулира арабеским трепћућим формама ватромета на небу у Ивањској ноћи. Улога уметника састоји се, дакле, у уклањању привида и конвенционализованих представа о свету. Песник треба да пробуди емоције и изазове изненађење код публике. Скидањем кулиса с појавног

<sup>735</sup> Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 708.

<sup>736</sup> Жељко Ђурић, *Тодор Манојловић и италијанска књижевност I*, *Зборник МС за књижевност и језик*, XXVI / 2, 1978, стр. 318.

света, песник открива *метафизичке битности* до којих, у складу с раније изложеном *интуитивном* теоријом песништва, допире захваљујући личном сензибилитету и емотивном доживљају. Тодор Манојловић усваја модерно схватање уметности као *нове религиозности* која, попут филозофије и теологије, у форми уметничког дела успева да прикаже натчулни, имагинарни свет.

У есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) Тодор Манојловић је образложио тезу да песник *дарива свет*. *Песник дарива и улетишава живот из свог неисцрпног унутрашњег блага. Задовољство које пружа свест било и највећег унутрашњег богатства још увек није доста јако да савлада, да уништи незадовољство, проузроковано осећањем дисхармоније баш између тог унутрашњег богатства и оскудности спољашњег света. Врхунац савршенства које уметник доживљава у естетичноме, исто као и у етичноме и чисто духовноме, остварује се у хармонији. Ради њеног постигнућа, песник расипа, излива у свет своје индивидуално душевно благо. Поезија, песничко стварање, пут је ка савршенству, ка хармонији – закључио је Тодор Манојловић.* Напор уметника да продре у четврту димензију, димензију бескраја по Гијому Аполинеру, и тако макар на кратко уклони привид са света предметности, Тодор Манојловић у песми *Ватромети*, као и у песми *Нова визија и исповест*, иронизује јер *овај блештави, баснословни, луди и славни пир, тако брзо сагорева, ишезава у ноћ и мукли заборав.*

У програмском тексту *Нови дух и песници* Гијом Аполинер наводи да је на песницима *да замислијају нове светове које ће изумитељи тек да остваре. Док авиони нису напучивали небо, мит о Икару био је само претпостављена истина. (...) Нови дух изискује профетске задаће. Због тога ћете наћи трагове пророчанства у већини дјела замисљених по новом духу. Тако су поезија и стварање иста ствар; пјесником треба називати само онога који проналази; онога који ствара у мјери у којој човек може стварати.*<sup>737</sup> У духу кубизма *песник-пророк* своју креаторску улогу остварује необичном комбинацијом постојећих елемената стварности од којих гради сасвим *нове светове*. Ова теза потиче од средњовековног схватања поетске маште као божанског знамења. Песништво је доживљавано као сила која је аналогна оној која господари читавом природом. О песничкој имагинацији као креацији говорили су затим романтичари уводећи појам ентузијазма, осећања, песничке генијалности. *Гете је у стваралаштву пронашао праву реч која је надвисила природу и песника прикључила космогонијским силама.* Антици је недостајао појам *стваралачке фантазије.*<sup>738</sup> У песмама *Нова визија и исповест*,

<sup>737</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 64.

<sup>738</sup> *Стара Хелада стављала је песника у круг „божанских људи“: поред хероја, краљева ... Они се називају божанским зато што превазилазе људску меру. Они су миљеници богова, посредници између њих и људи. Тај појам представља хеленску варијанту више слике човека, од Хомера и Платона до Филона и Плутарха. Песници Августовог времена уврштавају Хомеровог божанског певача као „божанског песника“ (divinus poeta) у латинску традицију. Тако Бокачо први Дантеову „Комедију“ назива „божанском“.* Ернст Роберт

*Ватромети* и *Пред новим хаџилуцима* Тодор Манојловић поистовећује позицију песника с гласником који долази из другог света. Романтичарског је порекла и метафора песме као *вилинске игре* која одаје веровање у магијску моћ речи употребљену у уметности стиха.

*Пазите, како ракете  
Приште и севају!  
Заслепљиве рујне пруге  
Пресецају црно небо  
У стрмом залету  
И расплињу се у једре  
Гроздове од рубина и дијаманата;  
Гледајте ове друге  
Из којих се, утварно, хитро,  
Разграњују големе палме  
И јеле од жарког злата,  
Ове чудесне полилеје  
И волишебна разрачења  
Од сафира и топаза,  
Ову шиновску жалосну врбу  
Од треперећих смарагда  
Што пљушти доле у бескрајним  
Вилинским нитима  
У једно ватрено море  
Од бистрих аметиста,  
На коме се љуљају, плове  
Павиљони од карнеола  
И лабудови од магнезије...*

Ватромет као илузија космичке бесконачности до које се може стићи, не само у религиозном заносу, већ и снагом песничког надахнућа, пробудио је у Тодору Манојловићу – *песнику културе* – асоцијације на древне представе о утопијској стварности. Песник верује да човек ослободивши своју свест и чула притиска привида, може доспети у апсолутну стварност, коју у завршници песме *Ватромети* симболизује орфичким идејама о почетку и крају човекове егзистенције. У духу међуратног космополитизма враћање на архаичне корене спекулативне мисли, доживљавало се као вид *демаскирања* или *оздрављења културе* (Ристо Ратковић). За разлику од апстрактне уметности у којој је беспредметни свет представљан дехуманизованим геометријским формама, неокласицисти су се крајем друге деценије прошлог века, окренули митским

---

Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, превео с немачког Јосип Бабић, Београд, СКЗ, 1996, стр. 651 – 652.

представама које су и после толико векова на жив и чулно прихватљив начин, сведочиле о утопијској реалности. У есеју *Нови путеви и видици сликарства* (ЛМС, 1931) Тодор Манојловић уочава *унутрашње јединство у сликарској продукцији* старој *готово шест столећа*. *Европско сликарство од Ђотоа до Монеа* повезује, по њему, идеал верног копирања природе помоћу цртежа и боја. Почетком прошлог века модерно визионарско сликарство, потекло из најдубљег осећања и најтоплијег личног доживљаја, превазишло је епоху подражавања природе. Појава таквог сликарства донекле је мотивисана и проналаском фотографије која је прилично обесмислила поступак пуке имитације стварности. Желећи да раскину *са реалистичким гледањем на свет*, кубисти су одбацили *живу спољашњу реалност* и засновали *једно чисто церебрално и формално сликарство* које је због своје одвојености од живота, завршило у *неутешној стереотипности геометризма*. После 1920. године Тодор Манојловић запажа да је *сликарство ушло у једну нову фазу* која је у *супротности са церебрализмом и апстрактношћу кубизма*, и у којој је боја постала главни *сликарски израз или експонент чулности и емоције*. *Нова уметност* подвлачи Манојловић у есеју *Нови путеви и видици сликарства* (ЛМС, 1931), понављајући основне ставове из програмског текста *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922), настаје из *живог индивидуалног осећања, из расположења, из емоције – из душе*. *Најновији сликари, свој жарки нови реализам црпу из себе самих из оне чврстије реалности коју носе у својој свести (и подсвести), јер нема једне опште објективне реалности, има само мноштво индивидуалних, субјективних реалности, колико има оригиналних и истинитих уметника*. Ту *нову синтезу* Манојловић је видео у сликарству Гогена, Ван Гога, Матиса, Дифија, Пикаса (*не Пикаса оних декомпонованих гитара и новинских исечака, већ оног другог, сликарског, стилског*) из неокласицистичке фазе.<sup>739</sup>

*Погледајте и пејзаж,  
Како се чаробно, дивно  
Привиђа у тренутној  
Светлости пожара,  
Како се на видiku,  
Под блесцима ватромета,  
Рађају, расцветавају  
Јасна Јелисејска Поља  
И Острва Блаженства –  
И онда замислите  
– Само за сад, за ову ноћ! –  
Да сам ја један гласник оданде  
Што вам отвара царство снова –*

<sup>739</sup> Тодор Манојловић, *Нови путеви и видици сликарства*, ЛМС, год. CV, књ. 330, св. 1-2, Нови Сад, 1931, стр 1-5. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 196 – 201.



*И примите мој дар  
 С ганућем и љубављу.  
 Нек вам не изгледа премного,  
 Нек вам не изгледа сујетно  
 Оно што од вас тражим:  
 Ви не знате, не слутите  
 Шта сам све жртвовао,  
 Шта сам све спалио  
 Да бих вама створио  
 Онај блештави, баснословни,  
 Луди и славни тир  
 Што тако брзо сагорева,  
 Ишчезава у ноћ  
 И мукли заборав.<sup>740</sup>*

У финалу песме *Ватромети* Тодор Манојловић гради слику апсолутне стварности на подлози старог грчког веровања у култ душе и предака. Под одблесима ватромета лирски субјект песме доживљава фантазију *царства снова* – идиличне земље са оне стране насељеног света. У *тренутној светлости пожара* на небу привиђају му се *Јасна Јелисејска Поља И Острва Блаженства*, а песник је, попут митског Орфеја, *гласник што отвара то царство снова*. Своју доктрину о животу после смрти Платон је образложио митом о Јелисијуму и Тартару. Вечно коначиште душа које су заслужиле виши живот, Јелисијум, смештено се на првом небу изнад Херкулових стубова на крају земље (Гибралтар). Платон је учио да у непрестаној светлости идеалног света нема бола, већ у њему влада потпуно задовољство и хармонија. Хесиод је развио представу о Острвима блажених као општем сабиралишту душа четвртог нараштаја или нараштаја хероја (полубогова) који се налази на крајњем западу Океана. Према *Одисеји* ово пребивалиште блажених назива се и Елисејско поље и у њему одведени живе у вечној срећи и благостању. Песници су у антици замишљали *земљу починка* као острво или групу острва окружених морем које је додатно стварало илузију прибежишта, потпуно одвојеног од света живих. Зевс је по легенди из Тартара ослободио Кроноса, под чијом влашћу је некада давно на земљи било *златно доба*. Кроноса је поставио за владара блажених у Елисију који је зато могуће сматрати и симболом обнављања *златног века* човечанства. Последње уточиште душа створила је древна песничка, а не религиозна машта, смештајући острво идиличног задовољства готово *изван света* у Ортигију – митску *земљу отишавших*.<sup>741</sup> Представу античког Елисија оживео је Вергилије у *Енеиди*, а Данте је у

<sup>740</sup> Тодор Манојловић, *Ватромети, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 118 – 120.

<sup>741</sup> Ервин Роде, *Рсуше: култ душе и вера у бесмртност код Грка*, превеле: Дринка Гојковић и Олга Кострешевих, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1991, стр. 59 – 73.

*Божанственој комедији Елисеј преобликовао у nobile castello – предворја пакла.*<sup>742</sup> Т. С. Елиот је сматрао да Дантеова филозофска и теолошка убеђења откривају његов дуг према Томи Аквинском и Вергилију.<sup>743</sup> Слика Елисиума се током велике обнове западноевропске књижевности појављује потом и у различитим делима епохе хуманизма и ренесансе. Старим хеленским идејама о оном свету вратио се Фридрих Ниче. На *блаженим острвима* Заратустра је у профетском тону говорио о стварању. Да би *стваралац настао, за то је неопходан бол и много преображавања*, сматрао је Ниче.<sup>744</sup>

У есеју *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку (Критика, 1921)* Тодор Манојловић је корене нове осећајности препознао управо у једној *утанчанијој, духовнијој и религиознијој* култури, какву је представљао католички средњи век. Подвлачи да *Хомер, Платон, Вергилије, Хорације, Данте, Ђото, Бокачо, Ботичели и Микеланђело живе и дејствују, свежи и неуништиви, још и данас као некада. Надживела дела генија дају нам најјаснију, најнепосреднију идеју о Вечности.* Песничка и уметничка дела су, по Манојловићу, *најмање пролазне духовне творевине* које садрже *чисту кристализацију духа*, односно *своју готову метафизичку егзистенцију.*<sup>745</sup> У својим есејима Тодор Манојловић је често истицао Дантеово дивљење према Вергилију као узорном песнику, проналазећи у француској поезији и друге примере песника који су се, попут аутора *Божанствене комедије*, угледали на своје славне претходнике.<sup>746</sup> Утицај великих духова из прошлости и традиције Манојловић је посматрао као *живо струјање континуалности из којег се спонтано рађају нове вредности.*<sup>747</sup> Вергилије у чијем делу налазимо *одјеке орфичко-питагорског и стоичког мистицизма, прожетог оријенталним елементима* због своје дубоке *побожности*, боље је од свих других римских песника био *прихваћен у хришћанском средњем веку.* У средиштини *Вергилијеве поетике* као идеал и симбол налазио се *чаробник Орфеј који својом песмом покреће дрвеће и камење, кроти звери и умилостивљује неумољиве богове доњег света. Чини се да је Вергилије рачунао да*

---

<sup>742</sup> Док је Вергилије „побожним песницима“ (*prii vates et Phoebus digna locuti* – „побожни песници, Феба што достојно збораху“) дао место у Елисију, а међу њима посебно истакао Орфеја и Мусеја, Данте је из тога преузео подстицај за „лепу школу“ античких песника, док је њиховог заштитника Феба и двоврхи Парнас сачувао за *invocatio* Раја. Тако цела Комедија сведочи о духовној присутности Енеиде. Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, превео с немачког Јосип Бабић, Београд, СКЗ, 1996, стр. 591 – 592.

<sup>743</sup> Tomas Sterns Eliot, *Dante (1929), Izabrani tekstovi*, predgovor i objašnjenja Jovan Hristić, Prosveta, Beograd, 1963, str. 102.

<sup>744</sup> Фридрих Ниче, *Тако је говорио Заратустра: књига за свакога и ни за кога*, превео Бранимир Живојиновић, Београд, Новости, 2005, стр. 82.

<sup>745</sup> Todor Manojlović, *О поезији и њеној кризи и обнови у XIX веку, Kritika*, Zagreb, II/11-12, 1921, стр. 387-390. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 38-39, 45-46.

<sup>746</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 94.

<sup>747</sup> Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

уметничко дело одговара на неки тајанствен начин космосу. За потпуније разумевање Вергилијеве *Енеиде*, као и Дантеове *Божанствене комедије*, неопходно је добро познавање Платонове филозофије, *орфичко-питагоровског мистицизма и стоичког пантеизма*.<sup>748</sup> Посредством Дантеовог дела које је било велика инспирација модерним песницима поменута учења су утицала и на уобличавање поетике *нове осећајности* с почетка прошлог века. Вергилијева уметност је кроз *скоро двехиљадегодишњу школску традицију* утицала на развој књижевног укуса на Западу.<sup>749</sup> Реактуелизацијом универзалних хеленских представа о оном свету које су биле плод уметничке маште, а не религиозног мистичног заноса, Тодор Манојловић се прикључио модернистичком схватању уметности као виду *нове религиозности*. У есеју о Алберу Камију Манојловић образлаже идеју да је у модерној уметности култ *лепоте* заменио некадашњу веру у богове, док је уметнички занос потиснуо дионизијски транс.

### 5.2в *Сумор и радост нашег доба*

Футуристичка опсесија брзином после Првог светског рата нашла је своје место у поетици *динамизма* – покрета који је настао сажимањем елемената експресионизма, футуризма и кубизма (формулација Бошка Токина). Епоха модернизма донела је промену основних естетских принципа. Време тзв. *друге ренесансе* обележено је космоизмом, култом брзине и будућности, као и напором уметника да проникну у тајне свог времена. Брзина је одговарала духу *новог* времена у коме је човек покушавао да се ослободи окова материјалног и да доспе у *чисту* духовну сферу. Стремљење ка апсолутном ослобађању духа и дематеријализацији, учинило је *невидљиви свет душе* најнепосреднијом споном с космосом. Уметници почињу да трагају за духовним ослоном у хришћанству, или у разноврсним мистичним учењима и астрологији. Сједињујући национално са интернационалним, почетком прошлог века наши авангардни песници успели су први пут да синхронизују кретања у домаћој књижевности са савременим токовима у развијеним европским престоницама културе. Култ машина и култ промене као кључна обележја европске авангарде, повезана су у нашој међуратној поезији с различитим *мистичним еkleктичним* учењима. Желећи да што боље представе време у коме живе, *нови* песници и сликари посежу за најекспонираним симболима модерног света (аутомобили, авиони, облакодери, електрична струја, кинематограф, телефон, радио). За *нове* уметнике била је

---

<sup>748</sup> Милан Будимир и Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, Научна књига, Београд, 1978, стр. 316, 325, 369.

<sup>749</sup> Он (Вергилије, С.М) *доминира апсолутно (...) читавим средњим веком и ренесансом: његово највеће дело, Енеида, није само песма најграндиознијег доба римске историје – од смрти Јулија Цезара до Августова стварања римске светске империје – већ је дело које је постало саставним делом римско-католичке културе и представљало је за латински свет уметничко ремекдело на којем се заснивала теорија књижевности, и од којег се одмеравала естетска вредност књижевних дела. Хенрик Барић, Вергилије и песничка техника, Чланци и есеји, СКЗ, Београд, 1943, стр. 132 -133.*

карактеристична интердисциплинарност (у првом реду повезивање поезије и сликарства), фасцинација будућношћу и провокација. Брзина је била водеће обележје *новог* доба и за Тодора Манојловића који се, попут Станислава Винавера, у песми *Сумор и радост нашег доба* (*Новости*, 1927) пита да ли је *свет* после *петогодишњег апокалиптичног лома и лудила*, коначно *изгубио кочницу*. Сећање на рат у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) присутно је и у песми *Из рата*, којом је Божидар Ковачевић представио стваралаштво Тодора Манојловића у *Алманаху Бранка Радичевића* (1924). Рат је за песника прекретница којој као противтежу, претпоставља *носталгију* и сећање на спокојство и мир из младости.

У есеју *Дух футуризма* Тодор Манојловић слави *лепоту новог доба, овог нашег електричног и авијатичарског доба које динамо-моторима и аеропланима осваја будућност*. Попут Гијома Аполинера који је *нову* лепоту супротстављао старом идеалу *сразмера*,<sup>750</sup> и Тодор Манојловић је сматрао да *лепота није више у статичноме складу и хармонији, већ у динамици, у борби, у вртоглавом полету, у „брзини“*. *Лепота брзине, нагло и прецизно функционишућег механизма, мотора, елисе, тона, митраљеза, железнице, аутомобила, аероплана – то је футуристичка лепота. Тип хероја није више Ахил, Брут, Ролан, Бајар или Дон Хуан, већ смели, висинама опијени авијатичар, освајач небеса, који из облака, он, самац, бомбардује војске и вароши; један Гинемер и Барака – наводи се у есеју *Дух футуризма*, први пут објављеном у часопису *Мисао* (1923), с напоменом да се ради о одломку из студије *Основе и развој модерне поезије*.<sup>751</sup> Истицање динамике живота, брзине кретања или летења као главних ознака модерности, одсликава човекову давнашњу намеру да себи потчини материју. Побеђујући статичност и пасивност, уметнику се отварају перспективе бесконачности, он тако урања у вишу, суптилнију стварност у којој све постаје могуће.*

*Да ли је то још увек вртоглавица  
Оног петогодишњег апокалиптичног лома и лудила? –  
Или је одонда одиста свет изгубио кочницу  
И, избачен  
Занавек из колосека од некада,  
Сада јури, тетура махнитим пијаним трком кроз неке олује и пустоловине,*

---

<sup>750</sup> *Od patnje i dobrote biće / Nova lepota sačinjena / I savršenija od stare / Što beše samo od srazmera* Гијом Аполинер, *Bregovi, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 68.

<sup>751</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма*, *Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 156.

*Из чијих грозничавих урнебеса и утвара  
 Узалуд чезнемо, пружамо руке и срца  
 За питомим руменим сунцима  
 И халкионским лукама  
 Потонулих бивших предвечерја – ?*

*Али нашто јалове жалбе и сумори?  
 Будимо, храбро и добре воље, савремени и будући  
 (Као што смо вазда то проповедали)  
 И радујмо се новоме ритму времена  
 Којим лете они дивни даљни коњици неба: Аероплани –  
 И они огромни гиздави бумбари земље: Аутомобили –  
 Па и онај чудесни лептир – или живи лотос: Ана Павлова –  
 У чијем руменом и блештавом лепришу  
 Ишчезава један од најлепших руских снова ...*

Остајући при раније дефинисаној позицији истовремене окренутости према будућности и пуне свести о прожимању садашњости и прошлости (*савремени и будући*), Тодор Манојловић гради сопствену слику модерног доба сачињеног од диспаратних појава, које ипак уређује начело равнотеже између духовног и материјалног. Пуну свест о значају књижевне прошлости у формирању нових уметничких покрета у послератном периоду код нас, заступала је и Исидора Секулић. У есеју *Изохимене у књижевностима* (СКГ, 1924) она указује на парадоксалну околност да се корени футуризма, покрета који је фаворизовао апсолутну новину у уметности, проналазе још у XVI веку код Аретина.<sup>752</sup> Истоветан однос уважавања прошлости и искреног дивљењима према *чудесима будућности*, заступао и Гијом Аполинер у програмској песми *Брегови* (*Калиграми*, 1918). Песму *Брегови* Аполинер почиње сећањем на младост, а потом се окреће сутрашњици слутећи да долази *време за магију* у коме ћемо *сазнати будућност, не умревши од тог сазнања*. Месијански предсказује доба у коме ће *стројеви коначно да мисле*, а човек *орлове да надвисује*. *Човек ће постати божанство, чистији, мудрији и живљи* јер ће *пронаћи нове светове* – веровао је Гијом Аполинер.<sup>753</sup>

У визији савременог доба Тодор Манојловића, поред машина – симбола техничког напретка, неочекивано искрсава и лик велике руске балерине. Ана Павлова (1881-1931) је била чланица *Руског балета* и најпознатијих путујућих трупа свога времена. Крхком и грациозном конституцијом поставила је нове стандарде у балетској

<sup>752</sup> *А футуризам не почиње у XIX веку, од Маринетиа и Буџија (Р. Виззи), него почиње у XVI веку, од даровитог, дрског и симпатичног Аретина*. Исидора Секулић, *Изохимене у књижевностима*, СКГ, књ. XI/1, I. I 1924, стр. 33.

<sup>753</sup> Giјom Apoliner, *Bregovi, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 63 – 69.

уметности, и у историји балета остала упамћена по изузетној креацији *Умирућег лабуда* на музику Камија Сен Санса. Почетком прошлог века револуционарно је промењена концепција балета, после чега је балет израстао у врхунску уметност – синтезу свих других уметности – покрета, звука, костима и речи. Западноевропску публику почели су да привлаче *Руски балети*, а велики сликари, попут Пикаса, Матиса, Мироа, као сценографи, сарађивали су с разним руским балетским трупима. У доба сарадње с *Руским балетом* (декори за *Параду*, *Тророги шешир*, *Пулсинелу*) Пабло Пикасо је напустио кубизам и окренуо се класицистима (Енгру и Пусену). Из тог Пикасовог *грчко-римског* периода потичу радови са харлекинима, мађионичарима, играчицама итд.<sup>754</sup> О *Руском балету* и Ани Павловој похвално је писао и Милош Црњански (1920).<sup>755</sup> Рад авангардне трупе, *Руски балети*, Сержа Ђагиљева, савремени познаваоци балета сматрају једним од најблиставијих тренутака у историји уметности игре. Поред великих играча и кореографа, Ђагиљев је успео у службу игре да стави и велике писце, сликаре и композиторе свога времена. Неки од кореографа који су у међуратном периоду постављали балете на сцени Народног позоришта у Београду, били су чланови трупе *Руски балети*. Утицај руске културе и кубо-футуристичке уметности на Годора Манојловића није занемарљив, о чему сведочи и његова најпознатија драма *Центрифугални играч* (1930). Књижевна група руског умереног футуризма, која је деловала између 1914. и 1920, а која није раскинула с коренима тзв. *примитивне* уметности, називала се *Центрифуга*. Назив је добила по замишљеној футуристичкој машини за коју се веровало да ће човека одвести у свемир. Представници ове групе на челу с Борисом Пастернаком, поредили су поезију с том машином, базираном на центрифугалном кретању. Њихово песништво суштински се разликује од Маринетијеве струје италијанског футуризма. У поезији су давали предност интонацији, ритму и језичком експерименту, сматрајући да песма може допрети до метафизичког средишта света.

Дух *новог* времена у песми *Сумор и радост нашег доба* не репрезентују искључиво научна открића – оличења модерности, већ и подсећање на једну од најпознатијих балерина из првих деценија прошлог века. Годор Манојловић, дакле, доноси *поетско* тумачење реалности у коме поред култа прогреса, важно место има и балетска уметност путем које се човек, макар на кратко, може ослободити материјалних ограничења и продрети у *други* свет. У песми *Сумор и радост нашег доба* песник полази од постојећег света, који затим преплављује снажаним субјективним доживљајем и тако објективној слици стварности, даје изразито личну перспективу. Песма *Сумор и радост*

<sup>754</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 113.

<sup>755</sup> Сећам се оног баханала Руског балета, који је прошао пре неколико година кроз Европу на челу са Нижинским, лепим као Бах. Сећам се Ане Павловне у њеном чудесном лету пред декорацијом Бакста, која је научила Европу декору. Оне чудне ноћи „Тамаре“, или оног недостижног сценског распложења у „*Après midi d'un faune*“. Руски балет који је запао код „Коларца“ разуме се не може заменити те успомене. Без декорације на једној бедној позорници он је био чудо. Милош Црњански, *Руски балет, Есеји и чланци I*, уметност и књижевност, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1999, стр. 370.

нашег доба почива, дакле, на преплету субјективног и објективног, дионизијског и аполонијског, путем кога песник доспева у димензију безвременског. Пол Валери се такође дивио уметности игре, видевши у плесу могућност ослобађања нашег тела. У плесачици док игра откривао је *све оно божанско* што се може видети у *једној смртници*. Сматрао је да балерина *припада неким сазвезјима друкчијим од наших – изгледа да живи, потпуно опуштена, у елементу упоредивом са ватром – у једној врло тананој супстанцији музике и покрета, у којима удише једну неисцрпну енергију, док целим својим бићем учествује у чистој и истовременој насилности и крајњој очараности* – запазио је Пол Валери у дијалогу *Душа и плес*.<sup>756</sup>

*Хитра лепота, муњевита, тумултуозна  
Опчинила је неком новом опасном мађијом  
Овај стари свет који, усред грозничавих  
Електричних струја, треперења, одсева  
Слави васкрс једне експлозивне, плаховите младости  
И кроз радио разрачава на све стране  
И у све даљине многоструку музику  
Својих раскошних метропола и козмогонијских заноса...  
Сутра ћемо путовати већ и на Марс и на Месећ –  
Данас је добро још овде бити (апостолске речи!),  
Пошто нам је овде цео козмички радио  
Зуји и струји кроз крв и мозак,  
Пошто нам у срцу још увек играју најетеричније, најчаробније балерине  
И пошто, најзад, пролеће и овај пут  
Удешава своје мирисне зелене фруфруе  
Исто тако љупко и заводљиво,  
Као некад у доба Хораца и Реми Белоа,  
У чије се древне гирланде чудно заплела и ова песма.*<sup>757</sup>

Утопијска тежња ка индустријализацији и опчињеност техничким новинама постале су опште место у уметности модернизма. Последње деценије XIX века донеле су разноврсна научна открића која су узбуркала машту нових уметника. Милан Богдановић је на почетку обновљене серије СКГ (1920) запазио да се *нова поезија одушевљава научним прогресом, а савремена техничка чуда нарочито је инспиришу. „Машинизам“ у поезији, онако како га је Гијо још величао, налази данас своју примену* – навео је Милан

<sup>756</sup> Пол Валери, *Душа и плес, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 692 - 693.

<sup>757</sup> Тодор Манојловић, *Сумор и радост нашег доба, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2005, стр. 104 – 105.

Богдановић у огледу *Нова поезија*.<sup>758</sup> У ретроспективном есеју *Ново време, нова литература* (*Време*, 1929) Богдановић је одбацио осуде *нове* уметности, које су стизале од представника конзервативне критике. Разлику између представника предратног времена и *нове* песничке генерације, видео је у духу *новог* доба које је донело суштинске новине. *Наша навика за меру и ред из предратне праволинијске епохе која нам је дала Богдана Поповића и Јована Дучића, и са њима благотворни стил одмерености, елеганције, бистрине и правоумности, не може још да се помири са многим њему супротним одликама новог стила. Свет још не осећа да оно што је тврдо, са изломљеним угловима, опорно, и често, не тамно већ згуснуто у модерном стилу управо одговара нервозноме, убрзаном темпу данашњег живота. Ми сви живимо једним сасвим синкопалним ритмом, али многи то још не осећају (...)* *Наша нова литература је израз времена и његова духа – закључио је Милан Богдановић.*<sup>759</sup>

За Тодора Манојловића у песми *Сумор и радост нашег доба* као и за Гијома Аполинера у неколико песама из збирке *Калиграми* (1918), радио је постао метафора свеprisутности или човекове давнашње жеље да савлада простор и време, не би ли спознао тоталитет света. За руске кубо-футуристе радио је такође био нови медиј планетарне комуникације. Оптимизам и ведри младалачки полет одговарали су модерном духу, који је очекивао скоро мистичну промену света у будућности. Тодор Манојловић је веровао да ће будућност донети *новине* које ће израсти из постојећих основа. Начело симултаности или истовремености у уметности *нове* осећајности, омогућило је да се у артифицијелну стварност пренесе збир феномена из живота који стварају илузију многоликости света. Симултаност у *новој* уметности подсећа на древни пантеистички осећај целине света, који може бити повезан и с мотивом сећања, као у песми *Гласови кроз радио* из последње збирке *Песме мога двојника* (1958). У поезији Тодора Манојловића симултаност се огледала у настојању песника да у лирску форму пренесе синтезу времена (*данас / сутра*) и простора (футуристички савладава даљину између *раскошних метропола и козмогонијских заноса, Месеца и Марса*). Песник тако гради јединствену уметничку визију многострукости или истовременог егзистирања разноврсних појава у свету, које су самерљиве са неухватљивошћу стварног живота.

У песми *Свирач из Сен-Мерија* Гијом Аполинер на сличан начин описује позицију песника: *Ја не опевам овај свет а ни друге звезде, опевам све могућности што их имам изван тог света и звезда.*<sup>760</sup> У духу песника визионара, какав је био Блез Сандрар, и Тодор

<sup>758</sup> Милан Богдановић, *Нова поезија*, СКГ, НС, књ. IV/1, 01.09.1921. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 80.

<sup>759</sup> Милан Богдановић, *Ново време, нова литература*, *Време*, IX/2530, 6-9, 1929, стр. 19. Цитирано према књизи: *Критички радови Милана Богдановића*, приредио Вук Крњевић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979, стр. 185.

<sup>760</sup> Giјom Apoliner, *Pevač iz Sen-Merija, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 72.



Манојловић *сидералним мотивима* исказује човекову вечиту тежњу за непознатим, далеким и бесконачним. У песми *Панама или пустоловине мојих седам ујака*, Сандрар симултанистички повезује разнолике овоземаљске појаве са *апокалиптичним световима: сунцем, месецом и звездама*.<sup>761</sup> У белешци о Лајошу Кашаку Тодор Манојловић је записао да је у Кашаковом преводу на мађарски, читао Сандрарове песме *Ускрс у Њујорку, Транссибирски експрес и Панама или авантуре мојих седам стричева* (уместо ујака) и друге песме.<sup>762</sup> Биографи славног *песника-путника* бележе необичну појединост да је Сандрар *пре него што га је болесног стигла смрт, потврдио себе и на тај начин што је затражио прво место за право путовање на Месецу*.<sup>763</sup> Врхунац авангардне фасцинације другим световима најбоље се уочава у филмској уметности која је почела интензивно да се развија почетком прошлог века. Године 1924. појавио се и један од првих немих научно-фантастичних филмова, *Аелита: краљица Марса*, чија се радња темељила на истоименом роману Алексеја Толстоја. Песма *Сумор и радост нашег доба (Новости, 1927)* Тодора Манојловић уклапа се у модерне тенденције које су у уметност првих деценија прошлог века, пренеле научне хипотезе о успостављању комуникације између планета, о путовању човека на Месец и Марс. Целокупно песништво Тодора Манојловића обележено је специфичном програмски образложеном позицијом урођености у стварност, повезане са антиципацијом будућности и свешћу о значају традиције.

Иако је сачињена од диспаратних појава, слика модерне епохе Тодора Манојловића није декомпонована, већ стреми јединству између *данас* и *сутра*, тежи прожимању материјалног и спиритуалног. Песник покушава да обухвати целокупни садржај једног сложеног, полифног доживљаја света. У песми *Сумор и радост нашег доба* коју је Гојко Тешић унео у *Антологију Албатрос* (1985) и у *Антологију песништва српске авангарде (1902-1934)* (1993), Тодор Манојловић не преноси исечак из модерног живота, већ настоји да пронађе обједињујућу нит међу многобројним импулсима којима је модерни човек непрестано изложен. Песник не стреми верној репродукцији стварности, већ приказује одраз *новог* доба у свести човека, односно скуп чулних утисака и мисли које заокупљају сваког појединца из тог времена. Рефлексија о свету или откривање *метафизичких битности*, уметнику тако постаје важније од фрагментиране, хаотичне реалности.

Визију *новог* доба пресудно обележеног култом брзине и техничког напретка, Манојловић завршава мотивом пролећа који целу лирску сублимацију модерног, представља из перспективе пролазности. Као и у многим другим песмама, и у песми *Сумор и радост нашег доба* природа својом бесконачношћу засењује све времените

---

<sup>761</sup> Blez Sandrar, *Panama ili pustolovine mojih sedam ujaka, Lepša si od neba i mora*, izbor, prepev i beleška o pesniku, Nikola Trajković, Sloboda, Beograd, 1983, стр. 144.

<sup>762</sup> Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 168-169.

<sup>763</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, *Блез Сандрар*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 203.

манifestације човековог привидног тријумфа над њом. Символика вечног понављања свега на свету уткана у мотив пролећа, повезује модерно доба са удаљеним епохама *Хораџија и Рѐми Белоа*. Упркос доминацији футуристичких амблема *времена брзине* (аутомобили и аероплани) као кључних ознака *новог* доба, у песми *Сумор и радост нашег доба* песник остаје при афирмативном односу према прошлости и традицији. Током читавог стваралачког века Тодор Манојловић је доследно заступао *недоктринарни* приступ у уметности, утемељен на споју *новог* које живи у уметничковој *тежњи и вољи* и *старог* које *дејствује* кроз *његово сећање*, те тако успоставља *живо струјање континуалности из које се рађају нове вредности*.<sup>764</sup> Иако на своју заставу исписује *магичну лозинку будућности*,<sup>765</sup> Тодор Манојловић се као и његов велики француски узор, Гијом Аполинер, никада није одрекао традиције. Поред повезивања идеје *прогреса* с *недоктринарним* приступом прошлости, у песничкој визији Тодора Манојловића, модерно доба пресудно је обележено култом будућности и тежњом за освајањем непознатог. Ови мотиви парадигматски уланчавају неколико песама из прве и друге збирке Тодора Манојловића (песме: *Хаџија, Извиђачи* из збирке *Ритмови* (1922) и *У будућности, Пред новим хаџилуцима* из збирке *Ватромѐти и Бајка о Актеону* (1928)).

У песми *У будућности* песник формулише замисао о *новој* уметности коју ће донети будућност.<sup>766</sup> Истински уметник је стваралац који открива *нову* реалност. Другима утире пут који ће их сигурно одвести у тај *нови* свет јер даје првенство *песми* у односу на живот. Тако песник у свом делу истовремено потврђује и надраста сопствену егзистенцију. Тодор Манојловић је сматрао да су у уметности сједињене *љубав и побожност*, што је у складу са идејом о песништву кроз које проговарају *богови*. У италијанском футуристичком покрету који је био засењен чарима будућности, Тодор Манојловић је фаворизовао умеренију струју, предвођену Арденгом Софичијем. За разлику од Маринетија и његових присталица, Манојловићу је била ближа мање *програмаџична и искључива флорентинска група* за коју је уметност значила нешто *универзално, метафизичко*. Арденго Софичи је сматрао да *кроз ствари кружи једна струја која је нешто као један срс универзалног бића које грчевито стреми за конкретним сазнањем и разумевањем самога себе. Човек, који прима у себе ту струју и бележи исту у неизбрисивим хијероглифима, јесте песник, јесте уметник и он је свој*

<sup>764</sup> Тодор Манојловић, *Петар Добровић, Мисао*, књ. II, св. 1, Београд, 1. Фебруар 1920. године, стр. 547 – 554. Цитирано према књиги: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 30.

<sup>765</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 151.

<sup>766</sup> *Мете наших хаџилука / Биће двоструко свете / Од наше велике љубави / И жарке побожности – / И храмови, кипови, иконе / Које смо овенчали / Светлим гирландама / Нашег младог усхићења / Биће после нас лепши, / Сјајнији, чудотворнији / Но икада пре. / Наши усамљенички / Пустински путеви / Постаће царски друмови / Рубљени блештавим / Споменицима.* Тодор Манојловић, *У будућности, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 103.

задатак потпуно извршио. Све истине, сва добра – све оно што вреди садржано је у тим знацима, у тим осетним формама. Изнад религије су поезија и уметност које су, по Софичију, нешто незаинтересовано, чисто, светло и апсолутно као сунце.<sup>767</sup> У Софичијевом схватању поезије и уметности уопште, Тодор Манојловић је препознао утицај Бергсонове и Ничеове филозофије, као и античку идеју кореспонденције између макроуниверзума и микроуниверзума.

### 5.3. *Лирска трансценденција и хришћанска мистика*

#### 5.3а *Божјића поворка*

Песма *Божјића поворка* садржи елементе ренесансног синкретизма који је настојао да помири хришћанство и пагански свет. Смисао враћања антици и древним езотеричним учењима, ренесансни уметници видели су у откривању наговештаја хришћанства у прехришћанском периоду. У свом песништву Тодор Манојловић спаја утицаје далеких епоха, средњег века и ренесансе, с модерним добом. Познате античке идеје о антропоморфном схватању космоса и космичком схватању човека, пренете у хришћанство, постале су велика инспирација потоњим ренесансним мислиоцима, Бруну и Копернику, који су пресудно утицали на модерну поезију, окренуту безграничном. У настојању да поврати првобитни, свежи и аутентични доживљај света, авангардна уметност се вратила паганским културама. У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић се окреће древним цивилизацијама и култовима у којима је централну улогу имало Сунце – метафора трансценденције.

Хришћански Божић пада у време када су се у прехришћанском периоду прослављали празници посвећени хтонским божанствима и када су извођене ритуалне радње (попут коледарских песама и игара код нас), којима је био циљ јачање снаге сунца. У словенској религији Коледа је објединила култ сунца и ватре са хтонско-тотемистичким култовима. Главна концепција верске идеологије заједница у којима се вера заснива на култу предака, утемељена је у идеји да се игром и ватром периодично може успоставити комуникација са светом мртвих. У старој Грчкој овом празнику одговарало је заједничко слављење култа Аполона (који је био соларно божанство) и култа Диониса (који је првобитно био хтонско божанство) у Делфијском храму. У зимско време сличне свечаности имали су и Римљани. На култ мртвих или култ предака у народним обичајима о зимском солистицијуму, упућује обредно маскирање које се сачувало до данас и изводи се од Божића до Богојављења и Поклада. Наш народ верује да у том периоду у поворци земљом лутају бића из другог света. На Бадње вече и Божић у целој Европи уобичајене су *маскиране поворке у животињском, поглавито јарчијем или медвеђем облику*, које

---

<sup>767</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 163-164.

симболизују претке. Вертеп је христијанизована форма коледарских обредних поворки у којима су персонификована божанства сунца и земље, имала функцију да стимулишу плодност органског света у новом животном циклусу. Животињске ликове из коледарске поворке, у неким крајевима заменили су маскирани дечаци с брадом, брковима и шиљатим капама који носе звезде и вертеп као симбол вечите љубави. С обзиром на веровање да су душе предака истовремено и демони плодности, дечаци из вертепске поворке, такође симболично подстичу буђење природе.<sup>768</sup> У песми *Божјиња поворка* Тодор Манојловић алудира на обредну поворку предака, за које сви словенски народи верују да и после смрти задржавају активан однос према свом потомству. Песник се ослања на традицију свечаних процесија, у којима је тежиште с појединца, умерено на читаву духовну заједницу. У песми *Божјиња поворка* Тодор Манојловић напушта искуствени свет, улази у *визионарску* стварност која је поред профетских атрибута, проткана и разноврсним аутопоетичким реминисценцијама.

*Пронађосмо поново Вертеп,  
Лепи мали витлејемски мајур,  
У коме седи најлепша мајка  
Са чудесним синчићем Неба.  
Чаробна зелена звезда,  
Зелена звезда наде  
(О, дуго нам није већ сијала)  
Одвела нас, најзад, поново,  
Завејаним путем бајке –  
Погле, колика поворка,  
Поворка славна, шарена:  
Напред, разуме се, вечити,  
Пастири, блажени први  
Сведоци блаженог чуда;  
За њим она мудра три краља  
Са златом, уљем и тамјаном,  
Па Еванђелисти, Светитељи  
И остала хијерархија*

У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић је у више песма алудирао на Божић и Ускрс као два кључна библијска догађаја. Божић се традиционално приказује процесijом пастира и краљева који су окупљени око Богомајке – симбола љубави, јединства и хармоније. Непоштовање историјске хронологије при навођењу учесника *Божјиње поворке*, повезује Тодора Манојловића с Дантеом, песником који је у

<sup>768</sup> Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 82-83, 88-89, 584-585.

*Божанственој комедији* призивао своје духовне претке, не одвајајући пагански од хришћанског света. Т. С. Елиот се непрестано враћао Дантеу као великом песнику иза кога стоји јединствен систем мишљења утемељен у прожимању филозофије, митологије, теологије и поезије. У песми *Божјиња поворка* Тодор Манојловић је успоставио стваралачки дијалог и са уметничким светом *Зоне*, најпознатије песме Гијома Аполинера који се позивао на старе цивилизације и уметничке школе. Песма *Божјиња поворка* почива на осећању духовне блискости стваралаца који припадају различитим епохама, а које уједињује тежња за продором у димензију бескраја.

У есеју *Васкрс антике и његове последице* (*Уметнички преглед*, 1938) Тодор Манојловић је кориговао раније ставове о томе да су *модерна мисаоност и модерна осећајност* зачете тек у ренесанси. У овом есеју образлаже идеју да модерност има *корен у једном много даљем, много дубљем слоју – у култури средњег века. Из преутанчане и занесене средњовековне душевности развио се наш модерни сензибилитет у коме се (...) продужује моћна динамика оног јединственог доживљаја што је, за европске народе, било хришћанство.* Хришћанство је, подвлачи Тодор Манојловић, изградило тип *новог човека*, који је битно другачији од античког. То је *тип дуалистичког и спиритуалног човека који тежиште живота преноси у душевну и трансцеденталну сферу, коју превазилази – за античког човека неприкосновене и толико драге – границе рационалнога, који је опијен бескрајношћу и вечито жедан авантуре и чуда.* У ренесанси се у пуном обиму развила средњовековна тежња ка освајању *једне незнане идејне области.* Поред тога, довршен је и процес *васкрсавања једне мртве, затрпане културе (као што је Фауст васкрсао Јелену Спартанску).* Најдрагоценије у ренесанси, по Тодору Манојловићу, било је управо оно што је потекло из *средњовековног духа и осећања*, а то су: *емоција, машта, интуиција, мистички занос и искуство бескрајности,*<sup>769</sup> дакле оне особине које ће фаворизовати епоха романтизма.

У есеју *Идејни развој европске књижевности*, чији је уводни део есеј *Васкрс антике и његове последице* штампан у *Уметничком прегледу* 1938. године, Тодор Манојловић продубљује своју раније започету анализу утицаја средњовековне мисли на уобличавање модерне уметничке осећајности. Понавља да *корене модерне европске духовности треба тражити у дубљој, топлијој и наивнијој осећајности средњег века*, у коме је дошло до *судбоносног сливања варварства са хришћанском идеологијом.* Средњи век је *спојио у себи најсилнији религиозни, метафизички полет што је икада виђен у западном свету са плахим, необузганим нагонима једне неустрошене виталности.* Средњовековно песништво *било је у својој суштини имагинативно и емоционално.* Спајањем *религиозно-етичког духа с култом непосредног личног доживљаја,*

---

<sup>769</sup> Тодор Манојловић, *Васкрс антике и његове последице*, *Уметнички преглед*, година I, број 9, Београд, јун 1938. године, стр. 262 – 266. Цитирано према *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 436 - 438.

субјективизма и емоције, настала је лирика чији су главни извори били: *однос према богу и однос према жени*. Метафизичка и медитативна оријентација средњовековног песништва, разликује се од античке поезије, утолико што *религиозни занос* у средњовековној поезији проговара *често једном љубавничком страшћу*, док се сама љубав исказује с *неком жарком и побожном душевношћу*. Примере оваквог лиризма који је *супериорнији од античког*, Тодор Манојловић је пронашао код светог Франческа Асишког, свете Терезе и Дантеа, чија је *Comedia divina јединствена верска и лирска исповест*.<sup>770</sup>

Модерно песништво се попут средњовековног, вратило хришћанству, *чудесним фантастичним бајкама, легендама, авантуристичким повестима*, које је затим прожело мистичним визијама трансценденталне реалности, као и непосредним личним доживљајем света. Отуда поезију после Првог светског рата, подједнако одликује космизам и витализам. Запажања Тодор Манојловићева о модерном песништву подударају се са ставовима Гијома Аполинера из програмског текста *Нови дух и песници* (1917). На самом почетку овог есеја Аполинер наводи да *нова духовност извире из античког схватања свемира и људске душе*, али и из романтичарског *величања живота у свим облицима у којима се јавља*.<sup>771</sup>

*Али иза њих, после,  
Већ настаје чудна пометња.  
Јер изненадни нови  
Поклоници мешају се,  
Шарено, у свету литију  
И ремете редове старих:  
Модест Мусоргски корача,  
Смело поред свете Цецилије,  
А наш Фјодор Достојевски  
Увалио се међу Светог Франческа  
Асишког и Августина;  
За њим, директно придружен  
Светој Јованци Арковој,  
Бернар Шо, у апостолској бради –  
Па Гијом Аполинер,  
У друштву свог колеге Орфеја*

<sup>770</sup> Тодор Манојловић, *Идејни развој европске књижевности*, рукописна заоставштина, Историјски архив, Зрењанин, фонд, 39, сигн. IV, арх. бр. 146, приредио Жељко Ђурић. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 53 – 56.

<sup>771</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 57.

*(Који није ни био хришћанин)  
И једног заосталог гиздавог  
И духовитог Арханђела –  
И још многи непознати  
(Чак и маса Јевреја,  
Већина у аутомобилима),  
Па најзад и један данашњи песник  
Ког је она лепа звезда,  
Такође, повукла за собом.  
Изнад самог Вертепа лети  
У смелим круговима  
И преврће се радосно  
И вратоломно – тако да анђели,  
Преплашени прекидају  
Своје „Слава во вишњих Богу“ –  
Један витки аероплан  
И спушта се затим, тихо  
И мелодично, тачно пред Девицом...*

*Славну и шарену поворку Тодора Манојловића чине светитељи, теолози, уметници, књижевници и музичари, уједињени чежњом за изгубљеним Рајем који се захваљујући божанском надахнућу (Платонова идеја) може достићи у форми уметничког дела. Чежња за бесконачношћу била је универзална инспирација човечанства од антике (орфичко-питагоровска мистика, Платонова филозофија, различите неоплатонске концепције), преко средњовековног хришћанства, Дантеа, ренесансне реинтерпретације Платона, до поезије модерног доба. У песми *Божјиња поворка* Тодор Манојловић приказује еволуцију европске духовности у којој су све карике развоја нераскидиво повезане. Враћа се оним узорима из прошлости који су припремили тзв. *модерни мит песничтва*, према којем *песничтво представља апсолутну стварност, стварну реалност, „стварнију“ стварност од живота.*<sup>772</sup>*

Песници се почетком XX века враћају Платону који је својом филозофијом релативизовао теорију мимезиса као основну премису целокупне античке естетике. У трећој књизи *Државе* Платон даје предност комбиновању *мимезе и дијегезе* (просте наратије) као у епској поезији, у којој се мешају гласови ликова с гласом песника. Тежиште Платоновог учења било је у надстварном свету који персонификује сунце, Аполон или Хелије. *Цело Платоново дело проповедало је постојање само једне божанске*

---

<sup>772</sup> Адријан Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, превела с румунског Мариана Дан и Зоја Томић, Народна књига, Алфа, Београд, 1997, стр. 53.

воље, само једне божанске мудрости<sup>773</sup> коју је метафорично исказивао ловором – симболом бесмртности. Платон је први филозоф који је учио да човек има способност да замисли појмове који се не могу чулно представити. У томе је видео *нови факат свести* или *заостатак душе из трансцеденталног света*. За разлику од овоземаљске стварности, идеални свет је по Платону светао, леп и истинит. Идејом да овај свет није правичан и истинит Платон је утицао на ране хришћанске мислиоце, нарочито на оснивача *хришћанске перипатетичке доктрине – светог Августина*<sup>774</sup> који се налази међу учесницима *Божјиће поворке* Годора Манојловића.

Најзначајнији латински црквени писац, свети Августин (353 – 430), својим многобројним радовима утицао је на генерације теолога, филозофа и уметника од средњег века и ренесансе до модерног доба. Духовној клими с почетка прошлога века одговарала је Августинова *метафизика унутрашњег искуства*, која је поклањала велику пажњу човековој души. Успон душе ка Богу (бесконачности) свети Августин је доживљавао као *интериоризацију* или *савладавање различитих ступњева човекове душе*. Измиривши неоплатонизам са хришћанством, свети Августин је развио идеју о човеку као слици и прилици *тројединог Бога*. На *нову* уметничку генерацију почетком прошлог века утицао је делима као што су: *Исповести (Confessiones)*, прва сачувана аутобиографија у европској литератури, *Разговори са самим собом (Soliloquia)*, у коме се бави питањем односа човекове душе с богом и *Божја држава (De civitate Dei)*, дело написао у одбрану хришћанства, у коме је под Платоновим утицајем изложио теорију о божјем и земаљском свету.<sup>775</sup> Јосип Ужаревић сматра да симултанистичко поимање времена у авангардној поезији, на пример, има своје упориште у схватању времена светог Августина.<sup>776</sup>

---

<sup>773</sup> *Bog stvoritelj, predstavljen kao jedinstven, naziva se gospodarem sveta, a bogovi su različiti vidovi jedne jedinstvene božanske suštine koja je istovremeno providenje, nepovrediva jednakost, nepodmitljivi sud.* Mari Delkur, *Delfijsko proročište*, превод: Мила Ваштић и Анастасија Јадријев, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књиžарница Зорана Стојановића, 1992, стр. 262.

<sup>774</sup> Бранислав Петронијевић, *Предавања из историје филозофије*, Београд, Плато, 2002, стр. 175 и 193.

<sup>775</sup> Волфганг Бухвалд, Армин Холвег, Ото Принц, *Лексикон писаца, филозофа, теолога антике и средњег века*, Дерета, Београд, 2003, стр. 48.

<sup>776</sup> *Sveti Avgustin je smatrao da postoje tri vremena. Ako se, međutim, pozornije udubimo u njegovu argumentaciju, vidjet ćemo da je, ustvari, riječ o varijantama jednoga vremena – sadašnjosti. „Tri su vremena“, kaže Avgustin, „sadašnje u prošlosti, sadašnje u sadašnjosti i sadašnje u budućnosti. Ona su naime u mojoj duši kao neke tri stvari i drugdje ih ne nalazim: sadašnjost u prošlosti je pamćenje, sadašnjost u sadašnjosti je gledanje, sadašnjost u budućnosti je očekivanje“ (Ispovijesti, XI, 20, 26; Avgustin 1983: 276). Ako je spremište vremena – duša (pamćenje, duh), shvaćena kao nešto sadašnje i „rastegnuto“ (usp. odredbu vremena kao distentio animi – „rastegnutosť duše“, XI, 26,33). Точније би било говорити о „прошлом у садашњости“ и о „будућем у садашњости“. Тако Августин, с једне стране, утврђује симултаност времена, стога што прошлост и будућност постоје у души заједно с ишодишном садашњошћу. Они су, значи, у одређеном смислу истодобни, иако упућује на различиту усмјереност душе, односно на њезине различите способности или станја – прошлост је повезана с памћењем, садашњост с гледањем и пажњом, а будућност с очекивањем (XI, 27-28; Avgustin, Ispovijesti, 1983, 274 – 277). Josip Užarević, *Simultanizam vremena*, зборник *Simultanizam*, уредили Александар Флакер и Јасмина Вовјодић, Загреб, Филозофски факултет, Јасребарско, Наклада Слaп, 2001, стр. 46.*



Неоплатонска схватања изграђена на старијим платонским, стоичким и питагорским учењима, поклањала су нарочиту пажњу питању *лепог* и Платоновој теорији божанске инспирације уметника. Поклонници неоплатонизма заступају идеју о заједничком пореклу поезије и музике, размишљају о односу између природног дара и техничке вештине, о улози *божанског лудила* у уметничком стварању. Велики идеолози средњовековне мистике, свети Августин и Дионисије, подстицајно су деловали на формирање *велике линије духова*, који су у свом делу покушавали да споје *чисто хеленску и строго хришћанску мисао*. Данте Алигијери је својом *Божанственом комедијом* на крају средњег века, дао јединствен пример плодног сусрета хеленизма и хришћанства, који су затим својим *надвременским* делима следили ренесансни уметници, а потом и немачки песници, Хелдерлин и Гете.<sup>777</sup>

У есеју *Платонска и хришћанска љубав* (ЛМС, 1936) Аница Савић Ребац подсећа да је Платонов Ерос омогућио „*песму о трансценденцији љубави*“ или *Нови живот Дантеов. Платонова замисао о наднебесном свету и највишем Добру отворила је и Дантеу пут горе, ка извору светлости, као богу који је љубав и покретач светова*. После вишегодишњег испитивања *орфичко-платонско-неоплатонских доктрина о љубави и њиховом утицају на средњи век*, Аница Савић Ребац закључује да је еволуција хришћанства протекла у прихватању хеленских замисли *о обожењу човека*, односно идеје да је *љубав једина веза између душе и апсолутног*. Инкорпорирање неоплатонизма у хришћанство почело је још од апостола Павла који је говорио о хришћанској љубави као *мистичкој снази* човекове душе и његовој јединој *вези са божанством* (идеја божанског порекла човека). На синтези хеленизма и откровењске религије у првим вековима хришћанства радили су: Ориген, Дионисије Аеропагита, Василије Велики, Августин. *Полусвесно и интуитивно* за тим спајањем *тежили су и наивно-непосредни људи* средњег века, коначно га остварујући у Дантеовој поезији. *Пошто је Платон начинио Ероса посредником између видног и наднебесног света, он је постао и пут ка мистичном обожењу, од Плотина до Дионисија и Екхарта, и даље, од Спинозе до Бергсона*, закључује Аница Савић Ребац. Тодор Манојловић је са Аницом Савић Ребац делио схватања о средњем веку као извору модерности, која се на примеру Дантеове поезије очитује у *смелој и дубокој синтези платонског ероса и личне љубави*. Хелени су од Ероса начинили *први космички принцип*, али је *после много векова дошао човек* (Данте) *који је цео космос стопио у свој лични бол, који је чежњу за мртвом драгом спојио до краја са чежњом за богом и апсолутним*, сматрала је Аница Савић Ребац.<sup>778</sup>

---

<sup>777</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 23.

<sup>778</sup> Аница Савић Ребац, *Платонска и хришћанска љубав*, ЛМС, јануар-фебруар 1936, СХ, књ. 345, св. 1, стр. 68-82. Цитирано према књизи: Аница Савић Ребац, *Студије и огледи I и II*, приредила Даринка Зличић, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 23 – 37.

У *Божјићној поворци* Тодора Манојловића налази се ранохришћанска мученица, света Цецилија, заштитница музике и певања која је настрадала у Риму због своје непоколебљиве вере у вечни живот. Многа уметничка дела инспирисана су њеном мученичком смрћу (Хендл *Ода св. Цецилији*, Мемлинг, Рафаел и Рубенс приказују светицу поред оргуља). Прва верзија песме *Светица Стефана* Малармеа која је посвећена овој мученици, имала је наслов *Света Цецилија док свира на крилу керубиновом*. Дивећи се Паризу у песми *На обали Сене* Ендре Ади светој Цецилији, симболу духовности, супротставља *чари* овоземаљског живота (мотив развратне девојке).<sup>779</sup> Ову Адијеву песму на српски језик превео је Тодор Манојловић (*ЛМС*, 1913). Између *Светог Франческа Асишког и Августина у Божјићној поворци* налази се и *наш Фјодор Достојевски*, чије је дело, по Тодору Манојловићу, пресудно обележено тежњом ка вечности. О томе можда најочигледније сведочи мисао из *Јеванђеља по Јовану* (12, 24) коју је Достојевски узео за мото свог романа *Браћа Карамазови*. Овоземаљски живот је као семе које се поставља у земљу, не би ли из њега израсло нешто много узвишеније – живот вечни.<sup>780</sup> Фјодор Достојевски је, уз Фридриха Ничеа, важио за *другог великана или пророка нашег доба*, стоји у првом Манојловићевом огледу на српском језику, посвећеном књизи *Сапутници* Исидоре Секулић (*ЛМС*, 1913). Оспоравајући *нову* књижевност, противници поетике међуратног модернизма, порекло идеализма Тодора Манојловића, објашњавали су управо његовим дугом према Ничеу, Достојевском и Малармеу.<sup>781</sup>

У есеју *Идејни развој европске књижевности* Тодор Манојловић наводи да *средњовековно животно осећање* није уништила ренесанса. Оно се поново пробудило у XV веку у делу великог филозофа, Пика дела Мирандоле, који је био *одушевљени платоничар, питагориста и мајстор класичног латинског стила*. (...) *Његова душа је била дубоко хришћанска, готска, напојена мистиком, кабалом, окултизмом, астролошким веровањима и најчуднијим схоластичким доктринама*. На Пика дела Мирандолу пресудно је утицао његов учитељ, један од најзначајнијих мислилаца италијанске ренесансе, неоплатониста Марсилио Фичини, који је својим преводима на латински језик упознао западну културу с Платоновим и Плотиновим делом. Основна идеја неоплатонске филозофије огледала се у спајању паганске филозофије и хришћанства, посредством Платонових идеја *Једног* и *еманације*. Идеје неоплатонизма, који је као посредник у ренесансој рецепцији Платонове мисли уткан у темеље европске духовности, Тодор Манојловић проналази и код каснијих стваралаца. *Анђело Полицијано, Бенвенуто Челини,*

<sup>779</sup> *Тамо сам лепши, племенитији јуначнији, свака песма ми је дах пољупца; / света Цецилија се приљубљује сањалачки уз моју душу*. Тодор Манојловић, *Андрија Ади. I Мађарски лиричар, Летопис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 28. ( 628 )

<sup>780</sup> *У истину, у истину вам кажем: ако зрно пшенично, паднувши на земљу, не умре, оно остаје само: али ако умре, много рода роди*. Библија, *Нови завет, Јеванђеље по Јовану* (12, 24), превео др Лујо Бакотић, *Добра вест и Будућност*, Нови Сад, стр. 73.

<sup>781</sup> Марко Ристић, *Против модернистичке књижевности, Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 36.

Лодовико Ариосто, Тарквото Тасо, Франсоа Вијон, Сервантес, Калдерон и други. Надахнути хришћанско-средњовековним идеалима,<sup>782</sup> постали су духовни инспиратори модерне уметности.

Хришћаснка опседнутост вечношћу у модернизму је добила своју паралелу у *лирској потрази за трансценденцијом*, коју Тодор Манојловић прихвата на подлози Платоновог и Питагориног филозофског учења о надстварном. Све *поклонике Божићне поворке* (од антике, преко средњег века, ренесансе, романтизма, до модерног доба) повезује као скривена нит Платонова ентузијастичка концепција поезије и идеја о божанском надахнућу песника, које су се кроз историју књижевности периодично реактуелизовале. Хуго Фридрих је подвукао да је модерна лирика богата стиховима у којима звучи универзално песничко, митско и архаично искуство. У модерној поезији фолклорно наслеђе додирује се с причама из средњег века, *при чему може да настане и тако чаробно дело као што су Nouvelles petites fleurs ...1943 (Нови цветићи) К. и И. Гола, који представљају наставак дела Fioretti Фрање Асишког. Песме Сен Џон Перса пуне су алузија на старије сликарство, античке митове, егзотична култна места. Елиотова Waste Land (Пуста земља) ... преузима више мотива из Упанишада и Библије и доноси одломке цитата или скривене цитате из Р. Вагнера, Бодлера, Шекспира, Овидија, Дантеа, Августуна.*<sup>783</sup>

Есејистика и песништво Тодора Манојловића потврђују да је он, *упркос одређеним разликама у виђењу поезије,*<sup>784</sup> био на трагу Елиотовог схватања традиције и осећања историје које присиљава песника да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература, почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак.<sup>785</sup> Уколико се сагледа у контексту основних идеја Елиотовог есеја *Традиција и индивидуални таленат* (1919), Манојловићева слика *нових присталица Божићне поворке*, који се мешају у свету литију и ремете редове старих,<sup>786</sup>

---

<sup>782</sup> Тодор Манојловић, *Идејни развој европске књижевности*, рукописна заоставштина, Историјски архив, Зрењанин, фонд, 39, сигн. IV, арх. бр. 146, приредио Жељко Ђурић. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 60 - 73.

<sup>783</sup> Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*, превео Томислав Бекић, Нови Сад, Светови, 2003, стр. 181.

<sup>784</sup> *Упркос многим разликама између Елиотовог и Манојловићевог виђења поезије (на пример, разлика у схватању природе песничке индивидуалности – за Елиота песник је медијум, за Манојловића, још увек, романтичарски творац) може се рећи да је Манојловић био дух „елиотовског“ усмерења. „Дух времена“, опште модернистичко осећање света донекле објашњава ту паралелу.* Михајло Пантић, *Есејистика Тодора Манојловића*, Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 502.

<sup>785</sup> Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат, Рађање модерне књижевности, Поезија*, приредили Сретен Марић и Ђорђевић Вуковић, Нолит, Београд, 1975, стр. 287.

<sup>786</sup> Тодор Манојловић, *Божићна поворка, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 111 – 113.

чини се као лирска парафраза Елиотове тезе да *ниједан уметник нема целовито значење сам за себе, већ је оцена његовог дела оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима. Постојећи споменици образују међу собом један идеалан поредак који се модификује увођењем новог, (уистину новог) уметничког дела. У есеју Традиција и индивидуални таленат (1919) Т.С. Елиот подвлачи да садашњост исто толико мења прошлост, колико и прошлост управља садашњошћу.*<sup>787</sup> На крају *Божјиће поворке* искрсава лик *данашњег песника*, који успева да пронађе своје место поред славних узора. Тодор Манојловић, дакле, не прихвата расцеп између прошлости и садашњости. Своју песму завршава апострофирајући идеју *континуитета и културног јединства просвећених народа Европе.*<sup>788</sup>

У есеју *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931) Тодор Манојловић је аргументацијом која је врло блиска Елиотовој, образложио своје виђење односа модерних стваралаца према књижевној и уметничкој традицији. *Нови књижевни нараштаји црпу из живота и творевина својих претходника многоструких подстрека и поука за сопствено стварање, али они уједно и одржавају и појачавају стално живи актуалитет књижевне историје која, тако, увек поново проучавана и расветљавана, добија све више значајности, рељефа и сјаја. То је једна огромна, никада окончана еволуција мишљења, оцена и судова, у којој суделују, редом, сви нараштаји, уносећи у њу, поступно идеје свога доба, а мењајући, коригујући често поставке ранијих поколења – усклађујући, заокругљујући стално, а не закључујући никад коначно.*<sup>789</sup> Есеј *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931) недвосмислено потврђује да је и Тодор Манојловић наслутио значај *историјске свести* или континуитета у духовној историји човечанства, који с једне стране допире до архетипског и универзалног, а с друге се константно модификује и допуњује увођењем истински нових дела. У предавању *Шта је класик?* (1944), одржаном поводом пишчевог избора за председника Вергилијевог друштва, Т. С. Елот је говорио да *зрелост језика или духа неког народа у литератури значи да је песник свестан својих претходника и да смо ми свесни тих претходника у његовом делу, исто онако као што можемо бити свесни предачких црта у једној особи која је у исти мах индивидуална и јединствена. Сами претходници треба да буду велики и достојни поштовања: али њихова остварења морају бити таква да наговештавају још увек неразвијене изворе језика, а не да притискају млађе писце страхом да је са њиховим језиком учињено све што се могло учинити.*<sup>790</sup> У поезији као и у многобројним теоријским и критичким радовима, Тодор Манојловић је континуирано

<sup>787</sup> Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат, Рађање модерне књижевности, Поезија*, приредили Сретен Марић и Ђорђије Вуковић, Нолит, Београд, 1975, стр. 287 – 288.

<sup>788</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1 III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 324.

<sup>789</sup> Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр. 1-9. *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 20.

<sup>790</sup> Tomas Sterns Eliot, *Šta je klasik?, Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963, str. 158.

подсећао на густе споне које повезују конкретно, национално и локално, са универзалним и наднационалним вредностима.

У сећању *Из првог доба нашег модернизма* (Поља, 1956) Тодор Манојловић је сведочио о томе како је у њему сазрела идеја о континуитету као највишем закону у духовном развоју човечанства, а самим тим и у еволуцији мањих националних уметности и књижевности. Сматрао је да велики песници уопште не припадају само својим народима, већ и целом човечанству, услед чега су један Шекспир и Гете и Хајне исто тако и „моји“ или „наши“ као што су то и Његош и Бранко или Змај. Подобно осталим културним народима и ми имамо своје „класике“, захваљујући којима смо и ми – иако наравно само као неки скромнији, али ипак пуноправни чланови – укључени у ону велику општу, светску „књижевну републику“, из чијег пребогатог, неисцрпног трезора цео цивилизовани свет прима стално своју духовну храну. После проучавања класика Тодор Манојловић је прешао на велике модерне француске песнике, али се није приклонио оповргавању њихових претходника. *Постало ми је одједном чудновато јасно*, сећао се Манојловић, да је „Цвеће зла“ у ствари цвеће једног новог пролећа, чаробно устрептали израз једне нове лепоте и једног новог живота – исто као што је то у тренутку своје појаве био (- и остао и после завек) и Дантеов „Нови живот“ или Вијонов „Велики тестамент“ или Гетеова „Лирика“.<sup>791</sup>

Теоретичар авангарде, Адријан Марино, наводи да је још од познатог спора између старих и модерних песника из XVII века, основно обележје новог духа закон *прогреса*,<sup>792</sup> који међутим никако не значи одбацивање прошлости. У позном есеју *Слово о поезији* (Књижевност, 1953) и Тодор Манојловић образлаже своју идеју цикличног смењивања историјских периода, када после пролазне декаденције следи раздобље духовног напретка. Историју песништва Тодор Манојловић доживљава као јединствену целину и упоређује је са сменом годишњих доба. Тиме сугерише замисао да после етапе младости, следи зрење, а потом и старост, односно својеврсна духовна дегенерација. Тодор Манојловић сматра да

---

<sup>791</sup> Тодор Манојловић, *Из првог доба нашег модернизма* (Сећања), Поља, II/ 6-7, 1956. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 396-398.

<sup>792</sup> *Један од првих „прогресивних“ аргумената изведен је путем контемплације неисцрпне, увек исте, природне енергије. Дрвеће расте у истој мери и током античког доба и током модерне епохе. То је разлог да ова последња полаже право на стваралачку моћ, у најмањој мери исте вредности, што чини основну идеју код Фонтанела у делу „Дигресија о старим и новим“, 1688. Ради се о истинском топосу европске књижевности, пошто се иста слика (а то је ерудиција доказала) појављује и код Плинија (Еп. VI, 21,1), затим код Ди Белеа у делу „Одбрана и слављење француског језика“ (1549): Природа није одједном постала неплодна да не би могла производити Платоне и Аристотеле у нашем добу. Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле: Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, 1998, стр. 22-25.*

опадање није коначно, већ после слабљења, следи период духовне ренесансе, што најбоље потврђује пример успона модерне француске поезије с краја XIX и с почетка XX века.<sup>793</sup>

Тодор Манојловић је био убеђен да *права* поезија настаје из *спонтаног лирског излива*, а не из *утврђене идеологије, доктрине, из књига и старих кодекса*. Нарочито је ценио *надвременске* песнике, који су у свом делу спојили *античку ерудицију и класично савршенство облика са дубоким искреним надахнућем*.<sup>794</sup> Пророчки стил модерне поезије послужио му је као оквир за аутопоетичка запажања. Модернистичка концепција уметности као *нове* религиозности, подударала се са схватањима Тодора Манојловића о песнику као бићу опседнутом снажним унутрашњим стваралачким императивом. Васкрснуће идеала средњовековне поезије препознао је у модерним уметничким правцима, чији је најистакнутији представник био Гијом Аполинер, који је у *Божјићној поворци у друштву свог колеге Орфеја*. У Манојловићевој *шареној поворци славних* иза Орфеја појављује се несвакидашња слика *Јевреја у аутомобилима*, којом песник наглашава да континуитет европског мишљења, заснованог на прожимању филозофије, теологије и поезије, свој корен има у јеврејској култури. Многи хришћански црквени оци преузели су од хеленистичких хебрејских писаца схватање да се делови *Старог* и *Новог завета* поклапају са учењима неких грчких филозофа, при чему су предност давали старозаветној мудрости. Постојале су разнородне додирне тачке између касногрчке филозофије и јеврејског учења које је хеленизовано, и заједно са платонизмом пренето у хришћанство. Неки псеудоизвори чак изједначавају јеврејске мудраце, легендарне осниваче филозофије и писмености, Аврама и Мојсија, са грчким митским творцима алфавета, Музејем и његовим најпознатијим учеником, Орфејем.<sup>795</sup> *Мит о Орфеју садржи старо веровање у мађијску моћ песме* и овај мит је *оставио дубоке трагове у античкој књижевности и теорији*. Платонова филозофија, *орфичко-питагоровски мистицизам и стоички пантеизам*, основ су не само за теорију средњовековне *алегоријске књижевности*, већ и за теорију *модерних симболиста*.<sup>796</sup> Историја филозофије од Хераклита до Платона, Плотина и Августина обично се посмарту као след великих мислилаца, после којих је у средњем веку дошло до прекида континуитета *славних*.

У свом приказу прве збирке Тодора Манојловића на трагу Елиотових замисли о духовном континуитету, била је и Исидора Секулић (*СКГ*, 1923). Она

<sup>793</sup> Тодор Манојловић, *Слово о поезији*, *Књижевност*, VIII, књ. XVII, 10, 1953, стр. 308 – 310. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 283-284.

<sup>794</sup> Тодор Манојловић, *Идејни развој европске књижевности*, рукописна заоставштина, Историјски архив, Зрењанин, фонд, 39, сигн. IV, арх. бр. 146, приредио Жељко Ђурић. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 60.

<sup>795</sup> Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 346 –350.

<sup>796</sup> Милан Будимир и Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, Научна књига, Београд, 1978, стр. 324.

подвлачи да основна обележја једне епохе еволуирају споро; основни талас епохе се врло благо и споро диже до свога гребена, и врло благо и споро клизи опет са њега доле. Под појмом гребена подразумевала је граничну линију која раздваја две епохе. Гребени су судбоносни, узвишени и страшни. Те преломне моменте у културној историји Европе, Исидора Секулић поистовећује с великим духовима које је и сам Тодор Манојловић дубоко поштовао. *Гребени су: Платон, Данте, Шекспир, Наполеон, Микеланђело, Гете, Бетовен, Кант, (...) Средоземно море и класични градови Италије.* Футуристички амблеми (аутомобили, аероплан) у *Божјићној поворци* сведоче о двострукој инспирацији Тодора Манојловића који је и као песник, и као оцењивач уметности, поред љубави према прошлости био и одушевљени поклоник модерног доба. *Заштитник свога доба, ентузијаст форме Аполинерове (...) он (Тодор Манојловић, С. М.) им ипак није до краја брат, ни ученик, ни војник – запазила је Исидора Секулић.* У томе се он оштро разликује од свога кола. Он пева задржаваним благим темпом, јасном фразом и симболом, мелодичном музиком. То одаје да он живи овде, али прислушкује тамо. (...) Он воли своје време, али душа његова путује на великом таласу – закључује Исидора Секулић.<sup>797</sup> Тодор Манојловић је песник који је активно учествовао у уметничком животу свога доба, али никада није испуштао из вида да његово време носи велики талас. Контуре тог великог таласа, наслућују се у његовој есејистици, али и у поезији (у песмама: *Божјића поворка* и *Пролеће у клијалу*).

Страдајући на исти начин као и бог Дионис, његов митски заменик, Орфеј, идентификује се с божанском жртвом. Ту култску имитацију божанства, много векова касније у хришћанству понавља однос између Христа и Фрање Асишког,<sup>798</sup> кога је као представника латинске средњовековне мисли Тодор Манојловић уврстио у своју *Божјићну поворку*. Песници који су певали о боговима имали су улогу визионара или надахнутих пророка који су поседовали чудесна сазнања о овом и оном свету. Одрекавши се свих материјалних добара, Франческо Асишки се вратио изворном хришћанству. Писао је на латинском и народном језику и остао је запамћен по својој *Песми брата Сунца (Cantico di frate Sole)* или *Песми створова (Cantico delle creature)*, у којој на италијанском народном језику пева о љубави према читавој природи. У духу медитеранске традиције сјединио је хришћанство с пантеистичким осећањем света. У мемоарском тексту *Моје успомене из футуристичке Фиренце (Време, 1931)* Тодор Манојловић сведочи да је у славни град приспео у пролеће 1911. године сав утонуо у ренесансу, у Буркхарта, у Велфлина, у Дантеову Божанствену комедију, у Цветиће св. Франческа и сличне пасатистичке

<sup>797</sup> Исидора Секулић, *Тодор Манојловић: Ритмови, СКГ, (Н.С), 1923, књ. VIII, св. 2, стр. 154 – 157.* Цитирано према књизи: *Писци и критичари о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 15.

<sup>798</sup> Аница Савић Ребац, *Платонска и хришћанска љубав, ЛМС, јануар-фебруар 1936, СХ, књ. 345, св. 1, стр. 68-82.* Цитирано према књизи: Аница Савић Ребац, *Студије и огледи I и II*, приредила Даринка Зличич, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 74.

лепоте.<sup>799</sup> Приказујући радове *Групе уметника* (1919) у послератном Београду Тодор Манојловић је посебно запазио Миличићев цртеж Франческа Асишког. *Меке и флуидне линије његовог етеричног тела*, (Франческа Асишког, С.М.) *сплићу се најсрећније са вијугавим, изукританим грањем и шибљикама позадине, остварујући једну одличну графичку фигурацију оне блажене, пантеистичке спојености са природом, у којој је главна чар и тајна легендарног „Сиромашка Христовог“* – навео је Тодор Манојловић.<sup>800</sup> Поводом свечаног обележавања годишњице *светитеља из Асизија* у Италији и целом свету, о светом Фрањи писали су Иво Андрић и Милош Црњански. У тексту *Свети Франческо љубавник (Савремени преглед, 1926)* Милош Црњански наводи да је *светитељ најближи Христу, допро до највишега до чега је човеку дато да допре, до љубави. Љубавник, не у оном смислу који та реч има код људи, већ у смислу благости неизмерне према свему, што је у исти мах и пролазно и непролазно.*<sup>801</sup> И за Растка Петровића живот светога Фрање који *држи проповед птицама, и захваљује се брату Сунцу и сестри Киши*, представљао је симбол *пасторалства* и повратка свежини природе.<sup>802</sup> У есеју *Песма и смрт (Израз, 1959)* Бранко Миљковић се присећа *света буба, трава, сенки, мрава – света благих мисли* Фрање Асишког у коме се није знало *ни за сећање ни за заборав.*<sup>803</sup> У песми *Божјића поворка* Тодор Манојловић Фрању Асишког прикључује духовној линији која креће од античког орфизма, у коме се инсистирало на мистичној димензији песништва, и из кога се изводе све потоње теорије о поезији као *магији или чаролији*.

