



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

**СИНТЕТИЗАМ РАСТКА
ПЕТРОВИЋА У КОНТЕКСТУ
СРПСКЕ КРИТИЧКЕ МИСЛИ
(1921-1961)**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: проф. др Гојко Тешић

Кандидат: мр Здравко Петровић

Нови Сад, 2016. године

образац 5а

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	mr Zdravko Petrović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	prof. dr Gojko Tešić, redovni professor
Naslov rada: NR	Sintetizam Rastka Petrovića u kontekstu srpske kritičke misli (1921-1961)
Jezik publikacije:	srpski

JP	
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Novi Sad
Godina: GO	2016
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 4 poglavlja, 224 stranice
Naučna oblast: NO	Srpska književnost
Naučna disciplina: ND	Srpska književna avangarda XX veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Rastko Petrović, sintetizam, recepcija, avangarda, poetički radikalizam, <i>Otkrovenje</i>
UDK	
Čuva se:	

ČU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Rastkovo stvaralaštvo uspostavljalo je mnogostruke veze sa domaćom književnom tradicijom i suvremenom srpskom i evropskom književnošću i umetnošću, ali je umnogome i anticipiralo (post)modernu srpsku književnost. Uprkos ovoj činjenici, recepcijski kontekst ovog prevratničkog i novatorskog stvaralaštva nedovoljno je istražen, odnosno proučavan je samo parcijalno. Odnos srpske kritičke misli prema Rastkovom <i>sintetizmu</i> kao specifikumu njegovog stvaralaštva posmatrali smo pre svega u sinhronijskoj perspektivi, a u pojedinim slučajevima i u dijahronijskoj perspektivi, analizirajući recepcijski kontekst reizdanja pojedinih dela u pedesetim godinama prošlog veka.</p> <p>U istraživanju polazimo od pretpostavke da je kritičko vrednovanje <i>sintetizma</i> kao poetičke dominante Rastkovog stvaralaštva podrazumevalo i vrednosno određivanje kritičara prema celokupnom fenomenu avangardne umetnosti kod nas. Stoga je predmet našeg proučavanja korpus žanrovski raznovrsnih tekstova koji su činili recepciju Rastkoviog stvaralaštva u periodu od 1921. do 1961. godine, uključujući, pored eseja i kritičkih tekstova, i polemičke, pamfletske i parodijske tekstove, ali i beleške, komentare, predgovore i pogovore različitih izdanja Rastkovih dela.</p> <p>Cilj ovog istraživanja je da predočimo kako se razvijao odnos srpske kritičke misli prema poetičkom radikalizmu Rastkovog stvaralaštva u dvadesetim godinama i prema njegovoj prozi tridesetih godina koju karakteriše autorovo napuštanje mnogih avangardnih tendencija. Razvoj odnosa kritičke misli prema Rastkovom sintetizmu može se pratiti upravo preko tumačenja svih dostupnih tekstova koji su tokom četiri decenije objavljivani u periodici koja je izlazila na celokupnoj teritoriji Kraljevine SHS, odnosno u raznovrsnim književnim i društvenim časopisima, dnevnoj štampi, nedeljnim i mesečnim novinama, satiričnim listovima, kao</p>

	<p>i u zasebno objavljenim studijama, brošurama, knjigama i izborima iz Rastkovog dela.</p> <p>Stoga ovo istraživanje predstavlja nastojanje da, pored svojevrstne <i>hrestomatije</i> kritičkih napisa o Rastkovom književnom opusu, predočimo i značajan broj žanrovski raznovrsnih tekstova manje poznatih autora kako bismo omogućava sveobuhvatan uvid u istoriju recepcije Rastka Petrovića, koja je istovremeno i istorija recepcije srpske avangardne književnosti.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	6. 11. 2016.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	<p>predsednik:</p> <p>član:</p> <p>član:</p>

University of Novi Sad

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type:	Monograph documentation

DT	
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Zdravko Petrović
Mentor: MN	Gojko Tešić, PhD
Title: TI	Synthetism of Rastko Petrović in the context of Serbian critical thought (1921-1961)
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2016
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	

Physical description: PD	4 chapters, 224 pages
Scientific field SF	Serbian literature
Scientific discipline SD	Serbian avant-garde literature od 20 th century
Subject, Key words SKW	Rasko Petrović, synthetism, avant-garde literarure, reception, poetic radicalism, <i>Otkrovenje</i>
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	
Accepted on Scientific Board on: AS	
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	<p>president:</p> <p>member:</p> <p>member:</p>

САДРЖАЈ

САДРЖАЈ	1
Апстракт	2
Abstract	3
1. УВОД	5
1.1 <i>Синтетизам</i> Растка Петровића	5
1.2 Историја и хистерија једне рецепције	21
2. РЕЦЕПЦИЈА ПОЕЗИЈЕ РАСТКА ПЕТРОВИЋА (1921-1923)	29
2.1. Лирски спев „Пролетња елегија“ (1921)	29
2.2. Рецепција песме „Споменик“ (1922-1923).....	37
2.3. РЕЦЕПЦИЈА <i>ОТКРОВЕЊА</i> У СИНХРОНИЈСКОЈ РАВНИ (1922-1923).....	54
2.3.1. ПОЗИТИВНА РЕЦЕПЦИЈА <i>ОТКРОВЕЊА</i>	59
2.3.2 „ДНЕВНИК УВРЕДА“ ИЛИ НЕГАТИВНА РЕЦЕПЦИЈА <i>ОТКРОВЕЊА</i>	100
2.3.3. <i>ОТКРОВЕЊЕ</i> У ВИЋЕЊУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	123
2.4. Додатак: О Растковој поезији у француској књижевности	142
3. РЕЦЕПЦИЈА ПРОЗЕ РАСТКА ПЕТРОВИЋА (1921-1961).....	144
3.1. Рецепција романа <i>Бурлеска господина Перуна бога грома</i>	144
3.2. Рецепција Расткове прозе тридесетих година	172
3.2.1. Рецепција прозе Људи говоре (1931).....	177
3.3. Рецепција „Нопоковог“ издања <i>Људи говоре</i> (1953).....	191
3.4. Рецепција романа <i>Дан шести</i> (1955-1961)	203
4. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ	210
Библиографија	215



Апстракт

Растково стваралаштво успостављало је многоструке везе са домаћом књижевном традицијом и савременом српском и европском књижевношћу и уметношћу, али је умногоме и антиципирало (пост)модерну српску књижевност. Упркос овој чињеници, рецепцијски контекст овог превратничког и новаторског стваралаштва недовољно је истражен, односно проучаван је само парцијално. Однос српске критичке мисли према Растковом *синтетизму* као спецификуму његовог стваралаштва посматрали смо пре свега у синхронијској перспективи, а у појединим случајевима и у дијахронијској перспективи, анализирајући рецепцијски контекст реиздања појединих дела у педесетим годинама прошлог века.

У истраживању полазимо од претпоставке да је критичко вредновање *синтетизма* као поетичке доминанте Растковог стваралаштва подразумевало и вредносно одређивање критичара према целокупном феномену авангардне уметности код нас. Стога је предмет нашег проучавања корпус жанровски разноврсних текстова који су чинили рецепцију Растковог стваралаштва у периоду од 1921. до 1961. године, укључујући, поред есеја и критичких текстова, и полемичке, памфлетске и пародијске текстове, али и белешке, коментаре, предговоре и поговоре различитих издања Расткових дела.

Циљ овог истраживања је да предочимо како се развијао однос српске критичке мисли према поетичком радикализму Растковог стваралаштва у двадесетим годинама и према његовој прози тридесетих година коју карактерише ауторово напуштање многих авангардних тенденција. Развој односа критичке мисли према Растковом синтетизму може се пратити управо преко тумачења свих доступних текстова који су током четири деценије објављивани у периодици која је излазила на целокупној територији Краљевине СХС, односно у разноврсним књижевним и друштвеним часописима, дневној штампи, недељним и месечним новинама, сатиричним листовима, као и у засебно објављеним студијама, брошурама, књигама и изборима из Растковог дела.

Стога ово истраживање представља настојање да, поред својеврсне *хрестоматије* критичких написа о Растковом књижевном опусу, предочимо и значајан број жанровски разноврсних текстова мање познатих аутора како бисмо омогућава свеобухватан увид у историју рецепције Растка Петровића, која је истовремено и историја рецепције српске авангардне књижевности.



Abstract

Rastko Petrović's work was establishing multiple connections with our literary tradition and contemporary European and Serbian literature and art, but it had largely anticipated the (post)modern Serbian literature. Despite this fact, the reception context of this subversive and innovatory creativity has been insufficiently researched, and studied only partially. The attitude of the Serbian critical thought towards Rastko's *Synthetism*, as a specificity of his work, we observed primarily in the synchronic perspective, and in some cases, in the diachronic perspective as well, analyzing the reception context of some of his books rereleased in 1950s.

In this research, we assume that the critical evaluation of *Synthetism* as a poetic dominant factor of Rastko's work implied the axiological determination of critics towards the entire phenomenon of avant-garde art in our culture. Therefore, the object of our study is the corpus of texts of various genres that constituted the reception of Rastko's work in the period from 1921 to 1961, including, besides essays and criticism, his polemics, pamphlets and parodies, but also notes, commentaries, forewords and afterwords in different editions of Rastko's work.

The aim of this study is to point out how the relation of Serbian critical thought towards the poetic radicalism of Rastko's work evolved during 1920s and his prose from 1930s which is characterized by the author's abandonment of many avant-garde tendencies. The development of critical thought towards Rastko's *Synthetism* could be traced through the interpretation of all available texts published in periodicals of The Kingdom of Yugoslavia in the course of four decades, that is in a variety of literary and society magazines, daily newspapers, weekly and monthly magazines, satirical magazines, as well as offprints, brochures, books and selections of Rastko's work.

Therefore, this study is an attempt to present – in addition to a kind of a *textbox* containing criticism about Rastko's literary oeuvre - a significant number of various genres of texts of lesser-known authors to make a comprehensive insight into the history of the reception of Rastko Petrović, which is also the history of the reception of Serbian avant-garde literature.



„Откровење на суду“
(Лотос Ћеримагић, 2016)



1. УВОД

1.1 Синтетизам Растка Петровића

„Стварање Растка Петровића није завршено. Свако његово дело јесте новост, јесте догађај, јесте откровење, јесте сами живи живот. Ми нисмо у стању унапред одредити где ће он стићи, и шта има још да каже.“

Станислав Винавер, „Муза Растка Петровића“ (1923)

Свезнајући Винавер и овога пута био је у праву – безмало свако дело Растка Петровића заиста ће постати и „новост“ и „догађај“ и „откровење“, непредвидљиво у *видокругу очекивања* својих савременика, несводљиво на један поетички образац, створено за дубоке и трајне „ломове поретка“. До краја доследно авангардистичком принципу „структуралне непоновљивости“, Растково дело је представљало изазов за многе сувремене критичаре, чак и за луцидног тумача попут Винавера који је ванредном критичарском интуицијом лако усвајао духовне хоризонте своје епохе, умејући понекад да наслути и будуће путање и странпутице аутора о којима је писао.

Расткова рана превратничка прозна и поетска остварења (1920-1924), срачунато са изазивањем шока¹, предњачила су у наглom и радикалном раскиду авангардиста са књижевном традицијом, успостављајући нове жанровске, структурне и поетичко-естетичке парадигме, чиме је млади авангардиста у деценији после Првог светског рата „најдаље помакао казаљку на нашем књижевном часовнику“². У конзервативној средини

¹ Несумњиво је да је авангардистичка естетика шока једна од најважнијих поетичких доминанти у најранијој фази Растковог стваралаштва (1920-1924). Историчари и теоретичари авангардне уметности о овом њеном *спецификуму* наводе следеће: „Естетика изненађења и шока води сегментацији, прекрајању, ишчашењу негдашње непрекидности и линеарности, и то на свим нивоима. *Празнине, несклад, судари, неповезаности, испрекиданост: ето шта одмах запањује у типографији текста, у његовом ритму, његовом речнику, његовој синтакси, стилу, тону, следу идеја и слика*, развијању интриге, психологији, хронологији и локализацији чињеница...“ (Ф. Везан ... [et al.], *Књижевни жанрови и технике авангарде*, Народна књига-Алфа, Београд, 2001, стр. 170-171. Подвукао З. П.)

² Израз Новице Петковића у тексту „Пукотина у језику“, зборник *Песник Растко Петровић*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 14.



какво је било друштво младе Краљевине СХС, то није могло да прође без константног и жестоког отпора који су пружали, очекивано, пре свега традиционални критичари и писци, како познати и признати тако и оних ефемерни, и тиме више безобзирни, разни „Пигмеји који раде по сутеренима литературе“ који су свој простор у штампи добијали денунцирајући младе авангардисте. И једнима и другима заједничка је била неповерљивост према поетичком радикализму новог превратничког књижевног израза, прво наговештеном, а убрзо потом најтранспарентније оствареном управо у раним Растковим прозама и у поезији.

Али ехо футуристичког машинизма, дадаистичког бруитизма, симултанизма и синтакстичко-семантичког експериментализма, кубистичке монтаже, експресионистичког динамизма и витализма итд. исувише се снажно осећао и код нас да би се спречила општа културна револуција коју су авангардни уметници својим превратом желели да изведу, чак и у средини чија је књижевна еволуција била анестезирана како јаловим естетицизмом и ларпурлартистичким формализмом тако и крутим традиционалистичким светоназорима. Жамор бучних манифеста и бојних поклича милитантних авангардиста у првим поратним годинама заглушио је пренеражене традиционалисте и забринуте моралисте међу којима је било оних који су многобројним памфлетима и инсистирањем на пренаглашеном, често лажном, пуританизму и патриотизму³ покушавали да спрече неминовно – да надирући и свепрожимајући дух авангардизма ослободи простор за нови израз и нове садржаје.

Они који су своју искључивост према новим уметничким тенденцијама оправдавали бригом за очување традиционалних вредности у домаћој књижевности, пре свега јер им се чинило да ће се радикални антитрадиционализам европских футуриста и дадаиста превише једноставно и некритички пресликати у нашу средину, могли су управо на Растковом примеру да се увере да је и међу најрадикалнијим авангардистима било оних који су у свом делу баштинили елементе народне традиције, ступајући у стваралачки

³ У тексту „Манифест Алфа“, тек недавно први пут објављеном у оквиру *Сабраних дела*, Винавер пише да је лицемерни патриотизам „најчешће само прерушена некултурност“ (видети: Станислав Винавер, „Манифест Алфа“, у књизи *Одбрана песничтва: есеји и критике о српској књижевности 2*, Дела Станислава Винавера, књ. 4, приредио Гојко Тешић, ИЈП „Службени гласник“ и Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 420.). То је вероватно најпрецизнији опис пасквиланата-душебрижника који су примитивно насртали на „Споменик“ и *Откровење* кријући се иза тобожњег патриотизма.



дијалог са њом. Међутим, они који су и даље вапили за естетиком склада и мере, миметичким обликотворним принципом и органском структуром логички устројеног књижевног дела имали су много више разлога за стрепњу јер се управо на плану ритмичко-метричке структуре стиха, и линеарности и каузалитета у наративној и композиционој структури прозног дела отишло најдаље у раскиду са традиционалним поимањем категорија лепог, логичног и истинитог. Јер, књижевност је у поратним годинама постала израз искреног аутохтоног бунта који се артикулисао различитим књижевним средствима и изражајним могућностима - у скали од експресионистичких антиратних прокламација и поклича против Бога и осталих апсолутних ауторитета, до дадаистичког ругања смислу и логици и намерног произвођења нонсенса.

У тој бици са конзервативизмом и традиционализмом деструкција форме била је прва и највећа победа авангардиста. Када је начињен тај првобитни оштри рез, чија је основна сврха била што очигледнији отклон од поетике претходника, поједини авангардисти су се задовољили првим „ратним пленом“ – шокираним читаоцима и саблажњеним критичарима – те су ту и застали, не продубљујући основни смисао авангардистичке борбе која је за циљ имала свеопшту промену владајуће културне парадигме. Растко се ту није зауставио, спроводећи ову идеју како у књижевном тако и у свом критичко-есејистичком опусу, чак и када се након неколико таласа негативних критичких вредновања поетичког модернитета његових раних остварења, али и непристојних напада на његову личност који су претили да му озбиљно угрозе углед и тек започету службеничку каријеру, почео повлачити са позиција првобораца авангарде⁴. Упркос том постепеном напуштању најрадикалнијих тенденција нове авангардне уметности, упркос злурадним оптужбама за опортунизам и тобожње изневеравање поезије⁵,

⁴ Ђорђевић Вуковић сматра да Растку „борбена авангарда“ заправо „никад није била сувише блиска. Он зазире од њених друштвених утопија и од њене побуне. Етичка уверења га нису занимала као саставни део књижевних промена и зато мање осећа потребу да буде ангажован и да преузме Рембоово гесло „Changer la vie“. [...] Авангарди треба подршка за њене идеолошке циљеве коју Растко није давао и због тога се саборци разилазе. (Ђорђевић Вуковић, „Поезија Растка Петровића“, *наведени зборник*, стр. 55.)

⁵ Растку су појединци, пре свега надреалисти, спочитавали конформизам и опортунизам, сматрајући да је своје бунтовништво заменио дипломатским фраком, изневеривши тако поезију. Истина је да су га дипломатске обавезе и живот у иностранству одвојили од жаришта књижевних збивања у земљи после 1924. године, мада су разлози Растковог повлачења из књижевне јавности, поготово након невиђено скаредних



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Растко је остао веран многим основним начелима авангардистичке поетике, до краја искушавајући могућности жанровских преобликовања и иновативних употреба наративних и композиционих поступака и техника.

Да бисмо објаснили због чега је Расткова појава почетком двадесетих година прошлог века у нашој критичкој јавности испровоцирала толико различитих реакција – од екстатичних апотеоза до скаредних пасквилантских дифамација - неопходно је да што прецизније дефинишемо појам из наслова нашег истраживања – *синтетизам* – будући да се њиме објашњава поетички радикализам Растка Петровића, али и да својом комплексношћу представља *спецификум* у оквиру целокупне српске авангардне књижевности двадесетих и тридесетих година, а вероватно и у ширем просторном и временском оквиру. *Синтетизам* овде схватамо као поетичко-естетички феномен својствен пре свега авангардној књижевности који се конституише поступком *синтезе* или *интегрисања*, односно спајањем и комбиновањем најзначајнијих поетичких елемената разнородних књижевно-уметничких праваца који коегзистирају на синхронијској оси европске уметности, а у појединим случајевима, као у Растковом делу, и интегрисањем елемената књижевне традиције на различитим структурним нивоима. Принцип синтезе био је својствен и другим српским авангардистима (пре свега Винаверу, Мицићу, Токину, Црњанском, Драинцу); они су се и експлицитно, у својим програмима и манифестима, опредељивали *pro et contra* одређених савремених тенденција у европској и домаћој уметности, указујући са мање или више уверљивости на поетичке координате у оквиру којих се креће њихово дело⁶. Међутим, интегристичка поетика ових књижевника није

пасквилантских насртаја на његова рана превратничка дела (1921-1923), били дубоко личне природе, о чему ћемо касније посебно говорити. Растко је у дипломатију одвела пре свега страст за путовањима и увек новим познанствима која су му на тај начин била доступна. Он, додуше, није био међу оним ретким појединцима (попут Винавера, Токина, Драинца, Мицића...) који су пламен авангардистичке борбе покушавали на различите начине да одрже до краја, самостално или у оквиру одређених покрета или кружока, тј. међу онима који ни по цену константног одбацивања од свог окружења нису пристајали ни на какве компромисе са њим. Али Растко свакако није био ни писац близак било којој политичко-идеолошкој струји, а поготово не реакционаран писац, како су поједици хтели да прикажу све оне који су као дипломатски службеници Краљевине Југославије били везани за монархију (видети нпр. текст Милана Богдановића „Литература као саучесник реакције“, у *Слом модернизма између два рата*, Народни универзитет, Београд, 1949, стр. 25-32.)

⁶ Важно је напоменути да Винавер под појмом синтезе подразумева дубоку везу модерних песника са песничком традицијом. У тексту „Раздобље експеримената и синтеза. Наша књижевност између два рата“,



била ни толико комплексна у структурном смислу ни толико теоријски тешко одредљива као што је то случај са Растковим синтетизмом.

Конкретније, *синтетизам* Растка Петровића представља јединствен феномен највишег степена поетског модернитета настао синтезом бројних сувремених *изама* тј. интегрисањем неких од најдоминантнијих структурно-поетичких карактеристика разноврсних стилских формација са изразито авангардистичким предзнаком (експресионизам, дадаизам, надреализам, конструктивизам, кубизам, футуризам и друго). Синтетизам се, сходно томе, најлакше доводи у везу пре свега са раном фазом Растковог књижевног стваралаштва које се конституисало у дослуху са поменутиим радикалним авангардним тенденцијама (ране песме и приповетке у периоду од 1920-1924, *Бурлеска*, *Откровење*), али потребно је истаћи да је његова тежња за синтезом различитих елемената и поступака, мада у мањој мери и само на појединим структурним нивоима, утицала и на композициону и наративну структуру потоњих дела (*Људи говоре* и *Дан шести*).

Растков синтетизам је настао као покушај проналажења аутентичног израза којим ће се ускладити наизглед неостварива равнотежа између футуристичког одушевљења технолошким напретком и модерном цивилизацијом, и експресионистичке фасцинације примитивним, нагонским, једноставним и огољеним, сировим животом; између дадаистичке тежње за десакрализацијом и деестетизацијом/депоетизацијом песничке слике, и енциклопедијског духа незајажљивог истраживача; између конструктивистичко-надреалистичког поступка монтаже разнородних поетско-прозних фрагмената и спонтанитета слободног стиха; између „цитатне оргије“ колажних конструкција и бујице подсвесних асоцијација.

То не значи да је Растко насилно спајао повремено неспојиве елементе различитих поетика тј. насумично гомилао *изме*, како то предлаже Иван Гол, један од зенитистичких вођа. Позивајући на „кроћење и *гомилање свих 'изама'*“, Гол тврди да „треба узети све најбоље од свију што се називаху: футуризам, кубизам, креационизам, ултраизам, дадаизам, а предложио бих још и даље: негрисам, монголизам, дервишизам,

он се позива и на „грандиозну Хегелову мисао о наслеђу“ да треба да „пригрлимо из прошлости све што је велико и значајно, да бисмо могли поћи напред“. (С. Винавер, „Раздобље експеримената и синтеза. Наша књижевност између два рата“, у *Одбрана песничтва*, стр. 391.)



интернационализам.⁷ По овом синтетичко-интегрисичком принципу, синтетизам песника *Откровења* је типолошки сродан зенитизму, свакако најрадикалнијем авангардном покрету код нас. Међутим, оно што суштински раздваја зенитизам и Растков синтетизам јесте однос према традицији. Наиме, комплексност Растковог синтетизма огледа се управо у чињеници да, упркос изразитом антитрадиционализму појединих *изама* чије је поетичко-естетичке постулате интегрисао у своје дело (у *Бурлески*, *Откровењу*, али и у раним приповеткама и песмама), Растков превратнички однос према традицији није био ни изразито негаторски ни изразито рушилачки. Иако су поједини конзервативни критичари Расткове антимиетичке композиционе поступке и радикално модернизоване наративне технике углавном видели као модернистички хир чија је енергија пре деструктивна него креативна, пажљиво читање Расткове прозе и поезије, које се није заустављало на мање или више површном детектовању разноврсних декомпозиционих поступака, открило је његову дубоку повезаност са домаћом песничком традицијом, пре свега народном, која је, провучена кроз матрицу авангардистичког прозног израза (цитатност, колаж, монтажа, пародија...), добила у контексту актуелног духовног тренутка нове вредности и значења.⁸

Растково дело је доказ да она снажно пулсирајућа, у народној традицији дубоко укоревана поетска жила није ни требало да буде пресечена наглим авангардистичким превратом, тако да се страх појединих конзервативних критичара од искорењивања наше песничке традиције и њој следствене духовности управо на Растковом примеру показао неоправданим⁹, без обзира на многобројне и разноврсне технике деструкције форме

⁷ Иван Гол, „Реч као почело“, *Зенит*, I/IX, Загреб, стр. 3.

⁸ За разлику од оних авангардиста, пре свега зенитиста и дадиста, који су у првом и најснажнијем таласу антитрадиционализма показали системску крутост у негативном вредновању свих традиционалних образаца, Растков однос према домаћој књижевној традицији био је амбивалентан - традиција се у његовим делима и негира и обнавља. Када је традиција канонизована, канони и конвенције се руше; с друге стране, запостављени облици традиционалне књижевности се обнављају, реконтекстуализују и ресемантизују. Отуда се, најпре у *Бурлески*, предност даје дуго времена запостављеном митолошком обрасцу, средњовековним жанровима (житије, апокриф, посланица), народној лирској песми, смехотворном карневалском поимању света – свему ономе што се није могло наћи у реалистичком роману/приповеци миметичке структуре или у симболистичко-парнасовској поезији.

⁹ Важно је напоменути да овде мислимо пре свега на Растков однос према народној традицији. Међутим, када је реч о његовом односу према традицији коју су конзервативни критичари, на челу са Скерлићем,



којима је млади авангардиста шокирао своје савременике. Уосталом, и Винавер, још један *синтетичар*, тврдио је да се „традиција [...] не одбацује: она подлеже анализи, не да би се са њом свршило, него да би постала чвршћа, издржљивија за модерно доба, да би добила *савремену свесну подлогу*“¹⁰, док је Црњански у свом најпознатијем програмском тексту појашњавао да нови песници слободни стих стављају „као покушај оригиналне наше версификације, *сазидане на традицијама народним. То не значи враћање нити рушење свега онога што је од Војислава амо*, то је проста неминовна појава.“¹¹ Напоследку, и сам Растко, пишући додуше о модерним ликовним уметницима, у свом познатом есеју већ 1921. наводи: „Никада један уметник *испуњен осећањем новог доба* и жељом да *оствари нове синтезе уметности* није праведније осетио потребу да експлоатише традицију него што је то данас или ће бити тек сутра. Никако није то ни позајмица ни угледање [...]; и садашње обзирање на мајсторе није једино ради позитивних резултата уметности у апстрактном, колико и ради сигурнијег развијања уметничких индивидуалности.“¹² Растков однос према традицији можда би се најбоље могао описати оним Елиотовим закључком да „песник мора да прозилази из сопствене традиције и онда када је револуционира“¹³.

привилеговали, он је био веома радикалан, умногоме одређен авангардистичким принципом деконструкције владајућих парадигми. Свакако да се „млади“ и „стари“ нису борили за исту традицију. Авангардисти су се окретањем средњем веку и предвуковској језичкој традицији борили за нови облик духовности, онај који је Скерлић санкционисао у својој *Историји нове српске књижевности* тезом да модерна српска књиженост почиње са рационализмом и Доситејевим просветитељством.