Орфичка мистика уткана у филозофију питагорејаца, Хераклита, Емпедокла и Платона (учење о сеоби и бесмртности душе) пресудно је утицала на формирање хеленске религиозности у домену покушаја да се одгонетне мистерија *космичког постојања*. Орфици су веровали да су рођење и смрт нераскидиво повезани с бесмртношћу космоса и човекове душе, схваћене као микрокосмос. Митска судбина Диониса Загреја, *бога животне екстазе и душине бесмртности* који умире и поново се рађа, открива тајну рођења која је у антици, као и касније у хришћанству, заузимала најважније место у религијској мистици. Хришћански празник – Божјић – *тајанствени светли празник једног рођења, новорођења усред мраза и зиме,*<sup>804</sup> о коме Тодор Манојловић сања и у наредној

<sup>799</sup> Тодор Манојловић, *Моје успомене из футуристичке Фиренце, Време*, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. године. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 180.

<sup>800</sup> Тодор Манојловић, *Сликарска изложба „Групе уметника“*, *Политика*, год. XVI, БР. 4263, Београд, 14. децембар 1919, стр 1-2. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 20-21.

<sup>801</sup> Милош Црњански, *Свети Франческо љубавник, Савремени преглед*, Београд, 15. XI 1926, I, 2. Цитирано према књизи: Милош Црњански, *Есеји и чланци I, Књижевност и уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 70.

<sup>802</sup> Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства, Откровење*, Поезија, Проза, Есеји, Нови Сад, Београд, Будућност, 1972, стр. 293.

<sup>803</sup> Бранко Миљковић, *Песма и смрт, Израз*, септембар, 1959, год. III, бр. 9, стр. 244.

<sup>804</sup> Тодор Манојловић, *Познлетња сањарија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 114 – 115.



песми збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), поклапа се с прослављањем поновног рођења Диониса и других божанстава вегетације (Атиса или Адониса). Слављењем рођења божанског детета, сваке године симболично се побеђује смрт и обећава бесмртност *обоженим душама*. Смисао повезивања различитих личности из удаљених епоха с мистеријом Христовог рођења, Тодор Манојловић је видео у подвлачењу значаја сећања у очувању културног идентитета Европе. Песник опседнут сећањем у модерној поезији, заменио је митску слику песника као *богонадахнутог прорицатеља* који сведочи о оностраном.

Песма *Божјиња поворка* није сачињена од опшеприхваћених *нормативних узора*, већ је то лични песников одабир оних креативних духова из богате ризнице европске традиције, чији је утицај препознао у авангардним уметничким правцима. У складу са оновременим иновацијама у сликаству (колаж), и Тодор Манојловић у *Божјињој поворци* јукстапонира различите песничке слике, остављајући читаоцу да одгонетне шта их повезује. Успоставља аналогију између историје западне цивилизације и *органиског циклуса раста*, у коме учева период детињства (мит), затим период зрелог доба и *старости* (модерно доба). Стављајући раме уз раме митског Орфеја и Гијома Аполинера, подвлачи ничеовско схватање историје културе као цикличног понављања свега на свету. Артур Рембо је изједначио улогу модерног песника с Прометејем, повезујући тако стваралачко надахнуће (до кога води *растројство свих чула*) с божанским лудилом. Рилке се вратио миту о Орфеју, док је Јејтс указивао на то да је *западни циклус готово завршен, и да нови класични циклус, с Ледом и лабудом који преузимају место голубице и девице, тек што није започео*.<sup>805</sup> На формирање *једног вишег, свеевропског sens commun-a*<sup>806</sup> пресудно је, по Тодору Манојловићу, утицао синкретизам јудео-хришћанства, источног (хеленског) и западног (латинског) утицаја. Рађање монотеизма блиско је повезано с јеврејским народом у коме се родила идеја да је Бог један и да човек треба с њим да склопи савез.

Попут Т. С. Елиота у *Пустој земљи* (1922) и Тодор Манојловић у *Божјињој поворци*, указује на нит која повезује различите етапе западне културе (од антике, преко средњег века и ренесансе до модерног доба). Овај *закон континуитета* наш песник образлаже на примеру развоја француске модерне, утемељене, како наводи, у *традицији која неспутана и ненарушена разним историјским кризама и потресима, кроз векове, неокончано изграђује и учвршћује саму себе. Под „модерном“ или „модернизмом“ не*

<sup>805</sup> Northrop Frye, *Povjesna kritika: Teorija modusa, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 77.

<sup>806</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност* (с напоменом да је одломак из књиге *Основе и развој модерне поезије*), календар *Време*, 1925, стр. 31-34; исто и у часопису *Наша домовина*, I, 1926, стр. 31-34. Првих шест рукописних страна објављено је у *Зборнику у част Богдана Поповића*, изд. Геа Кон, 1929 под насловом *Козмополитска култура и светска књижевност*. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Наместо предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 7.

подразумевамо просто само актуални, најновији правац или циљ духовног и уопште животног стремљења или свагдашњу вољу за новим или за преображајем, већ једну специјалну, садржајно одређену и историјски условљену идејну струју која се већ од дужег времена афирмира у књижевности и целој култури.<sup>807</sup> Меланхолију одсутности или континуирано струјање утицаја великих духова из прошлости у садашњости, Тодор Манојловић је препознао у Малармеовим сонетима посвећеним Поу, Бодлеру и Верлену, у којима је мистична сета одсутности одвојена од свега личног, и претворена у нешто апсолутно и метафизичко. Појам одсутности за Тодора Манојловића има тајанствену димензију, с обзиром да праве одсутности, управо нема јер оно што је нестало, присутно је за нас метафизички. И та егзистенција је битнија и истинитија од сваке материјалне присутности, пошто је „духовна“, пошто је уковљена у нашем духу и неуклоњива одатле, закључује Тодор Манојловић у есеју посвећеном Стефану Малармеу (Мисао, 1921).<sup>808</sup> Дефинишући појам традиције у есеју *Традиција и доктрина* Манојловић се 1931. године поново вратио питању утицаја прошлости на садашњост и будућност. Експлицитно је навео да је *традиција осећање или свест о континуалности нашег живота, свест о нашој присној повезаности са прошлошћу, чија нам искуства сазнања, расветљавају будућност. Ми живимо стално наслоњени на прошлост која нам служи као нека врста чврсте тачке при нашем надирању у будућност. Прошлост стално и активно делује на садашњост кроз медијум свести и сећања* – закључује Тодор Манојловић.<sup>809</sup>

Финале песме *Божјиња поворка* замишљено је као полемика са заговорницима филозофије *Огиста Конта*, поборницима *здравог разума и модерне науке* – професорима у *реденготи, академским песницима* – који кукају у хору због тог *скандалозног повратка средњовековној глупости и лудилу*.<sup>810</sup> Тодор Манојловић се супротставља онима који су оспоравали смисао поезије и идеалног схватања живота у савременом свету уопште. Гијом Аполинер, с којим је Тодора Манојловића повезивала *превасходно визуелна, визионарска и артистичка – сликарска – инспирација*, и сам се заједно са једном групом њему по духу и таленту блиских другова, у свом песништву обрачунао с *литерарном и уметничком заоставишином XIX века*. Захваљујући Гијому Аполинеру почетак прошлог века обележен је карактеристичном *сједињеношћу нових ликовно-уметничких и поетичких стремљења*, која су се у сликарству читавала у *дубљој и суптилнијој мисаоности*,

---

<sup>807</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1 III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 317.

<sup>808</sup> Тодор Манојловић, *Стефан Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 109 -110.

<sup>809</sup> Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр. 1-9. *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 16.

<sup>810</sup> Тодор Манојловић, *Божјиња поворка, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 112-113.

церебрализму и апстрактности. У поезију, с друге стране, све је очигледније продирала визуелна, сликарска инспирација, запазио је Тодор Манојловић (ЛМС, 1959).<sup>811</sup>

Гијом Аполинер је био зачетник те линије *песника – сликара* који су у уметност речи транспоновили најновије идеје оновремене ликовне уметности. Тодора Манојловића за Гијома Аполинера не везује само отвореност према иновацијама, комплементарност између поетских и теоријских ставова, већ и развијена свест о утицају прошлости и традиције на савремена кретања у уметности. У есеју *Француска модерна (Нова смена, 1938)* Тодор Манојловић објашњава како је дошло до промене уметничког сензибилитета у француској поезији на прелазу из XIX у XX век. *При крају прошлог столећа настаје у француском идејном животу један крупан преокрет који моћно захвата и лепу књижевност, управо, долази прво баш у овој до најфрапантнијег израза: позитивистичка филозофија, научни материјализам и рационализам не задовољавају више, изазивају противљења и повлаче се поступно, али незадржљиво, пред једним таласом спиритуализма, једним новим узлетом ка вишим духовним и културним циљевима.*<sup>812</sup> Тодор Манојловић је одушевљено прихватио схватање *поезије као чаролије* које је било присутно међу свим модерним песницима, почевши од Алана Едгара Поа до Аполинера. Гијом Аполинер је у поезији видео *највећу моћ Вационе и вечити извор живота*, који упорно побеђује *непесничко доба* у коме се рађа.<sup>813</sup> *Прожета драгоценим реминисценцијама*, Аполинерова се поезија остварила под видом неке шаролике, многосмислене духовне игре, неке сјајне, истовремено и ироничне и суморне, носталгичне чаролије. *Поезија као чаролија, као екстатично сновиђење изазвано неким моћним тајанственим алкохолом – то је била неизбежна реакција новог песничког стремљења на изbledели и прециозни естетизам епигонских симболиста и на класицистички вербализам, патетику и банални сентиментализам последњих парнасоваца.* Омиљена тема Гијома Аполинера, подвлачи Тодор Манојловић, била је тема *васкрснућа поезије.*<sup>814</sup>

---

<sup>811</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, ЛМС, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 329 – 330.

<sup>812</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1 III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 320.

<sup>813</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер, Страни преглед*, II/1-2, III-IV, 1928, стр. 1 – 13. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 192 – 195.

<sup>814</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, ЛМС, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 332.

Финале песме *Божихна поворка* недвосмислено алудира на уметнички свет песме *Зона* Гијома Аполинера.<sup>815</sup> Уочавају се многобројне мотивске подударности између ове две песме. И једну и другу одликује бајковита или сновидовна атмосфера у којој не постоји разлика између објективне стварности и песничке фантазије. Гијом Аполинер своју песму започиње апотеозом хришћанству као темељу европске духовности (*Само твој дух у Европи о хришћанство остарео није*). Ново доба, препуно футуристичких обележја (аутомобили, аероплани) напустило је *грчку и римску старину*, вративши се хришћанству - *вери староставној*. (*Само је вера још сасвим нова вера староставна*). Не поштујући хронологију Аполинер је доводио у везу личности из различитих епоха, митова, предања и историје. Тодор Манојловић је од Аполинера очигледно преузео и слику Богородице, анђела и хришћанских великодостојника у пратњи авијатичара и аероплана. У *Божихној поворци* се, као и у Аполинеровој песми *Зона*, појављују несвакидашње слике *Јевреја у аутомобилима*, *света три краља који верују у звезду која их води*.<sup>816</sup>

У својој анализи песме *Зона* Тодор Манојловић је истакао да карактер целе збирке *Алкохоли* (1913) најбоље представља шаренило *најдиспаратнијих слика живота и збуњујућа полифонија измешаних мотива*, од којих је сачињена једна од најбољих Аполинерових песама. Манојловић је, дакле, подвукао оно што данашњи тумачи квалификују као најважнију одлику кубизма – јукстапозицију визија из прошлости и слика из садашњости. У тој дивној песми – „*Zone*“ – (...) онај први футуристички усклик или уздах *ишчезава, убрзо, у једној жаркој носталгији за прошлим: за детињством, у једној усхићеној славопојци вере, хришћанства*. *Песник у усхићеним стиховима слави Христа, упоређујући га са једним авијатичаром који држи светски рекорд висине и кога у његовом тријумфалном вазнесењу прате, опкољавају древни, митски и библијски мајстори летења: Исак, Енох, Илија и Аполоније тиански. Али та религиозна привиђења и мистички заноси прожети, изукриштани су, опет смело и фантастично, жарким визијама и вртоглавицама најживље, најмодерније актуалности*. У Аполинеровој збирци *Алкохоли* (1913) Тодор Манојловић увиђа значај *церебралног момента, ироније и отмене ерудиције*. *Безбројне зналачке, прецизне алузије и реминисценције – из области митологије, филозофије, историје, литературе и уметности – цакле се и севају, гиздаво у седефастом ткиву „Алкохола“, чије се каткад и читаве поједине песме показују као*

---

<sup>815</sup> Интертекстуалне везе између песништва Тодора Манојловића и Гијома Аполинера расветлио је Михаило Павловић у есеју *Гијом Аполинер и Тодор Манојловић* из књиге *Два виђења француске књижевности XX века* (1994).

<sup>816</sup> Gijom Apoliner, *Zona, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 5 - 9.

*духовите парафразе неких Верленових, Малармеових, Лафоргових, Рембоових, Вијонових или Хајнеових поема.*<sup>817</sup>

Аполинерова збирка *Алкохоли* која испољава једно чудесно интензивно и ново животно осећање, један екстатични нови лиризам, по Тодору Манојловићу, направила је оштру границу између песничког стила прошлог и нашег столећа.<sup>818</sup> Дело Гијома Аполинера и Марсела Пруста, аутора који су умрли на самом крају Првог светског рата, чине један импозантан живи мост између предратне и поратне половине француске модерне, спајајући их, у једно више идејно јединство озарено пуним сјајем актуалитета.<sup>819</sup> Ова Манојловићева опсервација подудара се са ставовима савремених тумача Аполинера, који истичу да његово дело јасно раздваја традиционалну поезију од авангардних струјања с почетка XX века. Тодор Манојловић је сматрао да актуелност Гијомовог дела произлази отуд што он није негирао или рушио старије песнике, и за разлику од својих трансатланских футуристичких пријатеља, уопште није одбацивао прошлост, већ је имагинозно продужио песничку линију која од Рембоа, преко Малармеа, Верлена, Жила Лафорга, допире до средњег века и Вијона – великог родоначелника целе те славне линије. То је линија модерне француске поезије – а тиме самим већ и главна, узорна линија, линија водиља модерне поезије уопште, закључује Тодор Манојловић (*ЛМС*, 1959).<sup>820</sup>

У свом програму *Нови дух и песници* (1917) и Гијом Аполинер је истакао убедљиву доминацију француског песништва у модерној европској поезији на почетку прошлог века.<sup>821</sup> Зазирући од кодификовања, нови дух се бори против појединачних песничких школа јер жели да обухвати све школе до симболизма и натурализма. Изнад свега нови песници превасходно намеравају да добро упознају своје време. Анализа Аполинерових *Алкохола* (1913) не одсликава само Манојловићеве елиотовске погледе на песништво, у којима важно место заузимају појмови релевантни и у данашњој науци о књижевности (ерудиција, цитатност и осећање историје), него је ова анализа уједно и добар путоказ за одгонетање потенцијалних значења песништва самог Тодора Манојловића. Аполинерова

<sup>817</sup> Тодор Манојловић, Текстолошке напомене уз есеј *Гијом Аполинер, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 453 - 454.

<sup>818</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, *ЛМС*, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 332.

<sup>819</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1 III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 319.

<sup>820</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, *ЛМС*, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 332 - 335.

<sup>821</sup> *Prema onome što se može znati, danas nema pjesnika osim francuskog jezika. Čini se da svi ostali jezici šute da bi svemir mogao bolje da čuti glas francuskih pjesnika. Sav svijet gleda prema ovoj svjetlosti, koja jedina osvjetljava noć što nas okružuje.* Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, prijevod i pogovor Jure Kaštelan, Split, Logos, 1984, стр. 66.

поезија је била отворена за све нове уметничке тенденције које је успешно везала за старе основе. Песму *Божихна поворка* могуће је на том трагу прочитати као дијалог са Аполинеровом песмом *Зона*, али и као лирску експликацију песниковог односа према традицији, коју је доживљавао као живи организам у непрестаној комуникацији са садашњошћу. Традиција на коју се позива Тодор Манојловић у песми *Божихна поворка* подударала се с духовном вертикалом на коју се ослањао Т. С. Елиот, песник који је у свом књижевном изразу покушавао да евоцира синтезу свих векова. Анализирајући Елиотово песничко дело Станислав Винавер је указао на карактеристични спој прастарих митова и хришћанске традиције у његовој поезији. Сматрајући да песник треба да се клони *странпутица плитког индивидуализма*, Елиот се као и Клодел, вратио католицизму и читавај европској књижевности *од Хомера на овамо. Елиот је нашао многе песничке подстреке, јер није мало наслеђе Дантеа, и светога Фрање и Томе Аквинског, светога Хуана од Крста и схоластике и Бодлера. (...) Као песничка инспирација, пак, католицизам и даље остаје моћан, и то не толико услед својих сопствених изворних сокова, колико од нагомиланих и преврелих сокова безбројних песничких векова које је унео у се: мисаоности Платонове, узруја Платиновог, проникнућа Аристотелових, и тако даље – сматрао је Станислав Винавер (Књижевне новине, 1951).*<sup>822</sup>

*Тајанствени друг Мерлена и Орфеја и посвећеник херметичких предања, уједно и друг Маринетија и творац и поборник наших најновијих сазнања и идеала – Гијом Аполинер – представљао је за Тодора Манојловића парадигму модерног песника, истовремено окренутог према древном и загладаног у будућност. У Аполинеру је видео тријумфално испуњење и идеал целе једне генерације – сунчане генерације – која је успела да сахрани све мрачне аветиње XIX века – све песимизме, материјализме и декаденције. Његов утицај у француској лирици растао је од 1910. године, о чему сведочи и велики број следбеника у које Манојловић убраја: *Макса Жакоба, Андреа Салмона, Жана Коктоа, Блеза Сандрара, Пола Валерија* и друге.<sup>823</sup> И савремени познаваоци Аполинеровог рада истичу да он није био усамљеник, већ је у жељи да проникне у дух свог времена, активно учествовао у различитим уметничким покретима (кубизам, орфизам, футуризам, дадизам, надреализам), стекавши тиме многобројне поклонике. Иако духовно припада *песничкој бразди* коју су сачинили: Бодлер, Рембо, Верлен и Маларме, Гијом Аполинер се не убраја у тзв. *уклете песнике*, који су били у непрестаном сукобу с друштвом. У свом песничком и теоријском раду Аполинер је спојио опчињеност *чудима модерног доба* (достигнућима науке и технике), с љубављу према свим доказаним уметничким вредностима из историје и традиције.<sup>824</sup> Тодор Манојловић је осветлио рецепцију*

<sup>822</sup> Станислав Винавер, *Дело Т.С. Елиота*, *Књижевне новине*, 28.08.1951, III, 35, стр. 2.

<sup>823</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер, Страни преглед*, II/1-2, III-IV, 1928, стр. 1 – 13. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 203 – 204.

<sup>824</sup> Гијом Аполинер, *Pogovor, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 104.

Аполинеровог дела у српској књижевности. За време Првог светског рата Аполинеров глас допро и до једног кружока наших песника, што се онда затекао на Крфу – песника који су имали да повуку прве бразде нашег модернизма. Истовремено се истом лектиром, поред самог Тодора Манојловића, у Паризу заносио и млади Растко Петровић.<sup>825</sup>

У првим годинама свог књижевног рада у Србији Манојловић је прилично усамљено указивао на интензивни дијалог између европског и српског поетског модернитета.<sup>826</sup> У позном чланку *Слово о поезији* (*Књижевност*, 1953) рекапитулира своје ставове из студије *Основе и развој модерне поезије*, успостављајући јасну линију између нашег песништва и великих бардова (*Бодлер, Нервал, Верлен, Маларме, Рембо, Лафорг, Аполинер, Макс Жакоб, Ендре Ади*) који су на својим херувимским крилима узнели нову Поезију до најсунчанијих висина. Претходнике модерних песника видео је у *Бајрону, Шелију, Едгару Поу, Хајнеу, Волту Витмену*.<sup>827</sup> У есеју посвећеном Бодлеру (*Нова смена*, 1938) Тодор Манојловић је подвукао да једини инострани песници који, поред Француза, стварно и ефикасно утичу на формацију европске нове поезије, јесу два Американца: *Едгар Алан По и Волт Витмен*. У Француску, а самим тим и у Европу, Поа је увео његов најодушевљенији обожаваалац: *Бодлер* чијем примеру, после, верно следи већина потоњих „декадената“ и симболиста, све до Малармеа, који је генијално превео „Гаврана“ и посветио један од својих најдивнијих сонета успомени великог Американца, далековидо је закључио Тодор Манојловић у есеју о Бодлеру објављеном у часопису *Нова смена* 1938. године.<sup>828</sup>

Т. С. Елиот је у свом есеју од *Поа до Валерија* (1948) такође говорио о огромном утицају Поове поезије и песничке теорије на модерне француске песнике (Бодлера, Малармеа и Валерија). Песнички низ који води од Поа до Валерија карактерише процес *растуће самосвести*, која је водила ка стварању *чисте поезије*, сматрао је Т. С. Елиот. Едгар Алан По је родоначелник поетског лука који сачињавају песници у чијем делу је оригинално стварање нераскидиво повезано с теоријским радовима о поезији. Врхунац ове песничке линије Т. С. Елиот је видео у Валеријевом *екстремном скептицизму*, који се огледао у његовом признању да је чин стварања, занимљивији од песме која из њега произлази. Валери је од Поа преузео идеју да песма не треба да има у виду ништа друго,

---

<sup>825</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, ЛМС, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 212.

<sup>826</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 463.

<sup>827</sup> Тодор Манојловић, *Слово о поезији*, *Књижевност*, VIII, књ. XVII, 10, 1953, стр. 308 – 310. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 284.

<sup>828</sup> Тодор Манојловић, *Бодлер, Нова смена*, I/2, 1938, стр. 90-92. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 64.

*сем саму себе*, као и да *композиција песме* треба да буде што *свеснија и хотимичнија*, односно да одсликава песника у чину стварања.<sup>829</sup> Песничко и есејистичко дело Тодора Манојловића креће се у оквиру координата које су поставили Едгар Алан По и његови следбеници. Тодор Манојловић не само што је проникао у дух своје епохе, већ је својом поезијом и песничком теоријом доказао да су стварање и рефлексивност о уметности (песничкој, ликовној и драмској), била два пола његовог целоживотног интересовања.

*И модерни Арханђел  
Пружа своје врховном шефу  
Један букет треперећих звезда  
Што је набрао у свом лету,  
А модерни песник, такође,  
Један букет још лепших звезда  
Што је нашао у свом срцу –  
И мали се Исус радује  
И пљеска ручицама.<sup>830</sup>*

Упркос оспоравањима, у финалној строфи песме *Божјиња поворка* побеђује поезија и *нови уметнички сензибилитет*, персонификован футуристичком сликом авијатичара који скаче из аероплана, а затим *смерно* клечи *пред озареним дететом* које му *љупко, баруши и чупа таласасту косу*.<sup>831</sup> Успостављање паралелизма између *модерног Арханђела* и *модерног песника* који Исусу пружају *букет треперећих звезда*, најбоља је слика модерне уметности која се схвата као вид *нове* религиозности о (чему је Манојловић писао у есеју о Алберу Камју). *Треперће звезде* као амблем вечности Арханђел је убрао *у лету*, а песник пронашао *у свом срцу*. Тодор Манојловић сматра да је *звезде* (одсутност) могуће пронаћи *у срцу*, односно у свету уметничке имагинације. Моћ креације, дакле, изједначава свет уметничке лепоте с божанском трансценденцијом.

За модерну поезију и мисаоност уопште пониклу у Паризу пред Први светски рат, било је карактеристично мешање футуристичких, кубистичких и надреалистичких утицаја, које је зналачки систематизовао Гијом Аполинер у естетичким текстовима о сликарској и песничкој уметности, придружујући се ствараоцима чији је духовни вођа Едгар Алан По. Тодор Манојловић представља Аполинера као свестраног уметника који је познавао најистакнутије песнике, сликаре и мислиоце свога доба. *Друговао је*, наводи Манојловић, *поред најближих му: Пикаса, Дифија, Брака, Делонеа, Жила Ромена и са*

---

<sup>829</sup> Т. С. Елиот, *Од Поа до Валерија, Рађање модерне књижевности, Поезија*, приредили Сретен Марић и Ђорђије Вуковић, Нолит, Београд, 1975, стр. 294 - 303.

<sup>830</sup> Тодор Манојловић, *Божјиња поворка, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 111 – 113.

<sup>831</sup> Тодор Манојловић, *Божјиња поворка, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 113.



оним интересантним чудњачким дошљацима: *Маринетијем, Тристаном Царом, Салвадором Далијем, Макосом Ернстом, (...) као и са бројним другим авангардистичким песницима и уметницима Флоренције, Милана, Рима, Женева, Цириха, Берлина и старог Птерогграда.*<sup>832</sup> Као теоретичар кубизма Гијом Аполинер је истицао средњовековни, латински и класицистички профил *нове* конструктивне уметности, која је била окренута Италији, Сунцу и Медитерану – колевци читаве европске цивилизације. И у свом оригиналном песништву Аполинер је такође актуелизовао теме из средњовековних приповести, фантастичне космографије, астрологије и уметности тумачења снова.

Тодор Манојловић је сматрао да модерну и средњовековну уметничку осећајност повезује *плуралистички, спонтани, индивидуалистички и недоктринарни дух који је крунисан нечим јединственим и апсолутним, а то је била хришћанска религија. Средњовековни човек је дубоко осећао да је све земаљско релативно, пролазно и, у крајњој анализи, ништавно, и он је зато своју неодољиву потребу за апсолутним, за вечитим и безусловним пројцирао у трансцеденталну сферу.* Манојловић је поистовећивао *наивну осећајност средњег века с првим младалачки-генијалним стваралачким полетом модерног европског духа* уопште, подразумевајући под појмом *модерног – постантичко* доба.<sup>833</sup> Још за време боравка на Крфу (1916 – 1918) преплићући античке и хришћанске представе о оностраном, Тодор Манојловић је започео своју лирску потрагу за трансценденцијом коју је затим наставио у првој (1922) и другој збирци поезије (1928). У приказу збирке *Лелек себра* Тина Ујевића (*Мисао*, 1921) чежњу за апсолутом Тодор Манојловић експлицитно истиче као најважнију, обједињујућу одлику поезије читаве послератне генерације младих српских и хрватских песника.

### 5.36 *Познолетња сањарија*

Као микроструктура песма *Познолетња сањарија* одсликава композицију целе збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) у којој песме прате смену годишњих доба, односно раст и опадање снаге сунца у току године. Смисао успостављања аналогича између човекове коначности и календарског циклуса (пролеће, лето, јесен, зима), треба тражити у песниковој вери у могућност обнављања или васкрснућа које се непрекидно догађа у природи. Нада у ускрснуће исказује човекову исконску веру у могућност повратка у *изгубљени Рај* или трансценденцију. Четири годишња доба била су давнашња инспирација уметника и приписивана су им различита метафорична значења (четири доба дана; четири развојна периода у историји човечанства; библијске теме: пролеће – Рај, лето

<sup>832</sup> Тодор Манојловић, *Гијом Аполинер после четрдесет година*, ЛМС, СХХХV, књ. 383, св. 5. 1959, стр. 424-431. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 336.

<sup>833</sup> Тодор Манојловић, *Васкрс антике и његове последице*, *Уметнички преглед*, година I, број 9, Београд, јун 1938. године, стр. 262 – 266. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 439 - 441.

и време жетве – сједињење Христа са црквом, јесен и слика лозе – пралик Христове жртве, зима – Потоп). У књизи *Анатомија критике* (1957) Нортроп Фрај је проучавао архетипове и апстрактни свет митологије, који је као шири контекст утицао на формирање структурних начела целокупне књижевности. Фрај је полазио од тога да је поезија и уметност уопште, синхронизована с природом, пре свега са Сунчевом годином. Посматрањем космоса и кретања небеских тела човек је уочио *цикличне ритмове* (свакодневно рађање и залазак Сунца, циклус сунчане године, лунарни циклус) за које је пронашао одговарајуће аналогije и у *митском модусу*, и у песничкој форми. *Адонисова годишња рана* била је чест предмет *ритуалне тужаљке у медитеранској религији*. Митски Орфеј такође умро млад у готово истој улози као и Адонис – наводи Нортроп Фрај.<sup>834</sup>

Песма *Познолетња сањарија* Тодора Манојловића сажима циклус годишњих доба који је у митологијама народа Средоземља често представљан митом о божанству које умире у јесен и заједно с вегетацијом оживљава у пролеће (Адонис, Дионис, Персефона). У хришћанству циклус годишњих доба тесно је повезан с празновањем рођења, смрти и васкрснућа Исусовог, симболизованог победом светлости, над силама таме. Христ који се поистовећује са Сунцем праведности, преузео је атрибуте младог умирућег бога који живи у вечности и за разлику од митског Орфеја, на пример, васкрснућем успева да избави душе из подземља. Песма *Познолетња сањарија* смисаоно се наслања на *Божјићну поворку* која јој претходи у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928). У завршници доноси визију трансценденције као потврде да је савладавање временитости, најузвишенији задатак коме тежи, и религија, и *нова* уметност окренута хришћанским коренима. Будући да је живот у природи у потпуности условљен непресушном енергијом Сунца, људи су од прастарих времена придавали нарочити значај праћењу Сунчевог положаја у односу на Земљу. На почетку сваке календарске године, Сунце које је до тада било у опадању, почиње да јача. Овим се објашњава порекло религија са врховним божанством које се у тренутку смрти поново рађа. У многим паганским културама постојала су веровања да се у периоду зимског солистицијума рађа *ново* Сунце, које је у хришћанству замењено прославом рођења Богомладенца на Божић. По сведочанствима античких писаца, црквени Божић је и установљен како би потиснуо широко распрострањену паганску светковину рођења Сунца, што се коначно догодило тек у IV веку наше ере. Римљани су у време данашњег Божића славили празник *непобедивог сунца* (Sol Invicta), стари Иранци празник

---

<sup>834</sup> *Огњени свијет небеских тијела прискрбљује нам три важна циклчна ритма. Најочигледнији је свакодневно путовање сунце-бога небом при чему он, како се често вјерује, управља чамцем или кочијом; након тога слиједи тајанствен пролазак кроз таму доњега свијета (...), а затим повратак на полазиште. Сунцостајни циклус сунчане године пружа протегу исте симболике, утјеловљену у нашој хришћанској књижевности. Овдје је већ нагласак на теми новорођена свијетла којему пријете силе таме. Лунарни је циклус био у цјелини мање важан за пјесништво Запада и послужио је као аналогија за тродневни ритам смрти, нестанка и ускрснућа који имамо у нашој ускрсној симболици. Northrop Frye, *Arhetipska kritika: Teorija mitova, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 182. и 141.*

бога Митре, коме у словенском пантеону одговара соларно божанство, Коледа. О незнабожачком пореклу Божића говори и свети Августин, *опомињући хришћанску браћу да не прослављају тај свечани дан као незнабошци, због сунца, већ због онога који је створио сунце.*<sup>835</sup> И данашњи обичаји везани за Божић чувају култ предака, као главни прехришћански елемент.

*Понекад помислим:  
Ипак би боље било  
Да је прошло већ и ово лето  
Са свима својим заслепљивим,  
Али болним усијањима,  
Са својим жарким, узалудним  
Сновима и горостасним,  
Грозничавим олујама –  
И да сам ту већ на обали  
Злаћане тихе јесени  
Где сунца жар и муња плам  
Гасну у једној мисленој  
Све ладнијој ладовини,  
Под чемпресима сећања;*

Превладавање хришћанских мотива у другој збирци Тодора Манојловића, у складу је за тежњом *нове* уметности за бесконачношћу, интуитивним и субјективним доживљајем света, што је суштински другачије од уравнотеженог и рационалног духа антике, окренутог објективној стварности и универзалним вредностима. У једном писму упућеном Марку Ристићу (1928) Тодор Манојловић се дотакао *питања Божићне поворке*, односно смисла хришћанске метафизике. Хришћанство је за Тодора Манојловића пут ка *достизању вишег облика спиритуализма и душевне културе*. *Хришћанство се показало*, наводи Манојловић у свом писму, *још од краја паганизма као најмоћнији кротитељ варварских душа (...) који је извршио – скоро сасвим сам – ту чудовишну метаморфозу, захваљујући којој су простаци какви су на својим историјским почецима били Келти, Гали, Немци, Англосаксонци, итд. постали, мало по мало, цивилизовани и модерни народи. Та чудесна метаморфоза, нажалост, није дотакла нашу расу (...)* И написао сам *ту чувену песничку шалу у којој сам супротставио том бедном позитивизму и рационализму а la Скерлић и компанија, љупку Мадону фра Филипа, Филипина, Ботичелија или Пирандела којој се побожно клањају сви које ценим и волим (...)* У наставку писма Тодор Манојловић наводи

---

<sup>835</sup> Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 81-82, 586-587.

да се диви ауторима који су произашли из благословеног средњег века који је у суштини био надреалистичан и неумерен.<sup>836</sup>

Један од најпознатијих песника и теоретичара нове уметности, Гијом Аполинер, вратио се хришћанству као темељу европске духовности. Модерни дух најбоље репрезентује његова програмска песма *Зона*, која потврђује да нови сензибилитет много боље комуницира са хришћанским, него са грчко-латинским песништвом. Узвишени задатак песника – тих вечитих бораца на границама безграничног и будућности – у песми *Лена риђокоса* из збирке *Калиграми* (1918), Гијом Аполинер је видео у продору у простране и чудновате области, где се расцветана тајана нуди свакоме ко жели да је убере. Ту пламте нове ватре невиђене боје, ту су хиљаде немерљивих причина које треба учинити стварнима. Визија четврте димензије, димензије бескраја, у коју је могуће dospети посредством уметности, и код Аполинера, као и код Манојловића, почива на светлосној и колористичкој симболизацији. Аполинерову лирску фантазију трансценденције у песми *Лена риђокоса*, одређује још доброта и инфинитност – време које се може одагнати или вратити натраг.<sup>837</sup> Пролазност се, дакле, по Аполинеру може превазићи стваралачким чином који има снагу да анулира временску фрагментацију и урони у саму бесконачност. Исту замисао која је заправо рефлекс античког схватања да се у сваком човеку огледа космос, експлицитно образлаже и у програму *Нови дух и песници* (1917). Гијом Аполинер сматра да модерни песници откривају универзуме, оне свемире ближе и даље од нас, који теже истој точки бескраја као што је ова коју носимо у нама. Пјесници ће напослетку бити задужени да дају, својим лирским телеологијама и архилирским алкемијама, увијек све чистији осјећај божанској идеји, који је у нама тако жив и тако прав, који је ово вјечно обнављање нас самих, ово вјечно стварање, ова поезија која се непрестано препорађа, од које ми живимо.<sup>838</sup>

Човек своју судбинску коначност може превазићи свешћу о божанском поретку која му даје могућност обнављања (васкрснућа), сличног незаустављивој регенерацији природе. *Нова* уметност је преузела компетенције религије, сматрајући да уметничко стварање може испунити човеков давнашњи сан о стицању бесмртности. Вратила се схватању поезије као науке која потиче с неба (*ars divina*). По узору на Дантеа, Петрарку и Бокача за које је лирика била исто што и онтологија јер води ка извору сазнавања *Бивствовања*,<sup>839</sup> и за нову песничку генерацију почетком XX века, поезија је била друга теологија. Док се теологија бави Богом и божанским стварима, поезија тематизује однос

<sup>836</sup> Писмо Тодора Манојловића Марку Ристићу на француском језику (13.10.1928). Цитирано према књизи Радован Поповић, *Грађанин света: живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2002, стр. 59 – 60.

<sup>837</sup> Giјom Apoliner, *Lepa ridokosa, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 87 – 88.

<sup>838</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, priјevod i pogovor Jure Kaštelan, Split, Logos, 1984, стр. 65-66.

<sup>839</sup> Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 370 –373.

човека према Богу. У духу *нових* уметничких струјања и Тодор Манојловић у својој поезији реактуелизује средњовековни синкретизам дисциплина – спој филозофије, теологије и поезије. Поред филозофске представе Бога карактеристичне за збирку *Ритмови* (1922), у метафизичку поезију друге збирке значајније продира хришћанска иконографија. Уз Диониса, Орфеја и Актеона, у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) хришћански космос постаје водећа песникова инспирација. У есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931) Тодор Манојловић образлаже идеју која је подударна са схватањима Гијома Аполинера, да је поезија и уметност уопште, исто што и *вера*. Поезија не подлеже *оцени разума*, не може се *логично објаснити* већ има *снагу моћне емоционалне магије*, сматрао је Манојловић. Таква је поезија Лазе Костића, песника који је дао *прве српске обрасце оне више, човечанскије и духовније поезије коју ми данас означајемо као модерну*. Основно обележје модерности Тодор Манојловић је препознао у Костићевој *чежњи и љубави пред тајанством Бога и бескрајности*. За разлику од осталих романтичара које су привлачиле националне и патриотске теме, *код Лазе звуче већ мистична звона лепоте и љубави, Еванђеље му је на столу – и у души! – и његов врховни проблем је: „да ли је боље срце или љуштика“, „човечији позив“ и велика, тајанствена алфа и омега нашег живота*, закључује Тодор Манојловић у есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931).<sup>840</sup>

За модерно песништво у првим деценијама прошлог века биле су карактеристичне епифанијске асоцијације и достојанствен профетски тон, који се у лирској форми исказивао ритмом паратаксе и слободним стихом. Уз честе парафразе библијских и митолошких тема, расло је интересовање не само за хришћанско химнично песништво, већ и за античку пиндарску оду и римски панегирик (на пример, Вергилијева *IV еклога*), у којима је успостављена *ритуална спона између људског и божанског света*. Комплементарност библијских и митолошких тема Нортроп Фрај објашњава *ритмом тоталног циклуса mythosa*, који прожима и све библијске текстове учењем да после пропасти следи обнова и напредак (што најбоље илуструје *Књига о Јову*.) Фрај уочава да је симболика митског циклуса живота, смрти и поновног рођења, аналогна *месујанском циклусу прапостојања, животу у смрти и ускрснућу*. Библију доживљава као *дивовски циклус* који обухвата период *од стварања до апокалипсе*, и унутар кога се налази *Месујина јуначка потрага од инкарнације до апотеозе*.<sup>841</sup> На подлози библијске симболике и класичне митологије Нортроп Фрај је сачинио *граматику књижевних архетипова* у којој је разликовао *апокалиптичку и демонску сликовитост*. Уколико се ослонимо на Фрајев регистар симбола, уочавамо да у првој и другој збирци Тодора Манојловића

<sup>840</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931. Прештампано у књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Теших, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 370 - 371.

<sup>841</sup> Northrop Frye, *Retorička kritika: Teorija rodova, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 360.

претеже *апокалиптичка* метафорика, што је у сагласју с песниковом лирском потрагом за трансценденцијом, започетом још за време боравка на Крфу. У појму Христа Манојловић је изједначио бога и човека (антички макрокосмос и микрокосмос), повезао је митске представе о дрвету живота (космичкој вертикали) са хришћанским поимањем храма који повезује небеско и земаљско царство.

*Зима и ноћ – зимска ноћ,  
То може да значи: Божић,  
Тајанствени светли празник  
Једног рођења, новорођења,  
Усред мраза и таме – ?  
О, било би чудесно, дивно  
Кад би се лишеним, уморним  
Хаџијама на крају  
Отворила, чаробно, изненадно,  
Једна блештава, ведре Оаза,  
– Оаза од четинара  
С миријадама свећица, звезда –  
У чијем би убавом сјају  
Оно плаво небеско Дете  
С гостољубивим осмејком  
Поздравило дошљаке  
И рекло тријумфално:  
„Видите, опсена беше  
Све што мишљасте, патисте,  
А победилачка јава  
И вечна Истина је  
Она прастара, прва  
Радосна дечија Бајка.“<sup>842</sup>*

У песмама *Божићна поворка* и *Познолетња сањарија* искрсава слика *плавог небеског детета*, која се као топос у европској поезији усталила још од Вергилијеве *IV месејанске еклоге*,<sup>843</sup> коју је свети Августин тумачио као пророчанство о доласку Исуса Христа. Т. С. Елиот је сматрао да Вергилијево дело по *зрелости духа* и *зрелости доба*

<sup>842</sup> Тодор Манојловић, *Познолетња сањарија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 114 – 115.

<sup>843</sup> *И векови изнова почињу свој велики ток. / Ево се рађа и Девојка, враћа се Сатурново царство, / И са неба силази ново поколење. / Само ти, чедна Луцино, покажи се милостива када се дете буде рађало: / Са њим ће престати звездени, и настати по целом свету златни век. (...) И помоћу духовне силе коју је од оца добио, / владаће умиреним светом. / Теби ће, божански дечко, земља која од сада не мора да буде обрађивана / Принети као први дар вијугави бршљан са бакарком. Др Веселин Чајкановић, *Вергилије и његови савременици, Буколске песме, Месеја, IV еклога*, СКЗ, Београд, 1930, стр. 22-23.*

коме припада, оличава јединствен пример *класика*. Под *зрелошћу* духа Елиот је подразумевао потребну *историјску свест*, односно свест о историји неког другог *високо цивилизованог народа*, и то оног *чија је цивилизација у довољној мери сродна да би могла да утиче и да се укључи у нашу*.<sup>844</sup>

Попут Гијома Аполинера који у песми *Брегови (Калиграми, 1918)* објављује да је *најзад рођена уметност прорицања*<sup>845</sup> и Тодор Манојловић у профетском тону завршава своју песму *Познолетња сањарија*, надајући се да ће се онима који трагају за вечношћу, *уморним хаџијама, на крају* напорног пута, ипак *отворити блештава ведро Оаза*, у којој ће угледати божанско дете *с миријадама свећица, звезда*. Верским симболом (*хаџија*) Манојловић наглашава равнодушност према садашњости, а истинску усредсређеност на живот у обећаној земљи – *изгубљеном Рају*. У складу с хришћанским учењем<sup>846</sup> у коме је божански син представљен као дете, песник блаженство вечности намењује онима који су у себи сачували детињу чистоту душе. *Радосна дечја Бајка* означава повратак безазлености, непосредности и спонтаности – *еденском* стању – чему треба да стреми сваки човек током свог овоземаљског живота. Према средњовековним назорима, људски живот је пут ходочасника између два света или два града, земаљског и небеског Јерусалима. Финале песме *Познолетња сањарија* обележено је, дакле, трансцеденталним оптимизмом – надом у стицање трајне надегзистенцијалне среће. Уморне ходочаснике на крају пута као награда, очекује божанско провиђење. Песничка визија *Оазе од четинара* асоцира на епифанију еденског врта из Дантеовог *Чистилишта*, у које ходочасник стиже спиралном стазом, тек пошто се ослободио *источног греха*.

Као и у првој књизи поезије (1922), и у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић доследно, светлосном симболиком приказује наднаравни свет који позиционира изнад реалности. Природу *нове* сликарске уметности (*чистог* сликарства) Гијом Аполинер је објашњавао служећи се симболом сунца и светлости.<sup>847</sup> Једну струју кубизма, тзв. *орфички* кубизам (чији су представници: Робер Делоне, Франсис Пикабиа, Марсел Дишамп и Пабло Пикасо), пресудно је одређивала светлост. У свом програмском

<sup>844</sup> Tomas Sterns Eliot, *Šta je klasik?*, *Izabrani tekstovi*, predgovor i objašnjenja Jovan Hristić, Prosveta, Beograd, 1963, стр. 162.

<sup>845</sup> *Znaj da ja danas celom svetu / Objavljujem da rođena je / Najzad umetnost proricanja // Poneki ljudi bregovi su / Što među ljudima se dižu / Vide daleko svu budućnost / Bolje no kad bi već tu bila / Jasnije nego da je prošla* Гијом Аполинер, *Брегови, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене, Никола Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 63 - 64.

<sup>846</sup> *У истину вам кажем, ако се не обратите и не постанете као мала деца, нећете ући у краљевство небеско. Библија, Нови завет, Јеванђеље по Матеју (18, 3)*, превео др Лујо Бакотић, Добра вест и Будућност, Нови Сад, стр. 14.

<sup>847</sup> *Čini mi se da je moderna škola slikarstva najsmionija od svih što ih je ikada bilo. Postavila je pitanje lijepoga kao takvog. Ona hoće predstaviti ono što je lijepo bez veze s uživanjem koje čovijek pruža čovijeku, a to se nije usudio ni jedan evropski umijetnik od početka povijesnih vremena. Novim umjetnicima potrebna je idealna ljepota koja ne bi bila samo gordi izraz vrste nego izraz svemira, po mjeri u kojoj je humaniziran u svijetlosti. (...) Volim današnju umjetnost jer iznad svega volim svijetlost i svi ljudi prije svega vole svijetlost, otkrili su vatru.* Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti*, prijevod i pogovor Jure Kaštelan, Split, Logos, 1984, стр. 18-19.

тексту *О светлости* (1913) Робер Делоне подвлачи да се захваљујући импресионистичком открићу светлости, докучене из дубине осећања, дошло до универзалне стварности од највећег дубинског дејства<sup>848</sup> – другим речима до апсолутне стварности за којом је током двадесетих година трагао и Тодор Манојловић. Ватра и светлост су апокалиптички симболи, који посредују између људског и божанског света, сматрао је Нортроп Фрај, један од најпознатијих антрополога у XX веку.

У есеју о Стефану Малармеу (*Мисао*, 1921) Тодор Манојловић је разматрао проблем метафизичке *одсутности* на примеру Малармеовог односа према мртвим песницима (Поу, Бодлеру и Верлену). Сматрао је да смрћу није ништа решено, докле има и једног живог који се сећа, који тужи, који чезне. Човекова воља, сећање и мисао за Тодора Манојловића јесу апсолутни докази за постојање *натприродног, метафизичког света*. Песник побеђује ту метафизичку меланхолију „одсутности“, налазећи – исто као и његов Фаун – своје задовољство у својој духовности, у творевинама своје маште које је баиш та „одсутност“ (или „недостатак“ – *тапцие*), та тежња за оним што је нестало, чега нема у њему подстрекла и родила.<sup>849</sup> Стефан Маларме је био велика младалачка инспирација и за Т. С. Елиота и његовог француског истомишљеника, Пола Валерија, с којима је Тодор Манојловић делио истоветна схватања о природи песничке уметности.

### 5.3в *Mattinata*

Замисао да се у поезији крије тајанствена додирна тачка са метафизичким светом<sup>850</sup> носи и песма *Mattinata* која је крајем 1923. године, први пут штампана у новој серији *Путева* Марка Ристића. У свом приказу збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Марко Ристић истиче да је доминантан мотив целокупног Манојловићевог песништва управо *уобличење песничке фигуре*. Концепција песничког позива, као чврсто изаткана мрежа, везује у неразделиву целину све замисли, сва одушевљења, све симболе, све намере беспрекорно доследног и систематског духа Тодора Манојловића.<sup>851</sup> У аутопоетичкој песми *Mattinata* метафором цвета који се од Земље уздиже до царства Херувима, песник сугерише да је поезија медијатор између земаљског и наднебесног царства. Хришћани верују да је анђеоски свет смештен на пола пута између људског и божанског света, и да је сам Бог окружен анђелима светлости (Херувими) и анђелима

<sup>848</sup> Робер Делоне, *О светлости* (1913), с немачког превео Зоран Гаврић, *Дело*, год. 25, књ. 25, бр. 6/7, 1979, стр. 9.

<sup>849</sup> Тодор Манојловић, *Стефан Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 110 - 111.

<sup>850</sup> Тодор Манојловић, *О поезији и њеној кризи и обнови у XIX веку*, *Kritika*, Zagreb, II/11-12, 1921, стр. 387-390. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 46.

<sup>851</sup> Марко Ристић, *Ватромети* Тодора Манојловића, у књизи *Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952, стр. 61-65. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 23.



ватре (Серафими). Попут Стефана Малармеа који је *испевао песме чије је једино изразно средство* “узлет ка небесима”,<sup>852</sup> и Тодор Манојловић је веровао да се уметношћу може допрети до вечности, коју у складу с хришћанском традицијом у песми *Mattinata*, позиционира изнад реалног света и симболизује светлошћу и звуцима небеских харфи. У песми *Екстаза* из збирке *Ритмови – метални кикот харфе* – увод је у сферу надстварног. *Схватање о небу које је горе, паклу који је доле и цикличном поретку који је између њих*, повезује Дантеов и Милтонов уметнички свет, запазио је Нортроп Фрајр који је проучавао уплив митологије у уметност речи.<sup>853</sup> Фрај је сматрао да живот сваког појединца асимилује друге природне циклусе (сунца, звезда, биљака итд) и у узајамној је вези с *дијалектичким кретањем* од земаљског ка идеалном свету. За Тодора Манојловића круг као амблем цикличности или вечног понављања истог, био је кључна ознака човековог индивидуалног и историјског битисања.

*Моја песма – земаљски цвет –  
Ниче из мог тела  
И моје крви заноса,  
Ал тера своју брсну, витку  
Стабљику у вис, стреласто,  
И своју раствара чашицу,  
Пурпурну и мирисну,  
У царству Херувима,  
Уз звуке небеских харфи,  
Флаута и виолина  
Који се чудесно спајају  
Са њеном пролазном  
Страснијом кантиленом.*<sup>854</sup>

Флореални симболизам повезан с небеским царством у песми *Mattinata* најављује уметнички свет песме *Пролеће у клијалу* из последње песничке књиге (1958) Тодора Манојловића. Песничка слика цвета који своју *пурпурну и мирисну чашицу раствара у*

<sup>852</sup> Тодор Манојловић, *Четрдесетогодишњица Малармеове смрти, Нова смена*, I/6, X, 1938, стр. 322. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешћ, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 307.

<sup>853</sup> Запазио је да је иста замисао у основи хришћанске слике Страшног суда. *Иста је основа и на сликама Последњег суда: ондје се здесна кружно крећу спашени који се уздижу, а слијева падају осуђени. Тај облик конструкције можемо примијенити на наше начело да постоје два темељна кретања приповијести: циклично кретање унутар поретка природе и дијалектичко кретање из тога поретка према горњем, апокалиптичком свијету. (Кретање према доњем, демонском свијету врло је ријетко будући да је непрестано кружење унутар поретка природе само собом демонско).* Northrop Frye, *Arhetipska kritika: Teorija mitova, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 185.

<sup>854</sup> Тодор Манојловић, *Mattinata, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 125 -126.

царству Херувима, подсећа на Дантеову слику небеске руже која се заједно с језером светлости налази у средишту Емпиреја. С Дантеом Тодор Манојловић дели схватање да је трансценденција смештена горе, а доњи свет – *ужасни црни амбис* – како показује песма *На крилима Аријела* из збирке *Ритмови* (1922) – доле. У *Божанственој комедији* која је и за Миодрага Павловића и песнике његове генерације важила за највеће књижевно дело, ружа симболизује мистично средиште надстварног света. У хришћанству она је ознака Христових рана и упућује на васкрснуће, односно бесмртност. У духу *нове* уметности која се отргла од начела репродуктивног стварања, и Тодор Манојловић понире у невидљиви свет *душе*, која га одводи у срце трансценденције. Почевши од експресионизма, уметничко дело је постало субјективна визија која није имала непосредног додира с видљивим светом. У складу с поетиком *нове* осећајности Тодор Манојловић је с друге стране чулног, тражио суштину појавне стварности.

У песми *Mattinata* смисао уметничког дела песник проналази у спајању са чистом, спиритуалном сфером коју и у неколико других песама из збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) представља служећи се хришћанском иконографијом. Да би доспео до *духовне суштине света* на коју га свакодневно подсећају *први румени одблеси невидљивог сунца*, песник предметни свет своди на апстрактне категорије – *гради песму, гради дан*.<sup>855</sup> Успостављањем аналогije између *песме* и *дана* Тодор Манојловић је потврдио да је поборник схватања да у поезији настаје један сасвим нови живот, нови универзум. Попут Демијурга песник ствара тај *нови* свет који комуницира са апсолутом. И Гијом Аполинер је изједначавао песништво и креацију, наводећи и програму *Нови дух и песници* (1917) да су *поезија и стварање иста ствар*, те да песником треба називати *онога који ствара у мјери у којој човек може стварати*.<sup>856</sup> Нови уметници креирају стварност, напуштајући чисто људску концепцију лепоте, која је била својствена грчком духу. Гијом Аполинер наводи да је *идеал нове уметности свемир*, бескрај, а не човек. Аполинер је сматрао да је најбољи пример уметника који је *испитивао свемир и навикао се на силу свјетлост дубина* – Пабло Пикасо. *Свијет је његова нова представа. Он му набројава елементе, детаље, грубошћу која зна бити љупка. Новорођенче које заводи ред у свемиру за своју властиту употребу, а и да омогући своје односе са себи сличнима*, наводи Гијом Аполинер у есеју *Сликари кубисти: естетичке медитације* (1913).<sup>857</sup> Аполинер је сматрао да и песник, аналогно сликару, треба у себи да обједини улоге креатора, прорка, *пријатеља богова и људи*, те да комбинујући постојеће ствари, креира *нову*, имагинарну стварност.

---

<sup>855</sup> Тодор Манојловић, *Mattinata, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 125.

<sup>856</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 64.

<sup>857</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti, Estetičke meditacije*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 13, 25.

### 5.3г *Златна чар јутра*

Попут песме *Mattinata* која јој претходи у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), песма *Златна чар јутра* поетски предочава пут душе нагоре, односно успињање душе према чистој спиритуалној сфери. Ова песма је први пут објављена у *Српском књижевном гласнику* (1923) под насловом *Узвишење*. Првобитни наслов још јасније открива ауторову замисао да у лирску форму заодене *плотиновску представу душе у космосу*, или хеленску филозофску представу о повратку душе у прапочело, из кога је еманацијом настала.

Читање Платона кроз Платинову неоплатонску реинтерпретацију у ренесанси, довело је у каснијој рецепцији Платоновог дела до једностране фаворизације доктрина о *Једном, еманацији, ентузијазму и метемпсихози* (сеоби душа). Хришћанство је прихватило теорију еманације, која учи да је свет изливен одвајањем душе из првобитног *Једног (Бога)*. У овоземаљском свету душа пролази кроз различите ступњеве (међу којима су индивидуална и *светска душа*), а смрћу се поново враћа *Једном*, односно успиње се у *Вечност* (како наводи Тодор Манојловић у песми *Златна чар јутра*). Смрт је, дакле, могуће замислити и као пут навише, или повратак бесмртне душе у идеални свет. Идеје неоплатонизма, посредника у ренесансном обнављању интересовања за Платонову филозофију, уграђене су у темеље европске културе. На почетку XX века поетика модернизма вратила се неоплатонским доктринама о еманацији душе из *Једног* и метемпсихози (сеоби душа). *Апокалиптичко кретање из природе у вечност* (Фрај) и космогонијске теме, реактуелизоване су у свим европским књижевностима, захваљујући пробуђеном интересовању модерниста за Дантеову *Божанствену комедију* и Милтонов *Изгубљени рај*. Данте је приказивао свет као постепену еманацију из прасветлости, наглашавајући да је та прасветлост увек идентична с љубављу.<sup>858</sup>

Симболика круга била је веома раширена у модернизму. Иза кружног кретања које је обухватало поимање смрти као успињања душе навише, и рођења као пада душе у мноштво, назире се филозофија свеопште поновљивости или повезаности свега на свету. Митемом смрти, преображаја и васкрснућа, модернисти су подсећали да је у основи света смењивање живота и смрти. Дуг поетике модернизма према неоплатонским доктринама назире се у топосу лирске потраге за апсолутом, мотиву *светске душе* која је присутна у свим деловима универзума и схватању уметничког стварања као *екстазе*. У песничкој слици *уздизања душе у Вечност* Тодора Манојловића доминира светлост и златна боја која наговештава очишћење и преображај душе у спиритуалној сфери.

*Ипак још понеко јутро  
Долази ведро и нежно,*

<sup>858</sup> Аница Савић Ребац, *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 72 - 98.

*Са светлим плавим очима  
И штедрим златним власима  
Које допиру до мог одра  
И прожимају, слатко и чаробно,  
Моје позне снове.*

*И буђење је тада  
Једно силно гануће  
И побожно ликовање -  
... кроз ваздух трепери  
Бескрајна тиха љубав  
И безброј тананих звукова  
Који хоће да се споје  
У једну жарку симфонију;*

Спајање с транседецијом у песми *Златна чар јутра* исказује преплет визуелних и аудитивних сигнала који одају двоструку инспирацију песника: античку чулност и хришћанску духовност. Љубавно надахнуће (*бескрајна тиха љубав*) као натчулна, свеобухватна сензација, одувек је важила за најпоузданијег водича кроз вечност (Беатриче код Дантеа). *Апокалиптички* амблеми, Сунце и лето, заједно с љубавним и песничким (музичким) заносом, лирски су оквир за појаву *епифаније*, којој је стремило модернистичко *пророчко* песништво. Живот у вечности у песми *Златна чар јутра* наговештен је одблеском јутарње светлости у огледалу мора и мотивом космичке музике, која у стварност уноси ванвременску хармонију (*безброј тананих звукова који хоће да се споје у једну жарку симфонију*).

Свемирска музика исказује идеални склад између звезда, душе и тела, омогућујући човеку повезивање са савршенством вечности. Вагнерова музика инспирисана средњим веком, спојем античког идеала и хришћанске мистике, пресудно је утицала на модерне песнике. Станислав Винавер је запазио да је Фридрих Ниче *страсно обожавао музику – он је пронашао њене тајне подземне изворе у старој Хелади. По њему, све велико рађа се из духа музике и умире у жубору звукова.*<sup>859</sup> У антици као и касније у симболизму, музика се сматрала медијатором између светова који најбоље комуницира са афективним полом људског бића. Напустивши поезију Пол Валери је две деценије свакодневно *писао зрачну и звучну прозу* (Винавер). У есеју *Реч о поезији* Валери је маштао о стварању тзв. *књижевне симфоније*, иако је знао да поезија зависи од несавршеног инструмента – језика који се користи и у практичне сврхе, док *срећни музичар* има на располагању *свет*

---

<sup>859</sup> Станислав Винавер, *Фридрих Ниче, песник и пророк Европе, Душа, звер, свет*: есеји о европској и светској књижевности, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 175.

звукова, јасно одвојен од света шумава.<sup>860</sup> Пол Валери је поезију доживљавао као „уметност непрекидног принуђавања језика да тренутно делује на ухо“ (...) „готово исто тако као што то чини дух.“<sup>861</sup>

У песништву Тодора Манојловића фигуративне споне између неба (Сунца) и земље исказиване су мотивима: звоника, стубова и обелиска – с којима се сусрео у великим италијанским центрима културе. У различитим митологијама тачке у којима се апокалиптички свет доводи у исту равн са овоземаљским, биле су изузетна узвишења као светионици, куле, лестве, стубишта – сматрао је Нортроп Фрај који је подвукао да су се ове митеме реактуелизовале у поетици модернизма (Јетс, Вирџинија Вулф, Т.С. Елиот и други).<sup>862</sup> Кретање према сунцу од искона је означавао пут према боговима и космосу, односно улазак у бесмртност. У Платоновом хелиоцентричном систему Сунце је било средиште бесмртне душе. Сунце је првим људима вероватно личило на модел трансцеденталне моћи и јединог господара, запазио је Пол Валери. Оно је одиграло пресудну улогу у настанку фундаменталних идеја науке као што је на пример мерење времена. Не постоји старији и поштовања достојнији физички инструмент од пирамиде, или обелиска, тих огромних сунчевих часовника, споменика чији је карактер истовремено био и религиозни и научни и друштвени, наводи Пол Валери у есеју *Медитеранска надахнућа*.<sup>863</sup>

У слици душе која се уздиже као звоник према небу Тодор Манојловић је покушао и визуелно и аудитивно, спојем рационалног (филозофског) и мистичног да дочара сву динамику кретања навише. Попут Пола Валерија, и Манојловић је трагао за адекватном песничком сликом која ће синкретично изразити пуну кохерентност између мисаоног и музичког (ирационалног) поимања трансцеденталног света. Успела песничка слика подразумева проналажење најбољег вербалног израза за истовремено ангажовање свих чула и разма (дакле, тоталитета човековог бића), при успињању навише, односно при узлету стваралачког надахнућа. Нови песнички језик са елементима профетског казивања, покушао је да савлада расцеп између рационалног и емотивног, *аполонског и дионизијског* принципа. Тодор Манојловић је сматрао да у поезији, коју пре свега примамо осећајном страном свога бића, можемо савладати тај споља наметнути цивилизацијски, а не исконски дуализам. Потврду за то пронашао је у историји која учи да су корени европске духовности обележени суштинским прожимањем рационалног и спиритуалног (*певања и мишљења*), у циљу допирања до трансцеденталног средишта света.

<sup>860</sup> Пол Валери, *Реч о поезији, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 287-288.

<sup>861</sup> Пол Валери, *Варијације на Буколике, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 247-248.

<sup>862</sup> Northrop Frye, *Arhetipska kritika: Teorija mitova, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 231.

<sup>863</sup> Пол Валери, *Медитеранска надахнућа, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 63.

У завршници песме – *Златна чар јутра* – крилати златни анђео преводи душу из материјалног у духовни свет. У црквеном учењу св. Арханђео има улогу водиоца душе на онај свет. И за Рилкеа анђели су симболизовали створења у којима је већ *остварена преобразба видљивог у невидљиво*.

*И када поглед падне  
На блистање блиског мора  
Или на весело пламтећи  
Заплет модрих глисинија  
И рујних олеандара,  
Над белим мермером  
Гордих древних тераца,  
Моја душа се уздиже махом,  
Као витки, гиздави звоник,  
У жарки, опојни азур,  
Узносећи изнад себе  
Крилатог златног анђела  
Свога земаљског  
Усхићења –  
Који тражи небеса  
И звучну, сунчану Вечност.*

(Венеција)<sup>864</sup>

У збирци *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је утопијски свет сугерисао љубавним заносом, музиком, мотивом мора као првобитног елемента и азура, у коме је назирао *светле плаве очи* и *златне власи*. По угледу на грчке представе Аполона, хришћански уметници су Исуса приказивали са плавим очима и златним власима. Неколико песничких слика из песме *Златна чар јутра* разликује се од песама из прве збирке (1922), и ствара претпоставке за хипотетичко поређење са уметничким светом песме *Морско гробље* Пола Валерија. Подударности између ове две песме огледају се у необичном довођењу у близину мотива мора, *гробља* (Валери), односно *одра* (Манојловић) и анђела. И Валеријеву, и Манојловићеву песму одликује мистична атмосфера, настала услед заслепљујућег блештавила које је оквир за укидање граница између реалности и песничке фантазије. Преводац песме *Гробље крај мора* на српски, Станислав Винавер, није се усуђивао да прихвати многобројне покушаје тумачења Валеријевих симбола и вишесмислених слутњи, којим је проткана његова песма *Гробље крај мора*. Навео је ипак да му се *основним* у песми чини *оно исконско Валеријево: да*

<sup>864</sup> Тодор Манојловић, *Златна чар јутра, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 133.

*обожава море и сунце, и игру видних осета.*<sup>865</sup> Опчињеност морем и Сунцем обележила је целокупно песничко дело Тодора Манојловића. У том смислу може бити илустративна његова песма, *Аполински одблес (Забавник, 1917)*, у којој се, као и у песми *Златна чар јутра*, појављује идентична слика мора које се посматра са терасе.<sup>866</sup> Лирски субјект у обе Манојловићеве песме *опијен* је мирисом цвећа и *огледаластим морем*, које посматра са *мермерних тераца*. Ова песничка слика необично подсећа на Пола Валерија, који је у есеју *Погледи на море* оставио слично запажање о човеку који посматра море. *Не постоји тако пријатно место (...) које би за мене било равно ономе што се види с какве терасе, лепо смештене изнад пристаништа* – запазио је Пол Валери.<sup>867</sup>

За поетику Пола Валерија Тодора Манојловића везује програмска тежња ка зближавању *певања* и *мишљења* (о уметности), одушевљење Малармеовом поезијом, фасцинација Сунцем, Медитераном и Италијом. Валери је преводио Вергилија, Дантеа, Петрарку и као Тодор Манојловић у антици, средњем веку и ренесансној уметности, видео је извор модерности. У есеју *Медитеранска надахнућа* Валери сведочи да је његово уметничко стасавање пресудно обележено *Морем, Небом и Сунцем* који су изазивали *стања плодне обамрлости, контемплације, боље од било какве лектуре*. Небо, море и сунце *наводе нас да без напора и размисљања осетимо стварну пропорцију наше природе, да без тешкоћа пронађемо пролаз према вишем ступњу у нама. (...) Ти чисти елементи дана (...) наметнули су нашим духовима појмове као што су бескрајност, дубина, сазнање, свет, који су увек предмети метафизике или физичке спекулације, а чије порекло ја видим у присуству светлости, једног пространства, једне преобилне покретљивости* – запазио је Пол Валери.<sup>868</sup> Поглед на море Валери је изједначавао са погледом на *могућно*, у чему је видео зачетак филозофске мисли. Модернистичка уметност је такође на свој пут према апсолуту кренула, снажно ослоњена у тло конкретног или *могућег*. У есеју *Медитеранска надахнућа* Пол Валери пише о Средоземљу као колевци европске цивилизације у којој је *реч* први пут постала *подређена логици, у служби апстрактних исина*. Међу народима са обала Медитерана у својеврсном синкретизму и у дубокој међусобној зависности *рођена су најдрагоценија и најчистија интелектуална открића*, запазио је Пол Валери.<sup>869</sup>

<sup>865</sup> Станислав Винавер, *Гробље крај мора, Видело света: Књига о Француској*, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 194.

<sup>866</sup> *Пресветле јунске вечери! / На мермерним терацама, / Изнад огледаластог топлог мора; / Опojни дах свиленастих гарденија!* Тодор Манојловић, *Аполински одблес, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин, Зрењанин*, 2005, стр. 239 – 240.

<sup>867</sup> Пол Валери, *Погледи на море, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 549 - 550.

<sup>868</sup> Пол Валери, *Медитеранска надахнућа, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 59, 62.

<sup>869</sup> *Јер управо се ту наука ослободила емпијског и практичног, уметност се отргла својих симболичких корена, књижевност се јасно издвојила и разделила на јасно различите родове, и најзад, ту је филозофија опробала готово све могуће начине у посматрању света и себе саме.* Пол Валери, *Медитеранска*

#### 5.4. Медитеран у поезији Тодора Манојловића

У *Алманаху Бранка Радичевића* (1924) Тодор Манојловић говори о Хелади у којој је развој лирике утицао на појаву филозофске, спекулативне мисли. Манојловић тако посредно указује на Средоземље – поднебље које је изнедрило дух синкретизма који ће израсти у парадигму модерности почетком XX века. *Лиризам и филозофија потичу из истог извора, из истог нагона – и разлика је међу њима, ваљда, само та што онај први пева, спонтано, узбуђено и – пошто предан својој страсти – готово несвесно, док ова друга, филозофија, резонује зналачки и објективно, пошто се свога циља – сазнања – ради одрекла емоције и определила за једну нарочиту апстрактну методу. Филозофија је апстрахирана и научно канализовани лирски нагон – и није пуки случај да је, на пример, великој процвасти јелинске филозофије у шестом веку пре Христа непосредно претходила велика процваст јелинске лирике.*<sup>870</sup> Средоземље је и за Пола Валерија, и за Тодора Манојловића колевка интернационалног, универзалног духа, који је поникао у древној Хелади, а уграђен је у темеље европске културе. Космополитска природа нашег песника настојала је да одржи и интензивира везе с медитеранским простром, који се као симбол досегнутог идеала, појављује у свим песничким књигама Тодора Манојловића. Након периода младости, током које се *на извору* упознао с великим културним споменицима Италије, песник је наставио да се враћа Средоземљу у форми сећања, или посредством фигуре двојника – метафоре песничке имагинације која се ослобођена физичких органичења, непрестано враћала Медитерану.

Симболи досегнутог идеала у првој збирци поезије Тодора Манојловића (1922) били су велики италијански градови, Венеција, Фиренца и Рим. У меморском тексту *Лето 1913. у Риму* Манојловић открива да је кренуо стопама својих великих узора: Гетеа, Винкелмана и Буркхарта, када је одлучио да прекине свој боравак у Минхену и крене на југ како би обишао Венецију, Фиренцу и Рим, и посветио се озбиљнијем проучавању историје уметности.<sup>871</sup> Датиране песме из друге збирке (1928) показују да је песник непролазну лепоту света, изнова проналазио у великим културним центрима Италије, књижевним делима, музејима и галеријама. У белешци о себи у *Алманаху Бранка Радичевића* (1924) Тодор Манојловић наводи да је у Италији провео четири године, што му је више користило *но све школе и универзитети кроз које је прошао. Више самоук него ученик других. Одушевљени поштовалац библиотека, музеја и цркава* – наводи у

---

*надахнућа, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 66.

<sup>870</sup> Божидар Ковачевић, *Алманах Бранка Радичевића – Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*, Београд, Издање Савитар, 1924, стр. 28.

<sup>871</sup> Тодор Манојловић, *Лето 1913. у Риму*, ЛМС, год. 142, књ. 398, св.6, Нови Сад, децембар 1966. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 567.



белешци.<sup>872</sup> У лирским представама италијанских градова Тодора Манојловића доминира Сунце и светлост. *Италија је сва један блесак, једна остварена халуцинација* – сећао се у позним годинама приликом једног разговора са Александром Тишмом. У песничком универзуму Тодора Манојловића Фиренца, Рим и Венеција, имају статус *Хелиополиса*, Сунчевог утврђења или духовног средишта. Исидора Секулић која је и сама традицију доживљавала као покретачку снагу *нове* уметности, у анализи збирке *Ритмови* (СКГ, 1923) сложила се са ставом Тодора Манојловића да се преломни моменти у културној историји Европе везују за велике духове (Платон, Данте, Шекспир, Наполеон, Микеланђело, Гете, Бетовен, Кант), али и за *Средоземно море и класичне градове Италије*. Италија окупана светлошћу остала је песниково лично духовно уточиште током читавог живота. Песма *Пред новим хаџилуцима* открива да је песника у крилу завичаја увек обузимала *горка чежња за туђином* из које се враћао *преображен, али са чаробним словом које дреши, које спаја*.<sup>873</sup> Преображај у песми *Пред новим хаџилуцима* Тодор Манојловић недвосмислено доводи у везу са *словом*, односно језиком, симболом креативне моћи песника, која га приближава творцу. У песми *Пламтећи записи* из последње збирке (1958), песникова *сенка* се после неколико деценија у свету имагинације, поново враћа у Италију, обилазећи познате грађевине и скулптуре Фиренце.

У дугој књижевној традицији мотив града израстао је у метафору *људског универзума*. У складу с буђењем интересовања за филозофију кореспонденције између микросвета и макросвета, градови су у модернизму сматрани одразом небеског поретка на земљи. Сliku великих италијанских градова, Тодор Манојловић поистовећује с мозаиком, сачињеним од урбаних симбола: палата, храмова, препознатљивих архитектонских здања и културних споменика. После сусрета с великим метрополама, тај *есејиста музеалног знања* (формулација Милоша Црњанског), покушао је у лирској форми да изрази јединствену синтезу, амалгам саткан од личног (биографског) сећања и културно-историјског (дијакронијског) памћења, које је похрањено у ризницама уметности широм Италије. У том погледу драгоцен је опсервација Исидоре Секулић (СКГ, 1923) о односу Тодора Манојловића према свему ономе што симболизује Венеција. *Има песника који сву своју венецијанску емоцију бацају у дуждев прстен и венецијанско огледало. А има песника који знају да је смешно преценити те ствари и угушити се од емоције због њих, јер Венеција је другде, Венеција плива на великом таласу...* Под *великим таласом* Исидора Секулић је подразумевала свест о значају одређених епоха у културној историји човечанства. Иако *писац модерних стихова у славу нових и новаторства*, Тодор Манојловић је имао веома развијену свест *о гребену времена* или *о великом таласу*. *Свест*

---

<sup>872</sup> Божидар Ковачевић, *Алманах Бранка Радичевића – Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*, Београд, Издање Савитар, 1924, стр. 27.

<sup>873</sup> Тодор Манојловић, *Пред новим хаџилуцима, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 145.

о Акропољу, о Римском праву, о Христу, о ренесансу Манојловић је непрестано повезивао са трептајем своје епохе.<sup>874</sup>

У метафизичкој (рефлексивној) поезији Тодора Манојловића назиремо сензибилитет модерног човека, неминовно импрегниран мисаоним и етичким преокупацијама, о коме је у својој одбрани поезије педесетих година прошлог века говорио Зоран Мишић, супротстављајући модерном сензибилитету *псеудоромантичарски сентиментализам*. У есеју *Певање и мишљење* (1953) Мишић је успоставио интерактивну, двосмерну релацију између интелектуалне и емотивне компоненте у песништву. Сматрао је да се мисао може убројати међу најсмелије, највидовитије провалнике у неоткривена подручја поетског сазнања и њеним посредством долази се каткад и до најдубљих ирационалних открића. Мањкавост нашег песништва Зоран Мишић је, међутим, увиђао у недостатку интелектуалних преокупација наших песника.<sup>875</sup> Тодор Манојловић се својом поезијом и есејистиком најприродније везује за песничку струју која је имала слуха за интелектуалне преокупације. Та песничка линија у српској поезији креће од Његоша преко Лазе Костића и пре Првог светског рата кулминира у поезији Милана Ракића. Тодор Манојловић је изузетно ценио Милана Ракића као великог песника са огромном и сјајном културом.<sup>876</sup> О двострукој (емоционалној и интелектуалној) инспирацији ових аутора Манојловић је писао у различитим огледима, узимајући за врховно начело сопствене поетике тежњу свих својих узора за спајањем *атолонског и дионизијског* начела у уметничком стварању.

5.4а Средњовековни и ренсансни споменици, велики канал, Дуждева палата, Базилика светог Марка, Трг светог Марка, чувени мост *Rialto* и друге знаменитости Венеције, вековима су привлачиле различите уметнике и песнике (Шекспир (*Дездемона*), Бајрон (*Чајлд Харолд*), Гете (*Путониси*), код нас Његош (*Горски вијенац*, војвода Драшко), Лаза Костић (*Santa Maria della Salute*) и Црњански (*Путониси*)). У песми *San Teodoro* Тодор Манојловић евоцира своје успомене на време проведено у Венецији, при чему *субјективно* алегоријски преплиће с *надвременским*. Присећа се чувеног Трга светог Марка из XII века са два препознатљива стуба, на чијим врховима се налазе кипови заштитника Венеције – светог Марка и светог Теодора. У свим италијанским градовима

---

<sup>874</sup> Исидора Секулић, *Тодор Манојловић: Ритмови, СКГ*, (Н.С.), 1923, књ. VIII, св. 2, стр. 154 – 157. Цитирано према књизи: *Писци и критичари о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001, стр. 14 – 15.

<sup>875</sup> *Да ли је у једној песми примарни подстицај интелектуалне или емоционалне природе, веома је тешко установити, у сваком случају, поетско развијање и дограђивање тога примарног импулса ствар је симултаног развоја и прожимања обеју функција. Један превасходно емоционални доживљај (облака, ветра или грчке вазе) може довести до најсложеније интелектуалне надградње (Китс, Шели), као што и једна изразито интелектуална инспирација производи често најтананије емоционалне вибрације (Т. С. Елиот).* Зоран Мишић, *Певање и мишљење, Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр.135-139.

<sup>876</sup> Тодор Манојловић, *Милан Ракић, Време*, XVIII/5907, 2. VII, 1938, стр. 4. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 458.