¹⁰ Станислав Винавер, „Милан Ракић, човек, песник, Србин и западњак“, *Одбрана песништва*, стр. 234 (подвукао З. П.). Иако изречена поводом песништва Милана Ракића, ова мисао свакако је блиска Винаверовом схватању традиције односно његовим теоријским промишљањима о односу модерних песника према традицији. С тим у вези, занимљива је његова упитаност - рекли бисмо, упитаност једног авангардисте - у програмском тексту „Манифест Алфа“, насталом вероватно још 1921. године: „Зидали смо и дозиђивали Нову кућу на староме темељу. Одједном се у нас појавила нова мисао: постоји ли уопште темељ? Ми смо престали зидати у болном ишчекивању. Неки од нас почели су тада рушити, да би уверили себе и друге, да је темељ иструлио, и да треба зидати изнова. Постоји ли уопште темељ? А ако постоји, може ли се градити на њему? И треба ли све срушити ради задовољења просте раднозналости: да испод нас ничега нема?“ (С. Винавер, „Манифест Алфа“, *наведено дело*, стр. 419.)

¹¹ Милош Црњански, „О слободном стиху“, у *Есеји*, Нолит, Београд, 1983. Подвукао З. П.

¹² Растко Петровић, „Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности“, *Савременик*, XVI/III, 1921, Загреб, стр. 183-184.

¹³ М. Павловић, „Поезија Т. С. Елиота – треће читање“, предговор књизи Т. С. Елиот, *Пуста земља*, Просвета, Ниш, стр. 9. Споменућемо овде и став Тодора Манојловића: „Помоћу прошлости, ми освајамо,



Млади Растко се, након наглог судара са сувременом европском културом, нашао у расцепу између супротности и крајности - стога је требало у прози и стиховима помирити лудистичко и енциклопедијско, конструкцију и аутоматизам, гротескно и смехотворно, старословенски атавизам и авангардизам „Бабилона на Сени“, бајалице и кинематографију, „подивљалост нагона“ *хомо балканикуса* и искрени космополитизам париског ђака. Да би интегрисао овако различите елементе у једну текстуалну целину – у једну незграпну, кубистички замишљену *кентауровску* конструкцију - Растко у својим раним прозним и поетским остварењима прибегава, осим монтажи, и поступку симултанитета¹⁴. Симултанитет такође представља типично авангардистички поступак којим се, према Лади Грдан, сугерише „истодобност наших предоцби“, као и „слика о свијету као суми разнородних појавности и феномена који међусобно нису логички повезани, већ се налазе у стању перманентног каоса“¹⁵, што је принцип који пре свега препознајемо у појединим песмама *Откровења* али и у композиционој структури *Бурлеске* и раних приповедака¹⁶. То су била веома смела техничка решења којима је млади превратник, када је реч о нашој романескној традицији, превише нагло и превише радикално желео раскрстити са устаљеним миметичким принципом обликовања романа¹⁷.

присвајамо или баш и просто стварамо своју будућност која се после поступно утапа у ону прву, дајући јој све више садржине, смисла и престижа. Без тог сталног, активног дејства прошлости кроз медијум наше свести и нашег сећања нема – као што је то Бергсон јасно доказао – живота, тј. развоја и напретка“ (Тодор Манојловић, „Традиција и доктрина“, *Нови књижевни сајам*, прир. Михајло Пантић, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин, 1997, стр.17.).

¹⁴ С тим у вези, занимљиво је запажање Радована Вучковића да је Растко „желећи да исказе неспојивост рационализма европске грађанске културе, па и њеног хришћанског духа, с примордијалним суштинама живота, [...] морао да се, и у роману и у приповеткама, а највише у песмама, послужи дадаистичко-футуристичким симултанитетом и бруитистичким и колажним аутоматизмима, потпомажући се при том Бергсоновим филозофским открићима.“ (Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 225.)

¹⁵ Лада Грдан, *Зенит и симултанитет*, Службени гласник, Београд, стр. 50-51.

¹⁶ О симултанитету постоји и неколико експлицитних исказа у текстовима, а један од најтранспарентнијих налази се на последњој страници *Бурлеске*: „Све се изнова или пре времена зби у исти мах: стварање, морали, Перуни, дивке, младићи, рај, пакао, убиства, средњи век, религије, револуције, комарци, улице, улице... све се зби и умре у том тренутку.“ (Растко Петровић, *Бурлеска господина перуна бога Грома*, Нолит, Београд, 1999, стр. 162.)

¹⁷ Пре Растка у *Бурлески* (1921), раскид са миметизмом објављује Винавер у свом *Манифесту експресионистичке школе* (1920, прештампан у *Громобрану свемира* 1921.) и Црњански у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921). Реч је, наиме, о првим трима књигама Библиотеке „Албатрос“.



Поред тога, Растко је у свом прозном изразу исказивао снажну „жудњу за целином“ односно „страст за тоталитетом“¹⁸, те је симултанализам представљао једну од најсврхисходнијих композиционо-наративних техника¹⁹.

Преко симултанализма долазимо и до њему надређеног начела *интермедијалности*, које има изражен синкретички карактер подразумевајући и „уношење ликовног дела у [...] књижевни текст“ и „преношење принципа стваралаштва из сликарства у књижевност“²⁰. Интермедијалност је на оба начина иманентна Растковом синтетизму²¹: она се односи на ликовно-књижевну синтезу *Откровења*²² (донекле и на песму „Споменик“ и путопис *Африка*), али и на принцип кубистичког колажирања и монтаже који представља једну од најзначајнијих (де)композиционих техника у појединим Растковим прозним и поетским остварењима којима се битно разара органска структура уметничког дела (песме „Пролетња елегија“, „Споменик“, *Бурлеска...*).

У Растковој младалачкој опијености животом и у екстатичном описивању пуноће његовог непосредног изражавања налазила се тежња да се једним дубоким и широким замахом „обухвати читава васиона“²³ и, рекли бисмо, читава наша духовна и културна историја - да се загњури у праискон у потрази за свежином непатвореног поетског заноса,

¹⁸ Видети: Предраг Петровић, *Откривање идентитета*, Службени гласник, Београд, 2013.

¹⁹ Сматрајући *Бурлеску* и *Дан шести* енциклопедијским формама романа (попут дела као што су *Уликс* или *Хазарски речник*), Предраг Петровић наводи да оне „почивају на могућностима да се међу привидно хаотичним и неповезаним збивањима успостави смисаона аналогија синхронизовањем различитих темпоралних планова. Тежња романа ка свеобухватности манифестоваће се на временском плану као потреба да се успостави однос између митског, историјског и савременог, што је у самој техници приповедања остварено облицима симултанализма, монтаже и асоцијативности па, коначно, и тока свести као најрадикалнијег облика укидања хронологије.“ (*Исто*, стр. 22)

²⁰ Никола Грдинић, „Ликовна уменост и поезија Растка Петровића“, зборник *Песник Растко Петровић*, стр. 81. Аутор истиче да „на почетку XX века примат у изграђивању модернитета припада ликовним уметностима“, те да у том периоду „књижевност опонаша принципе стварања којима се у сликарству оспорио традиционални начин приказивања стварности“. (*Исто*, стр. 93.)

²¹ Када говоримо о вези између ликовне уметности и књижевности, важно је да напоменемо да Растков синтетизам нема везе са синтетизмом Пола Гогена - специјалном техником коју је развио у свом сликарству.

²² Говорећи о дубинској повезаности ликовног решења *Откровења* и стихова у овој збирци, Грдинић сматра да „Графике нису подређене тексту већ паралелне и равноправне са њим (у другом медију изражавају исти концепт). [...] *Откровење* јесте интермедијална, ликовно-књижевна уметничка творевина, *једина таква у нашој и једна од ређих у европској авангарди*. Њен облик резултат је свесног настојања да се разбије традиционални концепт мономедијалне књиге.“ (*Исто*, стр. 84. Подвукао З. П.)

²³ Видети Винаверов текст „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, у *Одбрана песничтва*, стр. 311-338.)



да се копа по „остацама потонуле митологије“²⁴, да се оживљавају историјске и митолошке личности, али и да многобројне манифестације савременог живота оставе свој отисак у књижевном тексту. Стога је једино поступком синтезе и симултанизма Растко могао макар приближно да оствари израз својих стваралачких тежњи, иако је често једини кохезиони фактор свих конститутивних елемената те синтезе била њихова више него лабава мотивска повезаност заснована на принципу веома разбокорене асоцијативности.

Конечно, тај синтетизам настао је као резултат Расткове жеље за проналажењем аутентичног уметничког израза који ће представљати *супстрат* једне модерне духовности, створен и стваран попут оног меда чијем се принципу настајања диве старији и зрелији Растко, наратор из *Људи говоре*, док посматра рад пчела: „Тако бих волео једном да стварам, скупљајући оно што је најбоље у богатствима око мене, да прерадим то, затим, у једну *јединствену хомогеност*. На крају рада пчиног је мед који *садржи у себи срж свих цветова, а није чак ни скуп онога што су они, већ нешто ново и изванредно.*“²⁵

Растков синтетизам као да опонаша овај жељени стваралачки принцип – његово дело садржало је *срж* многобројних изама, али је било и „ново и изванредно“.

Међутим, с правом се поставља питање да ли је принцип овако замишљене синтезе остварив; да ли је та интегристичка поетика само једна радикална поетичко-естетичка конструкција која је уместо успеле синтезе остварила њену супротност, доневши заправо фрагментарност и недовршеност²⁶. Поједини истраживачи²⁷ видели су у тој

²⁴ Израз Новице Петковића у тексту „Пукотина у језику“, зборник *Песник Растко Петровић*, стр. 13-52.

²⁵ Растко Петровић, *Људи говоре*, у Растко Петровић, *Избор II*, редакција Марко Ристић и Вера Стојић, Матица српска - СКЗ, Нови Сад - Београд, 1962. стр. 337. Подвукао З. П.

²⁶ И Михајло Пантић поставља питање „колико је такву синтезу уопште могуће остварити, мада је о њој, као о неком претпостављеном, чисто књижевном, егзистенцијалном и естетском а не идеологичном циљу, Растко стално маштао.“ (М. Пантић, „Хаотични синтетизам или о неким поетичким топосима књижевног дела Растка Петровића“, зборник *Песник Растко Петровић*, стр. 194.)

²⁷ Зоран Мишић сматра да је „Расткова тежња за синтезом између савремености и традиције и космополитског и националног духа била [...] сувише невиђена и смела да би могла бити до краја остварена“, те да је Растко, „подједнако туђ и званичницима и бунтовницима, и конзервативцима и напредњацима, [...] морао доживети судбину свих наших великих песника који су покушали да модерну литературу заснују на националним основама: остао је половичан и недоречен, сав у фрагментима, у узлетима и падовима.“ (Зоран Мишић, „Растко Петровић“, у *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1976, стр. 239-240.) Станислав Винавер такође сматра да је „читаво Растково писано завештање [...] те врсте: фрагмент, фреска, лелуј и одсјај, кроз лелује и одсјаје бића“. (С. Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са



фрагментарности Растков стваралачки усуд, различито га вреднујући, али није ли то био и усуд Лазе Костића чију поетику укрштаја можемо препознати у основи Растковог синтетизма?²⁸ Или је реч о „намерном недостатку уметничке дисциплине“ коју Ј. Вјежбицки приписује авангардистичком *принципу дечачке незрелости* карактеристичном за Растково стваралаштво²⁹. Поред тога, у Растковом поступку интегрисања разнородних елемената било је и нечег „исконски шегљивога“, што га је терало да истовремено руши и да гради, што је, уосталом, још један принцип иманентан авангардној поетици³⁰. Напоследку, не можемо пренебрегнути ни постојање авангардистичког принципа шока и провокације, премда се он односи искључиво на Расткова рана поетска и прозна остварења: у њима се препознаје дадаистичка жеља да читаоца шокира повременим нонсенсом, експресионистичка да саблазни естетиком ружног, футуристичка да испровоцира својим пренаглашеним антитрадиционализмом, надреалистичка да се логичност потре бизарним ирационалним склоповима подсвесног хаоса.

У тој Растковој жељи да провоцира а да никога не увреди било је неке готово инфантилне наивности. Он, вероватно, није могао да претпостави да ће поједине наше књижевне судије то видети као удар на друштвени морал, blasphemичну провокацију, па и као перверзитет ексцентричног младића који на бизаран начин извргава руглу традиционалне светиње. Ако је код Растка и било младићског подсмеха, сигурно није било презира, што га је разликовало од неких милитантних авангардиста. Међутим, у двадесетим годинама прошлог века, неразумевање, одбацивање и негативна рецепција његовог поетског модернитета били су неминовност будући да су, како примећује Зоран

фреске“, стр. 330.) И Милосав Мирковић лапидарно закључује: „фрагмент је његова [Расткова] величина и његова судбина“ (у књизи *Растко Петровић (избор)*, Нолит, Београд, 1963, стр. 115.).

²⁸ Винавер, несумњиво један од најбољих тумача и Растковог и Костићевог стваралаштва, ту фрагментарност није тумачио као недостатак и песничку немоћ већ као „поетику овлашности и лелујавости фреске“ којом Растко „евоцира симболистичку дематеријализацију појавног света и његовог разобличавајућег утискивања у песничку уметност зарад израњања 'магновених наговештаја' и 'присног увиђања'“. (Жарка Свирчев, *Винаверов прилог компаратистици*, необјављена верзија докторске дисертације, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016, стр. 125.)

²⁹ Јан Вјежбицки, „Српска авангарда и Растков случај“, зборник *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 75.

³⁰ Овакав принцип „ништења зарад стварања“ (Јасмина Мусабеговић, *Растко Петровић и његово дјело*, Слово љубве, Београд, стр. 102.) доминантан је поступак у раној фази Растковог стваралаштва.



Мишић, „кључеви наших историјских и културних вредности били у рукама конзервативне интелигенције, која је већ деценијама била овлашћена да их тумачи у духу грађанског позитивизма, професорског ситничарства и мрачњачког шовинизма.“³¹ Због тога је рецепција Растка Петровића често личила на *дневник увреда*.

У литературу о Растковом стваралаштву одредницу *синтетизам* увео је Гојко Тешић, што је представљало најзначајнији подстицај да покушамо што прецизније да одредимо поетичке особености овог феномена. Схватајући синтетизам као „посебан авангардистички изам“, Тешић наводи да „Растко Петровић, најзначајнији српски авангардиста, није творац ниједног – *изма*, али се с разлогом може рећи да је и експресиониста, баш колико је и зенитиста, и дадаиста, и хипниста, и надреалиста, и неоромантиста, и суматраиста, и космичар, и интуитивиста итд. Можда би се, с разлогом, могло рећи да је Растко Петровић творац *авангардног синтетизма* у српској књижевности.“³²

Још један књижевни историчар, Михајло Пантић, употребио је одредницу *синтетизам* у тексту у којем се критичарски лудицно сажимају најважније поетичке особености Ратковог дела. Штавише, у наслову овог текста налази се синтагма „хаотични синтетизам“³³, а ово истицање сугерише да га аутор разуме као доминантни топос поетичког радикализма Растка Петровића. Пантић на крају својих разматрања о поетичким карактеристикама овог дела, ослањајући се на поједине Расткове аутопоетичке исказе, али и на мисао Зорана Мишића да је Растко био на „најбољем путу да оствари синтезу коју нико није био остварио, да измири крајности које се још ни данас не могу измирити: да приближи Исток и Запад у нама и повеже нашу прошлост са садашњошћу“, закључује следеће:

³¹ Зоран Мишић, *исто*, стр. 240.

³² Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасвиле“, у *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уменост - Службени гласник, Београд, 2009, стр. 252.

³³ Михајло Пантић, „Хаотични синтетизам или о неким поетичким топосима књижевног дела Растка Петровића“, зборник *Песник Растко Петровић*, стр. 185-195.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Тако, помоћу Зорана Мишића и самог Растка стижемо до формулације још једне, закључне поетичке карактеристике, оне о *хаотичном, десубјективизованом, колажном, чисто језичком синтетизму* Растковог дела. Та синтеза је колико намеравана толико и спонтана, диктирана иманентном природом језика који непрестано крштава свет (даје му име). И та се синтеза врши вазда у несвршеној садашњости поетског чина који апсорбује све чињенице Света и изједначује се са њим.“³⁴

Ово Пантићево тумачење најсличније је Винаверовом виђењу Растковог синтетизма јер га не објашњава као недостатак дисциплине или пуко авангардистичко експериментисање техникама и формом већ као неминовност која проистиче из његовог језичког односно најинтимнијег стваралачког искуства – дакле, иманентнопоетички, а не неким „спољашњим“ разлозима.

Неколицина других истраживача такође указује на синтезу као кључну поетичку особеност Растковог стваралаштва, а овде ћемо указати на неколико најупечатљивијих тумачења која су избегла замку свођења Расткових поетичких начела у круте оквире само једног или два авангардна *изма*. Ђорђевије Вуковић, пишући о Растковој поезији, примећује да „он спаја оно што се обично раздваја. Двадесетих година и други воле да саставе природу и културу, старо и ново. Такви поступци су шаблонизовани, па ће их Растко због тога напуштати, мада га *увек привлачи спајање сродних или разнородних елемената*.“³⁵

Угледни пољски слависта Јан Вјежбицки, који Растка види као најзначајнијег српског авангардног писца, сматра да су „најинтересантнији стваралачки покушаји“ у оквиру српске авангарде настајали „понајвише тамо где су се укрштале различите идеје и поетике европске авангарде“, односно „*укрштањем различитих струја, синтезом разних идеја*“ и да је у таквим покушајима важан и „властити допринос, и свест о домаћој традицији“³⁶.

Радован Вучковић рана прозна остварења Растка Петровића и Момчила Настасијевића типолошки одређује као „авангардну прозу утемељену на домаћем

³⁴ Исто, стр. 194-195. Подвукао З. П.

³⁵ Ђорђевије Вуковић, „Поезија Растка Петровића“, зборник *Песник Растко Петровић*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 64.

³⁶ Јан Вјежбицки, *исто*, стр. 69-70. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

фолклору и традицији“. С тим у вези, он између осталог закључује да је ова проза настајала „укрштањем експресионистичке филозофије витализма и дадаистичког конструктивизма“, те да су поменути аутори „пронашли формулу у којој се нису искључивали авангардно и интернационално, на једној страни, и национална духовност и домаћа традиција, на другој. Они су успели да их у својим делима синтетишу.“³⁷

Бојана Стојановић Пантовић сматра да Растково песништво, а поготово *Откровење*, представља „усамљен пример естетичко-језичке праксе која је ишла мимо доминантних авангардних покрета тога времена, иако је у себи сажимала елементе сваког од њих, у првом реду Аполинеровог кубизма, екстатичног и виталистичког експресионизма, дадаизма и надреализма, како на плану технике, тако и у погледу опредељења за одређени тематско-мотивски круг који задире у питања психоанализе.“³⁸

Бојан Јовић је у својој обимној студији о имплицитној и експлицитној поезици Растка Петровића указао на тешкоће претходних истраживача да сврстају пишчев опус према уобичајеним категоризацијама најзначајнијих стилских формација у оквиру авангардне уметности. Он примећује да у нашој критици и науци о књижевности (од педесетих година прошлог века до прве деценије овог века³⁹)

„при подробнијем разматрању Петровићевих поетичких одлика и њиховог европског контекста [...] по многим питањима није дошло до сагласности. [...] Већ и сама чињеница да се Петровићево књижевно дело може довести у везу са практично свим правцима западноевропске авангарде, од кубизма и експресионизма преко дадаизма до надреализма, говори колико о сложености тог дела толико и о различитим – парцијалним – истраживачким приступима који условљавају често неспојиве резултате.“⁴⁰

³⁷ Радован Вучковић, *Проза српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 103. Подвукао З. П.

³⁸ Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998, стр. 73. Подвукао З. П.

³⁹ Јовић у свом истраживању укратко наводи и сучељава тумачења различитих аутора који су покушали да критички или теоријски дефинишу најпрепознатљивије карактеристике Расткове поезике - од Марка Ристића и Јасмине Мусабеговић, преко Радована Вучковића и Радомира Константиновића до Радомира Батурана и Зорана Чановића (Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 13-14.)

⁴⁰ Исто, стр. 13-14.



Јовић сматра да би „посебан значај Петровићеве поетичке мисли“ требало тражити у „тежњи да се, нарочитом разрадом, повезивањем и прожимањем, *оствари синтеза у многоме опречних поетичких ставова*“.⁴¹ И нека најновија истраживања Расткове поетике и естетике ослањају се на теоријска полазишта која указују на значај принципа синтезе као доминантне поетичке карактеристике његовог стваралаштва: Василије Милновић, прихватајући Тешићеву одредницу, наглашава да „чак и у оквиру српске *авангарде*, Растко [...] нема наследнике или епигоне, није творац ниједног изма, [...] једино би се заиста могло рећи да целокупно његово дело поседује извешан СИНТЕТИЗАМ. У том смислу, Растков поетски радикализам би се могао повезати, у својеврсном временском луку и теоријском премошћавању, са одређеним *неоавангардним* пројектима српске уметности и књижевности, са концептуалном уметношћу седамдесетих и осамдесетих година XX века.“⁴²

Наведена тумачења неколицине значајних књижевних историчара и истраживача српске авангардне књижевности показала су да принцип синтезе представља кључно начело у конституисању поетике Растковог стваралаштва, тог комплексног и јединственог књижевног феномена који је, уз зенитистичко-дадаистичке књижевне експерименте, представљао крајњу тачку поетичког и поетског модернитета у српској књижевности двадесетих година. Сложеност тог феномена детерминисана је тежњама једног свестрано образованог уметника, мада „верника преврата“, да његов литерарни израз, превреднујући књижевну традицију, представља саму *срж* авангардизма, тј. тачку пресека многобројних савремених тенденција у европској уметности, али не у намери да их имитира или вештачки и на силу инкорпорира у своје дело, већ да их стваралачки преобликује тако што ће, како то проповеда Ван Гог као један од ликова у *Бурлески*, од постојећих „бивстава“ (тј. изама) створити „нову васиону“ тј. „неку нову реалност“⁴³.

⁴¹ Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, стр. 49.

⁴² Василије Милновић, *Царство граничног*, Службени гласник, Београд, стр. 66-67. Подвлачења су ауторова.

⁴³ Ван Гог је у *Бурлески* послужио као један од „гласноговорника“ Расткове поетике јер „образлажући своју визију уметности као стварања нове реалности заправо објашњава поетичке претпоставке самог романа“ (Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 154.). Наиме, Ван Гог говори да је потребно „створити свет да би се присуствовало његовом стварању. Узети бивства и односе васионске; узети само бивства а пустити да се по неком новом односу, неодољиво,



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Несумњиво, овакав синтетички принцип у раној превратничкој фази Растковог стваралаштва повремено је доводио до „креативног хаоса“ у којем су се сударала многобројна поетичка начела различитих изама, али је несклад тако синтетисаних елемената бивао ублажен или превладан снажним поетским импулсом који је, без обзира на жанровски предзнак, присутан у готово сваком Растковом књижевном тексту. Без присуства тог поетског импулса као снажног везивног ткива, поједине Расткове радикалне поетско-прозне творевине урушиле би се као гломазне шупље конструкције или би поделиле судбину других радикалних авангардистичких експеримената тј. постале би полигон за испробавање и пародирање различитих књижевних поступака и стилова - свакако занимљиви литерарни покушаји, али ипак само безличне „имитације туђинских одсјаја“.

неумитно створи нова васиона, нова нека реалност. Друкчија, али исте вредности као она стара.“ (*Бурлеска*, стр. 127-128.)



1.2 Историја и *хистерија* једне рецепције

„Постоје дела која у моменту свога појављивања још не могу успоставити однос ни са којом специфичном публиком, већ до те мере потпуно пробијају познати видокруг књижевних очекивања да ће се за њих публика тек постепено образовати.“

Х. Р. Јаус, *Естетика рецепције*

Иако анализа рецепције књижевног стваралаштва једног аутора представља већ много пута опробану - неки сматрају и превазиђену – методу проучавања књижевности, сматрамо да „рецепцијска драма“ која је значајно обележила стваралачки пут Растка Петровића, по много чему јединствена у историји наше књижевности, вишеструко оправдава наш избор да у свом истраживању осветлимо овај сегмент комплексних и још увек недовољно испитаних односа између великог српског књижевника и његових савременика. Многоструке везе које је његово дело успостављало са домаћом традицијом, савременом српском и европском књижевношћу и уметношћу, као и са разноврсним литерарним гигањима које је антиципирало, из више разлога нас обавезују да проучимо и рецепцијски контекст овог превратничког и новаторског стваралаштва.

Пре свега, из заоштреног критичко-полемичког дискурса ове рецепције ишчитава се парадигматичност која ће значајно обележити превасходно најранији период Растковог књижевног деловања: наиме, критичко вредновање *синтетизма* као поетичке доминанте превратничких прозних и поетских остварења овог авангардисте, којег су безмало сви савременици сматрали најистакнутијим представником нових покрета у послератној књижевности, подразумевало је и вредносно одређивање критичара према целокупном феномену авангардне уметности код нас. То ће показати да је у беспштедним полемичким обрачунама конзервативних критичара са авангардистима и њиховим поетичким радикализмом, који су се неретко сводили на пасквилантско-памфлетске текстове и сензационалистичке напесе у штампи, тада најмоћнијем медију, највише пострадао Растково дело. Као непосредан израз многобројних подстицаја са кључајућих врела европске авангардне уметности, то дело је својом појавом почетком двадесетих



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

година исцртавало све видљивије демаркационе линије између два „фронта“ у домаћој критичкој јавности. Стога је оно појединим критичарима и писцима послужило као полазна тачка за омаловажавање и памфлетско обрачунавање са готово целокупним авангардним стваралаштвом у првим послератним годинама.

Однос критичке јавности према стваралаштву Растка Петровића тумачили смо на двама различитим нивоима – у синхронијској и дијахронијској перспективи. Првобитно смо, кроз исцрпан приказ рецепције најважнијих Расткових остварења у синхронијској перспективи, анализирали у којој мери је појава његових раних прозних и песничких текстова (*Бурлеска*, „Споменик“, *Откровење*) својим поетичким радикализмом иницирала а потом и продубила поларизацију међу критичарима и књижевницима у послератним годинама (1921-1923), али и како се деценију касније, појавом *Африке* и *Људи говоре* (1930-1931), односно Растковим постепеним одступањем од радикалног авангардистичког израза, значајно мењао однос критичке јавности према његовом делу које је, изнова, изневеревало *хоризонт очекивања* својих савременика. Ради што прецизније реконструкције драматичне рецепције Растковог стваралаштва и ради релевантног тумачења сложених односа које је она у контексту српске међуратне књижевности успостављала, узели смо у обзир све доступне текстове о Растковим делима који су током четири деценије објављивани у периодици која је излазила на целокупној територији Краљевине СХС (потом Краљевине Југославије, па ФНРЈ), односно у многобројним и разноврсним књижевним и друштвеним часописима, дневној штампи, недељним и месечним новинама, сатиричним листовима, као и у засебно објављеним студијама, брошурама, књигама и изборима из Растковог дела.