које је посећивао, Тодор Манојловић се сусретао са амблемима божанског присуства. Стуб или обелиск најочигледнији је симбол човековог успињања према *Вечности*. Символика стуба комплементарна је са значењем *осе света* или *космичког стабла* које повезује доњи свет, земљу и небеско царство. Стуб, дакле, спаја *три разине космоса* и обједињује узлазно и силазно кретање душе из кога исијава целокупна животна и духовна енергија на земљи.<sup>877</sup> Два огромна стуба донета из Константинопоља смештена у делу Трга светога Марка између Националне библиотеке и Дуждеве палате, вековима сведоче о живом присуству трансценденције у Венецији. Узор за њихово постављање били су Хераклови ступови који су симболично спречавали продор морских немани између Гибралтара и северне Африке. Први покровитељ града Венеције био је свети Теодор из Амесије који је на једном стубу приказан како стоји на светом крокодилу из Египта, односно на *лешини гнуснога змаја*, како наводи Тодор Манојловић у песми *San Teodoro*. Овај стуб (*оса друштва*) очигледно има улогу *жртвеног камена* на коме убијена животиња окренута према небу, исказује вечну човекову захвалност Сунцу. Небо за узврат, граду пружа своју заштиту. На другом стубу смештен је кип крилатог лава који симболизује светог Марка. Ови стубови представљају свечани или службени улаз у Венецију који снажно истиче присуство Бога у човеку.

У завршници песме *San Teodoro* лирско *ја* се моли светом Теодору, познатијем под именом Теодор Тирон, који је као војник у римској легији погубљен због исповедања хришћанске вере у време владавине цара Максимијана (305 – 311). Црква посвећена овом свецу подигнута је у Венецији на рушевинама старог Минервиног храма. Налазила се у близини базилике светог Марка, али је срушена приликом проширења базилике. Многе западне и источне хришћанске цркве (у Јерусалиму, Константинопољу и Дамаску) дивинизовале су Теодора Тирона и посветиле му бројне храмове, кроз које се човек симболично уздиже до Бога. У финалу песме *San Teodoro* песник прибегава поступку алегоризације. Као и у песми *Бајка о Актеону* успоставља аналогију између борбе хришћанског великомученика (*светитеља чије је свето име дато и мени*), Теодора Тирона са *аждајом* и сопствене животне позиције. Тема убијања чудовишне звери повезује неколико песама из збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (*Озарена меланхолија, Бурђевданско путовање, San Teodoro, Ливење Перзеја*). У овим песмама Тодор Манојловић је реактуелизовао митове о Митри, Персеју, св. Теодору и св. Ђорђу. Ови хероји убијају различите немани (бика, Медузу, аждају / змаја) и тако враћају првобитни поредак који је нарушило чудовиште из доњег света – симбол негације живота. Митски праузор сижеа о херојском убиству чудовишта, била је приповест о Аполоновом убиству аждаје, која је чувала старо Гејино светилиште у Делфима. После убиства, Аполон је неман сахранио испод *омфалоса*, пупка света, изнад кога се у светилишту налази Питијин

---

<sup>877</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 647.

троножац.<sup>878</sup> Митологија учи да победа над злом ослобађа јаловости, обезбеђује плодност, нови циклус живота и тако земљу приближава стању *изгубљеног Раја*, за којим човек непрестано чезне. Змај је фолклорни симбол препреке коју треба савладати да би се *достигла разина светог*. Како би постигао савршенство човек, дакле, мора савладати *змаја или змију у себи*. Упоредна историја религија потврђује да су различита чудовишта имала удела у *симболици обреда прелаза* душе из једног у други свет.<sup>879</sup>

Мисија св. Теодора и св. Ђорђа као хришћанских светитеља, најчешће се изједначава са Исусовом мисијом извођења човека у вечност. Попут митских избавитеља и хришћански свеци обдарени су изузетном снагом, младошћу и најчешће их замењују амблеми сунца и пролећа. У ликовним представама често се приказују на коњима. Платон је у *Федру* упоредио душу која се успиње ка *Једном* (Богу) с кочијашем и коњима. Описао је крилату запрегу са два коња, од којих је један добар и вуче кочије нагоре, а други је лош и вуче их надолу, чиме је симболизовао супротстављене тенденције у човековој души. Коњи вуку сунчана кола којим је управљао Аполон, и као и само Сунце, имају двоструки симболизам. *Коњ једнако лако прелази из ноћи у дан, из смрти у живот, из заноса у акцију. Он, далке, повезује супротности у непрекидном огледању. Он је живот и сталност у несталности живота и смрти.*<sup>880</sup> У песми *Ђурђевданско путовање* Тодор Манојловић пева о необичном путовању без јасног одредишта на коњима (*два вилинска хата*) кроз *бујно бокорје, тек процвало старо багрење и дивље кестенове*.

*Ми путовасмо, путовасмо –  
Лепим широким друмом,  
Кроз блиставо, бујно бокорје,  
Тек процвало старо багрење  
И густе и огромне ко брда  
Дивље кестенове  
Украшене тисућама  
Белих и рујних челенки.*

*Путовасмо, путовасмо –  
Куда? – не знам,  
Јер тада нисмо стигли –  
И мислим да никад нисмо  
Стигли на једну мету  
Достојну онога пута,*

<sup>878</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 39.

<sup>879</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 804, 89.

<sup>880</sup> Žan Ševalije i Alen Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, prevod i adaptacija* Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić, Novi Sad, Stylos art, 2009, стр. 391.

*Али је возња била дивна и онај сунчани друм  
 Летши од мостова сна –  
 И прашина бела на крилима  
 Мириснога ветрића  
 Љупко је завејавала  
 Озарене даљине ...  
 Путовасмо, путовасмо –  
 Не знам куда,  
 Не знам ни колико,  
 Али возња била је заносна,  
 Наши коњи: два вилинска хата.<sup>881</sup>*

У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) песма *Ђурђевданско путовање* претходи песми *Златна чар јутра* у којој је лирски предочено успињање душе у *сунчану Вечност*. Неколико мотива из загонетног *Ђурђевданског путовања* упућује да се и у овој песми Тодор Манојловић бавио истом темом. Први сигнал крије се већ у наслову. Сеоба душа се и у народним веровањима представља *путовањем*. Коњ и јелен су животиње које су у антици (дионизијски обреди) као и у српској фолклорној традицији, била у пратњи хтонских божанстава која одводе душе на онај свет. Веровало се да коњ поседује изванредан инстинкт и да непогрешиво препознаје пут којим коњаник треба да иде. У том смислу *симболизује интуицију која просветљује разум*.<sup>882</sup> Светом Теодору Тирону и светом Ђорђу приписана је атрибуција паганских хтонских божанства која су обезбеђивала плодност природе. Силазак душе на земљу и њено успињање у вечност метафорично су исказивали различити митови о божанству које периодично умире и васкрсава (Дионис, Персефона), карактеристични за шире поднебље Медитерана. Сва европска божанства мртвих која су имала улогу водилаца душе (психопомпос), замишљана су као јахачи или коњаници. Несвакидашње путовање у Манојловићевој песми одвија се у *мајско јутро*, чиме се додатно сигнализује наступање периода *рајског живота*. И у античкој и у хришћанској иконографији, коначно одредиште душа представљано је као велика цветна башта пуна светлости и изобиља. У песми *Ђурђевданско путовање* лирски субјект пролази кроз разбокорени дрворед старог багрема и дивљих кестенова. Багремово стабло назива се и стаблом *златне светлости*, евоцира Сунце и наду у стицање бесмртности.<sup>883</sup> Путовање кроз пробуђену природу може се зато схватити и као покушај ритуалног преноса животворне моћи вегетације на човека (ритуално обесмрћивање). Символика коња обухвата плодност и буђење животне снаге и

<sup>881</sup> Тодор Манојловић, *Ђурђевданско путовање, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 131 – 132.

<sup>882</sup> Žan Ševalije i Alen Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje*, prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić, Novi Sad, Stylos art, 2009, стр. 385.

<sup>883</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 31.

подудара се са значењем пролећа. О Ђурђевдану, наш народ се кити цвећем и травом, опасује се врбовим и дреновим прућем. У последњој строфи песме *Ђурђевданско путовање* лирски субјект белим цветовима дивљег кестена кити два вилинска хата да би нас, тако, кићени, као прави вилењаци, носили даље, у тријумфу, кроз опојно зеленило и шева екстатични пој – наводи се у песми.<sup>884</sup>

## 5.5. *Поетика митологизма у песништву Тодора Манојловића*

### 5.5а *Ђурђевданско путовање*

Лирски субјект путује кроз обновљену природу *широким сунчаним друмом* који је *лепши од мостова сна*. Сан је традиционални вид успостављања везе са идеалним светом. Поредеши ониричку имагинацију и уметничку фантазију (путовања *навише*), Манојловић предност даје песничком *сневању на јави* које такође сигнализује на *промењену* стварност. Попут сна, и уметничка визија комуницира с другачијим, парадоксалним светом у коме путовање зато и не мора да има свој циљ, да би путници били срећни. Пут у песми *Ђурђевданско путовање* обасјан је златном бојом Сунца чиме се наговештава мистични живот у светлости и у јединству с бесконачним. У фолклорним представама пут *навише* водио је преко *рајског моста*, који се у песми *На крилима Аријела* из прве збирке (1922) препознаје у слици *мостова од цвећа*. Сплетом разнородних симбола који се у фолклору везују за сеобу душа у вечност, Тодор Манојловић у песми *Ђурђевданско путовање* алегоријски дочарава *екстазу*, тренутак када се уметникова душа у надахнућу преображава и отискује према бескрају. Путовање на крилима маште неизвесно је и уметник никада не зна куда ће га тај пут одвести. Иако не мора да стигне на *мету*, за песника је сам узлет, та узбудљива духовна авантура – *вожња – дивна*, наводи Тодор Манојловић у песми *Ђурђевданско путовање*. Једно од познатих запажања песника и есејисте, Пола Валерија, односи се на идеју да сам производ песничког стварања није толико битан, колико је важно *освојити моћ да се буде песник, јер дело умире оног тренутка кад је завршено*.<sup>885</sup> Пол Валери је исказивао бескрајно дивљење према чудесном узлету уметничке маште – *слободној игри духовних артикулација*.

Уметничку машту је поштовао и Платон, иако је песницима оспоравао право да буду тумачи сопстваних дела. Највећи критичар песништва, Платон, у дијалогу *Ијон* каже да је песник *лака, крилата и света ствар*. Лирски песници стварају *испуњени божанском силом, а не на основу неке вештине. Чим ућу у хармонију и у ритам, они постају поседнути и у бахантском заносу. Песници нам кажу како из некаквих вртова и шумовитих удолица Муза, са медотокних извора, црпу и доносе нам своје напеве, управо*

<sup>884</sup> Тодор Манојловић, *Ђурђевданско путовање, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 132

<sup>885</sup> Пол Валери, *Варијације на Буколике, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 260.

попут пчела, чак и летећи као оне. Песник није у стању да ствара све док се не испуни божанском силом, све док није ван себе, све док му ум не изађе ван њега самог.<sup>886</sup> Платон је песничку екстазу доживљавао као узношење, одвајање песниковог духа или ума од тела. У новој концепцији поезије Пол Валери је замишљао модерног песника као *хладног znalца* у служби осетљивог сањара.<sup>887</sup> Идеал модерне уметности јесте уједињење рационалне и емотивне компоненте људског бића у стваралачком чину. У есеју *Реч о поезији* Пол Валери успоставља аналогију између поетског света и света сна. *Поетско узбуђење*, суштински *емотивно стање*, *неправилно* је, *нестално*, *нехотично*, *крхко*, сматрао је Валери, и *губимо га на исти начин као што га и добијамо – случајем*. Иако је доследно рушио илузију о песнику као медијуму, *разбарушеном занесењаку који у току једне грозничаве ноћи испише читаву поему*, Валерији је признао да *постоји нека врста личне „енергије“ која припада само песнику. Та надмоћна енергија*, међутим, *може постојати и делати једино кроз кратка испољавања*.<sup>888</sup> Другачије речено, *читава поезија истиче из једне епохе стваралачког наивног сазнања*, сматрао је Пол Валери.<sup>889</sup>

Аналогно митском хероју натприродних способности, или Месији који долази из горњег света да би земљу ослободио утицаја демонских сила, *нови песник* у надахнућу које су модернисти често поистовећивали са *пророчким заносом*, успевао је да наслути *бескрајно* и да га као *хладни зналац* обзнани у одређеној естетској форми. Модернисти су били опседнути будућношћу. Сматрали су да живе у времену *уметности прорицања*, уметности која предсказује будућност. Веровали су да се песник у *драгоценим тренуцима* када се *буди лична енергија која припада само њему* (Пол Валери), или у стању *ентузијазма*, уздиже изнад ума и спаја са спиритуалним. У тексту *Религија и поезија* (1927) Пол Клодел експлицитно иједначава поетску инспирацију и пророчку моћ, указујући на вишеструке *помоћи и користи* које модерна поезија има од хришћанске религије. Предмет теологије и песничке уметности, по Клоделу, напоскон је почетком прошлог века, постао исти. Захваљујући религији поезија је пронашла изгубљену *радост живота* и *драму смрти*. Поново је открила свој *смисао* и као теологија почела је да нам говори *о ствараоцу, омогућује да разумемо његово дело* (свет) *и води нас Њему многим чудесним путевима* – закључио је Пол Клодел.<sup>890</sup>

---

<sup>886</sup> Платон, *Ијон*, с грчког превела Дивна Стевановић – Солеил, Федон, Београд, 2010, стр. 71-73, (533е, 534а, 534б).

<sup>887</sup> Пол Валери, *О књижевној техници, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 118.

<sup>888</sup> Пол Валери, *Реч о поезији, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 285, 302.

<sup>889</sup> Пол Валери, *Варијације на Буколике, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 261.

<sup>890</sup> *Јер је поетски дар, поетска инспирација, као и пророчка моћ, једна милост, једна безразложна милост, оно што теолози називају „gratia gratis data“.* (...) *Са хришћанским Откровењем, са превеликим идејама о Небу и Паклу које су исто толико изнад нашег разумевања колико и звездано небо изнад наших глава, људска дела, људска судбина, добијају једну огромну вредност. Ми смо способни да учинимо*

Посежући за бројним митолошким, историјским и алегоријским сужеима Тодор Манојловић је током свог дугог стваралачког века проналазио бесмртну, савршену лепоту у традицији и уметничким стилевима из прошлости. У духу неокласицизма и неоромантизма инспирацију у свим књигама поезије црпео је из споменика културе, архитектонских дела, скулптура, цркава, катедрала и из митске традиције. Угледајући се на велике духове из прошлости, у својој оригиналној поезији тежио је безвременској лепоти, која брише границе између прошлости, садашњости и будућности. Проналазио ју је у архетипским представама које израћају у уметничкој фантазији, али и у различитим религијама и митологијама, сведочећи о дубокој културној повезаности свих народа света.

Уколико се ослонимо на теоријске претпоставке Карла Густава Јунга и његовог следбеника Нортропа Фраја (*Анатомија критике*), закључујемо да је Тодор Манојловић и као песник и као проучавалац књижевности, трагао за универзалним људским искуствима похрањеним у уметничким делима. *Однос између свесног ја и psyche одређује наш духовни развој и, према Јунгу, чини суштину процеса индивидуације и иницијације у живот. Стваралачка снага фантазије може да изрази архетипско несвесно*, сматрао је Јунг. *Анализа књижевне симболике као експресије архетипских наслага несвесног, води ка слоју првобитних слика које остају ван домаћаја коментара. Архетипове, саме по себи није могуће представити, могућа је, дакле, само њихова приближна визуализација исто као што и њихова итерпретација може бити нејасна. Вредно књижевно дело јесте оно које нас упућује на снажни архетип, који је, опет – као универзално a priori – присутан и у другим делима. Између архетипа и дела успоставља се двосмеран однос, управо исти онакав као и у Платоновој теорији идеја, који повезује идеје и појединачне предмете: архетип учествује у делу (Платонов *metexis*) док дело репрезентује или подражава (Платонов *timesis*) архетип.*<sup>891</sup> У песништву Тодора Манојловића израћају различите архетипске представе које се појављују и у делима других домаћих и страних песника. Ова околност, међутим, не мора да значи да је Тодор Манојловић као *ерудитни* песник, увек свесно успостављао интертекстуалне везе с другим ауторима. У неким Манојловићевим песмама везе са узорима су сасвим очигледне. Песник их чак врло јасно, у епиграфским стиховима који претходе циклусима или појединачним песмама, открива и тиме се везује за одређену књижевну традицију. Постоје и оне песме у којима се појављују необичне лирске визије без јасне везе с претходницима, путем којих се Тодор Манојловић укључује

---

*бескрајно добро и бескрајно зло. Ми морамо да нађемо свој Пут који нас, као Хомерове јунаке, невидљиви пријатељи или непријатељи воде и заводе кроз најузбудљивије промене, ка врховима светлости или понорима беде.* (Подвукла С. М.) Pol Klodel, *Religija i poezija* (1927), *Rađanje moderne književnosti, Poezija*, priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković, Nolit, Beograd, 1975, str. 251-252.

<sup>891</sup> Ana Bužinjska i Mihal Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, prevela Ivana Đokić Saunderon, Beograd, Službeni glasnik, 2009, str. 66 – 68.



у велику општу, светску „књижевну републику“, из чијег пребогатог, неисцрпног трезора цео цивилизовани свет прима стално своју духовну храну.<sup>892</sup>

Поетика митологизма у европским књижевностима двадесетих и тридесетих година прошлога века вратила се космогонијском, соларном и календарском митолошком циклусу као узорним моделима за уметничко стварање (роман: Џојс, Ман, Кафка; поезија: Елиот, Паунд, Јејтс, Валери; драма: Клодел, Кокто, Жироду). Нови уметници се ослањају на романтичарско и симболистичко одушевљење митолошком фантастиком која је била увертира за продор у сферу тајанственог и трансцеденталног. Шелинг је уметничком митологијом истицао дубоку усаглашеност између природе, људског духа и историјских токова. Представници поетике модернизма од Шлегела, Хофмана и других романтичара, баштине склоност ка средњовековном наслеђу у коме су пронашли плодан сусрет између паганске чулности и хришћанске духовности.<sup>893</sup>

У есеју *Дух и судбина романтизма* (1930) Тодор Манојловић је осветлио допринос поетике романтизма великој обнови модерне француске поезије која се, како наводи, показује као логична последица и органски наставак романтизма. У романтичарској идеологији Манојловић је разликовао три најкрупнија момента. То су: афирмација старијих и новијих неklasичних, па и примитивних, „варварских“ култура, повратак особеној, националној традицији, историји, легенди, народној поезији, дубинама расне осећајности и свести; 2) одбацивање сваке културе и историзма у корист једне чисто филозофске конструкције или обнове неког идеалног, блаженог златног доба или чистог природног стања, и 3) безусловна афирмација осећања, емоције, страсти, маите, субјективизма, лиризма, авантуре. Поетика модернизма се вратила средњем веку и германској легенди, природи, усвојивши од романтизма и култ емоција, страсти и маите. Тодор Манојловић је сматрао да се умногоме већ у немачкој романтици огласио модерни сензибилитет и укус који се родио у сенци Гетеовог дела. Од Гетеа преузима дивљење према Шекспиру, Калдерону, Лопе де Веги, Дантеу, Ариосту, Тасу, средњовековној мистици, ритерству. Као и Гете и Тодор Манојловић се током целог стваралачког периода одушевљавао Италијом и античком лепотом. У својој поезији пре свега је славио живот упоште у његовој тоталности, са свим његовим манифестацијама, од најдуховнијих до најчулнијих. Песништвом Тодора Манојловића струји мистичарско-пантеистички занос, идеја свесне стваралачке воље и вера у једну вишу, метафизички условљену фаталност целокупног духовног живота.<sup>894</sup> Ове основне

<sup>892</sup> Тодор Манојловић, *Из првог доба нашег модернизма (Сећања)*, Поља, III 6-7, 1956. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 396-398.

<sup>893</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 290-292.

<sup>894</sup> Тодор Манојловић, *Дух и судбина романтизма*, СКГ, н.с, 1930, књ. XXX, бр. 1, стр. 12 – 23. Цитирано према: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1997, стр. 26 – 31.

идеје немачке романтичарске поезије, изворно утемељене у античкој филозофији, доживеле су почетком XX века своју пуну стваралачку надградњу у поетици митологизма.

### **Озарена меланхолија**

У песми *Озарена меланхолија* Тодор Манојловић се позива на мит о *плавокосом иранском Богу* Митри – божанству Сунца и светлости. Захваљујући римским легионарима крајем периода Републике и у првим столећима Римскога царства култ бога Митре из Персије се проширио по целом Средоземљу.<sup>895</sup> Праву улогу митова старог Истока у историји западне културе открива библијска митологија у коју су инкорпориране разноврсне архаичне представе. У хришћанској религији препознају се многобројни елементи митраизма, дуалистичког учења које је сведочило о сукобу између добра, оличеног у Месији, и зла, аналогног демонским силама доњег света. Почетком прошлог века у западном свету обновљен је утицај староиранске културе захваљујући Ничеовом јунаку – *пророку-натчовеку* Заратустри који је уобличен по аналогiji с познатим реформатором староиранске религије – Заратустри. Сматра се да је одређена варијанта митраизма потекла из самог зороастризма.

Насловна синтагма, *озарена меланхолија*, упућује на *метафизичку меланхолију* одсутности Стефана Малармеа која је била инспирисана дубоким романтичарским незадовољством овим светом. Своју усредсређеност на надегзистенцијално искуство Тодор Манојловић је у поезији, и у есејисици персонификовао *ведрином* или *озареном меланхолијом*. Стари Грци су до ведрине духа, којој је тежио и Јохан Волфганг Гете, долазили *умереношћу* и *избегавањем свега претераног*. Гете је сматрао да се *велики људи одликују необично развијеном осетљивошћу* и *надражљивошћу* – *а то им доноси меланхолију* која се обично везује за романтичаре. У свом песништву Тодор Манојловић је покушавао да помири чежњу за грчком ведрином духа, с романтичарском меланхолијом која је долазила од преосетљивости уметничке осећајности. У својој анализи утицаја француске књижевности у есејистичком опусу Тодора Манојловића, Јелена Новаковић је приметила да „*озарена*“ *меланхолија* Тодора Манојловића, *као и неке друге српске писце његовог времена, укључује у читаву једну филозофску и уметничку традицију чије је полазиште Аристотелова „Проблемата“, а ликовни израз Дирерова „Меланхолија“* – на

---

<sup>895</sup> Када је у првом веку пре Христа хеленизовани Митра продро у Римско царство, представљао је стожер тајног култа чија се мрежа подземних светилишта простирала од Рима до Галије, Германије и Енглеске. Култ Митре (Mithras), рођеног из стене на краткодневицу, „Непобедивог Сунца“ (Sol Invictus) римских легионара и царева Аурелијана и Диоклецијана, био је јака конкуренција хришћанству све док Константин није пресудио почетком четвртог века. Уздрман, митраизам је ипак опстајао током владавине Јулијана Отпадника, а компромисом или прилагођавањем датум рођења Спаситеља изједначен је са Митриним (25. децембар). Култни рељефи по митрејима приказују младог бога-ратника како држи бика за ноздрве и убада га у срце, кличе биљака које ничу из ране и из репа, пса који пије проливену крв, шкорпију која напада бикове гениталије. Јан Пухвел, *Упоредна митологија*, превела Јелена Лома, приређивач Александар Лома, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2010, стр. 136.

њу иначе алудира и Нервал у песми „*El Desdichado*“, на којој се Манојловић посебно задржао – а чији представници извлаче меланхолију из домена патологије и не посматрају је више као болест или као грех, него као подстицајну и творачку снагу, као извор мисли, филозофије, уметничког стваралаштва.<sup>896</sup> Феномен озарене меланхолије у песништву Тодора Манојловића сведочи о малармеовској тежњи за премештањем стварног у одсутност, за духовном слободом која превазилази границе класицизма и романтизма.

У првој строфи песме *Озарена меланхолија* реактуелизован је мит о Митриној борби с дивљим биком, из чијег семена се веровало да потичу обновитељске силе живота на Земљи. Жртвовање бика симболизује свакодневно умирање и рађање Сунца које је аналогно годишњем умирању и рађању богова вегетације. Пагански култ Сунца у првим вековима хришћанства био је толико јак да су хришћани синхронизовали празновање Христовог рођења с незнабожачким прослављањем рођења соларног божанства о зимској краткодневици. По митској нарави уз помоћ свог пса, бог Митра проналази одбеглог дивљег бика, извор читавог материјалног живота и убија га. Обједињујући чин *ослобађања* и чин *стварања*, по налогу самога Сунца, бог Митра жртвује *прво живо биће*, чија се крв и семе у свим индо-медитеранским митологијама поистовећивала с необузданом плодношћу. Из тела убијене животиње израсле су биљке, жито и винова лоза – симболи бујања вегетације. Како би спречио настајање живота, зао дух је на земљу послао нечисте силе: змију која је покушала да попије крв бика, и шкорпиона који је настојао да отрује његово божанско семе. Сви ови покушаји осујећени су, а из семена бика, поред биљака, настале су различите животиње и људи, дакле, цео живи свет на земљи. Жртвовање бика и борба с демонским животињама означавају дијалектички сукоб који се разрешава тријумфом сила светлости над силама таме. Легенда учи да је Митра пошто је окончао свој земаљски живот, ушао у Сунчеве кочије и преко Океана отишао другим боговима. Слика бога Митре и Аполона у сунчаним колима претходи каснијој хришћанској представи светог Илије који се узноси на небо у огњеним колима које вуку коњи. У основи Митриног култа било је веровање у пораз сила доњег света и победу активних животних принципа које симболизује митски јунак пореклом из надстварности. Митрино учење у древној Хелади приближило се култу грчке божанске триаде: Деметре, Диониса и Коре (Персефоне).<sup>897</sup> Есхатолошка компонента Митриног учења, аналогна ишчезнућу и поновном рођењу бога Сунца, повезује овај култ с Дионисовим екстатичним учењем у чијем средишту је идеја васкрснућа. У погледу схватања да је прави смисао овоземаљског живота у општењу душе с богом, а њено вечно спасење, једини разлог човековог постојања, митраизам је био озбиљан такмац хришћанској религији која је

---

<sup>896</sup> Jelena Novaković, *Francuska književnost u Manojlovićevoj esejističkoj zbirci „Novi književni sajam“*, *Intertekstualna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2012, стр. 143.

<sup>897</sup> Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд, СКЗ, 1992, стр. 270 - 271.

тежиште човекове егзистенције поистовећивала с припремом за загробни живот.<sup>898</sup> Митрина победа над биком везује се за зору, односно за циклус обнављања Сунца, док је његов митски непријатељ персонификован *тамом* и малаксалим животним снагама, оличеним у демонским животињама. Нортроп Фрај је осветлио смисао успостављања аналогија између кружног или цикличног кретања у природи и различитих митских образаца у књижевности.<sup>899</sup>

*Обновљено сунце  
(Да, плавокоси ирански Бог  
Победио је, заклао је  
Горостасног бика  
Чијом се крвљу нападају  
Верни пас, премудра змија,  
Па и гнусна скорпија,  
Те је земља одахнула – )  
Обновљено сунце  
Расветлило је, мађијски,  
Азурно кубе  
И таме тону као завесе  
Низ падине хоризонта.*

Свакодневно ривалство између светлости и таме у првој строфи песме *Озарена меланхолија* објашњава се подсећањем на космогонијску борбу између див-јунака (Митре) и немани. Песник се ослања на архаична схватања која циклично рађање светлости доживљавају као *претварање хаоса у уређени космос*. Конкретизација хаоса у орфизму везивала се за ноћ или мрак, док је у миту о *иранском богу* Сунца хаос персонификован и хтонским животињама. Борба с чудовиштима као једна је од средишњих тема древних култура, редовно је везивана за природне циклусе и тумачила се као заштита космоса од митских бића која му прете из подземног света. Успостављајући аналогију између Митрине, Гилгамешове и Енкидуове борбе са страшним биком, Елеазар Мелетински претварање хаоса у космос тумачи *као издавајање културе наспрам природе*. Победа

---

<sup>898</sup> Џејмс Џорџ Фрејзер, *Златна грана: проучавање магије и религије*, превод Живојин В. Симић, Београд, Иванишевић, 2003, стр. 357.

<sup>899</sup> У божанском је свијету, наводи Фрај, *средишњи процес или кретање смрт и поновно рођење, или ишчезнуће и повратак, или утјеловљење и узмак бога. Та се божанска активност обично поистовјећује или повезује с једним или више цикличних процеса у природи. Бог може бити сунце-бог који умире увечер и у зору се опет рађа, или се пак поново рађа сваке године у зимском сунцостају; може бити бог раслинства који умире ујесен и оживљује у прољеће, или (као у причама о рођењу Buddha) може бити утјеловљен бог који пролази кроз низ људских или животињских циклуса. (...) Стога је митско или апстрактно структурно начело тога циклуса да се постојаност идентитета у индивидуалном животу од рођења до смрти протегне од смрти до поновног рођења.* Northrop Frye, *Arhetipska kritika: Teorija mitova, Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, стр. 181.

Аполона над Питоном претходила је оснивању Делфијског пророчишта, исто као што су и многобројни Хераклови, Персејеви и Тезејеви сукоби с разним чудовиштима, без сумње схватани као победе над хтонским силама хаоса.<sup>900</sup> Актуелизовање сличних митолошких тема у западном свету од периода ренесансе тумачило се као повратак сновима *о златном добу* човечанства, као *изгубљеном Рају* који ће доћи непосредно после савладавања сила хаоса. Кроз легенду о потопу и јеврејско-хришћанска митолошка традиција учи о победи космоса над силама хаоса.

Ренесанса је изнедрила идеју слободног стапања паганизма и хришћанства, не само у писаним текстовима и уметничким делима, већ и приликом различитих црквених празника у којима је учествовао народ. У продору паганских обичаја предњачила су веровања о Сунцу, чији је утицај на живу и неживу природу најочигледнији.<sup>901</sup> Никола Коперник је дошао до свог револуционарног открића да се земља окреће око своје осе и заједно са осталим планетама око Сунца, тек пошто је проучио многобројне античке списе о Сунцу. Подстицаје за своју теорију пронашао је код питагорејаца који су као и наследници Платонове филозофске мисли у ренесанси, били фасцинирани Сунцем – извором живота у свемиру. Поред актуелизације тема из митске старине, авангардна уметност је од ренесансе преузела и низ других идеја. Човекова чежња за лепотом у стварном свету, поистоветила се с потрагом за светлошћу апсолутне лепоте, до које се не може стићи потпуним одбацивањем земаљског света. Људска душа је сматрана бесмртном јер је место сусрета коначног и бесконачног – временитости и вечности. Под утицајем филозофије неоплатонизма људској души су у ренесанси приписивани атрибути бесконачног, који су затим под утицајем хришћанске догме поистовећени са светлошћу и идејама васкрснућа. Обновљено пантеистичко осећање света у периоду између два светска рата, подсећа на ренесансни синкретизам који је настојао да помири хришћанство с хеленском филозофијом природе. Најпознатији заступник идеја ренесансног пантеизма био је доминиканац Ђордано Бруно који је због својих превратничких идеја о бесконачности свемира, спаљен на улицама Рима 1600. године. Тодор Манојловић се и у својој другој збирци (1928) вратио познатој идеји *утемељивача модерног рационализма* да се Бог налази у природи, а не изнад ње. Ђордано Бруно је сматрао да је *свет, који је бесконачан, „садржан“ у Богу, а Бог се, с друге стране, „очитује у свим осетилним телима“*.<sup>902</sup> Овакво изједначавање иманенције и трансценденције отворило је пут упливу хеленског пантеизма у ренесансу којој су се вратили и авангардни уметници.

---

<sup>900</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 205-226.

<sup>901</sup> *Хришћанство је по мишљењу многих хуманиста, осветљавало филозофску медитацију и религијску веру Древних и бројним паганским митовима подарило њихов прави смисао. Жан Делимо, Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 471.

<sup>902</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 467.

Међуратни ствараоци се интересују за прехришћанске цивилизације које су, као претече откровењске религије, биле интересантне и у доба ренесансе. Свој месијански карактер авангарда је црпела из различитих езотеричних учења на које је у својој поезији алудирао и Тодор Манојловић (Орфичке *Рансодије*, Питагора, учење Хермеса Трисмегиста, митраизам, словенски пагански обичаји и друго). Утицаји ових учења видљиви су и у међуратној сликарској уметности. По мишљењу неких истраживача на слици *Распеће* (1930) Пабла Пикаса десно од распетог Христа налази се фигура Непобедивог Сунца, бога Митре. Корида је за Пикаса била симбол Христовог распећа, те се као противтежа богу Митри с леве стране Исуса, налази пикадор који му наноси смртоносни ударац копљем. Митраизам и друга древна учења нису занимала искључиво представнике кубизма, већ и песнике космополитског духа, какав је био Езра Паунд који је двадесетих и тридесетих година бранио идеју континуитета у уметности кроз развијање књижевне самосвести. У есеју *Традиција* Езра Паунд разматра питање историјског развоја лирике. Пре грчког песништва из кога је *произашла свеколика поезија „старог света,*“ постојале су и друге богате лирске традиције које великим делом до данас нису сачуване. Међу њима Езра Паунд помиње и молитве посвећене богу Митри.<sup>903</sup> Трагови култа тауроболије (крвавог жртвовања бика) препознатљиви су у кориди која и данас у одређеним деловима Европе, живо сведочи о архаичном веровању да крв убијене животиње обнавља тело и душу обредника (*renatus in aeternum*). У збирци *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је у песми *Стихови уз једну свеску симболичких песама* актуелизовао малоазијски обичај тауроболијекоји је врло рано у Риму спојен с Кибелиним култом.<sup>904</sup> Постоје сведочанства да су се обреди *новог рођења* и опроштаја грехова обављали проливањем крви бика у храму фригијске богиње на Ватиканском брду, управо на месту на коме се данас налази базилика Светога Петра.<sup>905</sup>

*Ипак, још неки сури*  
*Неотклоњиви венци*  
*Облачића кудравих*  
*Неће са видика*  
*И ремете мрачним мрљама*  
*Чудесни алемски геометризам*  
*Великог разрачења*  
*И бацају сумњиве сенке*  
*На глатку плочу мога краснописа.*

<sup>903</sup> Езра Паунд, *Традиција, Како да читамо?*(1932), избор, поговор и превод са енглеског Милован Данојлић, Нови Сад, МС, 1974, стр. 125.

<sup>904</sup> *Свечани краљ што прелива / Ватреним вином закланог / Бика пред кипом Божиње.* Тодор Манојловић, *Стихови за свеску симболичких песама, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 91.

<sup>905</sup> Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, prevod Živojin V. Simić, Beograd, Ivanišević, 2003, стр. 349.

*Пепељасте, чађаве  
Гирланде меланхолије  
Муте моје сунце  
Моје лепо аполонско сунце  
Чије тајанствене знаке  
Имам да бележим  
Чистом и строгом руком;  
И моје лето застаје, у сумњи,  
На снежном мермеру  
Који не сме да ороси  
Издајничка суза –  
И ја урезајем,  
Само врло тихо  
И врло опрезно,  
Света заветна слова  
Што морају да се (в) ну, чиста, јасна  
Упркос облачним ћудима  
И помрачењима  
Земаљске атмосфере.<sup>906</sup>*

Као и у циклусу *Орфичких песама* из збирке *Ритмови (Полет, Незнани чаробници, Извиђачи)* улогу уметника и у песми *Озарена меланхолија* Тодор Манојловић поистовећује с древним каменоресцем који урезаје у *мермер света заветна слова*, како би од заборава сачувао легенду о почецима света. Метафора *слова* упућује на свет уметничке стварности, али и на хришћанску интерпретацију у којој се Бог изједначавао са словом. Пол Валери у есеју *Дијалог о стаблу* преиначује ову мисао у изреку: *НА ПОЧЕТКУ БЕЈАШЕ БАСНА*. Валери сматра да су се модерни уметници вратили чудесним приповестима из далеке прошлости у жељи да разумеју и савременицима приближе почетке цивилизације.

Апсолут је у песми *Озарена меланхолија*, као и у песми *Аполински одблес* објављеној на Крфу у време Првог светског рата, исказан симболом *аполонског сунца*. Признајући превласт Аполона над Дионисом, песник је подвукао значај уметничке самосвести која је неопходна као надградња стваралачког надахнућа. У програмској песми *Лена риђокоса* у којој *нова* песничка осећаност поистовећена са *домишљатошћу и пустоловином*, води дугу полемику са *устаљеношћу и редом*, Гијом Аполинер симболима

---

<sup>906</sup> Тодор Манојловић, *Озарена меланхолија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 101 – 102.

лета и Сунца исказује доба Уметности жарке.<sup>907</sup> Аполонски принцип више карактеристичан за пластичне уметности, у Манојловићевој поезији добија предзнак утопијске чежње за преношењем апсолутног склада и хармоније у уметност речи. Уместо симболистичке оријентације на звук и музику, у послератном периоду у различитим авангардним покретима, првенство је добила слика, односно ликовна уметност. У песми *Озарена меланхолија аполонско сунце* је и тајанствено, чиме песник додатно подвлачи његову трансценденталну димензију. Поред контаминације паганским симболима, авангарда је од ренесансе преузела тајанственост и чежњу за неизрецивим, које је покушавала да изрази древним митским сужеима. Ренесансно веровање да су суштинске истине о свету рационално непојмљиве, подударило се са авангарним фаворизовањем интуиције као највреднијег инструмента у процесу сазнавања света. Вероватно подстакнут ренесансним одушевљењем хијероглифима, Тодор Манојловић је и свој програмски есеј *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) започео констатацијом да се у хијероглифи крије најсавршенији пример уметничког дела. Езра Паунд је на пример лирику поредио с кинеским идеограмима. *Тајна хијероглифе не да се појмовно и речима изразити, већ је треба интуитивно схватити. Интуитивни дух, по Манојловићу, у хијероглифи проналази последњи метафизички смисао целине, садржину која припада једном вишем свету, која делује на нас својом тајанственом силом и светлошћу, али која вечито измиче естетичкој и свакој другој анализи.*<sup>908</sup> Не само у поезији, већ и у равни експлицитне поетике, Тодор Манојловић је заступао тезу да су најузвишеније истине о свету мистериозне, те да се једино интуитивно могу наслутити и наговестити вишезначним симболима. Хијероглифи исказују човекову тежњу да симболима изрази суштину појавног света. Они сведоче о нераскидивости човековог мишљења (речи) и слика које очишћене од сувишног, покушавају да представе есенцију света.

На Тодора Манојловића пресудно је утицала малармеовска концепција поезије која је за *правом* стварношћу трагала у равни унутрашњег, а не спољашњег света. Уметникова *визија* (Винавер) или свет сведен на симбол (*хијероглифу*, Манојловић) заменила је у уметности поступак опажања (*мимезе*) спољашњег света. Модерна поезија је усмерила пажњу читаоца на приказ онога што свет производи или покреће у субјекту. У песми *Озарена меланхолија* необичном метафором *алемски геометризам великог разрачења*, песник означава метафизичку суштину видљивог света. После великих научних открића Бруна, Коперника и Галилеја у време ренесансе усталило се мишљење да

---

<sup>907</sup> *Evo stiže leto vreme sile jarke, / Proleće je mrtvo s njim mladost moja sva / O Sunce dolazi doba Umetnosti žarke* Gijom Apoliner, *Lepa ridokosa, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 88.

<sup>908</sup> Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 12.



је природа исписана математичким језиком, док је свемир геометризван.<sup>909</sup> Суштину појавног света у међуратном периоду кубисти су сводили на основне геометријске форме. Тодор Манојловић у поезији никада није прихватио потпуну анулацију појавног света, до које се дошло у надреализму као најрадикалнијој манифестацији малармеовске концепције песништва. У све три своје збирке поезије Манојловић је настојао да прикаже нијансе *душевних расположења и узбуђења* субјекта, али на *емоционално и мисаоно сликовит* начин, дакле, на чулно пријемчив начин. Узимајући за узор филозофску мисао Фридриха Ничеа, Тодор Манојловић је доследно у својим есејима, и у поезији афирмисао живот који је за њега био *експанзија, чулна и духовна бујност, слобода, утакмица, борба, смелост, авантура, диференцијација, генијалност и неукротиви, горди полет ка висини, ка светлости*. Преко Ничеа је прихватио и фаворизовање *латинске, нарочито француске културе и цивилизације*. Демократизму је претпостављао *аристократски идеал силовитог и генијалног индивидуализма и, најзад, Христу најсјајнији, најграндиознији симбол афирмације живота: Дионизоса*.<sup>910</sup>

У песми *Озарена меланхолија* афирмација свих животних снага везује се за друго паганско божанство, бога Митру, који је као и хеленски Дионис, персонификовао све опходне моћи природе. Ривалство између Диониса и Аполона преузето од Фридриха Ничеа, обележило је целокупно дело Тодора Манојловића. Иза феномена *озарене меланхолије* назиремо обресе вечног сукоба између *светлог и надахнутог* Аполона и *опојног, елементарног* Диониса. *По младом Ничеу, сваки ведри став Аполонов био је тешко изборена победа над Дионизосом, који је ту ведрину условљавао. Утолико је победа бивала слађа и заноснија. Још доцније (али не у коначној апотеози своје вере у лакокрилост и мужаствену безбрижну ведрину) Ниче се све више приволевао Дионизосу – приметио је Станислав Винавер у књизи о немачким романтичарима*.<sup>911</sup>

Усредсређеност на унутрашњу страну света у песми *Озарена меланхолија* Манојловић симболизује *алемским геометризмом*, опсесијом светлошћу и бојама. Песникова потрага за недокучивим у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) као и у првој књизи поезије, испољила се и кроз интересовање за неживу природу; за свет минерала, камења, метала, звезда (*алем, смарагд, бронза, бакар, кристал, мермер, седеф, бисер, злато, аметист, дијамант*). Комплементарност живе и неживе природе била је у основи пантеистичког осећања света које је у ренесанси посебно оснажено револуционарним открићима *бесконачног и хомогеног свемира*, који је заменио античку и

---

<sup>909</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 514.

<sup>910</sup> Тодор Манојловић, *Ничеова проповед, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 133-134.

<sup>911</sup> Stanislav Vinaver, *Gde je sve romantika?, Nemački romantičari (odabrane pripovetke)*, Nolit, Beograd, 1959, стр. 10.

средњовековну представу *хијерархизованог свемира*.<sup>912</sup> Чежња за првобитним пантеизмом активирала се поново у доба романтизма. У Бодлеровој и Малармеовој поезији *метали, драгуљи, драго камење* постали су *знаци духовности која је надмоћнија од природе*.<sup>913</sup> Ренесанса је изнедрила слику јединственог космоса унутар кога се налази наш свет, сачињен од тајанствених односа који су заправо рефлексивна космичких релација на земљи. Разноврсни метеори и камење као алхемијски симболи подсећају човека на блиску везу природе с космосом, из кога су они на мистериозан начин доспели на Земљу. Минерали, камење и метали као најочигледнији знакови близине света небеских тела и звезда, немо сведоче о преплетености овоземаљског и божанског света. У *Песми о летећем камену* Тодор Манојловић је, на пример, иронизовао ово митом инспирисано схватање неживе природе. У *Песми о летећем камену* позитивистички оријентисана естетика, оличена у фигури *научника*, детронизује камен одузимајући му својства *метеора* који је на Земљу доспео из неког удаљеног света.<sup>914</sup> Камен у овој Манојловићевој песми постаје симбол лирског узлета или духовног искорача, док пад на земљу персонификује отрежњујући сусрет песника са свакодневицом – преживелим *материјалистичко-позитивистичким духом XIX века* против кога су се борили симболисти, као и Манојловићева песничка генерација. Ипак, небеска *апокалиптична метафорика* симболизована Сунцем као извором целокупног живота на Земљи, доминира песничком Тодора Манојловића. У његовој слици света природа је антропоморфизована, неживом свету су приписана афективна својства, аналогна човековом понашању. Песниково посезање за амблемима неживе природе у прве две књиге поезије уклопило се у дух међуратне епохе која је обновила античко и ренесансно интересовање за пантеизам, за спиритуално – за *душу света*. Платон је увео хелиоцентрични систем, по коме је Сунце средиште душе, а душа будући бесмртна, посредује између идеалног и материјалног света. Светска душа је свеприсутна у свим деловима универзума, исто колико је делотворна као покретачка снага човековог тела. Уметник је по Тодору Манојловићу *чаробник* или пажљиви тумач природе, који је врло сличан древном мистику, способном да допре до тајанствених законитости хармоније свемира.

Универзалије које су заокупљале Тодора Манојловића у раној стваралачкој фази на Крфу, попут космогонијских замисли о комплементарности макрокосмоса и микрокосмоса, о животу као равнотежи између сила негативитета (смрти) и афирмације (рађања), исказане метафором круга или митовима о божанству које умире и васкрсава, у

---

<sup>912</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 511.

<sup>913</sup> Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*, превео Томислав Бекић, Нови Сад, Светови, 2003, стр. 132.

<sup>914</sup> *И случајно наишли научник / Одмах констатује важно / И помало презриво: / Да то заиста није никакав метеор, / Већ обичан камен као и сви остали – / Да би на крају додао помиљиво: / Да уосталом ни прави метеори не лете, Већ само падају.* Тодор Манојловић, *Песма о летећем камену, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 356.

првој (1922) и другој песничкој књизи (1928), употпуњене су представама о космичкој вертикали, митовима о Сунцу и ватри, легендама о стварању света из убијеног божанства (Дионис, Орфеј као Дионисова супституција, Митра), митовима о борби хероја са страшном немани (бик, аждаја) итд. Мистични култови посвећени Сунцу и ватри пренети су у хришћанство из древне Хеладе и Рима. Отуда хришћанска светлосна симболика дугује много култу непобедивог Сунца (Sol Invictus), који је својим поклоницима обезбеђивао физичко и психичко подмлађивање сунчевом енергијом. Одушевљење Сунцем, у ренесанси се везује за револуционарну теорију Николе Коперника коју је прихватио и велики мислилац, Ђордано Бруно. Смисао враћања миту Тодор Манојловић је у првим деценијама прошлог века видео у зауздавању привидне разноликости света, дислокацијом у сферу вечних истина у којој је у духу Ничеове и Бергсонове филозофије апсолутног живота, уочавао јединствени механизам заснован на *истоветности* свега на свету. У другој збирци поезије (1928) у споју паганског и хришћанског космоса, Тодор Манојловић открива обрасце поновљивости који се крију испод шаренила света.

У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) као и у збирци *Ритмови* (1922), у првом плану је годишње кружно кретање, али и истицање прекретница у Сунчевој путањи које се поклапају с прослављањем христјанизованих календарских светковина велике старине (Божић, Покладе, Бела недеља, Ђурђевдан, Ивањдан, Духови). У песми *Божјиња поворка* Христово рођење повезује се с јунацима паганског света који имају соларна својства. Песник тиме упућује на древни празник рођења Сунца о зимској краткодневици који је у хришћанству заменио Божић. Две најважније паганске светковине ватре подударале су се с летњим и зимским солистицијумом, односно с два кључна момента у Сунчевој путањи преко неба, у којима оно у подне достиже своју највишу и најнижу тачку.<sup>915</sup> На ове преломне тренутке с којима се у хришћанском календару поклапа празновање Ивањдана и Божића, Тодор Манојловић подсећа у песмама *Ватромети* и *Познолетња сањарија*. У песмама *Под мартовским небом* и *Бела недеља* из друге збирке, *разбијени карневали у бекству*,<sup>916</sup> *песме и покладно весеље*<sup>917</sup> најављују *преображење на небу*, *Пролеће, праскзорско*,<sup>918</sup> односно пролећну равнодневницу за коју се на подручју Средоземља везивало васкрснуће бога Атиса – паганског божанства које је у себи сјединило особине бога оца и бога сина, најављујући тиме *Христову трансцеденталну етику*.

### 5.5в *Бела недеља*

<sup>915</sup> Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, prevod Živojin V. Simić, Beograd, Ivanišević, 2003, стр. 616.

<sup>916</sup> Тодор Манојловић, *Под мартовским небом, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 127.

<sup>917</sup> Тодор Манојловић, *Бела недеља, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 129.

<sup>918</sup> Тодор Манојловић, *Бела недеља, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 129.

Трагови соларног култа препознатљиви су у народној религији Срба која се заснивала на дубокој интеграцији оностраног у овоземаљску стварност. У народном веровању Сунце је представљало *око којим Бог посматра земљу* и људе на њој, а божје боравиште везивало се за исток, одакле Сунце свакодневно излази. Наш народ се приликом покладног весеља ватром ритуално штитио од нечистих сила, док је летњи Ивањдан код нас, као и широм Европе, обележаван паљењем ватри на отвореном, у циљу продужења животворног утицаја Сунца.<sup>919</sup> Поред подстицања плодности, паљење ритуалних ватри и играње око њих, садржи елементе култа мртвих који је до данас очуван у нашем народу. *Покладно весеље* у песми *Бела недеља* посвећено је прецима у чију част су од давнина на овим просторима паљене ватре и организоване свечаности уз игру. Своје схватање књижевне традиције као живог организма који има активан уплив у садашњост, Тодор Манојловић је у песмама *Божјића поворка* (1928) и *Пролеће у клијалу* из треће збирке (1958), формулисао служећи се древним митским обрасцима утканим у хришћанске празнике. Алузијама на култ предака који је очуван у обичајима везаним за Божић и друге црквене празнике, песник подвлачи идеју живе комуникације са *одсутношћу* у сфери уметничког дела. Оквир за успостављање аналогија између модерне уметности и прасарих верских представа, представља схватање *нове* уметности као *нове* религиозности. У есеју о Камију Тодор Манојловић је образложио да је савремени човек у *култу лепоте* пронашао супституцију за *изгубљени Рај* и некадашњу *веру у Богове*.<sup>920</sup> Свест о значају књижевне прошлости у уобличавању савремених песничких и ширих уметничких концепција, по Тодору Манојловићу упоредива је с верском идеологијом која се заснива на култу предака, односно на потреби да се периодично ритуално успостави веза са спиритуалном сфером. Као што су древне културе игром и паљењем ритуалних ватри, периодично успостављале везе између живих и мртвих, тако и модерни уметници у имагинарним световима оживљавају идеје својих духовних предака, чији утицај тако непрестано васкрсава у модерном добу. По аналогији са архаичним веровањем да продужење живота на земљи зависи од испуњења церемонијала везаних за култ мртвих, песник извор препорода у модерној уметности види такође у интензивирању дијалога са одабраним узорима из прошлости. По угледу на солистицијске ватре које су од давнина магијски подражавале сунчеву светлост и топлоту, мотив ватре или ватромета као њене супституције, у поезији Тодора Манојловића, персонификује трансценденцију. Кретање Сунца по небеском своду од јутра до мрака, уметничкој уобразиљи је послужило као модел нераскидивости веза између овог и оног света, који Сунце по легенди обасјава током сваке ноћи. Проучаваоци митологије, Фрејзер и Мелетински, слажу се у оцени да су представници модернизма календарске митове као моделе цикличног обнављања природе, актуализовали у циљу успостављања аналогија између древног и савременог доба. Идеја

<sup>919</sup> Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, prevod Živojin V. Simić, Beograd, Ivanišević, 2003, стр. 358.

<sup>920</sup> Тодор Манојловић, *Албер Ками, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 301-302.

вечног повратка или цикличности, као кровна замисао која пронице у бесконачну обновљивост природе и временитост човека, није била својствена искључиво свету митологије и уметничке фантазије, већ су је усвојиле и водеће теорије мита у XX веку (посебно Мирча Елијаде).<sup>921</sup>

Поред календарских светковина блиских соларном култу, у песми *Живот* из збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) симболима земаљског раја и стабла спознаје Тодор Манојловић приказује динамичну, супротностима условљену природу овоземаљског живота. Хришћани су из антике преузели представу космичког стабла за које су веровали да се налази у средишту Едена. Христ је истовремено Сунце и стабло које се из средишта земље уздиже у свемир. Поред дрвета живота у еденском врту налази се и стабло спознаје добра и зла. За разлику од космичког дрвета чији плодови дају бесмртност и означавају повратак у средиште битка, дрво спознаје добра и зла представља инструмент Адамовог пада. Мирча Елијаде је сматрао да је временом првобитна заједничка симболизација ове две врсте стабла, једне којој лишће опада и друге чије је лишће трајно, попримила супротна обележја. Дрво спознања симболизује циклични карактер еволуције природе (од смрти ка поновном рођењу), док космичко стабло које се протеже од подземног света до небеског царства, оличава живи пут комуникације оностраног и ононостраног.<sup>922</sup>

У песми *Извиђачи* из збирке *Ритмови* (1922) продор у трансценденцију песник дочарава античким митом о златним јабукама из вртова *Хесперида* које имају исту симболику као и еденско стабло живота и означавају јединственост, пуноћу и бесконачност вечности. Лирски субјект песме *Живот* из друге збирке (1928), у завршници песме наводи да је његов сан, његова љубав *цео Свет*. Уместо да куша златне јабуке са *Дрвета Сазнања* прележао је *цело једно дуго легендарно лето* у његовој сенци. Док је сањао *пејзаже и поворке, азурне златне и гиздаве градове Сунца и кристала*, осећао је да га из крошње понекад посматрају *два крупна зелена ока*.<sup>923</sup> Лирски субјект песме *Живот* одлучје, дакле, да из перспективе живописног шаренила овога света, открива вечност. За песника стабло као оличење регенеративне енергије земље, метафора је човековог амбивалентног положаја у овом свету. Човек је истовремено снажно укореван у земљу, али је његов дух, као и крошња дрвета, у непрестаном успињању према небу и светлости. Овоземаљски живот персонификују константне промене и кретање, док се горњи свет поистовећује с непомичном вечношћу, оличеном у Сунцу. Иако је амблем бесмртности, Сунце својим дневним и годишњим менама симболизује циклус рађања и умирања природе и човека, те истовремено припада и овоземаљском свету и свету вечности. Сунце

<sup>921</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр. 164.

<sup>922</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 627-628.

<sup>923</sup> Тодор Манојловић, *Живот, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.136.

је за Годора Манојловића неми сведок нераскидивих нити које повезују светове и најбољи амблем његове *лире*, истовремено опијене чарима овоземаљског живота и загладане у *Васељену*.

### 5.6. У знаку неоромантизма

5.6а За епиграф *Духовске песме* Тодор Манојловић узима стихове Стефана Георгеа – духовног инспиратора немачких експресиониста (Георга Тракла, Франца Верфла и других), који је посредно утицао на многе наше послератне песнике. Захваљујући Георгеу и његовој песничкој школи, Данте Алигијери је у Немачкој прихваћен као класик који, уз Шекспира и Гетеа, означава врхунац новијег метафизички оријентисаног песништва. Семантичко тежиште изабраних Георгеових стихова с почетка *Духовске песме* (*Wir Rose: innre jugendliche brun / Wir Kreuz: der stolz ertragnen leiden kunst*) носе речи: ружа и крст које упућују на симбиозу хришћанског и паганског света. Друга збирка Тодора Манојловића (1928) наглашава идеју да је у темељу европске духовности хришћанство које је израсло из великих паганских култура, те да је песничко надахнуће које је сачињено од мистичне и рационалне компоненте, аналогно религијској екстази. Романтичарски, као и из њега израстао модернистички митологизам, објединили су идеале античке чулности, са хришћанском духовношћу.

Митолошка фантастика је помагала уметницима на прелазу XIX и XX века да створе атмосферу тајанствене трансценденције, за којом су трагали и средњовековни ствараоци. Порекло црквеног празника, Духова, сеже у прехришћанска времена и поклапа се са старословенским празником, Русалијама, који је био посвећен култу мртвих. Многи словенски народи одавали су пошту Русалијама (Русалкама) током тзв. *русалне недеље* која је падала у пролеће, крајем месеца маја. У време духовске недеље певане су тзв. *русалне* или *духовске песме* у којима су се помињале русалке – демони за које се веровало да обезбеђују плодност. Празник са сличним називом и приближно истим временом празновања, имали су сви европски народи. У Грчкој се с пролећа славио празник мртвих, када се веровало да мртви устају из гробова и иду у поворци. Тај празник се звао празник ружа и посвећен је божанству које циклично умире и васкрсава (Адонис, Атис, Дионис).

На поворку мртвих о овом празнику, Тодор Манојловић алудира у песми *Дитирамб* из збирке *Ритмови* (1922). Римљани су такође славили празник под називом *Dies rosae*, *Rosalia* или *Rosaria*, у оквиру кога су у мају или јуну ружама китили гробове својих преминулих. Овај пагански обичај у Италији је наследио празник Духови, те се духовска недеља тамо звала *Domènica de rosa*. На ранохришћанским гробљима широм Италије налазио се знак руже. Код Грка, Римљана и Словена ружа је симбол преминулих душа који је у својој каснијој ликовној еволуцији утицао на уобличавање орнамента или

розете као новог знамења смрти.<sup>924</sup> У хришћанству ружа је постала слика душе и Христа – симбол препорода и мистике поновног рођења. Узорни песник послератне генерације српских модерниста, Данте Алигијери, у *Божанственој комедији* рајску трансценденталну љубав упоредио је са средиштем руже – симболичког цвета који Беатриче показује у последњем кругу *Раја*.

*Духовско јутро кад сине  
(Пурпурне руже већ пламте),  
Штедро, над гором, над морем  
Где са небесима опште  
Нашега храма кубета,  
Кад се у бурном блаженству  
Несвесно мноштво прикупља  
Једва још схваћеном древном  
Чуду у славу и помен,  
Тада, о браћо у Духу  
И ви напустите, смерно,  
Ђелију, табор и вејбе,  
Ставите на страну теспиљ,  
Оклоп и мач, свакодневне  
Дужности оруђа строга  
И, заогрнувши снежне  
Плаштове с црвеним крстом  
(Знамења Светлости древне),  
Пођите зборници светој,  
С вером у ведријој души,  
На објављење и смотру  
Врховног нам Господара.  
Слободно дигните главе,  
Његовог закона борци,  
Његово присуство гали  
Верне – и велика Тајна  
За вас се открива махом:  
Огњени језици дивни  
Плануће вам изнад чела,  
Силни муњевити целов  
Будућег сјајног Владара  
Душе просеваће ваше*

---

<sup>924</sup> Слободан Зечевић, *Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 149-150.

*Вечном врлином и знањем  
Да бисте, време кад дође,  
Јасно и победоносно,  
Свету прогласили Његов  
Закон и, изнад аждаје  
Заклане, уздигли к` небу  
Знамење „Трећега Царства“:  
Сунчани штит „Параклета“.<sup>925</sup>*

Смисао подсећања на поезију Стефана Георгеа и осталих песника чији стихови као епиграфи стоје на почетку појединачних песама или читавих циклуса у збиркама Тодора Манојловића, треба схватити као песничково наглашавање идеје континуитета у потрази за апсолутом у уметности речи. Као својеврсне споне између експлицитне и имплицитне поетике, епиграфски стихови откривају да су узорни песници Тодора Манојловића били претече *нове* уметности, или велики модерни ствараоци. Стефан Георге је припадао оној песничкој струји која је тежила приближавању поетске и религиозне екстазе. Поезију је доживљавао је као *одсев дубље реалности*, запазила је Аница Савић Ребац у свом есеју о Стефану Георгеу (*ЛМС*, 1927). *Аполински склад надличног и личног, инспирације и свести, божанског и човечанског, чини да је у његовом делу доминантна чиста или апсолутна поезија. У Георгеовој поезији преплићу се утицаји паганизма и католичанства – хеленизма и готике. Код њега су се хеленизам и готика прожели на један сасвим нов начин, и дали врло фину супстанцију, уметност нову и сложену, са линијама ипак природним и једноставним. Као и код Китса, Гетеа, Хелдерлина, Ничеа и Валерија, и код Стефана Георгеа претеже утицај хеленизма као духовног извора целокупне европске цивилизације, закључује Аница Савић Ребац.<sup>926</sup>*

Својом поезијом окренутом бескрају Стефан Георге је добро комуницирао с модерном уметношћу, која је почетком прошлог века визионарски покушавала да сагледа космос и унутар њега да позиционира наш свет. У свом есеју *Штефан Георге (СКГ, 1928)* Тодор Манојловић се сложио са оценом Анице Савић Ребац о блискости поетске и религиозне екстазе код *творца немачког симболизма*, који је у својој *херметичној поезији поставио нешто аналогно ономе што је Рихард Вагнер дао у музици, а Ниче у својој дионизијској филозофији. Тежиште Геогове поезије* Манојловић је видео у њеном *дубоком и жарком емоционалном моменту, мистично-религиозном животном осећању и јединственој артистичкој моћи. Георгеови духовни преци били су Гете и Хелдерлин, али он је многоструким спонама везан и за неколике великане француске и италијанске*

<sup>925</sup> Тодор Манојловић, *Духовска песма, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хадић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.138 - 139.

<sup>926</sup> Аница Савић Ребац, *Штефан Георге, ЛМС*, мај-јуни 1927, СГ, књ. 312, св. 2-3, стр. 276-289. Цитирано према књизи: Аница Савић Ребац, *Студије и огледи I и II*, приредила Даринка Зличић, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984, стр. 269-281.



културе (Данте, Бодлер, Маларме, Верлен, Рембо). Са жарким, химнијским полетом, Георге пева славу и лепоту, неко мистично херојство и натчовечна стремљења, и васпоставља на тај начин (...) свет песника који је визионар, тајанствени изабраник, херој и пророк – *vates*. Он (...) дочарава лепоту – која за њега није нека ташта естетска играчка, или фетиш, већ видљиви чулни симбол највише духовне вредности – инкарнација божанства, објашњава Тодор Манојловић.<sup>927</sup> Одабрани епиграфски стихови Стефана Георгеа на почетку *Духовске песме* сигнализују да је и аутор збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), у уметничкој стварности трагао за најузвишенијим сједињењем чулнога и спиритуалнога, а песнику је приписивао улогу пророка.

У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) расте неоромантичарски утицај кроз оживљавање тема из прошлости и фолклора. Поред враћања фолклорној традицији, модернисти се ослањају на наслеђе средњовековне културе, на коју експлицитно упућује и Тодор Манојловић поднасловом *Духовске песме – Древни Темпларски хорал*. У прегледу симболистичке поезије, који у студији *Основе и развој модерне поезије* следи након есеја о Стефану Малармеу, Тодор Манојловић пише о Георгеу као песнику који се ослањао на *цео један низ духовних предака – особито, на Платона, Гетеа и Дантеа – чији стил и идеологија јасно одјекују у његовој поезији. Истовремено се његова машта напаја и опија и разним предањима и митовима древне прошлости, неким тајанственим и чудним култовима и обредима старе Јеладе и других античких, нарочито источних земаља. Питагоризам, платонска љубав, неоплатонизам, магија, кабала, гностика, темпларство, и друго.*<sup>928</sup>

И други песници ничеанских схватања, попут Виљема Батлера Јетса и Езре Паунда, на прелазу векова настојали су да се ослободе савремених апстракција, окренувши се средњовековном витешком култу. На витешкомонашки ред, Темпларе, који су у XII веку штитили хаџије током путовања у Свету земљу, позива се у својој поезији и Гијом Аполинер.<sup>929</sup> У песми *Дворац (Алкохоли, 1913)* Аполинер лирски оживљава хришћански празник Духове, који евоцира дан када је Свети дух у виду пламених језика сишао на апостоле, надахнувши их божанском речју. Архетип ватре у виду *апокलिптичке епифаније симболизоване језицима ватре* који се с неба спуштају о празнику Духовима,

---

<sup>927</sup> Тодор Манојловић, *Штефан Георге* (Рођен 12. Јула 1868), *СКГ*, нс, књ. XXIV/7, 1. VIII 1928, стр. 517-521. Поводом песникове смрти, под истим насловом Тодор Манојловић је објавио текст у *СКГ*, нс, књ. XLI, 2, 1934, стр. 108-110. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 353 – 356.

<sup>928</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 117.

<sup>929</sup> *Plamsavi templari s vama gorim i ja / Prorokujemo zajedno o meštре jer ja sam / Plam poželjni koji za vas se ubija / A vatroskok se vrti noći noći krasna* Gijom Apoliner, *Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 50.

Нортроп Фрај уочава и код Т. С. Елиота у *Проповеди ватре (Пуста земља, 1922)* и у каснијој песми *Литл Гидинг (Четири квартета, 1942)*.<sup>930</sup>

У финалу *Духовске песме* Тодор Манојловић, попут Аполинера и Т.С. Елиота, парафразира место из *Дела апостолских* које приповеда како је Свети Дух сишао на апостоле.<sup>931</sup> Уместо најчешћег тумачења овог места као *духовске полиглотије светих апостола*, који су после божјег надахнућа проговорили на различитим страним језицима, Тодор Манојловић алузијом на *пламене* или *огњене језике* профетски најављује могућност овладавања *вечном врлином и знањем* у уметности речи. Епифанија *огњених језика* који се спуштају с неба, упућује на кретање од надстварног према реалном свету, односно симболизује уплив транценденције у иманенцију. Песма као молитва тиме поприма елементе религиозне мистике јер продире у божанску димензију, и исказује неизрециво или непреводиво. У Манојловићевој песми *Нови завет (Просвета, 1932)* која није ушла у састав друге збирке (1928), *Силазак Светога духа* има за човека преображавалачку улогу. *Открива му нови Смисао*, уводи ред и хармонију у његов живот. После *силаска огњених језика* рађа се *нова песма – песма човечности*.<sup>932</sup> Актуелизацијом мотива из *Библије* модерни уметници су допирали до надземаљског знања и натприродних врлина – у сферу *Трећег Царства* које је и за Бошка Токина<sup>933</sup> ознака за небеско царство, Рај или транценденцију. У песми *Витлејемска звезда (Време, 1940)* Тодора Манојловића *Славна Витлејемска песма* која се *спасоносно* ори, и из *рајских*, и из *земаљских уста*, објављује свеопшту хармонију као најважнију, наднаравну истину која се преноси људима.<sup>934</sup> Песничка и религиозна имагинација изједначене су тако у мистичној тежњи за спајањем с најдубљом реалношћу, која је по Христовом учењу једино право коначиште људскога бића, јер оно није створено за овај свет, већ за *живот вечни*.<sup>935</sup>

---

<sup>930</sup> Northrop Frye, *Anatomija kritike: četiri eseja*, s engleskog prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000, str. 234.

<sup>931</sup> *О Педесетици (или на Духове) бејаху сви заједно на истоме месту. 2 Одједном настаде хука с неба као од дувања силнога ветра, и она напуни сву кућу у којој су они (апостоли, С.М.) седели, 3 и показаше им се раздељени језици, као језици огњени, и спустише се на свакога од њих. 4 И сви се они напунише Духа Светога и стадоше говорити разним језицима, као што им Дух даваше да говоре. Библија, Нови завет, Дела апостолска (2, 1-4), превео др Лујо Бакотић, Добра вест и Будућност, Нови Сад, стр. 81.*

<sup>932</sup> *Тако ћемо дочекати, бодро и орно / Велику радосну Педесетицу, / Силазак Светога Духа, / Силазак огњених језика – / И нова песма биће песма човечности.* Тодор Манојловић, *Нови завет, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 280.

<sup>933</sup> Бошко Токин, *У атмосфери чудеса, Зенит*, Загреб, април 1921, бр. 3, стр. 2-3.

<sup>934</sup> *Слава у висинама Богу, / А на земљи Мир / И благовољење међу људима.* Тодор Манојловић, *Витлејемска звезда, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 289.

<sup>935</sup> *(19) Кад бисте били од света, онда би свет своје љубио, а како нисте од света, него вас ја од света изабрах, зато свет мрзи нас вас. Библија, Нови завет, Јеванђеље по Јовану (15, 19), превео др Лујо Бакотић, Добра вест и Будућност, Нови Сад, стр. 75.*

Значај предака, великих креативних духова који су утемељили европску културу и чији утицај не престаје да модификује садашњост, као лајтмотив повезује све етапе стваралаштва Тодора Манојловића који је корене модерне уметности видео у романтизму и средњовековној култури. У многострукој су сагласности Манојловићеве књиге стихова с његовим анализама модерног песничког духа, изнетим у великом броју есеја, посвећених домаћим и страним ауторима. У есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931) Манојловић указује на разлику у историјском развоју наше и немачке модерне. Док је утицај романтизма на српску модерну прилично скроман, немачка модерна је *снагу и надахнућа за изграђивање својих идеала* током супротстављања реализму, црпела управо из епохе романтизма. *Поезија једног Демела, Хофманстала и Георгеа развијају се, процветавају, свака на свој начин, некако у знаку романтике и стварају неку врсту „неоромантизма“.* Сам тај назив постао је код многих немачких критичара и историчара књижевности, готово синоним „модернизма“.<sup>936</sup> Наша модерна поезија за разлику од француске, на пример, није се развијала под непосредним утицајем романтизма. У есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931) Тодор Манојловић, међутим, далековидо уочава да је Лаза Костић, у своје време недовољно признат песник, превазишао оквире *националистички надахнуте поезије* српског романтизма, убродивши у *широку реку чисте, човечанске поезије*. Под појмом *чисте, човечанске поезије* Манојловић је подразумевао *индивидуализам, слободу мисли, маште и осећања*, али и чежњу за бескрајем и љубав према тајанству Бога.<sup>937</sup> Чиста поезија је, дакле, за Манојловића исто што и неизрециви мистични доживљај, путем кога се душа сједињује с Богом. Особине које издваја у песништву Лазе Костића, истовремено су и водеће одлике *нове поезије* с почетка XX века.

На свесно, програмско посезање уметника *нове осећајности* за удаљеним *фундусима традиције*, указао је и Ернест Роберт Курцијус у књизи *Европска књижевност и латински средњи век*. Курцијус је сматрао је да је Шарла Бодлера *инспирисала музика латинског химничког песништва (Похвала мојој Франсоази). Колористичка игра касноантичког и средњовековног латинског језика привукла је једног Уисманса, Ремџа де Гурмона, младога Георгеа – који је сведочио о утицају византијских списа, касних латиниста и црквених отаца*. Прескочивши неколико векова припадници декаденце, Верлен и симболисти, такође су се вратили средњовековној култури.<sup>938</sup> У српској поезији, у поетици Растка Петровића чије је духовно формирање снажно обележено боравком у Паризу током Првог светског рата, Тодор Манојловић је препознао *чудесну мешавину*

<sup>936</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешаћ, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 373.

<sup>937</sup> Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешаћ, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 369

<sup>938</sup> Ернест Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд, СКЗ, 1996, стр. 644.

*иреалног и реалног, некадашњег и садашњег*, која је наш еквивалент визионарској и мистичној модерној поезији, насталој у Француској на прелазу из XIX у XX век.<sup>939</sup> Средњовековна свакодневица (свет витешких игара, властеле и *ритерских дама*, краљевића и њихових *крагуја*), као и теме из српске националне историје (освајање Београда од стране деспота Стефана), повезују неколико песма Тодора Манојловића које су почетком треће деценије прошлог века објављене у периодици, али их песник није унео у своје књиге поезије (*Кошуља од коприве* (СКГ, 1930), *Нови завет* (Просвета, 1932), *Витешке игре* (СКГ, 1933) и *Кроника деспота Стефана* (Дан, 1936)).

## 5.7. У знаку неокласицизма

### 5.7a Ливење Перзеја

Естетичко и критичко дело Фридриха Ничеа који је пресудно утицао на обнову књижевности у Европи на прелазу из XIX у XX век, представља филозофску основу Манојловићевог схватања уметничког стварања. У есеју о Фридриху Ничеу Тодор Манојловић је истакао да Ничеу треба да захвалимо *наше тако бескрајно дубље и живље разумевање античког духа као и наши ближи, пунији и срдачнији однос према ренесансу. Сви смо ми данас потпуно сагласни са Ничеом у дивљењу и љубави за: Хераклита, Теогниса, Лукијана, Хораџија, Петронија, Бокача, Леонарда да Винчија, Макијавелија, Микеланђела, Бенвенута Челинија, Монтења, Декарта, (...) Волтера, (... ) Гетеа, Манџонија, Бајрона, Леопардија, Стендала, Хајнеа, Бодлера, Достојевског* (Подвукла С.М). Ничеово превредновање књижевне и уметничке традиције на почетку прошлог века послужило је за стварање *једне величанствене нове естетике, далеко, далеко с оне стране и изнад сваке досадашње професорско – `стручњачке` мудрости.*<sup>940</sup> И сам Тодор Манојловић заједно са групом модерниста у послератном периоду ангажовао се на плану ревалоризације наше књижевне историје, бранећи тзв. *спорне* ауторе од осуде званичне критике. Попут представника модернизма у Француској (Аполинер, Валери), Немачкој (Рилке) или Мађарској (Ади), у оригиналном песничком стварању Тодор Манојловић се окренуо античком миту и великим ренесансним ликовним уметницима. У модерно доба мит више није био извор надахнућа, већ је постао *начин казивања* песника који су

---

<sup>939</sup> *Блештаве утанчаности и чаролије модерне француске културе дражиле су, распалиле и расцветале његову* (Расткову, С. М.) *младу осећајност – заједно са оним прастарим, атавистичким успоменама, носталгијама и жудњама балканске природе које су необуздано тињале на дну те осећајности. Тако се створило огњиште или врело, из којег је потекла поезија Растка Петровића. Та чудна, сложена и готово некако парадоксална поезија, у којој се наивност укритава са најзначајкијим рафинманом, најсуптилнија продоховљеност са разблудном чулношћу, занесени култ новог, најновијег и светског са најганутијим пијететом према старом и домородном, према земљи, раси православљу и Балкану. Тодор Манојловић, Преглед најзнаменитијих српских песника у раздобљу између два светска рата, Растко Петровић, Основе и развој модерне поезије, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1998, стр. 389.*

<sup>940</sup> Тодор Манојловић, *Ничеова проповед, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1998, стр. 138.

употреби митских сижеа и анегдота давали лични печат. Једна од особености *нове* уметности наслеђена из удаљених епоха, била је тежња за првобитним синкретизмом и свежином чулних утисака. Иза поступка *визуелизације поезије*, односно преплитања поетских са сликарским или вајарским мотивима, наслућује се тежња ка првобитном синкретизму. У песми *Сликар беседи* из збирке *Ритмови* песник је трагао за лирским еквивалентима одређених ликовних поступака, док је у песмама *Ливење Перзеја* из друге збирке и *Пламтећи записи* из збирке *Песме мога двојника*, инспирацију пронашао у познатој бронзаној скулптури *Персеја с Медузином главом* која се налази на централном тргу Фиренце (Piazza della Signoria). Током својих студијских боравака у Италији Тодор Манојловић је проучавао велика ренесансна скулпторска и сликарска дела, какав је *Персеј с Медузином главом* (1554) Бенвенута Челинија. Темама из италијанске ренесансне уметности враћао се у свим песничким књигама. *Италија је сва један блесак, једна остварена халуцинација. Видети у стварности све оно што се гледало на сликама са неверицом! Пролазити местима која се знају напамет из књига! То је једна ферија, један сан који не престаје*, присећао се Манојловић у разговору са Александром Тишмом својих посета великим италијанским градовима: Венецији, Падови, Фиренци.<sup>941</sup> У песми *Ливење Перзеја* Тодор Манојловић се враћа у Фиренцу XVI века која важи за колевку ренесансне уметности. Шеснаести век у фирентинској историји протекао је у великим политичким сукобима и превратима који су послужили као инспирација и Николу Макијавелију за његов познати трактат *Владалац*. Упркос свим неповољним околностима у којима је живео и радио, Бенвенуто Челини је успео да иза себе остави дело непролазне уметничке вредности, о чему говоре и његови епиграфски стихови на почетку песме *Ливење Перзеја*.

Челинијева скулптура *Персеј с медузином главом* (1554) пример је маниристичке елеганције, комплексности и рафинираности вајарстава XVI века, али изнад свега симболизује свевременост пластичне уметности. Уметници с почетка XX века пронашли су елементе модерности у маниристичком стилу који је израстао из ренесансне уметности. Маниристи су свесно раскинули с поступком опонашања природе. Уметник је за њих посредник између *субјективности* и *објективности*, и зато свако маниристичко дело има изразито индивидуални печат. Челинијева скулптура Персеја настала је у време владавине војводе Козима I Медичија (Cosimo I de Medici) који је поразио републиканце и аутократски владао Фиренцом између 1537 и 1569. године. Неки историчари уметности Персејеву скулптуру сматрају персонификацијом времена Медичијеве доминације Фиренцом. Инспирацију за своје дело Бенвенуто Челини је пронашао у античком миту о славном хероју, Персеју, који је успео да убије чудовиште Медузу. Медуза је била она Горгона која је имала способност да своје посматраче претвара у камен. Захваљујући даровима богова (Атене и Хермеса) који су му поклонили чаробни штит, шлем и сандале с

<sup>941</sup> Александар Тишма, *Са Тодором Манојловићем у Зрењанину, Пре мита*, Глас, Бања Лука, 1989, стр. 116-129. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 58.

крилима, Персеј је успео да изведе немогући подвиг – да одруби главу Медузи. Као угледни вајар и златар после неколико година рада на француском двору, Бенвенуто Челини се средином XVI века вратио у своју родну Фиренцу. Покровитељство је затражио од тадашњег владара, војводе Козима I Медичија, коме је изложио прве нацрте своје скулптуре *Персеја с Медузином главом* (1554). Великом љубитељу уметности, војводи Медичију, допала се његова идеја, али је сумњао да се тако софистицирана скулптура с пуно детаља, може излити од бронзе. Сматро је да се бронза никада неће довољно загрејати како би у течном стању испунила све делове компликоване потконструкције, чије су целине заузимале различит положај у простору. Челини га је уверавао да је усавршио скулпторску вештину и да ће реализовати оно што је у то доба важило за готово немогуће.

У својој аутобиографији – *Мој живот* (1558-1566) – инспирисаној Макијавелијевим идејама, Бенвенуто Челини је оставио сведочанство о потешкоћама с којима се суочавао приликом ливења Персејеве скулптуре. Тодор Манојловић се из историје уметности, али и из Челинијеве биографије, непосредно могао упознати са свим околностима које су пратиле изливање познате скулптуре, на које алудира у својој песми *Ливење Персеја*.<sup>942</sup> Када је Челини започео рад на изливању скулптуре, догодило се оно на шта га је мецена упозоравао. Бронза није могла довољно да се загреје како би стигла у најудаљеније и најуже делове потконструкције. Вајар, међутим, није одустао од израде, те је његов подвиг израстао у симбол тријумфа уметничког стварања над објективним потешкоћама. Подсећањем на причу о драматичном ливењу Челинијеве скулптуре, Тодор Манојловић је изразио опсег у коме се кретала модернистичка уметност на путу од конкретног ка бескрајном. Осцилирање уметности између стварности и деала можда најбоље исказују Пиндарови стихови из *Треће Питијске оде* (*О душо моја, животу бесмртном ти не тежи, већ поље могућег ти исцрпи*). За епиграф своје познате песме *Морско гробље* Пол Валери је узео ове гномске стихове, изједначавајући тако позицију древног и модерног уметника који се опредељују да у актуелном тренутку (садашњости) трагају за обрисима вечности. После узлета према идеалу, неминован је повратак у релативност постојања. У уметности то је значило да се не иде до анулације стварности, односно до потпуног брисања веза са конкретним предметом певања. Да би уобличили сопствене уметничке замисли, и Пол Валери, и Тодор Манојловић ослањали су се на хеленску доктрину *очигледности*, чији су поклоници били и њихови велики узорци (Пиндар и Челини). Тиме су се у вечном свету имагинације сјединили с много дубљом духовном струјом која им претходи, и која ће надживети сваку појединачну егзистенцију.

---

<sup>942</sup> У есеју *Идејни развој европске књижевности* Тодор Манојловић укратко представља Челинијеву аутобиографију. *Бенвенуто Челини даје у својој чудној, тако рогобатно и готово неписмено написаној, али ипак тако чаробно обојадисаној и језгровитој аутобиографији, једно од непролазних ремек-дела и великих човечанских докумената светске књижевности*. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 61.

Препознавши у ливењу Персеја круну своје скулпторске вештине, Бенвенуто Челини је одлучио да жртвује све своје материјалне вредности, не би ли реализовао амбициозну замисао. Како би се бронза за изливање довољно загрејала, свим сарадницима је наредио да баце у ватру намештај из његове куће, као и све металне и сребрне предмете из домаћинства. Ова одлука се показала спасоносном, будући да је сребро разређило бронзу, омогућивши тако да победи уметничка визија и скоро заборављена техника ливења у бронзи. *И роди се мој Перзеј!* – узвикује лирски субјект Манојловићеве песме *Ливење Перзеја. Он устаде из ватре у херојском чаробном блеску, пружајући високо знак своје победе, знак моје победе, одрубљену главу Медузе, у задивљени свет.*<sup>943</sup> Хераклитовска слика дела које се рађа из ватре упућује на древно схватање божанског порекла уметности. Ватра и светлост сигнализују апсолут и близину велике истине која се уз огромну жртву стваралаца, обзнањује у форми уметничког дела. Скулптура *Персеја с Медузином главом* (1554) за Годора Манојловића несумњиви је пример виртуозности занатске израде, али и симбол хазардарске жртве уметника који је спреман да реалност подреди свом унутрашњем стваралачком императиву. *Леп си и славан, јер ти ћеш нараштајима, вечито нов и млад, бити – знамење и идол једног херојског подвига.*<sup>944</sup> Уметничко дело, дакле, надроста реалну егзистенцију свога творца који захваљујући *Божјој* милости, успева да пронађе адекватан естетски израз за свеколику лепоту света.

У песми *Пламтећи записи* из последње збирке (1958) песникова сенка поново лута улицама Фиренце и доспева на главни трг: *Седим међу киповима, моја сенка крај мене*, наводи се у песми. На тргу се још једном сусреће са скулптуром *Персеја с медузином главом* и с Микеланђеловим *Давидом*. Челинијева скулптура је смештена испред фирентинске Градске куће, а преко пута ње налазе се: Микелађелов *Давид* (1501-1504) и Баендинелијева скулптура *Херкулуса* (1534). Историја уметности објашњава да положај Челинијеве скулптуре на Piazza della Signoria илуструје промену историјских прилика у Фиренци. Наспрам Челинијевог дела као амблема Медичијеве епохе, епохе која је промовисала сваку врсту изузетности, нарочито уметничког индивидуализма, налазе се симболи Републике Фиренце којом је управљао народ и владала демократија. Микеланђелова скулптура *Давида* метафорично показује како слабији може да победи јачег, уколико је Бог на његовој страни. Херкул је такође херој који уз божју помоћ побеђује далеко надмоћније непријатеље. Скулптуром *Персеја с Медузом главом* усмереном према *Давиду* и *Херкулусу* које *окамењује*, Медичијеви вечно подсећају на своју победу над републиканцима у Фиренци. Изнад политичког и историјског контекста који позиција Челинијеве скулптуре на главном тргу Фиренце за неког ко добро познаје историју уметности може да имплицира, стоји њено универзално значење. *Персеј с*

<sup>943</sup> Годор Манојловић, *Ливење Перзеја, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.150.

<sup>944</sup> Годор Манојловић, *Ливење Перзеја, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.151.

*медузином главом* репрезентује савременско савршенство уметничког дела које свог посматрача опчињава, онако како је то чинила митска Горгона Медуза. Испред скулптуре посматрач остаје нем и заробљен рафинираношћу и лепотом самог уметничког дела, али и ненадмашном изградом скулптора који је успео, захваљујући *Божјој* вољи, да помери границе могућег. Симболика маниристичке скулптуре из XVI века у потпуности је саглана с модерним схватањем поезије/уметности, која заробљава или очаравала своје конзументе (поезија као магија или чаролија - Аполинер) и која захтева од песника да уједини стваралачко надахнуће (*дионизијски моменат*) са зналачким познавањем свих тајни свог заната (*аполонски моменат*).

Аутопоетичку песму наративне структуре, *Ливење Перзеја*, отварају стихови који тематизују проблем уметничког стварања. У профетском тону *нове* поезије Тодор Манојловић уметничку креацију доживљава као сједињење с Богом. Пророчка природа *нове* уметности израсла је из Платонове ентузијастичке концепције песништва. По Платону песник је *ентузијаста*, тј. биће у које се уселио Бог и кроз чије дело проговара божански принцип. Песма се због тога сматрала производом *екстазе*, а песнички говор – божанским говором. Новина коју је Платон увео у теорију песништва, односила се на схватање песничке инспирације као последице *божанске запоседнутости*, сличне дионизијском трансу. Божанско надахнуће песника и пре Платона био је распрострањен мотив у древној Хелад (Хесиод, Хомер, Хераклит, Емпедокле, Демокрит).<sup>945</sup> Познатој Ничеовој дихотомији (аполонијски / дионизијски принцип) као узор је послужила Плутархова дефиниција *песника ентузијасте* у чијој души се сукобљавају рационални и ирационални елементи. Платоново учење о песничкој махнитости или божанском пореклу поезије, уграђено је у темеље италијанске ренесансе, захваљујући раду Марсилија Фичина који је савременицима открио Платоново дело. Фичино је на захтев својих просвећених заштитника, породице Медичи, превео целокупно Платоново дело с грчког на латински језик (1484), и у Фиренци покренуо нову *Академију*, по узору на Платонову из Атине с почетка IV века пре н.е. Желећи да помире и повежу паганску филозофију и хришћанство, Фичино и други ренесансни еkleктичари, интерпретирали су Платоново учење посредством неоплатонских доктрина.<sup>946</sup> У модернистичкој уметности с почетка прошлог века обновљено је интересовање за кључне идеје неоплатонизма (ентузијазам, светска душа, успињање ка апсолуту (*Једном*) могуће је посредством божанске/песничке *махнитости*, доктрина о огледању макрокосмоса у микрокосмосу).

*У срећном трену творачке љубави,  
Зачех у души лик јунака свог  
И, као муње сев*

<sup>945</sup> Жан-Франсоа Прадо: *Увод у читање Ијона*, Платон, *Ијон*, с грчког превела Дивна Стевановић – Солеил, Федон, Београд, 2010, стр. 7 – 27.

<sup>946</sup> Дивна Стевановић – Солеил, *Ијон у медицијевској Фиренци*, Платон, *Ијон*, с грчког превела Дивна Стевановић – Солеил, Федон, Београд, 2010, стр. 109 - 111.



*У бурној пролетњој ноћи,  
(Још пролеће беше)  
Плану ми, уједаред,  
Утварно, пророчански,  
Његова будућа слава и лепота.*

*И постадох роб  
Те утваре, те славе, те лепоте –  
И, жудњом, заносом нагрижен  
Лутах кроз годишта  
Пустоловска по свету  
– Што чудесно утону у мој сан –  
Док иње не завеја моје власи  
И многе жеље, наде  
Сем оне једне ...*

*И стиже, најзад, судбоносни час  
Где имадох да претворим,  
Да слијем у јаву свој сан!  
О свето грозничаво доба –  
Али бејаш сам и бедан  
И опкољен мржњом и завишићу  
И злурадошићу што унапред  
Слављаху жељену  
Пропаст мога дела.  
Ипак се латих посла  
С вером и жаром  
Васкрсле младости своје:  
Кућу своју претворих  
У ливницу, дадох последњи  
Грош за метал и дрва,  
А целу душу послу –  
И призивах Бога  
Као утопљеник.<sup>947</sup>*

У песми *Ливење Перзеја* стваралачки чин надраста и превазилази егзистенцију свога творца. Лирски субјект песме открива да је будуће дело *утварно, пророчански зачето у души уметника*, годинама пре него што је успело да се преточи у *јаву!* Уметник

---

<sup>947</sup> Тодор Манојловић, *Ливење Перзеја, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр.147-148.

постаје *роб* сопствене визије (*лика јунака*) – *роб те утваре, те славе, те лепоте*. Попут Пигмалиона који је до лудила био заљубљен у кип који је створио, и лирски субјект песме *Ливење Перзеја* када је коначно остварио свој сан, у потпуности се идентификовао са својим делом (*О Перзеју мој, (...) Ти си ја, моје незнано, право ја.*)<sup>948</sup> Тодор Манојловић верује да уметников живот добија пуни смисао тек онда када стекне наклоност Муза и домогне се *кључева* сопствене уметности. Платон је објашњавао апстрактни појам у свести субјекта, односно способност човека да замисли појмове које није опазио у реалном свету, као сећање душе на оно што је видела у надчулном, трансценденталном свету.<sup>949</sup> У есеју *Бергсоново учење о ритму* (1924) Станислав Винавер је запазио да је други велики инспиратор модернизма, Анри Бергсон, у свом објашњењу *интуитивне* уметности навео да *песничка инвенција иде од апстрактног ка конкретном*. Свако дело прво постоји у *апстрактној, бестелесној* форми у *духу* уметника, а тек потом следи реализација уметникове идеје у стварности. *После Канта, Шопенхауера, Ничеа* Бергсон је *човек који је читавом низу идућих генерација, (...) најсмелије помогао да изнова осмисле и пробуде живот*. Он нас је, као добри дух, опоменуо да је *живот стварање*, наводи Станислав Винавер. Бергсон је дефинисао *уметност* као *стварност после проласка кроз синтетишућу осетљивост уметника, уметник синтетички не само пролазећи тренутак већ свој живот, већ цело своје време ... Уметност је „интуитивна“, то јест оно што је изражено није логична или фотографска последица онога што је ушло у израз, већ једна несравњено дубља последица*. *Уметнички рад није попуњавање већ готових облика, већ је он стварање, прилагођавање отпору и подстреку материје – непредвиђеност, у једном вишем смислу.*<sup>950</sup> У *судбоносном часу* наводи се у песми *Ливење Персеја* или у *стању савршене укроћености* (Винавер), уметник превазилази све објективне потешкоће и *отпорне моћи* сопствене личности (Винавер), успевајући да у одређеној естетској форми конкретизује своју идеју. Период који је претходио стварању протикао је у грозничавом ишчекивању и слутњи, а време које долази после уметничке креације, обележено је напором да се тешко стечени *кључеви поезије* (Бранко Миљковић), опет не изгубе.

У песми *Ливење Перзеја* Тодор Манојловић је лирски реконструисао преломни моменат у биографији великог скулптора, поклоника ентузијастичке теорије, који је у XVI

<sup>948</sup> Тодор Манојловић, *Ливење Перзеја, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 147-151.

<sup>949</sup> Бранислав Петронијевић, *Предавања из историје филозофије*, Београд, Плато, 2002, стр. 175.

<sup>950</sup> *Писац који ради роман, драматург који ствара личности, музичар који компоује симфонију, песник који саставља оду – сви они имају најпре у духу нешто просто и апстрактно, хтео бих рећи бестелесно. (...) Ради се по једном нацрту целине (схеми), а резултат је постигнут кад се дошло до одређене слике састојака. Г. Полан (Paulhan) је показао на примерима који заслужују највећу пажњу како књижевна и песничка инвенција иде тако `од апстрактнога ка конкретном`, то јест, у суштини, „од целине ка деловима, и од нацрта (схеме) ка слици.“ Уметност наговештава (а не остварује) осећања. Предмет уметности је да успава активне или, боље речено, отпорне моћи наше личности и да нас тако приведе у стање савршене укроћености, у којој (укроћености) ми реализујемо идеју која нам се сугерише, или симпатишемо са израженим осећањем. Станислав Винавер, *Бергсоново учење о ритму, Проблеми нове естетике*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига, Алфа, 2002, стр. 24, 70,78.*

веку заступао схватање стваралачког чина као божанске креације. Вративши се Челинијевој биографији у XX веку Тодор Манојловић се одредио према уметности као јединственом споју занатске вештине и божанског надахнућа. Ренесансна уметност од Хомера и Платона преузима замисао о богом надахнутом песнику: *Певача позов`те божанског / оног Демодока, бог што га обдари песмом да њоме / људе весели како у грудима га саветује срце!*<sup>951</sup> Свом одабиру великих духова из прошлости који су веровали у божанско надахнуће песника и чији утицај није избледео у модерном добу (Орфеј, Хераклит, Платон, св. Августин, св. Франческо Асишки, Данте, Ђордано Бруно, Хелдерлин, Достојевски, Аполинер и други), Тодор Манојловић прикључује и фирентинског вајара – Бенвенута Челинија. Развој књижевности и уметности Тодор Манојловић је доживљавао као прогресиван ток у коме су сродни духови из различитих епоха створили мост који је повезао антику, средњи век, ренесансу и романтизам с модерном уметношћу. Бенвенуто Челини се и сам вратио хеленском миту, како би у њему пронашао егземпларну ситуацију за исказивање доктрине о кореспонденцији између макрокосмоса и микрокосмоса која се очитује у уметничком делу. Персејев подвиг речито потврђује вајареву замисао да појединац / уметник потпомогнут божјим надахнућем, може остварити изузетан подвиг / дело, чију славу време не може умањити и захваљујући коме уметник стиче бесмртност. Од античке и ренесансне теорије уметности поетика модернизма преузела је схватање уметности као *нове* религиозности. Ово схватање Тодор Манојловић је прихватио захваљујући утицају Гијома Аполинера који је теоријски утемељио модерно сликарство и поезију. Поред Тодора Манојловића, о уметности као врсти *нове* религиозности у послератном Београду, размишљао је и Милош Црњански. У интервјуу карактеристичног наслова, *Данашња књижевност и уметност имају опет значај једне религиозности* (1929), Црњански детаљније образлаже своје виђење модерне уметности.<sup>952</sup>

### **Паоло Учело**

У песми *Паоло Учело* из збирке *Песме мога двојника* (1958) Тодор Манојловић се поново вратио ренесанси. Ова песма је први пут објављена под насловом *Битка* у

<sup>951</sup> *Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 21.

<sup>952</sup> *Данашња књижевност и уметност опет има значај једне религиозности. После година покоја она више него икад тражи смисао живота, један нов морал, идеал једног новог човечанства. Најбоље у њој је што је оптимистичка, што верује у непролазност доживљеног у вредност другарског осећаја према свему живом у постојање једног подсвесног и надреалног живота и света који као небо обухвата брутални свакидашњи модерни хук и материјалност. (...) Источњачки будизам, као дим мирисних азијских кадионица, лебди иначе изнад целокупне светске књижевности својом самилошћу и слутњом вечног кружења ствари идеје о утеху за све земаљско, једну нову ведрину, психологију и морал.* Милош Црњански, *Данашња књижевност и уметност имају опет значај једне религиозности*, *Правда*, Београд, 26. X 1929. Цитирано према књизи: Милош Црњански, *Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 450.

*Правди* 1930. године и смисаоно се уклапа у другу збирку (1928). У складу с Прустовом идејом да писац увек пише исту књигу, Тодор Манојловић спада у ред оних песника који су се непрестано враћали истим темама и мотивима. Ренесансна уметност је била његова стваралачка инспирација од младости, па све до последње књиге поезије. Сећајући се *два давна лета*, 1932. и 1933. године, песников пријатељ, Војин Матић, сведочио је о Манојловићевом одушевљењу ренесансом, Бергсоном и Фројдом. Војина Матића је импресионирао песникова ерудиција, захваљујући којој се подједнако лако кретао и међу *класицима*, и међу *футуристима*. *Тодош је био сав у модерни, али је остао веран успоменама из италијанских музеја. Пред мојим очима појавили су се неки савремени свељуди који воле класику, а поступају са њом као неваљала деца са школским књигама. „Тиресијине дојке“ и „Љубав три поморанџе“ бљеснуле су пред мојим очима као ватромет и наставиле да горе неким необичним, до тада непознатим светлом. (...) Сећам се, једном ме је један школски друг упитао: „Да ли знаш да је Тодош писао о неком човеку који се заљубио у три поморанџе?“* – наводи се у књизи *Моји животи* Војина Матића.<sup>953</sup>

Тодор Манојловић је у ренесанси видео *живу* традицију која у континуитету зрачи кроз векове, побуђујући пажњу младих генерација. Сматрао је да нове интерпретације ренесансних тема, доприносе побољшању рецепције тих дела у савременом добу. У есеју *Хуманизам у уметности ренесансе (Уметнички преглед, 1938)* Тодор Манојловић је писао о *стилу ране ренесансе*. *У XV веку побеђује већ коначно ново животно осећање и почиње онај језгровитији, пластичнији и индивидуалнији начин сликања. То је један жилав, готово тврд, али сочан и мирисан реализам, у коме се велича и грација, снага и деликатност, смели животни полет и тиха медитативна сањарија, уобличавају се истом убедљивошћу и озарени увек, истом опором младом лепотом.* Раном ренесансном стилу припадају и *оне визионарске, калеидоскопски шарене и изукрипане „Битке“ од Паола Учела*, запазио је Тодор Манојловић који је у класичним делима трагао за елементима модерне осећајности. С ренесансом је победио *силни земаљски животни елан, радосни индивидуализам, ослобођена мисаоност и чулност*, што је допринело превазилажењу оквира средњовековне уметности. За највеће *постигнуће* ренесансе Тодор Манојловић је сматрао *њену афирмацију слободног живота и слободног човека, која је постала најчвршћи темељ-камен модерне европске културе.*<sup>954</sup> У својим размишљањима о ренесансној ликовној уметности и Растко Петровић је издвајао рад Паола Учела, наводећи

<sup>953</sup> Војин Матић, *Моји животи*, МС, Нови Сад, 1985, стр. 252.

<sup>954</sup> Тодор Манојловић, *Хуманизам у уметности ренесансе, Уметнички преглед*, година I, број 6-7, Београд, март-април 1938, стр. 177-183. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 430-434.

да је Учело је приказивао битке које су превазилазиле границе свих стилова, исто онако као што је Ел Греко надмашио све сликарске школе кроз које је прошао.<sup>955</sup>

У песми Паоло Учело из збирке *Песме мога двојника* (1958) Тодор Манојловић се вратио ренесансном сликару Паолу ди Дону, познатијем као Паоло Учело (Фиренца, 1397-1475). Поред тога што је био сликар, Учело је био мозаичар и декоратер. Насликао је фреске у катедрали Санта Марија Новела, *Обесвећење Нафоре* у Урбину и три паноа *Битка код Сан Романа* у Фиренци, Риму и Лондону.

Паоло Учело –  
Сада ме драже твоје поморанце  
Рујне и светле као жеравица  
Или неки мали лампиони  
У небу плавом као индиго,  
Усред лишћа од црног велура.  
  
Али испод њих бесни битка (...)  
  
Нашто ова утварна битка? –  
Богињо мудрости, Богињо лудости! –  
Ја не знам оног витеза под шлемом,  
Он не зна мене –  
Бијемо се слепо као слепци –  
Пурпурне стреле зује, забадају се  
У жарку румен поморанца, у груди  
Гиздавих суморних пажева...  
Један стоји, као свети Себастијан,  
Прикован уз једно стабло од оникса.<sup>956</sup>

Паоло Учело – сликар одушевљен геометријом и пријатељ математичара Манетија, запањивао је своје савременике: „У његовим композицијама влада свако одсуство хармоније боја, јер Учело боји пејзаже плавом бојом, а фабрике и куће црвеном, те разним другим бојама“, написао је својевремено Вазари. Напустивши сваку другу преокупацију осим ликовне, Учело своди сликарство на његову сопствену сврху: оно постаје начин изражавања који се не позива на стварност, уметност која је довољна сама себи. Откривен у наше доба, Учело је један од ренесансних уметника који плени

<sup>955</sup> Rastko Petrović, *Questi Schiavoni, Nikolo del` Arka*, GAZETTE DES BEUX-ARTS, 1946, 1947. *Ideje srpske umetničke kritike i teorije 1900/1950* (2), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1981, str. 166.

<sup>956</sup> Тодор Манојловић, *Паоло Учело, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 211.

*модерне ствараоце.*<sup>957</sup> Савремени проучаваоци доба ренесансе указују да су ренесансни сликари значајно усавршили и унапредили древну технику сликања. Проучавања Фламанаца, а још више Италијана у доба *Quattrocenta*, у подручју сликарства била су сасвим оригинална. Истраживања Мазача, Пјера дела Франческа, Паола Учела, Да Винчија, теоријске расправе Албертија и математичара Манетија и Пацолија, омогућили су сликарима већ од почетка XVI века, да стекну готово савршену технику. Знали су да прате ишчезавање неке тачке, да перспективу учине силазном или узлазном, да *окрећу* ликове.

Са удаљеним епохама (антиком и ренесансом) модерне песнике је повезивало идеалистичко схватање поезије, и теза да је артифицијелна стварност за уметника, уверљивија од самог живота. Живот је дивергентан, у константној промени, за разлику од уметничког дела, које као резултат *интуитивне* синтетичке спознаје песника, фокусирање наслућује суштину иза појавног, вечно променљивог света. Наши *нови* песници су као и њихови европски савременици, успоставили креативни дијалог с древном Хеладом, Дантеом и ренесансном ликовном уметношћу, проналазећи у тим раздобљима универзалне ситуације, примењиве у сваком добу. Из ових епоха преузели су идеју да је уметност као производ узвишене стваралачке маште, огледало живота и вечности. Однос модерних уметника према традицији, аналоган је односу ренесансних стваралаца према Хелади, или класичне грчке културе према Хомеру. За старе Грке Хомерови епови били су ризница универзалних принципа и конкретних примера, на којима је цео народ изградио своје представе о свету и човеку у њему. У грађењу свог лирског универзума Тодор Манојловић је из легендарног контекста и ренесансне уметности издвајао одређене мотиве или анегдоте, и у духу модерног песништва слободно приступао реинтерпретацији тих митова. Мотиве митолошке метаморфозе, омиљене још у доба барока, повезао је, на пример, у првој (1922) и другој књизи поезије (1928) са аутопоетичким питањима модерне уметности речи. Фениксовом двоструком преображају из птице у пепео и обрнуто, Медузином претварању људи у камен или Актеоновом преображају у јелена, приписао је предзнак неопходности трансформације уметника у свом делу. Позивајући се само на најкарактеристичније делове мита, Тодор Манојловић је у својој поезији рачунао на активирање *културног памћења* код публике које је он, као и многи други уметници XX века, покушавао да продуби и повеже са иновираним идејама о аутору и поетици. Својим песничким и богатим есејистичким делом уроњеним у антику, Тодор Манојловић је потврдио познату мисао а Милоша Н. Ђурића, који се у проучавању антике ослањао на идеје Буркхарта и Гетеа, да је *култура* једини прави *мост између живота и вечности. Док живот природе непрестано преживљује исте и непроменљиве облике и непрестано испуњава исте наслеђене оквире, дотле човек, у коме је општи живот достигао највиши степен свесности и слободе, може да преображава и*

<sup>957</sup> Жан Делимо, *Цивилизација ренесансе*, превео Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2007, стр. 574, 125.

убличава опште снаге живота у сасвим нове облике, према самосвојности свога духа. Својом мислилачком снагом открива он опште снаге живота и свој човечански живот везује за њих, срођава микрокосмос са макрокосмосом, а слободом своје стваралачке активности комбинује те снаге у разнолике, увек нове облике – закључио је Милош Н. Ђурић.<sup>958</sup>

### 5.7в **Бајка о Актеону**

За епиграф песме *Бајка о Актеону* Тодор Манојловић је узео стихове Ђордана Бруна, поклоника ренесансне доктрине о кореспонденцији између микросвета и макросвета. Одабраним стиховима (који говоре да *ловац на крају бива уловљен*) песник сигнализује да је у античком миту пронашао егземпларну ситуацију која персонификује не само његов живот, већ и стваралачку позицију. Песник сведочи да сваки догађај на микроплану има свој одраз у космосу, и обрнуто. Под утицајем старих филозофских доктрина Тодор Манојловић је егзистенцију схватао као непрекидно ривалство између двеју сила које циклично надвлађавају једна другу. Контемплацијом природе која пролази кроз непрестани круг преображаја, песник је лирски предочио дуализам између живота и његове негације. Питагорина мисао да је *човек мера свих ствари* можда најпрецизније исказује познато хеленско учење о повезаности свега на свету које је реактуелизовала поетика модернизма. Пол Валери је разумео ову Питагорину идеју као способност човека да *разноврсности тренутака и покретљивости импресија, локалном и фрагментарном животу*, супротстави *једно ЈА које све сажима, надвлађује, садржава, као што закон садржи посебан случај*.<sup>959</sup> Валеријево *свеопште Ја* Тодор Манојловић је пронашао у миту о Актеону који има веома широк алегоријски потенцијал. У збирци *Ватромети и бајка о Актеону* (1928) Манојловић је често прибегавао поступку алегоризације, који је у модерном песништву оживео захваљујући Бодлеровом афирмативном односу према алегорији. У универзалну митску причу о Актеону и Артемиди, Тодор Манојловић је учитао своје схватње песничке уметности, али је размотрио и проблем односа песника према власти, или званичним ауторитетима уопште. После великог интересовања за античку културу у доба Еразма Ротердамског, потом и у време Фридриха Ничеа, трећи велики талас одушевљења Хеладом обележио је прву половину XX века и период уметничког стварања Тодора Манојловића. У есеју о Алберу Камију процват француске књижевности и драме средином прошлог века, Тодор Манојловић објашњава креативним усвајањем и *зналачком обрадом античких мотива*. Обнова француског театра (Жироду, Сартр, Ками) почивала је на примени *поетично-мисаоног проседеа Жана Жиродуа*, који

<sup>958</sup> Милош Н. Ђурић, *Култура као мост између живота и вечности, Културна историја и рани филозофски списи*, ЗУНС, Београд, 1997, стр. 468.

<sup>959</sup> *Ми осећамо то свеопште ЈА (...) које нема ни имена, ни историје, и за које је наш видљиви живот, наш живот који смо примили, који водимо и носимо, у ствари један од безбројних живота које је једно сасвим исто ја могло да прихвати*. Пол Валери, *Медитеранска надахнућа, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 59-60.

се огледао у симболичном приказивању, илустрацији актуелних, савремених догађаја, односа, сукоба кроз медијум славних светлих фигура историје, легенде или бајке – односно кроз чаробно и емоционално оживљавање и испуњавање тих фигура идејама, предвиђањима, забринутостима или баи и целом трагиком наше живе данашњице.<sup>960</sup> У есеју о Алберу Камиду Тодор Манојловић је јасно указао на везу француског романтизма и уметности Жана Жиродуа који је допринео „спиритуализацији драме“, с новим књижевним струјањима крајем четрдесетих година XX века, када се, у тежњи ка измирењу естетичког и етичког принципа, нагласак стављао на овај последњи, струјањима која представљају Сартрове и Камидове драме. Те драме Манојловић упоредо посматра, налазећи код Камиде израз оног хуманизма који је у послератном раздобљу требало да допринесе опоравку разбијене људске личности и културе.<sup>961</sup> У своје есеје о домаћим и страним ауторима Тодор Манојловић је уносио кључне идеје сопствене поетике, заокружујући тиме своје дело као јединствену целину у којој су равноправно заступљени оригинално уметничко стварање и рефлексивност о стваралачком поступку.

Митске сижее у функцији наративних образаца Тодор Манојловић није уочавао искључиво у делима модерне књижевности, већ их је примењивао и у свом оригиналном песничком стварању. Нову обраду античких мотива засновану на дубљој симболизацији и повезивању мита са савременим збивањима, применио је у песми *Бајка о Актеону* која затвара његову другу збирку поезије (1928). Потврда да је мит о Актеону и Артемиди алегорија личне песникове судбине, налази се у песми која није ушла у састав његових за живота објављених књига поезије. Песма *Тестамент (Савременик, 1967)* у наративном облику, разоткрива многе постулате експлицитне поетике Тодора Манојловића. Нарочито је занимљива из перспективе уочавања корелативних веза између тема које су занимале Манојловића као песника и као есејисту. Песма *Тестамент* потврђује да се њен аутор у доброј мери ослањао на *искусствено* начело, те у поезији није одвајао животно од *песничког* искуства. У песми открива да је трпео због неправедне осуде друштва и критике.

## IX

*Ја сам искусио те хирове;  
Кроз цео мој живот готово  
Били су ми у стопама  
Ти људи ловци, а кидисали су  
На мене често и с преда и с бока,*

<sup>960</sup> Тодор Манојловић, *Албер Камиде, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 308 – 309.

<sup>961</sup> Јелена Новаковић, *Француска књижевност у Манојловићевој есејистичкој збирци „Нови књижевни сајам“*, *Интертекстуална истраживања*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2012, стр. 148.



*И отворено и мучки  
Као некад крвожедни пси  
На Актеона, митолошког јунака  
Чији смо случај опевали –  
Некад Ђордано Бруно, а недавно и ја –  
Као суморну сопствену повест.<sup>962</sup>*

*Алегоризација* коју је Тодор Манојловић применио у песми *Бајка о Актеону* почива на поступку уписивања *новог* значења у добро познату античку митолошку тему. Подсећањем на ренесансног мислиоца, Ђордана Бруна, који се и сам вратио миту о Актеону, песник је додатно проширио етичко и естетичко значење универзалне митске приче. Подвлачећи да је овај мит *као суморну сопствену повест* опевао и Ђордано Бруно, Тодор Манојловић митског Актеона преображава у свевременску фигуру занесењака (филозофа и песника) који је спреман да умре бранећи своје идеале. Филозофска мисао претече Шелингове и Хегелове филозофије, била је стваралачки подстицајна за уметнике током читавог XX века. Ђордано Бруно је претпостављао једну бесконачну Васељену, дело божје моћи која проистиче из једне супстанце – *монаде* – симболизоване Сунцем. Тврдио је да постоји бесконачно много светова сличних нашој Земљи, чији неизмерни број образује бескрајну Васељену. Излагао је да Васељеном управља Провиђење и да су атрибути Бога истоветни с његовом суштином (Ум, Дух и Љубав). Посредством Хегеловог схватања постојања као јединства *бића и небића*, у поезици модернизма реактуелизована је Брунова теорија о кореспонденцији која је учила да се Бог налази у свему. Модернисти су се вратили и Питагориним замислима о сеоби душа, на које се ослањао Ђордано Бруно, претпостављајући да је душа бесмртна. Смрт је за Бруна само вид растављања или преображавања. На суду Инквизиције која га је оптужила за јерес, Бруно се бранио тврдњом да је све своје идеје развијао с филозофског, а не са хришћанског гледишта. Осуђен је на смрт и спаљен на Цветном тргу у Риму. Филозофским идејама Ђордана Бруна Тодор Манојловић се бавио и у првој збирци поезије, нарочито у циклусу *Варке и варнице* који је посветио овом великом представнику ренесансног синкретизма. Трагична судбина Ђордана Бруна у поезији Тодора Манојловића персонификује вечну борбу између стваралаштва и *инквизиције* која се, како историја потврђује, непрестано обрушава на истинске визионаре – *новаторе*.

Реактуелизација мита и дела из грчко-римске културе у алегоријске сврхе ради истицања општости и поновљивости одређених савремених збивања, заузима значајно место у поезици неосимболизма. У свом огледу о Тодору Манојловићу Иван В. Лалић открива да је са својим претходником (Манојловићем) делио заједничке теме и сличан песнички сензибилитет. Говорећи о сопственом песништву, Иван В. Лалић наводи да су

---

<sup>962</sup> Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 312.

много његове песме настале под директним *притиском неке конкретне политичке (значи, микроисторијске) ситуације*, за коју је песник пронашао одговарајући еквивалент у древним симболима или митским причама.<sup>963</sup> Средином прошлог века најзначајнији европски мислиоци (Сартр, Ками, Жид, Елијар) у својим делима реактуелизују античко наслеђе, а код нас се у то време Хелади најозбиљније враћају Јован Христић збирком есеја *Поезија и критика поезије* (1957) и Миодраг Павловић књигом поезије *Млеко искони* (1963).<sup>964</sup> Након ослобађања од утицаја догматизма и тенденције, половином претходног века уметност речи код нас окренула се западноевропској култури. Нови узор постају Бодлер, Рембо, Аполинер, Валери – односно сви они песници које је Тодор Манојловић у својој студији *Основе и развој модерне поезије* означио као претече модерног песништва. Антиципацију њиховог стваралачког искуства Манојловић је уочио у лирском гласу Лазе Костића, Владислава Петковића Диса, Растка Петровића и других. Непогрешиво препознајући модерне уметничке тенденције симултано с временом њиховог појављивања у Европи, Тодор Манојловић је као есејиста приступао *новом* читању или превредновању наше песничке традиције. Непрестано је указивао на везе српске културе са западним светом. За генерацију неосимболиста Тодора Манојловића везује тзв. традиција *певања и мишљења* у српској поезији. Уз оригинални рад, генерација песника после Другог светског рата (Бранко Миљковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Јован Христић) у својим теоријским и критичким радовима, попут Тодора Манојловића у међуратном периоду, активно промишља уметничко стваралаштво.

*Греко-латинском културом као изразом једне старе европске духовности*, Тодор Манојловић се континуирано бавио од раних књижевних покушаја на Крфу до краја свог стваралачког века. Непрестано је проналазио инспирацију у *античкој мери и лепоти, мирном складу, рационализму, логици, геометризму и латинском универзализму* као кључним одликама *класичних ауторитета* које је прихватила и модерна уметност.<sup>965</sup> О томе сведоче његова поезија и есејистика из времена када су авангардни покрети прилично агресивно промовисали идеју да је потребно потиснути свест о прошлости. То потврђују и каснији радови, настали после Другог светског рата у доба песникове пуне животне и стваралачке зрелости. Поетика модернизма прихватила је хеленску идеју да човек преко уметности и других духовних дисциплина може успоставити везу између живота и апсолута, и тако се уздићи у космичкој хијерархији вредности. У складу с древном античком филозофијом о одразу бескрајног у појединачном (коју је у

---

<sup>963</sup> Иван В. Лалић, *О поезији, Критика и дело. О поезији дванаест песника. Остали есеји и разговори*, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 275.

<sup>964</sup> О Камијевој потреби да се врати колевци европске културе како би пронашао тзв. *тоталног човека* писао је поред Тодора Манојловића у есеју о Камију, и Јован Христић у тексту *Анатомија есеја* (књига *Поезија и критика поезије*). Јован Христић, *Поезија и критика поезије*, Нови Сад, МС, 1957, стр. 103.

<sup>965</sup> Тодор Манојловић, *Дух и судбина романтизма, СКГ, Н.С, 1930, књ. XXX, бр. 1, стр. 12 – 23. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1997, стр. 25.*

преображеном виду усвојила и поетика експресионизма), Тодор Манојловић је културу доживљавао као човеково унутрашње духовно стање, есенцију људског постојања. Сматрао је да уметничко дело не може досегнути универзалне вредности, без успостављања суштинских релација с духовним наслеђем.

Експлицитне ставове о превредновању позиција појединих аутора у српској књижевности артикулисао је у есејима о Доситеју, Стерији, Његошу, Лази Костићу, Дису и другима. У огледима о великим европским песницима и мислиоцима, Тодор Манојловић подвлачи да разумевање националне културе и уметности није потпуно без њеног повезивања са светским духовним наслеђем, чију колевку је видео у античкој цивилизацији. Ови ставови имају своје теоријско утемељење у филозофији Анрија Бергсона, затим у погледима Фридриха Ничеа, Винкелмана, Јакоба Буркхарта и у Гетеовом песичком делу. У радовима ових мислилаца под непосредним утицајем античких узора, уобличила се идеја да носилац нове културе може бити човек који ће у себи спојити *аполонијско и дионизијско начело*, човек у коме ни логика, ни разум нису фаворизовани као највише моћи сазнања. На примеру *Камијевог лиризма* Тодор Манојловић је формулисао своје схватање *чисте мисаоне* поезије у којој *идејност никада није лишена извесне неодољиве емоционалне устремалости*. Сматрао је да су током историје највећи песници и мислиоци увек тежили синтези *субјективног и објективног* – односно синтези поезије и филозофије. Међу великим песницима Манојловић је препознавао умне филозофе (*Есхил, Софокле, Данте, Шекспир, Гете*), исто као што је и међу великим мислиоцима, препознао истинске песнике (*Платон, Ђордано Бруно, Ниче*). *Поезија и филозофска мисао суштински по свом најисконскијем пореклу присно су сродне међу собом и оне се у својим начистијим реализацијама показују увек устремљене једном и истом најплеменитијем циљу: “хуманости“*, запазио је Тодор Манојловић.<sup>966</sup> Идеја о синкретизму духовних дисциплина изворно је била својствена епоси хуманизма и ренесансе. Синкретизму сликарства, поезије и филозофије тежио је и узорни мислилац Тодора Манојловића – Ђордано Бруно. Следбеник Коперникове идеје о Сунцу као средишту универзума, говорио је да су *филозофи на известан начин, сликари и песници; песници су сликари и филозофи; док су сликари и филозофи и песници. Тако истински песници, истински сликари и истински филозофи један другог бирају, и један другоме диве се*, наводи Ђордано Бруно у дијалогу *Explicatio triginta sigillorum (Објашњење тридесет печата)*.<sup>967</sup> Врховни уметнички принцип поетике модернизма постала је античка и ренесансна синтеза свих уметности. *Нови* уметници су тежили представљању тоталитета стварности који не може изразити само једна духовна дисциплина. Идејама о синтези поезије, филозофије, теологије и сликарства Тодор Манојловић се ослања на духовну

<sup>966</sup> Тодор Манојловић, *Албер Ками, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 300.

<sup>967</sup> Ђордано Бруно, *Кабала коња пегазовског; уз додатак Магарца Киленца*, превела Александра Манчић, Београд, Службени гласник, 2010, стр. 115.

вертикалу која креће од Вергилија, затим се наставља у делу великог средњовековног песника-филозофа, Дантеа, и ренесансног мислиоца – Ђордана Бруна. Овом песничком луку после Гетеа прикључио се почетком XX века и француски песник-мислилац – Пол Валери. Пол Валери је *историју књижевности схватао не толико као историју аутора и догађаја из њиховог живота, или као историју њихових дела, већ као „Историју духа у оној мери у којој тај дух ствара или троши књижевност“*, и та историја би могла да се оствари чак без навођења имена писаца (...) Али Историја таквог типа претпоставља и захтева (...) што је могућно тачнију идеју о условима постојања и развоја Књижевности, анализу начина деловања те уметности, њених средстава и разноврсности њених форми, закључио је Пол Валери.<sup>968</sup>

Усмереност песништва на мит и хеленско наслеђе у послератном периоду код нас с различитих страна осветлили су Аница Савић Ребац, Милош Н. Ђурић и Славко Леовац. Зоран Мишић, критичар који се огласио у *СКГ* непосредно пре Другог светског рата, у новим књижевним приликама *супротстављао се разним облицима естетичког догматизма, насилног униформисања и утилитаризма вулгарно-материјалистичке књижевне теорије*.<sup>969</sup> Размишљајући о односу песничког и митског искуства Зоран Мишић је 1967. године запазио да је *савремено песничко искуство поникло на развалинама митског искуства*. Песништво је у садашњости испунило празнину која је настала вековним одумирањем *исконских веровања и предања*. Савремени песник *неуморно претражује по развалинама митских светилишта не би ли му оне откриле тајну делујуће речи*. Савремено поетско искуство, сматрао је Зоран Мишић, *не може се више стварати рационализовањем митског искуства прошлости, оно мора потећи са нових ирационалних извора како би стекло митске димензије*.<sup>970</sup> Песнички повратак прастаром митском искуству Тодор Манојловић је доживљавао као *исконску ирационалну тежњу човека да поврати стање изгубљеног Раја*, односно да васпостави некадашњу аутентичност доживљаја који је подразумевао и веровање у магијску или очаравајућу моћ језика. Манојловић је подвукао да је део *светлог медитеранског наслеђа* Албера Камија култ лепоте, схваћене као тип *нове религиозности*. *Исто као што су некадашњи поклоници Олимпа, кад им је једног судбоносног дана ишчилела вера у свемоћ, па и саму егзистенцију Зевса, Паладе, Аполона и Афродите, одмах још тада, ликујући, уочили једну необориву нову божанственост и један нови неусирпни извор животне радости баш у „лепоти“ тих својих свргнутих богова, а преко ове после и у свакој лепоти уопште – тако је и Албер Ками у лепоти пронашао велику кроз човечанску религију и најчистију афирмацију живота*. У Камијевом култу лепоте Тодор Манојловић је препознао

<sup>968</sup> Пол Валери, *О тумачењу поезике на Колеж де Франс, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 241.

<sup>969</sup> Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945-1970 и њена историја*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 144.

<sup>970</sup> Зоран Мишић, *Песничко и митско искуство, Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 208 – 211.

истински мистички доживљај и веровање једног паганца и атеисте који је у лепоти нашао замену, компензацију за своју „изгубљену веру“ у Божове. Он је наместо вере и љубави према Богу или Боговима, ставио веру у човека и безграничну оданост и љубав према целом људском роду, док је у лепоти открио и блажено доживео један чудесни нови Рај за себе као и за свакога који не верује више у онај стари, библијски – један конкретан, земаљски Рај отворен свима без разлике још за живота, „овога нашег земаљског живота“, а не тек иза смрти и гроба.<sup>971</sup>

Пол Валери је у једном свом раном тексту који је можда био први покушај да напише писмо Стефану Малармеу, говорио да *обожава ону религију која од лепоте чини једну од својих догми, а од Уметности прави своју највеличанственију свештеницу*.<sup>972</sup> У првом писму Стефану Малармеу Валери се вратио овој идеји, наводећи да се у наше време *давнашња вера распршила између научника и уметника. Верујемо у своју уметност као у вечитог мученика, уздижемо је, поричемо и, у бледим и крвавим часовима, тражимо какву добру реч, какав светлостан покрет ка будућности*.<sup>973</sup> И Пол Валери је, дакле, сматрао да је у модерној уметности култ *лепоте* заменио некадашњу религиозност. Запажања о тежњи модерне поезије за првобитним синкретизмом такође су присутна код Пола Валерија, при чему је он инсистирао на прожимању поезије и музике. *Поезија* му се чинила *као далековидо објашњење Света, садржано у необичној и непрекидној музици*.<sup>974</sup>

У есеју о Алберу Камију Тодор Манојловић је нагласио да је Камијев унутрашњи *креативни императив* ирационалне природе и да је заснован на дубоком, исконском осећању да *човек не може без лепоте. Велику заблуду нашег доба Манојловић је препознао у неувиђању те истине и у „прогонству Јелене“*, односно у човековом одустајању од потраге за лепотом, и напуштању првобитне непосредности у односу са природом и људима. Попут Албера Камија и Тодор Манојловић је борбу за слободу песника, изједначавао с борбом за *лепоту*, односно с борбом за аутономију уметничког стварања. Камијево стваралаштво суштински је утемељено у *медитеранској традицији и античкој цивилизацији* која је идеал *човечности* изнедрила као апсолутну, надисторијску вредност. Бунтовништво Албера Камија инспирисано је *прометејском борбом* против

---

<sup>971</sup> Тодор Манојловић, *Албер Ками, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 1997, стр. 298 -302.

<sup>972</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, Писмо је у целости наведено у *Предговору*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. XII.

<sup>973</sup> Пол Валери, *Прво писмо Стефану Малармеу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 309.

<sup>974</sup> *Док Метафизичка Уметност види Свет саздан од чистих и апсолутних идеја, сликарство од боја, песничка уметност ће га посматрати огрнутог у слокове, организованог у реченице. Посматрана у својој нагој и магичној блиставости реч се уздиже до елементарне снаге ноте, боје, сводног камена. Стих се указује као сагласје које допушта увођење оба тоналитета, где тајанствени и чисти епитет, огледало подземних надахнућа, постаје нека врста пратње изговорене у средини*. Пол Валери, *Прво писмо Стефану Малармеу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 308.

сваког насиља и тираније, и у духу *паганске мистике*<sup>975</sup> тежи коначном ослобођењу или обесмрћивању човека, што је за живота могуће једино у уметничкој стварности. Тодор Манојловић је сматрао да човек истинску слободу, симболизовану Прометејевом ватром, амблемом божанске бесмртности, може стећи у чулно најпријемчивијој естетској форми. У песми *Тестамент* инспирисаној Вијоновим *Завештањем* Манојловић наводи: *Тако се одједном у мени расветлила / Одавно већ некако наслућена чежња / За лепотом, сва она неукротива / Идолатрија наша око кипова, / Слика и песама није друго / До блажени сан о оствареној / Човечности и постигнутом / Савршенству човека у његовим / Надчовечним узлетима / И бесмртним творевинама.*<sup>976</sup> Камијево *тројство врховних, апсолутних животних вредности* (идеали *лепоте, човечности и слободе*) Тодор Манојловић у песми *Тестамент* проналази обједињене у *надчовечанским узлетима*, односно у човековим покушајима да трансцендира своју реалност у форми уметничког дела. Завршну песму – *опоруку* Тодор Манојловић завршава стиховима у којима управо *човечност*, истиче као свој врховни уметнички, али и животни оријентир.<sup>977</sup> Као песник културе утемељење својим идеалима Манојловић је проналазо у примерима плодотворног споја индивидуалне креативности уметника са античким митом и фолклорном традицијом.

Култ лепоте у песми *Бајка о Актеону* у нераскидивој је вези с мистичко-филозофском идејом о преображају као најважнијем закону природе који се по аналогiji преноси и на човека. Непрестано преображавање природе пронашло је своју најпотпунију алегоријску симболизацију у раширеним митским представама о умирућим божанствима (Дионис, Персефона), чија су поливалентна значења од прве збирке поезије интригирала песника Тодора Манојловића, али и многе друге модерне песнике, попут Т.С.Елиота, на пример. Снажне паганске представе о преображају природе црква није могла да потисне, већ их је инкорпорирала у сопствени календар светковина. Од рођења до смрти и људски телесни живот протиче у константним метаморфозама. Али тек у сфери своје духовности, човек је открио могућност за свој коначан и потпун преображај. Тек у духу човек осваја истинску слободу, лишава се ропства пролазности и у свету своје имагинације успоставља минуло *златно доба* или *изгубљени Рај*. Религија је прва човеку понудила духовно *ослобођење*, поучавајући га о путу ка Богу. У есеју о Алберу Камију Тодор Манојловић је подвукао да модерна уметност *травестира старо религиозно наравоучење* („*Човек не може без Бога*“), и замењује га *новим идеалом* који учи да човек *не може без лепоте*.<sup>978</sup>

<sup>975</sup> Тодор Манојловић, *Албер Ками, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 295 - 298.

<sup>976</sup> Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 320.

<sup>977</sup> *Хтео сам кроз ово нуклеарно столеће / сулудих мржњи и зналачког крвништва / Да прођем изазивачки голорук / И ненаоружан, са лозинком / „Човечности“ као јединим ититом / Своје голотиње и своје Вере.* Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 324.

<sup>978</sup> Тодор Манојловић, *Албер Ками, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 302.

Нови уметници верују да се у форми уметничког дела може досегнути идеал лепоте. Алегорију за ову замисао Тодор Манојловић проналази у миту о Актеону и Артемиди који је у *Метаморфозама* опевао највећи артиста римске поезије – Овидије. Питагорејско учење о метемпсихози,<sup>979</sup> које су модерни песници стваралачки реактуелизовали у XX веку, послужило је римском песнику Овидију као филозофско оправдање за низ преображаја у етиолошком зборнику *Метаморфозе*. Интересовање за Овидијево песништво пробудило се у средњем веку, трубадурској поезији и ренесансној уметности. У ренесанси су чак постојали и нарочити приручници за сликаре о томе како треба представљати митолошке сцене из Овидијевих песма. Овидијеве теме су обрађивали многи сликари (Ђорђоне, Рубенс, Пусен), а Актеонов преображај био је велика Тицијанова инспирација (*Артемида и Актеон* (1559)). Тодор Манојловић је ценио и велике вајаре француске ренесансе, који су обрадили овај мотив (Жан Гужон: *Дијана са јеленом*).<sup>980</sup> Овидије је у књижевности утицао на Шекспира, Милтона, Пушкина, а потом се на почетку прошлог века међу модернистима поново пробудило интересовање за римског песника. Познато је да је Пабло Пикасо, на пример, 1931. године илустровао један француски превод Овидијевих дела.<sup>981</sup>

Фабулу хеленског мита о Артемиди и Актеону Тодор Манојловић оживљава читавајући у њу сопствена запажања о модерној песничкој уметности. Кључ за разумевање његових замисли јесте мотив преображаја који отвара врата *естетског*, а не религиозног *бескраја*. Почетак хајке у *немој тијаној ноћи* ловац означава дувањем *из свог сребрног рога*. Бесконачну чежњу за лепотом, коју оличава богиња Артемида, песник симболично исказује сребрном бојом (бојом античке богиње лова) и *чежњивим звучним знаком* рога којим отпочиње велика хајка.

*На узвишеном пропланку,  
Усред алемског брдског језера,  
Спазио сам ја белу, пресјајну Божињу  
Са власима златним ко класје  
И очима од бистрих топаза –  
И ја баџих лук и стреле  
далеко ода се.*

---

<sup>979</sup> Питагора: *Све се мења и ништа не пропада / и дах живота непрестано лута / иде оданде амо, одавде тамо, / заузима удове било ког тела; / из тела звери пређе људском телу, / поново из нас враћа се у звери, / ал` вечни дах тај не губи се никад*. Цитирано према књизи: Милан Будимир и Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, Научна књига, Београд, 1978, стр. 418.

<sup>980</sup> Тодор Манојловић, *Улога акта у европској уметности, Уметнички преглед*, година IV, број 3, Београд, март, 1941, стр. 65-73. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 532.

<sup>981</sup> Милан Будимир и Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности*, Научна књига, Београд, 1978, стр. 418 - 431.

*То беше знак за издајничке ловце!*

*Кукавни ловци, бедне гладне псине  
Које маме само коска, не племенити лов!*

*Устукнуше пред зверкама  
Да би против мене оштрили зубе –*

*И тако ја, ловац, постадох дивљач!*

*У листове, бедра и груди  
Жустро ми зареше зубе,  
Док ми из чела никнуше  
(Нови подстрек њиховом бесу)  
– Знак Божиње – јеленски рогови.<sup>982</sup>*

У песми *Бајка о Актеону* не одступа се од приказа несвакидашњег преображаја ловца Актеона у дивљач из трећег певања Овидијевих *Метаморфоза*. Уколико у митском ловцу – *Актеону* – препознамо песника који у *шуми* (свету) трага за *Артемидом* (својом уметношћу), онда фантастични чин преображаја у јелена добија ново значење. Тек пошто је угледао *пресјајну Божињу* (Артемиду) ловац се претворио у јелена – животињу која има и соларна и хтонска својства а посвећена је богињи лова. У грчкој и римској иконографској традицији јелени вуку златну Дијанину запрегу, симболизују брзину, моћ аскезе, али и страх. Обичном смртнику је у митској нарави забрањено спознање божанске светлости. У песми *Бајка о Актеону* песник као посебан *Знак Божиње* истиче *јеленске рогове* који су израсли из Актеоновог *чела*, пошто је прекршио табу гладања. Због разгранатих рогова који се периодично обнављају, јелен се у фолклорној традицији доводи у везу са стаблом живота. Као архаична зооморфна слика обнављања природе, јелен сугерише плодност и близак је симболици митова о поновном рођењу. У митолошким системима Елеазар Мелетински разликује хоризонтално и вертикално уређење космоса. Вертикални модел чини *космичко стабло* или *оса света* које трихотомијски дели свет (на горњи, доњи и Земљу). У песништву Тодора Манојловића *axis mundi* назире се у трећем циклусу збирке *Ритмови* (1922). Елеазар Мелетински наводи да *зооморфну серију локализовану на разним нивоима* космоса: горњем, средњем (Земљи) и доњем свету, чине *орао* или *феникс горе*, *јелени у средини*, а *змај одоздо*.<sup>983</sup> У све три Манојловићеве збирке фигурирају ови животињски симболи. У многим фолклорним предајама јелен се сматрао космичким посредником између земље и неба, амблемом излазећег сунца и божанског весника. У његовом роговљу касније се појављује

<sup>982</sup> Тодор Манојловић, *Бајка о Актеону, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 153 – 154.

<sup>983</sup> Елеазар Мојсејевич Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд, Нолит, 1983, стр.253.



крст, тада јелен постаје слика Христа, мистичког дара и спаситељског открочења.<sup>984</sup> Везе између јелена и стабла живота исказују се код многих народа игром. У српском народу јелен (Љељо) понегде се појављује као коловођа на средњовековним стећцима. У култу мртвих код свих индоевропских народа обредни плес је представљао пут успостављања везе између неба и земље, а јелен је у тој игри имао улогу *психопомпоса* – водиоца душе на онај свет.<sup>985</sup> И у песми *Бајка о Актеону* Тодора Манојловића преображај у јелена, божанску животињу разгранатих рогова, означава превођење душе у више спиритуалне сфере које, међутим, нису религиозног, већ естетског карактера.

*Сад ми се из рана, у хиљаду нити,  
Као грање корала, разлива крв  
По стењу, шљунку, кроз маховину и папрат ...  
Шта мари! – кад ми се из чела божанско знамење  
Разграњава гордо небесима;  
Шта мари ако умрем:  
Мој знак је јекнуо –*

Још у Хеллади се веровало да песнички ентузијазам изводи уметникову душу у вечност, а самог песника приближава божанском принципу. Тај узлет навише преображава уметника, чинећи га другачијим од осталих смртника. Песник који је *и будан толико сањао* тешко се враћа у стварност после продора у сферу светлости и озарености – димензију *есетског бескраја* (формулација Пола Валерија). Свет не остаје равнодушан пред знамењем тог чудесног узлета које песник, попут митског Актеона, носи као вечно сведочанство свог сусрета са апсолутом. Стварност нема разумевања за песникову константну потребу за лепотом. Непресушна глад за лепотом форма је *новог знања*, пореклом из другог света које песника у стварности приморава на *борбу за лепоту*. Као и код Дантеа и у песми *Бајка о Актеону* шума означава гранични простор између овог света и трансценденције. У шуми, међутим, вреба реална опасност коју песник приказује симболима демонског света: *О, кивног ужаса, крештања, грактања, мумлања / Подмуклих ноћних зверки: старих совуљага, јежева / Мравождера, гавранова и отровних гмизаваца / По шупљим стаблима и подземним скривиштима*. Упркос опасностима, ловац / песник истрајно наставља своју потрагу, јер га је *мамио, терао напред / Тајанствени светли траг / Једне друге племенитије дивљачи* – наводи се у песми *Бајка о Актеону*.

<sup>984</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 227.

<sup>985</sup> Слободан Зечевић, *Љељеново коло, Српска етномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 640.

Узалуд! – Актеон није мртав,  
Он живи са својим ранама,  
Са својим чудним визијама;<sup>986</sup>

У Хелади, а потом у римско доба и у средњем веку ловац је идентификован с божанством мртвих, а јелен је представљао самог покојника. У јеленовим разгранатим роговима стари Грци су видели знак лире, те су ову животињу сматрали симболом лирског песништва или музике (заједно са музом Ерато).<sup>987</sup> Уколико претпоставимо да је јелен симбол лирског песништва, онда се Актеонов преображај у ову животињу може разумети као поистовећивање песника с предметом своје безграничне тежње. У том погледу мит о Актеону, као и у мит о Орфеју, може се сматрати потврдом да је естетска димензија блиско повезана са *искуством оностраног*. У завршници збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић проблематизује једно од отворених естетичких питања на које су одговоре давали многи песници, а то је парадоксалност позиције уметника разапетог између реалног света и уметничке фантазије. Када заиста успе да побегне од света, и коначно се домогне *кључева* своје уметности, песник бива заробљен у артифицијелној стварности за којом је бескрајно чезнуо. И док је код Овидија преображење имало *донекле карактер награде*, код Тодора Манојловића оно је постало ознака за амбивалентну позицију уметника који балансира између стварности и утопије. Сродно значење има и симболика Челинијеве скулптуре Персеја који у руци држи одрубљену главу Горгоне Медузе. Медузина глава претворена у уметничко дело наставља симболично да опчињава или очарава своје посматраче, исто као што је у миту претварала у камен свакога ко се усудио да је погледа. Правећи отклон од ирационалног мистичног искуства оностраног, модерна уметност је могућност објективизације апсолута пренела у поље естетике. Размишљајући о питању *слободе* уметника Пол Валери је гномски закључио *да писање заробљава*. Како би објаснио феномен заробљавања уметника у сопственом делу, у есеју *Естетички бескрај* Валери прави разлику између *коначне тежње* и *бесконачне тежње*. Под *коначном тежњом која образује поредак практичних ствари* подразумевао је *најкраћи поступак* којим достижемо *максимум слободе или опуштености наше свести*. С друге стране, *скуп ефеката с бесконачном тежњом*, образује по њему, *поредак естетичких ствари*. У том поретку, „задовољење“ *рађа „потребу“*, „одговор“ *обнавља питање*, „присуство“ *рађа „одсуство“*, а *поседовање „жељу“*. Док у поретку који сам назвао „практичним“, наводи Пол Валери, *досегнути циљ распришује осетљиве условности чина* (...) у естетичком поретку је све потпуно *обрнуто*. У том „свету осећајности“ *узбуђење и његово ишчекивање јесу у извесном смислу узајамни и међусобно се неодређено траже, као што се у „свету боја“*

<sup>986</sup> Тодор Манојловић, *Бајка о Актеону, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 154 – 155.

<sup>987</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 227 – 229.

комплементарне измењују и јављају једна за другом.<sup>988</sup> Песму *Бајка о Актеону* Тодор Манојловић завршава стихом: *За ловца нема мира, нема смрти – И хајци никад неће бити краја.*<sup>989</sup> Поред тога што алудира на вечни сукоб између песника и света, овај стих говори и о тзв. *естетичком бескрају* којим, како је објаснио Пол Валери, управља закон *бесконачне тежње*, те зато и *хајци* у Манојловићевој песми, *никад неће бити краја*. Кад једном доспе у стање *бесконачне тежње* песник, дакле, губи власт над самим собом. *Уметничким делом* Валери је називао *производ чији је коначни циљ да код неког другог проузрочи бесконачне развоје*. *И због тога се може закључити да је уметник „двоструко“ биће, јер он гради законе и средства света делања, да би као ефекат створио свет осетљивог одјека* – закључује Пол Валери у есеју *Естетички бескрај*.<sup>990</sup>

Неколико деценија после објављивања збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), мит о Актеону и судбина песника Тодора Манојловића постали су стваралачки подстицајни за песника Радивоја Шајтинца који је 1997. године у Зрењанину објавио књигу *Хајка на Актеона (Попис поетичког прибора у потрази за Т. М.)*. Шајтинчеву књигу-мозаик отвара песма *Бајка о Актеону*, настала на подлози дијалога са истоименом песмом Тодора Манојловића. Радивој Шајтинац је у својој књизи објавио и аутентична документа Тодора Манојловића која сведоче о хајци која је против њега вођена после Другог светског рата. Између осталог у књизи се налази и Манојловићево писмо<sup>991</sup> настало

<sup>988</sup> Пол Валери, *Естетички бескрај, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 236-237.

<sup>989</sup> Тодор Манојловић, *Бајка о Актеону, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 154 – 155.

<sup>990</sup> Пол Валери, *Естетички бескрај, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 239.

<sup>991</sup> *Ели Финци и крај све своје жустре анимозности, није у ствари умео ништа да наведе што би и само донекле оправдало и конкретно подупрло његове инсинуације, инвективе и оптужбе противу мене* – наводи у свом писму Тодор Манојловић. *Осврћу се само на две – три најкрупније рекриминације* 1) *Пре свега епитет „фашисти“ (...) Сви који донекле познају моје идеје, могу посведочити да су ове биле као што и јесу увек строго и екстремно „антифашистичке“.* *Тај мој став условљен је најдубље већ целом својом духовном еволуцијом и без претензија буди речено – целом мојом филозофијом, а долази до највиднијег и најопипљивијег израза у мојој (...) „француској“ културној оријентацији. Што се тиче специјално мог схватања о Немцима и о Немачкој, мислим да ћу бити најкраћи и најјаснији, ако изјавим да сам у том погледу највернији ученик и приврженик Клеменсоа. Али Е. Финци уврстио ме је категорички у своју „фашистичку петорку“ (ваљда што му је баш потребан био и један „пети“ – утолико више што је двојицу чланова комесеријата Књ. задруге просто прећутао - опет из његове очигледне предилекције за број 5 и „петорку“).* *То је, уосталом, један типично немачки поступак. (...) Овде хоћу да приметим још, ради истине, да и они остали чланови Финцијеве петорке – сем оног једног који је то смрћу испаштао – нису били (...) нити „фашисти“ нити германофили – сем ако се и сам факт да је неко остао у државној служби и за време окупације не оцењује као кривица такве врсте. (...) Већина тих „неборбених“ нарочито, на пример, баш ми, интелектуалци, нисмо имали нити неких капитала, нити смисла и (моралне) способности за црноберзијанске „послове“ (једина уносна индустрија за време окупације) да бисмо могли у достојанственој патриотској „апстиненцији“ да живимо по страни, онда збиља не би требало тако свирепо осуђивати оне који су остали и под Недићем верни својим канцеларијама и катедрама, или по налогу, примили баш и дужност комесара Књ. Задруге и слично. Радивој Шајтинац, *Садржај једне плаве коверте* – документ, *Хајка на Актеона (Попис поетичког прибора у потрази за Т. М.)*, Зрењанин, 1997, стр. 25-71.*

као реакција на фелтон Елија Финција (*Разб. друж. у С.К. Задрузи*) објављен у *Борби* (1945). Песник у писму говори о својим *ратним* годинама, када је био ангажован у СКЗ и у Школи за примењену уметност у Београду. Због одобрења да Комесарска управа СКЗ штампа његову студију *Огледи из књижевности и уметности* (1944) као и због рада на универзитету, Тодор Манојловић је после рата носио стигму *фашисте* и *посвојчета ненародних режима*. Књигу *Хајка на Актеона* Радивоја Шајтинца могуће је читати и из перспективе *коинцидентног повлачења волшебних паралела завичајних дистанција и догађаја са почетка и са краја двадесетог века* – наводи се у поговору књиге *Хајка на Актеона*.<sup>992</sup> Радивој Шајтинац је указао на необичне подударности које га везују за судбину свог земљака, потврђујући тако надвременску актуелност завршних стихова Манојловићеве песме *Бајка о Актеону*. Приписујући им профетско значење сам Тодор Манојловић је ове стихове парафразирао и у својој *опоруци* – песми *Тестамент: као што једном већ рекох / и прорекох – хајци никад неће бити краја*. У позници вијоновске инспирације објављеној у *Свременику* 1967. године, Тодор Манојловић је свој живот *кроз који је прошао сам и голорук*, још једном недвосмислено поистоветио са судбином митског Актеона и ренесансног филозофа Ђордана Бруна. *Да замало да и ја не прођох / Као прослављени Актеон, / (Брунов удес мимоиђох сретно, / Јер се људи данас већ ипак / Не спаљују више – само књиге каткад); / Замало, рекох, јер моји дуимани, / Иако крвнички жустри, ипак већ нису / Успели да и мене растргну / Као некада пси оног грчког хероја – (Можда сам био жилавији од њега? – / Или су насји зуби олабавили?)*<sup>993</sup>

О враћању миту и његовим реактуелизацијама у делима из различитих епоха као свевременском стваралачком моделу, Тодор Манојловић је писао и у својим ликовним критикама, у којима се у том смислу посебно издваја његов есеј о Ел Грековом *Лаокону* (*Уметнички преглед*, 1937). У овом есеју Манојловић је скренуо пажњу на Ел Греков стваралачки однос према чувеној ватиканској скулптури, *Лаконова група*, и сижеу из Вергилијеве *Енеиде*. Идеал модерне уметности сагласан је са Ел Грековим *недоктринарним* повезивањем узора из прошлости и мита, са актуелним историјским приликама. Ел Грекова слика првосвештеника Троје кога је Минерва казнила пославши на њега змије, заправо је *визионарска* инверзија ватиканске скулптуре као предлошка. Уместо Троје на Ел Грековој слици у позадини борбе виде се обриси његовог Толеда. Указујући на одређене аналогije с Тинторетовим делом, Манојловић посебно истиче да је Ел Греко *превазишао* венецијанске сликаре и *цео XVII век*, наговештавајући на свом платну *крупне сликарске проблеме нашег доба*. *Ел Грекова уметност представља један*

<sup>992</sup> Радивој Шајтинац, *Хајка на Актеона* (*Попис поетичког прибора у потрази за Т. М.*), Поговор, Зоран Богнар, *Апологија Актеоновог духа*, Зрењанин, 1997, стр. 111.

<sup>993</sup> Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 312-313.

смели, фантастични лук који скопчава барок с модерним сликарством, закључио је Тодор Манојловић.<sup>994</sup>

У завршној песми друге збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Тодор Манојловић је формулисао своје виђење позиције модерног песника. У исто време када је у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) проблематизовао однос света према песнику, о истом проблему размишљао је и Марко Ристић у огледу *Кроз новију српску књижевност (Нова литература, 1929)* у коме је последњи пут афирмативно писао о књижевности групе *Алфа*.<sup>995</sup> Концепција песничког позива била је доминантан мотив Манојловићевог стваралаштва који као чврсто изаткана мрежа, везује у нераздељиву целину све његове замисли, запазио је Марко Ристић у свом приказу збирке *Ватромети*. Интересовање Марка Ристића за међуратну поезију Тодора Манојловића објашњава се његовом оријентацијом на ирационално и натчулно које су надреалисти презузели из поетике романтизма. Реактуелизујући митему преображаја из збирке *Ритмови* (1922), у другој књизи поезије Тодор Манојловић употпуњује своје погледе на песничку уметност. У песми *Преображења* лирски субјект се снагом своје стваралачке воље из имагинарног света враћа дионизијским лепотама стварности,<sup>996</sup> док у песми *Бајка о Актеону* тај мотив изостаје. Фридрих Ниче је сматрао да сваки човек мора приступити унутрашњем преображају сопственог бића који је могућ захваљујући постојању *апсолутно слободне воље* која му је од Бога дата. Преображавајући се у јелена – древни симбол лирског песништва, ловац / песник у песми *Бајка о Актеону*, показује да је артифицијелни свет у који улази, за њега *стварнији* од објективне реалности. Остајући доследан својим ранијим идејама о превласти *метафизичког над материјалним*, песничком сликом преображаја у јелена Тодор Манојловић наглашава да за уметника не постоји разлика између стварног и измаштаног света. Иако је у завршници друге збирке (1928) релативизовао разлику између егзистенције и уметничке имагинације, Тодор Манојловић никада није одустао од тзв.

<sup>994</sup> Тодор Манојловић, *Ел Греко и његов Лаокон, Уметнички преглед*, год.1, бр.1, Београд, октобар, 1937, стр. 3-5. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 391-395.

<sup>995</sup> **Контакта са публиком слободна мисао нема.** Литература која хоће да буде одјек, слика, екран те слободне мисли мора да се преображава по захтевима те мисли, да се подешава према њој, а не према захтевима оних читалаца чији јој социјални напредни назови одговарају на социјалном плану. **Тако се један револуционар на пољу поезије налази усамљен;** и тако се дешава да он, и када заиста дефинитивно напусти фалозну кулу од слонове кости, када се заиста нађе у центру животних, етичких, друштвених проблема, тим проблемима често мора да даде облик који је неприступачан неупућеном читаоцу, јер је исто толико нов и необичан колико и оно што се заиста збива пред духовним очима тога уметника, што је заиста живо у односу према вртоглавој брзини апсолутног духа (а у односу према тој брзини је све што је већ постигнуто – мртво). (Подвукла С.М.) Марко Ристић, *Кроз новију српску књижевност, Нова литература*, 1929, год. I, бр. 7-8. Цитирано према књизи: *Критички радови Марка Ристића*, приредила Ханифа Капицић-Османагић, МС, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1987, стр. 126-127.

<sup>996</sup> *Ал` тада ми се прохтеде / Да поново из топлот / Грла славим и љубим / Овај свет / И да дигнем рамена и главу / Ка вечном извору / Страсти и песме.* Тодор Манојловић, *Преображења, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 31.

реалног живота. Глад за чарима овога света, парадоксално је у њему будила потребу за трансцендентирањем сопствене егзистенције, исто као што је и жеља за илузијом, истински подстакнута материјалним светом. Тиме се привлачење сила *афирмације* и негације као основни закон живота, преноси и на уметничку стварност у којој Тодор Манојловић никада није прихватио потпуну анулацију реалности, већ је кретао ка апстрактном, снажно укоревљен у конкретно искуство. Митема преображаја на најпотпунији начин исказује позицију модерног песника. Желећи да овлада нечим што је непроменљиво, и тиме се истински супротстави незаустављивом кругу промена које господаре стварним светом, песник заправо улази у ланац константних духовних метаморфоза. У складу са идејама кореспонденције макрокосмоса и микрокосмоса песник је за Тодора Манојловића биће отворено према свету, јер се и сам осећа делом свеопште хармоније универзума.

### 5.8. *Закључак*

Збирка *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) осцилира између два пола модерне уметности, кубизма и експресионизма, одајући намеру аутора да у свом делу *помири класику и романтику*. Корене модерних европских уметничких покрета Тодор Манојловић открива у антици, срењовековној култури, ренесанси и романтизму, који је преко симболизма пресудно утицао на уобличавање модерне песничке осећајности. Одушевљење Тодора Манојловића грчко-латинском традицијом, очигледношћу и објективношћу класицистичке уметности, пронашло је своје пуно остварење у кубизму. С друге стране, наклоност према романтизму, германском индивидуализму и лирском изразу, приближила га је поетици експресионизма. Најбоље објашњење двоструке: латинске, универзалне и романтичарске, субјективне инспирације, огледа се у интересовању Тодора Манојловића за различите жанрове, драму и лирску поезију. Потребу за систематизацијом и уопштавањем ширих књижевних и уметничких појава, Тодор Манојловић је остварио у форми књижевне студије, ликовне и позоришне критике, у чијем оснивању је активно радио током међуратног периода. Оквир за честа аутопоетичка запажања у лирској поезији, Манојловић је пронашао у тзв. *профетском* стилу и окренутости модерне уметности према актуелним научним, филозофским или психолошким теоријама. Позивајући се на традицију великих визионара, *пророка*, какав је био Ђордано Бруно, Тодор Манојловић се приклонио оној струји у модерној уметности која је инспирисана романтизмом, песника прогласила за *ново* божанство, а у уметности препознала *нови* облик религиозности. У поетици кубизма најјасније се уочава основна теза модерне уметности – доктрина *очигледности*. Она се рефлектује у схватању уметника као Демијурга који ствара свој *нови* свет, полазећи од постојећих елемената. Узорни песник модерниста, Гијом Аполинер, уметности речи је приписивао божанске атрибуте. Модерни песник је, по њему, ерудита који захваљујући својој учености, може да антиципира будућност, односно да креира *нову* стварност. Слично научнику, песник треба да поседује широко образовање како би разумео савремена техничка достигнућа.

У есеју *Немири у књижевности* (СКГ, 1924) Исидора Секулић је уочила сличне промене у српској послератној поезији које је оквалификовала као продор *инелектуализма у све емоције*, односно стављање мисли испред сфере емоција.<sup>997</sup> Интересовање Тодора Манојловића за савремена техничка достигнућа рефлектовало се у збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) кроз уплив футуристичких мотива и усхићење култом *напретка (прогреса)*. Схватајући поезију као вид *нове* религиозности, Тодор Манојловић је у свом песништву покушао да пронађе пут ка *изгубљеном Рају* или трансценденцији, приближавајући се тако космичкој струји романтичарске поезије. Елементи поетике *митологизма* уочавају се у оним песмама из збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) у којима песник визионар, наследник античког *надахнутог прорицатеља*, обзнањује споне између овоземаљског живота и апсолутне стварности. Месијанске моћи уметности Тодор Манојловић као и његови узорци, песници *пророци* (Вијон, Хелдерлин, По, Бодлер, Рембо, Маларме, Аполинер, Ади, Рилке, Валери) мотивише песниковом способношћу уплива у онострано коју симболизује античким митовима (о Орфеју, Персеју, Дионису, Актеону итд). У духу романтизма у другој збирци Тодор Манојловић се вратио Дантеу Алигијерију, идејама неоплатонизма, средњовековној хришћанској мистици, националном фолклору и митологији.