Прецизније, у овом истраживању бавимо се анализом комплетне рецепције књижевног стваралаштва Растка Петровића у периоду од 1921. до 1961. године, почев од његових раних песама (1921-1922) до постхумно објављеног романа *Дан шести* (1955/56, 1961). Под *комплетном рецепцијом* подразумевамо разнородну грађу коју првенствено чине текстови који су *критички* вредновали једно или више Расткових дела (књижевни прикази и критике, есеји, памфлети, пасквиле, белешке, предговори, поговори, мемоарски записи), али и они који су та дела, као и узбудљив ток ове рецепције, коментарисали и о



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

њима *полемисали* (изјаве, коментари, напомене, интервјуи, новинске полемике) или их сатирично/*пародијски* приказивали (пародије, козерије, карикатуре).

Рецепцију Растковог стваралаштва не чине, дакле, само критички и полемички већ и пародијски текстови, као и карикатуре, коментари, изјаве, уредничке напомене, уводници и белешке. Ово је важно нагласити јер се слика о Растку и његовом стваралаштву, када је реч о синхронијској рецепцијској равни, много више креирала путем поменутих новинских жанрова - чак и оних маргиналних и периферних - него путем критичких текстова, књижевних приказа и есеја у књижевним часописима или засебним књигама и студијама. Чак ће се показати да су ти наизглед периферни часописни жанрови - попут бележака, уводника, карикатура и коментара – имали изузетно важну улогу у рецепцији Растковог стваралаштва.⁴⁴

Наиме, значајно омасовљење читалачке публике до којег долази појавом многобројних новинских листова у првим деценијама двадесетог века, лака доступност и све бржа и једноставнија дистрибуција штампаних новина, популаризација јавног полемичког дискурса кроз разне новинске рубрике (писма читалаца, изјаве, колумне, полемике), па и непостојање јаке цензуре као првог предуслова за демократизацију слободе мишљења и изражавања - створили су услове да новински текстови, посебно у високотиражним издањима, могу имати изузетно значајан утицај на креирање јавног мњења. Самим тим, често су представљали кључни фактор у креирању рецепције нечијег стваралаштва. Растко је, међутим, искусио ону тамнију страну слободе изражавања – деструктивну моћ памфлетистике, која је у бурним двадесетим годинама прошлог века видно обележила јавни дискурс како у дневној штампи тако и у многобројним новопокренутих књижевних часописима⁴⁵.

⁴⁴ Да уводнике и белешке не треба потцењивати као маргинални часописни жанр, поготово у контексту њиховог немалог утицаја на рецепцију књижевних дела, показује Слободанка Пековић у тексту „Поетика комуникацијског текста у часописима“. Пековић наводи следеће: „Како су писане лапидарно, сугестивно, често духовито, иронично или са сатиричном жаоком, белешке су биле часописни облици који су се могли са занимањем прочитати и лако усвојити па су самим тим могли и на непретенциозан начин да граде мишљење читалаца о појединим писцима, књигама...“ (Слободанка Пековић, *наведени текст*, зборник *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 242.)

⁴⁵ Није необично што је у послератној атмосфери непрекидних полемика дошло и до хиперпродукције књижевних часописа, углавном кратковекних, али веома важних за разумевање духовне климе двадесетих и



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Основни предмет нашег истраживања је рецепција Расткових дела која су објављена као посебна издања у наведеном периоду: то подразумева анализу комплетне рецепције (дакле, критичких, полемичких и пародијских текстова) *Откровења*, једине песничке збирке објављене за живота Растка Петровића, потом романâ *Бурлеска господина Перуна бога грома* и *Дан шести*, прозе *Људи говоре* и путописа *Африка*. Изузетак представља анализа рецепције двеју песама из најранијег стваралачког периода („Пролетња елегија“ и „Споменик“) будући да су оне, уз *Бурлеску*, иницирале прве критичке текстове о Растковим остварењима и прве полемике у вези са његовим радикалним поетским модернитетом, обележивши почетак једног стваралаштва коме као да је било суђено да га неспоразуми са критиком прате готово до самог краја.

Будући да о роману *Са силама немерљивим* (1927) не постоје критички текстови у сувременој периодици (вероватно због тога што је штампан у наставцима у СКГ-у), рецепција овог дела није могла да буде предмет нашег истраживања. Исти је случај и са Растковим приповеткама о којима, упркос њиховој многобројности и изразитом уметничком квалитету, постоји потпуно занемарљив број критичких записа у периоду којим се ми бавимо. Рецепцију првобитних издања поменутих дела посматрамо првенствено у синхронијској перспективи, али поједина дела посматрамо и дијахронијски, бавећи се и анализом критичке рецепције њихових реиздања (*Бурлеска*, *Африка*, *Људи говоре*) у првој деценији после Другог светског рата (1953-1956) због занимљивог односа критичке јавности према њима у потпуно новом друштвено-историјском контексту, након готово дводеценијског неприсуства Расткових дела у српској књижевности.

Анализа рецепције *Откровења* заузима централно место у оквиру наше студије јер представља изузетно важну књижевну чињеницу, што потврђује не само велики број критичких и полемичких текстова у синхронијској рецепцијској равни (1922-1923) већ и накнадна књижевноисторијска истраживања која овом феномену посвећују значајну пажњу. С обзиром на ток развоја полемичког дискурса у оквиру овог рецепцијског круга,

тридесетих година. На попришту ових сукоба „пали су канони“, изникле су нове идеје, сучељавали су се ставови многобројних неистомишљеника, па и оних којима је било важно да не држе страну ниједној од двеју већ јасно поларизованих, различито називаних група и кружока, унутар којих су такође постојала велика размимоилажења.



сматрамо да смо негативну рецепцију ове песничке збирке с правом назвали „дневником увреда“ будући да у домаћој књижевности до тада није било опскурнијег ангажмана групе критичара-памфлетиста против једног писца.

Анализом рецепције Расткових прозних остварења - од првог, по много чему превратничког романа *Бурлеска господина Перуна бога грома* (1921), преко путописа *Африка* (1930) и прозе *Људи говоре* (1931), до постхумно објављеног романа *Дан шести* (1955/56, 1961) – желели смо да покажемо како се првобитно несамерљив јаз између две крајности критичке рецепције временом смањивао, да би се коначно претворио у безмало хармонично једногласје у виду искључиво позитивних критичких судова о Растковим позним делима (*Африка*, *Људи говоре*, *Дан шести*), уз повремене дисонантне тонове. До тога је дошло, као што је већ поменуто, услед Растковог постепеног напуштања авангардистичких тежњи отелотворених у поступцима деконструкције и у изразитом антимииметизму његових првих проза (роман *Бурлеска* и најраније приповетке) и окретања класичнијим/традиционалнијим композиционим и наративним стратегијама, с тим да морамо имати на уму да је све што је наговештено или започето у претходним романима, у тематско-мотивској и композиционо-наративној равни, у *Дану шестом*, као у неком великом финалу, добило свој коначан израз⁴⁶. Сматрамо да ће свеобухватна анализа разнородних текстова који представљају језгро критичке рецепције прозних и песничких дела Растка Петровића у синхронијској перспективи на најадекватнији начин показати како је та линија отпора према Растковом делу, која је 1922. и 1923. најизразитија, од 1924. године била у сталном силазном луку⁴⁷.

У овом истраживању указаћемо пре свега на оне ауторе чији је критички „радар“ правилно регистровао вибрације једног аутентичног песничког израза, а који су у својим новинским текстовима, есејима и белешкама/коментарима недвосмислено указивали на европски контекст Расткових најранијих остварења. У овом рецепцијском контексту ти критичко-полемички текстови су представљали не само противтежу негативној рецепцији

⁴⁶ О овоме видети опширније у студији: Предраг Петровић, *Откривање тоталитета*, 163-261.

⁴⁷ После 1923. године – односно након негативне рецепције *Откривања* - Растко се заиста све више удаљава од поетике авангардистичког модернитета (што не значи да се одриче своје поетике, како су неки критичари то желели да виде), пишући мање и објављујући ређе, за шта оправдање можемо наћи пре свега у његовим дипломатским обавезама у земљи и иностранству (1926-1930).



Растковог стваралаштва него и својеврсну одбрану модерног авангардног песништва.⁴⁸ Такође, интерпретираћемо и критичке текстове оних аутора који су према Растковом стваралаштву имали на различите начине изражен негативан однос, што можемо вишеструко тумачити: као искључивост конзервативне критике према новом свепрожимајућем духу авангардизма који свој врхунац достиже у синтетизму Растка Петровића, и као неспособност увиђања актуелности овог стваралаштва односно његове припадности ширем контексту сувремене европске уметности и критичке мисли, и – када је о самим авангардистима реч⁴⁹ – као неспремност да се призна и прихвати аутентични песнички геније свог савременика који је умногоме био „новатор и претеча“, али и „српски Рембо“ и „српски Аполинер“.

Наше истраживање прати рецепцију Растковог стваралаштва до 1961. године која је обележена новим значајним увидима у то стваралаштво, као и занимљивим критичарским реминисценцијама и ретроспекцијама неколицине знаменитих тумача књижевности. Наиме, те године у Нолитовом издању излази роман *Дан шест*, пропраћен библиографском белешком Марка Ристића и дирљивим поговором Милана Дединца под називом „Преведено са успомена“, важним као закаснило али велико признање Растковом значају и утицају који је имао на београдске надреалисте двадесетих година⁵⁰. Овај својеврсни *ин мемориам* у „надреалистичкој режији“ затвара круг четири деценије дуге

⁴⁸ Критички текстови и есеји С. Винавера, И. Секулић, Б. Токина, Р. Драинца, М. Црњанског, М. Беговића и других.

⁴⁹ С тим у вези, посебно занимљив случај су будући надреалисти (Ристић, Дединац, Матић), тада Расткови најблискији сарадници, односно њихово „речито ћутање“ или прећуткивање изузетно значаја *Откровења* у контексту конституисања авангардистичког модернитета у српској књижевности, за шта су се и сами горљиво залагали у својим текстовима и поетско-прозним остварењима; познато је, у доба жестоких полемика око *Откровења* они о Растковој збирци нису написали ниједан критички текст нити су се, попут Винавера и других изразитих авангардиста, укључивали у ту полемику ради одбране Растковог дигнитета или макар песничког модернизма, односно тог високог, до тада недосегнутог, модернитета најзначајније песничке збирке српске међуратне књижевности (која, при том, умногоме садржи и елементе надреалистичке поезике).

⁵⁰ Неколико година раније Дединац открива своје дивљење Растковом песничком умећу исписујући неке од најлеших страница о Растковој поезији и његовом утицају на савременике. (Видети: Милан Дединац, предговор књизи *Од немиле до недрага 1921-1946*, Нолит, Београд, 1956.)



рецепцијске драме.⁵¹ Исте године Зоран Мишић објављује веома значајан есеј о Растку Петровићу, доприневши својим ауторитетом новом и другачијем читању његове поезије. Коначно, те године повела се и занимљива полемика између М. Ристића и З. Мишића о „косовском опредељењу“ у домаћој литератури која се умногоме заснивала на односу двојице критичара према Растковом стваралаштву и његовом схватању традиције, што на извештајан начин потврђује нашу почетну тезу - да се критички став многих писаца и критичара према авангардизму двадесетих и тридесетих година прошлог века у значајној мери формирао на основу њиховог односа према Растковом делу.

Ова несумњива парадигматичност, коју смо више пута уочили истражујући и тумачећи рецепцију Растковог стваралаштва, још једна је потврда да изучавање те рецепције представља нужност у оквиру књижевноисторијских истраживања српске (међуратне) књижевности. Та нужност огледа се и у чињеници да се тумачењем критичке рецепције Растковог стваралаштва до сада бавило само неколико истраживача, и то парцијално⁵², као и у томе да не постоји студија у којој се на једном месту обједињују и сучелавају вредносни судови најеминентнијих српских критичара у међуратном и послератном периоду о уметничким квалитетима Растковог дела, његовом значају и улози у конституисању „традиције авангарде“.

Напоследку, надамо се да ће ово истраживање показати у којој мери је готово свако Растково дело својим поетичким *новумом* изневеравало и проширивало хоризонте

⁵¹ Напомињемо да је овоме претходио веома значајан разговор Марка Ристића у првој књизи *Избора* из дела Растка Петровића 1958. године (издање СКГ-Матица српска), уз драгоцене библиографске белешке. Други том *Избора*, овог пута са кратким разговором Марка Ристића, изашао је 1962. године.

⁵² Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле (Случај *Откровење* Растка Петровића)“, *Књижевна историја*, 2005, вол. 37, бр. 125-126, стр. 231-257, и у књизи *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност - Службени гласник, Београд, 2009, стр. 249-280. Поред Тешића, рецепцијом *Откровења*, мада само одређеним сегментима, бавили су се поједини научници у оквиру својих истраживања и студија (видети: Горана Раичевић, „'Откровење' Растка Петровића“ у књизи *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2005, стр. 144-150; Драгослава Барзут, „Проблем рецепције поезије Растка Петровића у збирци *Откровење* у XX веку“, *Улазница: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, Зрењанин, год. 42, бр. 218, стр. 79-102; Миљковић Ненин, „Лакоћа уопштавања или бркови као аргумент“, у књизи *С-авети критике, с-окови поезије: огледи из књижевне историје и критике*, Књижевна заједница Новог Сада - Култура, Нови Сад – Бачки Петровац, 1990, стр. 33-41; Василије Милновић, *Царство граничног*, Службени гласник, Београд, 2011.).



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

очекивања својих савременика: многобројних критичара, писаца, новинара, памфлетиста, карикатуриста, пародичара. Поред тога, намера нам је да овом студијом предочимо, поред својеврсне *хрестоматије* критичких написа о Растковом књижевном опусу, и немали број жанровски разноврсних текстова мање познатих аутора, били они мериторни књижевни тумачи или не – дакле, све оно што омогућава свеобухватан увид у *историју једне рецепције*. А историја рецепције Растковог дела јесте историја рецепције српске авангарде. Као таква, она представља прилог проучавању дела Растка Петровића и историографије наше књижевности, али и прилог осветљавању сменâ поетичких парадигми у српској књижевности XX века.



2. РЕЦЕПЦИЈА ПОЕЗИЈЕ РАСТКА ПЕТРОВИЋА (1921-1923)

2.1. Лирски спев „Пролетња елегија“ (1921)

Пре него што је прве зреле песме штампао 1920. године у листовима *Прогрес*, *Зенит*, *Српски књижевни гласник*, *Критика*, *Путеви*, *Мисао* и у другим часописима, Растко је своје најраније, почетничке, готово дечачке песме објављивао у крфском „Забавнику“⁵³ (1917-1918). Оне по свим битним поетичким својствима – метричко-ритмичкој организацији строфа, тематско-мотивској структури, занесеном и патетичном родољубивом тону, избором поетске лексике и песничких слика – несумњиво припадају поетичком кругу предратне модерне. Више је него очигледно, читајући прве Расткове стихове, те „копије парнасовских сонета“⁵⁴ – умногоме сличне онима каквих је прегршт у *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића - да је узор младом песнику био Милан Ракић.⁵⁵ Заиста, Расткове прве песме у потпуности су у сенци препознатљивог Ракићевог стиха, мада би се могло говорити и о утицају Шантића и Диса. Правилна рима, доследно спроведена цезура, монотони ритам презицног једанаестерца и дванаестерца – све оно што ће само неколико година касније бунтовни песник с подсмехом одбацити и радикално деструисати – пре свега су одраз дечачког читања оних песника које је Поповићева *Антологија*, тада веома популарна и међу средњошколцима, већ канонизовала, а тек потом литерарни израз младића који у тренуцима када са својим

⁵³ Потписијући се иницијалима Р. М. П., деветнаестогодишњи Растко у „Забавнику“ објављује седам „Косовских сонета“ и још седам дужих песама.

⁵⁴ Видети: Ђорђије Вуковић, „Поезија Растка Петровића“ у *Песник Растко Петровић*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 55.

⁵⁵ На овај еклектицизам указује и Миливој Ненин правилно примећујући да је муза Милана Ракића, заћутавши уочи рата, „проговорила кроз перо Растка Петровића“ те да „између Растка Петровића из времена крфске књижевности [...] и Растка после Првог светског рата“ стоји велики понор. (Видети опширније у: *Крфски Забавник*, приредио Миливој Ненин, Бесједа – Арс Либри, Бања Лука – Београд, 2005, стр. 399-406.). Штавише, и уредник „Забавника“, Бранко Лазаревић, у једном каснијем интервјуу каже: „Ја сам на пример објавио песме Растка Петровића, које су биле у набољу руку само имитација Милана Ракића. А данас?“ (Видети у: *Идеје*, I/7, 1932, стр. 2.) О специфичном односу између Растка и Милана Ракића видети текст: Миливој Ненин, „Преписка Милана Ракића и Растка Петровића“ у *Савичента: српски књижевници искоса*, Институт за економику и финансије, Београд, 2010, стр. 76-82.



вршњацима с пушком на рамену прелази Албанију не уме да се одупре херојској патетици родољубивог певања.⁵⁶

Само две године касније, након непосредних контаката са сувременом европском културом и авангардистичким модернитетом, од безличног епигона Растко Петровић постаје „новатор и претеча“: већ његове песме „Нешто што не би требало да знам“, „Ловчево бдење“, „Најсентименталнију о ситости легенду“, „Из ковнице изашав“, „Једрила“ и др. најавиле су радикализацију песничке технике и ритамске организације традиционално компоноване лирске песме. Поред тога, Расткова песма „Слово жеђи“ („Le Mot de la Soif“) објављена је у француском преводу у седмом броју чувеног авангардистичког часописа *Action* (у мају 1921.), што представља један од најранијих примера сарадње југословенских писаца у европским авангардистичким часописима после Првог светског рата⁵⁷ и – што има и важну симболичку вредност – прву песму српских авангардиста објављену у једном иностраном часопису⁵⁸. Ова кратка песма свакако није била довољна да европској читалачкој публици отвори прозор у свет српске авангардне књижевности, али ипак је важна чињеница да је штампана у престижном *Action*-у, где тих година своје радове објављују најеминентнији авангардни уметници тог доба.⁵⁹

⁵⁶ У вези с тим, занимљиво је и мишљење Горане Раичевић да „Авангардистичкој побуни против ратног бесмисла – која је у европским књижевностима врло брзо надвладала свако одушевљење и национални занос – нема ни трага у српској ратној књижевности. Одбрамбени рат који је Србија водила и који је био услов опстанка војске и изгнаног народа није могао да изазове нихилистичка осећања која су делили милиони оних што су на европским ратиштима гинули 'нит знаш зашто ни крошто'.“ (Горана Раичевић, „Васпитање или револуција: Раслојавање српске међуратне књижевне авангарде“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, бр. 155-156, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад, 2014, стр. 71.)

⁵⁷ Пре Растка, у француским часописима објављује Бошко Токин неколико есеја: прво је, такође у часопису *Action*, штампан његов текст о футуристичкој уметности „Futuristes et neprimatifs“, а потом је у часопису *La Revue de l'Époque* објављен текст о југословенској експресионистичкој школи „L'école expressioniste yougoslave“. Такође, у чувеном часопису *L'esprit nouveau* излази и његов есеј „L'esthétique du cinéma“ („Покушај једне кинематографске естетике“, 1920).

⁵⁸ Марко Ристић наводи да је пре Расткове песме у *Action*-у објављена песма Мирослава Крлеже. Реч је о „Пјесми новинара“ („Le Poème du journaliste“), која је у преводу Бошка Токина изашла у петом броју *Action*-а у октобру 1920. (Марко Ристић, „Три мртва песника“, у *Присутства*, Нолит, Београд, 1966, стр. 292.)

⁵⁹ Нешто раније исте године, почела је сарадња појединих европских уметника са загребачким *Зенитом*, те се наведени примери објављивања песама и есеја могу узети као почетак двосмерне комуникације и културне сарадње између српских и европских авангардиста која ће додуше тек са надреалистима достићи жељени интензитет и дати конкретне и плодноне резултате.



Међу песмама објављеним у периоду пре *Откровења* у поменутиим југословенским часописима (од 1920. до краја 1922. године) истичу се две које су испровоцирале оштре реакције критичара, али и људи изван књижевних кругова. Свакако да је најпознатији „случај“ песме „Споменик“ (објављена у првом броју *Путева* у јануару 1922.) који је превазишао краткотрајну сензацију новинског скандала одјекнувши много гласније него што је млади песник могао да претпостави. Међутим, уколико трагамо за почетком тог неспоразума између критичке јавности и песниковог дела (а биће их неколико озбиљних у тим бурним, „зенитним“ годинама српске авангарде), онда бисмо морали посветити пажњу једној раније објављеној Растковој песми – „Пролетњој елегiji“ (објављена је свега две недеље пре „Споменика“, у *Српском књижевном гласнику*, 16. децембра 1921.), односно једном новинском тексту који се на њу односи. Већ овим критичким текстом из 1921. године, дакле, почиње „рецепцијска драма“ Растковог стваралаштва која ће најизразитије обележити прве године пишчевог књижевног деловања.

Реч је о тексту „Књижевна контрареволуција“ објављеном у уводном делу конзервативног часописа *Народна просвета*⁶⁰, а аутор је Милутин Станковић који је био и уредник тог листа у чијем поднаслову је назначено да представља „Орган Удружења југословенског учитељства“. Требало би одмах истаћи да је овај текст, који се путем етичко-естетичког вредновања „нове поезије“ обрачунава са надирућим авангардизмом у домаћим часописима, заправо идеолошки обојен, односно да има нескривен антикомунистички став⁶¹, надовезујући се на један ранији текст овог аутора у којем је он,

⁶⁰ М. Станковић, „Књижевна контрареволуција“, *Народна просвета*, III/98, 25. XII 1921, стр. 1.

⁶¹ О овоме говори Гојко Тешић истичући да овај аутор „свако насиље у поезији везује са социјалном револуцијом“ и да се у тексту „истиче изразит антикомунистички став што ће доцније, у тридесетим годинама, бити доминанта у текстовима књижевне деснице.“ (*Зли волшебници: полемике и памфлети и српској књижевности: 1917-1943*, књ. 1, 1917-1929, приредио Гојко Тешић, Слово љубве: Београдска књига – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2003.) На другом месту, Тешић објашњава да је услед „страха од револуционарног преображаја друштва“ у раним двадесетим годинама прошлог века било уобичајено „посезање за политичким дисквалификацијама као најубојитијим средством у времену у којем је напредна мисао прогањана свим расположивим политичким и правним средствима, нарочито после Обзнане која је деловање КПЈ и напредне радничке партије ставила ван закона.“ (Видети опширније: „'Болшевизам поезије' или 'Књижевна контрареволуција'“ у Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Светови – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1991, стр. 93-109.)



без икаквих ограда, изједначио бољшевизам и поезију „младих“⁶². За мото овог критичког текста узет је Његошев стих „За правило лудост изабраше“ те га у том морализаторско-дидактичком тону конзервативне критике ваља и читати, имајући на уму нескривени идеолошки подтекст који се у овом случају манифестује у Станковићевом изразито антимодернистичком опредељењу⁶³.

Да би илустровао своју тезу да је „нови покрет у поезији дао маха најслабијим [...] почетницима да у неку руку обесвећују књижевност и да на рачун неке еволуције поезије [...] егзистирају у књижевности иако нису за њу“⁶⁴, те да су „наше 'футуристе' и 'експресионисте' надмашили у лудости своје другове на Западу“⁶⁵, Станковић као примере те „лудости“ наводи стихове „неког Растка Петровића“, тачније неколико строфа из песме „Јунош на водама“ из лирског пева „Пролетња елегџа“, наглашавајући да оне „буде одвратност као и многе појаве у данашњем животу“⁶⁶. Антиестетизам Расткових младалачких стихова изазвао је гнев једног конзервативног учитеља који, скерлићевски забринут за здравље нације, овим стиховима супротставља поезију Ђуре Јакшића, Змаја и

⁶² Реч је о тексту „Бољшевизам поезије. Осврт на нову поезију у садашњим књижевним листовима. Потези“ (*Народна просвета*, III/68, 8. IX 1921, стр. 1.) у којем се, у маниру дидактичке критике „оболелог друштва“, између осталог може прочитати да нова поезија „сеје одвратност и уништава осећање за лепим“ те да као таква може да сугерише само „болесна расположења често пуна порока и страсти“, што значи да не може „улепшавати живот, ни одушевљавати и морално подизати људе...“ (Исто.) Забринуту учитељ на крају закључује да је „нова поезија израз болесне, узбуркане и помућене душе, која је толико ослабела и блазирана да више не може ни да осети праву лепоту. И природно је да се дар без тога осећања ваља у кору ружноће, примитивности, похоте и лудости, и да, измешан са свим тим, представља данас тај 'нови правац' модерне поезије.“ (Исто.) Ове цитате наводимо јер ћемо овакве дисквалификације, у још вулгарнијем виду, препознати и у памфлетима против *Откровења*.

⁶³ Пишући о текстовима и памфлетима аутора који су припадали групи конзервативних критичара или су „чак деловали са изразито реакционарних, десних позиција, у радикалној хајци на авангардисте“ (Васа Стајић, Ратко Парезанин, Милутин Станковић, Боривоје Јевтић и други), Гојко Тешић истиче да је манир политичке денунцијације „преузет из политичког говора којим је грађанска штампа водила битку против 'бољшевизма', 'социјализма' и 'комунизма' лењинистичког курса Совјетске Русије“ те да су „производ таквог духа“ између осталог и „два уводника на страницама просветно-педагошког листа *Народна просвета* (листа са мисионарском функцијом) из пера његовог уредника“ (Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, стр. 99.)

⁶⁴ М. Станковић, „Књижевна контрареволуција“, *исто*.

⁶⁵ *Исто*.

⁶⁶ *Исто*. Станковић наводи следеће Расткове стихове: „Кад се у срце усели пролеће,/Младићи пред дивке капе баце и поклонеше се,/Све се девице насмешеше с олтара/На грохотне трбухе жандара./ О! По грохотним трбусима жандара/Изниче младо лишће и окуни их цвеће.“ и друге.



Војислава Илића⁶⁷, на крају погрешно проричући да ће имена оних који чине „нову школу“ бити „и сувише кратка века“.