У есеју *Дух и судбина романтизма* (1930) Тодор Манојловић је експлицитно формулисао главне идеје романтичарске поетике које су почетком прошлог века стваралачки трансформисане у поетици митологизма. Једна од основних романтичарских идеја широко прихваћених међу модерним уметницима, била је *вера у једну вишу, метафизички условљену фаталност целокупног духовног живота*. Ова замисао изворно је утемељена у одређеним доктринама античке филозофије које су обећавале *обнову неког идеалног, блаженог златног доба, или чистог природног стања*. У хришћанској религији антички сан о обнови *златног доба* назире се иза чежње за *изгубљеним Рајем*. Зато се топос лирске потраге за апсолутом у поетици модернизма, може разумети као вид *нове* религиозности која сједињује античке и хришћанске представе о трансценденцији. У другој збирци Тодора Манојловића (1928) важно место заузима мотив *уздицања душе навише* (пут према апсолуту), који је уобличен преплитањем античких и хришћанских *апокалиптичких* идеја о оном свету. Одрас *изгубљеног Раја* на Земљи открива се иза песникове фасцинације вртovima и парковима. Паркови с фонтанама као модерна верзија средњовековних *locus amoenus*, чести су мотиви у поезији Тодора Манојловића. У есеју *Дух и судбина романтизма* (1930) песник објашњава да начин уређења вртова има дубље значење које суштински репрезентује дух одређене епохе. Романтичарска *чежња за природом, за слободом, за неусиљеним, и неизвештаченим, па и за авантуром и сензацијом*, пре него што је нашла свој израз у књижевности и уметности, појавила се у виду *хортикултурне манифестације романтичног врта*, запазио је Тодор Манојловић.

---

<sup>997</sup> Исидора Секулић, *Немири у књижевности*, СКГ, н.с, XII / 6, 16. VII 1924, стр. 431-432.

*Версаљски парк, ремек-дело Ленотра, обелодањује, за свакога ко има смисла за аналогије и уме да посматра ствари у њиховом дубљем духовном односу, не само правила и идеал класичног баштованства већ и основна начела идеје водиле (...) Пусеновог сликарства, Боалоове поетике, Расинове трагедије (...) Лајбницове филозофије и, уопште, целог класицистичког духа и укуса целог стила Louis XIV; тог величанственог и зналачког, аутократског стила који је све и сва: дух и осећање, и човека и природу, и уметност и цео живот, тако рећи читаву васиону подвргао гвозденом закону разума и логике и овенчао блештавим ореолом класичног, тј. „латинског“ генија. (...) Романтика је буђење из те зачараности, те хипнозе. (...) Романтика је устала противу класицизма, чијем је статичком и формалистичком идеалу противуставила своју живу динамику, своју жарко усплахирену душевност и цео дивни, заносни, па и разјарени елан једног дуго пригушеног младог слободњаштва, закључио је Тодор Манојловић у есеју *Дух и судбина романтизма* (1930).<sup>998</sup> Модернистичка уметност с почетка прошлог века покушала је да помири класицистичку објективност и романтичарско занесењаштво. Ослањајући се на Ничеову и Бергсонову филозофију, Тодор Манојловић је за врховно начело / идеал своје поезије узео тежњу за успостављањем хармоније између емотивне (*дионизијске*) и рационалне (*аполонијске*) компоненте у уметничком стварању. У свом песништву изнад свега је славио стварни живот који својим шаренилом није престао да га фасцинира ни и у зрелим годинама. У позници *Тужбалица поводом стогодишњице Жил Лафорговог рођења* (1960) песник екстатично попут романтичара, афирмише мистерију живота у његовој *тоталности, са свим његовим манифестацијама, од најдуховнијих до најчулнијих*. Као и Гете Тодор Манојловић се током целог свог стваралачког века *одушевљавао Италијом и античком лепотом*. Зато своју љубав према животу у песми *Тужбалица поводом стогодишњице Жил Лафорговог рођења* (1960) поставља као противтежу Лафорговој опчињености *чудесима бескрајне мрачне Васионе*. Манојловић чезне за повратком у велике европске престонице културе (Рим и Париз), које су пресудно утицале на његово духовно sazревање у младости.<sup>999</sup>*

У збирци *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) смењују се песме под утицајем поетике романизма и класицизма (у коме се од уметничких дела очекивало да се баве озбиљним духовно-моралним темама). Попут неокласициста својих савременика, и Тодор Манојловић се вратио митолошким сижеима, Библији, делима античке и римске књижевности, као и уметности италијанске ренесансе. Класицизам је био велика

<sup>998</sup> Тодор Манојловић, *Дух и судбина романтизма*, СКГ, н.с, 1930, књ. XXX, бр. 1, стр. 12 – 23. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 26.

<sup>999</sup> *И за мене би била највећа жалост / Да пред своју смрт не видим још једампут / Праскаве фонтане и крње мермерне стубове Рима, / Његов Пантеон и Сикстинску капелу / (У јарком сунчаном сјају оног блаженог лета, / У коме сам их видео први пут) - / Али, изнад свега да видим још једном Париз*. Тодор Манојловић, *Тужбалица поводом стогодишњице Жил Лафорговог рођења*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 352.



инспирација познатим ликовним уметницима и песницима с почетка прошлог века. Пабло Пикасо је на пример, паралелно са експериментима у кубистичком маниру, двадесетих година почео да слика на начин сродан класицистичкој традицији. Враћајући се Дантеу, Кавалкантију и Лафоргу, Езра Паунд и Т. С. Елиот, почетком XX века обнављају класицизам, уводећи у уметност речи многобројне реминисценције из мита и књижевног наслеђа. Нортроп Фрај је указао на паралелизам између романтичарског и класицистичког утицаја у модерној књижевности и уметности. Аналогне су по њему улоге које су имале митологија у књижевности модернизма (*митологизам*) и геометрија у сликарству тог доба (*кубизам*). Историја уметности учи да се експресионизам хранио специфичностима домаћег тла, етнографијом, народним генијем, док се кубизам развио у високо урбанизованим романским срединама које су имале осећај за универзално и европско духовно наслеђе. У међуратном периоду Манојловићеви узорци у сликарству били су представници конструктивизма и неокласицизма, Пабло Пикасо и Хенри Матис, док је у нашој средини у то време Ван Гог имао далеко више следбеника. На платнима српских сликара из тог доба претегао је динамизам боје, над геометризованим формама.

Преплитање класицистичких и романтичарских утицаја у поезици модернизма, Тодор Манојловић је теоријски образлагао у есејима о претечама модерног песништва – Жилу Лафоргу и Жерару де Нервалу. У есеју првобитно објављеном у часопису *Мисао* 1921. године Тодор Манојловић је Жила Лафорга (1860 – 1887), песника на кога се угледао и Т. С. Елиот, означио као претечу модерног француског песништва. У књизи *Основе и развој модерне поезије*, у чијем саставу је и есеј о Лафоргу, Тодор Манојловић открива корене модерног сензибилитета у светском песништву. Основу модерног духа видео је у Лафорговој и Бодлеровој поезији. Духовне инспираторе модерне песничке осећајности препознао је у Ничеу и Бергсону, а врхунац *нове* поезије у Аполинеровом теоријском и песничком делу. У Лафорговој поезији Манојловић је уочио неколико одлика које га приближавају модернизму. На трагове поетике Жила Лафорга у модерном послератном песништву указала је и Исидора Секулић у есеју *Изохимене у књижевностима* (СКГ, 1924). Лафоргов утицај у оригиналном стваралаштву Тодора Манојловића наслућује се иза мотива вергла и верглаша у песми *Кроз јутарњи блесак* из друге збирке (1928). У истој песми појављује се и необична визија *Харлекина* које је двадесетих година сликао Пабло Пикасо. Жил Лафорг је био опседнут мистериозним звуком оргуља или вергла. Многи симболистички песници (Корбијер, Кро, Верлен) такође су опевали овај мали улични инструмент који се често могао срести на путовањима кроз Италију.<sup>1000</sup> У свом есеју о Лафоргу Тодор Манојловић наводи да је француски песник имао нешто од супериорности и песимизма научника који је прозрео неутешну једноставност егзистенције, и који зна да се све на свету (...) своди на једно и исто. Из тог осећања или искуства потиче његова чудна иронија (...) условљена

---

<sup>1000</sup> Коља Мићевић, *Осам Влашића француског симболизма*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 35 - 46.

трансценденталним становиштем према целокупности живота. Жил Лафорг је предосетио модерни сензибилитет у коме се егзистенција схвата као стална тензија између духа и материје, а човек као биће које осећа *расцеп између сопственог интелекта и осећања*. Да би изразио ту дисонанцију – ту *церебралну преутанчаност* – Лафорг је *под видом разних јунака класичне поезије и мита*, дао *верну слику своје душе, свога расположења*, сматрао је Тодор Манојловић. *Јединствена је заслуга Лафорга, осим тога и у освајању „слободнога стиха“ чије су прве победе у Француској везане – после Рембоа – пре свега за његово име*, наводи се у есеју о Жилу Лафоргу.<sup>1001</sup> Запажања Тодора Манојловићева о Лафорговом доприносу уобличавању модерног француског песништва из 1921. године, поклапају се и са оценама савремених преводилаца и проучавалаца француске поезије. Жил Лафорг се сматра антиципатором модерног песништва које је израсло из преплитања космичких усхићења, мистичног надахнућа са смислом за иронију и комично (смех). Символисти су се вратили и средњовековном поетском наслеђу, фолкорним и народним песничким формама које им је открио још један романтичар, Жерар де Нервал (1808 – 1855).

У есеју *Наша модерна лирика (Огледи, 1944)* Тодор Манојловић је објаснио разлику између модерног француског песништва и модерне српске поезије коју, за разлику од француске, није изнедрила поетика романтизма. *Безусловним потчињавањем личнога општем, човечанскога националном идеалу, наши се романтизам битно одваја од романтизма великих западних народа који је проповедао баш индивидуализам, пуно проживљавање сопственог живота и безграничну слободу мисли, маште, осећања и страсти и чији је бунт био уперен (...) противу једне идејне тираније, наиме противу класицистичке естетике и противу рационализма у животу као и у литератури*. Српски модернизам је настао захваљујући *јачању контаката са идејама и културом западног света*, запазио је Тодор Манојловић. За разлику од наше модерне поезије, француско песништво с почетка XX века израсло је из поетике романтизма. *Романтичари Жерар де Нервал и Теофил Готје су непосредне, присне претече, у неку руку и учитељи или инспиратори великог – највећег – модерног песника Шарла Бодлера, преко којег су извесне струје њихове идејности и осећајности продрле још и у „декадентску“, симболистичку, па и у најновију савремену француску поезију. Нервал, Готје, Бодлер, Корбијер, Верлен, Рембо, Лотреамон, Маларме, Лафорг, Аполинер, Жакоб итд. – то је у битноме, једна једина непрекидна линија, иако између оне прве двојице у реду и Бодлера високо стрчи онај књижевно-историјски гранични стуб који тобож дели романтизам од модерне*, наводи Тодор Манојловић у есеју *Наша модерна поезија*.<sup>1002</sup>

<sup>1001</sup> Тодор Манојловић, *Жил Лафорг, Мисао*, III / 39 - 40, 1921, стр. 437 - 442. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 85 – 92.

<sup>1002</sup> Тодор Манојловић, *Наша модерна поезија, Огледи из књижевности и уметности*, Београд, СКЗ, 1944, стр. 82 – 85.

И у каснијим радовима Манојловић је указивао на истинску модерност лирског гласа великог Бодлеровог претходника, Жерара де Нервала, *симболисте добрих неколико деценија пре него што се појавио симболистички покрет*. Највећи француски романтичар, Жерар де Нервал, вратио се миту о Орфеју (*Сонет о Орфеју*) који је у модерном песништву постао парадигма позиције песника који својом уметношћу повезује овоземаљско и трансценденцију. Тодор Манојловић је запазио да је Де Нервалово посезање за *античким реминисценцијама и евокацијама* прожето у романтизму честом контаминацијом античких и средњовековних мотива. Из перспективе доброг познаваоца савремене ликовне уметности, Манојловић је нагласио да је то антика *како је сликарски приказују Густав Моро и каткад (у оним својим сомнабулским, амблемски компонованим пејзажима, призорима) Де Кирико*. Али има ту, обилно, и романтизма, наставља Манојловић, *сама атмосфера која обавија те класичне идеале и идоле романтична је, и нека треперећа игра светла и сенки титра дражесно и бизарно по строгом декору и статуарним ликовима антике*. Уз то се усред ових, још и често привиђају гиздаве фантастичне фигуре средњовековне историје, легенде и поезије.<sup>1003</sup> У необичним мисаоним драгоценостима Жерара де Нервала Манојловић је видео визију лепоте којом је озарено целокупно његово песништво.

Станислав Винавер који је као и Тодор Манојловић у француским песницима видео непревазиђене узоре, открива очигледан утицај Жерара де Нервала у модерној европској књижевности. *Андре Бретон у „Манифесту надреализма“ (1929) позива се на Жерара, као писца с којим је надреализам сродан, Сартр у свом чувеном есју о књижевности, опчињен је „открићима“ Нерваловим, а већ Пруст је назвао Нервалову „божанствену Силвију“, „најлепшом књигом на француском језику.“ (...)* Нервал је видовитошћу којој нема равне у књижевности, *баш кад је био умно и снивно поремећен и помрачен, умео зналачки да опише и речима мађијски да дочара све горке и слатке своје заносе и сумње*. Модерно песништво на челу с Бодлером, преузело је од Де Нервала који је страшно волео путовања, доктрину о *Correspondances* (саобразним везама) између удаљених ствари на свету. *Correspondances*, ти „саобразни путокази“ *нешто су налик на Лајбницево монаде, где једна другу и тумачи и садржи, добар су и прастари мистички, па и математички кључ* – запазио је Де Нервалов преводилац на српски језик. Попут Жерара де Нервала и модерни песници су се усредсредили на техничка питања песничке уметности и проблем ентузијазма. Винавер подвлачи да се Нервал још у раној младости упознао с мистичном

<sup>1003</sup> Између љупке јелинске девице Мирто и краљевски горде римске Сибиле изненадно се појављују фабулозни француски витезови Лисињан и Бирон, уз заводљиву песму Сирене напрасно и чудновато се меша врисак или поклич келтске Виле, а с оне стране Ахеронта канда се утварно распростире древна Аквитанија са својим мрким феудалним замковима, магловитим кулама и бедемима. Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал, Књижевност*, X, књ. XXI, 9, 1955, стр. 187-193. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 296 - 297. Исто и у Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1997, стр. 174 -175.

литературом за коју је поново порасло интересовање у првим деценијама прошлог века (*кабалистичке, неоплатонистичке, орфичке и питагорејске књиге – „илуминати“*). Оца модерног песништва посебно је интересовао фолклор и мит, нарочито *орфејски мит, који је од древности грчке, од Хомера, Вергилија и Дантеа, па до Нервала и Рембоа узбуркавао душу Европе, као ниједан други –* закључује Станислав Винавер.<sup>1004</sup>

У међутатном периоду Тодор Манојловић се у нашој средини издвајао по доследном указивању на истоветност модерних тенденција у поезији и у сликарству. Почетком прошлог века и једну, и другу уметност обележило је привлачење класицистичких и романтичарских утицаја. Сликара о коме је Манојловић поводом Жерара де Нервала писао, био је Ђорђо Де Кирико (1888 – 1978) који је духовно припадао кругу *песника – сликара*. Ови ствараоци (Аполинер, Пикасо, Жакоб) трагали су за мистичном метафизичком димензијом у уметности. За своје *метафизичко* сликарство Де Кирико – кога је наш песник и лично познавао<sup>1005</sup> – пронашао је инспирацију у класичном фигуративном сликарству. *Де Кирико је 1920. године нагласио да оригиналност његовог рада лежи у метафоричном симболизму који је створио модификујући призоре из свакодневног живота античким визијама*. Узимао је ликове из безвременског света како би дочарао стварност снова и *сугестивну романтичну интерпретацију модернитета. Мит и реалност, прошлост и садашњост, свето и еротично, обично и необично, заједно су стајали на његовим платнима*.<sup>1006</sup> По доласку у Париз, Ђорђо де Кирико се спријатељио са Гијомом Аполинером и 1916. године је нацртао његов портрет под називом *Човек – мета*. Карактеристично је обележио место на Аполинеровој слепоочници које су каснији интерпретатори тумачили као његово предсказање Аполинеровог рањавања и смрти. После школе Де Кириковог *метафизичког* сликарства која се још пре Великог рата вратила класицистичкој традицији, дошла је Пикасова и Матисова нова и продубљенија форма неокласицизма. Међу сарадницима италијанских књижевних часописа (*La Ronda i Valori plastici*) који су помно пратили ликовну уметност током раних двадесетих година, био је и футуриста Арденго Софичи, песник, сликар и уметнички критичар који је пресудно утицао на Тодора Манојловића својим идејама о повратку класичним вредностима.

## ***Песме мога двојника (1958)***

### **6.1. Увод**

#### ***Фридрих Хелдерлин као узор***

<sup>1004</sup> Станислав Винавер, *Жерар де Нервал (1808-1855), Видело света*, Књига о Француској, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 121 - 143.

<sup>1005</sup> Радован Поповић, *Грађанин света: живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 22, стр. 136.

<sup>1006</sup> *Орса повјест уметности*, превели Divna Marion i други, Zagreb, Mozaik knjiga, 2006, стр. 520, 600 - 602.

Мотив двојника који ослобођен свих материјалних стега неспутано плови имагинарним световима, исказује идеју аутономије уметности у односу на стварност. У мотиву двојника назире се опседнутост Тодора Манојловића фигуром песника и схватањем поезије као истинског духовног уточишта сваког уметника. У збирци *Песме мога двојника* (1958) песник лирски осамостаљује феномен спонтане стваралачке имагинације и интензивира релације између садашњег и прошлог, тренутног и вечног, у циљу победе уметничког плурализма, над строгим академским надзором. У имагинарном свету у коме се креће песников двојник, избрисане су границе између прошлости, садашњости и будућности и у својеврсној безвремености, постигнута је синтеза личне историје, филозофије и уметности. Спонтана стваралачка индивидуалност, надахнуће ослобођено свих спона с материјалним светом или романтичарски песнички *геније*, постао је главни јунак лирске потраге за изгубљеном лепотом у збирци *Песме мога двојника* (1958). Мотив двојника је близак духовној вертикали песника *платоновске склоности* о којима је певао у *Божјињој поворци* (1928). Манојловић призива песнике који су сањали да ће у будућности, изгубљену лепоту досегнути у свету уметничке стварности.

Међу њима је и романтичар Фридрих Хелдерлин који је имао нарочити афинитет према хеленској култури и Платону као песнику, и као филозофу.<sup>1007</sup> За Фридриха Хелдерлина, *песника најдубље лирских песама немачке литературе* који је предказао модерни уметнички сензибилитет, Тодора Манојловића везује опчињеност судбином песника и поезије. У Хелдерлиновом песништву кључну позицију заузимао је појам ентузијазма, а главни јунаци његових дела: *Хиперион или пустињак у Грчкој* (1797 – 1799) и *Емпедоклова смрт* (1799) – оличења су занесењака или песника. Хелдерлинов јунак, филозоф Емпедокле, баца се у кратер Етне како би стекао бесмртност *растварањем* у природи. Емпедоклова смрт поистовећује се са цикличним обнављањем природе које је у основи свих митова о умирућим божанствима вегетације, схваћеним као својеврсна антиципација хришћанства. Хиперион је био пустињак и његово изгнанство слично је Одисејевом лутању и повратку на Итаку. Приповест о Улисовом странствовању прерасла је митске оквире и у уметности првих деценија прошлог века постала метафора непоколебљивог трагалаштва за хармонијом живота. У *СКГ*-у 1929. године Тодор Манојловић је објавио *Белешку* о Фридриху Хелдерлину, песнику који је у свом делу покушао да помири *класику и романтику*. У *Белешци* је истакао како је *немачка носталгија за јелинском лепотом дошла до свог најсањалачкијег и најболнијег израза*, управо у Хелдерлиновом *чудно занесеном субјективном роману* – „*Хиперион*“. Иако његов рад припада *прекласицистичкој* фази немачког романтизма, Тодор Манојловић указује на Хелдерлинову сродност са сензибилитетом модерне лирике. Подвлачи, међутим, да је Фридрих пре свега по својој *сензибилности и целој својој природи*,

<sup>1007</sup> Sandra Dučić Collette „*Heiliger Plato*“, *Studija o recepciji Platona kod Helderlina, Antичка култура, европско и српско наслеђе*: зборник радова, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Институт за теолошка истраживања, Службени гласник, 2010, стр. 200-209.

романтичар, али један романтичар чији занос и полет, неком чудном противуречношћу, стреме ка античком, класичном идеалу. По узору Клопштока и Шилера, а ваљда и Гетеа, он „тражи душом завичај Јелина“, он пева песме носталгије, славопојке и химне грчком свету, грчким херојима, песницима и мудрацима, грчком слободњаштву и родољубљу (...) у античким метрима и чаробно мелодиозним слободним стиховима кроз које струји усплахирана и болећива душевност.<sup>1008</sup> Хелдерлинова преданост духу и мисли, односно опседнутост стварлачким поступком (*песников песник*), и за Станислава Винавера кључна је одредница поетике великог немачког романтичара. Истинска заокупљеност естетичким питањима приближила је Фридриха Хелдерлина модерном песништву, окренуто проблемима уметничког стварања.<sup>1009</sup>

Подстицај за прихватање идеје о двојству између човековог унутрашњег креативног бића, окренутог бескрају и његовог физичког бића, заробљеног у стварном свету, Тодор Манојловић је могао добити управо од песника „*Хиперина*“ кога је Ниче славио са *усхићеним дивљењем*, а који је захваљујући Рилкеу, отргнут од заборава. О Манојловићевом интересовању за Фридриха Хелдерлина и ренесансну уметност, сведочи и његов пријатељ, Војин Матић. Током лета 1932. и 1933. године песник је у кругу својих познаника који су се одушевљавали Рилкеом, читао Бодлерове и Хелдерлинове стихове.<sup>1010</sup>

У есеју *Дух и судбина романтизма* (СКГ, 1930) Тодор Манојловић је указао на допринос романтизма и класицизма уобличавању модерне песничке осећајности. *Немачка романтика показује нам се*, наводи Манојловић, *пре свега, као једна сублимација, као једно зналачко утанчавање осећања и мисаоности (...) као једно смеоно задирање у, све до тада, још неиститане дубине свести и доживљаја, један жарки мистичарско-пантеистички, управо, тачније, панпоетички занос који брише све до тада, неприкосновене границе живота и песништва и уздиже, потенцира, на тај начин, оба до једног вишег интензитета и значајности.*<sup>1011</sup> Тодор Манојловић је у овом есеју из 1930. године истакао да је у романтизму избрисана граница између живота и песништва, што је постало и водећи оријентир поетике модернизма, о чему је теоријски писао Гијом Аполинер у програму *Нови дух и песници* (1917). Модернисти су се вратили романтичарској замисли песника као творца, о чему речито говори стих једне ненасловљене Аполинерове

<sup>1008</sup> Тодор Манојловић, *Белешке, Фридрих Хелдерлин*, СКГ, НС, књ. XXVII, бр. 3, 01. јун 1929, стр. 232 – 233.

<sup>1009</sup> *Мисао га је мучила, пренапрезала и грчила – а још у школи са Хегелом, навикао је био да јој се необуздано предаје, тражећи стално зрачне и мрачне прикладне изразе, по мери прозрења појмове и песничке домашаје. (...) На махове, као да није ходао земљом и њеним путевима, већ неким пределима мисаоних замршаја и одмршаја.* Станислав Винавер, *Хелдерлин: Песников песник, Чуvari света*, Београд, СКЗ, 1964. Цитирано према књизи: Станислав Винавер, *Душа, звер, свет: есеји о европској и светској књижевности*, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 22.

<sup>1010</sup> Војин Матић, *Моји животи*, МС, Нови Сад, 1985, стр. 252.

<sup>1011</sup> Тодор Манојловић, *Дух и судбина романтизма*, СКГ, н.с, 1930, књ. XXX, бр. 1, стр. 12 – 23. Цитирано према: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 29 – 30.

песме: *Размишљам као бог*.<sup>1012</sup> Романтичарски утицај у модернизму огледао се у пантеистичким идејама које су присутне у различитим струјама експресионизма. Суматраизам је на пример заснован *на синтези утопијског космизма и виталистичког универзализма*.<sup>1013</sup>

Разграната митолошка фантазија и алегоризација мита као најпогоднији начин исказивања неизрецивог и откривања божанског, пренела се из романтизма у поетику модернизма. Послератна песничка искуства била су жива у песниковом стваралаштву све до смрти. Драшко Ређећ је истакао да је песник као *завереник упорно све до седамдесетих година, докле је живео (1968) наставио да варира фирентинске, крфске, париске, равенске мотиве*.<sup>1014</sup> Фридрих Хелдерлин је пре романтичара обновио пагански култ природе, а нарочито је поштовао Сунце. Фасцинирао га је феномен стваралачког *генија* или ентузијазма, оличен у богу свих животних снага – Дионису.

Преплитање хтонских, космичких и соларних елемената, у основи је лирског израза Годора Манојловића који је још од прве збирке (песме: *Сећање на годину 1916, Одсев, Дах Икарије, На крилима Аријела*), преко друге (песме: *Mattinata, Златна чар јутра*) па све до последње књиге поезије (1958), певао о ослобођеном стваралачком надахнућу – односно путовању *душе (навие)*. Фридрих Хелдерлин је сматрао да је *машта небеска*<sup>1015</sup> а своје идеје о духу излагао је служећи се сужеима и ликовима из античке митологије, које су касније реактуелизовали многи други песници и мислиоци. У лирском запису *Сневао сам...* Хелдерлин описује једну своју *пламтећу фантазију. Чаробни освит је лебдео над мојим духом, као што лебди над душама у Платоновом предворју Јелисијума*.<sup>1016</sup> У тексту *Када је песник једном завладао духом...* Хелдерлин је размишљао о двострукој природи песниковог духа. Песник осећа *заједничку душу која је свему скупа и сваком појединачно својствена*, а с друге стране, нашао се и пред *захтевом који му налаже да изађе из себе и репродукује се у себи и у другима*.<sup>1017</sup> *Занос је дат*

---

<sup>1012</sup> *Опростите ми за моје незнање / Опростите што више не знам старинску игру стихова / Ништа више не знам и једино волим / Сваки ми цвет у очима опет бива пламен / Размишљам као бог / И смешим се пред бићима која нисам створио / Но дође ли време да сенка најзад очерснучиши / Умножи се и оствари разноликост моје љубави / Дивићу се своје делу.* Гијом Аполинер, *Опростите ми за моје незнање, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 46.

<sup>1013</sup> Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 146 - 162.

<sup>1014</sup> Драшко Ређећ, *Минули мрак: огледи*, Нови Сад, Светови, 2004, стр. 217.

<sup>1015</sup> Fridrih Helderlin, *Postoji prirodno stanje mašte, Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti*, priredio i preveo Jovica Aćin, Beograd, Službeni glasnik, 2009, стр. 7.

<sup>1016</sup> *Но, геније из Меоније ме је разбудио. Приђе и донекле расрћен, а ја дубоко у себи задрхтао од његовог позива. У слатком пијанству починуо сам на обали нашег архипелага, а моје око се наслађивало његовим тако пријатељским и спокојним осмехом док је ружичаста магла над њим добротиво скривала даљину у којој ти живиш и, још даље, наши јунаци.* Fridrih Helderlin, *Сневао сам...*, *Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti*, priredio i preveo Jovica Aćin, Beograd, Službeni glasnik, 2009, стр.15.

<sup>1017</sup> *Када је песник једном завладао духом, када је осетио и усвојио заједничку душу која је свему скупа и сваком појединачно својствена, да ју је запосео и себи обезбедио ... Када је увидео да неизбежни сукоб*

сваком појединцу, сматрао је Хелдерлин, а мери се по томе да неко, чак и при најживљој понесености, чува луцидност у нужном степену док је други све већма губи. Велики песник никада себе не напушта, толико је изнад себе, колико хоће. Може се “пасти” у висину, као што се пада у дубину. (...) Задовољство духа мора се састојати у самонадмашењу од тренутка до тренутка, по „мери и начину“ које ствар изискује, све докле док главни тон не освоји целину – сматрао је Фридрих Хелдерлин.<sup>1018</sup> Хелдерлинове идеје о осамостаљеном духу песника инспирисане су Платоновим представама о песнику као крилатом бићу које пева понесен заносом. У дијалогу *Ијон* Платон наводи да је песник лака, крилата и света ствар, док природу песничког надахнућа објашњава алегоријом о камену који је *Еурипид* назвао магнетом, а остали га зову *Херакловим каменом*.<sup>1019</sup> Ова алегорија у јединствену целину повезује однос између писца, глумца / рапсода и слушаоца / читаоца. Песник је најближи надахнућу, а слушалац / читалац представља последњи прстен у том замишљеном посредничком ланцу утицаја.

6.1a У *Песми о летећем камену* која је посвећена мађарском модернисти Ендреу Адију, Тодор Манојловић трансформише Платоново схватање песника као крилатих створења у поимање песника као илузионисте. У *Песми о летећем камену* иронизован је позитивистички приступ који од уметности тражи разборитост и реалност. Манојловићева поезија у потрази за хармонијом, почива на сазнању да је истинско поетско стварање, неодвојиво од мистерије заноса, која је самерљива с мистеријом живота.

*Да песници у својим тренуцима  
Заноса и узлета  
Каткад уображавају себи  
Да су и они нека крилата бића –  
И узлећу каткад и збиља прилично високо.*

---

настаје између најисконскијег захтева духа, који упућује на заједничност и сложну истовременост свих делова, другог захтева који му налаже да изађе из себе, а у неком лепом напретку и смени да се у себи и у другима репродукује ...Fridrih Helderlin, *Kada je pesnik jednom zavladao duhom ...*, *Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti*, priredio i preveo Jovica Aćin, Beograd, Službeni glasnik, 2009, стр. 51.

<sup>1018</sup> Fridrih Helderlin, *Sedam maksima, Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti*, priredio i preveo Jovica Aćin, Beograd, Službeni glasnik, 2009, стр. 25 - 26.

<sup>1019</sup> *Јер тај камен не само што нам привлачи гвоздене прстенове него и прстеновима даје снагу да могу чинити оно исто што чини и он сам, тј. да привлачи друге прстенове тако да се понекад створи сасвим дуг ланац тих прстенова и сви висе један о другом. А привлачна снага свих појединих чланова долази од онога камена. Исто тако и муза сама најпре песнике задихне божанским заносом, а тиме што ти задахнути опет уливају занос у друге ствара се цео ланац. Јер сви добри епски песници све те своје лепе песме не певају својом уметношћу него у стању задахнућа и заноса. (...) Знаш ли да је слушалац последњи од оних прстенова о којима сам говорио да под утицајем Хераклова камена добијају снагу један од другог? А средњи си прстен ти, рапсод и глумац, а први прстен је сам песник. Платон, *Ијон, Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 27 -29.*



*Али то су уствари све саме илузије,  
И песници, фактично, сви скупа нису друго  
До нека врста илузиониста –  
Као што нас о томе и одавно већ  
Речито уверавају сви разборити, реални људи –  
Којима бисмо најзад  
Могли (– на и требало би већ!) да поверујемо –  
Када би они  
Били само нешто мало интелигентнији.<sup>1020</sup>*

Без обзира што је рационално могуће објаснити одређене занатске аспекте песничке вештине, извор уметничког надахнућа за Тодора Манојловића остаје нерешена загонетка, која потом рађа заблуде о *небеском* пореклу песника. Фридрих Хелдерлин је био опседнут небесима и ведрином. Незадрживо га је привлачила неизвесност даљине која је захваљујући поетици романтизма (*Weltschmerz*), прихваћена и у модернизму.

## 6.2. Уобличавање фигуре двојника

### 6.2а *Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо*

Централни мотив последње књиге поезије Тодора Манојловића – мотив двојника – добро кореспондира са идејама паралелне егзистенције удаљених предмета у свести и простору. Идеје о полиперспективности и симултаности пренете су почетком прошлог века из ликовне и филмске уметности у поезију. Песма *Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо* објављена је у *СКГ*-у 1928. године, у време када је штампана и збирка *Ватромети и Бајка о Актеону*, као и неколико значајних есеја Тодора Манојловића (есеј о Аполинеру, Штефану Георгеу и Бергсону). Ова песма евоцира футуристичку атмосферу одушевљења будућношћу и техничком револуцијом, ослања се на оновремену теорију интуиције, уз чију помоћ допире до тзв. *четврте* димензије или димензије бескраја. Заједно с песмом *Сећање на годину 1916.* из збирке *Ритмови* (1922), песма *Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо* најављује осамостаљивање фигуре двојника у поезији Тодора Манојловића. Иако није ушла у састав за песникову живота објављених књига поезије, ова песма је нашла своје место у антологијама авангардне поезије Гојка Тешића (*Антологија Албатрос* (1985) и *Антологија песништва српске авангарде (1902-1934)* (1993)).

*Ноћне улице, ходници тамни, сањалачки,  
Испрекидани, овде-онде, прорешетани  
Радосним експлозијама понеког светлог прозора,*

<sup>1020</sup> Тодор Манојловић, *Песма о летећем камену, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 356 – 357.

*Ходници сетно весели чија је таваница  
Једна пруга звезданог неба,  
Аркаде с астрономским сводом – па и астролошким  
Ишараним знацима зодијака –  
Колика су ми надахнућа, драгоцена, опојна,  
Прилетала, хитро и ћудљиво,  
Из вашег љубазног мрака и раздраганог сјаја,  
Колика су ми надахнућа и ганућа одлетала  
И ишчезавала, суморно, међу вашим кулисама,  
Вашим чаробним тамним фасадама,  
По чијим се украсима  
Моја душа пењала, често у месечарском заносу,  
Ка неким звучним висинама!*

*То је било лепше од свих љубави ове земље,  
Јер звезде – одједном тако блиске – шиљале су ми пољупце  
И, у разна доба, на разним тачкама Европе,  
Сусретали су ме исти, иначе недостижни снови  
И чудесно напрасна, дубока и мила сећања  
Искрсавала су, чаробно, оживљујући, настављајући  
Већ одавно минуле, потонуле визије  
И авантуре – на пример и авантуру моје младости уопште –  
Тако сам са слашћу губио осећање времена  
И, у пијаној јасноћи и лако као уз звук мандолине,  
Корачао, преко понора, од врхунца до врхунца  
Једне друге, екстатично запете сликовите јаве.*

Песму *Ноћне улице* Тодор Манојловић гради симултанистичком техником која се ослања на асоцијативно, спонтано организовање песничких слика које треба да дочарају градски булевар, ноћу испресецајућу разноврсним изворима светлости. Велеградска ноћна панорама била је мотив кубистичких слика (Пикасо, Делоне), као и Аполинерове и Сандрадове симултанистичке поезије. У тексту *Сликари кубисти* (1913) Гијом Аполинер појаву *глобалног симултанитета*, који је пренет из ликовне уметности и филма у поезију, везује за Први светски рат и убрзани развој технике (ваздухопловство, радио, телеграф, филм и друго). Кубистичко рашчлањивање и поновно реконструисање слике света, поклопило се са открићем филма и монтаже која је путем покретних слика, односно фиксираних фрагмената стварности, континуирано оживљавала прошлост у садашњости. У финалу песме *Ноћне улице* Тодор Манојловић открива како се утицај нових техничких достигнућа огледао у уметности стиха. По аналогији са филмом иновације у песничкој

имагинацији Манојловић поистовећује са заменом природне перспективе, јукстапозицијом удаљених временских и просторних сегмената.

*Ноћне улице! разнолике, далеке, безбројне, утварне –  
Када сам лутао по вама, моје очи су биле апарат  
За кинематографско снимање, моја душа један силан грамофон –  
И тако сам ухватио као кадифасте ноћне лептире,  
Ваше чари, ваша чудеса и ваше најтананије трептаје  
Који сад живе само још у мени – или можда, можда да ја  
Живим само још у њима и да је моја песма  
Само ваш далеки одјек и бледи болећив одблес  
Који не ишчезава, који неће више да гасне -?<sup>1021</sup>*

У тексту *У атмосфери чудеса* (Зенит, 1921) Бошко Токин је скицирао дух новог времена који се назире у песми *Ноћне улице*, као и у још неколико песама из друге збирке Тодора Манојловића (*Сумор и радост нашег доба, Ватромети*). Водеће обележје савременог доба Токин је видео у динамизму и трансформацији дотадашње перцепције стварности. *Футуризам, кубизам, експресионизам (све три у ствари разни облици динамизма) преливање, претапање, пресецање, прекувавање старих форма. Из тога прекувања и уједно и склапања излази нова вредност. Нове уметности обарају досадашње основе, уносе нове. Доказале су – и уметност доказује – бесмисао и ништавилост укочености и формула. Даље: нове уметности имају везе са Бергсоном филозофијом и осталим интуитивним грађењима света и система. (...) Кандинскова уметност: перспективе небулоза перспектива хаоса. Анализа хаоса (ако је могуће рећи), хаоса из кога се рађа конструкција. Дубина, музикалност, дубоко брујање и настајање. Сликање сржи динамике. Клице која се рађа. Њено растење. Бележење симфоније из које излази нови свет. Кроз музику пробија конструкција. Уништавање старе материјалности је извршено. (...) По Бергсону нема садашњости. Јер кад се изговори „садашњост“ то је тренутно, а живот иде даље. (...) Изгледа да је фиксирање садашњости могуће помоћу кинематографије (...) Уметност је изразила динамику и музику космоса.* Бошко Токин је у свом есеју поистоветио *атмосферу чуда с динамиком, а нову ренесансу с космиком.*<sup>1022</sup> У песми *Ноћне улице* или *шта је све песник видео и чуо* наслућује се намера Тодора Манојловића да допре до сржи динамике стварности кроз јединство визуелних и музичких ефеката који, како је сматрао Бошко Токин, одражавају *симфонију новог света* у коме се кроз музику пробија конструкција. И Токин и Манојловић теже, дакле, симултанистичком приказу стварности у коме музичка мелодија најављује сусрет с божанским, платонистички схваћеним песничким надахнућем.

<sup>1021</sup> Тодор Манојловић, *Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 268 – 270.

<sup>1022</sup> Boško Tokin, *U atmosferi čudesa, Zenit*, jul 1921, br. 3, str. 2.

У песми *Ноћне улице* Тодор Манојловић је објединио сећања на специфична психичка стања лирскога ја у којима се његова душа пењала, често у месечарском заносу ка неким звучним висинама. Пут навише или узлет песничке имагинације повезује расуте временске тренутке на разним тачкама Европе и преко понора уводи лирски субјект у једну другу, екстатично запету сликовиту јаву. Продор у ирационално или полет у најлепше Рајеве,<sup>1023</sup> одсликава заправо дубину лирске интроспекције која, како песник верује, надилази земаљске оквира. Синестезијом изражен сусрет лирског ја са звездама, песник смешта у неколико градова (Фиренца, Падова, Нови Сад и Венеција). Песник наглашено синхронизује исти догађај који се поновио у различитим градовима и у међусобно удаљеним временским тачкама. *Начело симултаности остварено као „упросторење времена“*, у песми *Ноћне улице* Тодор Манојловић реализује кроз згушњавање или брзо смењивање временских секвенци, а кроз *максимално истицање просторних аспеката збивања*.<sup>1024</sup> Александар Флакер је сматрао да се симултанizam у књижевности огледао у приказивању *разнопросторних и разновременских збивања која припадају међу собом удаљеним регијама, земљама или континентима с оријентацијом на обухватање целе Европе, па чак и земаљске кугле. Често се такав симултанizam остварује набрајањем разнородних предмета или збивања – њиховим каталогизирањем*.<sup>1025</sup>

Симултанистичка концепција поезије била је блиска идеологији космополитизма, односно идеји да песник – путник или луталица (у духу) који радознано трага за новим и непознатим, не може имати једну отаџбину, већ му је домовина читав свет. У међуратном периоду вијонова склониост ка пустоловинама и фигура песника – луталице који у путовањима проналази испуњење своје чежње за недостижним, појављује се у поезији Милоша Црњанског и Рада Драинца. У *Зборнику у част Богдана Поповића* (1929) Тодор Манојловић је објавио краћи текст, *Космополитска култура и светска књижевност*, који је уз напомену да се ради о делу студије *Основе и развој модерне поезије*, штампао и неколико година раније у часописима (*Време* (1925) и *Наша домовина* (1926)). У том тексту Манојловић истиче да је тежња за стварањем једне заједничке, универзалне културе, константно присутна у историји европских народа од античког периода до савременог доба. *Та општа духовна једнообразност и заједничка културна свест, које кроз столећа владају готово непрекидно, по целој цивилизованој Европи, долазе до свог најмаркантнијег израза у међународном, космополитском ставу духовних радника: научника, мислиоца и интелектуалаца уопште*. Духовни космополитизам или универзализам, нарочито се афирмисо кроз Гетеову концепцију *светске књижевности*

<sup>1023</sup> Тодор Манојловић, *Ноћне улице или шта је све песник видео и чуо, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 268 – 270.

<sup>1024</sup> Josip Užarević, *Simultanizam vremena*, zbornik *Simultanizam*, uredili Aleksandar Flaker i Jasmina Vojvodić, Zagreb, Filozofski fakultet, Jasrebarsko, Naklada Slap, 2001, стр. 43.

<sup>1025</sup> Aleksandar Flaker, *Globalni simultanizam*, zbornik *Simultanizam*, uredili Aleksandar Flaker i Jasmina Vojvodić, Zagreb, Filozofski fakultet, Jasrebarsko, Naklada Slap, 2001, стр. 26.

(*Weltliteratur*). Светска књижевност и космополитска култура подразумевала је једно надлитерарно схватање књижевности, односно историје књижевности које уочава и третира исту као једну нарочиту грану опште историје духа и идеја, историје културе. Тодор Манојловић је сматрао да је једна од најдрагоценијих, али веома ретких особина проучавалаца књижевности, способност поуздане процене естетске вредности савремених дела, симултано с временом њиховог настанка.<sup>1026</sup> Нову универзалност коју Манојловић открива и свом у времену, изнедрио је дух брзине, техничког напретка, развоја средстава комуникације која су допринела остваривању древног сна о свеprisутности, односно блискости између удаљених предела и људи с различитих меридијана.

Продор у тзв. четврту димензију у песми *Ноћне улице* мотивисан је начелима музичке композиције која се лајтмотивски понавља и као медијатор између макросвета и микросвета сугеришући близину спиритуалне сфере. Техником паралелизације песничких слика у којима се нижу подједнако упечатљиви сегменти из свакодневице, Тодор Манојловић употпуњује свој доживљај шаренила живота у метрополама у првим деценијама прошлог века. Тиме је сугерисао истовремено, синкретично примање различитих чулних подстицаја из стварности у свести сваког појединца. Песник у улози путника сличан је фотографу који бележи необичне детаље, чијим се набрајањем ствара ефекат брзине, брујања и хучања велеграда. Манојловићева слика европских градова измиче очекиваном и рутинском приказу. Богата је појединошћима које разбијају уврежене, стереотипне представе о тим градовима. Свако од необичних песничких запажања самостална је целина, лабаво асоцијативно повезана с претходним стихом, чиме се песма *Ноћне улице* приближава тзв. *отвореном делу*, каква је била *Зона* Гијома Аполинера или најпознатија песма Блеза Сандрара, *Проза транссибирске железнице*. У поеми *Зона* која отвара збирку *Алкохоли* (1913), Аполинер је надвременском визијом Исуса приближио вечност и удаљене земаљске просторе (Париз, Средоземље, Праг, Рим, Амстердам).

Симултанистичким мотивом путовања у песми *Проза транссибирске железнице* (1913) Сандрар је повезао бројна аутобиографска запажања егзотичних предела, са уметничким *халуцинацијама* насталим током путовања кроз Манџурију. Повезивање Европе са источном Азијом железничким путем, симболизовало је у своје време победу науке и брзине. Изнад свега, учинило је реалним и извесним, задовољење чежње свих авантуристичких духова за далеким, непознатим крајевима света. С поетиком Блеза Сандрара Тодора Манојловића спаја целоживотно опсесивно враћање путовању као синониму духовне слободе песника *Песник-путник*, Сандрар, *плодан као песник*,

---

<sup>1026</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Наместо предговора, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 8 - 10. (Првих шест рукописних страна текста *Светска култура, светска књижевност* објављено је у *Зборнику у част Богдана Поповића*, изд. Геца Кон, 1929, стр. 247-249 под насловом *Космополитска култура и светска књижевност*, нав. дело, стр. 449)

романсијер и репортер, својим делима исписао је епопеју једне модерне радозналости, која се задовољава откривањем узбудљивог на површини ствари („Све је боја, покрет, експлозија, светлост.“).<sup>1027</sup> Док су се Манојловићеви путнички снови остваривали унутар граница Европе (Арад, Париз, Базел, Фиренца, Венеција, Рим, Дубровник), Сандрар је обилазио читав свет (Кина, Јужна и Северна Америка, Холандија, Русија). Обојица песника су, међутим, настојала да у форму лирске песме преточе несвакидашњи спој рационалних и мистичних искустава, која су донели са својих путовања.

Мешање стварних утисака о животу с дубоко личним уметничким сензацијама, приближило је модерну поезију с почетка прошлог века, традицији средњовековног песништва. У песми *Ноћне улице* Тодор Манојловић је објединио љубав према путовањима преко којих уводи дух савременог живота у своју поезију, са усхићеношћу пред узлетима песничке имагинације која га, с друге стране, изводи у димензију бескраја. Поезија Тодора Манојловића је као и лирика футуриста, кубиста или симултаниста (Аполинер, Жакоб, Салмон, Сандрар) покушавала да изрази бит савремене епохе, да допре до универзалних, ванвременских димензија. Попут средњовековне, и модерна поезија тежила је дематеријализацији света и продору у сферу која се крије иза појавности. Брзо паратаксичко смењивање призора из градског живота и субјективних фантазмогоричних искустава везаних за европске метрополе у песми *Ноћне улице*, подсећа на ликовну технику колажа која у јединствену целину везује диспаратне секвенце из живота и сна, стварности и маште, стварајући тако аутентичну уметничку визију реалности. Песма *Ноћне улице* најављује осамостаљивање фигуре песниковог двојника који симболизује идеал модерне поезије – бескрајну љубав према животу, удружену с тежњом да се допре до безвременске димензије, смештене иза појавности. Мотивом двојника који одражава специфично психичко стање лирског субјекта, Тодор Манојловић је у свом песништву објединио начело синхроније и дијахроније, повезао садашњост и вечност.

### 6.3. Уметност као вид нове религиозности

Тежња ка хармонизацији *аполонске* и *дионизијске* компоненте у песништву Тодора Манојловића препознаје се у својеврсном синкретизму уметничких утицаја који су се смењивали великом брзином почетком прошлог века. У његовом песништву препознаје се уплив разноврсних авангардних уметничких тенденција, све до појаве надреалистичког покрета. Истоветан став о природи стваралачког искуства имао је и Милош Црњански који је сматрао да су подједнако у праву и надреалисти, поборници ирационалистичке концепције песништва, као и Пол Валери који је у древној естетичкој дилеми, предност давао интелекту.<sup>1028</sup> И велики проучавалац Хеладе, Милош Ђурић, прихватио је

<sup>1027</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 203.

<sup>1028</sup> *Мислим да надреалисте имају право. Јер свака поезија је, како су то лепо звали елизабетанци, транслунарна, ако је права поезија. Али има право и Пол Валери у том смислу што ту песму треба*

ирационалистичко схватање човека и на подлози античког учења о спајању дионисијских и аполоновских снага у човеку, формулисао своју замисао *свечовека који у себи синтетиче све духовне вредности човечанства*.<sup>1029</sup>

На интеграцију свих песникових моћи (интелектуалности и осећајности) у циљу лирског приказивања тоталитета стварности, позивају епиграфски стихови песника и критичара – Макса Жакоба (1876–1944)<sup>1030</sup> – којима је Тодор Манојловић отворио своју последњу збирку, *Песме мога двојника* (1958). Поезија Макса Жакоба сматра се *прелудијумом за појаву Аполинера, дадаизма и надреализма*.<sup>1031</sup> У међуратном периоду познати сликар, Пабло Пикасо, одржавао је присне контакте с модерним француским песницима (Аполинером, Жакобом, Салмоном, Коктоом,) који су у уметност речи покушали да пренесу основне постулате кубизма. Ове песнике Пикасо није посматрао искључиво као лиричаре који су писали генијалне стихове, већ их је ценио и као сликаре и музичаре. Позната је његова мисао: *Сликарство никад није проза: оно је поезија, писана стихом који се састоји од пластичних рима*. Сви ови вишеструко надарени ствараоци окупљени око Пабла Пикаса, испољавали су ренесансну тежњу ка синкретизму као врховном оријенту модерне уметности. *Нови дух* је подстицао трагички, слободни узлет уметничке маште (надахнућа) која је на путу своје непредвидљиве духовне авантуре, долазила до нових изненађујућих открића. Један од узорних песника Тодора Манојловића, Гијом Аполинер, изузетно је уважавао Макса Жакоба и посветио му је своју познату песму – *Дворац*.

Поред уметничког надахнућа, ослонац у свом приватном животу и стваралаштву, Макс Жакоб је проналазио и у религиозним искуствима. Ова несвакидашња искуства утицала су на хипертрофирање мистичне, *месијанске*, димензије уметности у његовом раду. Због тога су Жакобово пријатељство са Аполинером и Пикасом савременици колоквијално оквалификовали као *свети тријумвират*. У часопису *Зенит* (бр.6, 1921)

---

*израдити, што интелект треба да учествује, а никако да се да читаоцу кога се не тиче израда и лабораторија*. Милош Црњански, *Поезија се не може писати без романтизма, Есеји и чланци II, Историја, полемике, разговори*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 522.

<sup>1029</sup> Александра Смирнов-Бркић, Милош Н. Ђурић, *О античком наслеђу у европској култури*, Зборник радова: *Европске идеје, античка цивилизација и српска култура*, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Службени гласник, 2008, стр. 397.

<sup>1030</sup> Жакоб је рођен у Кемпеу, где је провео изразито тмурно и несрећно детињство; три пута је покушао самоубиство. Године 1901. дошао је у Париз и одлучио да се посвети уметности (...) Становао је у чувеној улици Равињан на Монмартру; ту су улицу прославили и његови присни пријатељи Аполинер и Пикасо, у херојско доба кубизма. Године 1915. Жакоб је пао у религиозни занос и пригрлио католицизам; шест година касније повукао се да живи у осами презбитерије Сен-Беноа-сир-Лоар. (...) Овакав живот, испуњен медитацијама и писањем, прекинуо је рат. Пореклом Јеврејин, Жакоб је прво био изложен злостављањима, а затим је у фебруару 1944. ухапшен и затворен у концентрациони логор у Дрансију. Умро је после десет дана. Дobar део онога што је Жакоб написао остао је у рукопису. Антологија новије француске лирике од Бодлера до наших дана, Макс Жакоб, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 170.

<sup>1031</sup> Антологија новије француске лирике од Бодлера до наших дана, *Предговор*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 24.

Бошко Токин је с француског језика превео један занимљив чланак о кубизму у коме аутор текста, Florent Fels, указује на значај мистичних визија у песништву Макса Жакоба.<sup>1032</sup> Ствараоци окупљени око Пикаса заступали су тезу да се до истине живљења долази у стањима изузетног надахнућа, које уметника изводе из свакодневице и нуде му увид у потпуно *нову* реалност.

У мемоарском тексту *Моје успомене из футуристичке Фиренце (Време, 1931)* Тодор Манојловић се сећао да је још у Медичијевом граду у пролеће 1911. године слушао надахнуте *проповеди* Арденга Софичија о Паризу, Аполинеру, Максy Жакобу, Пикасу, Браку, Дерену и другим представницима модерне уметности. Један од главних *вођа нове француске поезије*, поред Аполинера, био је и Макс Жакоб, навео је Манојловић у свом есеју *Француска модерна (Нова смена, 1938)*. Жакобове *блиставо имагинозне песме у прози и у стиху* инспирисане *прерано умрлим генијалним песником Ремонем Родигеом и данас већ славним Жаном Коктоом, дале су извесног подстрека и за поратни, даљи развој дадаизма, и за прелаз, преливање у (такође на једној Аполинеровој досетки засновани) надреализам.*<sup>1033</sup> После временске дистанце од неколико деценија Тодор Манојловић је у писму Михаилу Б. Павловићу расветлио везе између српских песника и круга француских модерних уметника, окупљених око Гијома Аполинера и Макса Жакоба. *Од свих наших српских песника мислим да је Гијому Аполинеру једино ваљда још Растко Петровић био идејно и човечански заиста близак – запазио је Манојловић. Не знам да ли га је и лично познавао – могућно да и јесте! – али се, од конца 1915. па све до 1920. на школовању у Паризу и убрзо ушавши ту у млађе интелектуалне кругове, формирао, литерарно и уметнички, стварно у једној атмосфери сатурираној духом Аполинера – па, разуме се, и Пикасоа, Андре Салмона, Макса Жакоба, Коктоа и осталих славних нових песника сликара који су онда заиста сачињавали `дух` и `геније` Париза. Растко је увек са искреним дивљењем и симпатијом говорио, причао о Аполинеру ... У оном префињеном есприу и хумору, као и у нежности и фантастичним узлетима Растка Петровића има нечега што неодољиво указује на извештан утицај Аполинера – или можда баш и на неки присни афинитет са њиме? Поред Растка Петровића, под утицајем Гијома Аполинера били су и наши надреалисти који га *истина, нису убрајали у своје хероје*. Тодор Манојловић указује и на интензивне везе Рада Драинаца с модерном француском поезијом. Драинац је дошао у Париз после Аполинерове смрти, али је *на Монмартру, упао у једно боемско друштво, у коме су биле још живе непосредне личне успомене на Гијома,**

<sup>1032</sup> *У кући број 7 те улице имао је Max Jacob своју прву боžанску визију. Ту, у тој тужној кући између једне продавнице новина, ситничарија (...) води један уски и мрачни ходник у гнездо анђеоског песника. Ту је он видео боžанску појаву, астралну визију боžјег сина. После вишемесечних демонских болова, патња – које је хтео угушити етером и пијанката – видео га је при астралној белој светлости. Пет дана живео је у смртној мучи.* Florent Fels, *Kubizam*, превео В. Т. Zenit, јул 1921, бр. 6, стр. 4.

<sup>1033</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1, III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 325.



захваљујући нарочито Блез Сандрару, Макс Жакобу и Пјер Мак-Орлану – наводи се у писму Тодора Манојловића упућеном Михаилу Б. Павловићу 1962. године.<sup>1034</sup> У основи кубизма налази се античка тежња за хармонијом која је постала једно од основних начела нове естетике. Кубистичко сликарство је тежило да буде лирска интерпретација, а не имитација света.

#### 6.4. *Париз – нова културна престоница Европе*

##### 6.4a *Париска јутра*

Општу тежњу времена за синтезом традиционалног и модерног исказују стихови песме *Париска јутра*, објављене први пут 1933. године. У духу модерне песничке струје која се окретала прошлости систематизујући ранија стваралачка достигнућа, и Тодор Манојловић се вратио својим духовним оријентирима из младости – Гијому Аполинеру и Ендреу Адију. У модерној поезији с почетка XX века порастао је утицај уметничке традиције и песници су се, попут сликара неокласициста, окренули делима својих претходника као непресушном извору идеја, цитата и парафраза. У првој и у другој књизи поезије Тодор Манојловић је истицао своје духовне везе с Гијомом Аполинером и Ендреом Адијем, сматрајући их највећим песницима предратног периода. Традиција се континуирано актуелизовала у Манојловићевом песничком делу и у науци је већ истакнуто да његово *ерудитно* песništво, *није замисливо* без подстицаја из ближе и даље књижевне прошлости. Песници велике културе почетком прошлог века, своју уметност претварају у огледало у коме су се укрштале различите перспективе традиције, замишљене као апсолут своје врсте. Песничка уметност добила је тако дијахронијску перспективу и интелектуални предзнак.

*Париска јутра Гијома Аполинера и Андрије Адија*  
*Озарена свежим и ганутљивим осванком*  
*Овог нашег тада још незнаног столећа*  
*И грозничавим пролетњим жаром наших првих прегнућа,*  
*Ваши блажени бесмртни зраци прострељују често*  
*Још победилачки ове облаке тмурне и тешке*  
*Што нам данас мрачно и свирепо заклањају*  
*Младеначки ликујуће сунце од некада,*  
*Оно дивно распевано сунце чији су ватрени белци*  
*Бацали алемски пожар у смирену Сену,*  
*А звонким и усијаним потковицама својим*  
*Кресали румене и златне руже*  
*Из громобрана Ајфелове куле.*

<sup>1034</sup> Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176 – 177.

*Руже и муње севале су дуж високих стреја,  
 Мермерних балустрада и кроз зелено паперје  
 Пролетњих леја – из фонтана шикљао је шампањац.  
 Улице су биле поплочане тиркизом и платином –  
 О, како су звучали по њима топот и кораци!  
 Кроз Булевар Сен Мишел јездили су пегази  
 Које сте ви ослободили из академских штала,  
 (Крезуби стари коњушари пљували су жуч у напуштене јасле)  
 Ви, другови, вршњаци моји, сада већ бесмртни –  
 Чија је песма одјекивала бежично од торња до торња,  
 Преко разних граница изнад разних бучних градова.  
 Градови нису разумели тај тутањ, то брујање над собом –  
 (Тада још нису били изумили радио,  
 Сем тога их је још и сувише занимала  
 Фабрикација муниције и топова)  
 Али смо разумели и саопштавали даље нове сигнале.  
 Шта мари коме и на којем језику певамо –  
 Кад нас надахњује ј е д а н велики смисао?  
 Зар није сваки језик, на коме проговара мудрост и доброта  
 И на коме се певају песме љубави – матерњи језик?<sup>1035</sup>*

Потиснувши предратни утицај академија уметности у Минхену, Бечу и Риму, Париз је после Првог светског рата постао метропола модерне културе. У Паризу се оформио препознатљиви антиакадемски, дух који се отворено супротстављао формализованом схватању уметности. За Тодора Манојловића Париз је *далека, недогледна, тајанственим маглама обасјана варош снова, изнад које је високо, као неки миновски знак чуђења искочила Ајфелова кула!* Ајфелова кула као најпрепознатљивији симбол Париза постала је оличење техничког напретка у модерној поезији (Аполинер, Сандрар). Мотив Ајфелове куле у Манојловићевом песништву прикључује се низу (обелиск, звоник) који симболизује човекову тежњу ка небу и висинама. Сликком сусрета сунчевих зрака и *громобрана Ајфелове куле* у песми *Париска јутра*, додатно је истакнута вртоглава висина торња, али и близина вечности. Од познаника који је посетио Светску изложбу у Паризу Тодор Манојловић је слушао о његовим *трамвајима, безбројним омнибусима (...)* о целом оном вртоглавом промету (...) *што куља и бучи тамо неисцрпно;*

<sup>1035</sup> Тодор Манојловић, *Париска јутра, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 167.

*о Сени што тече кроз град и њеним дивним мостовима, о оним пламтећим шареним водоскоцима – fontaines lumineuses; о позориштима, о балету и опери.*<sup>1036</sup>

Париз и Ајфелов торањ постали су за Годора Манојловића истовремено симболи нових архитектонских и научних открића, али и живих веза с традицијом коју је персонификовао велики песник Париза, Гиојм Аполинер. Париз или *Срце света*, како га је доживљављо Блез Сандрар, изнедрио је идеју о књижевности и уметности као *изразу и непосредном говору*, који се не може одвојити од живота. У послератном периоду усталило се мишљење да се о уметности најбоље учи кроз сусрете с великим делима и познатим уметницима на изложбама, а не у школама и на академијама. Због предратног учешћа у модернистичким покретима у Нађвараду и Фиренци, Тодору Манојловићу је одговарао космополитски дух и отвореност Париза према новим уметницима који су стизали из различитих делова Европе. Познати сликари и песници одлазили су у Париз како би се упознали са оним што су други уметници радили јер је Град светлости после Првог светског рата у потпуности потиснуо уметничке центре у другим европским земљама.

У говору одржаном поводом изложбе Саве Шумановића (1928) Тодор Манојловић је представио Париз као престоницу модерног сликарства. *У Паризу (...) живи и ствара данас један изузетан број сликара, у чијем је делу, као у неким финим сеизмографима, јасно обележен онај последњи знаменити потрес или преврат модерног сликарства, којим се из кубизма прешло, односно тачније прескочило (...) у данашњи нови колористички, чисто сликарски стил. У ред сликара конструктивног неокласицизма,*<sup>1037</sup> како их класификује савремена историја уметности (који је уследио после кубизма), Тодор Манојловић сврстава Саву Шумановића, *многоструко хваљеног сликара од стране оновремене париске критике. Сава Шумановић упражњава своју уметност са једном религиозном, готово фанатичном озбиљношћу, и улаже у њу сву своју душу, што је пре, као кубиста, строг и непоколебљив кубиста, већ уносио у свој рад оно исто жарко убеђење. Најдубљу драж слика Саве Шумановића Тодор Манојловић је препознао у сугестивном лиризму, који чудесно спаја у себи најинтензивнију чулност са најетеричнијом душевношћу.*<sup>1038</sup> Спајање чулности и душевности постаје општеприхваћен идеал нове уметности зачете у француској престоници.

У поезији послератних песника који су попут Гијома Аполинера и Ендреа Адија били блиски водећим сликарским покретима свог доба, Париз је израстао у чудесну визију

<sup>1036</sup> Тодор Манојловић, *Моја париска авантура (Из аутобиографских записа Тадије Мајданца)*, Идеје, Београд, 20. 10. 1934, год. 1, бр. 3, стр. 6.

<sup>1037</sup> Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. 1, Нолит, Београд, 1970, стр. 114.

<sup>1038</sup> Тодор Манојловић, *Уметност г. Саве Шумановића, Правда*, 11.9.1928, Београд, стр. 8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 116 – 117.

будућности. По аналогiji са сликарством и нова поезија напушта ранији миметички принцип опонашања природе. Нови миметизам у поезији, подразумевао је одбацивање искључивости идеје напретка у оригиналном стварању. Песници су се окренули прошлости, успостављајући интертекстуалне везе са узорима из традиције. Окретање традицији значило је проналажење живих токова који имају карактер свевремености и универзалности у ближој или даљој прошлости. На примеру Дантеовог дела Тодор Манојловић је релативизовао појам модерности. Образложио је идеју да је модерно свако дело које не престаје да побуђује пажњу будућних генерација. Од нове уметности није се тражило да буде истинита, већ уверљива. Неокласицистичка тежња за објективношћу у поезији свој израз пронашла је у превладавању опште над личном перспективом, као и у успостављању линија континуитета, наспрам предратног футуристичког идеала дисконтинуитета у уметности. Највећи песник модерне поезије за Тодора Манојловића био је Гијом Аполинер који се такође вратио традицији.

У писму Михајлу Б. Павловићу Манојловић открива да је његова песма *Париска јутра* – нека врста ведро-суморно распеване реминисценције епохе *Alccols-a*, а песма *Пламтећи записи* – једна мистичка визија мртвог Аполинера. Као велики поштовалац Аполинеровог дела, Тодор Манојловић је расветлио везе српске књижевности с великим француским песником. *Лично се никад нисам сусрео са њиме, сећао се Манојловић, али сам га преко његових дела познао већ рано, такорећи de la première heure, а после, неким нашим заједничким италијанским пријатељима, био и остао, бар посредно, некако у вези са њиме све до краја. У Италији, г. 1911, 1913 – 14 – 15, усред најживље футуристичке вреве, много се говорило о њему и Alccols били су нам најдража књига песама. Маринети, Софичи, сликар Алберто Мањели – који су чешиће одлазили у Париз били су, враћајући се оданде увек пуни прича о париским уметничким новостима, о оним чувеним вечерима у Клозери де Лила, о Пикасоу и Браку, о Макс Жакобу, Франсис Каркоу и др. – али изнад свега о Гијому Аполинеру! – На Крфу после ( где сам боравио од августа 1916. до краја 1918 ) упознао сам познатог сликара-графичара Галаниса, пријатеља Гијомовог – по чијем је узору, одмах по објави рата, и он, Грк ( - али, наравно, Парижанин духом и душом ) ступио у француску војску. Тако сам, преко Галаниса, имао и даље вести о Гијому, о његовом животу на фронту ( - његови кратки духовити и поетични дописи, каткад и по који стих и цртеж – његови први „калиграми“! – на француским војничким дописницама ... ), па онда о његовом рањавању, његовој операцији, конвалесценцији и ... ). Тако на Крфу сам прочитао ( скоро одмах по његовој публикацији ) и *Poète assassiné-a* ( један од мојих најдивнијих доживљаја ).<sup>1039</sup> У есеју *Француска модерна (Нова смена, 1938)* у групу младих песника и уметника у којој су се искристалисале нове уметничке теорије, идеје кубизма и футуризма Тодор Манојловић убраја: *Гијома Аполинера, Андреа Салмона,**

<sup>1039</sup> Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176.

Макса Жакоба, Андреа Рувера, Ренеа Делиза, Пабла Пикаса, Жоржа Брака, Андреа Дерена и Раула Дифија.

У песми *Париска јутра* Тодор Манојловић се враћа још једном узорном песнику, мађарском модернисти, Ендреу Адију, с којим је друговао током школовања у Нађвару. У једном свом писму из времена школовања (1907-1910) Тодор Манојловић је навео: *У јесен 1907. године заиста сам доспео у Париз на обали Кереша (како су некада називали Нађварад), где нисам био промовисан у доктора права, али уместо тога, упознао сам се са Томашом Емедом, Акошом Дутком, Ђулом Јухасом, Михаљом Нађом, Нандором Хегедишем и са још неколицином занимљивих, духовитих и вредних људи, укључио сам се у круг Нолпар-а који је баш тада започео своју активност, и чији је вођа био Ендре Ади (...)* У *Вараду* сам провео скоро три незаборавне лепе, сунчане године и за то време се Ади, који је осетио моје искрене симпатије и одушевљења, према мени опходио као према свом добром пријатељу, са неком драгом, другарском спонтаношћу.<sup>1040</sup> У једном од својих првих есеја на српском језику (*ЛМС*, 1913) Тодор Манојловић је превео неколико Адијевих песма, међу којима је и песма *На обали Сене* из збирке *Нове песме* (1906). У песми *На обали Сене* лирски субјект се удваја, а Париз, оличење досегнутог идеала који га уздиже и оплемењује, контрастно поставља у односу на своју домовину. Великој престоници културе припада Адијев дух, и у Паризу на обали Сене наставио је да живи његов двојник, без обзира што се песник вратио у Мађарску. *На обали Сене живи онај Други. И то сам ја, два живота живи у два лика један мртвац. / На обали Дунава ми се демони ругају, на обали Сене ме слатким сновима обасипа стотрука чиста љубав / (...)* *Тамо ми се лелуја душа у светом шуму звучних сутона – и љубим живот као орхидеју у коси Лединој* – наводи се у Манојловићевом преводу Адијеве песме *На обали Сене*.<sup>1041</sup>

За поетику мађарског модернисте Тодора Манојловића везује, поред опчињености Паризом, фасцинација чудом живота и мотив удвојености песничке личности који је присутан у више Адијевих песма (*Париз је мој Бакоњ, Познат мали дечак, Селидба из града проклетства*).<sup>1042</sup> Манојловић је Ендреа Адија сматрао *некрунисаним краљем мађарске модерне*, песником у чијем делу је најбољи израз добила *сва велика и жарка жеђ за западном културом. У њему се боре две супротне природе: старо-мађарска, азијатска, страсна, несита, романтички-племићска, с једне стране, а с друге префињена, филозофски и западњачки расположена природа*. Тодор Манојловић је подвукао да је Ади *песник по милости Божјој, песник у митском смислу те речи. Песник пун страсти, визија, сећања и жудња који, занесен и трагичан, стоји пред сјајном и свирепом загонетком*

<sup>1040</sup> Ferenc Nemet, *Todor Manojlović i Endre Adi, Zbornik Život i delo Tadora Manojlovića: zbornik radova*, Zrenjanin, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2004, стр. 70-71.

<sup>1041</sup> Тодор Манојловић, *Андија Ади. I Мађарски лирничар, Летпис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 28 - 29. (628-629)

<sup>1042</sup> Марија Циндори-Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906 – 2006)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, Форум, Нови Сад, 2007, стр. 113 -116.

живота. *Песник*, – не артист и ковач лепих фраза и стихова (...) већ један којег драже, жегу и муче највећи и вечити проблеми живота. (...) Живот је за њега све (...) први узрок и последњи циљ. Сродност Адијеве поезије с новим послератним песништвом, Тодор Манојловић проналази у његовој дубокој религиозности која је самерљива с Верленовом побожношћу. Тодор Манојловић је нарочито подвукао да у Адијевим песмама звучи строги и величанствени патос *Старога Завета, псалмова Давидових, изрека Соломунових*.<sup>1043</sup> Инспиратор модерне уметности, Фридрих Ниче, такође је давао предност *Старом* над *Новим заветом*, сматрајући да се свет и живот лакше подносе, уколико се сагледају кроз специфичну старозаветну духовну визуру.

## 6.5. *Песник и двојник*

### 6.5a *Мој двојник*

Под несумњивим Адијевим утицајем Тодор Манојловић је уобличио фигуру свога двојника. Песма *Мој двојник* има доста аутобиографског, као уосталом и целокупна поезија Тодора Манојловића коју је Бранко Миљковић називао *поезијом дневника*.<sup>1044</sup> И песник Иван В. Лалић је истакао подједнаку важност *лектире и биографије* у поетици Тодора Манојловића.

Да некад смо били једно:  
 Срећна јединка,  
 Безазлени весели пробисвет  
 Који је и празна џепа  
 (Али пуна срца као пуна, препуна чаша вина)  
 Скитао задовољно, пијано по свету,  
 Посматрао, наслоњен на још врућу  
 Широку камену ограду Понте векија,  
 Раздрагану румен залазећег јунског сунца  
 На чудновато блискоме небу  
 И у гиздавим таласићима Арна –  
 Седео угодно заваљен и испружених ногу  
 На једној клупи Луксембуршког врта,  
 Очекујући можда појаву Прустове Одете –  
 Или за једним лименим кафанским сточићем  
 На Пијаци деј Сињори у Верони,

<sup>1043</sup> Тодор Манојловић, *Андреја Ади. I Мађарски лиричар, Летопис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 24 – 25. (624-625)

<sup>1044</sup> Бранко Миљковић, *Песник и његов двојник*, у књизи Бранко Миљковић, *Критике*, (Сабрана дела, књ. IV), Градина, Ниш, 1972, стр. 76-78. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 52.

*Пишући на дописнице  
(Са готским гробовима Скалигера  
И мермерним античким Амфитеатром)  
Усхићене поздраве онима,  
За које је онда још мислио  
Да и они њега воле –  
Или се сунчао на блиставом  
Кадифастом песку Лиде и Тиренског мора.*

*Али одједном га је неко, или нешто,  
Немилосрдно – као некада Зевс  
Оне и сувише снажне и бујне  
Првобитне људе – преполовило,  
Рашчерецило. И тако од једнога  
Постаде два: Ја и мој двојник.<sup>1045</sup>*

Фигура двојника први пут се појавила у збирци *Ритмови* (1922) у песми *Сећање на годину 1916*. Једно од потенцијалних значења овог мотива поистовећује двојника са стваралачком снагом или сугестивношћу сваке уметности. Тврдња „Ја сам други“ могла би се описно екстензивирати тврдњом „ја пребивам у другом“, а то би већ приличило субјекту (само)уздигнутом у ранг Апсолута, који не проповиједа нову религију, већ неприкосновено обзанањује своју божанску моћ очитовану свеприсутношћу.<sup>1046</sup> Да би настало уметничко дело, уметник мора да се поистовети с неким другим, или да заузме преиспитивачку позицију у односу на самога себе. Зато је древно орфичко учење које се заснивало на веровању у сеобу душа из једног тела у друго, послужило као веома успела метафора модерног уметника који ствара, свестан неопходности идентификације са објектом, или са другим. Двојник или стваралачки дублет Тодора Манојловића који је потпуно ослобођен свих егзистенцијалних стега, и чије се посете памте по песмама које настају после његових одлазака, заузеће повлашћену позицију у збирци *Песме мога двојника* (1958).

О двојнику који је волео сунце, небо и море, и кога су загревали антички богови и хероји од мрамора, писао је и песников пријатељ, Војин Матић, питајући се да ли се у Манојловићевом животу двојник први пут појавио у Нађвараду или у Фиренци.<sup>1047</sup> На

<sup>1045</sup> Тодор Манојловић, *Мој двојник, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 196.

<sup>1046</sup> Vlatko Pavletić, *Кључ за модерни поезију*, Globus, Zagreb, 1986, стр.152.

<sup>1047</sup> *Двојник је понекад дуго изостајао, и живот је тада био сив, кишовит, без цвећа. (...) Чекајући га деценијама, Тодош се на њега навикао, његови доласци испуштали су песме као лептире из утробе земље, из које су се они годинама безуспешно отимали. Оне су биле ту, али их је неко везао, као Еол ветрове у машини. Да ли се појавио први пут у Нађвараду или у Фиренци, када су се ослободиле оне песме које су из*

почетку песме *Мој двојник* Тодор Манојловић се у исповедном тону присећа младости проведене у Фиренци, када су песник и његов двојник били једно, када су слободно обилазили *светилишта* уметности. Песма *Мој двојник* доноси признање да се ипак у Италији, можда у Фиренци 1916. године после одлуке да крене на Крф, први пут појавио Манојловићев двојник. У песми *Сусрети* из последње збирке (1958) песник најављује коначни расанак са својим двојником.

*Ипак ме је такнуло суморно  
Што ме он не познаје више  
(Свеједно сад да ли намерно  
Или ненемерно – )  
Он који је понео са собом  
Бољи део мога живота.  
И ја са зебњом помишљам  
Да када се једном опет сретнемо  
Ваљда и ја њега више нећу познати –  
И онда ће свему бити крај.<sup>1048</sup>*

По сведочењу Војина Матића, Манојловићевог целоживотног пријатеља, фигура двојника се последњи пут појавила неколико дана пре песникове смрти, и тада га је по први пут уплашила: „Ено га!“, говорио је својој сестри, показујући на један угао собе: „Ено га!“ Двојник је први пут изгледао страшан, као да је дошао по њега, наводи се у тексту *Тодош у Бечкерек* Војина Матића.

#### 6.56 *Пламтећи записи*

У песми *Пламтећи записи*, песников двојник се као некад у младости, враћа на главни трг Фиренце, где се сусреће с познатим киповима смештеним на Piazza della Signoria. Двојник се на тргу још једном сусреће с бронзаном скулптуром *Медиција на коњу*, Челинијевом скулптуром *Персеја с медузином главом* и с Микеланђеловим *Давидом* који *мери са гордом срибом Голијата*. Тај Давидов божански, али вечито статички гест *већ замара* – наводи Тодор Манојловић.

---

класике, својим дискантом, пркосиле класици. Понекад као металнокласичне чаролије Кутоових таписерија, понекад као северњачки трагични снови Макса Ернста или Нолдеа, без гласа. Речи је употребљавао као боје, али оне при том нису губиле свој смисао. **Било је два Тодоша, а свет никад није открио оног другог, као што се десило и Лази Костићу, што је Тодош први приметио.** ( Подвукла С. М. ) Војин Матић, *Тодош у Бечкерек*, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 236 – 237.

<sup>1048</sup> Тодор Манојловић, *Сусрети, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 198.



*Седим међу киповима, моја сенка крај мене,  
Црна и мирна, сањари, размишља и она,  
Моја неуморна верна сапутница – још докле?*

*Један дан пред моју смрт она ће ме напустити,  
Растаће се од мене напрасно –  
Ако се може веровати Гијому Аполинеру  
Који је видео таквих случајева - ?  
(Јер од њега самог стварно се ни у том критичном трену  
Није одвојио његов сури двојник:  
Чак и када је већ лежао мртав  
На својој простој војничкој постељи,  
Још су се на зиду оцртавали тамно и оштро  
Његов мускетарски профил и бандажирана глава).*

У писму упућеном Михаилу Б. Павловићу Тодор Манојловић је открио да се у песми *Пламтећи записи* појављује мистичка визија мртвог Аполинера.<sup>1049</sup> Поред Ендреа Адија и Гијом Аполинер је утицао на уобличење фигуре двојника у песништву Тодора Манојловића. Песму *Париска јутра* Михаило Б. Павловић доводи у везу с Аполинеровом причом *Нестанак сенке*.