Несумњиво је да је овај „лирски спев“ (како стоји у поднаслову) био одвише модеран за ране двадесете године, одвише провокативан за културну средину у којој је већ *Лирика Итаке* (1919) дочекана са неповерењем и паланачким презиром. Јер овај спев је заиста изразито комплексна полицитатна конструкција која, попут Елиотове поеме *Пуста земља*, апсорбује различите видове „туђег“ текста, чак и из сфере неуметничког (варваризми, читуља из новина), што представља занимљив пример ванестетске цитатности која ће тек у потоњим годинама постати значајна поетичка особеност авангардног песничког и прозног израза у домаћој књижевности⁶⁸. Овако монтирана песничка конструкција, са израженом цитатном свешћу⁶⁹, била је јединствен случај у најранијој фази српске авангарде, све до појаве дадаистичких колажа који су отишли неколико корака даље у деструкцији форме и провокацији читаоца⁷⁰.

⁶⁷ Станковић каже: „Ти ето стихови о 'грохотним трбусима жандара', о детињој пелени и породиљи која неће више осећати 'зажарену брадавицу', треба да значе преображај у уметности, да нашој књижевности даду тип савремености и да нам замене стихове Јакшића, Змаја, Војислава и оне дубоке тонове осећајности, који буде у човеку оно што је божанско, што је најсветије и најлепше.“ (*Исто.*)

⁶⁸ Постојање формалних и поетичких сличности између Расткове „Пролетње елегике“ (1921) и *Откровења* (1922) и Елиотове *Пусте земље* (1922) - које су морале бити случајне будући да поменута дела настају готово истовремено - завређује озбиљнија испитивања. Осим примера поменуте ванестетске цитатности, као једне преваходно авангардне технике, уочљиво је, и без дубље анализе, да у овим трима делима налазимо изражену интертекстуалност, херметичност, принцип асоцијативности, као и различите видове монтираног текста (архаизми, дијалектизми, речи и стихови на другим језицима). Када је о цитатности реч, Растко је још радикалнији - он одлази корак даље и прибегава аутоцитатности, те тако у *Бурлески* (1921), која је настајала истовремено са првим авангардистичким песмама (1920-1921), налазимо и стихове, тек нешто промењене, из двеју већ објављених песама (о томе видети: Здравко Петровић, *Креативни хаос*, Службени гласник, Београд, 2011, стр 115-119.). Такође, и рецепција ових дела била је иста – првобитно неприхваћеност, неразумеваше, револт и гнев већине критичара, а касније признања и статус круцијалног дела у оквиру српске односно енглеске модернистичке књижевности, који и *Откровење* и *Пуста земља* несумњиво имају.

⁶⁹ О томе, не употребљавајући термине „монтажа“ и „цитатност“, говори и Ђорђевић Вуковић: „'Пролетња елегика' је збир одвојених делова обликованих на више начина; [...] има стихова и израза на италијанском, архаизма[...], фолклорних и разговорних обрта, узвика и ономотопеја, има чак и целих читуља из новина [...], што уноси ироничан тон у варијације о смрти, а спев се завршава 'покушајем најслободнијег превода' Поовог 'Гаврана'...“ (Видети: Ђ. Вуковић, „Новатор и претеча“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 384.)

⁷⁰ Говорећи о овој у основи дадаистичкој техници у Растковој поезији, Радован Вучковић даје веома уверљиво и интересантно тумачење „Пролетње елегике“: „Песнички колаж Р. Петровића подсећа на остале српске песнике експресионистичко-дадаистичке провенијенције онда кад се његов ритуални



Стога није необично што су необуздани Расткови стихови узнемирили чаршијске духове, изазивајући подсмех, презир или строгу осуду конзервативних читалаца – од минорних књижевних критичара до црквених великодостојника. Убрзо се показало да ни много упућенији у актуелну књижевну продукцију нису имали више слуха за авангардизам првих Расткових стихова, тако да не изненађује што се један конзервативни учитељски часопис побунио против „неморала и блуда“ у књижевности. Међутим, важно је истаћи да мета напада у овом тексту није био искључиво Растко Петровић већ да су његови стихови послужили за обрачун уредника *Народне просвете* са Богданом Поповићем, који је, према овом аутору, као уредник *Српског књижевног гласника* био одговоран за то што под његовим „покровитељством данас продиру највеће глупости у књижевност“⁷¹.

Штавише, занимљиво је да Станковић није био усамљен у мишљењу да је Богдан Поповић, који се повео за једном „књижевном војском Никојевића“, заправо изневерио сопствене естетичке принципе, прокламоване пре свега у „Предговору“ *Антологији новије српске лирике*, тим пре што је он „на престолу критичара, после смрти Јован Скерлића, остао у нас готово једини“⁷². Наиме, много непосреднији напад на Богдана Поповића дошао је из пера Петра Одавића, мање познатог по критичарском и литерарном раду а више по својим новинским текстовима, најчешће памфлетски интонираним, против Исидоре Секулић, Милана Богдановића и, што је за нас интересантно, против Поповића и Скерлића. Осврћући се управо на Станковићев текст „Књижевна контрареволуција“, односно на његово указивање на Поповићеву одговорност за попустљивост према поезији модерних младих песника, Одавић у свом тексту, додуше написаном тек 1923, каже како је било потребно да „дође један скроман просветни радник, један учитељ, па да му [Богдану Поповићу, прим. аут.], како и ми налазимо, с пуно оправданих разлога, учини те

неопримитивистички образац додирује са журналистичким веризмом. И једна и друга стихована формула засићене су конкретном пунином речи. Прва долази из дубина прабића, свежа је и примитивно бујна. Друга се чупа из корења пресног живота свакодневице. Слагање обеју у симултаним слојевима песме и асоцијативним низовима [...] , али и баналност и тупост уличног говора и варваризама, узрокује дисонанцију форме.“ (Видети у: Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 233.)

⁷¹ М. Станковић, „Књижевна контрареволуција“, *исто*.

⁷² *Исто*.



замерке⁷³. Као и Станковић, Одавић се само посредно обрачунава са Растковим стиховима, али их при том назива „порнографским“, „одвратним“ и „без икакве литерарне вредности“, истичући да је Богдан Поповић морао да зна „да порнографија и разни којекакви психопатски проблеми не могу имати ничег заједничког с Уметношћу“⁷⁴, што је дискурс који умногоме подсећа на беспризорне нападе на *Откровење*⁷⁵. Читав чланак је, додајмо и то, прожет нескривеним сарказмом; аутор се отворено подсмева стилу и језику Богдана Поповића, доводећи чак у питање и његово познавање и разумевање естетике⁷⁶. Мада је и у Одавићевом тексту згражавање над тобоже саблажњивим Растковим стиховима послужило да би се преко њих водиле неке друге битке, и на другим „фронтима“, ипак су уместо аргументованих вредносних судова биле изречене ружне и вулгарне дисквалификације на рачун Расткове поезије, придружујући се неколицини неумерених и острашћених критичарких насртаја на тада тек објављену збирку *Откровење*.

Није нам намера да дајемо превише значаја двама текстовима који су, први по идеолошкој исључивости а други по памфлетском тону, били уобичајена и готово свакодневна пракса у атмосфери врло живих, бучних и беспошtedних полемика у многобројним новинама, ревијама и књижевним часописима, већ да укажемо на духовну климу у којој се тек рађало једно песничко дело. Станковићев текст „Књижевна контрареволуција“ свакако не спада у оне који представљају и најмањи допринос тумачењу и разумевању сложеног Растковог дела, али нам је интересантан јер управо њиме почиње својеврстан *дневник увреда*, како бисмо могли назвати рану рецепцију Расткове поезије – наравно, када је реч о критичким оценама већине конзервативних

⁷³ Петар Одавић, „Један похвалан гест г. Богдана Поповића“, *Самоуправа*, XVIII/47, 2. III 1923, стр. 3-5. Интересантно је да је Одавић неколико година касније објавио једну брошуру у којој је напао чак и Скерлића. (Видети: Петар Одавић, „Наша лепа књижевност и пок. Јован Скерлић о г. Богдан Поповић“, Београд, 1927.)

⁷⁴ *Исто*. Подвукао З. П.

⁷⁵ Овај Одавићев текст појављује се управо у тренутку најжешћих напада на *Откровење* (јануар-март 1923.).

⁷⁶ Позиција Богдана Поповића је у овом случају веома необична јер је он заправо био нападан са обеју страна – од модерниста континуирано за конзервативизам, јалови естетизицама и крути формализам, а повремено и од „традиционалиста“, као што се овде може видети, за превише либерализма и попустљивости према модернизму. (У вези са овом парадоксалном позицијом Богдана Поповића видети текст: Гојко Тешић, „Богдан Поповић и авангарда“ у *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, стр. 23-45.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

критичара. Растку је, наиме, тек предстојало суочавање са спорењима, подсмесима, омаловажавањима, неразумевањима, па чак и – претњама.



2.2. Рецепција песме „Споменик“ (1922-1923)

Са малим бројем актера, али великим одјеком у широј јавности, случај Расткове песме „Споменик“ био је прворазредна сензација почетком 1922. године, најавивши неочекивано бурну годину у српској књижевности обележену оштрим полемикама и сукобима. То што се Растко Петровић нашао на самом почетку године (и дословно, будући да први број *Путева* излази 1. јануара 1922.) и на њеном крају (*Откровење* излази из штампе 15. децембра 1922.) представља „симболички оквир“⁷⁷ ове најважније, „зенидне“ године српске авангарде. Та 1922. година заиста је била „у Растковом кругу“⁷⁸ јер су се међу поетичким координатама радикалне поетске и прозне праксе које је млади авангардиста успоставио већ својим раним песмама и приповеткама (1920-1921), а потом *Бурлеском* и *Откровењем*, кретали многи авангардни писци, чак и они – поготово они - који су га се ускоро одрекли, поричући тиме и утицај који је Растко на њих несумњиво имао⁷⁹.

У оквиру проучавања рецепције Растковог стваралаштва важно место заузима и овај „случај“, иако није реч о критичкој рецепцији него о новинским текстовима који се нису бавили уметничким вредностима песме „Споменик“ већ позадинским контекстом тињајућег сукоба између модерниста и конзервативиста блиских клерикалним круговима. Као што ћемо видети, уместо у књижевну полемику, сукоб око песме „Споменик“ развио

⁷⁷ Тај симболички оквир био је, према Гојку Тешићу, „жестоко оспораван у многим погледу, и у естетичко-поетичком, али у верском, идеолошком, па и у вредносном смислу.“ (Видети опширније у тексту „Случај 'Споменика' Растка Петровића“ у: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност – Службени гласник, Београд, 2009, стр. 281-294.).

⁷⁸ Г. Тешић ову годину оправдано назива „зенидном годином“ српске авангардне књижевности која је у целости „у Растковом кругу“. (Видети његов текст „1922: зенитна година српске авангарде. Поетско-поетички радикализам у Растковом кругу“ у Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*, књ. 1, Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 236-246.)

⁷⁹ Овде пре свега мислимо на поједине надреалисте чије су потоње изјаве о значају Растковог стваралаштва и његовом непосредном утицају на друге писце често биле контрадикторне. Међутим, било да су га сматрали предводником и претечом или не, Растко ниједним гестом није показао да то жели да буде. То су били или покушавали да буду, сваки на свој начин и са различитим донетима, Станислав Винавер, Марко Ристић, Раде Драинац, Љубомир Мицић, али не и Растко, коме је било страно било какво књижевно секташтво или доктринарност литерарних кружока. Ако изузмемо краткотрајну групу „Алфа“ из 1921, не постоји ниједна група којој је он у току свог стваралачког века припадао.



се у расправу око питања граница песничких слобода и оправданости цензуре. Поново је једно Растково дело, као у случају „Пролетње елегije“, послужило да би се преко њега обрачунале две струје – овога пута више идеолошке него књижевне.

Наиме, за медијску сензацију и јавни скандал било је довољно неколико Расткових смелих стихова и један новински текст у *Самоуправи*, чак непотписан, али објављен на првој страни овог листа. Сензација је наговештена већ у наслову текста у којем се могла прочитати несвакидашња вест да ће патријарх сазвати Свети Синод ради расправе о нашој модерној поезији („Код Њ. С. Патријарха. Патријарх о сазиву Синода о нашој модерној поезији“⁸⁰). Премда је реч о познатом „случају“ из наше књижевне историје о којем је, у контексту књижевноисторијских истраживања полемика и сукоба у међуратном периоду, писано довољно и речено готово све⁸¹, ипак ћемо се овде у кратким цртама подсетити познатог следа догађаја. Наиме, неколико недеља након објављивања песме „Споменик“ у првом броју *Путева*⁸², у *Самоуправи* излази чланак анонимног аутора у којем се открива да младом песнику можда предстоји искључење из православне цркве због увредљивих и blasphemичних стихова у тек основаном модернистичком часопису. Након тога уследила је исхитрена, превише скрушена и неочекивано покајничка изјава Растка Петровића, објављена прво као писмо⁸³ у *Самоуправи* неколико дана након чланка, а потом у скраћеном облику и у *Путевима*⁸⁴, у којој је покушао да образложи право значење погрешно протумачених стихова из „Споменика“.

Након објављивања Расткове изјаве у *Самоуправи*, о „Споменику“ се више није писало⁸⁵, да би се годину дана касније цео случај реактуелизовао уочи годишње

⁸⁰ *Самоуправа*, XVII/43, 26. II 1922, стр 1.

⁸¹ Међутим, озбиљнијом анализом овог случаја није се бавио нико осим Гојка Тешића. Он је у неколико наврата писао о рецепцији „Споменика“, а најпотпуније тумачење овог случаја налази се у поменутом тексту „Случај 'Споменика' Растка Петровића“ (у: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, стр. 281-294), који ћемо овде нужно цитирати у више наврата. Ослањајући се на своја претходна књижевноисторијска и теоријска истраживања српске авангарде, Тешић се у овом тексту бави и прецизном текстолошком и значењском анализом ове песме.

⁸² *Путеви*, I/1, 1922, стр. 9-12.

⁸³ Растко Петровић, „Писмо г. Растка Петровића“, *Самоуправа*, XVII/48, 4. III 1922, стр. 4.

⁸⁴ „Изјава Растка Петровића“, *Путеви*, I/2, II, 1922, стр. 1.

⁸⁵ Смиривању ситуације допринео је Станислав Винавер који је код патријарха Димитрија, свог познаника из младости, издејствовао да се задовољи Растковом изјавом у новинама.



скупштине Удружења српских књижевника на којој је требало да се разговара управо о проблему односа између цркве и (модерне) литературе. Новинар *Времена*⁸⁶ је тада затражио мишљење о тој теми од Дамаскина Грданичког, секретара Патријаршије, који се осврће на случај Растковог „Споменика“ али и тада актуелне Нушићеве драме *Наход Симеон*, која је такође наишла на неодобровање у црквеним круговима. Коначно, на оцене секретара Грданичког о модерној литератури веома оштро и полемички реагује Димитрије Д. Живаљевић у листу *Будућност*⁸⁷, критикујући уплитање цркве у литерарна питања. Додајмо још и то да се реактуелизовање овог случаја подударило – случајно или не – са острашћеним пасквилантским нападима на тек објављено *Откровење*.

Пре него што се прецизније позабавимо рецепцијом коју чине новински текстови, изјаве и коментари у вези са овим сукобом - који је умногоме превазишао књижевну полемику - указаћемо на најважније поетичке карактеристике песме „Споменик“ како бисмо показали због чега је све, поред неколико спорних стихова, овај слојевити поетско-прозни текст био неприхватљив у конзервативним круговима, односно како је могуће да једна песма буде повод да се о њој расправља чак и на сазиву Светог Синода.

У вези са овим неспоразумом између Растковог поетичког модернитета и домаће критичке јавности, рекли бисмо да је он у конзервативној средни попут наше у двадесетим годинама прошлог века био неизбежан, поготово ако се узме у обзир да је „Споменик“ несумњиво „један од најнесхваћенијих текстова у песничкој радионици Растка Петровића“⁸⁸, али и српске авангардне књижевности уопште⁸⁹. Неуобичајено комплексна

⁸⁶ Аноним, „Пред књижевну скупштину. Црква и књижевност. Случај г. г. Растка Петровића и Бранислава Нушића.“, *Време*, III/409, 8. II 1923, стр. 3.

⁸⁷ Димитрије Д. Живаљевић, „Црква и књижевност“, *Будућност*, II, књ. III, 1923, стр. 221-226. Текст је потписан псеудонимом „Semper idem“.

⁸⁸ Гојко Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 281.

⁸⁹ Неспоразуми око текста „Споменик“ почињу већ са његовим насловом или, прецизније, са спорним поднасловом/посветом. Многи каснији приређивачи и истраживачи су се повели за погрешним трагом те су ову песму именовали као „Споменик путевима“. Мистификацију око (под)наслова песме односно њене посвете коначно је разрешио Гојко Тешић: „Растко Петровић је 1922. морао да се брани причом о томе како је песма 'Споменик путевима', а не 'Споменик'. На тај начин избегао је још жешћу осуду црквених великодостојника, који, ипак, нису уочили песничко ругање сакралним остварењима. У прилог својој одбрани песник је посвету – исписану ситнијим словима (курент!) – повукао у први ред и припојио наслову. Тако је једно случајно 'кривотворење' постало нерешива замка са све потоње приређиваче песама/текстова Растка Петровића, које је, наравно, произвело и погрешна тумачења овог необичног [...] текста. [...] Прави



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

структура „Споменика“, песме која представља можда и најтранспарентнији израз *синтетистичког* принципа, збунила је многе Расткове савременике: пре свега, многим је било спорно жанровско одређење овог поетско-прозног текста (жанровски полиморфна, она је помало и „песма, поетска проза, поетско-полемички текст, програмско-манифестна мешавина прозно-поетског, поема“⁹⁰), као и његова композициона структура („својом структуром, садржином и визуелном димензијом 'Споменик' је дадаистичко-конструктивистичко-надреалистички тип текста“⁹¹). Међутим, оно што је вероватно „пресудило“ младом песнику нису биле те радикалне поетичке иновације већ, с једне стране, наглашен пародијски тон, непримерен традиционалним светињама о којима се у песми иронично говори, а с друге стране – необично провокативне метафоре и бизарне песничке слике, до тада невиђене у српској поезији.

Подсмевати се светињама као што су споменици који славе победу, ослобођење, војсковође, националне хероје, жртве страдања, косовски мит⁹² – и то након тек завршеног Великог рата – било је превише храбро и превише непромишљено, поготово у конзервативној средини у којој се и мање радикалне реинтерпретације домаће традиције проглашавају декаденцијом, помодарством, девијантношћу, па чак – у извитопереном виду (десне) идеолошке критике - и бољшевизмом. Премда је тешко претпоставити да Растко није имао свест о томе да ће овакви стихови представљати провокацију у средини попут наше, оправдање за поједине песничке поступке налазимо у чињеници да је ова песма била одраз снажног утицаја актуелног духовног тренутка, отелотвореног у поетичком радикализму авангардне уметности у чијем стварању и врењу је учествовао равноправно са најеминентијим европским уметницима. Међутим, просечном тадашњем

наслов је, дакле, 'Споменик', а не – 'Споменик путевима'." (Гојко Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 294.)

⁹⁰ Исто, стр. 281.

⁹¹ Исто, стр. 285.

⁹² Овим споменицима Растко претпоставља неке потпуно другачије – „споменик Освете [...] и један рукописима изгубљеним у Русији; и измрцвареним поповима, [...] споменик Гордости Великог Војсковођи, [...] споменик Путевима/једном младом часопису, [...] Споменик Обновљања и Препорађања, Будућих генерација, Плодности, [...] Споменик Катастофа и Споменик Пустоловина Узвишена, [...] Споменик Звери Простора и Заноса, [...] Споменик Експедиције..." (Растко Петровић, „Споменик путевима“, у Растко Петровић, *Избор I*, избор и предговор Марко Ристић, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад-Београд, 1958, стр. 72-75.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

читаоцу, што значи неупућеном у поетички универзум европске авангардне уметности⁹³ - чак и када песма није била унапред проscribeована као „неморална“ и „богохулна“ – било би довољно да узме у обзир само тај пародијски аспект сложене структуре песме „Споменик“ па да му се она учини скандалозном и увредљивом. Када се томе додају спорни, погрешно протумачени, стихови „о Христу“, није изненађујуће што су потоње реакције из самог врха клерикалних и других конзервативних кругова биле тако категоричне и оштре.

Уистину, много тога је могло да збуни, саблазни или увреди тадашње читаоце „Споменика“. Међутим, занимљиво је да су поменути „богохулни“ стихови заправо много мање провокативни у поређењу са неким другим целинама ове песничке творевине. Стога се намеће питање због чега су црквени и остали цензори прешли преко појединих стихова који би чак и у окружењу много отворенијем за радикалне новине били оцењени као одвише смели. Наиме, стварајући ову песму, односно конструишући је по узусима дадаистичко-надреалистичко-футуристичке поетике, Растко је начинио веома радикалан рез у структури лирске песме, провоцирајући не само визуелним идентитетом и иронично-пародијским тоном појединих целина у „Споменику“, већ и превише смелим метафорама и на моменте готово опсценим и морбидним песничким сликама.

Несумњиво је да је, одредивши се за необично графичко решење песме, Растко желео да се већ у спољашњем, прво уочљивом слоју, дистанцира од „баналних четворокута“ који су чинили „тело“ једне традиционално уобличене песме. Стога се Растко, у дадаистичко-надреалистичком маниру графичког издвајања делова текста, у „Споменику“ одлучује за неколико занимљивих визуелних решења, као што је, између осталог, имитирање натписа на постаменту (исписано великим словима⁹⁴) или графичко

⁹³ Многа Расткова рана дела су заправо имала исти проблем – читаоце недорасле оваквом интелектуалном изазову. И Гојко Тешић, поводом „Споменика“, сматра да је ова песма „она врста ретких текстова унутар српског поетског модернитета за чије је разумевање необично важно познавање тзв. књижевно-уметничког контекста (живота, културе и стваралаштва у најширем смислу речи) – брижљиво ишчитавање интертекстуалних и интермедијалних релација или [...] интеркултуралних прожимања и утицаја – све то откључава овај значењски поливалентан текст“. (Гојко Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 284-285.)

⁹⁴ Видети стихове: „ОВАЈ СПОМЕНИК ЗА ПИЛОТЕ ШТО ОДОШЕ...“ и даље. (Растко Петровић, „Споменик путевима“, у *Растко Петровић, Избор I*, стр. 73.)



раздвајање/истицање/уоквиривање појединих стихова.⁹⁵ Наравно, овакве интервенције, иако по много чему радикалне, свакако се не могу поредити са „типографским лудостима“ дадаистичких песама у часописима *Dada tank*, *Dada jazz* и *Dada-jok* (1922).

Већ овај неуобичајени визуелни идентитет песме⁹⁶ сугерише њен конструктивистички карактер, премда се одређени делови „Споменика“ доимају као да су настали готово аутоматским низањем мисли, у маниру надреалистичке игре хомонимијом и асоцијативним склоповима речи⁹⁷. Ипак, текст почиње у (ауто)ироничном тону псеудопублицистичког стила⁹⁸, што такође потврђује да је, чак иако на моменте фингира спонтаност и слободну импровизацију, ова необична организација текстуалне грађе заправо пажљиво осмишљена конструкција. Свакако, овакав обликотворни принцип био је нов и радикалан, и као такав многим неприхватљив, премда су тада актуелне расправе о слободном стиху указивале на нужност промена у еволуцији песничког изражавања. Међутим, песници и критичари којима је била блиска ларпурлартистичка естетика предратне модерне опирали су се и најмањим променама у ритмичко-метричкој

⁹⁵ Начело графичког издвајања речи било је својствено многим авангардним ствараоцима. Према Флакеру, који ову појаву посматра унутар руске авангарде, овакво графичко издвајање „шири семантички опсег речи“. Тако, у поезији Мајаковског на пример, „[...] захваљујући таквом поступку, издвојена ријеч добива посебно семантичко оптерећење [...] с особитим семантичким вриједностима ријечи које носе риму“ (Видети: Александар Флакер, *Стилске формације*, Свеучилишна наклада Либар, Загреб, 1986, стр. 222.) Стога је у праву Гојко Тешић када замера Светлани Велмар Јанковић што је, приређујући *Сабране песме* Растка Петровића, цео текст „Споменика“ ставила у курзив, па чак и скинула графички оквир у два строфама, чиме су „многа значења која је песник сугерисао истицањем појединих делова текста у курзиву, верзалним слогом и визуелним уоквирењем стихова потпуно елиминисана“. (Видети: Гојко Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 294.)

⁹⁶ Гојко Тешић истиче следеће: „У визуелном смислу, ако се текст чита као слика, уочава се посве дадаистичка конструкција. То постаје нарочито јасно, поготову када се схвати како је споменик, као уметнички уобличено дело постављен изврнуто, тј. наопачке. Оно што би, наиме, требало да се налази на почетку, налази се на крају текста – постамент је први слој, а 'бласфемични' стихови о Христу долазе на крају као визуелни утисак о нечем 'наузнако' постављеном.“ (Гојко Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 285.)

⁹⁷ „Нека врста зелено-сура/Са белим *пругама*/Ах *пругама* неким одлазе возови...“ или „Они жуде *шуму*/Ах, у чудном *шуму* губе се бродови.“ (Растко Петровић, „Споменик путевима“, стр. 73-74, подвукао З. П.)

⁹⁸ „Извештавамо наше читаоце из Новог Пазара да је рукопис наших стихова, који им је био послат, вратила новопазарска пошта без икаквог објашњења. [...] постараћемо се да испитамо због чега се овако поступа са нашом емоцијом, јер нам се читаоци из многих места жале да песме ове тешко а понекад и никако не разумеју. Да ли је то глупост наша или њихова, или уобичајена неуредност поште!“ (*Исто*, стр. 72.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

организацији традиционално обликоване песме, те су овакве Расткове композиционе поступке и технике видели искључиво као хировиту авангардистичку деструкцију.

Поред тога, на негативну рецепцију „Споменика“ у значајној мери утицало је присуство одвише смелих стихова са пренаглашеним еротским набојем и морбидних, чак дијаболничних, песничких слика. Јер, несумњиво је да нико пре Растка у српској књижевности није писао стихове попут наредних:

„Звер црвени и режећи уд мушкараца; трбух жене читав ускомешани зверињак. [...] Љубим те у уста твоја зажарена. Као у углевље замачем ти међ дојке руку своју. Љубим те самошћу својом курјачком.“⁹⁹

Или:

„Велика глумица [...] дошла је сасвим гола, са звездама од златне хартије у коси: представљаше црномањаста свод Ноћи. И заузео позу Огледања [...] пред лежећим Младићем; његова неукротљива чврста мушкост тад била је горди стуб Вечности: водоскок пред Звездама.“¹⁰⁰

Свакако најбизарније песничке слике налазе се у следећем одломку:

„Звери, љубим те на твоја уста крвава, на зубе бело-чисте и оштре; на језик из ког гној и јед цури фосфорним пламеном, лепљиво припијам свој: а и он је звер и гној [...] звер ноге неопране, звер смрад пушећа, звер сатански прљава и вашљива брада калуђера.“¹⁰¹

Након наведених стихова, ови „спорни“, тобоже „богохулни“, који су „скандализирали сав поштен и мислен свет и [...] дубоко заболели све црквене кругове у земљи“¹⁰² звуче готово безазлено:

„Да, лирике/Наш Христ сад у врту/Округао и црн од махаговине/-Мушки му знак допире до колена-/Са очима белим: то је Црнац на рту./Кога је крстила због истине/Љубави цела

⁹⁹ Исто, стр. 74.

¹⁰⁰ Исто, стр. 75.

¹⁰¹ Исто, стр. 74.

¹⁰² Самоуправа, XVII/43, 26. II 1922, стр. 1.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

васиона./Пије и пије, ах пије са морнарима/Сам шпиритус и милујући све жене/Под дрвима
прича о крвавим жаловима...¹⁰³,

поготово што асоцијативна нит којом се повезује хришћанско и афричко божанство није
неодгонетљива и своје разјашњење нуди већ у стиху: „Са очима белим: то је Црнац на
рту“¹⁰⁴.

Коначно, као што смо већ напоменули, негативној рецепцији песме и анатемисању
песника умногоме је допринео и пародијско-иронични тон одређених целина у којима се
бунтовни песник подсмева појединим светињама, мада заправо свему статичном,
монолитном и непроменљивом које се, било у свом духовном облику (традиција) било у
материјалном облику (споменици), с једнаком упорношћу супротставља променама.
Свему што прети да заувек петрификује израз или мисао, млади песник, попут неког
футуристе¹⁰⁵, противставља динамичност и покрет, а лепоту пролазног тежњама ка

¹⁰³ Растко Петровић, „Споменик путевима“, стр. 75.

¹⁰⁴ Растко у свом писму уредништву *Самоуправе* даје следеће објашњење: „[...] како је ствар потекла из
неразумевања текста, сматрам за дужност да изјавим, да у њему није било никакo речи о Христу
Православне Цркве и Сину Божијем, но једино о једном од многобројних фетиша и скулптура црначке
уметности, што се одмах види даље по стиховима који следе: 'округао и црн од махагоvine... са очима
белим: то је Црнац на рту' или по стиховима: 'кога је крстила због истине Љубави цела васиона.' Ти стихови
се односе на пантеизам локалних афричких веровања. Христ је овде узет само у значењу божанства, а
никако као представник једне особите религије.“ („Писмо г. Растка Петровића“, *Самоуправа*, XVII/48, 4. III
1922, стр. 4.)

¹⁰⁵ Случајно или не, у „Споменику“ се, као и у Маринетијевом *Манифесту футуризма*, спомињу и
аутомобили, и бродови, и возови и авиони, дакле све што симболизује покрет и представља апотеозу
путовањима, односно „лепоти брзине“. Постоји неколико занимљивих паралела између ових двају дела:
Маринети, као што је познато, лепоти споменика Нике из Самотраке претпоставља лепоту тркачког
аутомобила, док се Растко залаже за споменик аутомобилима који „на великом булевару сјурише се један на
другог, и размрскаше. То је Споменик Катастрофа и Споменик Пустоловина Узвишена“; Маринети истиче
да треба певати „о прождрљивим железничким станицама пуним димних змија, [...] о авантуристичким
бродовима који својим ноздравама осећају хоризонт; о локомотивама широких прса [...] и о клизајућем лету
авиона чија елиса пуцкета као застава“ (Ф. Т. Маринети, *Манифест футуризма*, ...), а Растко у једном
пасусу каже: „На дну океана, две крстарице спутивши мине уочи рата, положен је темељ Споменику Звери
Простора и Заноса. Један аероплан лебдећи изнад њих обележавао је висину његову; [...] Један дуги и
захуктали воз односио је пламени пољубац пространим шумама...“ (Растко Петровић, *Избор*, I, стр. 75.)



вечитим и непроменљивим законима и истинама.¹⁰⁶ Отуда ови стихови који величају ефемерност¹⁰⁷ и пролазност:

„Онај други пројектовао *Споменик у Покрету* на колима упрегнутим воловским што одлазе. На постаменту сеновитом извајао је Победу у снегу. Беше белје од иједног мермера и хладније још. Чим сунце и пролеће дође, споменик ће се отопити сам и отећи пољанама у жубору евокација. Тако и треба, поштована руљо, да се на Сунцу сви споменици отопе, а не да гранитно пркосе зубу времена и да су непомични. Нека их младеж само једном види; двапут? то је већ одвише!“¹⁰⁸

Напоследку, напоменимо да наведени пасус заузима изузетно место у Растковој поезији јер се мото „двапут? то је већ одвише“ може узети као једно од најважнијих поетичких начела целокупног песничког стваралаштва. Наиме, овај сажети аутопоетички исказ открива нам важну поетичку константу Растковог стваралаштва, а то је „структурална непоновљивост“ - авангардном духу својствена *доследност у недоследности*. Јер, премда је на тематско-мотивском плану јасно изражен континуитет од првог до последњег Растковог дела, потврђујући да оно у идејном смислу свакако представља заокружену целину, на структурном плану, поготово када је реч о његовим прозним остварењима, уочљива је аутохтоност сваког појединачног дела¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Тешић истиче да је „изразито ругање традицији (оној споменичкој, ирационалној, митоманској и митотворачкој!) доминантно [...] у тексту. Ту је испољено право песничко мајсторство у коришћењу пародије (претеже иронија, сарказам, парадокс).“ И закључује: „Сваку врсту статичности, ледености, непокрености, мртвила песник поништава апотеозом покрету, путу, акцији.“ (Гојко Тешић, „Случај 'Споменика Растка Петровића', стр. 286-293.) И Радован Вучковић сматра да је у „Споменику“ приметна жеља песника „да се у журналистичко-репортерској форми, уз повремене провокативне стилизације с јаким уделом неочекиваних звучних рима, *персифлира хипокризија малограђанског морала и поратна споменикоманија*.“ (Р. Вучковић, *Поезија српске авангарде*, стр. 235, подвукао З. П.) О пародијском у „Споменику“ видети и студију Александра Петрова „Надреалистичка периодика (I)“ у *Књижевна историја*, бр. 6, 1969, стр. 400-402.

¹⁰⁷ О „лепоти ефемерности“ коју Растко у „Споменику“ прославља говори Милан Дединац у „Предговору“ књизи *Од немила до недрага 1921-1956*, Београд, Нолит, 1957, стр. 20-21.

¹⁰⁸ Растко Петровић, *Избор, I*, стр. 74.

¹⁰⁹ О „структуралној непоновљивости“ у оквиру целокупног Растковог стваралаштва говори неколико аутора. Јан Вјежбицки сматра да „Сходно основном авангардистичком опредељењу, сваки Растков књижевни подухват, свако његово дело (поједино дело, дакле и поједина песма, проза, есеј) настаје као пројекат, увек – као покушај осмишљавања тренутка духовних догађаја. Због тога се Растко тако рећи 'не



Када сагледамо све наведене карактеристике, не треба посебно доказивати да до појаве „Споменика“ – и пре тога „Пролетње елџије“ - српска књижевност није имала тако сложене поетске конструкције у којима можемо препознати готово све поетичке особености које су чиниле срж авангардистичког модернитета (колаж, монтажа, (ванестетска) цитатност, пародија, графичка издвајања речи и друго). Управо та неспорна аутентичност, као и манифестно-програмска природа „Споменика“ (упркос пародичном тону појединих стихова), указују на изузетан значај овог песничког текста за целокупну српску авангардну књижевност, поготово ако се узме у обзир да он у много чему антиципира *Откровење*, тј. да је „од оне врсте пролога/оправдања који је и програмско-манифестни оквир“ за ову песничку збирку, односно „сложена поетска грађевина која у свом ткиву садржи све одлике потоњег чудесног поетског пројекта – *Откровења*“¹¹⁰.

Када узмемо у обзир у којој је мери „Споменик“ својим радикалним поетичким *новумом* био неприхватљив за средину која се тврдоглаво опирала новом и свепржимајућем духу авангардизма, јасно је да је, иако нежељен и са његове стране непотенциран, Растков сукоб са клерикално-конзервативним круговима био неминован. Међутим, занимљиво је питање да ли су тај сукоб иницирали неки лични анимозитети или је до њега морало доћи по инерцији захукталих књижевних (па и идеолошких) сукоба и

задржава' на једном уметничком пројекту, он иде од дела до дела, од текста до текста, стално тражећи да изрази баш тај, јединствени, тренутак духовних догађаја који се укрштавају у њему. [...] И онда када Растко прихвата неке идеје које су у европском оптицају већ неколико година, он њих саставља у такав склоп и до те мере преобликује да настају битно нови покушаји“ (Јан Вјежбицки, „Српска авангарда и Растков случај“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 77.) Такође, Марко Недић сматра да је Растко Петровић писац који је „новину књижевне структуре и њену непоновљивост [...] видео као један од основних разлога књижевног чина“, што указује на то да се „ниједно дело овог писца у основним слојевима књижевне структуре не поклапа ни са једним његовим претходним делом“ те да је тај принцип новине „као један од кључних поетичких принципа авангардне уметности прве половине двадесетог века, нашао [...] у Растковој личности и у његовом делу свог најадекватнијег заговорника.“ (Марко Недић, „Поетички дис/континуитет у делу Растка Петровића“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, стр. 141-142. Подвукао З. П.).

¹¹⁰ Гојко Тешић, „Случај 'Споменика Растка Петровића', стр. 285-287. У прилог овој тези иду и стихови из „Споменика“ који представљају апотеозу путнику и путевима - „Ја гласам за путника; просто гласам за путника и гласам за пијаницу“ или „Извесно један споменик пијаници/А путнику такође./Јер увиде да ће му дух запустети./Пође у лов на видике по свету“ – у којима је лако препознати један од најважијих мотива потоње песничке збирке.



учесталих „ратова“ памфлетима и полемикама. О томе ћемо рећи нешто више анализирајући оних неколико новинских написа и текстова који се најнепосредније тичу рецепције „Споменика“.

Није било нимало необично да се у тој послератној вреви интелектуалних надгорњавања путем бучних манифеста, агресивних памфлета и непрекидних и жестоких полемика прибегавало грубим омаловажавањима, политичко-идеолошким дисквалификацијама и дифамацијама, али је ипак несвакидашњи случај да се у књижевна питања умеша и Свети Синод. По томе је, без сумње, овај случај превазишао уобичајене књижевне полемике, али је постао важан и због различитог тумачења граница песничке слободе.

У одбрану песничке слободе, барем у оквиру новинских полемика око овог случаја, јавно није стао нико осим Димитрија Д. Живаљевића, данас непознатог аутора, који је у свом новинском чланку веома оштро, па и острашћено, говорио против уплитања цркве у литерарна питања, односно против анонимних потказивача који су умешали и Цркву и патријарха у своју борбу против модернизма. Премда је приметно да је Живаљевић искористио овај „случај“ више да би нападао ригидност клерикализма него да би бранио младог песника, поједини подаци које износи у вези са овим случајем изузетно су важни за контекстуализацију „рецепцијске драме“ раног Растковог стваралаштва. Наиме, неки интимни детаљи о којима говори Живаљевић сведоче о великим притисцима које је млади песник трпео не би ли се јавно одрекао својих стихова. Ти притисци су чињени преко песникове породице¹¹¹, што је вероватно на крају пресудило да се Растко коначно јавно

¹¹¹ Живаљевић на следећи начин покушава да нађе оправдање за Растково покајничко писмо: „Једна од веза, која нас у животу највише спутава јесте породица. [...] То је један од најтежих окова, кога се врло мало људи могу ослободити. У нашој патријархалној средини, по готову је то немогуће. На то су црнорисци и рачунали, када су почели утицати преко породице г. Петровића, да овај да исправку иначе ће га Св. Синод искључити из цркве. И како је ова претња долазила из високих црквених кругова, она је у толико била и озбиљнија. [...] У таквом једном психолошком тренутку г. Петровић, у осталом и већина од нас, то би исто учинила под притиском окова породице, дао је покајнички једну исправку, која је штампана у другом броју *Путева*.“ (*Будућност*, II, књ. III, 1923, стр. 222.) У вези с овим, занимљиво је и једно сећање Милана Јовановића Стојимировића, Растковог друга из школске клупе, који поводом ових претњи екскомуникацијом каже: „...Растко је канда очекивао тај вердикт, сматрајући да би му то донело и неку нову славу, док су његове сестре трчале и богорадиле да не дође до тога, па да му то квари каријеру у служби.“



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

извини због стихова који тобоже вређају цркву и вернике. То извињење, међутим, појединци су видели као Растково јавно понижење.

Рекли бисмо да су ти анонимни денунцијатори играли на „сигурну карту“ - оптужбама да су осећања верника повређена, односно да се оваквим стиховима дира у свету традицију и традиционалне светиње, обезбедили су подршку у јавности, али и прихватљиво оправдање за своје захтеве за цензурисање поезије „младих“. То је добро позната матрица, прилагодљива свим друштвеним уређењима у којима значајну улогу има изразити конзервативизам, потенцијално подложен опасним модификацијама. Новински чланак који „отвара“ овај случај добар је пример управо такве праксе. Дат у морализаторском и душебрижничком тону, овај чланак најављује како ће патријарху и другим највишим црквеним великодостојницима бити „од стране надлежних референата, предата прва свеска познатог београдског омладинског часописа 'Путева' г. Тимотијевића у којем је г. Растко Петровић објавио једну песму, чији су стихови, који се односе на Христа, *просто скандализирали сав поштен и мислен свет*, и који су *дубоки заболели све црквене кругове у земљи*“¹¹².

Када замислимо ту слику како се на састанку Светог Синода, као на неком средњовековном суђењу шизматицима, највећим црквеним званичницима на челу са патријархом предаје један авангардистички часопис као какав јеретички спис, та ситуација нам пре свега делује комично, готово карикатурално, попут најлуциднијих Крижанићевих графичких коментара. Међутим, таква слика је истовремено и застрашујућа будући да је била могућа, поготово када се узме у обзир да је Растко већ скренуо пажњу црквених кругова на себе својим претходним прозним текстовима (пре свега приповетком „Путник без сенке и други заплети“¹¹³, али свакако и приповетком „О духовима у пролеће“¹¹⁴ и другим прозама).

(Видети: Милан Јовановић Стојимировић, *Портрети према живим моделима*, прир. Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, Издавачко предузеће Матице српске, Нови Сад, 1998, стр. 223-225.)

¹¹² *Самоуправа*, XVII/43, стр. 1. Подвукао З. П.

¹¹³ Реч је о приповеци у којој се прилично смело интерпретира легенда о Светом Сави, будући да у њој постоји једна епизода у којој се описује како наш највећи светац, тада још монах, у тридесет и трећој години живота легне у постељу са проститутком. Иако ни у тону ни у опису ове сцене нема ничег вулгарног већ се, у духу Расткове виталистичке поетике, слави снага неспутаног ероса и младости, несумњиво је да је



Уз нескривени цинизам и произвољне генерализације¹¹⁵, аутор чланка у *Самоуправи* се згражава над „нечуеном“ концепцијом Христа у Растковим стиховима, изражавајући чуђење што она долази „од једног човека најбољег порекла и доброг домаћег васпитања“¹¹⁶ и наглашавајући да је аутор „син М. Петровића, који је као писац дао оно велико прегледно дело *Финансије и установе обновљене Србије* и брат пок. Надежде Петровић, академске сликарке и врле патриоткиње, чија је трагична смрт од тифуса 1915. још свима у живом сећању.“¹¹⁷ Истицањем имена познатих чланова Расткове породице и њихових заслуга за српску културу аутор текста је вероватно желео да додатно понизи младог песника представљајући га као заблуделог сина угледне престоничке породице Петровић, наводећи у наставку да је сам патријарх, „сав узбуђен“, „говорио о овој ствари са очигледним негодовањем“¹¹⁸, и да је замолио новинаре да у његово име учине „један апел, на нашу штампу, на критичаре и читалачку публику да сама осуди овај ненормални гест г. Петровића“¹¹⁹ јер „Српска црква, којој г. Петровић припада, нема

избором обраде ове теме дирнуо у највећу светињу нашег народа. Ако је оваква његова представа о Светом Сави, превише световном и недовољно скрушеном монаху, неким чудом прошла некажњено поред вечито будног ока цензора, погрешно протумачена слика Исуса „са мушким знаком до колена“ била је већ неприхватљива. Такође, треба истаћи да, преобликујући мит и традицију, па и апокрифну, Растко и у *Бурлески* даје веома смеле портрете светих личности (Богородица, Свети Петар, арханђел Михајло), што свакако дугује менипејској/бурлескној природи свог дела, а подједнако и авангардистичком принципу десакрализације. Отуда у *Бурлески* и одломак који описује Богородичину жудњу да упозна пакао (*Бурлеска*, стр. 107-108.)

¹¹⁴ Ова приповетка, првобитно објављена у подлистку *Радикала* 1921. године, а данас готово потпуно непозната, прештампана је тек 2001. године, са коментаром Гојка Тешића, у часопису *Књижевни гласник: књижевност, теорија, наука, издаваштво, библиотекаштво, књижаство* (бр. 1, Откровење: Народна књига, Београд, 2001, стр. 36-37.) У њој се описује једна спиритуистичка сеанса након које долази до појаве духа. Будући да говори о вампирizmu, претпостављамо да је и она могла засметати клерикалним круговима. Наравно, несумњиво је да ни друге ране приповетке, поготово оне из тзв. *старословенског циклуса*, нису могле бити по вољи клера, поготово ако се узме у обзир слављење паганског култа („Пустињак и меденица“, *Бурлеска*), али и гротескно-карневалска црта проповедака „Приче оца Пантелејмона из младости“, „Немогући ратар“ и других проза.

¹¹⁵ Аутор чланка наводи: „Један од најистакнутијих представника модерне литературе, он [Растко Петровић, прим. аут.] у фаланги гг. Винавера, С. Стефановића и Црњанског, заузима једно од најугледнијих места. О особинама његових дела тешко би било говорити у мало речи и он је због тога радо био исмеван од старијих писаца.“ (*Самоуправа*, XVII/43, 26. II 1922, стр. 1. Подвукао З. П.)

¹¹⁶ *Самоуправа*, XVII/43, 26. II 1922, стр. 1.

¹¹⁷ Исто.

¹¹⁸ Исто.

¹¹⁹ Исто.



начина да се друкчије понаша према овом богохулитељском гесту једне напредне, модерне и интелигентне књижевности¹²⁰.

Растков одговор који је убрзо уследио био је учтив, али и превише помирљив, на чему су му касније замерали поједини савременици, вероватно због тога што су од некога ко се усудио да објави тако смеле стихове очекивали да се истом храброшћу супротстави нападима на песничку слободу који су, под плаштом бриге о јавном моралу, послужили за обрачун са модерном литературом. Међутим, јавна стигма и претња да ће бити искључен из православне цркве учинили су да млади песник, упркос наговарању појединаца из своје околине да то не учини¹²¹, објави свој одговор у *Самоуправи* и *Путевима*. У овом писму јавности он покајничким тоном каже да су га вести о томе да ће се о његовом искључењу из цркве говорити на следећем сазиву Светог Синода „дубоко коснуле“ те да се чуди да су његови стихови изазвали такве реакције с обзиром на то да је и сам религиозан. Међутим, можда би требало да верујемо Винаверу - који је са целим случајем био веома добро упознат, посредујући чак код патријарха Димитрија, свог „старог и прастарог познаника“¹²², да се задовољи Растковом изјавом у *Самоуправи* – који сматра да је чак и ова изнуђена изјава заправо „сва проткана хулом и иронијом“¹²³.

Чини се да је појединим Растковим „саборцима“ највише засметало управо то - иронијом или не - позивање на побожност као аргумент одбране¹²⁴, што је несумњиво

¹²⁰ Исто.

¹²¹ Живаљевић наводи следеће: „Цела ствар ми је била врло добро позната и ја сам г. Петровићу, саветовао да не даје исправку, нека пусти да ствар иде пред суд, јер је то била најбоља прилика, да се клерикализам, који код нас почиње, сузбије још у самој зачетку. Наша штампа која није одмах схватила сву опасност, овога поступка, није узела г. Петровића у одбрану, већ је шта више стала и на противно гледиште.“ (Д. Живаљевић, исто.)

¹²² Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“. Винавер овде даје занимљив и помало комичан портрет патријарха Димитрија из младости: „То је био онај исти, баш збиља меки 'поп Мита' који је, у своје време окусио и од неколико семестара париске Сорбоне; он је био претплаћен на *Књижевни гласник* и гласни читао неразумљиве стихове новог правца (ја сам га, неколико пута, застао на том нимало црквеном послу, у Карловцима; чак сам му, на његову молбу, и тумачио нека 'невезана' и 'неспојива' места.)“ (Исто, стр. 321.)

¹²³ Станислав Винавер, исто, стр. 322.

¹²⁴ Наиме, након појашњења спорних стихова Растко у закључку свог писма каже: „Успут изјављујем још да, суделујући на уметности, нисам имао никад намеру, нити да будем интересантан, нити да вређам осећања мирног грађанства, нарочито с тога што сам и сам религиозан, те ми изгледа чудно да се приликом мојих



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

било повод и за настанак познате карикатуре „Расткова Каноса“, која је објављена у загребачким *Новостима*¹²⁵. Било да је представљала благи прекор било злуради подсмех, ова карикатура је без сумње веома погодила песника јер је дошла из пера једног од „првобораца“ авангарде, Сиба Миличића, кога је Растко изузетно ценио¹²⁶. На познатој Миличићевој карикатури Растко у паничном страху клечи пред свештеником и раширених руку узвикује „Ја сам побожан! Ја сам побожан!“ Овом убојитом сатиром¹²⁷ стављена је тачка на овај случај. Међутим, у то време Растко је већ имао других брига – увелико су почели беспризорни напади на тек објављено *Откровење*.

Конечно, вратићемо се тексту Димитрија Живаљевића „Црква и књижевност“ који је требало да буде прочитан као реферат на конференцији Друштва српских књижевника, али пошто она није одржана, текст је објављен у *Будућности*¹²⁸. Захваљујући овом тексту, упознали смо и другу страну овог „случаја“ с обзиром на то да Живаљевић веома отворено говори о амбијенту потказивања и закулисних радњи. Штавише, он наглашава парадигматичност овог случаја будући да је обрачун црквених великодостојника са Растком видео искључиво као обрачун конзервативних кругова са модернизмом:

„Вођена прво у јавности, па када није имала успеха, онда су почела подземна ровења од стране црноризаца и мрачних реакционара. *Требало је компромитовати читав један нов покрет у нашој поратној књижевности, и зато се ударило на најизразитијег представника г. Петровића.* Бедни и непризнати књижевници удружили су се са мрачњацима, и пошто су помоћу денунцирања заинтересовали и цркву, хтели су да сруше нов покрет.“¹²⁹

Живаљевић наводи и следећи *modus operandi* неименованих денунцијатора:

стихова могло прићи богохулитељским интерпретацијама.“ (Растко Петровић, *Самоуправа*, XVII/48, 4. III 1921, стр. 4.)

¹²⁵ Сибе Миличић, „Расткова Каноса“, *Новости*, II/269, 24. III 1923, стр. 1.

¹²⁶ Видети Расткову критику Миличићеве збирке поезије: „Сибе Миличић: Књига вечности“, *Путеви*, I/2, 1922, стр. 29.

¹²⁷ Да је ова карикатура била важна у контексту овог случаја сведочи и чињеница да је спомиње Марко Ристић у напоменама прве књиге *Избора* из дела Растка Петровића која је објављена скоро 40 година након ових догађаја. (видети: Растко Петровић, *Избор I*, стр. 406.)

¹²⁸ Видети: Гојко Тешић, *Зли волшебници...*, стр. 546.

¹²⁹ Д. Живаљевић, „Црква и књижевност“, стр. 223. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„И ако на први поглед, опасност није тако велика, као што изгледа, она ипак постоји и много је већа, но што се мисли. Читава једна група писаца ставља се свесно или несвесно у службу клерикалаца, и помаже да се г. Грданички освети. Он је некада имао књижевних амбиција, али у томе није успео. Зато је хтео сада да се целокупној књижевности наметне као врховни цензор, као нека врста Великог Инквизитора. *Организовао је једну групу, која га помаже и напада оне за које он нареди. Систематски се нападају извесни књижевници, износе се гадне ствари о њима, па се не штеди ни њихова породица, већ је и она подложна увредама и клеветана. Ако би ко о њима што добро писао, хајка се диже и на њега, као што је то био случај са госпођом Исидором Секулић.*“¹³⁰

Ма колико овај Живаљевићев текст деловао као нека опскурна теорија завере, чини се да у изнетим оптужбама има доста истинитог будући да је и Винавер поводом овог догађаја изнео сличне сумње. Присећајући се тога, он је рекао да зна ко је „обратио пажњу тадашњег патријарха Димитрија“ на овај случај и то „ради блесаве сензације и ради љаге на модерни правац који је тог новинара одринуо. [...] Ко му то само рече? Хтео је Растка да анатемише.“¹³¹ Нажалост, одговор о томе ко су ти денунцијатори нисмо добили, али то је мање важно; запањујућа је чињеница да оба аутора сугеришу да је иза овог случаја стајала намера да се злоупотреби црква и њен велики утицај у јавности како би се преко леђа младог песника, који је препознат као „најизразитији представник“ новог покрета, обрачунало са надирућим авангардним тенденцијама у српској књижевности.

Напоследку, морамо поставити питање због чега је овај „случај“ занимљив и значајан и данас. Данас нам он није важан због тога што су у полемику и сукоб око неколико стихова били умешани највиши црквени великодостојници већ зато што представља парадигму дубоке подељености у нашем друштву, непомирљивог антагонизма између двеју крајности, што се у овом конкретном случају манифестовало на неколико планова – као сукоб традиционалног и модерног поимања песничке слободе, ригидног конзервативизма неповерљивих традиционалиста и антидогматског духа авангардиста,

¹³⁰ Исто. Подвукао З. П.

¹³¹ С. Винавер, „Растко Петровић, лелујави лик са фреске“, стр. 321.



хипермодерних *Путева* и конзервативне *Самоуправе*¹³². Песма „Споменик“ је, у међувремену, и сама постала *споменик* који симболизује отпор назадњаштву, конзервативизму и лажном пуританизму оних, углавном невидљивих, појединаца који, у страху од новог, нису презали ни од тога да путем дифamacија и јавних понижавања жртвују оне најбоље и највредније у свом друштву. Коначно, важан је и због тога што нам пружа увид у једну другачију, често мрачнију слику позадине тада актуелних књижевних дешавања, осликавајући духовну климу у нашој култури с почетка двадесетих година прошлог века, када је Растко Петровић својим првим делима чинио озбиљне „фрактуре“ у тадашњем устројству логике, мере и склада, вапећи за новим и другачијим уметничким поретком и изразом.