#### 6.5в **Поетика удвајања**

Поетика удвајања, у међуратном периоду познатија као етеризам или суматраизам, била је карактеристична за рану поезију и лирску прозу Милоша Црњанског. Црњански се као и Манојловић, дивио Адијевим стиховима који су за њега имали *снагу Микеланђелових сонета*. У свом есеју о овом мађарском модернисти Милош Црњански указује на то да је након боравка у Паризу, уследио духовни преображај Ендреа Адија. Под утицајем Бодлера, Верлена и Рембоа, Ендре Ади у *чијем се сваком стиху осећа оно азијатско небо што је слушало грмљавину копита народа, што су се селили, постаје апостол западног артизма, али и западне хуманистичке мисли*, запазио је Милош Црњански.<sup>1050</sup> Тежња за новим, измењеним животом, за откривањем невидљивих нити које повезују наизглед неспојиве људе и пределе изводећи стварни живот у сферу трансцендиције, суштински је обележила послератну поезију читаве *нове песничке генерације*. Идеја суматраизма типично је експресионистичка појава која се *заснива на синтези утопијског космизма и виталистичког универзализма*. Радован Вучковић сматра да је *једна варијанта тог етеричног идеализма, који је надахнут још пред рат идејама италијанског футуризма, а*

<sup>1049</sup> Михаило Павловић, *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994, стр. 176.

<sup>1050</sup> Ади Ендре, *Књижевни југ*, Загреб, 1.4.1919, III, 7, стр. 331 – 333. Прештампано у књизи: Милош Црњански, *Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност, приредио Живорад Стојковић*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 13.

близак је свим облицима динамичко-виталистичког мистицизма, садржина Манојловићевих естетичко-критичких погледа. Ова врста модерног романтичарског идеализма, подстакла је Милоша Црњанског и Тодора Манојловића да траже споне са романтизмом и проналазе их у Бранку Радичевићу и Лазу Костићу.<sup>1051</sup> Гојко Тешић сматра да је стражиловска лирска имагинација XIX века утицала на авангардне манифестације двадесетих, те је дошло до прозаизације стиха, превладавања слободног стиха, јачања утицаја музике, ирационализма, космизма<sup>1052</sup> – односно до обнављања романтичарске тежње ка метафизичком. У разговору с Павлом Зорићем Милош Црњански је 1970. говорио о важности утицаја романтизма, Бранкове и Лазине лирике, у сопственом делу. Указао је на неколико необичних подударности које су га од детињства везивале за Бранку, песника кога је полицијски писар протерао из Београда, док је сам Црњански добровољно напустио Београд. *Поезију уопште сматрам као нешто што се не може писати, без тога што је наш романтизам био: то одушевљење, та веза са читавим једним народом, са читавим једним крајем, то је била Војводина, али и Србија у исто време. Моја поезија је оно што би се могло означити – послератна. Једна вечна меланхолија, која се јавља у сваком човеку, у свакој земљи после рата.*<sup>1053</sup>

Околност да су потекли из војвођанске средине под мађарском и немачком културном доминацијом, условила је да су Милош Црњански и Тодор Манојловић непосредно после Првог светског рата, имали готово истоветне ставове о многим питањима и међу првима се код нас оријентисали у смеру експресионизма. Приказујући збирку *Ритмови* у часопису *Мисао* 1922. године, Милош Црњански је навео да је *време у овој Манојловићевој збирци неки мутан бескрај који обухвата везу свих ритмова (ритмова и да су у прози написани), са страсним ритмом месечине и цветова. Далеко је од садашњице, запажа Црњански, њин појам о бићу и растењу.*<sup>1054</sup> У првој Манојловићевој збирци Црњански, дакле, препознаје сопствену чежњу за даљинама – за небом *што високо звездано мирише* (песма *Пролог* из збирке *Лирика Итаке*). У програмском тексту *Објашњење Суматре* (СКГ, 1920) Милош Црњански је сличним аргументима образлагао поетику младе послератне песничке генерације.<sup>1055</sup> Појам *ритмови* Тодора Манојловића Црњански поистовећује с рефлексijом вечности у овоземаљским приликама, односно са

<sup>1051</sup> Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде: експресионизам*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 146 - 162.

<sup>1052</sup> Gojko Tešić, *Pale su ideje, forme i, hvala bogu, i kanoni!, Otkrovenje srpske avangarde*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa, стр. 24.

<sup>1053</sup> Милош Црњански, *Поезија се не може писати без романтизма, Есеји и чланци II, Историја, полемике, разговори*, приредио Живорад Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 521.

<sup>1054</sup> Милош Црњански, *Ритмови Тодора Манојловића, Мисао* (Н.С.) 1922, књ. X, бр. 7, стр. 1782 – 1784. Цитирано према *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 8.

<sup>1055</sup> *Делимо ритам сунчаних дана од вечерњих ритмова. Не мећемо све то у приправљене калупе. Опет једном пуштамо да на нашу форму утиче форма космичких облика, облака, цвећа, река, потока.* Милош Црњански, *Објашњење „Суматре“*, *Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994, стр. 148.

свешћу да је невидљиво тежиште света, смештено далеко изван садашњости. *Место ове збирке (Ритмови)*, по Црњанском, засебно је у данашњој нашој лирици, јер је њена снага у паралели мртвих блаженстава, која теку невезано за живот, кроз вечност.<sup>1056</sup> Топос Васионе, свемира, и душе у послератном периоду среће се и код Растка Петровића, Станислава Винавера, Сиба Миличића и осталих експресиониста. Опсесија тајанством *Васељене* обележила је и песништво Ендреа Адија који је нарочито утицао на наше песнике *космичког експресионизма* с подручја Војводине.

На двоструке корене српског експресионизма указао је и мађарски истраживач Имре Бори. *На једној су страни војвођански српски експресионисти који заправо на свој начин преваљују исти духовни пут који и Мирослав Крлежа у хрватској варијанти, а на другој страни, с друге стране Саве, иду млади српске књижевности који су већ прошли француску књижевну школу и из чијег ће се рада заправо развити надреализам. Упркос томе, у групи Alpha ова два експресионистичка пута ће се сусрести, јер су поједини чланови, као Тодор Манојловић и Милош Црњански, кренули из војвођанске српске књижевности, а Петар Добровић као и Тодор Манојловић формирао се под јаким утицајем мађарске књижевности и уметности, док је већина експресиониста израсла већ из београдске књижевности.*<sup>1057</sup> Имре Бори наглашава да је утицај експресионизма очигледније присутан међу писцима из Војводине који су били *јаким нитима* везани за *европски авангардни покрет*, док је у Београду постепено преовладавао утицај надреализма. Ендре Ади је био најутичајнији мађарски песник међу представницима војвођанског експресионизма, израслог на симболистичким основама (Тодор Манојловић, Милош Црњански, Вељко Петровић, Душан Васиљев). Адијев утицај Тодор Манојловић објашњава његовим, за мађарску средину неуобичајеним, угледањем на велике француске песнике (Бодлера, Верлена, Рембоа), захваљујући којима је у збирци *Нове песме* (1906) *пропевао заносно и бунтовно, постајући покретач целе једне обнове мађарског песништва и мађарског духа уопште.*<sup>1058</sup>

У Манојловићевом циклусу песама *Човек усред нечовештва* (1940-1944) препознаје се директан утицај Ендреа Адија, чији стих се крије у наслову овог циклуса. Тодор Манојловић је прихватио и прилагодио новим околностима Адијеву идеју о бесмислености узалудног проливања крви за туђе интересе. У циклус *Човек усред нечовештва* који чине песме: *Нешто се у свету сломило, Пад Париза, Кукасти крст, Људи са жутиим тракама, Remember, Камион смрти, Пролеће 1942, Лука Хајдуковић* је сврстао још три песме (*Фашистички „veltanšaug“ и веронаука, Ускрићење буђење и Нови*

<sup>1056</sup> Милош Црњански, *Ритмови* Тодора Манојловића, *Мисао* (Н.С.) 1922, књ. X, бр. 7, стр. 1782 – 1784. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 7 – 8.

<sup>1057</sup> Imre Bori, *Mađarska, srpska i hrvatska avangarda II, Izraz*, februar 1972, XVI, br. 2, стр. 219.

<sup>1058</sup> Todor Manojlović, *Endre Adi i prvi uzlet mađarske moderne, Književne novine*, god. XVI, br. 221, Beograd, 17. IV 1964, стр. 4-5.

завет). На основу Манојловићеве оставштине аргументовано је доказао да су ове песме заиста настале у време Другог светског рата.<sup>1059</sup> Песме из циклуса *Човек усред нечовештва* (1940-1944) имају више етичко, него естетичко значење јер доводе у питање оправданост моралне осуде Тодора Манојловића, која је уследила после Другог светског рата. Због рада у Школи за примењену уметност у Београду, ангажовању у Комесарској управи СКЗ којом је током година рата руководио Светислав Стефановић, као и због објављивања књиге *Огледи из књижевности и уметности* (СКЗ, 1944) Тодору Манојловићу су после Другог светског рата одузета сва грађанска права. Повукао се у родни Зрењанин из кога је чезнуо за лепотама великих европских престоница које је обишао у младости.

У таквој атмосфери у његовом песништву осамосталила се фигура двојника који је потом из уметности прешао у живот. *Тако је Тодор Манојловић одвојио своју поезију од себе и признао њену аутохтоност*, запазио је Бранко Миљковић у тексту *Песник и његов двојник*. Двојник *није самосталност формална и изражајна, већ независност песничког стваралачког расположења од њега самог. (...) Пошто је пренео свој посед који не може поседовати, своју поезију на двојника, код песника се јавља страх да једнога дана више неће познати тога свог двојника „и онда ће свему бити крај.“ То је страх да се не изгубе кључеви властите поезије (а сваки их песник пре или после изгуби). То је страх да се не изгуби пут до себе самога. Јер овај песник признаје потпуни расцеп између себе суморног и свога ведрог двојника, кога он зна, али који њега не познаје*, навео је Бранко Миљковић.<sup>1060</sup>

## 6.6. *Песник изгнаник – туђин у свом завичају*

### 6.6а *Mal du pays*

У песми *Mal du pays* песник говори о расцепу између свог ослобођеног духа који неспутано наставља да лута светом и свог тела, заробљеног у провинцији као *Овидије у суморним Томима*. Носталгија за светом лепоте коју је открио у младости боравећи у великим европским престоницама културе, довела је до потпуног ослобађања песникове имагинације из које је израсла фигура двојника. Задовољан и срећан двојник био је песникова ведрa маска која му је помагала да унесе смисао у године свог присилног изгнанства.

*Утопија, Икарија, Бимини, вртови Хесперида,  
Или Париз, Кан, Фиренце, Венеција –  
То је сада све исто за мене, све једно,*

<sup>1059</sup> Лука Хајдуковић, *Манојловићев: Човек усред нечовечности (1940 – 1944)*, Улазница, 1992, бр. 131, 132, 133, стр. 68 - 76.

<sup>1060</sup> Бранко Миљковић, *Песник и његов двојник*, у књизи Бранко Миљковић, *Критике* (Сабрана дела, књ.4) Градина, Ниш, 1972, стр. 76-78. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 52-53.

*Подједнако далеко – далеко као Типерери  
За енглеског војника у рату,  
Или за Улиса луталицу Итака –  
Предалеко, недостижно.*

Као и у песми *Извиђачи* из прве збирке (1922) и у песми *Mal du pays* (1958) идеал се наговештава алузијама на антички мит о божјем врту, у коме су на крајњем западу земље три Хеспериде чувале стабло живота са златним јабукама. Митови древних народа о земаљском рају постали су метафоре света *безбрижне лепоте*, или досегнутог идеала у сфери уметничког дела. Париз, Фиренца и Венеција као славне метрополе културе у песништву Тодора Манојловића симболизују досезање апсолута у стварном животу. Хелениста Славко Леовац који је био критичан према начину реактуелизације античке традиције у песништву Тодора Манојловића, похвалио је његову последњу збирку, у којој песников стваралачки дух превазилази физичка ограничења. Песников двојник уместо песника путује *далеким крајевима, од Тиренског Мора до Толеда и од Паола Учела до Новалиса*.<sup>1061</sup> Манојловић је постао песником тек кад се завукао у ту „суморну визију“, а тај који скита далеким земљама, није онај млади, обесни, ноншалантни песник бонвиван, него нови, зрелошћу својом тужнији, али у основи особенији који је апофонији знао и морао да зна, донети епифанију. Другим речима, поред блештавих имена, егзотичних и езотеричких, као што су *Утопија, Икарија, Бимини, вртови Хесперида*, дао је и оно што у њему искрсава као визија његове двојничке патње, његове унутрашње напетости да изрази искуство лутања у сновима и успоменама. (...) Манојловић је своју духовну младост пронашао у зрелим годинама, када је младост постала свесна себе – закључио је Славко Леовац који је расветлио утицај хеленске мисли, уметности и филозофије у српској књижевности XX века.<sup>1062</sup>

Лирску носталгију за универзалним, свевременским у песми *Mal du pays* песник поистовећује с мотивом митског странствовања *луталице Улиса*. Авантуре песниковог немирног духа, жељног сусрета с великим и широким светом, паралелне су одласку, искушењима, путовању и повратку Хомерово, г јунака који је почетком XX века побуђивао пажњу многих уметника и књижевника (Џејмс Џојс, Томас Ман, а код нас Милош Црњански *Лирика Итаке*).

*Али Енглезу је његов благословени виски,  
А Улису чудесни лотосов плод  
Пружао барем пролазно  
Слатког тијаног заборав.  
Сем тога су и један и други*

<sup>1061</sup> Тодор Манојловић, *Ближе великом Сунцу, Предговор* Драшка Ређепа, Зрењанин, 1968, стр. 9.

<sup>1062</sup> Славко Леовац, *Хеленска традиција и српска књижевност XX века*, стр. 91-92.

*Бар скитали стално, бродили, пловили,  
А покаткад богме и пивали  
По разним бурним баснословним морима –  
Што је ипак занимљиво, узбудљиво, лепо,  
Када већ човек не може да се докопа  
Своје далеке родне обале.*

*Ја не пијем виски,  
А немам ни лотосовог плода,  
И не скитам, не лутам пустоловски.  
Седим туробно овде на једном месту  
Већ годинама, сам,  
Као Овидије у суморним Томима.*

*Ипак је Овидије седео бар крај мора  
( – на макар и „црног“ само),  
Док сам ја и од мора (које толико волим!)  
Удаљен, одвојен.*

*Одвојен сам и раздвојен, расцепан:  
Половина мога бића ( – неверна срећна половина)  
Борави тамо, у даљини,  
У светлим градовима сунца и моје душе,  
На палмама обраслим азурним обалама  
И блиставим острвима сна.*

*Мој одвојени двојник је њихов срећни грађанин  
И проживљује сада сам,  
Похлепније и страсније, поново све оно  
Што смо некад проживели заједно, једнодушно –*

Највећа казна за песника *прогнаника* била је удаљеност од мора које је *толико волео!* Море је привлачило и *првог видовитог песника* – Шарла Бодлера (*Човек и море*) – у чијем делу се налазе клице многих *развојних тенденција* савременог песништва уопште. У Манојловићевом одушевљењу морем назиру се елементи човекове исконске потребе за јединством с природом. То је *романтичарска чежња за природом, за слободом, за неусиљеним, неизвештаченим, па и за авантуром и сензацијом.*<sup>1063</sup>

<sup>1063</sup> Тодор Манојловић, *Дух и судбина романтизма*, СКГ, н.с, 1930, књ. XXX, бр. 1, стр. 12 – 23. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 26.

У есеју *Бергсоново учење о ритму* (1924) Станислав Винавер је запазио како старе генерације замерају свакој *новој* уметности због тога што је *изгубила животворну везу с природом*. Нови покрети, с друге стране, теже да изнова *изразе живот*.<sup>1064</sup> Судбина бродоломника Одисеја који је *скитао, пловио и пливао по разним бурним, баснословним морима*, представљала је за Тодора Манојловића парадигму слободе и среће. Песничко и есејистичко дело Тодора Манојловића потврђује његову целоживотну фасцинацију Средоземљем и Сунцем. Песник је од своје прве збирке (1922) успостављао мостове с великим духовима који су се такође враћали колевци европске цивилизације. Страст према мору приближила је Тодора Манојловића француском песнику Полу Валерију. У есеју о Валеријевој песми *Гробље крај мора* Станислав Винавер је издвојио Валеријев необично присан однос с морем. *Основан ми изгледа његов занос да се купа*, наводи Винавер, *да сваким делићем тела оствари и изживи пун замах љубавне стихије око себе. И тако Валери иако је презрео и своју љуску и облик (...) ипак, чезне: да море разбије све окове и препреке, а он, Валери, одвучен морем да се унесе у њега, свим својим мислима, осетима, целим својим ткивом како плотским, тако и оним од узаврелих речи*. Када је запажања о Валеријевом односу према мору поверио Душану Матићу, Винавер је од *најсуптилнијег зналца француског песничког слога и замаха у нас*, сазнао да је и он сам код *Бајрона осетио сличан залуђујући занос, у односу према океану*.<sup>1065</sup> Песма *Mal di raus* исказује искрену и дирљиву тугу Тодора Манојловића због удаљености од мора и светлости. Одвојеност од медитеранске ведрине и озарености, наш песник превазилази препуштајући свој дух свету естетских вредности. *Неверна срећна половина* његовог бића непрестано се враћала Медитерану – *светлим градовима сунца с палмама обраслим азурним обалама* – наводи се у песми *Mal di raus*.

Драшко Ређеп је запазио да *искуство завичаја* спада у ред најбитнијих животних изазова Тодора Манојловића. *Не мењајући карактер и основну атмосферу своје лирике, аутономан и одан давним љубавима и пријатељствима, он је у мозаик наше модерне поезије одиста унео један озарени, сординирани тон мирне усредсређености и медитеранске блалости*, навео је Драшко Ређеп.<sup>1066</sup> У тексту *Тодош у Бечкерек* други песников пријатељ, психијатар Војин Матић, осветлио је грађанску културу Зрењанина у време Манојловићевог *изгнанства*, које је уследило непосредно по окончању Другог светског рата. Војин Матић се присећао како је у стану у коме је песник током рата живео у Београду, пронашао његове личне ствари. Сакупио их је и нешто касније допремио у Бечкерек. *Било је ту неколико слика Саве Шумановића које му је овај поклонιο после једне изложбе, једна слика Личеноског, пуно фотографија, делом урамљених – једна Елеоноре*

<sup>1064</sup> Станислав Винавер, *Проблеми нове естетике, Бергсоново учење о ритму*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига, Алфа, 2002, стр. 23.

<sup>1065</sup> Станислав Винавер, *Гробље крај мора, Видело света: Књига о Француској*, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 194.

<sup>1066</sup> Драшко Ређеп, *Озарена меланхолија или Тодор Манојловић, ЛМС*, март, 1963. Цитирано према књизи: Драшко Ређеп, *Војводина стара*, стр. 64.

*Дузе и једна Еме Граматике, обе потписане – књиге, свеске, разбацане хартије. (...) Међу књигама пажњу ми је привукло неко старо издање Вазарија. Иначе је било француских песника, запамтио сам „Calligrammes“ Аполинера. Војин Матић подвлачи да се песник велике културе и знања, какав је био Тодор Манојловић, никада није ни могао до краја уклопити у малограђански, паланачки менталитет Зрењанина. Тодош је био отеловљење онога што је Бечкерек држао подаље од себе. И зато он пре рата никад није ни могао да остане у Бечкереку.*<sup>1067</sup>

О ретком интересовању носилаца послератне културе за живот писца у унутрашњости, сведочи и Манојловићев биограф, Радован Поповић. Он открива да су се с песником у Зрењанину дружили једино *литерарни занесењаци, гимназисти и студенти, а он им је у кафани откривао Рембоа, Аполинера*. Били су то *Војислав Деспотов, Милутин Ж. Павлов, Радивој Шајтинац, Лука Хајдуковић, Вујица Решин Туцић, Јовица Аћин*. А од старијих, волео је да седи или у кафани или у позоришном клубу са професором и књижевним историчарем *Иваном Лериком, или професором хемије Микашиновићем ...* Тодор Манојловић је Драшка Ређепа сматрао својим блиским пријатељем, једним од два и по човека – како је говорио – *које (ваљда!) може још да убраја међу своје пријатеље у Новом Саду.*<sup>1068</sup> Драшко Ређеп је међу првима уочио да је чежња за Медитераном доминантна особина песништва Тодора Манојловића. *Био је, попут оне смокве ижђикале уз високи зид у његовом зрењанинском врту, по много чему везан за југ, за Медитеран, и у овом нашем континенталном, често суровом и заборављеном поднебљу упечатљивошћу сопствене воље проносио тај типик хеленских видика и средоземне благости, као своју једину заставу.(...) И био је још синоним за наш непрекидни напор да се превазиђу мале фамилијарне границе и мере наше литературе, да се већ једном вину у свет, у Европу, и у незаустављиви дијалог са намећу и талентом.*<sup>1069</sup>

Своју изолацију у провинцији у песми *Mal du pays* Тодор Манојловић упоређује с положајем римског песника Овидија који је у прогонству у Томима провео неколико година. Боравак на далеком северу није сломио Овидијев стваралачки дух и он је у Томима написао *Писма са Понта (Epistulae ex Ponto)* и познате елгије *Тугованке (Tristia)* у којима је опевао своју тугу за родним градом, Римом, обалама реке Тибра и медитеранским пролећем. Изолација и удаљеност од седишта културног живота код Овидија и код Тодора Манојловића самерљива је, утолико што је покренула сложени унутрашњи процес преиспитивања и проналажења смисла егзистенције у уметничком стварању. Замисли о досезању тоталитета, у идејном, и у искуственом погледу у поезији Тодора Манојловића везане су за бескрај.

<sup>1067</sup> Војин Матић, *Тодош у Бечкереку, Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 236 – 237.

<sup>1068</sup> Радован Поповић, *Грађанин света: Живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2002, стр. 184-185.

<sup>1069</sup> Тодор Манојловић, *Ближе великом Сунцу, Предговор* Драшка Ређепа, Зрењанин, 1968, стр. 8.



Позиција песника изгнаника није била ретка у историји књижевности и проналазимо је код песника духовно блиских Тодору Манојловићу. Лирски субјект Хелдерлинове песме *Менонове тужаљке за Диотимом*, на пример, носталгију за својим *ведрим данима*, задовољава евоцирајући успомене у којима се поново враћа у изгубљено време среће и радости.<sup>1070</sup> У овој песми Хелдерлинови биографи називају судбину самог песника који је био несрећно заљубљен у банкареву жену, Сизету Гонтар, у чијој породици је једно време радио као *домаћи учитељ*. Хелдерлин је размишљао како спутавања човеков дух превазилази стеге. *Бива ли дух ограничаван, осећање одвећ стрепи онда од те тренутне међе, прегрева се, губи луцидност и у безумном немиру гура дух у безгранично.*<sup>1071</sup> Познати су и случајеви великих уметника који су се својевољно удаљили од света, како би се подвргли духовном усавршавању. После чувене *Ђеновске ноћи* Пол Валери се добровољно изопштио из стварности. Чак је напустио и поезију, не би ли отпочео компликовани поступак рада на себи и постао тзв. *интелектуални Робинзон*. Изопштеност из главних културних токова, у Валеријевом случају, било је намерно поринуће у себе, у циљу изграђивања *острва* на коме ће се остварити *своја истина*, уз све потребне *инструменте* које она захтева.<sup>1072</sup> За разлику од Валерија, Тодор Манојловић је приморан на живот у провинцији. Своје постојање као песник потврђивао је, међутим, интензивном духовном делатношћу, којом је успео да превазиђе све објективне потешкоће и ограничења у стварном животу.

Алудирајући на мотив повратка луталице или библијског *блудног сина*, у другом делу песме *Mal di raus*, Тодор Манојловић осамостаљује уметничку имагинацију. Песничка фантазија постаје независна у односу на личност аутора. Ослобођен свих материјалних ограничења којима је песник у реалном животу робовао, двојник је *утварно*, обавијен тајанством ноћи, посећивао свога песника.

*И седа утварно својски на руб моје постеље  
Као да смо се тек јуче растали.  
Гледа ме радознано, подругљиво, сажалјиво,  
(А ја га посматрам задивљено и завидљиво,  
Још он се ништа није променио –)*

<sup>1070</sup> Светлости љубави! Златна зар и мртвима сијаи? / Сlike из ведријих дана, да л светлите ми у ноћи? / Умилни вртови, брда у сутоњем руменилу, / Да сте ми добродошли, и ви тихе стазе у гају, / Небесне среће сведоци, и ви, високомотрене звезде / Што благослов ми тада погледом уделисте често! / И ви, заљубљени, ви лепа децо мајског дана, / Спокојне руже, ви љљани, још спомињем вас често! / Пролећа пролазе збиља, година истисне другу, / У мени и у бици, тако горе протутњи време / Над смртниковом главом, ал не и пред блаженим оком, / И заљубљенима друкчији дан је живот на дар. / Јер сви ти дани и све те године звездане беху, / Диотима, са нама присно и занавек у јединству. Фридрих Хелдерлин, *Менонове тужаљке за Диотимом*, *Одабрана дела*, приредио и превео Иван В. Лалић, Нолит, Београд, 2009, стр. 75.

<sup>1071</sup> Fridrih Helderlin, *Sedam maksima*, *Poetika: sabrani spisi o pesničkoj umetnosti, ogledi, fragmenti, nacrti*, приредио и превео Jovica Aćin, Београд, Službeni glasnik, 2009, стр. 25 - 26.

<sup>1072</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, *Предговор*, Нолит, Београд, 1983, стр. XXXIII и XXXIV.

*И почиње да ми прича расположено  
Као неко који долази из позоришта  
Или са неке сјајне веселе гозбе.*

*И кроз његова причања бруји и блешти  
Жубор фонтана од Плас де ла Конкорда,  
Ори се ведри живахни жагор Латинског кварта –  
Одјекује, пред рађање мартовског сунца  
(Од његових првих стрела тек што су запламтели  
Златни анђели на врху највиших звоника)  
Сањалачки клопот гондолијерских весала  
На још учмалом млечнастом аквамарину  
Канал гранда –  
Привиђају се сребрно-бели Лунгарни  
У заслепљивом подневном сјају –  
Она величанствена леја џиновских палми  
На променади у Кану  
Опојно провејаној опорим мирисом  
Мимоза и мора –  
И још толико, толико чаролија  
Медитеранских, хесперидских...<sup>1073</sup>*

Правећи необично смисаоно опкорачење у завршници песме *Mal du pays*, Тодор Манојловић *анђеле* доводи у везу с песничким надахнућем. Двојникова *причања* отварају свет фантазије у коме васкрсавају удаљени предели, чује се *жубор фонтана, жагор Латинског кварта*. Двојникова *причања* песник доживљава као *стреле* од којих *пламте златни анђели на врху највиших звоника*. Песнички занос који отвара врата чудесног света успомена, Тодор Манојловић недвосмислено повезује с божанским гласницима. Од збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) отпочео је у Манојловићевом песништву процес карактеристичне замене паганских божанстава, елементима хришћанске иконографије. Док је у првој збирци (1922) био у процепу између Диониса и Аполона, у последњој књизи поезије песник искључиви смисао егзистенције проналази у стваралачком заносу и свету имагинације, коме приписује јасне божанске предзнаке. Поређење с анђелима на звонцима потврђује Манојловићеву замисао песника као бића које се надахњује светим Божјим Духом, онако како су то некада чинили пророци. Символика *звоника* коју срећемо и у песми *Златна чар јутра* из друге збирке (1928), открива да је основни задатак песника успињање у вечност у којој су обједињени прошлост, садашњост и будућност. Двојник се слободно креће кроз инфинитност, схваћену као песничково оживљено сећање.

<sup>1073</sup> Тодор Манојловић, *Mal du pays, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 193 - 195.

Осамостаљена песникова машта симболизује његову потребу за борбом с пролазношћу и ништавилем. Тодор Манојловић се везује за тзв. *платоновску* духовну линију која је у песништву Фридриха Хелдерлина пронашла своје најпотпуније уметничко уобличење. Велики духовни оријентери Тодора Манојловића, Ниче, Хелдерлин и Маларме, сагледавали су поезију кроз призму филозофије, а суштину уметности видели у приближавању божанском принципу. Ниче је сањао о духовној обнови остареле Европе која ће уследити после враћања коренима, односно *водама прозрочног и ведрог Средоземног мора* – запазио је Станислав Винавер.<sup>1074</sup> Фридрих Хелдерлин је био заокупљен судбином поезије, а свој лирски кредо је изразио у песми *Позив песника*. Заокупљеност проблемима песничке уметности, нарочито питањем ентузијазма, приближила је Фридриха Хелдерлина модерној песничкој осећајности. За песника *Хипериона* уметнички занос био је исто што и молитвени духовни узлет у ведрину. Његов пантеизам заснивао се на интензивном доживљају света у коме је свуда проналазио божански принцип. Древна античка божанстава у Хелдерлиновом песништву постепено је потискивао свет анђела који су симболизовали божанско порекло стваралачког ентузијазма.

Анђели су чувари границе између оностраности и ононостраности, и својом *златном* бојом и чулно видљивом небеском светлошћу, додатно сигнализују уплив трансценденталног у стварни свет. Симболика *стрела* у песми *Mal du raus* упућује на неухватљивост уметничке илуминације, која је непредвидљива и привремена, исто колико и божанска епифанија. На свеприсутност вечног божанског принципа у свету, указује и нови циклус природе *пред рађање мартовског сунца*, који сваке године изазива радост међу хришћанима, као некада међу старим паганским народима. Заслепљиви *сјај подневне светлости* и *мирис мимоза и мора*, наговештавају још једно васкрснуће живота, заувек сачувано у песниковом сећању. Тодор Манојловић се приклонио Гетеовој идеји да се једном доживљена срећа, никада не може изгубити јер је вечно похрањена у човековом памћењу. У финалу песме *Mal du raus* двојник као екстериоризовани вид ентузијазма, песнику дарује многобројне *медитеранске и хесперидске чаролије*, откривајући тако две основне упоришне тачке поезије Тодора Манојловића. Током свог дугог стваралачког рада песник се непрекидно враћао Медитерану, Сунцу и светлости. Континуирано је трагао за *земаљским Рајем*, васпостављајући га у свету свог живог сећања и пробуђене уметничке имагинације, која је водила дубљем саморазумевању субјекта. Својом очараношћу *медитеранским и хесперидским чаролијама* Тодор Манојловић се приближио поетици Милоша Црњанског који је такође лирски оживљавао пределе Средоземља и био у непрекидном креативном дијалогу с књижевним или ширим духовним наслеђем. Иза

---

<sup>1074</sup> Станислав Винавер, *Фридрих Ниче, песник и пророк Европе, Душа, звер, свет*: есеји о европској и светској књижевности, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 174.

чежње за Медитераном и великим градовима на његовим обалама, крије се песникова опседнутост даљином и лутањима.

### 6.66 *Тестамент*

У последњој за живота објављеној песни, *Тестамент*, Тодор Манојловић сведочи како је, одупирући се хајци која је после Другог светског рата вођена против њега, трагао за новим *Парнасом*, *остајући скоро туђин у свом завичају – ја најрођенији свога завичаја!* Упркос свим неповољним околностима у којима је живео, све до последње песничке збирке, остао је доследан својим младалачким уверењима – *певати треба радосно или никакао! Из радости узлеће само крилата песма живота*, наводи у песни *Јутро, ласте, драго камење*.<sup>1075</sup> Драшко Ређеп је подвукао да је песник и у *дугим, сивим годинама када је, после Другог светског рата, био приморан да буде у истом, завичајном граду, далеко од престоничке расвете коју је толико волео, и којој је, раније, огромно допринео, (...)* *сачувао онај магични синдром ведрине*.<sup>1076</sup> Својим озареним песништвом Тодор Манојловић је настојао да разбије *мрак – да осветли поново лице нашег столећа*, јер XX веку недостаје *нови стваралачки полет!* Стваралаштво је изгубило свој некадашњи *присни човечански смисао*, наводи се у песни *Тестамент*. Природу свог песничког надахнућа представио је као синтезу мисаоности и емоционалности. Један део критике замерао му је што у *поезији и сувише мудрује, а други што му се мисаоност махом прелива, разлива у емоцију*. Ова Манојловићева формулација подудара се с Валеријевим схватањем поезије као *свечаности интелекта*. Стихови треба да *исказују чудесну и врло осетљиву равнотежу чулне и интелектуалне снаге језика*, сматрао је Пол Валери, чије дело се наслања на *велике вертикале* које су *основали Бодлер, Рембо, Маларме*.<sup>1077</sup> Тодор Манојловић никада није веровао педантним анализама академских естетичара, већ је сматрао да о уметности која је неодвојива од живота, најбоље могу судити они који је и сами стварају. Највише се ослањао на оцене које су у *присном кругу, другарски и са добром вољом*, износили његови пријатељи – и сами песници.

### XVIII

*Никада нисам много веровао  
Виспреним упутствима и поукама  
Суперсуптилних естетичара;  
Годинама сам прибележавао само*

<sup>1075</sup> Тодор Манојловић, *Јутро, ласте, драго камење, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 207.

<sup>1076</sup> Драшко Ређеп, *Путничке слободе Тодора Манојловића, Даница, српски народни илустровани календар за 2002. годину*, уредници Миодраг Матицки и Нада Милошевић Ђорђевић, Вукова задужбина, Београд, 2001, стр. 314.

<sup>1077</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, *Предговор*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 17.

*Своје добре тренутке сазнања  
Блаженог дивљења, сећања,  
Љубави и топлог ганућа  
Али и оне сумора, туге, клонућа –  
Речју тренутке чисте хуманости  
Што међу собом зближује људе, народе  
И сачињавају праву људску повест.*

## XIX

*Стало ми беше одувек огромно  
До те људске слоге и повести  
И до истовремено и озбиљнијег  
И ведријег надахнућа Уметности и поезије –  
И да та ведро озбиљност прострујава  
И цео живот песника и уметника  
И да се њихови напори  
И остварења оцењују  
Бар у присном њиховом кругу  
Другарски и са добром вољом.<sup>1078</sup>*

### 6.7. **Одуховљена реалност**

6.7а Необична песничка слика анђела среће се и у песми **Црвени и плави анђели зоре** из збирке *Песме мога двојника* (1958).

*Сањалачки гиздави анђели  
У руменом и плавом оделу  
Растерују тихо црне сенке ноћи,  
Млатарајући тихо црне сенке ноћи,  
Млатарајући дугим златним мачевима  
– То је као када фотограф  
Мотком зналачки разгрће  
Млитаве суре завесе  
На стакленој таваници свог атељеа –  
И бледо праскозорје разлива се по небу.*

---

<sup>1078</sup> Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 316-317.

*Са балкона што лебди високо, високо,  
Између неба и земље,  
Лепо се може посматрати  
Тај мистични васионски балет –  
Али јутарњи ваздух је свеж и опор,  
А унутра, у меком дремљивом сумраку,  
Слађе је сањати и даље  
Пијаност синоћне гозбе*

Многе песме из збирке *Песме мога двојника* (1958) први пут су штампане у периодици током међуратног периода и у знаку су поетике модернизма. У писму Михаилу Б. Павловићу сам Тодор Манојловић је открио да се иза фигуре двојника у песми *Пламтећи записи*, заправо крије мистична визија мртвог Аполинера. Фасцинантно привиђење узорног песника у песми *Пламтећи записи*, уклопило се у послератну атмосферу *одуховљене* стварности, која је постала нови уметнички идеал. Аналогно сликарском поступку растакања форме, песникова визија двојника у поезији је довела до дематеријализације постојећег света. Бег у сећање омогућио је песнику спајање са живим успоменама из младости. Сећање је тако постало спона с димензијом спиритуалног или халуцинантног.

Тодор Манојловић је континуирано од своје прве песничке збирке истицао Аполинеров допринос развоју француског и европског песништва уопште. Његове оцене подударују се са савременим евалуацијама француске поезије у којој се Гијом Аполинер издваја као један од *најснажнијих и најспонтанијих лиричара*. У акустици *Аполинерове поезије брује, као у шкољки увек свежи одјеци једне традиције у којој популарна шансона, стихови Вијона, носталгична осећајност Ламартина у оригиналној или верленовској верзији, иронија Лафорга, жамор Бодлерових градова и боје Рембоових визија, егзистирају паралелно са звучним нередом модерних асоцијација, да постану компоненте једне нове целине. Изразити лиричар се у Аполинеровом лику удружује с ванредно инвенциозним техничаром и импровизатором; додајмо томе сензибилитет који се окреће ка модерном, ка „новом духу“ века машинске цивилизације, и добићемо песника који открива цео низ техничких иновација, успешно експериментираше, демонстрира нове могућности језика и несумњиво задужује своје настављаче (чак и изван француске поезије), сматрао је Иван В. Лалић.<sup>1079</sup>*

Михаило Б Павловић је указао на интертекстуалну повезаност Манојловићеве песме *Црвени и плави анђели зоре* са Аполинеровом песмом *Бели снег*,<sup>1080</sup> коју је за часопис

<sup>1079</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, *Предговор*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 25.

<sup>1080</sup> *Анђели, анђели на небу – / Један је одевен као официр, / Један је одевен као кувар, / А други певају // Лепи као небо плави официру / Тебе ће мило пролеће, дуго после Божића, / Одликовати златном колајном сунца, /*

*Идеје* Милоша Црњанског на српски језик превео управо Тодор Манојловић 1935. године. Током 1934. и 1935. године Тодор Манојловић је објавио неколико прилога у часопису *Идеје*, међу којима је и песма *Ракета* (децембар, 1934). Мотив ватромета из ове песме открива јасан утицај поезије Гијома Аполинера (*Свечаност* и друге песме). Напоредо с песмама *Златна чар јутра* (1928) и *Mal du pays* (1958), и у песми *Црвени и плави анђели зоре* (1958) Тодор Манојловић се вратио питању стваралачког надахнућа које је изједначио са успињањем душе у вечност. Станислав Винавер је запазио да *верски мистичари хоће да пређуте и тако сачувају свој занос, док књижевници пак теже томе да нам своје заносе речима „изразе“*.<sup>1081</sup> Метафором анђела, божанских гласника и чувара границе између овоземаљског и апсолутног, у песми *Црвени и плави анђели зоре* истиче се да је уметнички занос најчудеснија спона с вечношћу. Симболом анђела Стефан Маларме је исказивао апсолут мира и лепоте. Анђели су у Рилкеовом песништву симболизовали коначни преображај видљивог у невидљиво. Средином XX века овом симболу у поезији и у есејистици код нас, вратио се Бранко Миљковић. У запису *О анђелу на зиду* (1957) Миљковић је забележио да анђео *стварно постоји између елемената и односа који поравнавају свет, постоји у чистој могућности као чудо и верност силама које су иза зида. То могу да објасне само воде које не теку, тај мирни лик када престаје ватра и почиње кристализација. И мада је супстанција тих звезда око његове главе нематеријална, оне припадају човековом простору.(...) Иза тога лица нечија крв чека да буде рођена и она ће препознати то лице*.<sup>1082</sup> Анђео је за Бранка Миљковића кристализована *одсутност*, у чијем лицу се могу наслутити могућности које се још нису реализовале у стварности.

После слике анђела који изводе *мистични васионски балет* у Манојловићевој песми *Црвени и плави анђели зоре*, песник контрастно поставља овоземаљску слику дремљивости и ушушканости која сугерише да је после узлета навише, *слађе сањати пијаност синоћне гозбе*. Узлет навише и пад наниже постављени су тако као природно јединство супротности, које не одређује само природу уметничког ентузијазма, већ и све друге односе на свету. Помирење стваралачког узлета и пада, исказује песников необични позив упућен анђелима: *Изволите, господо анђели, / Рујни и плави анђели зоре, / Будите наши гости, / Примите један грозд, једну чашу црвеног вина – / И пошто смо већ тако својски ту – / И по једну цигарету / Чији је танани дим / Исто тако кратак и опојан / Као и дим кадионице*. Иако се залагао за нову уметност која руши устаљени ред и конвенције, Тодор Манојловић није показао разумевање према надреалистичком концепту аутоматског писања, које је из процеса уметничког стварања у потпуности искључило

---

*Лепом колајном сунца // Онај кувар чупа гуске / Ах! пада снег / Пада – и зашто ми није сад / Моја драгана у наручју*. Гијом Аполинер, *Бели снег*, превео Т. М, *Идеје*, 17.01.1935, год. 1, бр. 11, стр. 5.

<sup>1081</sup> Станислав Винавер, *Жерар де Нервал (1808-1855), Видело света*, Књига о Француској, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 123.

<sup>1082</sup> Бранко Миљковић, *О анђелу на зиду* (1957), *Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Градина, Ниш, 1996, стр. 89.

рационалну компоненту. Како би за одређена *интелектуална* сазнања пронашао адекватну лирску форму, Манојловић је поезији увек посезао за оним песничким сликама, које је могуће лако визуелизовати. Посезао је за сликама које је, упркос томе што исказују *невидљиво* и спадају у ред тзв. песничких визија, могуће замислити.

Размишљајући о природи стваралачког надахнућа француски мислилац, Морис Бланшо, запазио је да је *узлет облик кретања надахнућа*. Питање надахнућа обухвата, међутим, пут навише и пут наниже, односно *надахнуће и недостатак надахнућа*. Бланшо подвлачи да су *стваралачка снага и јаловост присно сједињене*. Ову тезу образлаже на примеру песништва Фридриха Хелдерлина који је *осетио песничко доба као време невоље, (...) где богови недостају, али где нас недостатак бога помаже, Gottes Fehl hilft. Маларме кога је мучило стање духовне сувоће и који се у томе затворио једном херојском одлуком, такође је увидео да ово лишавање није изражавало једну просту личну слабост, није означавало лишење дела, него је објављивало сусрет дела*. Хелдерлин је сматрао да је овакав поредак ствари природан, јер непосредно надегзистенцијално искуство има *страшну снагу потреса*. И Хуго фон Хофманстал, о коме је писао Годор Манојловић, покушавао је да објасни природу стваралачког надахнућа. *Не мисли песник без престанка на све ствари света, оне мисле на њега, сматрао је Хофманстал. Оне су у њему, надвисују га. Чак његови јалови часови, његова опадања, његов неред јесу безлична стања која одговарају скоковима сеизмографа и један поглед који би био доста дубок, могао би у њима да прочита тајне још тајанственије, него у самом песништву – закључио је Морис Бланшо у есеју *Надахнуће, недостатак надахнућа*.*<sup>1083</sup>

Представљајући део живота Годора Манојловића проведен у Зрењанину после Другог светског рата, његов пријатељ, Војин Матић, сведочио је о неразумевању и непријатељству провинције према паузама које је песник правио у свом креативном раду. *За много штошта конзервативна средина имала је смисла, али не и за грчеве стварања. Научна дела и уметност треба да теку из човека као река. (...) Непристојно је зависити од расположења. Надахнуће је прихваћена велика реч, али оно мора да се јави сваког јутра после доручка. Тодош није био од тих уметника. (...) Бечкерек и Тодош волели су се зато љубављу хладног неразумевања, запазио је Војин Матић.*<sup>1084</sup>

Мотиви жарког лета и Сунца обједињени су у песми *Света жетва* сликом *анђела – косача*, јединственом у Манојловићевом песништву. У поглавље о експресионизму у књизи *Модерни правци у књижевности*<sup>1085</sup> Радован Вучковић је унео ову Манојловићеву песму.

<sup>1083</sup> Морис Бланшо, *Надахнуће, недостатак надахнућа, Есеји*, Београд, Нолит, 1960, стр. 135-137.

<sup>1084</sup> Војин Матић, *Тодош у Бечкерек, Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 236 – 237.

<sup>1085</sup> Радован Вучковић, *Модерни правци у књижевности*, Просвета, Нолит, ЗУНС, 1984, стр. 135.



*Лето их рађа и бојадише,  
 Те плаве звезде, то златно небо.  
 По небу шетају стасити анђели,  
 Тамни и рујни од страсног сунца,  
 Раздрљених груди, засуканих рукава –  
 И секу полумесецима  
 Од блештавог метала  
 Тешке снопове тога неба,  
 У коме тону до паса, до бедара.  
 Ори се песма анђела-косача,  
 Побожних анђела –  
 Јер они слажу, ређају крстове  
 Од свог златног снопља  
 (Крстове од којих постаје хлеб),  
 Веселих анђела –<sup>1086</sup>*

Романтичарске инспирације је песникова окренутост ка звездама и анђелима. Овом песничком сликом наговештено је удаљавање од свакодневног и продор у сферу у којој се очекује сусрет са апсолутом. И Пол Валери је метафором анђела исказивао патњу која прати продор у сферу апсолутних суштина.

#### 6.8. Синтетична уметност као сума песничког искуства

6.8a На почетку збирке *Песме мога двојника* (1958) Тодор Манојловић сумира своје песничко искуство. Песму **Опомена** започиње у знаку пантеизма, доктрине о повезаности свега на свету која је у основи схватања о кореспонденцији између макросвета и микросвета. Ренесансна пројекција *душе* у космос и природу, појавила се у модерној уметности као замена за изгубљену веру у богове, писао је Тодор Манојловић у есеју о Алберу Камију. Пантеистичка антропоморфизација природе као прелазна степеница из импресионизма у експресионизам, доживела је своју пуну стваралачку обнову у поетици модернизма. У српској поезији носталгија за бескрајем и осећај романтичарске чежње за даљинама, присутан је у суматраизму Милоша Црњанског.

*Зар је то било идолопоклонство  
 Што сам волео некад да зароним руке  
 У сјајно и нежно-румено паперје  
 Пролетњих праскозорја,  
 И миловао далеке цветне обале  
 И острва блаженства*

<sup>1086</sup> Манојловић, *Света жетва, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 178.

*Као што се милује неко блиско љубљено тело  
Или глатка длака неке тихе питоме звери?*

Почетак певања Тодора Манојловића обележен је дионизијским, емотивним односом према природи, опчињеношћу игром светлости и боја, античком митологијом и светом других древних цивилизација. Експресионистичког је усмерења била рана оријентација на унутрашњу, субјективну димензију којој је потом проналазио одговарајући еквивалент у пејзажу. Као и његови велики узори, песници *пророци* (Бодлер, Рембо, Маларме, Аполинер), Тодор Манојловић је веровао у очаравајућу моћ поезије. Открио је првобитну магијску димензију језика.

*Што сам обредним речима, чинима  
Дочаравао пролазне блиставе слике,  
Варљива привиђења  
Вечито неприступачних рајева  
У којима ипак многа човечанска чежња  
Налази тренутног мелема и испуњења –?  
Што сам ветру, таласу, небу,  
Верно као сејач семенке плодном тлу,  
Поверио свете речи бескрајне љубави –?  
Што од те љубави градимо упорно  
Мостове над провалијама и пакловима? –*

Ослањајући се на месијанске моћи уметности, песник је трансцендентирао реалност. У свету уметности речи успео је да досегне идеал уметности (*вечито неприступачне рајеве*). У песничком надахнућу које за њега има снагу мистичног узлета у димензију светог (*свете речи бескрајне љубави*), уметник савладава раздаљину која га дели од бесконачног. У поезији Тодора Манојловића трансценденција је изгубила искључиво религиозне атрибуте и претворила се у тзв. *естетички бескрај* који се обзнањује у сфери уметничког дела. Сродне идеје о подударности између песничког језика и божанског говора, присутне су у естетичким погледима Пола Валерија.

У есеју *Варијације на Буколике* Валери је образложио замисао да се писање које захтева рефлексију састоји из два чина. Први чин је упоредив с превођењем с неког страног језика, док други чин подразумева мењање дотеривање, усавршавање – суштински преображај тих речи. *Песник је необична врста преводиоца који свакодневни говор, преображен каквим узбуђењем, преводи у „говор богова“; а његов се напор не састоји толико у томе да тражи речи за своје идеје, колико да тражи мисли за своје речи и своје надмоћне ритмове. (...) Пошто говор богова мора бити што је могућно осетније препознатљив од говора људи, сматрам да се треба послужити свим средствима која га узвисују, уколико та средства, с друге стране, доприносе општој*

*хармонији* – наводи Пол Валери.<sup>1087</sup> Ставови Пола Валерија о значају *занатске* и рефлексивне стране уметности, подсећају на схватање трубадура који су песму посматрали као *фабрикацију*, духовну грађу подложну тесању, дељању, глачању – једном речју преображавању.

У другој строфи песме *Опомена* Тодор Манојловић наглашава да је после пантеистичке занесености природом, дошло до промене у његовом лирском гласу. Удаљио се од почетних импресионистичких и експресионистичких импулса, правећи отклон од романтичарске опчињености митологијом, чежње за загонетним, удаљеним световима и мистиком *душе*.

*И одиста нисам ја данас онај  
Који се клања мртвим идолима  
Или заноси таштим играма духа и облика.  
И мене надахњује Минерва  
И води ме Аполон  
( – Нека стоје ту древна мраморна имена  
За нове огњене садржајности); –  
И ако пролазим и ја кроз Пакао и Чистилиште  
Са очима упереним у најозаренији Рај –  
То није више вештачка слика маите  
Или свечано изаткана песничка бајка,  
Већ строго испуњавање необориве Судбе и Закона,  
Под чијим светим и неумитним скиптром  
Ја живим и исповедам свој живот.<sup>1088</sup>*

Док је у првој и другој деценији XX века био инспирисан пантеизмом и предсократовском филозофијом природе, у трећој деценији Тодор Манојловић се приклонио интелектуалној струји модерне уметности, коју је персонификовао античким божанствима – *Минервом* и *Аполоном*. У новој фази песник није одустао од своје пређашње симболизације инспирисане античком митологијом, али је подвукао да у *древна мраморна имена* утискује *нове огњене садржајности*. Уметничку визију Тодор Манојловић доживљава, дакле, као поље у коме је могуће доћи до одређеног сазнања, утемељеног у преиспитивању прошлости. Песма не треба да буде *вештачка слика маите*,

---

<sup>1087</sup> *Човек који прави стихове, заустављен између свог лепог идеала и свога ништа, долази у то стање покретачког и упитног чекања које га чини једино и крајње осетљивим на форме и речи које идеја његове жеље „тражи од непознатог“ – док ни сам не знам каква „певајућа сила“ захтева од њега оно што мисао сасвим огољена не може докучити друкчије него множином наизменично покушаних комбинација.* Пол Валери, *Варијације на Буколике, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 252 – 253. 259

<sup>1088</sup> Тодор Манојловић, *Опомена, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 160.

песничка бајка, већ треба да донесе филтрирану, интелектуалну представу света. *Нови* уметник је из стварности узимао различите елементе које је поново склапао, доносећи у форми свог дела нову *синтетичну* слику стварности.

Тежњу за превазилажењем домета сопствене уметности у последњој за живота објављеној песми, *Тестамент* (*Савременик*, 1967), Тодор Манојловић је исказао метафором *новог Парнаса*. Стих песме *Тестамент* Само је *нови Парнас – прави Парнас*, одражава страх песника од *мртвила* које поезији намећу калупи и конвенције. *Нова синтетична* слика стварности у поезији, заправо је подразумевала песничку рефлексију о свету, засновану на синкретизму животног искуства с различитим духовним дисциплинама (филозофија, религија, уметност). У програмском тексту *Нови дух и песници* Гијом Аполинер је говорио о тзв. *визуелном лиризму* који је почетком прошлог века произашао из идеје о синтези различитих уметности (пре свега сликарства и књижевности).<sup>1089</sup> *Певање и мишљење*, односно аутореференцијалност удружена са оригиналним стварањем, постала је идеал *нове* уметности. После импресионизма и експресионизма, покрет конструктивне уметности вратио се класицистичким узорима и објективном приказу реалности. Кубисти су уметничку стварност доживљавали као универзум независан од реалности, чија је функција чисто сазнање или откривање истине о свету. Конструктивна уметност је одбијала да се претвори у пуку апстракцију, заузимајући крајње афирмативан однос према животу. *Врховна уметност* је за Гијома Аполинера *живот*<sup>1090</sup> у својој комплексности и непредвидљивости. Интенције *нових* уметника и научника изједначиле су се у настојању да се одгонетне битност постојања, или да се допре до суштине егзистенције. *Нова* конструктивна уметност чулну перцепцију замењује сазнањем, односно допирањем до метафизичке суштине света.

Завршни стихови песме *Опомена* потврђују да се поезија Тодора Манојловића прикључила општој тежњи за новом *синтетичном* уметношћу која превладава антитезу између експресионизма и кубизма. Филозофија *нове* уметности речи у виђењу Тодора Манојловића подразумевала је афирмацију живота и спајање традиције с новином. Неодвојивост креативности, емотивности и аутореференцијалности, Манојловић је подвукао и у својој последњој за живота објављеној песми, *Тестамент*.<sup>1091</sup> У финалу песме *Опомена* наглашена је снага стваралачке воље која има моћ креације, моћ да ствара *нови* свет, сличан животу, али који није настао имитацијом (мимезом) стварности. О *новој*

---

<sup>1089</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, prijevod i pogovor Jure Kaštelan, Split, Logos, 1984, стр. 58.

<sup>1090</sup> Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Novi duh i pjesnici*, prijevod i pogovor Jure Kaštelan, Split, Logos, 1984, стр. 63.

<sup>1091</sup> XXIII *Судећи једни да у поезији / Ја и сувише мудрујем, а други / Да ми се мисаоност махом / Прелива разлива у емоцију / Али ја баш заиста доживљујем обе / Као међу собом нераздвојне / А још нераздвојније од живота, / Па и од свих брига и тегоба живота - / Како су и сада баш актуелне* Тодор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, 2005, стр. 318.

поезији окренутој животу која је тежила *синтетичном* виђењу света писао је и Станислав Винавер у *Манифесту експресионистичке школе*, наводећи да је уметничка *визија* света, значајнија од *саме стварности*. Нови уметници верују да песма може да изрази многострукоост света.

Склоност Тодора Манојловића ка теоријском промишљању уметности пренела се у поезију из његових есејистичких и критичких текстова. Као ликовни критичар он је ревносно пратио убрзану промену стилова у сликарству која се у одређеној мери рефлектовала и на поезију с почетка прошлог века. У говору одржаном поводом отварања изложбе Саве Шумановића (1928), Тодор Манојловић је издвојио најзначајније правце у ликовној уметности прве три деценије прошлог века који су оставили *целе низове дела од трајне вредности: импресионизам, неоимпресионизам, пленеризам, примитивизам, експресионизам, кубизам, неокласицизам и онај нови слободни колористички стил који се изграђује ту, пред нашим очима*, а који савремена историја уметности назива *колористички експресионизам*. *Усред такве једне нагле еволуције, није за чуђење*, сматрао је Тодор Манојловић, што се у *делима уметника јавља неко чудно противречно двојство*, односно мешање различитих утицаја. *Линија опште еволуције*, ипак *оставља свој мање више општи отисак и на индивидуалном раду појединаца*.<sup>1092</sup> Из данашње перспективе чини се далековида процена Тодора Манојловића о кретањима у сликарству која су од конструктивизма водила ка колоризму. Показала се тачном претпоставка да еволуција стилова у уметности почетом прошлог века није имала изглед хронолошког редоследа. Из *сезанистичког језгра епохе* ишло се у више праваца: ка експресионизму, кубизму, неокласицизму и неотрадиционализму. У тежњи за приказом комплексности реалног живота, уметници су почели од експериментисања са светлошћу и бојом, да би у трећој деценији предност давали облику и синкретичној визији света (*синтетична уметност*).

6.86 Одјеке кубистичког свођења света на геометријске форме као својеврсне метафизичке симболе, открива Манојловићева песма **Бразда** која је први пут штампана 1936. године под насловом *Орање*. Ова песма из последње збирке (1958), заједно с песмом *Извиђачи* из збирке *Ритмови* (1922), пронашла је своје место у *Антологији модерне српске лирике (1920-1995)* Милосава Шутића.<sup>1093</sup> У првој строфи песме *Бразда* Тодор Манојловић стваралачки обједињује кубистички *геометризам* са импресионистичком опчињеношћу бојама и светлошћу.

*Сваки од нас повлачи, урезује  
(О, са колико грча и бола често!)  
По једну бразду у духовни простор,*

<sup>1092</sup> Тодор Манојловић, *Уметност г. Саве Шумановића*, *Правда*, 11.9.1928, Београд, стр. 8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 116.

<sup>1093</sup> Милосав Шутић, *Антологија модерне српске лирике (1920-1995)*, Београд, Чигоја штампа, 2002.

*Један невидљиви зрак –  
Који ће ваљда имати да засија,  
Да запламти једном када се рујне и жуће руже  
Смираја сурвају славно у сутон  
И на модром пурпору неба засветле јасно  
Васионске тачке безбројних звезданих јата  
И оштро успламтеле мислене нити;  
Цео један чудно изукриштан,  
Испресецањем заслепљив геометризам  
Што не може да зрачи  
У тупом свакидашњем светлу.*

Као и у песмама: *Дах Икарије, Ватромети, Нова визија и исповест* из прве и друге збирке, Тодор Манојловић је различитим геометријским облицима који праве *блиставу алемску мрежу* по звезданом небу, означио метафизичко језгро света, *што не може да зрачи у тупом свакидашњем светлу*. Лирска игра светлости и сенке у песми *Бразда* подсећа на импресионистичку опседнутост бојама које прате поетски израз Тодора Манојловића од његове прве песничке збирке. Из ликовне уметности песник је очигледно преузео *експресивност геометрије* као оквир погодан за исказивање идеје о аутономији песничке уметности. Гијом Аполинер је сматрао да је *геометрија за сликара исто што и граматика за песника. Спољашњост за уметника више нема никакве важности, јер умјетник све жртвује истинама, законитостима неке више природе коју претпоставља, не откривајући је. Идеална лепота за нове уметнике, сматрао је Аполинер, израз је свемира који се људима обзнањује путем светлости.*<sup>1094</sup> Попут кубиста, и Тодор Манојловић је уметничку реалност приказивао као независни *редуковани* универзум у коме искрсавају апсолутне, геометризване форме. Тим формама, очишћеним од свега анегдотског и пролазног, песник је дочаравао неухватљиву духовну димензију која садржи ирационално, интуитивно језгро света. У последњој строфи песме *Бразда* као противтежу идеалу или метафизичкој суштини, песник уводи стварни живот.

*Жарки муњевити зраци звездама сродни  
И жудни звезда и звезданог смисла и закона.  
Тако се троши, расплињује –  
И исписује наш живот.  
Његов вечити волшебни знак*

<sup>1094</sup> Guillaume Apollinaire, *Slikari kubisti: estetičke meditacije, Novi duh*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр.10, 19.

*Биће исписан муњевито  
На заветној плочи неба*<sup>1095</sup>

6.8в Завршни стихови песме *Бразда* потврђују отклон Тодора Манојловића од доминације идеала апсолута у песништву. Финале његове песме наговештава уплив егзистенцијалног у естетско, што је заправо значило спој имагинације и акције (као у песми *Peinture symbolique* из прве збирке). Исту замисао Манојловић је изразио и у песми *Симпатија* у којој велича фигуру песника, и то онога који је превазишао академска очекивања и донео нешто од велике неисцрпне поезије живота. У античкој Грчкој и у ренесанси која је утицала на модерну уметност, човек је представљан као резултанта космичке хармоније, а у космосу се, с друге стране, трагало за рефлексом људске драме. Божанску снагу живота конкретизовану у сваком појединцу, уметност је исказивала потцртавањем улоге слободне воље, или човекове самосвести. Крајем друге деценије прошлог века актуализована је идеја о стваралачком чину као хармонизацији надахнућа и разума. Превладало је схватање да се до најдубљих истина о животу може доћи посредством одушевљења које није у потпуности разумске природе, већ укључује компоненту ирационалног, божанског, и тиме на посебан начин обасјава свакодневицу. У песми *Симпатија* Тодор Манојловић доноси *синтетичну* визију живота, саткану од наизглед диспаратних појава које, међутим, повезује дубока унутрашња сагласност. Бодлерова сагласја (кореспонденције) или закон симпатије подразумевао је идеју да ствари делују једна на другу на раздаљини по принципу сличности или подударности.

*Симпатичан је светитељ  
Који је заборавио смисао земље  
И пландује блажено  
У рају своје маште;  
Симпатична је играчица  
Која у сјајном вртлогу  
Леприша по позорници  
(...)  
Симпатичан је авијатичар  
Који личи истовремено и на светитеља  
– Јер се и он занесен уздиже небесима –  
(...)  
Симпатиче су тихе суморне старице  
Које пролазе улицама  
Са чудним расејаним очима  
Као да су већ ван света  
(...)  
Симпатичан је најзад и песник –  
Не онај што пажљиво теше глатке беспрекорне  
И ништавне стихове  
Којима се академски естетичари диве,*

<sup>1095</sup> Тодор Манојловић, *Бразда, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 159.

*Већ онај који са симпатијом  
Запажа разне појаве и моменте живота  
И у ведрим сликама, као у шали и игри,  
Саопштава нешто  
Од велике неисцрпне поезије овог живота.*<sup>1096</sup>

У песми *Симпатија* Тодор Манојловић је повезао симултаност као једну од водећих теорија оновремене уметности, с древним веровањем у закон симпатије који открива блискост међу наизглед неухватљивим појавама. Попут песме *Божихна поворка* из друге збирке (1928), и у песми *Симпатија* Манојловић јукстапонира различите појаве из стварног живота које на мистериозан начин делују једна на другу. У песми *Симпатија* појављују се фигуре светитеља и авијатичара које откривају песников дуг према Гијому Аполинеру (песма *Зона*). Попут балерине Ане Павлове (песма *Сумор и радост нашег доба*) која персонификује савремени тренутак, и у песми *Симпатија* Тодор Манојловић је посегао за мотивом играчице која у сјајном вртлогу лепрша по позорници, оличавајући лепоту и свежину младости. Почетком прошлог века балет је својим синкретичним изразом најбоље исказивао идеал модерне уметности, односно покушај приказа тоталитета стварности. Уметности игре дивео се и Пол Валери који Наспрам играчице у песми *Симпатија* стоји старица са чудним расејаним очима као да су већ ван света. Чини се да њене очи призивају познате стихове Дисове песме *Можда спава (Можда спава са очима изван сваког зла / Изван ствари, илузија, изван живота)*. Младост и старост, рађање и умирање граде свеобухватну слику живота сатканог од супротности и разноликости коју Тодор Манојловић сугерише обиљем мотива (светитељ, играчица, авијатичар, црнац, гимназисткиња, војник, старица, ојачар, песник). Одабране секвенце стварности у Манојловићевој песми нису статичне, већ међу собом успостављају динамичне релације, представљајући живот као полифону структуру, уређену по закону симпатије. О хеленском закону симпатије или хармоније код нас су певали Лаза Костић и Станислав Винавер. Захваљујући закону сличности или сродности за који је и Анри Бергсон веровао да је основни закон физичког и метафизичког света, песник успева да изрази иманентно јединство видљивог и невидљивог. Модел идентификације разноврсних појава и предмета увели су у песништво Волт Витмен и Шарл Бодлер, а у периоду после Првог светског рата закону симпатије код нас стваралачки најубедљивије вратио се Милош Црњански.

## 6.9. Песник луталица

6.9а Поред песме *Опомена* из последње збирке (1958), Тодор Манојловић је своје животну и песничку искуство сажео у песми *Тестамент*, објављеној свега годину дана пре смрти. У јануару 1967. године уредник *Савременика*, Предраг Палавистра, обавестио је Манојловића да ће штампати његову песму *Тестамент* у мартовском броју часописа. Неколико година пре тога у познатој антологији, *Српска и хрватска поезија XX века* (1964), Предраг Палавистра је представио поезију Тодора Манојловића два песмама

<sup>1096</sup> Тодор Манојловић, *Симпатија, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 165-166.



(*Пролеће у клијалу и Из дневника*). У кратком писму упућеном Манојловићу, Палавестра се захвалио времешном песнику што је *те горке, али топле и искрене стихове, наменио баи Савременику*. Захвалио се и још једном великом песнику, Јовану Христићу, преко кога је и добио песму *Тестамент*. Поводом објављивања ове песме Манојловићу је са усхићењем писао и Александар Дероко, професор на Архитектонском факултету у Београду. *Величанствено! Збиља све си рекао овом гуравом човечанству, пакосном, пристрасном, завидљивом и злом. А и оно остало као Weltanschauung – свеобухватно. Достојанствено и истинито. Прави тестамент – али живећемо ми да доживимо и други (као онај Француз) ... и трећи – наводи се у Дероковом писму.*<sup>1097</sup>

На почетку песме *Тестамент* Тодор Манојловић се позива на великог француског песника, Франсоа Вијона, који је у свом најпознатијем делу, *Великом завештању*, исмевао форму завештања, а можда у *неку руку и Стари и Нови завет, бар насловом и општом идејом*.<sup>1098</sup> У својом есејима Тодор Манојловић је међу првима у нашој средини указивао на споне између модерног песништва и средњовековне поезије. На Коларчевом народном универзитету 1934. године одржао је предавање посвећено Вијону, духовном инспиратору модерног француског песништва. Релације између модерне поезије и средњовековне културе на коју је потом *накалемљена класична култура ренесансе*, осветлио је и Езра Паунд у есејима: *Трубадури – врсте и прилике деловања и Кавлканти* (1932).<sup>1099</sup> Езра Паунд, Верлен и други француски симболисти дивили су се Вијону – песнику који је рушио и пародирао конвенције трубадурске поезије, уносећи у своје дело сву бруталност оновремене свакодневице.

## I

*Писати тестамент –  
Чудна манија многих  
Што стварно немају ништа,  
Или тачније: што ничег стварно немају  
Да завештавају коме,  
А ипак пишу брижљиво своја завештања,  
Располажу озбиљно, важно  
О својој фиктивној имовини,*

<sup>1097</sup> Радован Поповић, *Грађанин света: Живот Тодора Манојловића*, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2002, стр. 185.

<sup>1098</sup> Станислав Винавер, *Франсоа Вијон (Поговор преводиоца), Видело света*, Књига о Француској, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 108.

<sup>1099</sup> *Тачно је да је свако столеће од Ренесансе наомамо настојало да се на свој начин приближи класици, али, желимо ли да схватимо онај део наше цивилизације који је садржан у песничкој вештини, требало би да почнемо од корена, а корен је средњовековни. Песничка уметност Провансе утрла је пут песничкој уметности Тоскане; за то Данте даје довољно сведочанстава у „De Vulgari Eloquentia“.* Езра Паунд, *Како да читам*, избор, поговор и превод са енглеског Милован Данојлић, Нови Сад, МС, 1974, стр. 139.

*Саопштавају свечано своју последњу вољу  
На коју се нико не осврће.*

## II

*Тако је и славни Франсоа Вијон  
Написао, чудесно надахнут,  
Свој тестамент – па и не само један,  
Већ два, словом два тестамент! –  
Мада ни пребијене паре  
Није имао у џепу,  
Нити једну бразду земље  
У целој земљи Францији –  
Или како сам он то најлепше рече:  
„Ни шатора, ни павиљона.“*

## III

*Е, али је имао срца  
И праскаве речитости! –  
Знао је смртно скрушен  
Да се каје, да се жали и тугује,  
А и враголасто дрско  
Да се шали, да се смеје.  
Сем тога већ и цео његов живот  
Већ и самим собом задивљује –  
(Али, зар исправно расветљен,  
Не задивљује и гане  
Још и најпростији људски живот?)<sup>1100</sup>*

У својој есејистици Годор Манојловић је посебно осветлио однос између средњовековне лирике и модерног француског песништва које, по њему, свој најдубљи израз има у поезији Гијома Аполинера. На духовну вертикалу која креће од оца тзв. *уклетих песника*, Франсоа Вијона, и достиже свој врхунац у Аполинеровој поезији, писао је у више наврата у *Београдском огледалу* и Станислав Винавер (*Република*, 1953, 1955).<sup>1101</sup> „*Мало завештање*“ је дело студента-скитнице, веселог, безбрижног, који познаје сваку крчму са обе стране Сене – навео је Винавер – док у писцу „*Великог завештања*“ видимо човека који је страшио читав живот, упропастио своју младост, човека остарелог већ у

<sup>1100</sup> Годор Манојловић, *Тестамент, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 309-310.

<sup>1101</sup> Станислав Винавер, *Од Вијона до Аполинера*, *Република*, 10.03.1953, год. XX, бр. 384.

тридесетој години.<sup>1102</sup> Као преводилац *Великог завештања* на српски језик (СКЗ, 1960) Станислав Винавер је подвукао да Вијон до очигледности илуструје *прастару формулу која је била изгубљена, о песнику као бићу које иде противу матице животне и друштвене реке, да би ту реку збиља осетио и искусио – иначе га матица носи. Тако песници после Вијона, а по примеру Вијона – а за љубав поезије и у служби поезије – пренапрежу нерве до плодне видовитости.*<sup>1103</sup> И Тодор Манојловић је у Вијону препознао архетип модерног песника који има сугестиван, непоновљив лирски израз, аутентичан доживљај света, који руши све предрасуде и баријере.

У есеју *Рембо, Вијон, Верлен (Књижевност, 1959)* Тодор Манојловић је образложио у чему види универзалност Вијоновог дела. Посебно је указао на блискост с Артуром Рембоом. *Рембо је у огледалу Вијонове поезије угледао самога себе, смело се идентификовао с великим француским средњовековним песником, Вијоном.* Рембо је сматрао да Вијоново песништво исказује *најприснији идеал о песнику уопште. Идеал, разуме се кроз субјективан, развијен из пламтећих жеља, снова, жудњи,* навео је Манојловић, истичући необичне подударности у животном стилу Артура Рембоа и великог песника из XV века. *Рембоа су сматрали само за неког распуштеног, дрског, опаког дерана и неукротљивог мангуна! Али зар, у своје доба, није и Вијон уживао исто такву, или још и много гору репутацију? Вијон који је проводио своје пусте дане и ноћи банчећи по злогласним механама и јавним кућама старога Париза, у друштву себи сличних пропалих студената – бекрија и „дама“ из еснафа оне прослављене „дебеле Марго“, и који је због неког разбојничког подухвата био заједно с неколико својих сукриваца осуђен на смрт вешањем.* Бавећи се детаљима из песникове биографије, у свом есеју Тодор Манојловић је подвукао оно са чим су сагласни сви потоњи проучаваоци Вијоновог дела: да је његов живот неодвојив од његове поезије. Само такав песник могао је утицати на стваралаштво младог занесењака, Артура Рембоа, у чију поезију је такође уткано много аутобиографског. *Најтрагичнији моменат Вијоновог живота и песништва надахнуо је Рембоа за ону његову младалачку, али већ тако чудновато сугестивну песму: Бал обешених, као и за оно његово Писмо Шарла Орлеанског Лују XI, ту његову жарку одбрану на смрт осуђеног песника – која је у ствари уједно и његова самоодбрана и његова прва гордо и болно устрептала песничка исповест и прокламација.*<sup>1104</sup>

Утицај Франсоа Вијона у чијем делу је централно место заузимала тема смрти и визија вешала, у међуратној српској поезији препознаје се и у збирци *Лирика Итаке* Милоша Црњанског (*Ода вешалима*). Есеј *Рембо, Вијон, Верлен (Књижевност, 1959)* и

<sup>1102</sup> Станислав Винавер, *Франсоа Вијон, песник-апаши из XV века, Душа, звер, свет: есеји о европској и светској књижевности*, приредио Гојко Тешић, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 499.

<sup>1103</sup> Станислав Винавер, *Франсоа Вијон (Поговор преводиоца), Видело света*, Књига о Француској, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 112-113.

<sup>1104</sup> Тодор Манојловић, *Рембо, Вијон и Верлен, Књижевност*, књ. XXVIII, год. XIV, март 1959, стр. 229.

песма *Тестамент* (Савременик, 1967) на најбољи начин потврђују потпуну комплементарност Манојловићевих теоријских ставова о уметности и самог оригиналног песничког стварања. Артур Рембо припада оној струји француске поезије чији су припадници експлицитно повезали своје *певање и мишљење*. Формулишући естетске циљеве своје *ars poetica*, као и узоре из ближе и даље прошлости, Бодлер, Маларме, Рембо, Валери и Аполинер, по својим целовитим, заокруженим песничким концепцијама јасно су се одвојили од претходника. Поетика Годора Манојловића блиска је *интелектуалној, метафизичкој* струји модерне поезије у којој је порасла важност теоријске *прокламације* о песничкој вештини. Манојловићева поезија је неодвојива од његових теоријских текстова о књижевности, као и уметничких и позоришних критика.

Окрећући се на почетку своје тестаментарне песме једном средњовековном песнику, Годор Манојловић није само разоткрио своју духовну блискост с француским песништвом, већ је тиме сликовито сумирао сопствену животну и песничку позицију. Поезији Годора Манојловића чија лирска топографија, поред Париза, обухвата и друге градове: Фиренцу, Венецију, Рим и Београд, изненађујуће је близак први велеградски песник, песник Париза XV века. У првим строфама песме *Тестамент* Манојловић указује на нераздвојивост Вијоновог песничког и животног искуства (*Сем тога већ и цео његов живот / Већ и самим собом задивљује*). С обзиром на то да је у своје баладе инкорпорирао текстове различитих познатих и анонимних аутора, Франсоа Вијон се може сматрати и претечом савремене теорије интертекстуалности и цитатности.

Бранко Миљковић и Иван В. Лалић назвали су песништво самог Годора Манојловића *поезијом дневника*, тешко замисливом без подстицаја из *лектире*, из књижевне и уметничке прошлости. Манојловићев лирски глас је тежио синтези субјективног и аутобиографског с поетском и драмском уметничком интонацијом. Трагајући за универзалним духом свог времена Годор Манојловић је у поезији, ипак превазишао оквире романтичарског субјективизма и аутобиографског израза. Изнад свега, Франсоа Вијон је за њега симбол песника изгнанника и песника луталице и може се лако повезати с фигуром двојника из збирке *Песме мога двојника* (1958). Медијевалисти сведоче да је Франсоа Вијон због различитих престопа протеран на 20 година из свог родног Париза, после чега му се изгубио сваки траг. Цео живот је провео у бекству и тумарању од града до града. Сретен Марић је истакао велику сличност између Вијона и *голијарда*, незадовољних клерика, анархично бунтовних пробисвета који су живели потуцајући се од замка до замка. *Као Вијон теме својих савременика, и они* (голијарди, С.М) *на свој начин обрађују мотиве средњовековне латинске поезије, али и певају вино, жене, са агресивним, доста примитивним еротизмом и, наравно, као људи „чији је трбух без грбе“, добре, масне „крканлуке“.* (...) У њиховом ставу скицирана је теорија природног морала, коју ће разрадити касније Рабле, либертени XVI и XVII века и,

*нарочито, сензуализам XVIII* – закључио је Сретен Марић у својој студији о Вијону.<sup>1105</sup> И Фридрих Хелдерлин је у XVIII веку, после одустајања од филозофије и напуштања Јене, завршио као прогнаник – луталица, који је утеху тражио у сфери лепоте и поезије. Фигура средњовековног песника луталице (*vagi scolares*), *лакрдџиаша*, *вагабунда*, који сједињује особине *интелектуалца и вашарског забављача*, утицала је на многе песнике и сликаре у првој половини прошлога века (Томас Ман *Исповести варалице Феликса Крула*, Мирослав Крлежа *Велики мештар свију хуља* итд).

#### 6.10. *Песник опседнут сећањем*

6.10а У *Песми родопских овчара* први пут објављеној у *Времену* (1935) Тодор Манојловић поистовећује савремене песнике и древне родопске овчаре, сматрајући их потомцима најстаријег певача, или модерним двојницима митског Орфеја. На простору Родопских планина, подручју на коме се у давној прошлости налазила Орфејева постојбина Тракија, најдуже су се очувала различита паганска веровања. Као што су родопски овчари у својој песми вековима певали о љубавном заносу чувајући легенду о трагичној судбини најпознатијег Трачанина, тако и модерни песник у свом времену стваралачким чином евоцира Орфејев несвакидашњи силазак у подземље. Орфејев силазак по Еуридику Морис Бланшо је приказао као парадигму уметности, као *крајност коју уметност може да достигне*. Еуридика је *под именом које је скрива и под велом који је покрива, дубоко тамна тачка према којој уметност, жеља, смрт и ноћ изгледа да теже*.<sup>1106</sup> Другим речима, понирући у сопствено биће у коме се крију споне са архетипским, песник у свом делу тежи да превазиђе своје лично искуство, да се трансцедентира и тиме потврди као уметник.