¹³² Уредништво *Самоуправе* је пристало да објави Расткову изјаву у вези са текстом о њему објављеном неколико дана раније, али је томе претходио коментар којим није ни покушано да се прикрије пристрасност: „Г. Растко Петровић, књижевник, упутио је јуче 'Самоуправи' следеће писмо за које нам је изјавио да је веран израз његових мишљења и осећања. Читаоци ће лако запазити на шта се односе његови редови и *ми немамо разлога да дајемо шира објашњења тако неделикатном и бруталним мотивима, који су, ту пре неколико дана, изазвали оправдана негодовања у круговима књижевника, моралиста и свештеника, као и многих других отмених појединаца у нашем друштву. Међутим сматрамо да је ово писмо од општег интереса јер верујемо да ће отворити очи евентуалним подражаваоцима* и искључити сличне могућности 'неразумевања текстова'“. (*Самоуправа*, XVII/48, 4. III 1922, стр. 4. Подвукао З. П.)



2.3. РЕЦЕПЦИЈА *ОТКРОВЕЊА* У СИНХРОНИЈСКОЈ РАВНИ (1922-1923)

Пре него што је постало опште место у оквиру књижевноисторијских истраживања Растковог стваралаштва, помињање и тумачење рецепције *Откровења* било је ретко и узгредно. Проблему критичке рецепције ове песничке збирке донедавно се није придавало довољно пажње и поред тога што је она јасно указивала на веома важне књижевноисторијске чињенице, вишеструко значајне за проучавање како Растковог тако и целокупног авангардног песништва. Наиме, будући да је *Откровење* представљало највишу тачку поетског и поетичког модернитета у зенитним годинама српске авангардне књижевности, узбудљив ток рецепције ове збирке показао је да су се безмало сви критичари *Откровења*, одређујући се према његовом поетичком радикализму, заправо одређивали према целокупном авангардном покрету.

Поједини „традиционалисти“, односно конзервативни критичари и писци који су у радикалној стваралачкој пракси авангардиста видели искључиво деструкцију књижевне традиције, а не дијалог са њом, најчешће су на силу изједначавали најистакнутије представнике авангардног покрета, немајући ни довољно знања о актуелним духовним гигањима у европској књижевности ни критичарске ширине потребне за разумевање и тумачење тананих нијанси па и очигледних различитости међу поетичким начелима многобројних изама. Препознавши у Растку предводника новог покрета - иако он то није намеравао да постане - они су се путем критичких, полемичких и сатиричних текстова и написа о *Откровењу* обрачунавали са целокупном српском авангардном књижевношћу, понекад са толиком острашћеношћу да нису презали ни од пасквилантских денунцијација.

Једноставније речено, многи написи о *Откровењу* имали су карактер критичког изјашњавања *pro et contra* авангардних тенденција у првим послератним годинама, што је резултирало и неколиким текстовима израженог програмско-манифестног карактера. Овај парадигматичан однос уочава се како на примерима афирмативних критичких текстова који су *Откровење* вредновали из позиције припадништва авангардном поетичком кругу тако и у текстовима конзервативније критичке мисли чији аутори нису до краја превазишли отпоре према модерној књижевности, али нису ни у потпуности негирали њену вредност. Међутим, најпрецизније одређивање према авангардној књижевности



путем критике *Откровења* уочава се у неколицини памфлетско-пасквилантских текстова који чине срж негативне рецепције ове збирке, поготово ако их посматрамо онако како су их видели поједини савременици - као добро припремљену стратегију којом се свим средствима медијске дифamacије, под плаштом тобоже објективне новинске критике забринуте за морал друштва, покушао унизити и компромитовати један стваралац и покрет чији је он најизразитији представник био.

Први који се озбиљније позабавио проблемом синхронијске рецепцијске равни *Откровења* био је Гојко Тешић који је у својој темељној анализи критичких текстова, новинских написа и памфлета из 1922. и 1923. године успешно реконструисао „рецепцијску драму“ најзначајније песничке збирке српске авангардне књижевности.¹³³ Ова анализа, осим што је указала на велику диспаратност критичких судова о *Откровењу*, прва је проблематизовала и значајно питање неразумевања или неприхватања модернитета Растка Петровића међу појединим авангардистима, чак и међу онима који су својим поетским деловањем учинили најрадикалнији отклон од естетички-ларпурлартистичке поетике модерне (негативна критика Љубомира Мицића, својеврсна конзервативност Милоша Црњанског, уздржаност и прећуткивање Марка Ристића и Милана Дединца).

И пре објављивања песничке збирке *Откровење* са великом извесношћу могло се претпоставити да ће она, као и безмало свако претходно Растково дело, у једном делу критичке јавности бити протумачена као „шамар друштвеном укусу“, тако да не представља велико изненађење то што се њеном појавом додатно продубио већ постојећи

¹³³ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле (Случај *Откровење* Растка Петровића)“, *Књижевна историја*, 2005, вол. 37, бр. 125-126, стр. 231-257, и у књизи *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност - Службени гласник, Београд, 2009, стр. 249-280. Поред Тешића, рецепцијом *Откровења*, мада само одређеним сегментима, бавили су се поједини научници у оквиру својих истраживања и студија (видети: Горана Раичевић, „'Откровење' Растка Петровића“ у књизи *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2005, стр. 144-150; Драгослава Барзут, „Проблем рецепције поезије Растка Петровића у збирци *Откровење* у XX веку“, *Улазница: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, Зрењанин, год. 42, бр. 218, стр. 79-102; Миливој Ненин, „Лакоћа уопштавања или бркови као аргумент“, у књизи *С-авети критике, с-окови поезије: огледи из књижевне историје и критике*, Књижевна заједница Новог Сада - Култура, Нови Сад – Бачки Петровац, 1990, стр. 33-41; Василије Милновић, *Царство граничног*, Службени гласник, Београд, 2011.).



јаз између огорчене конзервативне критике и Растка и његових апологета. Како смо већ истакли на другом месту, „након објављивања *Бурлеске*, појединих приповедака и песме „Споменик“, збирка *Откровење* је, као крајњи ступањ овог градацијског низа, морала неминовно да наиђе на праву експлозију квазипуританског гнева, и једног 'чаршијског садизма' који су поједини конзервативни критичари исказали не презајући ни од тога да за ову песничку збирку кажу да је 'глупа и одвратна', 'култ анималном и одвратном', 'химна свеопштем лаковерју и глупости' итд.¹³⁴.

Такође, увидели смо да крајња консеквенца (псеудо)критичког вредновања односно неприхватања Растковог модернитета може бити изразито негативан публицитет у широј јавности, као у случају песме „Споменик“, чији је рецепцијски ток изашао из сфере књижевних полемика. Међутим, то није поколебало Растка да исте године објави *Откровење*, и то, по угледу на неке европске публикације, у скупоценом (чак луксузном) издању, у свега четири стотине примерака, вероватно свестан да ће инсистирањем на оваквом елитистичком ексклузивитету испровоцирати негативне реакције у књижевној чаршији. Штавише, стиче се утисак да млади авангардиста није поклањао превише пажње (критичкој) рецепцији својих дела. По сведочењу Марка Ристића, у тим годинама веома блиског Растковог сарадника, он се није превише уплашио чак ни нимало безазлених претњи екскомуникацијом из православне цркве након случаја „Споменик“. Да јесте, не би се усудио да неколико месеци након започете хајке припрема и објави *Откровење* чију је негативну критичку рецепцију, после искуства са „Пролетњом елегијом“ и „Спомеником“, свакако могао да очекује. Растко, дакле, ни након овако непријатног искуства није устукнуо у свом авангардистичком превратничком пројекту¹³⁵. То ће се, ипак, догодити почетком 1923. године, са појавом првих скаредних пасквила и памфлета против *Откровења*.

Писање је за Растка била нужност, као што је и сам истакао у програмском тексту „Пробуђена свест“. Растку се, као и многим авангардистима, чинило да ће домаћа поезија

¹³⁴ Здравко Петровић, *Креативни хаос*, стр 32.

¹³⁵ Како сматра Гојко Тешић, управо се овде „прецизно уочава бесмисленост тезе да је после овог текста и горопадног напада цркве на стваралачку индивидуалност самог песника – Растко устукнуо у своме авангардистичком поетском радикализму!“ (Г. Тешић, „Случај 'Споменика' Растка Петровића“, стр. 287.)



издахнути у крутом формализму и естетицизму, анахроном и беживотном, у монотонном ритму бескрајно дуге корачнице глатких једанаестераца и дванаестераца; изломљени ритам Растковог стиха био је „сеизмографски запис“ његовог унутрашњег грча који се рађао у дубинама (под)свести, и није се могао укротити никаквим канонима и законима стихотворења¹³⁶. Већ у првим Растковим зрелим песмама (1920-1921) ритамска организација стихова наговештава отклон од устаљене, деценијама глорификоване ритмичко-метричке схеме „парнасовског римаријума“, да би се убрзо радикализовала и коначно у „Споменику“ и песмама *Откровења* добила свој препознатљиви аутентични израз.

Посматрајући рецепцију *Откровења* у синхронијској равни (1922-1923), лако је уочити подељеност критике у изрицању вредносних судова о овој песничкој збирци. Гојко Тешић је уочио да је „ово поетско чудо српске авангарде, својом превратничком иновативношћу и поетичким радикализмом, жестоко поларизовало критичку јавност. Два критичка фронта су стајала на позицијама – с једне стране, заносне апотеозе, а с друге – острашћене, остракистичке, пасквилантске негације.“¹³⁷ Тешић у својој студији наводи поларизоване критичке судове Расткових савременика указујући и на оне који су се нашли између ова два „критичка фронта“. Ако бисмо хтели да ове критичке текстове поделимо на две скупине, према превише упроштеном критеријуму да ли у њима преовлађују позитивне или негативне оцене, тада би се на једној линији „фронта“ налазили они аутори који су готово емфатично говорили о *Откровењу* и Растковом песништву уопште (Исидора Секулић, Бошко Токин, Александар Илић, Раде Драинац, Станислав Винавер) и они мало уздржанији (Хамзо Хумо, Милан Беговић, Евгеније Захаров и Милош Црњански), а са друге стране би се налазили они критичари и писци који су једну песничку збирку оцењивали изразито непесничким језиком, неретко вулгарно, у маниру памфлетског омаловажавања или пасквилантског денунцирања (пре свих Милош

¹³⁶ Постоји мноштво упечатљивих експлицитних (ауто)поетичких исказа код Растка и других авангардних стваралаца у вези са њиховим односом према књижевним конвенцијама. Овде наводимо Дединчев исказ из најважније године српске авангарде, када млади песник каже: „конвенционална форма аутоматска није могла одговарати нашој узнемирености и емоцији“. (Видети Дединчев текст „Дневник.“, *Путеви*, И/!, 1922.)

¹³⁷ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле – случај 'Откровења' Растка Петровића“, стр. 262.



Милошевић, Живко Милићевић и Сима Пандуровић, а и извесној мери и Љубомир Мицић, Миливој Павловић и други).

Да бисмо добили целовиту слику о рецепцији најконтроверзније збирке песама српске међуратне књижевности, у синхронијској перспективи, у овој анализи ћемо корпусу најзначајнијих и махом познатих критичких текстова који чине срж најраније рецепције *Откровења* (1922-1923) придодати и текстове и кратке критичке белешке мање познатих аутора. Такође, анализираћемо и оне текстове који о *Откровењу* говоре посредно бавећи се управо феноменом рецепције ове збирке (текстови С. Винавера, С. Дринчића, Б. Токина, М. Беговића), односно полемиком коју је њена појава иницирала. Будући да су текстови из оба „критичка фронта“ настајали готово истовремено у веома кратком периоду (од децембра 1922. до априла 1923.), првенствено ћемо, занемаривши хронолошки принцип, и ради лакше прегледности, анализирати оне текстове који су позитивно вредновали *Откровење*, а потом ћемо пажњу посветити негативној рецепцији збирке. Коначно, у оквиру ове анализе на крају ћемо се посебно позабавити најзначајнијим и по много чему најзанимљивијим текстом о *Откровењу* – есејем Милоша Црњанског.



2.3.1. ПОЗИТИВНА РЕЦЕПЦИЈА *ОТКРОВЕЊА*

Исидора Секулић о Откровењу

„И још је Растко Петровић прави правцати песник, који заслужује и сва крупна слова у лепом издању.“

У првој групи критичких текстова о *Откровењу* по свом изразито емфатичном тону издваја се текст Исидоре Секулић¹³⁸. Овај кратки текст много је више једна лирска импресија у форми новинског приказа него критички осврт на песничку збирку. У оквиру Исидориног импозантног есејистичког и критичко-аналитичког опуса, овај кратки приказ могао би се сврстати у оне њене текстове који су писани у једном даху, поводом изласка делâ из штампе, без за ову ауторку карактеристичне синтезе и дубоког аналитичког урањања у структурно-поетичке карактеристике дела. У вези с тим, Славко Леовац наводи следеће:

„Понекад су ти њени текстови мали, скромни прилози, понекад су осврти у којима блесне неки 'аналитички тренутак'. Писала је И. Секулић и 'критику из дана у дан', али не ону која се ажурно и жестоко нуди као арбитар суда и суђења, него ону која без неких основа, са неоправданом симпатијом, критички слабо, без икакве озбиљније интерпретације, проналази проблеме и чак вредности тамо где их мали или скоро никако нема. Међутим, Исидора Секулић је *истанчано коментарисала и лудицно афирмисала вредности дела*, као што су *Откровење* Растка Петровића (1923) *Ритмови* Тодора Манојловића (1923)...“¹³⁹

У светлу ових тврђења, могли бисмо рећи да у Исидорином тексту о *Откровењу* има понешто од свега наведеног – приметно је присуство велике симпатије према песнику, у овом случају свакако оправдане, као и одсуство критичности и озбиљније интерпретације, али исто тако и „луцидно афирмисање вредности дела“ које ће ускоро бити жестоко анатемисано у појединим критичарским круговима. Несумњиво је да је

¹³⁸ Исидора Секулић, „Р. Петровић: Откровење“, *Нова Европа*, књ. VII/2, 11. I 1923, стр. 62-63.

¹³⁹ Видети предговор књизи *Критички радови Исидоре Секулић*, приредио др Славко Леовац, Матица Српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1977, стр. 21-22. (Подвукао З. П.)



снага сировог али снажног песничког талента Растка Петровића веома ганула списатељицу. Очекивано, њено одушевљење младим али „правим правцатим песником“ и апотеозни тон овог кратког приказа испровоцирали су поједине критичаре да се том искреном усхићењу злурадо подсмехну¹⁴⁰. Штавише, као што је познато, чак је и уредник *Нове Европе* Милан Ђурчин пожурио да поред Исидориног текста стави напомену како би се што очитије дистанцирао од ауторкиних оцена о збирци¹⁴¹.

Приказ почиње необичним поређењем Расткове збирке са књигом древног кинеског песника Ту Фуа која је посвећена његовом савременику и можда највећем кинеском песнику Ли Паиу¹⁴² („божанствени Ли-Тај-По“). Вођена критичарском интуицијом и великом ерудицијом, Исидора појашњава у каквој су вези древни и савремени песници:

„Стародревна та књига давно умрлих поета пала нам је на ум пред модерном књигом младих наших уметника. Они – песник, сликар, и дрворезац – наши млади, они још нису божанствени, а никад неће бити владарским плаштом огрнути; али су опет зато написали, насликали, и у велике корице увезали књижицу младости, радости, гордости, лудости. И

¹⁴⁰ Милош Милошевић, алудирајући на Исидорин текст о *Откровењу*, цинично констатује да „Наша 'најинтелигентнија књижевница' у заносу Пителије или Баханткиње слави Р. Петровића као новог младог бога.“ (М. Милошевић, „Растко Петровић“, *Нови лист*, I/265, 28. I 1923, стр. 3.) Много негативније, и видно острашћеније, о Исидориној афирмативној критици пише Живко Милићевић у свом памфлету „Откровење' Г. Р. Петровића“: „Учитељица за прављење фраза, г-ђа Исидора Секулић, као што се могло очекивати, била је међу првима која је поздравила та једним делом наивна, а другим глупа и одвратна *Откровења*, чији је прави садржај за њу, ваљда, већ давно и давно престао имати значај – откровења. Ако, тојест, у гесту г-ђе Секулић нема извесне неразговорно изражене, али разумљиве и човечанске трагедије.“ Милићевић, штавише, желећи да представи Расткову фасцинацију еросом као изопаченост младог песника, и алудирајући на године Исидоре Секулић, констатује да „Пред том и таквом младошћу г-ђа Секулић се осетила тронута“ те нимало пристојно закључује: „Одиста, човек је два пута дете: једном на почетку, други пут на заранцима живота!“ Коначно, поводом Расткових стихова из „Јуде“ додаје и следеће: „Јадни нови човек! И сирота г-ђа Исидора и њено младалачко усхићење!“ (Ж. Милићевић, „'Откровење' Г. Р. Петровића“, *Политика*, XIX/5312, 6. II 1923, стр. 3-4.)

¹⁴¹ Напомена гласи: „Са свим респектом за писца овог приказа, уреништво 'Нове Европе' дисоцира се од суда исказаног у њему.“ (Милан Ђурчин, „Напомена уредништва“, *Нова Европа*, књ. VII/2, 11. I 1923, стр. 62.)

¹⁴² Постоји неколико транскрипција имена двојице кинеских песника, ми смо се водили оном из *Антологије старе кинеске лирике* (Видети: Мирјана Ђурђевић и Ада Зечевић, *Антологија старе кинеске лирике*, СКЗ, Београд, 1995.).



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

књижицу поетске славе. Јер шта је слава ако не младост којој је гордост и лудост радост.¹⁴³

Уследила је једна лирска опсервација, и сама попут песме у прози:

„Растко Петровић је снажна млада лађа, која је и једрила разапела, и весла спустила, и чекрке навила, па и лети као галеб, и сече као стрела, и крчи у дубини као гладно црево...“¹⁴⁴

да би се у једном градацијском луку, поново са призвуком ритмичног полисиндетског понављања, нанизала звучна и сликовита поређења:

„И још је Растко Петровић као змај, који удара репом да се земља тресе, који је огњен и силан, око кога је чар и бајка [...]

И још је Растко Петровић прави правцати песник, који заслужује и сва крупна слова у лепом издању [...]

И још је Растко Петровић *темперамент над сваким темпераментом целе наше поезије*...“¹⁴⁵

Текст се завршава познатим Исидориним профетским исказом, нажалост обистињеним, да ће такав темперамент, „ако остане овако како јесте, једнога дана туђ и нежаљен 'умрети од прскања дамара“¹⁴⁶.

Одсуство било каквог облика критицизма у овом тексту је приметно, али је ауторка добро учила да младог песника његово париско искуство нагони увек преко границе општеприхватљивог, дискретно сугеришући да његов таленат подоста искаче „из каприса

¹⁴³ Исидора Секулић, *наведени текст*, стр. 63. Никола Грдинић сматра је Исидора „тачно осетила изузетност ове збирке“. Поређење са Ту Фуом је, према Грдинићу, логично и исправно јер „у свом богатом културном фонду Секулићева такав пример у европској традицији није могла пронаћи“. (Никола Грдинић, „Ликовна уметност и поезија Растка Петровића“, зборник *Песник Растко Петровић*, стр. 84.) Споменућемо, ипак, и једну опаску Милоша Црњанског у његовом есеју о *Откровењу* која се вероватно односи на ово Исидорино поређење. Црњански каже: „Тешко ће успети гурнути на исток узроке и везе свега овога што се поводом ове књиге открило. Напротив. Она је састављена из парампарчади од судара са западом.“ (Милош Црњански, *Есеји*, Нолит, Београд, стр. 106.)

¹⁴⁴ *Исто*.

¹⁴⁵ *Исто*. Подвукао З. П.

¹⁴⁶ *Исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

и моде“, а да његов темперамент „за тили час у шачицу пепела сажеже *своје луде учитеље, који га гоне да саблажњује све што је Богу и Лепоти одговорно за општи човечански смисао*“¹⁴⁷.

Растково *Откровење* занело је Исидору онако како велико уметничко дело уме да занесе другог уметника, надахнувши је да напише панегирик Растковом песничком таленту¹⁴⁸. У контексту синхронијске рецепцијске равни *Откровења*, овај кратки текст је значајан пре свега као драгоцен подршка младом песнику од афирмисане књижевнице и есејисткиње, поготово у мучној атмосфери увредљивих напада на збирку који су убрзо уследили. Истовремено, он је важан и као мали прилог одбрани модерног песништва јер је ауторка правилно осетила да је баш та збирка најприроднији израз актуелног духовног тренутка европске уметности и да је као таква, у песничкој средини каква је наша, морала себи да крчи пут снажним темпераментом њеног „змајоликог“ творца.

Поред Исидориног, постоји још неколико критичких текстова који са једнаким одушевљењем славе појаву *Откровења* – реч је о текстовима Рада Драинца, Бошка Токина и Александра Илића, дакле писаца који су и сами припадали истом поетичком кругу као Растко и Исидора и који су, како својим поетским и прозним остварењима тако и својим манифестима, есејима и критичким ангажманом значајно допринели афирмацији авангардне уметности у нашој средини. Штавише, занимљиво је да је овим ауторима и Растку заједничко и то што су сва четворица готово у исто време боравили и духовно сазревали у Паризу, у тој „вароши изама и пријатељстава“, како је опис интелектуалног врења у тадашњој *меки* европске авангарде и њеног духовног утицаја на ове и друге српске авангардисте у једну синтагму језгровито сажео Бошко Токин¹⁴⁹. Сви они су, дакле,

¹⁴⁷ Исто. Подвукао З. П.

¹⁴⁸ У приватном писму, у којем се захваљује Растку на поклоњеној књизи, Исидора каже: „Књига ме радује као садржина, форма, и поклон. Мени недостају многи кључеви у ваше аналогije, али, снаге и поезије има код вас у свакој кватреници, па је задовољство слушати вас и из препрате оглашених.“ (Видети: Радован Поповић, *Изабрани човек или живот Растка Петровића*, Просвета, Београд, 1996, стр. 32.)

¹⁴⁹ Бошко Токин, „Кинематографске песме“ (2): у *Авангарда, свеске за историју књижевно-уметничког експеримента, 2-4, 1998-2000*, Чигоја штампа, Београд, 2001, стр. 66. Занимљив је и опис Токиновог кружока: „Ту и тамо весело друштво влада: / *Сташа, Краша, Тоша, Дада, Тин, / Мима, Растко, Пера, Хинос, Стоп...*“ (Исто.)



бивајући знатно упућенији у авангардна струјања у европској књижевности и уметности од велике већине својих савременика¹⁵⁰, схватили значај ове збирке за конституисање поетике авангардистичког модернитета у нашој средини у доба када су „нови“ на многим фронтovima водили битке са традиционалистима.

Раде Драинац о Откровењу

„Растко Петровић је, за мене, за сада највећи песник на Словенском Југу.“

Прво ћемо пажњу посветити тексту Рада Драинца „Једна расна књига. Откровење Р. Петровића“ објављеном у *Самоуправи*¹⁵¹. Овом чланку је претходила кратка белешка у Драинчевом *Хипносу* у којој стоји да је Растко Петровић „први балкански и највећи песник“¹⁵², што је оцена коју ће аутор поновити и на крају овог текста¹⁵³. У духу овако исказане егзалтације исписан је целокупан Драинчев текст о *Откровењу*. Иако конкретнији од Исидориног, овај приказ такође не приступа збирци ни критички ни аналитички већ импресионистички, уз повремено цитирање Расткових стихова, и то да би се показало како заправо „ове песме не треба цитирати“ да се „не оскрнави ово бескрајно

¹⁵⁰ Да подсетимо: Драинац је, као и Растко, живео у Паризу, повремено другујући са еминентним француским и европским уметницима. Бошко Токин, још једна ренесансна личност српске авангарде, упознао се са филмом боравећи у Паризу (1916-1920); био је велики пропагатор и зналац филмске уметности, а осим књижевношћу бавио се и превођењем и новинарством. Александар Илић је завршио студије књижевности на париској Сорбони, писао је о филму, балету, драми.

¹⁵¹ Раде Драинац, „Једна расна књига. Откровење Р. Петровића“, *Самоуправа*, XVIII/9, 13. I 1923, стр. 4.

¹⁵² Раде Драинац, „Белешке. Откровење“, *Хипнос*, I/2, 1923, стр. 14. У овој „белешки-апотеози“, како је назива Г. Тешић, стоји и да је *Откровење* „Књига стихова: где се говори крвним дитирамбима“. Занимљиво је да Драинац у овим Белешкама помиње, и тиме промовише, искључиво дела авангардиста (поред Расткове, најављује књиге С. Кракова, Т. Манојловића, Б. Ковачевића и С. Винавера), не кријући своје симпатије према њиховим ауторима. Растко је, према Драинцу, „први балкански и највећи песник“, Т. Манојловић „човек од велике анализе“, а Винавер „најдуховитији човек на Словенском југу“ (исто).

¹⁵³ „Растко Петровић је, за мене, за сада највећи песник на Словенском југу“ - гласи последња реченица овог приказа. Интересантно је да ову оцену о Растку Драинац понавља више пута. Поред ове белешке у *Хипносу* и текста у *Самоуправи*, исти став изриче и четири године касније у једном интервјуу, додуше уз знатно више егоизма: „Напишите још [...] да осим себе за највећег југословенског писца држим Растка Петровића који је сада у Риму али о којем ћемо још много чути.“ (Интервју дат мађарском часопису *Бачмеђеи Наplo* 1927. године; цитирано према тексту „Модерна српска књижевност. Ја сам индивидуални анархиста“ у књизи: Раде Драинац, *Силазак с Олимпа*, приредио Г. Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 229-230. Подвукао З. П.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

живљење¹⁵⁴. Драинац, штавише, сматра да је и тумачење Расткових стихова сувишно те да им се само треба препустити:

„Пред овом књигом не треба много ни говорити: треба је читати, препрочитавати и читати, стално читати... Ниједна књига оволико крви, оволико екстаза не садржи... То је чудно, тим пре, у добу ужасне механике, науке и умртвљене сензибилности.“¹⁵⁵

Драинац је у *Откровењу* препознао поезију аутентичних и непатворених осећања, поезију која је „давање живота у голој екстази – у крвном дитирамбу“¹⁵⁶. Стога је код Растка „све живот, све преживљено“. Драинац даље каже:

„...кад га човек чита и мада често изгуби душу у слеђењу; осећа да живи неким посебним, неким истинитим, правим балканским животом. Растко је први успео да слободно и животно да говори, изван сваке конвенције што се тиче версификације и форме...
Једном речју, он је *екстатични медијум за праву истину лирике*.“¹⁵⁷

Драинац није пропустио прилику да се наруга фразерском стихотворењу и лажном сентиментализму појединих поета, у овом случају алудирајући на познате Дучићеве стихове. „Није осећање маркизина ципела, сонет на лепези и плач љубавника на месечини“¹⁵⁸, каже Драинац, супротстављајући глатким али сладуњавим и бескрвним Дучићевим дванаестерцима Расткове необуздане и екстатичне „крвне дитирамбе“. Противећи се празној декоративности ларпурлартизма, коју налази код Дучића и његових

¹⁵⁴ Раде Драинац, „Једна расна књига...“, стр. 4.