У есеју *Дух футуризма* (Мисао, 1923) Тодор Манојловић је парафразирао идеје Арденга Софичија који је своје књижевне истомишљенике упућивао на Ничеову филозофију као извориште модерне песничке осећајности. *Читај Ничеа, ако хоћеш да видиш како мисли, пише и пева онај који је заронио у Ништа и који је имао срећу да се, поново, врати на површину са измивеним очима и срцем пуним љубави и радости. Ничеа, правог Антихриста, као што је, пророчански, сам себе назвао, човека чијем ослободилачком духу дугујемо сви ми своје храбро измирење са светом*.<sup>1107</sup> И уметничка и народна имагинација сугеришу исту идеју, о песми понорници која допире у стварност из неког другог света, из архаичне старине, или из несагледиве дубине уметничког бића. У том смислу парадигматични су, на пример, стихови *Трећег завештања* Алена Боскеа који је утицао на генерацију наших песника који су се у поезији јавили педесетих година

<sup>1105</sup> Сретен Марић, *О Вијону и Хелдерлину*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 51.

<sup>1106</sup> Морис Бланшо, *Орфејев поглед, Есеји*, Београд, Нолит, 1960, стр. 127.

<sup>1107</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешаћ, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 164.

прошлог века: *Уђите ми у песму: да вас занесе / Кулама својим, зидовима лудим // Сместите се, свака реч је неумрла / Браните са мном овај говор стари. / Помало сам праисторија. Зов чула, / Апокалипса. Море, четинари...*<sup>1108</sup> Песма није од овога света и песник не господари њоме, те она зато доноси узвишену, људима врло често тешко схватљиву истину. Песник је, међутим, привилегован, утолико што може ући у свет своје песме, јер је он за њега често стварнији од саме реалности. Родоначелник модерне поезије, Шарл Бодлер, сматрао је да *дуализам уметности* извире из *дуалитета самога човека*, те због тога непрекидно узбуђује песничку имагинацију.

*Песма родопских овчара  
Ори се суморно, чежњиво  
Кроз недогледна столећа,  
Од планине до планине  
Бескрајна мелодична трака  
Исписана простим, али моћним  
Орфичким знацима*

(...)

*Сетно се разлеже попевка  
Из свежег грла овчара,  
Кришног младог горштака  
Који још не зна за жену  
Један другар на другом гребену  
Орно прихвата песму –  
И, даље, још један трећи –  
Као да одјекују врлети.  
Певају момци као змајеви,  
Змајеви златних крљушита,  
Песму о незнаној девојци,  
Песму своје незнана жудње.  
Певали су је пре векова  
Већ исто тако  
Исто такви овчари,  
У полусвесном сећању,  
У давним митолошким зорама,  
Док је крвава глава онога  
Који је песму изумео,*

---

<sup>1108</sup> Ален Боске, *Треће завештање, Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 309-310.

*Положена на облу лиру,  
Пловила, тихо, тајанствено,  
Низ Хеброс Егејском мору.*

Издавајући месијанску компоненту као најважнију страну поезије, Тодор Манојловић је дијахронијски повезао мит о Орфеју, песму родопских овчара и позицију модерног песника. *Звездана Орфејева лира певала је о ономе што је најузвишеније у опстанку васионе – о мистичној љубави.*<sup>1109</sup> У Орфејевом завичају родопски овчари и даље певају о љубави према *незнаној девојци* која код младих *горитака* покреће силну жудњу. Модерни песник је пак објединио мит о Орфеју и песму родопских овчара, указујући тако да визионарска димензија повезује љубавни и песнички занос. Успостављајући аналогију с митским певачем, чија је одрубљена глава по легенди имала дар пропицања,<sup>1110</sup> модерни песник постаје *пророк* који захваљујући ентузијазму, доспева у сферу наднаравног. У народној песми родопских овчара, као и у модерној поезији, Тодор Манојловић је уочио тежњу ка *видовитости* коју објашњава чудесним утицајем *Орфичких знакова*. Орфизам као најстарији вид спекулативног духа са елементима откровењске религије, обликовао је мисао духовних инспиратора *новог* песништва – Хераклита и Платона. У орфичком култу очишћење од грехова обављали су путујући *просјаци – пророци*<sup>1111</sup> у улози ритуалних Орфејевих заменика. Узвишена идеја о *видовитости* песника, позната и поетици романтизма, свој корен баштини у античком поимању надахнутих песника као *прорицатеља*. *Песма родопских овчара* сведочи о интенцији песника да продре иза појавности и тај необични поредак преведе у песничке симболе који ће надживети време. Тодор Манојловић, дакле, признаје ирационално порекло песничког заноса, али захтева од уметника да илуминацији дају трајнији израз – да је претворе у *орфичке знаке*, односно да изразе надперсоналну сублимацију света.

*Песма родопских овчара –  
Она бруји и струји вечито  
Као и она митска река мору,*

<sup>1109</sup> Станислав Винавер, *Жерар де Нервал (1808-1855), Видело света*, Књига о Француској, Београд, Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 133.

<sup>1110</sup> *Како је оно из Тракије Орфеј, Егару син, / љубио страсно Калаида, Бореју сина; / у сјеновиту често сјећаше гају* гдје своју / опјеваше жудњу што срцу мира му не да, / већ, уз то га бесане слушкиње мучиху свагда / док Калаида лијепог посматраше жудно. / Њега опколе злотворне бистонске жене на му, / добро наоштрив`маче, намах одузму живот, / јер је младиће трачке у љубав упутио први, / не хвалећ` љубавну жудњу љупкијех жена. / **Оне му мједеним ножем одрубе главу и смјеста, / на лиру је набив`, у Трачко баце је море, / да сиња их мора носи пучина, са свију страна / валима плавим једнако покрите будућ`.** / Њих је дивотном Лезбу сиви притјер`о вал док / морем се разлијег`о шум, звучној наличан лири, што га / ствараху вали о оточне бијући хриди; ту / људи Орфеја пјевача сахране главу. / У гроб са њиме звонку похране лиру, што негда / нијеме је стијене и жалобну Форкина гануо воду. / Пјевање љупко к`о и китарене од тад се на отоку / чује, од свих највећма будућ` одано пјесми. (Подвукла С. М.) Фанокле, *Орфејева смрт, Антологија старе хеленске лирике*, приредио Марко Вишић, Подгорица, Октоих, 2000, стр. 207.

<sup>1111</sup> Verner Jeger, *Teologija ranih grčkih filozofa*: Gifordova predavanja 1936, preveo s engleskog Branimir Gligorić, Београд, Службени гласник, 2007, стр. 50 – 57.

*Куда стиже, а и не стиже  
Својим вечито новим валима  
И вечито неокончаном  
Неодољивом кантиленом.*<sup>1112</sup>

Завршни стихови у којима се подвлачи да *Песма родопских овчара* траје вековима (*бруји и струји вечито*) у духу су малармеовске замисли о песми као аутентичној стварности која надживљује реалну егзистенцију. Бестелесно или *невидљиво* тако добија битку с временом, јер једино искуство које уметник успе да преточи у имагинарну форму одолева закону пролазности. Тријумф песме над пролазношћу симболизују *орфички знаци* који сведоче о ишчезнућу песника и превладавању бесконачног времена и простора песме. Од књижевних почетака Тодора Манојловића је интригирао човеков порив да пева, да говори језиком који је другачији од свакодневног. У целокупном свом песничком и есејистичком делу Манојловић је покушавао да одгонетне суштину *неизрецивог* које поезија успева да изрази, уколико песник пронађе адекватне речи, не само за именовање конкретних ствари, већ пре свега за исказивање *непостојања тих ствари*.

Подударност између народне и уметничке песме у *Песми родопских овчара* настаје отуд што сваки уметник, древни или модерни, трага за *неухватљивим* и тако потврђује сопствену егзистенцију у форми свог дела. У постојању духовне вертикале која повезује митског Орфеја и модерно доба, крије се по Тодору Манојловићу решење познатог естетичког парадокса, у коме имагинарно или *невидљиво*, суштински одређује *видљиво* или стварно у свету. *Песма родопских овчара* је добила битку с временом, пре свега због тога што је људском бићу иманентна чежња за *новим редом ствари* који проналази у уметности речи. Артур Рембо је у речима видео *микрокосмос, суштину ствари распршену у капљице вербалне материје*. С обзиром на то да су *конкретна искуства већ дестилисана у језик; песник их, дакле, и може потражити у језику, уместо у животу*. Малармеово „дати опет чистији смисао речима племена“ значи дати речима, *организованим у склоп песме, улогу да стварају снагом сопственог живота*.<sup>1113</sup> Када језик заћути, а песма се изједначи с *неодољивом кантиленом* (Манојловић) песник надвладава рушилачку снагу времена и у стварност успева да пренесе обресе надегзистенцијалног искуства. Божанско порекло поезије у савременом свету Тодор Манојловић је оправдавао од памтивека истим, исцрпљујућим напором који улаже сваки песник како би изашао из себе, и своје искуство потврдио у трансценденцији. Трајући кроз векове *Песма родопских овчара* се изборила са човековим највећим непријатељем – забором – јер је успела да до данас сачува *орфичке знаке*, те мистериозне путоказе за које се у антици веровало да воде у бескрај. Ослањајући се на Малармеову мисао да је Орфеј био највећи песник, Пол Валери је захтевао од

<sup>1112</sup> Тодор Манојловић, *Песма родопских овчара, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 213-214.

<sup>1113</sup> *Антологија новије француске лирике* од Бодлера до наших дана, *Предговор*, приредио и превео Иван В. Лалић, Београд, Просвета, 1960, стр. 15.



песника да у својим песмама донесу *орфичко тумачење света*. Наш Бранко Миљковић је сматрао да *песму треба тражити тамо где она престаје замењена природом, смрћу и тишином. То онтолошко небитје песме је њено порекло и суштина, уколико су њене слике релативне и одлепљене од стварности, а њена видљивост несигурна*.<sup>114</sup> Модерна поезија и прастаре орфичке таблице симболично су тако изједначене у интенцији да човеку олакшају спознање коначних истина о везама између живота и смрти.

Попут родопског овчара и модерни песник покушава да превазиђе временитост и досегне мелодиозност Орфејеве лире која је на овом свету кротила звери, али је истовремено успела да заузда силе таме. Мотивом Орфејеве главе која плови на лири низ Хеброс, Тодор Манојловић је на крају збирке *Песме мога двојника* (1958), као и у завршној песми друге збирке (*Бајка о Актеону*, 1928), довео у тајанствену близину певање и умирање. Орфеј који умире растрган од тракијских жена чију је љубав презрео, а не онај који је привремено победио смрт, у модерној поезији постаје парадигма песника који ишчезава (*преобраћа се према унутрашњости*, Морис Бланшо), како би се потврдио у сфери невидљивог. Песничка потрага за невидљивим самерљива је са интенцијом сликара да продре иза предмета. Мит о Орфеју који повезује све књиге поезије Тодора Манојловића симболизује снагу *песничког откривања* које му отвара пут у надлично – у сферу памћења и сећања. Човекова давнашња чежња да закорачи у област невидљивог удружена је, међутим, с потребом да се превазиђу многострука искушења сопственог бића. Песник који досегне идеал митског Орфеја никад не умире, већ се у свом делу преображава и изнова започиње живот у димензији трансцеденталног.

По грчком миту сећање као мајка Муза *пророчки* надахњује велике песнике. Питање улоге памћења и сећања у животу сваког појединца (нарочито песника), али и целокупне заједнице, прожимало је различите етапе стваралаштва Тодора Манојловића. О томе сведоче његови рани лирски покушаји на Крфу (егземпларна песма *Аполински одблес*, 1917), критички и теоријски радови (студија *Основе и развој модерне поезије*, оглед *Традиција и доктрина*) и последња збирка – *Песме мога двојника* (1958), у којој песников дух током чудесног путовања на крилима сећања руши границе између удаљених светова. У Манојловићевом делу струјала је замисао да *кроз медијум наше свести и нашег памћења, прошлост активно* утиче на садашњост и будућност. У есеју елиотовске инспирације *Традиција и доктрина* (ЛМС, 1931) Манојловић објашњава како је *Бергсон јасно доказао да без активног дејства прошлости, дакле: традиције, нема живота, тј. развоја и напретка, нити у чисто психичком погледу, нити у којој било области конкретне, примењене духовне делатности (у филозофији, поезији, уметности, науци, националном животу итд.). Традиција зато није и не може бити реакционарна, јер извире из живота и служи животу који је: еволуција, прогрес, незауствано (...) стремљење за савршенством. Традиција је сва у времену, дакле у „релативности“ – која*

<sup>114</sup> Бранко Миљковић, *Песма и смрт*, *Израз*, септембар, 1959, год. III, бр. 9, стр. 242.

искључује сваку начелну, битну опреку између прошлог и будућег, „старог и новог“ – закључио је Тодор Манојловић у есеју *Традиција и доктрина*, штампаном 1931. године у ЛМС, и касније у јединој за песниковог живота објављеној књизи есеја – *Огледи из књижевности и уметности* (1944). Модерни писци не одбацују и не руше традицију,<sup>1115</sup> већ напротив продубљују интересовање за њу.

У есејима *Светска култура и светска књижевност* и *Космополитска култура и светска књижевност* Тодор Манојловић се бавио темом стварања заједничке, универзалне европске културе, чије корене је видео у ренесанси као колевци космополитског духа Европе. *Античка и јелинско-римска култура* представљају, по њему, управо прво велико остварење тежње за стварањем универзалне културе, која је затим у делимично модификованом облику пренета у хришћанство. *Култура средњег века донела је потом једно ново духовно и етичко јединство европских народа које траје, неокрњено, добрих десет столећа (...)* Следећа култура, ренесанса као синтеза средњовековно-хришћанског и античко-паганског духа (уз јаку превагу овог потоњег), а извор је модерног осећања и схватања живота, обухвата, сабира, такође све цивилизоване народе у знаку истог идеала уметничког образовања и поносите индивидуалистичке саможивости – подвукао је Тодор Манојловић.<sup>1116</sup> Под утицајем доктрине о универализму у другој деценији прошлог века, дошло је до таласа ревизије књижевне и уметничке баштине који стигао је у нашу средину из различитих европских књижевности. Српски модернисти су тада редефинисали статус тзв. *спорних* аутора из националне књижевности, а подстицаје за сопствено оригинално стварање тражили су у миту, националној прошлости или и у делима великих узора из културне историје Европе. Међу новим песницима Тодор Манојловић је предњачио по ерудицији и инсистирању на спонама између српске и европске културе. У свом приказу збирке *Ритмови* (Мисао, 1922) Милош Црњански је запазио да Тодор Манојловић, *есејиста драгоценог музеалног знања*, није могао остати непримећен у времену опште неквалификованости. *О Гетеу, или о чинквеченту, или о Монтењу, ја сам дубоко уверен*, навео је Милош Црњански, *данас код нас нико као он не зна и, што је више, нико тако фино не слути*.<sup>1117</sup>

#### 6.106 *Пролеће у клијалу*

<sup>1115</sup> Тодор Манојловић, *Традиција и доктрина*, ЛМС, 1931, књ. 327, 1-2, стр. 1-9. *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, 1944. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 19-20.

<sup>1116</sup> Тодор Манојловић, *Светска култура, светска књижевност, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 7.

<sup>1117</sup> Милош Црњански, *Ритмови* Тодора Манојловића, *Мисао* (Н.С.) 1922, књ. X, бр. 7, стр. 1782 – 1784. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 8.

По угледу на ритам вегетације који оличава развој појавног света из *пасивне твари*, у песми *Пролеће у клијалу* уметничке светове њему сродних песника (Маларме, Данте, Рембо, Ади, Аполинер, Пруст, Леопарди, Новалис), Тодор Манојловић своди на препознатљиве флореалне симболе. Тиме поистовећује процес рађања у природи са уметничким стварањем, које проистиче из имагинарне сфере – тајанствене и недокучиве, попут процеса клијања *семена* у дубинама земље. Тодор Манојловић се као и његови песнички узор, Бодлер и Маларме, целог живота враћао темама из младости, прерађујући и дотерујући своје првобитне замисли. Аутопоетичка песма *Пролеће у клијалу* (СКГ, 1932) објављена први пут свега неколико година после збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), припада времену у коме су наши међуратни песници (Црњански, Винавер, Растко Ретровић, Манојловић и други), настављајући праксу *великих европских стваралаца од Гетеа и Бодлера до Андреа Жиде и Мајаковског*, и сами говорили *о свом раду, истовремено говорећи, и о тајни и процесу настанка уметничког дела у целини. Јер писци су у овом времену неупоредиво више и судбоносије од професионалних критичара, били постављени пред проблем новог уметничког израза – запазио је Марко Недић. Теоријско формулисање стваралачке праксе и искуства, само је доказивало нужност узајамног утицаја и деловања књижевне мисли и књижевног стваралаштва у тренуцима значајних уметничких и духовних заокрета.*<sup>1118</sup> Песма *Пролеће у клијалу* привукла је пажњу приређивача антологија у другој половини прошлог века. Осим у антологији Предрага Палавестре, *Српска и хрватска поезија XX века* (1964), своје место је пронашла и у *Антологији песништва српске авангарде (1902-1934)* (1993) Гојка Тешића.

У збирци *Песме мога двојника* (1958) Тодор Манојловић се вратио древним мистичним представама *о семену* као залогу вечитог обнављања природе из прве збирке – *Ритмови* (1922). Развојем семена које клија и умире по легенди је управљала Деметра – господарица космичког сукоба између живота и смрти. Пре него што проклија и никне, семе проводи шест месеци у земљи као што је и богиња Персефона проводила шест зимских месеци у подземном свету, пре него што је излазила на светлост дана, и враћала се мајци, с којом је на Олимпу боравила преосталих шест месеци у години. Феномен клијања персонификује регенеративну способност природе, чију незауостављиву снагу обнављања, песник фигуративно преноси у уметност речи. Као материца жене или утроба земље у којој чудом настаје живот, *клијал* упућује на дозревање *непредвидљиве и недокучиве будућности*. Клијал из кога буја корење у подземном свету архетипска је слика која најочигледније повезује живи и неживи свет. Многбројне метафоре откривају да клијал као и корен, упућује на прастари сан *о силаску* који чува и легенда о Орфејевом силаску у подземље. Поред тога што најављује годишње обнављање *тајне*

---

<sup>1118</sup> *Писци између два рата као критичари*, Предговор хрестоматији *Писци и критичари после Првог светског рата*, приредио Марко Недић, МС, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1979, стр. 7-8.

трансценденције, *туробно зимогрозно пролеће* у Манојловићевој песми, буди и осећање стрепње и ишчекивања тренутка у коме ће привремено мртвило, савладати виталистичка потенција природе. Истим мотивом призивања *првог младог зеленила* после мартовских снегова, Тодор Манојловић се бавио и у песми *Неприступачно пролеће* из збирке *Песме мога двојника* (1958).

*У овом туробном зимогрозном пролећу  
Врт је около још пуст и безбојан још свуда,  
И младо цвеће цвета само скривено  
У топлом тајанственом скровишту клијала.  
Испод мутних тешких једва прозрочних окана,  
У топлом појасу гноја, трулежи буја,  
Развезује се чаробна цветна раскош.  
Подигни стаклене плоче –  
И напрасно ускиптаће тријумфално  
То скривено незнано пролеће,  
Експлозија опојних боја и мириса,  
Рај чула, рај душе – цвеће зла.*

Попут песме *Ver Sacrum* из збирке *Ритмови* (1922) и песма *Пролеће у клијалу* (СКГ, 1932) носи елементе *биљне драме*, утемељне на вечном кружењу живота и смрти у природи. Успостављање паралеле између процеса песничког стварања и клијања семена закопаног у трулеж земље из кога израста *чаробна цветна раскош*, потврђује вечни тријумф живота над смрћу у природи, али и идеалистички духовни став Тодора Манојловића. Човекову потребу за идеалним, вечним, непролазним, песник обухвата метафором *клијала* који надраста *вегетацијски симболизам* и постаје метафизички принцип. Земаљски рај опонаша ритам живота, има кружни облик непрекидног кретања, од рођења до смрти и поновног рођења. Наш песник се враћа мистичним схватањима по којима метаморфоза под окриљем таме, обавезно претходи изласку на светлост дана, где се *невидљиво* или потенцијално претвара у *видљиво* или могуће. У митској традицији којој се Тодор Манојловић вратио, фазу клијања као залог будуће плодности, оличавала су божанства вегетације која су сваке године заједно с биљем умирала и поново се рађала (Дионис, Адонис, Атис, Персефона). *Митема смрти и васкрснућа* била је широко распрострањена у грчко-римском свету, а касније се асимилувала у хришћанство, проширила по целој Европи. Биљке корењем дубоко уроњене у земљу, стаблом на површини и гранама оријентисаним према Сунцу и небу, сматрају се моделом развитка читавог појавног света. Песници су од давнина изједначавали циклус вегетације с

троделном природом сваког човека који је потекао из земље, смртношћу је везан за овај свет, али духом тежи надстварном.<sup>1119</sup>

У прошлом веку најумније је о симболици дрвета размишљао Пол Валери. У *Дијалогу о стаблу* Валери се диви стаблу букве у коме види неку врсту реке чији извори урањају у црну громаду земље. С друге стране у дрвету је видео и хидру која хвата стену. Нема страхотне морске животиње похотније и многообличније од тог бокора коренова, заслепљено поузданих у том напредовању према дубини и соковима земље, наводи Пол Валери. Али то напредовање се одвија са спорошћу која га чини неумољивим попут времена. У царству мртвих, кртица и црва, делање стабла уводи моћи једне подземне воде. Слика хуљаду коренова је за Пола Валерија приказ додиром са најсудбоноснијом тачком, дубоким чвором бића у коме борави јединство света. У својим разматрањима Пол Валери заобилази животињски свет и говори о човеку као о *Биљци која мисли*.<sup>1120</sup> Слично Полу Валерију и Бранко Миљковић је у својим опсервацијама о песничтву запазио да *лирска нежност песниковог бића, тражи своје јединство са природом у питомом биљу. Животиња је нешто сувише непосредно, исувише брутално да би могла да симболизује човекову жеђ за животом и сунцем*.<sup>1121</sup>

Боравак семена у топлом појасу гноја и трулежи у песми *Пролеће у клијалу*, дочаран је познатом Бодлеровом синтагмом – *цвеће зла*. У есеју о Жерару де Нервалу (*Књижевност*, 1955) Тодор Манојловић је образложио своју замисао имагинарне песничке стварности која је одвојена од песниковог живота, и која се гордо супротставља конкретној материјалној реалности. Де Нервалово *песничко дело прожето окултистичким идејама и спекулацијама* најавило је симболистички продор у дубљу, чистију реалност, одвојену од живота. *Цела та блистава мађија лебди у ствари изнад и „изван“ „стварности“ и „живота“; али одраз ових указује се у њој толико чистији, смисленији и, пре свега, толико „ведрији“ но што су то они сами. Да, Жерар де Нервал био је страсно задубљен у „магичну студију среће“ и у ону „алхемију бола“ која преобраћа овај у његову светлу противност, био је већ и волишебни градилац или градинар „вештачких рајева“, под чијим је рукама дивно цвеће ницало из зла – из зле судбе, зле стварности песника. Јер најзаносније поетично цвеће ниче често из таквог тла, и у крајњој анализи је свака дубља, истинитија лирика неко „цвеће зла.“*<sup>1122</sup> У свом приказу

<sup>1119</sup> J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, стр. 81.

<sup>1120</sup> Пол Валери, *Дијалог о стаблу*, *Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 642 - 643.

<sup>1121</sup> Бранко Миљковић, *Песма, песник, реч, фрагменти, Песма о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 182.

<sup>1122</sup> Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал, Књижевност*, X, књ. XXI, 9, 1955, стр. 187-193. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 300 - 301. Исто и у Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 178.

утицаја француске књижевности на есејистичко дело Тодора Манојловића, Јелена Новаковић је подвукла да је наш песник у Нервалу видео отелотворење своје идеје о суштинској одвојености песниковог психолошког и стваралачког ја, као и о подстицајној улози болести у процесу уметничког стварања.<sup>1123</sup>

*Цвеће зла је по тлу из којег ниче, али рајско, небеско по својој дивоти и стремљењу,* наводи се на почетку друге строфе песме *Пролеће у клијалу*. Стварање имагинарних уметничких светова песник поистовећује с вегетативном фазом биља, која је краткотрајно време проведено у мраку, док је права природа, и биља, и уметности, по Тодору Манојловићу, светлосна и небеска. Сличну песничку замисао назиремо у песми *Ариљски анђео* (1958) Бранка Миљковића: *Биљко, помешаност смешну земље и воде / Кажњену блатом, благо презри цветом. / Ал пристани на свет који звезде воде / Изласку мутном с безбрижним полетом.*<sup>1124</sup>

Слика младог пролећног цвећа у врту у *топлом тајанственом скровишту клијала*, за Тодора Манојловића слика је човекове жеље да се врати у еденско стање. Врт и цвеће у поезији Тодора Манојловића нису искључиво оличење плодности природе, већ симболизују интенцију уметника да своје арифицијелне светове саобразе с првобитним, чистим стањем из кога је све постало. Песник је уверен да је повратак у *изгубљени рај* могућ у имагинарној стварности која настаје чином креације. Стваралачки чин нас враћа *на почетак времена* у стање трајног духовног спокоја. Уметнички занос, дакле, дивинизује човека, изводи га из земаљског у божански свет. Исти смисао имала је и мистична екстаза поклоника древних култова, који су веровали да се у ритуалном заносу њихова душа спаја с божанским принципом. *Цветна раскош* у песми Тодора Манојловића није искључиво потврда чудесног преображаја природе из зимског мртвила у пролећно обиље. *Врт* симболизује мистично средиште душе – *рај душе* (Манојловић) – из које се у процесу уметничког стварања изливају нови светови. Песничка имагинација тежи блажености првобитног стања у Едену, а бујно цветање разноврсног биља у земаљском рају, постаје метафора спонтаног развитка *лирске цвасти*. У песми *Пролеће у клијалу* Тодор Манојловић је спојио романтичарску идеју о лирици као природном, аутентичном *флоралном* расту, са класицистичким схватањем уметничког дела као артефакта универзалног значења, у коме је могуће исказати *трансценденцију времена и трансценденцију простора*.

Успостављање аналогича између еволуције уметности и календарског циклуса вегетације, објашњава се подударењем песничких и архаичних идеја о повезаности свега на свету и вечном враћању истог. Као део природе и човек је усклађен са циклусом

<sup>1123</sup> Jelena Novaković, *Francuska književnost u Manojlovićevoj esejističkoj zbirci „Novi književni sajam“*, *Intertekstualna istraživanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2012, стр. 141.

<sup>1124</sup> Бранко Миљковић, *Ариљски анђео*, *Песме*, приредио Новица Петковић, Каирос, Сремски Карловци, 2001, стр. 87.

сунчеве године, чијим праћењем покушава да проникне у тајну времена. Природни циклус вегетације песницима није искључиво служио за успостављање аналогича с мистиком рођења, смрти поновног рођења, већ је постао модел за одгонетање ритма ширих, друштвених и историјских преокрета, али и метафора промена у свету уметности уопште. У есеју *Слово о поезији (Књижевност, 1953)* промене у уметности речи Тодор Манојловић објашњава митском логиком, утемељеном на ритуалу понављања који је преузео из природе. Још од познатог спора између старих и нових песника из XVII века, основно обележје модерног духа постао је *закон прогреса*. Један од првих „прогресивних“ аргумената изведен је управо путем контемплације *неисцрпне, увек исте, природне енергије*, наводи Адријан Марино, један од најпознатијих теоретичара авангарде.<sup>1125</sup>

У незауостављивом обнављању природе и Тодор Манојловић проналази алегорију за своју *цикличну* теорију поезије, у којој после *пролећа* (периода стваралачког полета), неминовно следи *зима* (период опадања стваралачке моћи). Доба стваралачке *јаловости* за Тодора Манојловића саставни је део процеса уметничког стварања, који се по аналогичи са циклусом живота у природи, не може одвојити од периода рађања.<sup>1126</sup> Пример смене песничких генерација за коју се везује опадање уметничког квалитета, Манојловић је пронашао међу француским симболистима. *Почетком прошлог столећа, велика симболистичка жетва већ је пожњета и под кровом, хероји као Верлен, Рембо, Лафорг и Маларме већ овенчани и постављени, дефинитивно, на својим олтарима у пантеону поезије. Напољу, око овога, опажа се извесна слеподневна тишина и застој; неко сетно и уморно пабирчење, сакупљање заосталог класја које не значи више неки нарочити*

---

<sup>1125</sup> *Дрвеће расте у истој мери и током античког доба и током модерне епохе. То је разлог да ова последња полаже право на стваралачку моћ, у најмањој мери исте вредности, што чини основну идеју код Фонтанела у делу „Дигресија о старим и новим“, 1688. Ради се о истинском топосу европске књижевности, пошто се иста слика (а то је ерудиција доказала) појављује и код Плинија (Еп. VI, 21,1), затим код Ди Белга у делу „Одбрана и славење француског језика“ (1549): Природа није одједном постала неплодна да не би могла производити Платоне и Аристотеле у нашем добу. Адријан Марино, *Поетика авангарде, Авангардне естетске тенденције*, превеле: Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига, Алфа, 1998, стр. 22-25.*

<sup>1126</sup> *Поезија (...) зависи од времена, од годишњих доба – исто као и њиве и вртови које разне непогоде, разорни олуји, град, суша, мраз могу да оштете или да опустоше сасвим и задуго (- наравно никако заувек!), а који под благородним сунцем и добрим берићетним кишама бујају, цветају радосно, раскошно. Поезија има своја годишња доба – иако се ова не ређају свагда правилно (зими не следи баш увек пролеће, а жетве и бербе често изостају), – има и она своје сањалачки распевано пролеће пуно анемона, ластва, љубичица, чудновато узбудљивих слутњи и чежњи – своје усламтено, раздрагано лето са веселом, опојном косидбом и златном жетвом – своју свечану, болну јесен, своје суморно венуће, поступно тихо обамирање, утапање у суре магле и студен и, најзад, своју зиму, свој крај, своју смрт под језивим белим покровом снега. Каткад, међутим, тај покров ишчезава, полако, полако, па ипак некако изненадно – и врбе и брезе заодевају се златнозеленим, а воћке белим и руменим паперјем, и кроз ту мирисну седефасту раскош вију се залубљени ћурлици и ликујуће младо цвркутање; а то је онда једно величанствено и заносно славље. (...) Али сада се онај мукли зид одједном расплинуо и у светлом азуру поново се ори крилати млади пој. Тодор Манојловић, *Слово о поезији, Књижевност*, VIII, књ. XVII, 10, 1953, стр. 308 – 310. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека Жарко Зрењанин, Зрењанин, 1998, стр. 283-284.*

стварни добитак, већ се прибира више само успомене и геста ради. То Албер Самен, Анри де Рење, „романиста“ Жан Мореас, „научни“ Рене Гил, буколички Франсис Жам, и други изводе још, пред вечерњи ангелус, своје прециозне и нешто малокрвне игре.<sup>1127</sup> Неотклоњиви сутон лебди и над Вајлдом, Метерлинком и Верхареном, закључује Тодор Манојловић.

Схватања Тодора Манојловића о поезији у доброј мери су компатибилна с Паундовим и Елиотовим поимањем песничке еволуције коју условљава непредвидљива смена утицаја из прошлости у савременој уметности. У есеју *Како да читамо* (1932) Езра Паунд је изложио своја схватања о књижевној прошлости, која су у блиској вези с његовим личним песничким стремљењима. Наступајући са становишта универзализма, Паунд издваја *референцијалну осу* у уметности речи сачињену од великих духова, чије је дело одолело суду времена и превазишло своје националне границе. Песничка линија коју фаворизује Езра Паунд у многим сегментима подудара се с књижевним погледима Тодора Манојловића. Заједничко им је дивљење према римској, латинској поезији, према трубадурима, Вијону, Дантеу, Гвиду Кавалкантију, Стендалу, Флоберу, ЛафОРГУ, Рембоу.<sup>1128</sup> Езра Паунд песницима поручује: *Ако хоћеш суштину ствари, иди к Сафо, Катулу, Вијону, Хајнеу, кад је у полету, Готјеу, кад није сувише хладан, а ако те језике не познајеш, обрати се нужноме Чосеру.*

У есеју *Савременици* Милош Црњански је расветлио у чему је препознао утицај Т. С. Елиота и Езре Паунда у модерној енглеској поезији. Езра Паунд кога је Елиот *назвао бољим ковачем од себе (il miglior fabbro)*, запажа Црњански, *успева да у своје спевове, претвори реминисценције психопатолошких доживљаја, из прошлости Ренесанса, Борџија, Венеције, па и античке Грчке, па и Кине. То је једна чудна, велика, интроспективна, али глобална поезија. Трансфигурације прошлости, у поезију општег човечанства.*<sup>1129</sup> Тодор Манојловић је с Паундом и Елиотом делио свест о томе да се *изражајна средства* вековима усавршавају, стварајући услове за велику поезију. *Требало је два столећа развоја у Прованси и једно столеће у Тоскани да би се изградилa изражајна средства за Дантеово ремек-дело; били су потребни латинисти Ренесансе и Плејаде, нацифрани стил властитог времена, да би се припремио Шекспиров алат. Од огромне је важности да настане велика поезија; сасвим је неважно ко је пише,* сматрао је Езра Паунд.<sup>1130</sup> У свим сегментима свога стваралаштва Тодор Манојловић је истицао допринос

<sup>1127</sup> Тодор Манојловић, *Дух футуризма, Мисао*, V/83, 1923, стр. 808-814. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 189.

<sup>1128</sup> Езра Паунд, *Како да читамо?*, избор, поговор и превод са енглеског Милован Данојлић, Нови Сад, МС, 1974, стр. 57-59.

<sup>1129</sup> Милош Црњански, *Савременици, Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност*, приредио Ж. Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 200.

<sup>1130</sup> Езра Паунд, *Ритам и слик* (1918), *Рађање модерне књижевности, Поезија*, приредили Сретен Марић и Ђорђе Вуковић, Нолит, Београд, 1975, стр. 277.



традиције обликовању нових уметничких покрета. Стваралачки допринос књижевне прошлости Манојловић је образложио на примеру уобличавања модерног француског песништва, које се развило под утицајем средњовековне поезије. У есеју *Рембо, Вијон, Верлен (Књижевност, 1959)* Тодор Манојловић је опширније осветлио утицај великог француског средњовековног песника, Вијона, на стваралаштво Артура Рембоа. Један од оснивача нове критике, Т. С. Елиот, бавио се питањем улоге традиције у књижевном стварању. У свом песништву обилато се служио разноврсним реминисценцијама из књижевне прошлости и класичне митологије. Елиотов књижевни рад у знаку неокласицизма, заснивао се на становишту да кроз књижевно дело струји надлично, те да уметничка метафорика добро комуницира с митом, ритуалом и архетипским представама. Нортроп Фрај је у ритуалу, миту и хришћанској симболици, видео унутрашњу суштину поезије или *основу песничке уобразиље*.

Напореда с формирањем кубистичког покрета у Француској, *диоскури модерне*,<sup>1131</sup> Паунд и Елиот, афирмисали су имажинизам, изградивши своју аутентичну визију традиције у којој су посебно место заузимали: Данте, Кавалканти, Шекспир, Милтон и француски песници XIX века, посебно Лафорг. Тридесетих година прошлог столећа Т. С. Елиота су инспирисали Библија, филозофија предсократоваца, симболика круга и идеје о вечном враћању истог (што најбоље потврђују стихови из *Хорова* за драму „*Стене*“<sup>1132</sup> (1934) и његова песма *Бернт Норт*<sup>1133</sup> (1935), (*Четири квартета*)). За епиграф песме *Бернт Нортон* Елиот узима два Хераклитова фрагмента, при чему други (фр. 60), познатији гласи: *Пут навише и наниже је исти*.<sup>1134</sup> Хераклитова замисао о цикличном кретању које повезује доњи и горњи свет подудар се с митом, а пренета је и у еухаристичку симболику (кроз јединство живота, смрти и ускрснућа Исусовог).

Песма *На крилима Аријела* Тодора Манојловића из збирке *Ритмови* (1922) спаја пут нагоре и надоле, творећи митску вертикалу света (*axis mundi*). Царство смрти је у складу са архаичним представама Космичке вертикале у песми *На крилима Аријела* смештено

<sup>1131</sup> Милош Црњански, *Савременици, Есеји и чланци 1, Књижевност, уметност*, приредио Ж. Стојковић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1999, стр. 198.

<sup>1132</sup> *Орао лебди на врху Неба, / А ловац са псима кружи својом стазом. / О, вечна промена распореда звезда, / О, вечна смена упорних годишњих доба, / О, свете пролећа и јесени, рађања и мрења! / Стални круг идеја и дела, / Стална открића, стални експеримент: / Одводе знању кретања, али не мировања: / Знању говора, али не тишине; / Знању речи, али не Речи; / Све наше знање ближи нас нашем незнању, / Све наше незнање ближи нас смрти, / Али близина смрти не ближи нас Богу.* (Подвукла С. М.) Томас Стернс Елиот, *Орао лебди на врху Неба*, (превели Раша Ливада и David Albahari), *Песме*, приредио Јован Христић, Београд, СКЗ, 1998, стр. 123.

<sup>1133</sup> *Време садашње и време прошло / Оба су можда присутна у времену будућем, / А време будуће садржано у времену прошлом. / Ако је читаво време вечно присутно / Читавом времену нема искупљења. / Шта је могло бити јесте апстракција / И остаје трајна могућност / Само у једном свету размишљања.* (Подвукла С. М.) Томас Стернс Елиот, *Бернт Нортон, Четири квартета* (превео Иван В. Лалић), *Песме*, приредио Јован Христић, Београд, СКЗ, 1998, стр. 147.

<sup>1134</sup> Томас Стернс Елиот, *Песме, Примедбе преводилаца и приређивача*, (фр. 60 превели Ксенија Марицки и Иван Гађански), приредио Јован Христић, Београд, СКЗ, 1998, стр. 197.

доле, док је апокалиптични свет позициониран *горе*. Песма *Mattinata* из друге збирке, оријентисана је пак искључиво на горњи – свет вечности у који продире *песма, земаљски цвет*, док песма *Пролеће у клијалу* из збирке *Песме мога двојника* (1958) указује на двоструку, земаљску и наднаравну (*рајску или небеску*) природу вегетације, која је израсла у метафору уметничке стварности. Најраширенији архаични модел космоса био је приказ циновског дрвета с којим су у индоевропским митологијама у блиској вези птице Феникс и орао. Дрво света је средишња фигура тзв. *вертикалног космоса* и повезано је с *трихотомном* поделом (карактеристичном за митологије древног Средоземља) на небо (боравиште богова), Земљу (боравиште људи) и подземни свет (пребивалиште мртвих и хтонских демона).<sup>1135</sup>

Давнашњу ирационалну чежњу човека за *изгубљеним Рајем* Тодор Манојловић открива у песничким галаксијама које повезују Дантеово време с модерним добом. Идеалну стварност као предмет најдубљих људских стремљења коју је могуће искључиво интуитивно спознати, у песми *Пролеће у клијалу* исказује метафором *кринова чије су стабљике и одвише високо израсле изнад нашег разума*. Под утицајем Стефана Малармеа песник је веровао да је одуховљењем могуће повратити *изгубљени Рај*, јер *поезија није живот, већ једна алузија на живот*.<sup>1136</sup> Већ у првим осветљењима песништва Тодора Манојловића истицан је његов афинитет према књижевном наслеђу. У приказу збирке *Ритмови* (СКГ, 1923) Исидора Секулић посебно истиче да је Тодор Манојловић правио разлику између пролазног *сентимента, моде и укуса* и доминантног тока епохе. *Основна обележја једног доба еволуирају споро* јер их креирају велики духови као што су: *Платон, Данте, Шекспир, Наполеон, Микеланђело, Гете, Бетовен или Кант*. Тодор Манојловић је и као песник, и као оцењивач уметности, прилично тачно позиционирао нашу уметност у односу на *велики талас*, запазила је Исидора Секулић. Он је осећао *напоре и радости човека нашег доба, који се не надмеће с Богом у лепоти него у брзини*. Али није испуштао из вида да модерног човека и његово време *носи велики талас*, закључила је Исидора Секулић.<sup>1137</sup> Слично песми *Божјиња поворка* из збирке *Ватромети и бајка о Актеону* (1928), и у песми *Пролеће у клијалу* Тодор Манојловић сенчи контуре *великог таласа* у светској поезији.

---

<sup>1135</sup> Eleazar Mojszejevič Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, urednik Jovan Hristić, Beograd, Nolit, 1983, стр. 216 - 221.

<sup>1136</sup> Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал, Књижевност*, X, књ. XXI, 9, 1955, стр. 187-193. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 300. Исто и у Тодор Манојловић, *Жерар де Нервал (1808-1855), Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 178.

<sup>1137</sup> Исидора Секулић, *Тодор Манојловић: Ритмови, СКГ* (Н.С.), 1923, књ. VIII, св. 2, стр. 154-157. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 14-17.

Песничку линију коју у песми *Пролеће у клијалу* повлачи од Дантеа до модерног доба, повезује уплив у онај виши тајанствени свет и метафизички однос који велики песници откривају у свом стваралачком бићу, а који превазилази националне особености и границе одређених књижевности.<sup>1138</sup> *Ватромет ерудиције, памћења и критичке досетљивости* с којим се сусрео још за време студијских посета Фиренци у другој деценији XX века, остао је све до последње песничке књиге стваралачки инспиративан за Тодора Манојловића. У Фиренцу је дошао *сав утонуо у ренесансу, Буркхарта, Велфлина, Дантеову „Божанствену комедију“, „Цветиће“ св. Франческа*, а у дружењу са футуристима открио је нова имена: *Достојевски, Максим Горки, Хијсман, Пијетро Аретино, Толстој, Ниче, Рембо, Волт Витмен, Бенвенуто Челини, Џемс, (...) Платон, Новалис, Ђордано Бруно, Пикасо*, сведочи песник у свом мемоарском тексту – *Моје успомене из футуристичке Фиренце (Време, 1931)*.<sup>1139</sup> *Највишу тајну и чудо поезије* Манојловић је проналазио у једној *натчовечанској визији и екстази лепоте*,<sup>1140</sup> прикључујући се тако кругу песника и мислилаца који су делили становиште Ђордана Бруна да се поезија не рађа из правила, већ из истинског надахнућа.

Слика *волибног цвећа, разноликог, безбројног, кобног* у песми *Пролеће у клијалу*, управо је метафора те идеалне лепоте која се у уметности изједначавала са *изгубљеним Рајем*. *Волибно цвеће* Тодора Манојловића *открива један пра-свет, један универзални свет, коме сви заједно, у неразлучивом јединству, припадамо. Највиши смисао поетског подухвата Тодора Манојловића* Радомир Константиновић видео је управо у сећању на ову музику *волибног цвећа подсвести, у сећању на тај свет у нама, у упорном одржавању наше везе са овим чудесним цвећем. Тај подвиг (...) замамији је утолико што у овом покушају сећања на све волибно цветање света, Тодор Манојловић не окреће главу од нашег света и наше лепоте уграђене ту, међу споменике ове исконске лепоте. Једна спонтаност у осећању свеопштег братства, уметности и света, културе и земље, бицикла и звезде, у овом карневалу који се сећа самога себе, који се роји звездама и када је већ давно угашен, који се „отима од заборав“ и од недаћа, моћно влада овом поезијом – закључује Радомир Константиновић.*<sup>1141</sup>

*Волибно цвеће разнолико, безбројно, кобно;  
Погледај; многоструки кринови*

<sup>1138</sup> Тодор Манојловић, *Хенрик Ибзен, Нови књижевни сајам: огледи и критике*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1997, стр. 264.

<sup>1139</sup> Тодор Манојловић, *Моје успомене из футуристичке Фиренце, Време*, Београд, 6, 7, 8 и 9. I 1931. године. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2007, стр. 180-181.

<sup>1140</sup> Тодор Манојловић, *Јован Дучић, Покрет*, I књ. II/27-28, 9.8.1924, стр. 41-42. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 245.

<sup>1141</sup> Радомир Константиновић, *Светла чудеса земље, Књижевност између два рата*, друга књига, приредила Светлана Велмар Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 11-12.

Малармеа и Дантеа  
 Кринови чије су стабљике и одвише високо  
 Израсле изнад нашег разума;  
 Арктичко цвеће Рембоа – („не постоји“ ... ипак постоји!)  
 Туберозе Андрије Адија еротичне и самртне;  
 Мразовци Гијома Аполинера  
 Заводљиви и отровни као љубичасте очи  
 Једне његове болно вољене жене;  
 Пенасти глогов цвет Марсела Пруста  
 (Чијим дахом није смео да се наслађује);  
 Свиленасте жуте жуке Леопардија  
 Са античких рушевина његове Италије;  
 Гле, плави цвет Новалисов – и он је ту!  
 (Тренутно га ја сад држим у руци);  
 Па убави крвави зумбул Аполонов –  
 И многи, многи други, још безимени  
 Чије име и знамење има тек да се одреди.

У песми *Пролеће у клијалу Дантеови и Малармеови кринови* својом белином сугеришу небеску чистоту. *Кринови чије су стабљике израсле изван нашег разума* упућују да песма одводи у тајанствени свет који се умом не може спознати, а чију је загонетност Стефан Маларме изразио метафором цвета. *Малармеов цвет (ружа / љиљан)* постоји само у одсуству, односно у имагинарној стварности. Цвет као *чиста идеја* означава *потпуни преображај неке природне чињенице* и њен *нестанак путем игре језика*. Стефан Маларме је песништво тумачио као *поништење или потирање свега стварног*, како би *ствар у речи* (у језику) *могла постати чиста идеја – духовна битност*.<sup>1142</sup> Артур Рембо је *диктат апсолутне фантазије* такође исказао флореалним амблемима (на пример, песма у прози *Цветови*). У свом програмском тексту *Сликари кубисти* (1913) симболиком љиљана / крина Гијом Аполинер је изразио тежњу уметника да у димензији артифицијелног, досегну чистоту и узвишеност којој у природи одговарају светлост и ватра.<sup>1143</sup> Попут нарциса, и љиљан означава пролеће и мистични преображај природе. Доводи се у везу са стаблом живота у рају, односно с бесмртношћу. Поднаслов песме *Љиљан (Из циклуса „Цвеће“)* открива намеру Тодора Манојловића да читав један циклус у својој збирци посвети биљу, чији је митски заштитник био бог Дионис. Ову намеру наш песник није реализовао, али је написао песму о цвету који је постао симбол града Фиренце. Љиљан је *чист и неприкосновен / као крила Херувима / И стреми, исправљен, горд, / Као ни један*

<sup>1142</sup> Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*: од средине 19. до средине 20. века, превео Томислав Бекић, Нови Сад, Светови, 2003, стр. 137.

<sup>1143</sup> *Ljiljanov korijen, stavljika i cvijet pokazuju rast čistoće do njena simboličkog cvijetanja*. Guillaume Apollinaire, *Novi duh, Slikari kubisti*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Split, Logos, 1984, стр. 8.

*други цвет / Небесима и тајанству* – наводи се у Манојловићевој песми *Љиљан (Време, 1928)*<sup>1144</sup> која није ушла у састав његових за живота објављених књига поезије. Песма *Љиљан* је штампана свега неколико година пре него што је Тодор Манојловић први пут објавио своју песму *Пролеће у клијалу* у *СКГ-* у, 1932. године.

Порекло мотива *туберозе Андрије Адија* из песме *Пролеће у клијалу*, откривају биографски подаци из времена учешћа Тодора Манојловића у модернистичком покрету *Холнап*. Наиме, на првој књижевној матинеи *'Холнапа'* у *Великом Варадину писци и Адијеви поштоваоци, заденули су за ревер бели, миришљави цвет туберозе*, открива Марија Циндори – Шинковић, преводилац дела Ендреа Адија на српски језик.<sup>1145</sup> Туберозе не представљају искључиво амблем Адијевог песништва, већ персонификују борбу за модернизам уопште у међуратном периоду. Стихове Аполинерове песме *Мразовци* Тодор Манојловић парафразира у наставку песми *Пролеће у клијалу (Заводљиви и отровни као љубичасте очи / Једне његове болно вољене жене)*.<sup>1146</sup> Природни циклус мразовца одступа од уобичајеног, јер цвета у јесен а лишће и плодове даје идућег пролећа. Мразовци као и Леопардијеве *жуте жуке* које расту на негостољубивом вулканском тлу, најбоље потврђују незауостављивост регенеративне способности природе, чију снагу у својим имагинарним световима прижељкују и песници. Песма *Пролеће у клијалу* алудира на Леопардијеву песму *Жука или цвет пустиње* у којој се иза необичног цвета на обромцима Везува назире фигура песника.

У есеју *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку* (Критика, 1921) из *мутне и млитаве атмосфере XIX века* Тодор Манојловић издваја Ђакома Леопардија и Бајрона као *два сјајна, надмоћна духа* који су својим *генијалним делом целу европску поезију* извели на *колосек једне величанствене нове еволуције*. *Новим субјективизмом или својим интимним песимистичким доживљајем*, први су *после столетног конвенционализма, дали опет примере једне дубље и искреније индивидуалне поезије*. (...) *Они траже, изнад дате реалности, један други свет који би више одговарао и годио њиховој осећајности, њиховом духу и укусу*, навео је Тодор Манојловић у заједничком представљању модерниста у загребачком часопису *Критика* 1921. године.<sup>1147</sup>

---

<sup>1144</sup> Тодор Манојловић, *Љиљан, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 267.

<sup>1145</sup> Марија Циндори – Шинковић, *Ендре Ади у српској књижевности (1906 – 2006)*, Београд, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Форум, 2007, стр. 124.

<sup>1146</sup> *Отровно је али лепо поље сјесњено / Краве се ту пасући / Трују постепено / Мразовци боје љубиџице и подошњака ниће / На livadi очи твоје томе цвету сличе / Љубиџице као колут под њима и ко јесен / I мој живот од њих трује се занесен* Ђијом Аполинер, *Мразовци, Izabrane pesme*, izbor, prevod, pogovor i napomene, Nikola Bertolino, Rad, Beograd, 1982, стр. 25.

<sup>1147</sup> Тодор Манојловић, *О поезији, њеној кризи и обнови у XIX веку*, *Критика*, II/11-12, 1921, стр. 387 – 390. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 37-38.

На крају каталога имагинарног цвећа поред *Аполоновог зумбула*, наш песник смешта и *Новалисов плави цвет* – најпознатији симбол романтичне удаљености од света. У књизи о немачким романтичарима Станислав Винавер је подвукао како је стари Гете први осетио Новалисову *визионарску снагу*, називајући га истинским *императором духа*. Новалис је веровао да патња и болест уметнику омогућују дубљи увид у сопствену психологију, у живот и васиону. После изненадне смрти своје драге, Новалис се предао сети, занесен мистичном вером у сеобу душа. Главни јунак његовог романа *Хајнрих фон Офтердинген* трага за *плавим цветом*, а у његовим љубавима назире се лик песникове умрле драге, Софије.<sup>1148</sup> Плави азур је касније код Стефана Малармеа постао ознака за ишчезавање стварног света, односно кретање од стварности ка суштини.

У завршници песме *Пролеће у клијалу* песник упозорава да артифицијелна стварност има амбивалентна својства: *Али пази да те не заслепи својим јарким шаренилом и не отрује својим драгоценим тешким дахом*. Чари бесмртности, другим речима, нису намењене свима. У свом приказу збирке *Ватромети* Марко Ристић је истакао да је Тодора Манојловића нарочито закупао проблем *издвојености песничког рада, опречности тога рада са средином у којој мора да нађе своје место*. Ристић је сматрао да је идеализовању улоге песника Тодор Манојловић посветио *великим делом смисао целокупне своје поезије и својих књижевних анализа*.<sup>1149</sup> Феномен рецепције поезије и *стратификације* читалачке публике закупао је Тодора Манојловића још за време боравка на Крфу и касније у циклусу *Орфичких песама* из прве књиге поезије.

*Сем тога и публика не воли много  
Таква откровења и пирове –  
Због чега јој и њени омиљени песници  
Обично сервирају цвеће од свилене хартије  
Зналачки изрезане и колмоване,  
Са прашицима од шљока, златне жице  
И разнобојног велурског гајтана.  
Пошкропљено мало неким модним парфемом,  
Оно даје потпуно илузију природнога  
И делује и иначе  
Веома љупко и декоративно.<sup>1150</sup>*

<sup>1148</sup> Stanislav Vinaver, *Novalis, Nemački romantičari (odabrane pripovetke)*, Nolit, Beograd, 1959, стр. 61-70.

<sup>1149</sup> Марко Ристић, *Ватромети* Тодора Манојловића, у књизи *Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952, стр. 61-65. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 23.

<sup>1150</sup> Тодор Манојловић, *Пролеће у клијалу, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 163 – 164.

Као доминантан мотив песништва Тодора Манојловића Марко Ристић издваја његову опсесију *фигуром песника и концепцијом песничког позива. Херојско уобличење песничке фигуре, потпомогнуто евокацијама многих легендарних мотива и уметничких судбина*, запажа Ристић, *у неколико је и врста самоодбране, један став пред извесном сасвим неправедном запостављеношћу песника у савременом друштву. Том обележавању свете дужности уметника, мисије, чак мисионарства сваког песника међу људима (...) посветио је Тодор Манојловић читав низ огледа о различитим песницима (Дис, Ибзен, Маларме, Рембо, Аполинер) који овако изабрани (...) и постављени у исту фалангу једног уметничког и идеолошког Крсташког Рата, добијају (...) јединствени значај савезника у борби за исти метафизички идеал, а против увек истих мрачних снага (...) позитивизма.*<sup>1151</sup> Нарочиту врлину у Манојловићевом стваралаштву Марко Ристић је видео у *непогрешивој консеквентности* између његових поетских и теоријских ставова. Песма *Пролеће у клијалу* потврђује да је Тодор Манојловић и у својој последњој књизи поезије остао дубоко одан филозофским назорима с почетка књижевног стварања. Он је идеалиста уверен у превагу *метафизичког над материјалним*. Зато и сумња да ће уметничка поезија утемељена у законима естетике, а не у сентименталном и променљивом укусу читалишта, пронаћи свој пут до шире публике.

У есеју о Алберу Камију Тодор Манојловић је формулисао идеју уметности као нове религиозности. *Нова* уметност која је преузела многе атрибуте религије, још на Земљи човеку омогућује ускрснуће, односно повратак у *златно доба* или *изгубљени Рај*. Најпрепознатљивија ознака рајског живота који се од давнина замишљао као велика цветна башта, јесте управо разноврсно цвеће. У *духу учене алузивности* у песми *Пролеће у клијалу* Тодор Манојловић је замислио једну чудесну башту сачињену од цветова који читаоца треба да асоцирају на имагинарне светове великих песника. Манојловић се у овој песми позива на поклонике Платонове замисли о постојању идеалног света, који су у песницима и у уметницима видели пророке или визионаре будућности. Цветови као амблеми песничке фантазије у песми *Пролеће у клијалу* упућују на пролеће и обнову вегетације, односно на идеју досезања идеала у свету уметничке стварности. Разгранати флореални симболизам у европској поезији свој узор има у Овидијевим *Метаморфозама* које су биле нарочито популарне у ренесанси. Овидијеве идеје о *златном добу у прапочетку*, романтичари су објашњавали исконском потребом човека да се удаљи од стварног живота и окрене идеалу. Идеје о *златном добу* или *изгубљеном Рају* назире се зато иза романтичарске чежње за звезданим даљинама, иза бекства у прошлост, у прапочетке културе или у свет уметничке маште. Ове романтичарске идеје свој врхунац добијају у симболистичком захтеву да постојање човека и света, нужно добије своју потврду у виду уметничке интерпретације стварности.

---

<sup>1151</sup> Марко Ристић, *Ватромети* Тодора Манојловића, у књизи *Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952, стр. 61-65. Цитирано према књизи: *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 23.

Подстицај за формирање необичне слике бујања живота у трулежи клијала Тодор Манојловић је могао пронаћи не само код Овидија, већ и у сликарству Николе Пусена. Никола Пусен је утицао на формирање *неокласицизма у Француској*, о чему је Манојловић и писао поводом *Пете југословенске уметничке изложбе (Мисао, 1922)*. У овој критици Тодор Манојловић наводи да је од XVI века *култ античке животне радости из Италије* пренет у Француску и остатак Европе. Никола Пусен је био поклоник филозофије стоика и размишљања о смрти заузимала су важно место у његовом раду. Трагао је за додирним тачкама између антике и дела великих мајстора италијанске ренесансе, Рафаела и Тицијана. У једном од својих најпознатијих дела – *Царству Флоре* (1631) – Никола Пусен је насликао поворку јунака из Овидијевих *Метаморфоза* који су се после смрти преобразили у цветове (Ајакс (каранфил), Нарцис (нарцис), Аполонова љубавница Клитија (сунцокрет), Адонис (анемона)). Композиција ове Пусенове слике прожета је кружним кретањем. Богиња цвећа и пролећа, Флора, плеше у средини, док су остале фигуре распоређене у кругу око ње. Флореалним амблемима прожето је и песништво Фридриха Хелдерлина, а за неокласицисту Т.С. Елиота цвеће је било извор надахнућа. *Врт ружа је за Елиота био симбол трајне среће*.<sup>1152</sup> Тин Ујевић има песму *Светковина ружа*.

О симболици биља у поезији размишљао је и Бранко Миљковић. *И шта значи то биље померено у људски доживљај? Свакако да је то један вид пантеизма, тражење себе изван себе. Али није ли то противно првобитној песниковој намери да нађе своје властито осветљење које је само у њему, да би њиме измерио и сагледао светлост изванску? И како песник постиже то померање вањског и унутарњег света једно у другоме? Једним антропоморфним осветљавањем пророче која је персонифицирана свим атрибутима песникове бити и стремљења. То биље што дрхти, чезне, жуди јесте симбол и слика сазнатог, доживљеног, дочеканог, удахнутог, искоришћеног сунца и могућности живота и светлости која врца, а ипак је никада није доста – наводи се у тексту Бранка Миљковића – *Расветљење Танасија Младеновића (Израз, 1959)*.<sup>1153</sup> У Миљковићевој песми *Ариљски анђео* (1958) цвет персонификује *одсутност* која се појављује у равни уметничке стварности: *Све је нестварно док траје и дише; / Стваран је цвет чија одсутност мирише / И цвета, а цвета већ одавно нема: / Беспућем до наде песму ми припрема*.<sup>1154</sup> Цвет је у Миљковићевој поезији добио онострану (*оноцветну*) атрибуцију, постајући препознатљива ознака песничке имагинације, која од речи гради нову стварност.*

<sup>1152</sup> Томас Стернс Елиот, *Песме*, приредио Јован Христић, Београд, СКЗ, 1998, стр. 31.

<sup>1153</sup> Бранко Миљковић, *Песма, песник, реч, фрагменти, Песма о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 182.

<sup>1154</sup> *Ружо померена најслађи мој јаде, / О како дивно трајеш измерена / Својом одсутношћу, одважно мислена. / Ватро безболна, о жестино даха / Оног чега нема, примедбо мог праха.* Бранко Миљковић, *Ариљски анђео, Песме*, приредио Новица Петковић, Каирос, Сремски Карловци, 2001, стр. 85.



Слична запажања о симболици биља могу се пронаћи у есејистици Пола Валерија који утицао на наше неосимболисте. Уочавајући *тајанствене везе међу свим што постоји у Дијалогу о стаблу* Валеријев јунак, Лукреције, наводи: *Осећам како се у мени рађа и расте некаква особина стабла, и ја знам да се спојим са жудњом за постојањем у клици која се напреже и која претходи бескрајном броју других клица кроз читав живот биљке.* Сликком биљке / стабла Валери је изразио незаустављиву вољу за растом као кључну одлику човековог духа који живи једино од раићења. Човек је као *Биљка која мисли. Колико се зарива, толико се и пење; она се бори да све измени у себи, и то је Идеја биљке!*<sup>1155</sup> У својим размишљањима о *бескрајном стаблу* које је постало *Бог*, Пол Валери је сјединио идеју космичког и духовног дрвета. Митске обресе космичке вертикале (*axis mundi*) која се назире и у песништву Тодора Манојловића, могуће је тако прочитати као метафору незаустављивости човековог духовног раста. У сфери имагинарног песник тежи свеобухватности и свеprisутности митског поимања осе света, која се изједначавала с космичким стаблом – синтезом живота и смрти.

На подлози песничких, филозофских и религиозних медитација о *одсутности*, животу после смрти, Тодор Манојловић је у песми *Пролеће у клијалу* уобличио своје схватање песничке уметности као вида *нове* религиозности. По аналогији с Пусеновим јунацима који су спокој и радост пронашли у врту богиње пролећа на оном свету, разгранати флореални симболизам у поезији Тодора Манојловића сугерише идеју духовне метаморфозе или препорода, који је у овоземаљском животу могућ у сфери уметничког дела. У песми *Пролеће у клијалу*, као и у песми *Божична поворка* из друге збирке (1928), Тодор Манојловић је призвао *песнике платоновске склоности* који су у својим делима креирали један другачији, бољи свет, замишљен још у древној Хелади као производ спајања филозофске *дијалектике о природи* и мистичних култова (Елеусинских и Орфичких мистерија). Разноврсно цвеће које у пролеће незаустављиво буја из трулежи клијала, метафора је песничке имагинације која се по аналогији с прородом, непрестано обнавља.

6.10в Поред цветова који су израсли из песничке маште, или оних који из излога радњи пркосе дугој зими, *нови* циклус природе у песми ***Фебруар, цвеће, светлосне рекламе*** симболизује и вештачко цвеће, односно *светлосне рекламе* на ноћном небу. Најави бујања живота у фебруару аналогна је слика *електричног цвећа градова* која и ноћу пркосно обзнањује нарастање снаге Сунца и долазак пролећа. У једном свом писму Тодор Манојловић се чудило Малармеовој наклоности према зими коју је сматрао *сезоном ведре уметности*. Наш песник се, напротив, дивео пролећу које је повезивао с нарастањем

---

<sup>1155</sup> Пол Валери, *Дијалог о стаблу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 653-659.

стваралачких моћи у уметнику.<sup>1156</sup> Манојловићево одушевљење пролећем можда је било мотивисано његовим упорним враћањем ренесансној уметности, чији је симбол по многим истраживачима чувена Ботичелијева слика – *Пролеће (Primavera)*. Песниково усхићење пролећем и тријумфом сила живота у природи, најбоље исказује песма *Мистерија априла (1963)*. Целокупна поезија Тодора Манојловића прожета је флореалним симболима који додатно упућују на пролеће и античку богињу пролећа – Флору. Појава *сочног младог зеленила* у априлу за песника је означавала *чудесни зелени васкрс из језивог мртвила зиме*, када се *вејавица снега одједаред преобрази у мирисно вејање бадемовог цвета!*<sup>1157</sup> Драшко Ређеп је приметио да је Тодор Манојловић један од оних песника који су током целог живота варирали сличне теме, исписујући тако једну једину књигу песама. Од прве песничке збирке Манојловића је интригирао тренутак када се у природи смрт преображава у живот. Комплементарност живе и неживе природе, односно метаморфозу мртвила у обиље живота у пролеће, у ранијим књигама поезије представљао је алузијама на обичаје из фолклорне традиције, или на познате митолошке сижее (однос Персефоне и Деметре).

6.10г У песми *Карневал* слави буђење живота у пролеће, али проблематизује и питање човековог идентитета. Песничко дело Тодора Манојловића обележило је трагање за обрисима макрокосмоса у свету, што је комплементарно с потрагом за суштином која се крије иза маске у карневалској поворци. Мотив карневала као и мотив *Харлекина* који је био честа слика на улицама великих италијанских градова, упућују на медитеранско културно наслеђе из кога израста целокупно дело Тодора Манојловића. Још у свом првом есеју на српском језику, Манојловић је издвојио слику карневала као метафоре живота. *О карневале живота, бескрајно уживање, занесени блажени часи, љубав лепих мома, жар махните опијености, нађене Музе! Лепота!* – наводи се у есеју о Ендреу Адију (*ЛМС*, 1913).<sup>1158</sup> Призори весеља током карневала у пролеће постали су оквир за проблематизовање питања стварног и лажног идентитета у модерној уметности уопште. Карневалско прерушавање исказује човекову потребу да макар привремено искорачи из сопственог и потражи други идентитет. Празнична природа карневала подразумева слабљење забрана и одустајање од уздржљивости која је својствена свакодневном животу. У модерном песништву карневал је постао општи симбол стања духа у друштву које бежи од одговорности и према себи, и према другима. У песми *Карневал* Тодор Манојловић спаја своја сећања на италијанске карневале са српским народним обичајима о Белој недељи, када су маскиране обредне поворке ритуално играле, како би обезбедиле

<sup>1156</sup> У срећном трену творачке љубави, / Зачех у души лик јунака свог / И, као муње сев / У бурној пролетњој ноћи, (Још пролеће беше) / Плану ми, уједаред, / Утварно, пророчански, / Његова будућа слава и лепота. Тодор Манојловић, *Ливење Перзеја, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 147.

<sup>1157</sup> Тодор Манојловић, *Мистерија априла, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 354.

<sup>1158</sup> Тодор Манојловић, *Андреја Ади. I Мађарски лиричар, Летпис Матице српске*, уредник Тихомир Остојић, LXXXVIII, књ. 296, св. 5, 1913, стр. 33 (633).

плодност у природи. У сећању Тодора Манојловића Венеција је била град у коме се укрштају стварно и нестварно, могуће и потенцијално. Због крајње необичног положаја на каналима, Венеција је у песништву многих модерних стваралаца израсла у митски простор у коме је све могуће, и у који се због тога добро уклапа мотив преображаја, неодвојив од карневалског славља.

6.10д И у последњој збирци (1958) Тодора Манојловића појављују се разноврсни топоними који обједињују медитерански духовни простор, обележен карневалским светковинама у пролеће. У претходним књигама поезије у првом плану су били италијански градови: Фиренца, Венеција, Рим, али се појављују и Београд и Париз. Манојловић је у Венецији провео *зиму 1912/1913. године, проучавајући италијанску уметност и књижевност*. Успомене на лето проведено у Риму 1913, називу се и у последњој књизи поезије (1958) у песми ***Сутон на Пинчу и вео Ириде (Реконструкција из г. 1913)***. После прве песничке збирке (песма: *Roma caput mundi*) Манојловић се са одушевљењем вратио Риму и у последњој збирци – *Alme Sol... possis nihil urbe Roma visere maius!*<sup>1159</sup> Славни Тацит се после бекства из Рима непрекидно у мислима враћао свом граду који је и у романтизму имао статус *светог стана божанске власти на земљи*. О познатом Римском карневалу писао је и Гете у свом *Италијанском путовању*. Тодор Манојловић је у Фиренци боравио у више наврата, од 1914. до 1916, затим крајем 1918. и почетком 1919. године. *Током двадесетих година поново је путовао по Италији (1925), обрео се у Венецији (1926) и у Паризу (1927)*.<sup>1160</sup> Уз поменуте географске одреднице и амблеме класичне старине, у песништву Тодора Манојловића појављују се и многобројне алузије на модерну италијанску и француску културу. Италија као центар уметничких превирања пре Првог светског рата привлачила је космополитски дух Тодора Манојловића, док је ту улогу по завршетку рата преузео Париз.

6.10ђ У песми ***Мајско дрвеће Београда*** из збирке *Песме мога двојника* (1958) мистична снага пролећа удружена је с романтичарском чежњом за *даљинама*. У својој *смарадној лепоти јабланови* покрећу низ асоцијација на остварена или жељена путовања из младости. Одједном лирски субјект започиње своје вртоглаво лутање. *У диму локомотива и бродова привиђају се Сијена, Верона, Азурна обала, Париз, Толедо, Тунис, Антили и Хавајска острва и све што год пожелиши. Јер све је то само златно-зелени одблес наших мајских дана*, наводи се у песми.<sup>1161</sup> Путовања у свет успомена и сна кључна су одредница песништва Тодора Манојловића који је као велики путник до смрти сањао о својим безбрижним *јужњачким ноћима*. Један од Манојловићевих узорних песника, Ђакомо Леопарди, сматрао је да су они који много путују у предности над другима,

<sup>1159</sup> Тодор Манојловић, *Сутон на Пинчу и вео Ириде (Реконструкција из г. 1913)*, *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 179.

<sup>1160</sup> *Лексикон писаца Југославије IV*, Матица српска, 1997, стр. 95.

<sup>1161</sup> Тодор Манојловић, *Мајско дрвеће Београда, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 170.

утолико што се *предмети њихових сећања брзо губе у прошлости, и то на тај начин што та иста сећања добијају кроз кратко време, онај неодређени поетски чар који остали само ретко доживљавају.*<sup>1162</sup> И последња књига поезије Годора Манојловића носи драж успомена с путовања. Збирка *Песме мога двојника* (1958) евоцира *онај првобитни, лудо заводљиви акорд младости гладне путовања и сензација, онај пасионирано неговани култ географије и раскошних свитања пред балустрадама и чувеним фасадама, онај дах ведре чежње која је и вукала вазда напред у непознато.* Годор Манојловић је и у другој половини живота *наставио своју игру са светлостима немирних и далеких пристаништа у која никада нећемо стићи, али која трају у нама узбудљиво и присно,* запазио је Драшко Ређеп.<sup>1163</sup>

### 6.11. *Поетика митологизма*

Мотив равнодневнице дијахронијски уланчава поезију Годора Манојловића с песничком традицијом која је у сукобљавању сила живота и смрти, препознала један од најузвишенијих и најинтригантнијих тренутка у циклусу годишњег обнављања природе (Хелдерлин, Аполинер). Драшко Ређеп је приметио да је у *гласном метежу модерне српске поезије*, једино још Годор Манојловић дозивао *јесењу равнодневницу као тренутак срећног застоја и блажене равнотеже у природи.*<sup>1164</sup> Овој теми су се потом вратили неосимболисти, нарочито Иван В. Лалић. Као и митску уобразиљу, и песничку имагинацију од давнина је фасцинирао соларни култ у коме су се обредно обележавале све фазе годишње сунчеве путање. После летњег солистицијума и кулминације сунчеве моћи, када су у апсолутној равнотежи силе светлости и таме, Сунце током зиме постепено губи своју снагу. Крај године и привремено мировање живота, мотивисало је људе у далекој прошлости да предузимају активности (обредне радње с ватром, мађијање против злих сила, оргијастичке свечаности), којима је био циљ поновно оживљавање природе. Попут древних људи који су покушавали да проникну у узрок природних појава, и песници ти *стари вазали сунца,*<sup>1165</sup> у уметности речи трагали су за тајанственом симболичком животног циклуса вегетације, чије се буђење поклапа са зимским, а привремена смрт с летњим солистицијумом.

#### 6.11a *Равнодневница*

---

<sup>1162</sup> Драшко Ређеп, *Песник ведрине, Улазница*, мај, 1968. Цитирано према књизи: Драшко Ређеп, *Војводина стара*, стр. 69.

<sup>1163</sup> Драшко Ређеп, *Озарена меланхолија или Годор Манојловић, ЛМС*, март, 1963. Цитирано према књизи: Драшко Ређеп, *Војводина стара*, стр. 63.

<sup>1164</sup> Драшко Ређеп, *Песник ведрине, Улазница*, мај, 1968. Цитирано према књизи: Драшко Ређеп, *Војводина стара*, стр. 70.

<sup>1165</sup> *И песник, стари вазал сунца, / Учествује вредно у том раду, Проткива везове природе / Душевним злаћаним нитима, / Појачава живљим азуром / Свог ганућа плаветнило неба, / Уобличава линије предела / Према слатким облицима / Неког вољеног младог тела / Обасипа баште, лугове / Заносно суморним мирисом / Свих својих минулих пролећа.* Годор Манојловић, *Неприступачно пролеће, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 187.

*Јесења равнодневница  
Тренутни срећни застој, блажена равнотежа,  
Док не превагне дужа, све дужа ноћ,  
Сунце застаје, стоји,  
Замишљено, опроштајно,  
И преображава волиебно  
Јабланове и стрњику у жарко злато  
И задржава, успорава реке лагани ток  
Да би се још дуго, дуго,  
Огледало у њој заљубљено.*

Од прве збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је поклањао посебну пажњу годишњем кретању Сунца, које је представљао повезујући митске сижее с променама у животном циклусу вегетације. Песме у којима су светлост и Сунце у зениту своје снаге (*Орфичка песма* и *Феникс*) налазе се у последњем циклусу збирке *Ритмови* (1922), у којој су све песме распоређене тако да прате кретање Сунца унутар замишљеног годишњег циклуса смене летњег и зимског солистиција. У песми *Равнодневница* одабрани тренутак у години, у коме снага Сунца још није почела да опада, не дочарава само његову супериорност на овом свету. Светлост је за песника мистериозна, *пуна слутњи* јер Сунце својом путањом посећује *и друге светове*, повезујући тако видљиво и невидљиво. Песникову неутешну носталгију за бескрајем, за *другим световима*, одаје *пресјајно пречисто бесмртно лице* Сунца, које се огледа у *течном огледалу реке*. Овом песничком сликом Тодор Манојловић је успео да илуструје представу о овом свету као огледалу вечности, иза које се назире Хераклитово схватање природе сачињене од јединства супротности (*coincidencia oppositorum*).

Свет виђен у огледалу у словенској фолклорној традицији схватао се као свет *неслућених могућности, или опасности*. Огледало је фигурирало као нека врста пролаза између оностраног и ононостраног. У истоименој песми из збирке *Песме мога двојника* (1958) огледало отвара врата друге реалности у којој искрсавају различита *лица илузорних двојника*.<sup>1166</sup> Читав циклус *Варке и варнице* из збирке *Ритмови* (1922) Тодор Манојловић је посветио потрази за обрисима тог другог света (макрокосмоса) у стварности, која је као и универзум, уређена по јединственом принципу *подударности супротности*. Фридрих Хелдерлин је био опчињен идејом да у форми песме наговести сусрет с вечношћу (*Дух времена*). Насловни јунак његовог романа *Хиперион*, носи име оца бога Хелиоса. У грчкој митологији бог Хиперион сматрао се хипостазом сучеве светлости. Почетком прошлог века Гијом Аполинер песнички обнавља соларни култ. Веровао је да једино светлост

---

<sup>1166</sup> Тодор Манојловић, *Огледало, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 203.

истински преображава песникову душу, те он без страха од огња хрли ка Сунцу – симболу апсолута.<sup>1167</sup>

*Вечити непоправими Нарцис –  
Колико је ствари већ гледао, видео  
У овом нашем  
И толиким другим световима,  
Па, ипак, му је најдражи,  
Ипак једино воли  
Свој сопствени лик и сјај.*

(...)

*Извор лепоте је једино он,  
А све друге лепоте  
Само су његов пролазни одблес.*

*Свет је једна огромна блистава  
И ништавна Фата Моргана  
Коју нам дочарава, пројицира  
Опсенар Хелиос;  
Једна раскошна прешарена поема  
Коју развезује  
Бескрајно, неокончано,  
Прекидајући је тренутно само  
Покаткад у оваквим  
Најтишим халкионским часовима –  
Да би у пролазном течном огледалу реке посматрао  
Своје сопствено пресјајно пречисто бесмртно лице.<sup>1168</sup>*

Тодор Манојловић верује да је слика света коју нам предочавају наша чула, само илузија која настаје захваљујући снопу сунчеве светлости. Као извор животворне енергије, Сунце подстиче плодност у целој природи. Свет не би постојао без *опсенара Хелиоса* који као отац неба чини стварним и видљивим све оно што је тек потенција, или могућност земље. Његово дело је једна *раскошна прешарена поема*, те је *бесмртни Хелиос* заправо метафора и творачке способности песника. Тек када *бесмртно лице* ствараоца свега додирне природу, она оживљава по јединственом универзалном закону, по коме је свет

---

<sup>1167</sup> Душа ми се на сунцу свлачи Гијом Аполинер, *Жеравица, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 37.