¹⁵⁵ Исто.

¹⁵⁶ Исто.

¹⁵⁷ Исто. Подвукао З. П.

¹⁵⁸ Исто. Овде Драинац алудира на Дучићеве песме „Дубровачки поклисар“ и „Дубровачки мадригал“. Заиста, колико анахроно и лажно, и далеко од живота, у поређењу са Растковим стиховима, звуче Дучићеве стихови „Сву ноћ напудране маркизице мале,/ На врх ципелица сатинских и финих,/ Играху менует;“ („Дубровачки поклисар“) или „Ми ћемо, међутим, сести у дну сале,/ У меке фотеле, не слушајућ' тезу,/ И написаћу вам, хитро, к'о од шале,/ Један тужан сонет на вашу лепезу“ („Дубровачки мадригал“). Несумњиво је да је Драинац намерно исмејао слабије Дучићеве песме, премда су оне ипак унете у Поповићеву *Антологију*.



епигона, Драинац се у поезији залаже за *осећај*, баш као у познатој Турчиновој песми¹⁵⁹, сматрајући да „песма није ради декоративности – цвет: *песма је осећање, живљење за више дана, за више месеци, за цео живот*“¹⁶⁰. Поред тога, Драинац неколико пута у овом кратком тексту подвлачи важност *песничке истине* коју проналази у Растковим стиховима. Заиста, у њима има потпуне огољености песникове и неке готово инфантилне искренности, нетипичне у „добу умртвљене сензибилности“, а стихотворачког калкулусања односно прилагођавања било каквим конвенцијама версификације готово да нема уопште. Такође, услед своје опседнутости балканским човеком, Драинац је у Растковим стиховима препознао аутентичан песнички израз балканске душе („увек велика, откривена балканска душа“), умногоме близак сопственом поетичком обрасцу.¹⁶¹

Коначно, не скривајући искрену и пријатељску наклоност према песнику *Откровења* („Ја Растка Петровића волим. Волим га што је искрен, што је пун демона и духова, што је често дете и тако добродушан.“¹⁶²), Драинац свој текст завршава звучном апотеозом: „Растко Петровић је, за мене, за сада највећи песник на Словенском Југу.“¹⁶³

¹⁵⁹ Мисли се на песму „Пустите ме како ја хоћу!“ за коју Г. Тешић сматра да је „неоспорно... најизразитија песма-манифест авангардног предзнака прве две деценије XX века“ (Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда*, стр. 197.), а чији завршни стихови гласе: „У песми закони ћуте -/ Пустите осећај!“.

¹⁶⁰ Раде Драинац, „Једна расна књига...“, стр. 4. Подвукао З. П.

¹⁶¹ О повезаности двеју поетика, Расткове и Драинчеве, говори и Зоран Мишић у напомени о Раду Драинцу у својој познатој *Антологији српске поезије*: „Велики занос једним новим, захукталиим животом у непрекидном врењу и ковитлацу, који је Растко Петровић са толико жара и оригиналне поетске инспирације објавио у 'Путнику', појављује се код Драинца у једној примитивнијој, површно „балканизованој“ варијанти, разводњеној јесењиновским сентиментализмом...“ (З. Мишић, *Антологија српске поезије*, Матица српска, Нови Сад, 1956, стр. 218.)

¹⁶² Раде Драинац, *исто*.

¹⁶³ Додајмо овде да се Драинчево мишљење о Растку ни касније није променило, чак и када је Растко, отишавши у дипломатију, објављивао мало и ретко. Овде наводимо једно касније Драинчево виђење Растка Петровића које се ни у чему није удаљило од младалачке занесености песником *Откровења*: „Песник највишег степена егзалтације; расни писац, коме се поре проширују у квадрат од словенске задиханости, уметник рођени, са талентом чија се тонажа још не може измерити, укратко то је портре Растка Петровића, борца, са заставом напредности у руци... Издао је више књига, које су све без разлике оставиле огроман утицај на нове генерације.“ (Видети текст „Наши књижевни портрети. Растко Петровић“ у Раде Драинац, *Силазак са Олимпа*. Подвукао З. П.)



Бошко Токин о *Откровењу*

„Велика заслуга Растка Петровића, баш у томе је што је код нас открио не само пут, него и путника.“

Бошко Токин је о *Откровењу* писао у чак три наврата у различитим часописима (*Трибуна*, *Будућност*, *Савременик*), у размаку од свега два месеца, с тим да се између два критичка текста нашао и један који говори о тада актуелном случају изразито негативне рецепције Расткове збирке, пре свега у контексту прекопотребног супротстављања „младих“ уметника „офанзиви старијих“. Претпостављамо да је други критички текст¹⁶⁴, у којем умногоме понавља оцене из првог¹⁶⁵, Токин објавио испровоциран пасквилама и памфлетима који су у међувремену објављени у новинама и часописима¹⁶⁶, док је поменути средишњи текст заправо Токинов чланак „Београдско писмо. Потреба консолидације младих“ који је изашао у загребачком *Савременику*¹⁶⁷. Овај текст је између осталог значајан по томе што нам је открио један занимљив податак који је веома важан за испитивање рецепције раног Растковог стваралаштва: наиме, из овог текста сазнајемо да су чланови „Српског књижевног друштва“ једногласно осудили писање памфлета против *Откровења* назвавши њихове ауторе недостојним критичарског и књижевничког позива. Наиме, Токин у постскриптуму овог текста наводи следеће:

„На данашњој седници 'Српског Књижевног Друштва' претресани су немили случајеви личних напада на књижевнике као Растко Петровић, Исидора Секулић и други. Сви су говорници ове шире конференције осудили писање једне клике која хоће да уноси један тон недостојан књижевника. Сви су говорници наводећи примере или говорећи опште нагласили да држања гг. Симе Пандуровића, Веље Живојиновића и Ж. Милићевића спадају у ниво напада г. Цицварића [Крсто Цицварић, новински уредник, родоначелник

¹⁶⁴ Бошко Токин, „Откровење Растка Петровића“, *Будућност*, II, књ. III/6, 15 III 1923, стр. 284-287.

¹⁶⁵ Бошко Токин, „'Откровење' Растка Петровића“, *Трибуна*, XII/3, 2. I 1923, стр. 3.

¹⁶⁶ Наиме, Токинов први критички осврт на *Откровење* објављен је почетком године у *Трибуни*, пре поменутих памфлета, па можемо да претпоставимо да је он желео да, након мноштва беспризорних напада на Расткову личност и дело, његов други текст, такође веома афирмативан али овога пута са изразито полемичким тоном, буде поново објављен у новинама, и то у листу који је имао већи тираж од *Трибуне* и свакако био доступнији широј јавности

¹⁶⁷ Бошко Токин, „Београдско писмо. Потреба консолидације младих“, *Савременик*, 1923, стр. 181-182.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

таблоидне штампе, прим. аут.]. Говорили су и стари и млади и сви су се присутни – преко 50 – сложили у томе да се ови случајеви имају најоштрије осудити. То ће се учинити на скорашњој годишњој седници.“¹⁶⁸

Нажалост, случај је хтео да ова осуда, која би свакако имала одјека у интелектуалној јавности, никада не буде озваничена и тако добије адекватан публицитет, мада није искључено да је некеме одговарало да то тога не дође.

У истом тексту, сугеришући да је неопходно што хитније груписање и консолидација „младих“ у борби против „старих“, Токин осликава атмосферу напада на *Откровење* која умногоме подсећа на *modus operandi* напада на песму „Споменик“, што је још један наговештај¹⁶⁹ да је борба против авангардиста међу традиционалистима узимана веома озбиљно и да је повремено руковођена некњижевним побудама:

„...млади су дозволили да старији отпочну офансиву и да један по један, по разним београдским новинама ударе на младе и да покушају дискредитовати најистакнутијег и најоригиналнијег песника Растка Петровића. *То је био миг за опити напад.*“¹⁷⁰

У наставку, Токин даје и неколико занимљивих оцена о Растковом поступку тоталног огољавања лирског субјекта као поетичкој особености његовог песничког израза који је у конзервативној средини као што ја наша морао да наиђе на неразумевање и згражавање:

„Растко Петровић иде можда једино од младих данас даље од наслућивања и наглашавања. Отворено, дрско, чак, показује материјал с којим ради. Све показује и црева и секс, и мозак, и месо, и срце, све што је човечје и све оно од чега се данас живи, и наравно гради и пева песма. Сувише је искрен и зато што не само показује свој материјал него и зато [што] је открио његов значај он је отишао корак напред ка оном што хоћемо. Због тога напали су га. *Болесни мозгови викнуше: психопатологија. Они друго не знају и њима никад не би пало напамет да у књизи Растка Петровића има баш здравља и да је откровење у томе што је*

¹⁶⁸ Бошко Токин, „Потреба консолидације младих“, стр. 182.

¹⁶⁹ Да подсетимо, о томе су у својим текстовима писали Д. Живаљевић и С. Винавер.

¹⁷⁰ *Исто*, стр 181. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

*открио не само пут, него и наново и самог путника. Зато је његова књига најзначајнија књига ове године.*¹⁷¹

У свом првом тексту о *Откровењу*, објављеном у *Трибуни*, Токин пише да Растко „од свих младих [...] има највише стварне вредности“¹⁷²; да је „прва његова књига 'Бурлеска богу Перуну' имала [...] у себи још несварено каотичког“, а да „друга његова књига 'Откровење' и ако има још несвареног и начичканог што се тиче форме, израђенија је и снажнија“¹⁷³. Он Растка назива „балканским Шарлом“, што међу авангардистима никада није имало пејоративно значење, а посебно у Токиновом виђењу модерне уметности, будући да се он, фасциниран Чаплиновом филмском магијом са којом се упознао у Паризу неколико година раније, „заразио“ кинематографском естетиком која ће најзначајније обележити и његову поетику. Токин овако види младог Растка:

„Има неког словенског, балканског Шарлоа у њему. Чини нам се као да је и он Шарло, који не може да се скраси. Има луталачког у књизи. Младог Србина мучи питање не куда ћемо, него на који начин је дошао, на који смо начин дошли на свет. Њему је јасно питање слободе и одређености, само не ово: да ли је избор био слободан у тренутку рођења. Осећајући сву фаталност овога питања, пустилов иде, пева и симултано констатује свет и трагиколику судбу.“¹⁷⁴

У наставку ће Токин рећи да је „Растко [...] учинио откровење у томе да све што радимо треба да буде храњиво, животодавно“, да ће се тај смисао или пронаћи или „смисла нема и пустилов, засићен за кога нема више могућности, трагични Шарло треба да буде до краја мушко и да 'полаже највеличанственију матуру, самоубиство“¹⁷⁵, што су оцене које аутор у потоњем тексту шире образлаже. Овај први текст се завршава констатацијом да млади нараштаји осећају „да почиње ново“ и да знају „да се нешто остварује“, уз оцену да је *Откровење* књига „у сваком погледу првокласна“¹⁷⁶.

¹⁷¹ Исто, стр. 181-182. Подвукао З. П.

¹⁷² Бошко Токин, „'Откровење' Растка Петровића“, *Трибуна*, стр. 3.

¹⁷³ Исто.

¹⁷⁴ Исто.

¹⁷⁵ Исто.

¹⁷⁶ Исто.



У свом другом тексту о *Откровењу* објављеном у *Будућности*, у којем преовлађује полемички дискурс, Токин на почетку поименце наводи све пасквиланте називајући их „инертним критичарима“ и „завидним песницима“. Наиме, уочивши све очигледнију константу у обрачунавању традиционалиста са авангардистима путем углавном грубих напада на Растка Петровића, Токин и сам, бранећи Растково дело, користи прилику да се оштро обрачуна са неистомишљеницима:

„Један модеран песник, и то један од најизразитијих, *Растко Петровић*, учинио је једно врло важно откровење. Дотле инертни критичари и завидни песници, новопечени теоретичари и још неки други утркивали су се, да учини сваки од њих, понеко мало откриће, поводом књиге Растка Петровића. На жалост, на њихову жалост, сва њихова мала и јадна 'откровења' личила су сувише једна на друго. Г. г. Сима Пандуровић, Веља Живојиновић, Милош Милошевић, Жика Милићевић, Влад. Јанковић, Миливој Павловић, нису ништа открили ни саопштили. Као на један миг, да се и ту није умешао неки калуђер, - Расткова књига постала је повод напада на нашу модерну поезију...

Међутим, сви ти умници који висе о једном концу који иде од старе до модерне уметности, сви ти који нису ни стари ни млади, не виде једно. Не виде ово: *Свако доба има своје изразе и тежи да израђује свој стил...* Модерна поезија и уметност реакција је на Пандуровића и њему сличне, а може да има сродности са Бранком Радичевићем или Лазом Костићем, оригиналним песницима свога доба. То су били песници а не полутани у контрадикцији са самим собом, као на пример г. Пандуровић са својим песимизмом.“¹⁷⁷

¹⁷⁷ Бошко Токин, „Откровење Растка Петровића“, *Будућност*, стр. 284; подвлачења су ауторова. Поред познатих памфлета тројице критичара (С. Пандуровић, М. Милошевић, Ж. Милићевић), Токин у свом уводу алудира и на текстове Миливоја Павловића у којима се овај лингвиста, иначе Скерлићев и Поповићев ђак, прилично оштро обрачунава са „новима“ анализирајући ритмичко-метричку структуру њихових бунтовних и екстатичних младалачких стихова (видети текстове у оквиру дводелног фељтона *Препорода*: др. Миливој Павловић, „Ритмика 'нових'“, *Препород*, II/41 и 42., 21. и 22. II 1923, стр. 4-6). Павловић између осталог сматра да „у Поезији г. Растка Петровића, у поезији Хипниста, н. пр. г. Алексића, еротизам добија сву грубост баналности, и далеко од утанчане еротике песникиње Сафо, она је далеко чак и од перверзности, која би могла имати своје вредности у префињености осећаја и осећања.“ (*Исто*, стр. 4.) Павловићева анализа, без обзира на негативан став према већини стихова послератних песника, има и неколико занимљивих опажања о ритмици „нових“; ипак, у свом закључку, који би без сумње потписали сви традиционални/конзервативни критичари, он каже: „Саме пак песнике и писце стихова, с обзиром на ритмику, можемо груписати у неколико група. Једни су претенциозни и свесно теже необичном, екстравагантном, мада имају осећаја и смисла за ритам; други су претенциозни и немају осећај за ритам; трећи верују у своју 'унутрашњу музику', и они вероватно истински испољавају ритам својих душевних



Важно је напоменути да, поред полемичких тонова, у овом тексту има подоста есејистичких ексурса. Чак би се могло рећи да је Токинова одбрана Расткове поезије, несумњиво искрена и прекопотребна, била и прилика да се проговори и о много ширим темама: о модерној европској уметности, о перспективи авангардних покрета, о позицији наше књижевности у контексту интересовања великих европских култура за мање¹⁷⁸ итд. Иако овај подужи уводни део Токиновог текста заслужује да буде цитиран готово у

покрета, али је и ритам њихових 'стихова' онако искидан као и ритам њиховог унутрашњег, искиданог, небулног и патолошког живота. Најређи су они који су увек одмерени или увек једнаки, увек добри.“ (Исто, стр. 6, подвукао З. П.) У једном каснијем тексту, објављеном 1924. године, овај конзервативни критичар пише о књижевном језику „нових“, али то углавном чини на неинвентиван, превише школски начин, свдећи своју анализу на пуко пребројавање граматичких и стилских грешака у стиховима најмлађих песника (видети текст: др. Миливој Павловић, „Књижевни језик код нових писаца.“, *Препород*, III/79, 7-9 IV 1924, стр. 6-7.). Додајмо и то да је Токин овде највероватније имао у виду Павловићев текст „Болшевизам и анархија у француској књижевности“ (*Препород*, II/63, 1923, стр.4-5.) у којем он већ устаљеним антимодернистичким речником каже да је „егзалтација са Монмарта, та порнографска еротика, та лажна етика младалачке бујности и најузвишенијег природног закона, то скрнављење најлепших мотива истините књижевности, то је велики идеал поезије г. Растка Петровића. Извештачена у суштини, позерска у форми, искрена у самообмани, она је само копија извесних, много слободнијих смелости каквих је пуна *Era nouvelle*.” (Више о овој теми видети у: Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту*, стр. 110-113.)

¹⁷⁸ Токин је у том свеопштем тренду видео јединствену прилику да се наша књижевност, углавном мало позната и стога довољно егзотична великим европским културама, укључи у савремене уметничке токове. Наиме, увидевши да је „један свеопшти покрет жудње за једноставним, искреним, примитивно-барбарским захватио[...] целу Европу“, Токин сматра да „западњаци“ те тежње заправо не могу да остваре, али да могу да покрену „оне који долазе“. Ти „нови“ односно „песници младих раса“, међу које Токин убраја и наше авангардисте, створиће препород у уметности. Дакле, „Они који желе, покренули су оне који могу. То је стање данашње европске поезије. А ми, Срби стадосмо у оне који имају ново, који смо помало примитивни, код којих има здравља и могућности почетка.“ (Исто. Подвлачења су ауторова.) Свакако да се у овим Токиновим запажањима препознаје ехо зенитистичког виђења расне балканске културе као препородитељске снаге заморене европске цивилизације. У вези са овим, занимљиво је и једно тумачење Растковог виђења односа развијенијих тј. „доминантнијих“ европских култура према Балкану: „Растко Петровић [...] умео је да препозна и искористи тренутак у коме је Балкан постао место жеље за уморну и болесну, ратом изнурену Европу. С једне стране, Европљани жуде за мистичним балканским витализмом и ирационалношћу која се посебно истиче у стереотипу о јунаштву; док с друге стране, 'откривањем' Балкана стичу прилику за самопотврђивањем сопствених вредности које су доживеле слом. У том смислу бисмо могли размишљати о некој врсти готово вампирске или исцелитељске фантазије коју је Европа има(ла) када је у питању однос према Балкану као изворишту виталности. Растко Петровић имао је свест о сложености односа Балкан/Европа, који претпоставља динамички дијалог између маргиналних и доминантних култура које су веома често у односу колонизовани/колонизатор.“ (Видети: Кристина Стевановић, *Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2014, стр. 83.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

целости, будући да долази од аутора упућеног у савремена уметничка струјања, ми ћемо овде навести само онај фрагмент у којем он сажето указује на статус авангардне уметности у новом технолошком добу. Поредићи уметнички и интелектуални ангажман „младих“ са периодом *кватрочента*, и називајући своје „саборце“ „претходницима нове Ренесансе“, Токин додаје:

„Данашњи откривају нове перспективе. Открили су неслућене везе човека са космосом, стварима и техником. Открили су *релативитет свега, па и база*. Настала је наравно једна пертурбација. Она настаје и због тога што су песници открили у самом човеку оно што раније нису могли да открију. Кинематографија, авијација, аутомобили, облакодери, телеграфија без жица, музик хал, спортови, радијум, теорија релативитета, уништавање даљина, убрзавање веза, разне победе, све то ствари за које песничке генерације од пре 20-25 година нису имали осећај. Ако су и видели све то нису могли продрети у суштину и конструктивну везу свега. А примитивизам, жеља да се буде једноставан, да се пронађе стил услед свега тога, то је тежња ка равнотежи и *значи коначно откривење човека путника*.“¹⁷⁹

Иако и пристрасно и помало претенциозно, Токиново поређење „младих“ са ренесансним уметницима има своје оправдање ако се сложимо да је нагла промена културне парадигме у нашој средини у првим послератним годинама, упркос снажним отпорима, заиста више него икада пре створила нове перспективе уметничког изражавања и значајно приближила нашу књижевност токовима европске књижевне продукције. А виновници тих промена - пре свих Винавер, Растко, па и Токин - и сами су били ренесансне личности, свестрани уметници који су својим превратничким делима зацртали нове хоризонте у домаћој књижевности, оплеменивши је плодноним укрштајима модерног европског духа и домаће традиције - оне традиције у којој су препознали своје духовне претходнике¹⁸⁰ или оне из које су црпели поетско надахнуће, чак и када би одређене традиционалне књижевне

¹⁷⁹ Б. Токин, стр 285. Подвлачења су ауторова.

¹⁸⁰ Да подсетимо, Токин у овом тексту каже: „Модерна поезија и уметност реакција је на Пандуровића и њему сличне, а може да има сродности са Бранком Радичевићем или Лазом Костићем, оригиналним песницима свога доба.“ (*Исто*, стр. 284.)



образце превредновали или реконтекстуализовали у својим пародијама и разнородним цитатним конструкцијама.

Коначно, након опширног, полемички интонираног увода и занимљивих опсервација о стању у модерној европској уметности и нашем месту у њој, Токин говори, додуше прилично уопштено, и о *Откровењу*:

„Велика заслуга Растка Петровића, баш у томе је што је код нас *открио не само пут, него и путника*. Онаквог какав је: млад, Балканац здрав и зачуђен питањем: ко смо ми? Као Витман коме се први корак тако допао да га је опевао, и код њега хтео да стане, тако се Растко сам себи свиђа и чуди се томе како се уопште иде. И онда ово га интересује. Па добро како сам ја то постао? Ко и како ради? И важније је знати то, него знати куда ћемо... Растко је сувише искрено говорио о тим питањима од којих сви зависимо и зато га назваше порнограф.“¹⁸¹

Најинтересантнија запажања нашла су се на крају текста. Пре свега, Токин је био први који је у *Откровењу* препознао врло важну поетичку особину Расткове поезије – симултаност.

„Младог Србина, балканског Шарлоа муче многа питања. Али само тренутно. Почетак, конструкција човека, његов мозак, срце, утроба, секс, ноге све то интересује. А *Растко – Шарло – пустилов корак и иде даље...* Лута. Може упасти у кавез, може да полуди скоро, може да га разнесе 'револверски пуцањ изнутра', све може али је све само моменат. Фаталност извесних питања само је моментална јер она изнутра води даље, свет се констатује, симултано. Живи се. Па онда иако су сви 'чанци празни', иако револвер унутрашњи може да убија, он није убио. А све то доводи до откровења. Експлозивност доводи до екстазе а екстаза до откровења и почетка 'нових музика'. Није Растко пронашао само путника, он је открио и то да све што је пронађено и што је наше или у вези са нама, треба да буде храњиво и животодавно. Или ће пронађени смисао, правац, конструкција, енергија, све да окрепи, обнови, или нема смисла и пустилов треба да се убије, уништи.“¹⁸²

¹⁸¹ Исто.

¹⁸² Исто.



Наводећи да је модерна поезија на прекретници – или ће пропасти са дадаизмом који као „крајња консеквенција значи немоћ и његов блеф не значи ништа“¹⁸³ или ће се обновити - Токин свој текст завршава једним манифестативним исказом:

„Ми Срби, Балканци знамо, а не само имамо наде, јер видимо у Растковој књизи доказе да је обнова могућа, [...] да ћемо дати, и дајемо импулсе. Дошао је ред на нас. Наши песници уметници, књижевници знају шта има да раде.“¹⁸⁴

Дошао је, дакле, ред на „њих“, а Растку су, чини се, против његове воље доделили предводнички барјак.

Александар Илић о *Откровењу*

„Он долази као помоћ, још немоћна, онима који хоће да једног дана словенски Балкан буде средиште Новом Човечанству.“

Текст Александра Илића о *Откровењу*¹⁸⁵ међу досад приказаним текстовима критичке рецепције има најдубљи аналитички увид у ову комплексну песничку творевину, откривајући и неколико веома луцидних ауторових рефлексија о књижевности и уметности XX века, особито о феномену авангарде. Илић, свршени студент књижевности на престижној париској Сорбони, несумњиво одлично упознат са историјом европске уметности и савременом књижевном продукцијом, пре свега је указао на шири круг могућих утицаја на Растка и његове савременике, тврдећи да Растко „припада оној групи модерних француских песника, који су светски бол претворили у светски *safard*, који опевају разбијену синтетичност и растурену сировину, као Макс Жакоб [...] стварају своју пред-индивидуалност, рушећи сваки (у романско-француском смислу) *Хуманизам*.“¹⁸⁶

¹⁸³ Исто.

¹⁸⁴ Исто. Подвукао З. П.

¹⁸⁵ Александар Илић, „'Откровење' Растка Петровића“, *Мисао*, V, књ. V/74, 16. I 1923, стр. 133-136.

¹⁸⁶ Александар Илић, „'Откровење' Растка Петровића“, у *Авангардни писци као критичари*, зборник, приредио Гојко Тешић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, стр. 158. Ово „рушење хуманизма“ подразумевало је „збацили са себе сву површну и сјајну тканину хуманистичке фразе, чији је последњи цвет Анатола Франс“. (Исто)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Илић додаје и да „Данашњи париски уметници са Коктоом, Салмоном и Епштајном замењују емоцију светским safari-ом и германском метафизиком, покушавају да од апстракција и визија међународне модерне уметности створе нову, поезију коју би назвали *космичка готика*“ а која је „у себи имала да носи и сликарство и музику и архитектуру“¹⁸⁷.

Поред тога, Илић даје кратак али занимљив опис корених промена у сувременој европској, пре свега француској, књижевности; иако се у тексту не наводи конкретно, јасно је да се следећа запажања односе на дадаизам и његов радикални антитрадиционализам:

„И када се екстремни француски уметници у Паризу данас боре, да ослободе француски дух, који је пао у немилосрдна клишеа лепа фразе, геометријске мере, ледене јасности, коју је зачео још *хуманизам* а корумпирани *парнасовци*, може им се пребацити само једно: да руше али не зидају. На то се може рећи да су они делом само крајњи исход, врхунац развића, који је наслеђене финесе толико истањено, да их је претворио у апстракције. До јуче су ткали и испредали апстракције, а данас се поново бацили у сировину, поново враћају нагону, подсвесности која пева на махове у примитивистичко-црначким крицима.“¹⁸⁸

Илић, као и сви наши писци-критичари који су европску авангардну уметност открили и упознали на њеном врелу, налази да је *Откровење* најприроднији израз актуелног духовног тренутка чија се особеност, између осталог, огледа у томе што и у поезији и прози логику, јасност и склад потискују интуиција, нагон, екстаза. Стога, сматра Илић, Растко својим стиховима „за оне који су посматрали Европу као целину инстинктом – сазнањем, а не логиком, - не даје ништа чудно“¹⁸⁹. Указујући на разноврсне плодотворне утицаје неколиких уметничких школа и стилских формација на Растков песнички поступак, Илић закључује следеће:

¹⁸⁷ Исто.

¹⁸⁸ Исто, стр. 160.