<sup>1168</sup> Тодор Манојловић, *Равнодневница, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 209 – 210.

уређен. Будући да је светлост једини стварни импулс живота, свет је само могућност, чија реализација зависи од додира светлости.

Аналогију за оваква запажања песник је пронашао у прастарим религијским представама о светом браку између неба и земље. Овакве аналогije срећу се и у поезији његових узорних песника, Хелдерлина, Леопардија и Аполинера. Ослањајући се на античко и ренесансно учење о кореспонденцији између човека, космоса и света, Фридрих Хелдерлин је у свом песништву успоставио мистично јединство с природом. Контемплацијом природе Хелдерлин је проналазио божански поредак свуда око себе. Песник, *обдареник божји*, има способност да изрази виши смисао у који је проникао и који преводи у песничке слике и симболе. У драмском дијалогу *Коперник*, кроз разговор проткан иронијом између *Хоре*, једне од три богиње годишњих доба, и *Сунца*, Ђакомо Леопарди образлаже своје виђење *свемоћи* Сунца на земљи. О непоузданости човекових чула која се оријентишу прма *глави* оличеној у *Сунцу*, певао је и Гијом Аполинер.<sup>1169</sup> Проучаваоци књижевности подвлаче да се инкорпорирање митске традиције у књижевна дела XX века, битно разликује од уплива митологије у књижевност ранијих епоха. У XX веку *антички мит више није извориште, већ надахнуће за индивидуално тумачење и оригинални приступ, као што је случај са стваралаштвом Пола Клодела, Аполинера или надреалиста – Бретона, Арагона или Ренеа Шара. Није, најзад, случајно што у позоришним делима Жана Коктоа, Жана Жиродуа или Жана Ануја налазимо сведочанства о употреби античког мита с личним печатом.*<sup>1170</sup> Темама из античке митологије и Тодор Манојловић је давао лични предзнак – *проткивао је везове природе душевним, злаћаним нитима*, казује у песми *Непреступачно пролеће*. Поред хеленског бога Сунца, Хелија, у Манојловићевој последњој збирци (1958) Сунце је представљено и атрибутима словенских богова, о чему сведочи песма ***Мај је блажени пагански месец***.

*Када се перунике расцветају  
И багрен замирише изнад нас,  
Ласте љубавници и песници  
Усхићено хвале Бога.*

*Једра модра перуника је цвет  
Стародревног паганског Бога,  
А Богиња љубави воли багрење  
Што опија душу и чула.*

<sup>1169</sup> *Како о како укротити / Бескрајно малено знање / Које ми намећу моја чула / Једно је од њих слично небу и планинама / Градовима и љубави мојој / Налик је годишњим добима / Живи обезглављено, а глава му је сунце / А месец шија пресечена* Гијом Аполинер, *Проводим недељни одмор, Изабране песме*, избор, превод, поговор и напомене Никола Бертолино, Београд, Рад, 1982, стр. 47.

<sup>1170</sup> Љиљана Матић, *Антички мит, порекло, видови и савремени облици у француској књижевности*, Зборник радова: *Европске идеје, античка цивилизација и српска култура*, уредник Ксенија Марицки Гађански, Београд, Друштво за античке студије Србије, Службени гласник, 2008, стр. 214.

*Мај је блажени пагански месец,  
Месец љубакања и певања,  
И бурних балзамичних пљускова  
Што оплођавају земљу.<sup>1171</sup>*

Трагови Перуновог и Ладиног култа, уз разгранати флореални симболизам, сведоче о карактеристичном синкретизму хеленске и словенске митологије у песништву Тодора Манојловића. Удружујући елементе култа бога Сунца и богиње љубави са атмосферским појавама (кишом и грмљавином), песник је амблемима словенског пантеона изразио радост због плодности и обиља у природи. Песма *Мај је блажени пагански месец* чува елементе ритуалних радњи којима су људи покушавали да утичу на атмосферске прилике. У песми се појављује поворка додола, девојчица увијених у младо зеленило. Додоле су ритуално призивале кишу која ће удахнути живот вегетацији.

6.11в Култ природе исказан је синкретизмом паганских и хришћанских елемената и у песми *Сунчани цветни Митровдан* из последње збирке (1958). Како би изразио упућеност древног човека на природу и његову свест о кључним тачкама у Сунчевој годишњој путањи, песник је парафразирао познату народу крилатицу, која за хришћанске свеце везује преломне моменте у Сунчевом циклусу: *Митровдан хајдучки растанак / Ђурђевдан хајдучки састанак*. Хришћанске празнике, Митровдан и Ђурђевдан, народ је називао *главама од године*, будући да се празнују на почетку зимске, односно на почетку летње половине године. Веровало се да се може предвидети какво ће бити време током зиме и током целе наредне године, према томе какав је Митровдан – празник који се поклапа с тренутком када је Сунце најслабије.<sup>1172</sup> Синкретизам хеленских и хришћанских елемената у овој песми, открива и слика претварања крви у вино, иза које се назире фигура победиоца смрти, Диониса, чије је атрибуте касније преузео Христ. У раскошној јесењој природи која на Митровдан призива пролеће, Тодор Манојловић је наслутио идеју будућег васкрснућа живота, које је од антике до савременог доба интригирало песничку имагинацију. Придајући нови смисао прастарим митским обрасцима, песник је мењао и унапређивао значење првобитног садржаја мита. Изградио је тако својеврсну лирску митологију у којој је сјединио одређене сегменте судбине митских јунака и хришћанских светаца са својим оригиналним песничким тумачењем тих легендарних тема.

#### 6.12. *Песник између Нарциса и Орфеја*

<sup>1171</sup> Тодор Манојловић, *Мај је блажени пагански месец, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 171.

<sup>1172</sup> *Претворих позну јесен у пролеће, / Хтедох да те зачудим и обрадујем – јер, као светитељ / Ја волим чудеса и радост / А мрзим сумор и јесење кише и сузе / Не пали ми свеће мртвачке, бапске, / Већ прослави радосно овај мој дан.* Тодор Манојловић, *Сунчани цветни Митровдан, Песме*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 182-183.



## *Нарцис и Ехо*

Песничко дело Тодора Манојловића осциловало је између митских фигура Нарциса и Орфеја које су израсле у кључне симболе буђења песничке самосвести у XX веку. У белешци о поезији Тодора Манојловића, *Песник и његов двојник*, Бранко Миљковић је запазио да је Манојловић *паганин по расположењима, естетa по духу, класицист по алузијама*. У поезији се ослањао на *вечну младост мита*, читавајући у древна имена *нове садржајности*.<sup>1173</sup> Смисао кретања песништва између мита о Нарцису и мита о Орфеју, Бранко Миљковић је формулисао у свом есеју *Од Нарциса до Орфеја* (1960), питајући се *хоће ли песник постати дављеник у солипсистичком јазу, или онај у чијој песми жива и нежива природа, биље, камење, звери и птице препознају властиту законитост, која се ослободила слепо и немуште озбиљности и запевала слободно у правцу судбине? Једини је Орфеј знао да певајући о себи и својој љубави, пева о стварима. Зато је он и победио. Несносни лирничар Нарцис није ни себе досегао, а ако јесте, то је био његов крај*. Пут од Нарциса до Орфеја Бранко Миљковић је, дакле, поистовећивао с померањем фокуса из сфере песникове осећајности ка *озвучавању датости и суштина*. Као и Тодор Манојловић, и Бранко Миљковић је сматрао да се антички мотиви у поезији *употребом не могу похабати*, јер је *круг мотива за песнике сталан*, као и *вртоглави круг емоција*.<sup>1174</sup>

У духу намере Пола Валерија да изгради мост између својих раних и зрелих радова, песничко дело Тодора Манојловића чини се као јединствена целина чврсто повезана митовима о Нарцису и Орфеју. Пут од Нарциса према Орфеју, и у Манојловићевом песништву означава превазилажење сопственог нарцисоидног *ја*, и понирање у свет *тишине*. Трагови прасижеа *драмске песме, Нарцис и Ехо*, први пут објављене у СКГ-у (1933), налазе се у песми *Преображења* из прве збирке, *Ритмови* (1922). Легенда о најпознатијем трачком певачу нераскидиво повезује све три Манојловићеве песничке књиге. У финалу последње збирке (1958) Орфејева фигура неочекивано искрсава у *Песми родопских овчара*, у којој *орфички знаци* сведоче о намери песника да *одсутност* преведе у лирску форму.

Фигуру митског Нарциса реактуелизовали су почетком прошлог века симболисти, надреалисти и њихови следбеници. У збирци *Албум старих стихова* (1920) Пол Валери је објавио своју рану песму, *Нарцис говори*, насатлу петнаестак година пре збирке у којој је објављена. Овом песмом начео је тему која ће заузети средишње место у његовом делу – *тему трагања за Неисцрпним Ја и посматрања свих промена којим је изложено то Ја у*

---

<sup>1173</sup> Бранко Миљковић, *Песник и његов двојник*, у књизи Бранко Миљковић, *Критике*, (Сабрана дела, књ. IV), Градина, Ниш, 1972, стр. 76-78. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 53.

<sup>1174</sup> Бранко Миљковић, *Од Нарциса до Орфеја, Сусрети*, година VIII, Титоград, април, 1960. стр. 366-367.

*сусрету с Другим*. У предавању које је одржао 1941. године у Марсеју, Валери је открио да је тема *Нарциса* нека врста његове поетске аутобиографије. Још од детињства сматрао је да онај ко говори, не може говорити ни о чему другом, него о себи. Због тога се до краја стваралачког рада враћао лепом и тужном младићу над огледалом воде, ухваћеном у мрежу сопственог спознања.<sup>1175</sup> Марсел Рејмон сматра да је Пол Валери подлегао неодољивој привлачности своје душе и својих мисли. *Садржај наших мисли није ништа друго до неки готово непрекинут сан, низ митова који су као интерпретација наших унутрашњих и спољашњих сензација*. Марсел Рејмон наводи да је Валери био изразито везан за своју душу и своје тело, које га привлаче као *Нарциса нагнутог над дубоком водом (...)* У свом стваралачком бићу Пол Валери је објединио два супротна стања – стање једноставног, стабилног, невременског и стање многоструког, променљивог трајања.<sup>1176</sup> Нарцисов глас и код Пола Валерија, и у песми *Нарцис и Ехо* Тодора Манојловића означава буђење свести о различитости лирског ја у односу на свет. У модерном песништву мит о Нарцису постаје алегорија осамостаљивања песничке самосвести које не може бити, без иницијалне безграничне усредсређености на сопствено стваралачко ја.

У песми *Нарцис и Ехо* Тодор Манојловић је превазишао опсег традиционалног тумачења Нарциса као таштог лепотана, опчињеног сопственим одразом у води. Чулно, телесно и материјално у Манојловићевој песми, повлачи се пред важношћу индивидуалне рефлексије о свету. У запису о песништву Тодора Манојловића, *Песник и његов двојник*, Бранко Миљковић је подвукао како је Манојловић у песми *Нарцис и Ехо* искористио стари мит да би до краја одредио свога двојника. *Ово дело по форми и мелодији стиха подсећа на Гетеове мале драмске песме, а по садржају на Валеријев либрето. Али се Манојловићев Нарцис и разликује од Валеријевог шармантног, лирски распеваног самодовољног Нарциса, својом филозофијом, скептицизмом, релативизмом и једним поразним осећањем усамљености, изражене у стиху: „Soleil... Seul avec toi, seul comme Toi, Soleil“.* Манојловићев Нарцис је пре свега свој двојник, закључује Бранко Миљковић.<sup>1177</sup>

Нарцис Тодора Манојловића је ближи Валеријевој фигури Нарциса из поеме *Одломци Нарциса* (1919-1926) – настале двадесетак година после прве песме, *Нарцис говори*. Када је размишљао о досезању чисте поезије као о савладавању идеалне границе између песникових жеља и моћи, Валери је редовно наводио *Одломке Нарциса*, у којима је успео да прикаже стање једне душе, ухваћене у огледалу воде. У поеми *Одломци Нарциса*

<sup>1175</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 226 и 258.

<sup>1176</sup> Marsel Rejmon, *Od Vodlera do nadrealizma*, Izdavačko preduzeće Veselin Masleša, Sarajevo, стр. 158 - 159.

<sup>1177</sup> Бранко Миљковић, *Песник и његов двојник*, у књизи Бранко Миљковић, *Критике*, (Сабрана дела, књ. IV), Градина, Ниш, 1972, стр. 76-78. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Критичари и писци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2001, стр. 53

Валери подвлачи оријентацију на лирско *ја* и проблем сазнања, о чему сведоче и Овидијеви стихови узети за мото његове поеме (*Cur aliquid vidi? – Зашто видех све?*).<sup>1178</sup>

Мотивом огледања Нарциса у реци у песми *Нарцис и Ехо* Тодор Манојловић је проблематизовао идентитет (*суштатство*) субјекта у стварном свету, и тако оправдао потврду двојничког идентитета у малармеовској *одсутности*. Символизам бистре реке у пролеће упућује на тоталитет живљења сачињеног од радости, смрти и тежње за обнављањем. Брзо протичање реке стара је алегорија човекове пролазности у коју су уплетене све његове таште жеље, осећања, навике, као и разнолика скретања која га удаљавају од главног тока реке. Мотивом воде претворене у универзално огледало, Тодор Манојловић је у својој поезији повезао фолклорну традицију с поетиком символизма, наглашавајући тако свевременост песничке чежње за продором у бескрај трансценденције. Антропоморфизовањем воде којој се обраћа лирски субјект песме *Нарцис и Ехо*, Манојловић је учинио чулно прихватљивим свет *невидљивог*. Поред Нарциса, у потоку се огледа и читав свет који га окружује. *Небо, птице и тополе* огледају се у *плахом блиставом жубору потока*, наводи се у песми *Нарцис и Ехо*. Одроз природе у води можемо разумети као *дезобјективизацију света* која се догодила у сфери артифицијелног. Песма тако доноси визију *онтолошке чистоте* настале сублимацијом природе у брзој и прозирној води реке. У тој визији *жубор потока* као живи глас природе, еквивалентан је људском говору који поетску стварност метафорично повезује са самим животом. Једна од варијација кроз које је прошла Валеријева песма *Нарцис говори* (*Нарцис, пасторална симфонија у класичном стилу*) открива да је и Пол Валери *огледало извора замишљао као привид неког другог неба и некаквог другог Нарциса у коме тавори недодирљива срећа, где би се видело више него небо и Нарцис! А Бог кога „носим у себи“ ослобађа се, Бескрај замењује слику у води – Душа се огледа у лепоти* – наводи се у нацрту за песму *Нарцис говори* који је занимљив као сведочанство о развоју песничких замисли на размеђи XIX и XX века.<sup>1179</sup>

Сликом Нарциса чија стопала милује вода, Тодор Манојловић је у песми *Нарцис и Ехо* додатно визуелизовао сусрет са *одсутношћу*. Познати митски код и избрисана граница између *сна и јаве*, у његовој песми откривају да имагинарна димензија истовремено прожима, али и надраста опсег стварног. Тиме је на самом почетку песме *Нарцис и Ехо* отворен тзв. *онирички пут* као оквир за *удвајање*, односно као оквир за проблематизовање идентитета субјекта у свету. Сан се одувек сматрао песничком споном с бескрајем. У Манојловићевој песми *Нарцис и Ехо* као и у поезији Лазе Костића, релативизована граница између сна у јаве, повод је за естетска размишљања о могућности досезања апсолута у сфери лирског. У песми *Међу јавом и међ сном* и у *Књизи о Змају*

<sup>1178</sup> Нико вешт бежању, без страха од дна, / ни нимфа, ни друга мене не раздиру, / као ти у води, неисцрпно ја. Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 55.

<sup>1179</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. XXIV.

Лаза Костић је изложио своје схватање песничког заноса у коме су *неразмрсиво* преплетени стварносно и сновидовно.

*Мој лик – мој лик? – ил само ташти одблес?  
Титрава игра таласа и сунца?  
Да, лик – ал не и облик, лик без облине,  
Без телесне густине и суштаства;  
За око присутан – за додир само:  
Свежина, влага, млаз безбојан, блистав –  
Па ипак мој, мој лик!... М о ј лик? – ко зна  
Да ли сам ја то збиља ту, у води?  
То моје лице, тело, удови?  
Испружим руку, ногу – она слика  
У води исто! – значи: моја је...  
А ако ме поток обмањује?  
Он, ликове што ствара бестелесне,  
Зар не би могао сличношћу  
Да ме опсењује? – Ја мислим да сам ја то,*

*Међутим –*

Ехо (невидљива):

*– Нарцису!*

Нарцис:

*– међутим, ту*

*Се можда неко други титра са мном  
Мајмунишући осмех мој и покрет –  
И, најзад, да ли ме не варају баи  
И моје очи и мој осећај? –  
Ја видим, осећам, типам ову влагу,  
Свежину, глаткост и топлоту – али,  
Јесам ли будан? – или само сањам? –  
А граница од сна и јаве где је? –  
И шта је то кад кажем: *ј а и ј е с а м?* –  
О, извесности! Где си? – све таласа  
И протиче као овај хитри поток.  
О, да ми неко – неки глас сигуран  
Потврди, зајемчи да сам то збиља*

*Ја, Нарцис, који стојим ту на сунцу  
И огледам свој наги лик у води  
Несталој, будан!*

Песник се поиграва мотивима таласања и одблеска воде који истовремено персонификују несталност света и заводљивост имагинације. *За разлику од огледала, извор се Нарцису нуди као отворен пут – сматра Гастон Башлар који је проучавао естетичку димензију митских представа. Огледало извора је дакле прилика за „отворену имагинацију“. Мало нејасан, мало блеђи одраз наговештава идеализацију. Пред водом која одражава његову слику, Нарцис осећа да се његова лепота „наставља“, да није довршена, да је треба довршити.<sup>1180</sup>* Довршење Нарцисове лепоте одвија се у сфери *одсутности* у којој проналази лик свога двојника.

У тексту *Двојник или опевање воде* (1960) Бранко Миљковић се вратио теми Нарциса, подвлачећи да валеријевски Нарцис у огледалу воде трага за *доказима своје егзистенције, а не за доказима своје лепоте*. Манојловићев Нарцис је изједначен с Валеријевим у домену сумње у сопствено постојање. Нарцисову трагедију Бранко Миљковић је видео управо у тој сумњи која га није зауставила *на последњој могућој и безопасној граници, непоколебљивог когита. Нарцис трага за својим пореклом. Али он више верује неиститаном свету изван себе, него себи. Он свој лик тражи у води. Изгубивши све доказе свога постојања, он за сведока своје другачије присутности узима привид. Трагедија Нарциса је у томе што није нарцис, што у спознавању себе није успео да остане и субјекат и објекат истовремено*. Нарцису је неопходна потврда свог постојања у лику двојника. Песник је, сматра Бранко Миљковић, стваралачко биће које је пронашло *остварено јединство у том двојству*.<sup>1181</sup> Сваки песник, другим речима, мора да пронађе свој јединствени пут до сопственог двојника, а то је заправо пут откривања самога себе, пут *властитог осмишљавања*. Трагика Нарциса у песми Годора Манојловића такође проистиче из сумње у аутентичност лица које се огледа у води. Манојловић верује да истинску потврду свог постојања уметник може пронаћи у свом делу, у коме се сусреће са двојником превазилазећи *дихотомију између постојања и сазнања – између привида и суштине*.

Ехо:

*– Нарцису, о, чуј ме!*

Нарцис:

---

<sup>1180</sup> Гастон Башлар, *Вода и снови, Оглед о имагинацији материје*, превела с француског Мира Вуковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998, стр.33.

<sup>1181</sup> Бранко Миљковић, *Двојник или опевање воде, Књижевне новине*, год. XI, Нова серија бр. 114, Београд, 11. март 1960.

*И да то све није тек само сан –  
Ал неко ме је канда звао? – или  
Је речи мојих одјек?*

Ехо:

– *Нарцису!*

Нарцис:

*Не, збиља, живи глас – и милозвучан,  
Свеж, мек и гладак као миловање  
Таласа –*

Ехо у песми Тодора Манојловића није нека далека нимфа и зато је Нарцис скоро поистовећује са самим потоком. Њен глас је *свеж, мек и гладак, као миловање таласа* извора у коме се огледа. Ако је поток идеализована стварност, онда је нимфа Ехо део те стварности која је као и душа у стању константног узмицања или успињања. Песник покушава да разуме тај неухватљиви свет који се пред њега поставља као тајанствена загонетка. Решавајући загонетку суочава се са захтевом да своје себично *ја* које је свет подређивало себи, стави у службу тог света. У узмицању нимфе Ехо назире се, међутим, и слика стваралачке *немоћи*. Због *недовољности или непоузданости језика* (Валеријева формулација) и непрецизности песничких слика, песник сумња да ће доспети у сферу неизрецивог. Пол Валери је сматрао да уметност не може понудити поуздана сазнања о *невидљивом*. У његовој тврдњи – *Наговештај пре свега!* – крије се сазнање да песма може само да наслути, али не и да понуди коначну истину о том другом свету. Тодор Манојловић је у свом раном есеју *Интуитивна лирика* (Мисао, 1922) формулисао своју замисао уметности као наговештаја. У *хијероглифи* је препознао *најсавршенији пример уметничког дела* чији се смисао *појмовно не може изразити*, већ се може искључиво *интуитивно схватити у самој слици*.<sup>1182</sup> За Пола Валерија је уметност такође *синтетична делатност*. У једном запису Валери открива да му је била *ближа египатска, него грчка уметност*. Као примере наводи *хералдички бестијариј, лотос, итд.*<sup>1183</sup>

Будући на трагу Валеријевих сумњи у могућност истинске спознаје, лирски субјект Манојловићеве песме проблематизује сопствено постојање. *Да то све није тек само сан?* – пита се лирски субјект песме *Нарцис и Ехо*. С обзиром да песник има пуну

<sup>1182</sup> У хиероглифи имамо најсавршенији тип и пример уметничког дела: она се састоји из једне извесне количине симбола, слика разних предмета и живих бића ( орлова, лотоса, троуглова, змија, копља итд. ) што већ као такви, својим облицима и бојама, годе очима и машти; за зналца, међутим, свака од тих слика значи и по једно слово – слово којим почиње име дотичне представљене ствари – из којих се после склапају речи, реченице, цели текстови што изражавају мисли, причају догађаје и повести. Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, 1922, књ. IX, бр. 57, стр. 690-692. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Нови књижевни сајам, огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 12.

<sup>1183</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. XIX.

слободу да своје творевине смешта у свет имагинације (дакле у *ништа*), поезија је заправо процес константног преображавања стварности у иреално – у *сан*. Валеријева схватања инспирисана су Малармеовим запажањима о *естетизацији стварности* која се догађа у сфери уметничке стварности, чији су прави завичај *језик и сан*, а не реални свет. У песми Тодора Манојловића Нарцис води дијалог са Ехо која је невидљива и која се непрестано удаљава. *Одјек* или *сан* као лирске ознаке за *непостојећи* свет, подједнако су уверљиве за песника као и реалност, јер песнику није довољна искључива потврда егзистенције у стварном свету. *Поетика одјека* повезује дело Тодора Манојловића с великим француским песником, Полом Валеријем, који је у својој песми *Одломци Нарциса* посегао за *игром одјека*. У другу поему посвећену Нарцису уметао је стихове из младалачке песме, *Нарцис говори*, као да чује *временску Ехо* која га подсећа на младост и дружење са Андреом Жидом. Целокупно дело Пола Валерија у знаку је *поетике одјека* која се уочава у његовој склоности ка понављању или варирању одређених замисли којима се бавио и у поезији, и у есејистици. Валеријев однос према свету и поезији одредиле су три младалачке теме уобличене под директним Малармеовим утицајем. Пол Валери се непрестано враћао теми Нарциса, теми Орфеја и мора.<sup>1184</sup>

Поред низа других, ове теме су присутне у све три песничке збирке Тодора Манојловића. Различите аспекте стваралачког поступка који су део естетичких разматрања Пола Валерија, Тодор Манојловић је образлагао у својим теоријским и критичким радовима посвећеним књижевности, ликовној и позоришној уметности, али је покушао да их преведе и у лирску форму. Како би изразио сумњу у успех песниковог продора у *одсутност*, у песми *Нарцис и Ехо* Манојловић прибегава *поетици одјека*. У својој есејистици Тодор Манојловић је образложио схватање стваралачког поступка као својеврсне духовне вештине, која захтева уравнотеженост између интелектуалности и чулности, јасноће и тајанствености. Тек кроз хармонизацију *дионизијског и аполонијског момента*, уметник доспева у стање неопходне усредсређености на оно што је у константном нестајању, узмицању, а што песник покушава да *ухвати* и преведе у метафоре. Неухватљива Ехо симболизује авантуру стваралачког духа која укључује несклад између хтења уметника и циља – идеалне стварности којој тежи. Стефан Маларме је сматрао да песник чисту идеалност може пронаћи у равни језика који прво мора да укроти и савлада, а потом да га у том преображеном виду, пренесе у уметност стихова. Апсолут непрестано узмиче, али својом мистериозном привлачношћу присиљава уметнике да не одустану од потраге за трансцеденталним средиштем света. Истинску лепоту песник – Нарцис проналази тек у том другом свету, под условом да продре у њега и превазиђе проблем *недовољности језика*. Хуго Фридрих је подвукао да је фантазија постепено надјачавала реалност у делима аутора који су стварали пре Стефана Малармеа

---

<sup>1184</sup> Пол Валери, *Између јутра и палме*, Предговор *Два тренутка Валеријеве поезије*, Коља Мићевић, Београд, Култура, 1969, стр. V-XXIII.

(Русо, Дидро, По, Бодлер и Рембо). Стефан Маларме који је пресудно утицао и на Тодора Манојловића, само је апсолутизовао песникову тежњу за *премештањем стварног у одсутност*. Лепоту која постоји искључиво у другом свету Маларме је именовao на различите начине: *азур, сан, идеал, неисказана стварност, немогуће* или *ништа*. У наставку песме *Нарцис и Ехо* Тодор Манојловић формулише своје схватање лепоте у дослуху са старим учењем по коме је лепота као свеобухватна категорија, основа свега у свету (*панкализам*).

Ехо:

– *Лепи Нарцису!*

Нарцис:

*Понавља –*  
*И чини ми се, рече: лепи – зашто?*  
*Ја леп? – А шта је л е п о?*  
*Када оно*  
*Залутах једном стазама планинским*  
*И под свирепим јулским сунцем жудно,*  
*Али узалуд тражих овај поток,*  
*Ја га призвах: поточе мој лепи!*  
*Где си да ми разгалиш суво непце,*  
*И главу, груди, ноге освежиш*  
*Умилним бистрим млазевима својим? –*  
*А опет небо кад бејаше суро*  
*И оловна се киша разлила*  
*Недогледно по тмурном пределу,*  
*Ја уздихах: о, моје сунце лепо!*  
*Што ишчезе? – где ми се кријеш сада? –*  
*Лепо је оно што желим жудно*

*И болно –*

Ехо:

*Нарцису мој лепи!*

Нарцис:

– *оно*  
*Што нам је мило, што нам пружа сласти*  
*У часу чаме, суморне самоће.*



Поред загледаности у свој лик, сањарења о идентитету субјекта, мотивом воде као универзалног огледала у коме се заједно с Нарцисом огледа и природа, Тодор Манојловић је донео своје виђење романтичарске замисли *космичког нарцизма*. Ентузијастичка концепција песништва обновила се у романтизму, када се и појавила представа о песнику као *нарцисоидном* творцу у чијој свести се огледа читава природа. У романтизму је постојало уверење да песников *геније* црпе своју моћ из природе. Фридрих Шилер је увео дистинкцију између *наивног* и *сентименталног* песника, узевши у обзир њихов однос према природи. За разлику од *наивног* песника који слепо следи природу и своја осећања, *сентиментални* песник трага за природом у својој свести. *Сентиментални* тип песника изнедрио је фигуру модерног контемплативног / рефлексивног песника који размишља о утиску који свет производи у његовој свести, која је истовремено постала огледало природе и њега самог.

У складу са идејом о коресподенцији између макоросвета и микросвета, Нарцисова лепота у Манојловићевој песми *Нарцис и Ехо* комплементарна је с лепотом природе и неба с којим се симболично сједињује у огледалу воде. Песма се може читати као алегорија модерног песништва, у коме усамљени појединац усидрен у својој имагинацији као митски Нарцис *на спруду*, покушава да разуме сопствено биће, трагајући за лепотом света - идеалом који му непрекидно измиче. У Манојловићевој песми *Нарцис и Ехо* Нарцис не може да види Ехо која персонификује *одсутност*, због тога што она и не припада свету у коме он живи. Средиште Нарцисовог света је Сунце. Нарцис који трага за сазнањем у песми осећа да је *осовина злаћаног круга што га изреза азурно звоно неба*.

Нимфа Ехо, с друге стране, чезне за тамном и влажном пећином, која ће је сачувати од Сунца, њеног *свирепог, старог душманина*. Песник – Нарцис не разуме позиве нимфе Ехо, нити је разумео поредак *подземног* света из кога она долази. Овом сликом Тодор Манојловић подвлачи да варљиви одблесак *одсутности* у огледалу сунцем окупане воде, није исто што и *орфичко објашњење света* коме песник тежи. Глас Ехо који допире из пећине могуће је поистоветити с гласом Музе која се из другог света обраћала песнику. Нарцис је, међутим, не чује и не разуме, што указује на то да је Манојловић у овој песми детронизовао романтичарску представу о стварању као производу изненадне неконтролисане илуминације. Стваралачки поступак је другачије природе, захтева комуникацију између *дионизијског и аполонијског момента* – инспирације и песничке самосвести која се нада да ће проникнути у законитости *одсутности*.

Слика остављеног Нарциса који чезне за несталом Ехо из завршнице песме *Нарцис и Ехо*, метафора је пробуђене песничке самосвести, која схвата да у стваралачком процесу није довољна само свест, већ је потребан *укриштај* двеју стваралачких сила. Тодор Манојловић је прихватио схватање Лазе Костића, духовног инспиратора српског авангардног песништва, да у песничком заносу не престаје свест, али *свест* није довољна, већ може бити *само службеница заноса*. У есеју *Нови сјај Лазе Костића* (ЛМС, 1931)

Тодор Манојловић је подвукао да право песништво извире из *емоција* или *дионизијског заноса душе*, а не из *мозговне конструкције, вештине и виртуозности*. Код *правог, истинског песника уопште и нема „форме“* – мислим *форме у смислу нечег престабилираног и једаред за свагда датог и важећег, у смислу нечег правилног, аутономног и начелно одвојеног од садржине; – нема форме, већ само муњевито, интуитивно, искрсавајућег адекватног израза за суштину, за доживљај који тек у том изразу или кроз тај израз постаје, као што би Гете рекао „догађај“*.<sup>1185</sup>

*Ја сам лепа!... Љиљан, снежни лотос,  
Пребели усклик мирних тамних вода  
И мрких свежих звучних пећина.  
Рад тебе сам их сад напустила  
И сишла ту на овај жарки спруд –  
О, како песак пече табане,  
А сунце пржи, растапа белину  
Мог тела као снег ... свирепо сунце,  
Душманин стари...*

Симболима *љиљана, пећине и мирних тамних вода* Тодор Манојловић сигнализује близину другог света. Пећине нису само скровити део роматичарског пејзажа, већ архетипски простори који представљају тајанствена уточишта нимфи у близини подземног света. Дом нимфе у песми *Нарцис и Ехо* јесте пећина у коју она позива Нарциса: *Маховина је мека и зелена / У мојој пећини, а мекше још / Је моје глатко тело – светли ћилим / За тебе! – О, не могу више, јара / Сунце ме мори, сатире – о, дођи! / Или збогом за навек*. Пећина за нимфу није сабласан, већ заштићен и ушушкан *рајски* простор. *Слике куће, трбуха, пећине, јајета и семена теже истој дубокој слици*, запазио је Гастон Башлар који је анализирао мотив пећине у књижевности. Ове слике преузимају *несвесне вредности савршене шупљине* којом обично влада жена из чије се утробе рађају нова бића – читави нови светови. Због тога улазак у пећину као улазак у *утробу земље*, изазива *извесну нелагодност* иза које се препознаје *забрана дубоког*.<sup>1186</sup>

Тодор Манојловић поистовећује стваралачку имагинацију с гласом неухватљиве нимфе која успева да пронађе пут и успостави везу између подземне таме и дневне

---

<sup>1185</sup> *Виртуозност ствара, конструише и теше, мозговно и зналачки, и њени су производи глатки, беспрекорни, савршени – и хладни. Кантилене и каденције Лазе Костића, напротив, извиру из емоције, рађају се из неког донизијског заноса душе и изражавају својим многоструким и различитим, час умиљатим, слатким и опојним, час усхићеним и жарким, час ћудљиво испреламаним, бизарним и настраним таласањем исто таква душевна стања и расположења*. Тодор Манојловић, *Нови сјај Лазе Костића*, ЛМС, CV, књ. 327, св. 3, 1931. Цитирано према књизи Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 370-371.

<sup>1186</sup> Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarenje o počinku, Ogled o slikama intimnosti*, prevela s francuskog Mira Vuković, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2006, str. 140.

светлости. Стваралачки чин се тако поистовећује с мистериозном *подземном делатношћу* која је проникла у *поредак дубине (искуство оностраног)*. Одјек нимфиног гласа који се чује из пећине у Манојловићевој песми *Нарцис и Ехо* ознака је за поетски свет који је попут Платонове алегорије о игри сенки на зиду пећине, само деформисани отисак *одсутности* или *дубине*. Без обзира што Нарцис доводи у питање аутентичност тог *одјека*, подземни глас за њега има профетски тон јер допире из *уста таме*, преносећи оно што је узрок, разлог и циљ који свему претходи. Тек када се глас нимфе Ехо у Манојловићевој песми претворио у *утварну жалбу* која *само јечи, зове из пећине*, Нарцис који је до тада био опчињен сопственом лепотом и лепотом сунцем обасјаног света, почиње да сумња у своју одлуку. *Шта нам вреди тела загрљај, / у коме не учествује и душа? / Боље што нестане... / Или можда мени ту нешто измиче? – Неко сазнање ново – које ниче баш / Из таквог загрљаја? –* пита се Нарцис, пошто је Ехо заувек ишчезла *с трном своје чежње у срцу*.

Не одричући ирационално, скоро мистично порекло поезији, Тодор Манојловић песништву признаје сазнајну вредност коју може досегнути уколико песник превазиђе таштину сопственог бића и окрене се ка другом, ка *одсутности*. Тај пут песник не може лако прећи, о чему сведочи и Пол Валери. У песми *Одломци Нарциса* Валеријев Нарцис признаје да песник најлакше допире до суштине свога бића: *Ал ја Нарцис вољен, мене тек занима / моја само суштост; / све друго за мене мрачно срце има, / све друго је одсутност*. Валеријев Нарцис признаје да најбоље може да разуме лепоту сопственог тела: *О мој царе, драго тело, знам тек тебе! / Најлепши од смртних љуби само себе...*<sup>1187</sup> Тек када је нимфа Ехо, попут Орфејеве Еуридике, заувек нестала, Нарцис Тодора Манојловића остаје ужаснут пред сазнањем да ће *летњи дани проћи, златно сунце потонути у зимским маглама*, када ће и огледало реке оковати лед. Уплашила га је прво ташта замисао да можда идућег пролећа више неће пронаћи свој *лепи* лик у ослобођеној реци. Тек онда је наслутио смисао љубави коју је несмотрено одбио. *Тек после ишчезнућа непосредне животне реалности настаје песнички свет, тек пошто је заувек изгубљена, Еуридика може да уђе у песму којом песник превазилази свој бол и све несавршености свога постојања и укида антиномију између певања и мишљења.*<sup>1188</sup>

*Зар није било боље поћи  
Са њом, за њоме заљубљеном, нежном,  
И бити вољен! – па нек пада снег  
И иње напољу!...  
О, небо, сунце! –  
Остадох са вама – као цвет*

<sup>1187</sup> Пол Валери, *Сабране песме*, превео и приредио Коља Мићевић, Нолит, Београд, 1983, стр. 57.

<sup>1188</sup> Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији ( француски круг)*, Гутембергова галаксија, Београд, 2004, стр. 216.

*На рубу реке, својом белом круном  
И својим жудним рујним уснама  
– Које се никад нису утиле  
У неке жарко устрептале пути –  
Пригнут суморно течном зрцалу  
Своје таштине и усамљености.<sup>1189</sup>*

У две амблемске песме из завршнице књиге *Песме мога двојника (Пролеће у клијалу и Нарцис и Ехо)*, Тодор Манојловић обједињује симболику дубине и симболику цвета. За песнике је биљни свет одувек представљао богат извор аналогичности. Орфици су на пример, имали календарску азбуку дрвећа, а у антици је била позната и троделна света година дрвећа. Флореални симболизам је повезан с митовима о божанствима која периодично умиру и васкрсавају (Адонис, Дионис, Персефона). Митови о умирању и поновном рађању који су се првобитно односили само на вегетацију, означавали су смењивање живог и мртвог периода у аграрној години. Временом су ови митови проширили своје значење и постали алегорија нераскидиве повезаности живота и смрти – *видљивог и невидљивог*. Своје целокупно дело Тодор Манојловић је посветио величању живота који је симболизовао кругом и цвећем као ознакама за човеково привремено битисање на овом свету. У првој збирци (1922) пошао је од митова о ускрснућу природе, затим је реактуелизовао различите митове о васкрснућу богова, а потом се окренуо хришћанству које и човеку обећава васкрснуће. У есеју о Алберу Камју Тодор Манојловић је формулисао своју замисао уметности као је вида *нове религиозности*, у којој се још на Земљи човеку омогућује ускрснуће, односно повратак у *златно доба* или *изгубљени Рај*. Дантеови и Малармеови кринови у песми *Пролеће у клијалу* својом белином управо сугеришу небеску чистоту апсолута.

На крају песме *Нарцис и Ехо* песник је подвукао *цветну* или биљну природу свог Нарциса (*Остадох са вама – као цвет на рубу реке својом белом круном*). Као и љиљан, и нарцис симболизује пролеће и мистични преображај природе. Сматра се чуваром границе између светова. У различитим митологијама доводи се у везу са стаблом живота у рају, односно с бесмртношћу. Од давнина биљка се сматрала симболом нераскидивости живота и смрти. Још је апостол Павле човекову смрт изједначио с полагањем семена у земљу, у нади да ће из њега израсти *живот вечни*. Овим представама вратио се и један од највећих француских песника XX века, Пол Валери, који је човека назвао *Биљком која мисли*.

У *Дијалогу о стаблу* Пол Валери је забележио како је *биће које се одушевљава, лепо као цвет*. Свака биљка је дело, а дела нема без идеје која му претходи. Покушавајући да објасни *Идеју Биљке* Валери доводи у везу *Стабло и Љубав*. *И једно и друго јесу ствар*

<sup>1189</sup> Тодор Манојловић, *Нарцис и Ехо, Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 2005, стр. 220-232.

која, из зрна неприметног рођена, расте и ојачава, и шири се и грана; али колико се уздиже према небу (или према срећи) исто толико мора да сиђе у мрачну супстанцију о којој смо без икаквог сазнања (...) И баш ту, у средишту тмина у којима се стана и спаја све оно што је од наше врсте, а што је од наше живе твари, и што је од наших успомена, и наших снага и скривених слабости, и најзад оно безоблично осећање да нисмо одувек били и да морамо престати да будемо, ту се налази оно што сам назвао „извор суза“ НЕИЗРЕЦИВО. Јер наше сузе јесу израз наше немоћи да се „изразимо“, то јест да се помоћу речи растеретимо онога што јесмо, закључује Пол Валери.<sup>1190</sup>

Симболиком митског Нарциса Тодор Манојловић је обухватио најважније атрибуте стваралачке имагинације која покушава да изрази *неизрециво*. Превазишавши традиционално схватање Нарциса заљубљеног у сопствени лик, Манојловић је свог Нарциса претворио песника који размишља о могућностима сазнања света, у коме очајнички трага за потврдом сопствене егзистенције. Преображај Нарциса у поток у песми *Преображења* из прве збирке (1922) сведочи о могућности да песник превазиђе сопствену субјективност и преобрази се у нешто изван себе. *Цветна* природа Нарциса у песми *Нарцис и Ехо* послужила је Манојловићу као оквир за разматрање могућности да се о Нарцису хипотетично говори као о Орфеју – односно као о реализатору старе представе о силаску у подземље, односно песничком продору у тајанствено. Нарцис поистовећен с цветом може се схватити као слика стваралачке имагинације. Попут биљке која је својим корењем оријентисана према дубини, а стаблом и цветом према светлости, песничка стварност покушава да повеже *видљиви* или реални свет, с *невидљивим* или подземним светом.

У песми *Нарцис и Ехо* Нарцис се приближава *одсутности*, не само својом *цветном* природом, већ и закаснелом одлуком да крене у потрагу за ишчезлом Ехо. У финалу песме Тодор Манојловић изједначава страст за дубином или за *одсутношћу* с буђењем љубавне чежње у Нарцису, који је због тога на тренутак заличео на Орфеја заљубљеног у Еуридику. Неухватљиву и несталну природу стваралачке имагинације која се осамосталила и удаљила од песника, персонификује нимфа Ехо – једна од хипостаза Манојловићеве фигуре двојника. Што се Ехо више удаљавала, у Нарцису – песнику снажније се будила страст за далеким и несазнатим светом у коме она обитава. Манојловићев Нарцис је превалио пут који је описао Бранко Миљковић. *Од раније жеље да досегне сопствено ја*, доспео је у стање у коме песник *жели да превазиђе то своје ја*. Песник *Нарцис* Тодора Манојловића престао је да *пева искључиво о себи*, приморавши *свој бол да запева о свету који га окружава*. Ту парадоксалну позицију песника разапетог између стварности и *одсутности* којом се Тодор Манојловић бавио и у завршној песми друге збирке, *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928), можда је најсликовитије дефинисао Бранко Миљковић у есеју *Од Нарциса до Орфеја* (1960). *Док стварност усваја његов глас и песму*, песник *наставља да живи у своме сну и нестварности*. *Он стално губи доказе*

<sup>1190</sup> Пол Валери, *Дијалог о стаблу, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 649.

своје распеване будности. Усправан, он трага за својом стварношћу, али одбија да јој се потчини. Јер када би јој се потчинио та стварност не би била његова, већ он њен – закључио је Бранко Миљковић.<sup>1191</sup>

У завршној песми збирке *Ватромети и Бајка о Актеону* (1928) Актеон се преобразио у јелена, древни симбол лирског песништва. У песми *Нарцис и Ехо* Нарцис није пошао за нимфом, али је доживео унутрашњи преображај због кога је доспео у стање перманентне чежње за *одсутношћу*. У есеју о Малармеу (*Мисао*, 1921) Тодор Манојловић је објаснио у чему види смисао песниковог стања *трансцеденталне чежње*.<sup>1192</sup> Бранко Миљковић је сматрао да до таквог вида самосвести песник долази кад престане да посматра свет утопљен и своје лирско биће, и продре у *унутрашње биће ствари*. Однос између Нарциса и Ехо постаје, према томе, парадигма Манојловићевог схватања односа уметничке самосвести и надахнућа, које песник више не проналази у спољашњем свету, већ за њим трага у неистраженом лавиринту свога духа.

Тодор Манојловић прихвата да је природа уметничког стварања тајанствена и неухватљива, подземног *дионизијског* порекла. Од прве збирке неоплатонистички инспирисаном *соларном метафориком* (Аполон Хелије) симболизовао је уметничку самосвест која покушава да проникне у законитости тог *другог* света и да их пренесе у лирску форму. Нарцисов одраз у води и глас нимфе Ехо имају исто значење као и слика Актеона преображеног у јелена, или Челинијева скулптура *Персеја с Медузином главом* окренутом према публици. Песник је своја *интелектуална* сазнања о стваралачком поступку изразио универзалним симболима које је могуће лако замислити, иако су и она плод уметничке / митске имагинације коју је пословично, тешко приказати. Смисао ових песничких слика јесте, дакле, визуелизација *невидљивог* која тако престаје да очарава искључиво песника, већ се окреће и читаоцу, кога претвара у *надахнуто биће*. У есеју *Естетички бескрај* Пол Валери је као и Бранко Миљковић, подвукао да песник губи власт над самим собом кад доспе у стање *бесконачне тежње*. *Уметничким делом* Валери је сматрао *производ чији је коначни циљ да код неког другог проузрочи бесконачне развоје*. *И због тога се може закључити да је уметник „двоструко“ биће*. Његов задатак није само да проникне у *поредак одсутности*, већ и да *створи свет осетљивог одјека* – закључио је Пол Валери у есеју *Естетички бескрај*.<sup>1193</sup>

---

<sup>1191</sup> Бранко Миљковић, *Од Нарциса до Орфеја, Сусрети*, Титоград, април, 1960. Цитирано према књизи: Бранко Миљковић, *Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Градина, Ниш, 1996, стр. 185.

<sup>1192</sup> *Песма нема више одређеног, ограниченог предмета; њена је садржина оно основно и бескрајно осећање усамљености, дивергенције, суморности и трансцеденталне чежње*, у коме смо већ назрели извор Малармеове Музе (...) Тодор Манојловић, *Маларме, Мисао*, III, књ. V/8, 1921, стр. 561-573. Цитирано према књизи: *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 107.

<sup>1193</sup> Пол Валери, *Естетички бескрај, Медитеранска надахнућа, огледи и погледи*, избор, предговор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 239.

Идентична атмосфера на почетку песме *Преображења* из прве збирке (1922) и песме *Нарцис и Ехо* из последње збирке (1958), када митски Нарцис посматра свој одраз у потоку, покушавајући да проникне у тајне своје *душе*, упућује на уметнички свет *расправе – Трактат о Нарцису* – Андреа Жида, написане по сведочењу самог писца 1890. године. Тодор Манојловић је изузетно ценио књижевно дело Андреа Жида који је, попут Пола Валерија, трагао за *чистом поезијом, срчано се борећи за симболизам и разне модерне покрете и вредности*. Оставио је иза себе *нова гледишта и најоштроумније оцене* Ничеовог и Малармеовог дела.<sup>1194</sup> Тодор Манојловић је посебно издвојио *Жидову љубав и интересовање за инострани свет, за незнане далеке земље и мора, људе и обичаје*. Ова љубав Андреа Жида пренела се и на друге француске песнике, створивши *тип путујућег, глоблотротерског песника, књижевника који у авантури тражи – и налази – инспирације за своја дела*. Тој модерној песничкој школи, између осталих, припада и *Блез Сандрап*<sup>1195</sup> који је допринео осамостаљивању двојника у песништву Тодора Манојловића.

Фигура Нарциса у неокласичном манифесту – *Трактат о Нарцису* – Андреа Жида, такође покреће питање моћи људског сазнања. *Нема више обале ни извора; ни преобразбе ни одраза цвијета; ничега нема до Нарциса самога, Нарциса сањалице и усамљеника у сивом простору. Узнемирује се у некорисној једноличности времена, његово се несигурно лице испитује. Жели напослету спознати какав облик му душа има, мора да је она, осјећа то, преко мјере дивна, суди ли по њеним дугим дрхтајима (...) И Нарцис се, увјерен да њен лик мора негде бити, диже и одлази у потрагу за жућеним облицима да најпосле уобличи велику своју душу.*<sup>1196</sup> Иако као митски Орфеј није доспео у царство таме, Нарцис се нада да ће његова свест окренута самој себи, подстаћи *одсутност* да направи корак у правцу нашег света. Фигура Нарциса персонификује неизвесност одредишта песничке имагинације која креће из видљивог света према апстракцији, али заплетена у сопствене сензације, не доспева увек у жељено поље тајанствене трансценденције. Орфејска извесност продора у сферу апсолута, замењена је у модерној поезији апсолутном неизвесношћу, односно валеријевском *извесношћу самоистраживања и усамљеничког рада песника*.

### 6.13. Закључак

Мистичним поистовећивањем субјекта са објектом, уметник суштински потврђује своју везу са апсолутом јер се и сам окушава у улози творца нових светова. Авангардни *песници-пророци* који су инспирацију проналазили у миту и у различитим *светим*

<sup>1194</sup> Тодор Манојловић, *Ничеова проповед, Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Зрењанин, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1998, стр. 141-142.

<sup>1195</sup> Тодор Манојловић, *Француска модерна, Нова смена*, I/1, III, 1938, стр. 4-8. Цитирано према књизи: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 324.

<sup>1196</sup> Andre Žid, *Rasprava o Narcisu, Povratak razmetnoga sina, Močvare, Tezej*, prevela Mirjana Gašparović, Otokar Keršovani, Rijeka, 1980, стр. 9 – 10.

езотеричним књигама, и који су своју *видовитост* изједначавали са *интуитивном интерпретацијом садашњости*, уверљивост уметничке истине црпели су из својих многобројних *несвакидашњих искустава*. Једна од *стилема витменовске пророчке реторике* био је *психомодел преразвијеног Нарциса*<sup>1197</sup> – песника који поезијом сведочи о својим несвакидашњим искуствима. У модерној лирици мит о Нарцису послужио је као алегоријски оквир за постављање питања да ли се саморефлексијом могу помирити разлике између субјекта и објекта, и да ли је песник способан да савлада ограничења сопственог телесног бића, како би доспео у сферу трансценденције. О овим проблемима размишљао је још Фридрих Ниче који је извршио пресудан утицај на модерну уметност. *Основна концепција* Ничеовог најпознатијег дела, *Тако је говорио Заратустра*, била је *мисао о вечном враћању истог*<sup>1198</sup> – кључној одредници живота на овом свету. У одељку *На блаженим острвима* Заратустра у профетском тону говори о стварању. *Стварати – то је велики спас од патње, и олакшање од живота. Али да би стваралац настао, за то је неопходан бол и много преображавања.*<sup>1199</sup> Митски Нарцис израстао је у *парадигматску фигуру модерног стања свести*, репрезентује *овострано настројени дух модерности* за кога *трансценденција* поуздано не постоји, те се упушта у чудесну авантуру потраге за апсолутом, која захтева његово вишеструко духовно преображавање.<sup>1200</sup> Нарцисова потрага за трансценденцијом тако има исти циљ као и Орфејева надлична поезија *одсутности и тишине*.

Песничко дело Тодора Манојловића у основи почива на ентузијастичкој концепцији поезије коју је обновила авангарда, стављајући право песника на надахнуће у службу будуће уметности, за коју се вровало да ће допрети у сферу непознатог, неизрецивог – *новог Царства*. Нова лирска осећајност захтевала је прожимање орфејске, *месијанске*, натперсоналне и нарцисоидне, изразито субјективне природе уметника, која се у песништву Тодора Манојловић осамосталила у фигури двојника. Како би поетску стварност учинио погоднијом за разматрање различитих естетичких проблема, Манојловић је од прве песничке књиге посезао за митолошким сижеима, преко којих је исказивао *трансценденцију времена и трансценденцију простора*. Тежња ка универзалности условила је својеврсну апстрактност лирских ситуација у његовој поезији која се у том смислу може упоредити с *митолошким монолозима* других песника с почетка XX века (Маларме, Аполинер, Валери, Жид, Рилке итд). Замењивање стварног живота митским праситуацијама у песничком делу Тодора Манојловића имало је за циљ што сугестивнији

<sup>1197</sup> Vlatko Pavletić, *Кључ за модерну поезију*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 167. и 223.

<sup>1198</sup> Фридрих Ниче, *Ессе хото: како постајемо оно што јесмо*, превод и поговор Јовица Аћин, Београд, Рад, 1998, стр. 76.

<sup>1199</sup> *Да, много горког умирања мора бити у вашем животу, ствараоци! Зато се залажите за свеколику пролазност и оправдајте је. Да би стваралац сам постао дете које се ново рађа, он мора хтети да буде и породиља и породиљин бол. Уистину, кроз стотину душа водио ме је мој пут и кроз стотину колевки и порођајних болова.* Фридрих Ниче, *Тако је говорио Заратустра: књига за свакога и ни за кога*, превео Бранимир Живојиновић, Београд, Новости, 2005, стр. 82.

<sup>1200</sup> Vlatko Pavletić, *Кључ за модерну поезију*, Globus, Zagreb, 1986, стр. 221-245.



приказ света духовности, коме је од самих почетака стремило његово метафизички оријентисано песништво. Песничко и есејистичко дело Тодора Манојловића, с друге стране, сведочи о његовом доследном ангажовању на плану повезивања поезије и живота. Поље његовог интересовања био је свет, али свет сагледан кроз духовно око које је најчешће мислило у сликама, које је било склоно промишљању о донетима сопственог сазнања и способности разумевања времена у коме живи. Задатак поезије Тодор Манојловић је видео у преображавању непосредног животног искуства у естетску сублимацију која има свевременско значење.

У генерацији песника који су стасали после Другог светског рата, обновило се модернистичко интересовање за фолклор, митологију и прошлост. *Метафизичко* песништво Тодора Манојловића показује, на пример, велике подударности са *интелектуалном* поезијом Бранка Миљковића који је у Ничеовом духу, тежио успостављању равнотеже између аполонског и диониског принципа у уметности стиха. Бранко Миљковић је сферу лирског видео у *неоствареном делу стварности*, у исказивању *неизрецивог*. *Поезија је* за Миљковића била *одраз целокупне људске свести, и оне реформисане и рационалне и оне „самој себи нејасне свести*.<sup>1201</sup> Иза ових формулација назире се поклапање с схватањем поезије као јединства духовног и чулног Тодора Манојловића. Оба песника су се вратила предсократовској филозофској мисли (од Хераклита до Емпедокла), хеленској митологији, нарочито миту о Орфеју. Узорни песници су им били Лаза Костић и Стефан Маларме, а поетички блиски Пол Валери и Т.С.Елиот. Тодора Манојловића и Бранка Миљковића повезује и тзв. *орфички поглед на свет*, односно опседнутост духовном сфером, о којој поуздано сведочи уметничко дело. Њима је својствена аутореференцијалност која се огледа у великом броју аутопоетичких песама с *дискурзивним исказима о природи песништва*. Бранко Миљковић је сматрао да *поезија није мишљење мисли, нити опевање мисли, већ мишљење певања*,<sup>1202</sup> док је за Тодора Манојловића она исто што и *метафизичка делатност*. Осим у аутопоетичким песмама, и један и други песник су у форми есеја, теоријски образлагали своје погледе на проблеме песничког стварања. Напустивши миметички приступ у уметничком стваралаштву, сматрали су да песма може да се издигне изнад егзистенцијалних проблема и да пренесе трансценденталну хармонију у стварни свет. Размишљајући о проблему *неразумљивости* поезије, Бранко Миљковић експлицитно наводи да *језички разлози поетске неразумљивости, почивају на тежњи савремене песничке речи да превазиђе и укине дуализам онтос – логос и да постане реч – биће – дело*.<sup>1203</sup>

Тодор Манојловић је у свом есеју о Малармеу објављеном у часопису *Мисао* 1921. године, дефинисао *поезију* као *уметничку објективизацију, естетичко изражавање или*

<sup>1201</sup> Бранко Миљковић, *Песма, песник, реч, фрагменти, Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 179.

<sup>1202</sup> Бранко Миљковић, *Биће и певање, Сабране песме*, Ниш, Просвета, 2001, стр. 348.

<sup>1203</sup> Бранко Миљковић, *Неразумљивост поезије, Сабране песме*, Ниш, Просвета, 2001, стр. 353.

сликање интуитивно уочених метафизичких битности. И Тодор Манојловић и Бранко Миљковић, дакле, поезији као *преимућствено метафизичкој делатности*<sup>1204</sup> додељују улогу коју имају филозофија, односно теологија. Како би најсликовитије изразио ову идеју Бранко Миљковић се као и Тодор Манојловић пре њега, вратио свету грчке митологије – тзв. *орфичком завештању*. Мотив *Феникса*, митске птице која умире да би се поново родила, појављује се и код Бранка Миљковића у збирци *Ватра и ништа* (1960). За Бранка Миљковића Феникс је био симбол непрестаног васкрснућа трансценденције у стварном свету. Птица *ван заборава* која *неограничено постоји централна је светлост, јединство музике и неостварене слике. Настала је еволуцијом једне естетске идеје и зато је стварнија у времену него ван времена.*<sup>1205</sup> Симболика круга која је у основи мита о умирању и васкрснућу Жар-птице, и која је обележила прву збирку Тодора Манојловића (1922), уткана је у неколико Миљковићевих песама (*Фрула* и *Коло, Утва златокрила*, 1959). Тодора Манојловића и Бранка Миљковића повезује и још једна поетичка сродност која се огледа у њиховом интересовању за повратак песничкој традицији коју у циклусу *Седам мртвих песника* Бранко Миљковић изједначава са ауторима, о којима је као претечама модерне поезије у својим есејима писао и Тодор Манојловић (Бранко Радичевић, Његош, Лаза Костић, Дис). Мит о Орфеју присутан је код Бранка Миљковића у збирци *Узалуд је будим* (песме: *Триптихон за Еуридику, Орфеј у подземљу* (1957)), у збирци *Порекло наде* (*Орфичка песма* (1960)) и у постхумно објављеној песми *Орфичко завештање*.

Утицај Хеладе био је занемарљив код наших надреалиста и припадника социјалне литературе, али се зато дијалог с хеленском традицијом у најплоднијем облику обновио у поезији и есејистици друге послератне генерације (Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Јован Христић, Борислав Радовић, Вук Крњевић). Орфејев силазак у подземни свет био је стваралачки инспиративан за послератне ауторе који су се, попут Тодора Манојловића, ослањали на велике западноевропске узоре (Рилкеа, Аполинера, Валерија итд). Мит о славном Трачанину интригирао је немачког песника Рајнера Марију Рилкеа (*Орфеј. Еуридика. Хермес* (1907), *Сонети Орфеју* (1923)), док је орфизам заузео важно место у поезији Гијома Аполинера (*Бестијариј или Орфејева пратња* (1911), *Алкохоли* (1913)) и следбеника Малармеове концепције идеалне поезије – Пола Валерија. Мит о Орфеју јавља се у више песничких књига наше послератне генерације (Миодраг Павловић (*Стуб сећања* (1953), *Млеко искони* (1963) и Иван В. Лалић), док је мит о Нарцису био је инспирација за Борислава Радовића, Јована Христића и Вука Крњевића.

<sup>1204</sup> Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998, стр. 96 -112.

<sup>1205</sup> Бранко Миљковић, *О птици нимало очигледној, Песме о песми*, избор и поговор Саша Хаџи Танчић, Ниш, Градина, 1996, стр. 157.

## Литература

### Извори

Манојловић, Тодор: *Ритмови*, Геца Кон, Београд, 1922.

Манојловић, Тодор: *Ватромети и бајка о Актеону*, Француско – српска књижара А. М. Поповића, Београд, 1928.

Манојловић, Тодор: *Песме мога двојника*, МС, Нови Сад, 1958.

Манојловић, Тодор: *Песме*, приредили Миливој Ненин и Зорица Хацић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2005.

Манојловић, Тодор: *Огледи из књижевности и уметности*, СКЗ, књ. 313, коло XLV, Београд, 1944.

Манојловић, Тодор: *Ближе великом Сунцу*, приредио Тихомир Савић, Лука Хајдуковић, пропратни текст Драшко Ређеп, КПЗ, Зрењанин, 1968.

Манојловић, Тодор: *Основе и Развој модерне Поезије*, приредио Жељко Ђурић, *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XXVII, св. 1, 1979, стр. 97 – 137, св. 2, стр. 271 – 312, и св. 3, стр. 471 – 520.

Манојловић, Тодор: *Основе и Развој модерне Поезије*, приредио Гојко Тешић, Филип Вишњић, Београд, 1987. ( Библиотека *Нови Албатрос*, уредник Мирослав Јосић Вишњић, књ. 17 )

Манојловић, Тодор: *Основе и Развој модерне Поезије*, приредио Гојко Тешић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1998.

Манојловић, Тодор: *Нови књижевни сајам: огледи, критике*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997.

Манојловић, Тодор, *Ликовна критика*, приредила Јасна Јованов, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2007.

*Критичари и писци о Тододру Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2001.

*Крфски Забавник*, приредио Миливој Ненин, Бесједа, Ars Libri, Бања Лука, Београд, 2005.

### Примарна литература

Аноним, *Alpha – Београдска литерарна заједница, Критика*, Загреб, II/11 – 12, 1921, стр. 450 - 451.

Аноним, *Библиотека Албатрос, Време*, I / 1, 18. XII 1921, стр. 2.

Винавер, Станислав: *Бергсонова естетика, Мисао*, 1. јун 1922, стр. 801 – 815.

Винавер, Станислав и Манојловић, Тодор: *Библиотека „Албатрос“*, *Књижевне новине*, 01.12.1984, XXXV, бр. 667, стр. 19. (уз коментар Гојка Тешића „Албатросова“ *најава буре*) Прештампано у зборнику радова: *Српска авангарда у периодици*, приредили Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, МС, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 137 – 147.

Винавер, Станислав: *Растко Петровић, лелујав лик са фреске, Књижевност*, књ. XIX / 12, 1954, стр. 468 – 488.

Александар Вучо, Оскар Давичо, Милан Дединац, Ване Живадиновић – Бор, Живановић Ное, Ђорђе Јовановић, Ђорђе Костић, Душан Матић, Коча Поповић, Петар Поповић, Марко Ристић, *Позиција надреализма*, Београд, 1930. Прештампано у књизи Гојка Тешића: *Зли волшебници (полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943)* књ. 1, Слово Љубве, Београдска књига, МС, Београд, Нови Сад, 1983, стр. XIV.

Манојловић, Годор: *Позиција надреализма, ЛМС*, год. 327, св. 1 – 2, јануар – фебруар 1931, стр. 160 – 162.

Матић, Душан: *Формална слобода мисли и њено стварно ropство, Надреализам данас и овде*, I/1, 1931, стр. 15 – 17. Прештампано у књизи Гојка Тешића: *Зли волшебници (полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943)*, књ. 2, Слово Љубве, Београдска књига, МС, Београд, Нови Сад, 1983, стр. 171.

Миличић, Сибе: *Један извод који би могао да буде програм, СКГ*, н. с. Београд, 01.10.1920, стр. 188 - 193.

Ковачевић, Божидар: *Алманах Бранка Радичевића – Помен деветорице београдских песника стогодишњици Бранковог рођења*, Београд, Издање Савитар, 1924.

*Путеви*, месечне свеске за књижевност, уметност и филозофију, уредници: Милан Дединац, Душан Тимотијевић, Марко Ристић, Београд, 1922.

Ристић, Марко: *Библиотека Албатрос, Путеве*, I / 1, I 1922, стр. 32.

Ристић, Марко: *Pro domo, Време*, 26 – 28, IV 1924, IV, бр. 847, стр. 22. (Текст *Pro domo* саставни је део прогласа за нове *Путеве* и прештампан је уз коментар Гојка Тешића у *Књижевним новинама. Ускришњи проглас за нове Путеве, Књижевне новине*, 15. 11. 1984, XXXV, бр. 676, стр. 19)

Ристић, Марко: *Кроз новију српску књижевност, Нова литература*, I / 7-8, 1929, стр. 196.

Ристић, Марко: *Кроз новију књижевност, Нова литература*, II/7 – 8, 1929, стр. 194 – 196. Прештампано у књизи: *Критички радови Марка Ристића*, Српска књижевна критика, књ. 24, прир. Ханифа Капичић – Османагић, Институт за књижевност и уметност, МС, Београд, Нови Сад, 1987, стр. 120 – 129.

Ристић, Марко: *Против модернистичке књижевности, Надреализам данас и овде*, III / 1, 1932, стр. 42, 46. Прештампано у књизи Гојка Тешића: *Зли волшебници (полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943)*, књ. 2, Слово Љубве, Београдска књига, МС, Београд, Нови Сад, 1983, стр. 297.

Ристић, Марко: *Одломак о модернизму и ирационализму, Стожер*, III / 1, 1932, стр. 13 – 19. Прештампано у књизи Гојка Тешића: *Зли волшебници (полемике и памфлети у српској књижевности 1917 – 1943)*, књ. 2, Слово Љубве, Београдска књига, МС, Београд, Нови Сад, 1983.

Ристић, Марко: *О модерном и модернизму опет, Дело*, I / 1, 1955, стр. 51-71, бр. 5, стр. 523-551.

Секулић, Исидора: *Изохимене у књижевности, СКГ*, н.с, књ. 11/1, 01.01.1924, стр. 32 – 40.

Секулић, Исидора: *Немири у књижевности, СКГ*, н.с, књ. 12/6, 16.07.1924, стр. 430 – 439.

Стефановић, Светислав, *Ширим хоризонтима, Путеви*, Марсиас, Београд, 1922. Прештампано у књизи: Стефановић, Светислав, *На раскрсници*, избор, предговор и редакција Гојко Тешић, МС, Нови Сад, 2005, стр. 143 – 149.

Стефановић, Светислав: *Више слободе стиха, Босанска вила*, 1912, књ. XXVIII, стр. 257 – 258. Прештампано у књизи: Стефановић, Светислав, *На раскрсници*, избор, предговор и редакција Гојко Тешић, МС, Нови Сад, 2005, стр. 99-106.

Црњански, Милош: *За слободни стих, Мисао*, 1922, IV, к. VIII. Прештампано у књизи: Милош Црњански, *Лирика Итаке*, приредио и коментаре написао Гојко Тешић, Београд, Драганић, 1994.

Црњански, Милош и Ристић, Марко: *За Путеве, Путеви*, бр. 3 – 4 – 5, 1924, стр. 122 – 127.

Црњански, Милош: *Послератна књижевност. Литерарна сећања, ЛМС*, СШ, књ. 320 / 2, 1929, стр. 193 – 205, св. 3, стр. 344 – 359. Прештампано у књизи: Милош Црњански, *Есеји* (Сабрана дела, књ.10), Просвета, Младост, МС, Свјетлост, Београд, Загреб, Нови Сад, Сарајево, 1966, стр. 63 – 94.

### Одабрана секундарна литература

Apollinaire, Guillaume *Novi duh, Slikari kubisti: estetičke meditacije, Novi duh i pjesnici*, пријевод и поговор Јуре Каšтелан, Logos, Split, 1984.

*Aqua alta: међународни зборник радова: медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, уредиле Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо, Београд, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, 2013.

Биргер, Петер: *Теорија авангарде*, превео Зоран Милутиновић, Народна књига Алфа, Библиотека *Појмовник*, Београд, 1998.

Бори, Имре: *Мађарска српска и хрватска авангарда, Израз*, XVI/1, 1972, стр. 96 – 114; бр. 2, стр. 218 – 231; бр. 3, стр. 319 – 342.

Ана Буџинска и Мihal Pavel Markovski, *Књижевне теорије XX века*, превела Ivana Đokić Saunderon, Београд, Službeni glasnik, 2009.

Валери, Пол: *Медитеранска надахнућа: огледи и погледи*, избор и превод Коља Мићевић, Службени гласник, Београд, 2010.

Винавер, Станислав: *Проблеми нове естетике*, приредио Гојко Тешић, Београд, Народна књига, Алфа, 2002.

Винавер, Станислав: *Одбрана песничког модернизма*, избор и поговор: Гојко Тешић, Културни центар, Пожаревац, 2006.

Витошевић, Драгиша: *Крфски Забавник Бранка Лазаревића, Књижевна историја*, X, 38, 1978.

Вучковић, Радован: *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979.

Вучковић, Радован: *Авангардна поезија*, Глас, Бања Лука, 1984.

Вучковић, Радован: *Војвођанска књижевна авангарда*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2006.

Де Торе, Гиљермо: *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2001.

Домбровска Патрика, Марија: *Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница Алфа*, превод Ненад Бајић и Данијела Ђумић, *Књижевна критика*, зима/пролеће 1997, стр. 110 – 122.

Ђурић, Жељко: *Тодор Манојловић и италијанска књижевност*, *Зборник МС за књижевност и језик*, XXVI, 2, 3, 1978, стр. 289 – 320.

Ђурић, Жељко: *Тодор Манојловић и италијанска књижевност и Кампана, Манојловић и Црњански у књизи: Сусрети песничких светова ( српско-италијанске књижевне везе )*, Визартис, Београд, 1997.

Ђурић, Жељко: *Тодор Манојловић – „Бегунац Средње Европе“*, у књизи: *Песничке осмозе ( српско – италијанске културне везе)*, Плато, Београд, 2004, стр. 162 – 168.

Елијаде, Мирча: *Историја веровања и религијских идеја 1 и 2*, превела Мирјана Перић, Бард – фин, Београд, Романов, Бања Лука, 2003.

Tomas Sterns Eliot, *Izabrani tekstovi*, predgovor i objašnjenja Jovan Hristić, Prosveta, Beograd, 1963.

Енцесбергер, Ханс Магнус: *Апорије авангарде, Немачка, Немачка између осталог*, Бигз, Београд, 1980, стр. 43 – 73.

Жмегач, Виктор: *Тежишта модернизма: од Бодлера до експресионизма*, СНЛ, Загреб, 1986.

*Зборник радова Милош Црњански: поезија и коментари*, уредник Драган Хамовић, Београд, Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Нови Сад, МС, 2014.

Јешић, Недељко: *Тин Ујевић и Београд*, Службени гласник, Београд, 2008.

Калинеску, Матеј: *Лица модернитета*, превела Гордана Слабинац, Стварност, Загреб, 1988.

Константиновић, Радомир: *Обрнути живот змије Тодора Манојловића, Трећи програм*, VII/27, 1975, стр. 259 – 299. Прештампано у књизи: *Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века*, књ.5, Просвета, Рад, МС, Београд, Нови Сад, 1983, стр. 119 – 160.

Марино, Адријан: *Поетика авангарде*, Народна књига, Београд, 1998.

Мишић, Зоран: *Искушење поезије*, Нолит, Београд, 1963.

Мишић, Зоран: *Критика песничког искуства*, приредио Света Лукић, СКЗ, Београд, 1976.

*Модерна тумачења књижевности*, зборник радова, Свјетлост, Сарајево, 1981.

Недић, Марко: *Писци између два рата као критичари*, Предговор књизи: *Писци као критичари после Првог светског рата*, Српска књижевна критика, књ. 16, МС, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1975, стр. 7-56.

Ненин, Миливој: *Случајна књига: колаж о Тодору Манојловићу*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2006.

Новаковић, Јелена: *Интертекстуалност у новијој српској поезији (француски круг)*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.

Новаковић, Јелена: *Интертекстуална истраживања II, Српско-француски књижевни дијалог*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2014.

Орајић Толић, Дубравка: *Теорија цитатности*, Графички завод Хватске, Загреб, 1990.

Павлетић, Влатко: *Кључ за модерну поезију*, Глобус, Загреб, 1986.

Павлетић, Влатко: *Како разумети поезију*, Школска књига, Загреб, 1995.

Павловић, Михајло: *Поетика Гијома Аполинера и Гијом Аполинер и Тодор Манојловић*, у књизи: *Два виђења француске књижевности XX века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994.

Палавестра, Предраг: *Наслеђе српског модернизма, критика и авангарда*, Просвета, Београд, 1985.

Палавестра, Предраг: *Догма и утопија Димитрија Митриновића*, ЗУНС, Београд, 2003.

Пантић, Михајло: *Есејистика Тодора Манојловића*, *Књижевност*, XLIV / 5, 1989, стр. 783 – 789, бр. 6, стр. 952 – 957.

Пантић, Михајло: *Есејистика Тодора Манојловића*, у књизи Тодора Манојловића, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 1997, стр. 481.

Перниола, Марио: *Естетика двадесетог века*, Светови, Нови Сад, 2005.

*Поетика српске књижевности*, зборник радова, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Научна књига, Београд, 1988.

Поповић, Радован: *Грађани света: живот Тодора Манојловића*, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, Зрењанин, 2002.

*Развојне етапе у српској књижевности XX века и њихове основне одлике*, зборник радова, уредник академик Мирослав Пантић, САНУ, Београд, 1981.

*Рађање модерне књижевности, Поезија*, уредници: Сретен Марић и Ђорђије Вуковић, Нолит, Београд, 1975.

Рејмон, Марсел: *Од Бодлера до надреализма*, превео Миленко Видаковић, Веселин Маслеша, Сарајево, 1958.

Саболчи, Миклош: *Авангарда и неоавангарда*, превела Марија Циндори – Шинковић, Народна књига Алфа, Библиотека *Појмовник*, Београд, 1997.

Савић Ребац, Аница: *Предплатонска еротологија*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1984.

Савић Ребац, Аница: *Античка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, 1985.

Тешић, Гојко: *Међуратна југословенска критика. Критика између радикализма и догматизма*, *Дело*, XXVIII/1, 1982, стр. 109 – 137.

Тешић, Гојко: *Књижевна критика између два рата I - II*, Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985.

Тешић, Гојко: *Српска авангарда 1922. поетско – поетички радикализам (у Растковом кругу)*, Поља, год. XXXIII, бр. 342 – 343, август – септембар, 1987, стр. 352 – 372.

Тешић, Гојко: *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Светови, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1991.

Тешић, Гојко: *Контекст критичке мисли српске авангарде у књизи: Авангардни писци као критичари*, Српска књижевна критика, књ. 23, приредио Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, МС, Београд, Нови Сад, 1994.

Тешић, Гојко: *Откровење српске авангарде*, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа, Београд, 2005.

Тешић, Гојко: *Српска књижевна авангарда: (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.

*Улазница*, часопис за уметност, културу и друштвена питања, година I, бр.1, Зрењанин 1967.

*Улазница*, часопис за уметност, културу и друштвена питања, година XXVI, бр. 131 – 133, Зрењанин, 1992.

*Улазница*, часопис за уметност, културу и друштвена питања, бр. 138 – 140, Зрењанин, 1994.

Флакер, Александар: *Поетика оспоравања, Авангарда и књижевна љевица*, Школска књига, Загреб, 1982.

Флакер, Александар: *Стилске формације*, Либер, Загреб, 1986.

Флакер, Александар и други, *Авангарда, теорија и историја појма I и II*, приредио Гојко Тешић, Народна књига Алфа, Библиотека *Појмовник*, Београд, 1996. и 2000.

Фридрих, Хуго: *Структура модерне лирике, Од средине 19. до средине 20. века*, превео Томислав Бекић, Светови, Нови Сад, 2003.

Хелдерлин, Фридрих, *Поетика: сабрани списи о песничкој уметности, огледи, фрагменти, нацрти*, приредио и превео Јовица Аћин, Београд, Службени гласник, 2009.

Христић, Јован: *Изабрани есеји*, Српски ПЕН центар, Београд, 2005.

Циндори Шинковић, Марија: *Ендре Ади у српској књижевности (1906 – 2006)*, Институт за књижевност и уметност, Форум, Београд, 2007.

Шијаковић, Богољуб: *Mythos, physis, psyche: огледање у предсократовској „онтологији“ и „психологији“*, Београд, Никшић, Јасен, Подгорица, Универзитет Црне Горе, 2002.



## Биографија аутора

Стојанка (Душана) Милановић рођена је 30. 03. 1979. у Дрвару, Босна и Херцеговина. Основну и средњу школу завршила је у Панчеву 1997. године. Основне студије на групи Српска књижевност и језик са општом књижевношћу завршила је школске 2004/2005 на Филолошком факултету у Београду. Постдипломске студије на одсеку Наука о књижевности завршила је 2009. године. Пред комисијом коју су чинили проф. др Радивоје Микић (ментор), проф. др Гојко Тешић и проф. др Јован Делић одбранила је магистарски рад са темом *Милан Ђурчин у контексту српске авангарде*. Ради као професор у средњој школи у Панчеву.

Библиографија аутора:

Милановић, Стојанка: *Милан Ђурчин у контексту српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Стојанка Милановић

број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Тесничко и есејистичко дело  
Тодора Манојловића“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15.4.2016.

Стојанка Милановић

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Својанка Милановић

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм Наука о књижевности

Наслов рада Лесничко и есејистичко дело Стојора Манојловића

Ментор проф. др Радовоје Микић

Потписани Својанка Милановић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15.4.2016.

Својанка Милановић

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Песничко и есејистичко дело  
Тодора Манојловића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 15.4.2016

Потпис докторанда

Санданка Милановић