¹⁸⁹ Исто, стр. 160-161.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Сликарски речено песничка сировина *Откровење* је поентилистичко опевање nature morte-а. Прозно речено: *Откровење* су претварање себе и космоса у плазму, кување и прекувавање плазме и облапорно испијање свега. [...]

По песничким замислима Растко Петровић је кубиста чија примитивистичка скепса у маховима и изливима заноса безруко (*у руци једној секс у другој мозак*) не извлачи праве линије већ гужваре мирних чувства, која гледају у свирепост, у напрегнуту лењивост као у мит, перверзију као у фетиш, а живот гледа као плазму на земљи: умором избачено и спојено *ја* и *космос*.“¹⁹⁰

Још два веома луцидна Илићева тумачења заслужују да буду наведена јер правилно указују на Растково радикално револуционисање песничке технике:

„Док је у песничкој грађи *Откровење* песник уносио еволуцију душе у декомпозицији плазме – дотле у песмама *Откровење* даје дематеријализацију симбола кроз натурализам.“¹⁹¹

и

„Индивидуалност код Растка Петровића, то је удвајање и одвајање од космоса, с којим смо плазма – јединство, али не и као реалност, већ апстракција. Индивидуалност је песимизам, док космика ствара човека бескрајним, моћним и блудећим оптимистом. Оно што смо у *откровењу*, у 'милијардитом тренутку' видели прошло је, јер бол и умор мозга, који се 'декомпонује у балаву и слузаву материју', више не може ући у мистицизам већ преко материјалистичко-натуралистичког месечарства – већ преко крикова, импулса опева декомпозицију *апсолутистичке жуди*.“¹⁹²

Значај Илићеве интерпретације *Откровења* огледа се и у томе што је прва указала на неке веома важне поетичке карактеристике ове збирке о којима ће тек каснији тумачи Расткове поезије писати опширније и конкретније: на натурализам у изражавању, дематеријализацију симбола, декомпозицију песничке грађе, индивидуализацију, тежњу ка апсолуту итд.

¹⁹⁰ Исто, стр. 160.

¹⁹¹ Исто, стр. 159.

¹⁹² Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

На крају, ваљало би поменути још једну занимљивост у вези са закључним делом овог текста: у Илићевом сликовитом виђењу посрнућа ратом заморене Европе и њеног могућег уметничког препорода можемо препознати, исто као код Драинца, Токина, па донекле и Растка, својеврстан „занос за балканском примитивношћу“, што је сродно идеји зенитистичке тј. *барбарогенијске* „балканизације авангарде“. Чини се да и Илић сматра да је после изнурујећег и крвавог светског рата истинска обнова песништва могућа једино кроз повратак примордијалном, *сировом* и нагонском песништву, неоптерећеном различитим наносима традиције, сазнања, васпитаног укуса, грађанског морала и празне реторике. Као да једино понирањем у своју балканску душу, „у срж наше расе“, можемо свету понудити непатворен и чист, аутентично наш, песнички израз. Ево како Илић види тај препород:

„Цео свет, који је преживео светски пароксизам осећа како заудара Европа, још жива али у распадању. И данас док су паници и грчу само логичари, аналитичари, библиофили и рококо-професори – *око инстинкта, око сржи свих раса клија и тка ново ткиво жива сила свом сировошћу преисторијског и каменог доба*. Укус за црначком уметношћу и дадаизам само су етикете замаха са тим почетним циљем.

И данас, када се после десет векова најзад уједила наша раса, а док се за тих десет векова уцрвоточила Европа, грех би био враћати нас да се огледамо у мртвачке зенице. Ми морамо одбацити сву спорадичност ранијег живота наше расе, све животарење појединих крајева и појединих векова нашег народа који је живео час од сурогата Немачке, час Италије, час Енглеске... Морамо што дубље, што већег даха ући у саме себе, у срж наше расе и стварати саме себе самим собом.“¹⁹³

Коначно, дајући Растку готово месијанску улогу у контексту препорода уметности, Александар Илић закључује:

¹⁹³ Исто, стр. 161. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Растко Петровић је из тог каменог, предисторијског доба наше расе, са црначком и дадаистичком етикетом. Он долази као помоћ, још немоћна, онима који хоће да једног дана словенски Балкан буде средиште Новом Човечанству.“¹⁹⁴

Станислав Винавер о *Откровењу*

„Стварање Растка Петровића није завршено. Свако његово дело јесте новост, јесте догађај, јесте откровење, јесте сами живи живот. Ми нисмо у стању унапред одредити где ће он стићи, и шта има још да каже.“

Проучавање рецепције Растковог стваралаштва незамисливо је без Станислава Винавера и анализе његових многобројних критичко-полемичких текстова и есеја који представљају јединствен пример најдоследнијег критичарског ангажмана у сврху одбране Растковог лика и дела. Свакако да међу многобројним Растковим савременицима који су о његовом делу писали, па и у оквиру овог „париског круга“ најранијих интерпретатора његовог стваралаштва, најзначајније место заузима Станислав Винавер: и као најважнији париски ђак међу набројаним ауторима (Драинац, Токин, Илић), и као најблискији Растков сарадник, саборац и пријатељ, и као аутор неколико изузетно значајних и вероватно најлепших текстова и есеја о Растковом стваралаштву - дакле, као „најпоузданији растколог“¹⁹⁵. Међутим, веома је необично да о *Откровењу* Винавер није написао ниједан критички текст или приказ. Заиста изненађује чињеница да овај „свезнадар и полихистор“ који је неуморно писао о готово свим облицима уметничког изражавања у нашој средини, трошећи снагу чак и на текстове или кратке белешке о ефемерним збиркама песама и готово петпарачким романима маргиналних аутора, није посветио ниједан текст анализи најважније збирке песама у српској авангардној

¹⁹⁴ Исто. Интересантно је да поједини Илићеви ставови у многоме подсећају на зенитистичко виђење авангардне уметности: управо се у овој последњој реченици препознају најважнији топови из *Манифеста зенитизма* (Мицић, Токин, Гол) у којем се „суочава пет политичких категорија: Европа, Балкан, Нови човек, словенска раса и свечовечност“. (Видети: Василије Милновић, *Питање традиције у контексту српске авангарде*, необјављена копија докторске дисертације, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2013, стр. 94.)

¹⁹⁵ Тако Винавера назива Гојко Тешић у тексту „Између апотеозе и пасквиле“: „Једини прави, непоколебљив, доследан и убедљив тумач Растковог дела и његовог места у контексту авангардне српске књижевности био је Станислав Винавер“, сматра Тешић. (Исто, стр. 258)



књижевности, и то најзначајнијег песничког дела њему најдражег аутора који, како искрено истиче, „ниуколико није испод једног Артура Рембоа“¹⁹⁶.

То ипак не значи да је Винавер прећутао или превидео значај ове збирке за српску књижевност. Наиме, упркос чињеници да је изостало конкретно и непосредно тумачење *Откровења*, Винавер убрзо после појављивања ове збирке објављује текст „Муза Растка Петровића“¹⁹⁷, веома надахнут есеј о Растковој песничкој магији који је заправо једна „заносна и пркосна похвала/апотеоза раним радовима Растка Петровића“¹⁹⁸, а убрзо потом и два полемичка текста у којима се оштро обрачунава са пасквилантима и осталим „критичарима-жандарима“ у домаћој књижевности – „Књижевне филоксере“¹⁹⁹ и „Уметник и дело. Апологија г. Винавера“²⁰⁰. С обзиром на то да адекватно тумачење Винаверовог односа према Растковом стваралаштву заслужује засебну и обимну студију, овде ћемо се позабавити само поменутиим трима текстовима, искључиво у контексту рецепције *Откровења*.

У подужем поднаслову есеја „Муза Растка Петровића“ наведено је да се он односи на целокупно дотадашње Растково стваралаштво: на *Откровење*, роман *Бурлеска господина Перуна бога грома*, приче и авантуре у фељтонима различитих часописа, критичке есеје и песме по часописима. *Откровење* је несумњиво било повод за настанак овог есеја; међутим, да у поднаслову није наведено име збирке као референце на коју се текст односи, ми га не бисмо могли лако довести у везу са темом наше студије. Овако, иако се посредно односи на *Откровење*, ми овај Винаверов текст посматрамо као део критичке рецепције ове збирке.

„Муза Растка Петровића“ је заиста бриљантан есеј, један од оних Винаверових текстова у којима се препознају најзначајнији квалитети његовог стила: велика моћ синтезе, задивљујућа ерудиција, песнички прецизно наслућене интелектуалне преокупације и креативни подстицаји аутора о којем пише, дубок увид у шири друштвено-

¹⁹⁶ Видети Винаверов текст „Критичари и писци“, у Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, стр. 381.

¹⁹⁷ Станислав Винавер, „Муза Растка Петровића“, *Време*, III/388, 18. I 1923, стр. 2.

¹⁹⁸ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, стр. 266.

¹⁹⁹ Станислав Винавер, „Књижевне филоксере“, *Трибуна*, XII [XIV]/103, 1923, стр. 2.

²⁰⁰ Станислав Винавер, „Уметник и дело. Апологија г. Винавера“, *Време*, III/470, 12. IV 1923, стр. 5.



поетички контекст, а у стилској равни занесена и разбокорена реченица у за Винавера специфичном асиндетском ритму. Истовремено, овај есеј је „значајан и као програмски *credo* оне генерације, нове, која је у српску књижевност уносила дах свежине, превратничког лома и раскида с традицијом Дучићевог и Ракићевог стиховања и која је својим остварењима покушала да националну књижевност уведе у ред европских литература.“²⁰¹

Полазећи од теза да „једна од најзначајнијих одлика новије наше културе јесте несумњив француски утицај“²⁰² и да „двадесет и више година у нашој књижевности влада француски култ мишљења и израза“²⁰³, Винавер сматра да је тај утицај несумњиво „формирао наш стил“, али да није био плодотворан већ да је, напротив, „дуго времена учинио све културне експресије јаловима“; штавише, „претио је да истисне сву сочност живота и цели врт да засади истим, савршено истим безбојним, залуталим цветовима, који су изгубили поднебље изнад и испод себе“²⁰⁴. Била је то необично смела рефлексija великог франкофила и великог патриоте који са искреним жаљењем констатује да је „наш писац, потпавши под француски утицај, постајао [...] савршено јалов“²⁰⁵, уз напомену да „балканска душа није могла да стане у француски калуп“²⁰⁶. Међутим, сматра Винавер, појавом Растка Петровића, „најдаровитијега песника кога је дао нов покрет у нас“, коначно је тај француски утицај „постао плодан и на нашем плодном тлу“²⁰⁷.

То је, укратко, занимљива Винаверова теза о умало погубним последицама наше привржености француској култури, на коју нису били имуни ни он ни Растко, као ни велика већина српских авангардиста, али је истовремено и „реплика на естетске ставове школе Богдана Поповића и Јована Скерлића, поготову на антимодернистички рат Богдана

²⁰¹ Гојко Тешић, *исто*, стр. 259.

²⁰² С. Винавер, „Муза Растка Петровића“, стр. 302.

²⁰³ *Исто*.

²⁰⁴ *Исто*, стр. 302-303.

²⁰⁵ *Исто*, стр. 302.

²⁰⁶ *Исто*.

²⁰⁷ *Исто*, стр. 303.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Поповића“ који је видео „у традицији француског симболизма 'злосрећни духовни утицај', али и утицај који је створио у нашој литератури 'генерацију дегенерације“.²⁰⁸

Расткова „муза“ је, дакле, дефинитивно „Францускиња“. А о утицајима и подстицајима које је Растко примио кроз француску културу свезнајући Винавер још те 1923. пише редове који и данас могу да стоје као мото било које монографије о Растку:

„Васпитан у најмодернијим традицијама суптилног и недостижног француског струјања, оног струјања које иде од Вилима до Аполинера, оног струјања које је једино у ствари битно за француску светску душу и које није апсолутно ни у каквој вези са провинцијалном Француском Мориса Бареса, који испитује француску провинцију звану: традиција, и разних Анатола Франса ... који испитују провинцију звану: еротична жена (испред или иза коитуса). *Растко Петровић је из те светске, из те наше свеопште, васељенске Француске донео широко и проникнуто осећање за неодолјиве духовне проблеме, и за необуздане императиве решавања, и тим осећањима прожео је, схватио је, опао је, осмислио је, осветлио је, замрачио је, овасељенио је, пронашао је, изгубио је, отео је, повратио је, преовлапотио је стару балканску и словенску садржину која је, у његовим балканским венама, и у крви његових балканских и словенских предака, вапијала и кукала за изразом.*“²⁰⁹

Винавер сматра да је, за разлику од појединих писаца и критичара чији стихови или чланци као да су „преведени на француски калуп мишљења и размишљања, но на српском језику“²¹⁰, Растко био први који је „оплођен“ француском културом „опијен стварао“ аутохтону нашу књижевност. Тако су се у делу „овог Шумадинца и овог Француза“, „заточеника француског идеала“, увек замишљеног над усудом балканског човека, прожимали утицаји модерног француског духа и домаће народне традиције. У поетском заносу, Винавер овако види Растка:

²⁰⁸ Г. Тешић, *исто*, стр. 260.

²⁰⁹ *Исто*. Подвукао З. П.

²¹⁰ *Исто*, стр. 302. Винавер овде мисли на поезију Дучића и Ракића и чланке Скерлића и Грола.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Стварање Растка Петровића није завршено. Свако његово дело јесте новост, јесте догађај, јесте откровење, јесте сами живи живот. Ми нисмо у стању унапред одредити где ће он стићи, и шта има још да каже.

Он је први писац наш који је најзад у пуном смислу посркао далеку и јасну васељенску културу Француске, примио је, схватио је, и кад је схватио како је кобна, није је кукавички одбацио, већ оплођен њоме, опијен стварао, загњурио се у чудно и неслућено и неизражено блато каљавога, непроходнога, друмовида шкрипећега ситно практичнога, лажљивога, крвавога, уздржљивога изненада и несносно-мегаломанскога Балкана.“²¹¹

Француски утицај, закључује на крају Винавер, „тек сад за наше добро или наше зло, ко то зна? – почиње стварно, а не формално, у нашој књижевности. *Утицај праве, духовне Француске, оне Француске коју већина не само Европљана, већ и Француза, не осећа довољно.* Француске Реми де Гурмона, Бодлера, бога Бергсона, Стендала, Пруста и великога Рембоа.“²¹²

„Велики Рембо“, „бог Бергсон“, Бодлер, Аполинер, Пруст, Стендал и многи други француски аутори заиста јесу били Расткова омиљена лектира, што се може видети и из његових критичких текстова и есеја о модерној уметности. Можда је Винавер изоставио да помене изузетан утицај модерних париских ликовних уметника, посебно дадаиста, као и француских научника – антрополога, етнолога, психолога, историчара - на Растково уметничко и интелектуално обликовање, будући да су за енциклопедијски дух радозналост и неуморног истраживача какав је био млади Растко подстицаји за стварање долазили не само из књижевности већ и из многобројних сфера уметничког, научног и интелектуалног живота Париза и Француске двадесетих година. Расткове музе, дакле, обитавале су и у књигама антрополошким, историјским, психолошким, филозофским, а свакако и у париским научним библиотекама које је неколико година пре Растка са истим жаром походио и Винавер.

Овај Винаверов кратки есеј, као што смо већ напоменули, само се условно може убројати у текстове који чине језгро ране рецепције *Откровења*. Ипак, упркос уопштеном и синтетичном погледу на целокупно дотадашње Растково дело, као текст штампан у

²¹¹ Исто, стр. 303-304.

²¹² Исто, стр. 304. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

високотиражном *Времену* убрзо након објављивања *Откровења*, он је могао да утиче на читалачку па и критичку рецепцију ове збирке: и као подршка већ реномираног есејисте младом песнику, и као објашњење поетичког оквира *Откровења*, и као пружање „кључа“ за одгонетање различитих подстицаја и хипермодерних сензација које је млади песник халапљиво „посркао“ из француске културе.

Непосредан повод за друга два Винаверова текста која се тичу рецепције *Откровења* били су поменути памфлети и критички текстови неколицине критичара у дневној штампи; реч је о типично винаверовским „утуцима“ на антимодернистичке текстове каквих је било много двадесетих година, мада ретко кад овако опскурних и синхронизованих, али и о његовој перманентној борби са полуобразованим и недаровитим критичарима. Испровоциран малициозношћу медиокритета и шарлатана из разних новинских редакција, „промашених литерата затрованих од своје неспособности и јаловости“²¹³, Винавер се у овим текстовима, са ванредним полемичким жаром, беспштедно – при том духовито и веома сликовито – обрачунава са „књижевним филоксерама“ и „полутанима“ у домаћој критици и публицистици.

Осим што је основна одлика „књижевних филоксера“ да се „коте и размножавају с лакоћом празних фраза“²¹⁴ и то што су, као промашени људи и уметници, посебно пакосне, једина њихова важност долази од „чокота“ на коме су се „запатиле“, тј. од значаја и имена новинских листова „у којима се она [филоксера] расцветава као љигави коров“. Винавер открива које су то „најзначајније филоксере“ у нашој средини; испоставиће се, сва тројица су писала о *Откровењу*, што најбоље потврђује да је овај полемички текст важан сегмент рецепције ове збирке. Прва „филоксера“ је Живко Милићевић, књижевни критичар *Политике* и аутор заиста простачке пасквиле против *Откровења*, којег описује као човека који „без културе, без талента, у нагонској мржњи на све иоле културно, ... уједа познатим баналним и отужним речником“²¹⁵. Винавер је посебно згрожен над

²¹³ С. Винавер, „Књижевне филоксере“, стр. 386.

²¹⁴ Исто.

²¹⁵ Исто, стр. 386.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

његовим „сокачким псовкама на уважену гђу Исидору Секулић“²¹⁶ које су „згадиле цео Београд“.

Друга „филоксера“ је Евгеније Захаров, новинар и преводилац, који је у сарајевском *Народу* објавио кратак текст „Књижевни допис из Београда“ у којем између осталог пише и о *Откровењу*, мада далеко умереније од поменутих памфлетиста-„филоксера“, уз неколико позитивних оцена о збирци. Ипак, тај и вероватно један други Захаровљев текст²¹⁷ испровоцирали су Винавера, и то у толикој мери да за овог аутора каже да „без мрве осећања, без капи прозрења, без очију и ушију, пробија се сав мусав од баналности као кртица кроз муљ и блато потпуно тривијалних и отрцаних општих места и фраза“²¹⁸, што је заправо веома сликовит опис многобројних новинских критичара двадесетих година прошлог века.

Трећа „филоксера“ је Милош Милошевић, несумњиво један од најпознатијих пасквиланата у срској критичкој мисли прве половине XX века, чија је једина способност, према Винаверу, да „детективски уходи поједине књижевнике“²¹⁹ и пише опскурне критике подсмевајући се чак и нечијем физичком изгледу. Међутим, Винавер верује да тек када читалачка публика „увиди и осети како је увредљиво за њу да слуша фразирања отужних и празних филоксера, ове ће отпасти од бољих редакција и приљубиће се, где им је и место, уз трећег степена сумњива скарадна и скандална гласила“, а то време је „ближе но што се мисли“²²⁰.

²¹⁶ Исто.

²¹⁷ Вероватно је реч о тексту са истим називом, објављеном такође у сарајевском *Народу* неколико недеља после првог (Ев. Захаров, „Књижевни допис из Београда“, *Народ*, III/22, 1923, стр. 3.), у којем Захаров износи низ негативних оцена о београдској књижевној сцени. Понављајући у тексту неколико пута отрцан исказ „Има нечег трулог у држави Данској“, Захаров констатује да међу београдским писцима, без обзира на поетичка опредељења, има „шарлатанства, и јевтинога позирања и блесавога, неумољиво грубог варања и себе и масе... И млади и стари. И брадати и дерани“. Ипак, треба истаћи да је једина похвала, иако дискретна, упућена Растку: критикујући бескрвност једне приповетке Марка Ристића, Захаров каже да је он пошао „трагом Растка Петовића, али није умео да дочара себи његову расну визију и треперење његових асоцијативних емоција. И не само он у немоћној поворци епигона и оних са треће галерије уметности!“ Занимљиво је да је Захаров овим одао признање Растковом стваралаштву показавши да је препознао значај његовог дела у контексту српске књижевности почетком двадесетих година.

²¹⁸ С. Винавер, „Књижевне филоксере“, стр. 386.

²¹⁹ Исто, стр. 387.

²²⁰ Исто, стр. 387.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Винаверов текст „Уметник и дело. Апологија г. Винавера“, који се у одређеним сегментима надовезује на претходна два, у врло је лабавој вези са *Откровењем*. Ипак, Винаверовим прецизним разобличавањем механизма псеудокритичарског ангажмана којим је готово свака негативна рецепција врхунских модернистичких дела код нас била условљена и одређена, аутор се дотакао и теме негативне рецепције *Откровења*. Међутим, овај текст не представља Винаверову апологију искључиво модерне књижевности односно његову одбрану авангардистичког модернитета, како је уредништво *Времена* то вероватно видело²²¹, већ одбрану књижевности као уметности уопште. Јер, не обрачунава се Винавер овде искључиво са антимодернистичким духом дела српске критике већ са полутанством, шарлатанством и фразерством у нашој критици. Винавер успешно демаскира привид научности и објективности код појединих домаћих критичара:

„Ништа није лакше од таквог фразирања: *мало смелости, много незнања, савршено полутанство и још – имати једну дозу оне шарлатанске лакоће израза* коју у Паризу има свака консијержка и свако камло који продаје, по ћошковима, јевтине артикле по најјевтинијој цени.

[...] Зар није убедљиво кад се, zgodним избором текстова, покаже да је све на свету крајње просто, и да се један уметник, који је можда и сам себи загонетка – може савладати са две-три најобичније, најбаналније формуле? Све је тако лако – али је баш зато и тако примамљиво и тако шарлатанско.

[...] Лако је незналицама фразирати: терет знања сумње, самокритике и проблема не лежи на његовим леђима тешким бременом, *они су кадри да напишу све, без икаквог зазора, јер их није срамота ни сировог незнања, ни тужних, сумњивих баналности ни очајних општих места.*“²²²

Цео овај текст заправо је варијација на уводну реченицу која гласи: „Наша књижевна критика одувек је патила од полутанства и лажне научности.“ Винавер је ову своју тезу уверљиво доказао, обрачунавши се са неименованим појединцима чији су

²²¹ Претпостављамо да поднаслов „Апологија г. Винавера“ није ауторов избор већ уредничка интервенција, чиме се сугерише програматичност овог текста.

²²² С. Винавер, „Уметник и дело. Апологија г. Винавера“, стр. 383-384. Подвукао З. П.



критички текстови најчешће скуп баналности, неукости, плиткости, па и најприземнијег шовинизма:

„Рецепт је врло прост: под маском научности узети било какво банално опште место и развијати га са много фраза. Са овим се методама недавно приступило код нас у једном организованом нападу на све нас који проповедамо тражење нових праваца у уметности. Једно од најбаналнијих општих места цекокупне светске књижевности јесте такозвана дегенерација и декаденција. Просто се окриве сви који хоће нов правац и назову се дегенерицима...

И код нас покушано је са тим најбаналнијим разлозима. *Требало је напасти Растка Петровића – и речено је да је дегенерик. Требало је напасти гђу Исидору Секулић и речено је да је и она – остарила, дегенерисала...* И за мене су се сетили да сам Јеврејин. Сав арсенал отужних баналности: да су Јевреји деструктивни, сумњалице, нихилисти итд. употребљен је обилато.²²³

Да закључимо: несумњиво је да се сва три поменута Винаверова текста, будући да се појављују у време најжешћих напада на Растка и његово дело (јануар-април 1923.), могу сматрати важним сегментом рецепције *Откровења*, упркос чињеници да о овој збирци не износе конкретне критичке судове. Непотребно је рећи да се они подразумевају јер је Винаверово одушевљење „српским Рембоом“ и „српским Аполинером“ видљиво како у есеју „Муза Растка Петровића“ тако и у многим другим есејистичко-полемицима текстовима апологетског карактера у којима и најкраће спорадично помињање Расткове песничке магије увек има призив апотеозе. Растков раскошан таленат и песничка магија добили су у тим Винаверовим блиставим есејима адекватна тумачења, незаобилазна у проучавању стваралаштва Растка Петровић и његове критичке рецепције.

Милан Беговић о *Откровењу*

„Пјесме г. Растка Петровића јесу жив одраз овог конубија Шумадије и Бабилона на Сени и ако ја не могу увијек код њих ускликнути 'Ессе artifex!', то код сваког стиха могу да кажем 'Ессе homo'.“

²²³ Исто, стр. 382-383.



Винаверов есеј последњи је у низу текстова домаћих аутора који су о *Откровењу* писали искључиво афирмативно. Ипак, том корпусу требало би додати још два текста хрватског књижевника Милана Беговића, истакнутог интелектуалца и утицајног драмског писца, који је као добар познавалац европских књижевности показао „блиставо разумевање за авангардни радикализам Растка Петровића“²²⁴. Први текст је кратка критичка рефлексија у *Савременику* која се завршава Беговићевом најавом да ће се анализом *Откровења* много опширније позабавити у неком од наредних бројева тог књижевног часописа. Најављена анализа, нажалост, ипак није објављена као засебна критика већ чини саставни део потоњег Беговићевог текста који је настао као реакција на памфлете Милоша Милошевића против Растка Петровића и Тодора Манојловића, о чему ћемо говорити више приликом тумачења негативне критичке рецепције збирке. Међутим, већ у овом првом тексту, иако је реч о заиста краткој критичкој белешци, налазимо неколико веома луцидних запажања о *Откровењу*:

„У луксуријозном издању својих пјесама открива нам г. Растко Петровић своју необично немирну и узбуђену душу у једној голотињи, која тако рекућ нема ни коже на себи. Виде се мишићи и крв и раскидане вене и пулзирајући мождани. *Читава је ова књига крик једне младеначке нутрине, коју шиба похлепа за сазнањем, незаситност чула, прекомјерност порива и подивљалост нагона.* Ту избија из сваког ретка једна примитивност сурова у својој спонтаности, неразумљива у своме муцању, манифестирајући се у изразима којима говори само најрафранија хиперкултурна засићеност. У овим стиховима није толико умјетност која те потреса, него човјек. Човјек расјечен. Човјек разломљен. Човјек разгољен. И то не човјек као што смо ми сви други. Него један Балканац кому су у Паризу измијенили његову бистру, српску, здраву главу – за главу каквога иживјелог и пренасићеног и изгађелог парижлије.“²²⁵

Рекли бисмо да је Беговић најпре уважавао израз непатворене екстазе у растрзаним стиховима песника који се не стиди да се обнажи до костију. Беговић је, поред тога,

²²⁴ Гојко Тешић, „Између апотеозе...“, стр. 271.

²²⁵ Милан Беговић, „Растко Петровић: *Откровење*“, *Савременик*, бр. 2, 1923, стр. 130. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

наслутио оно што многи сувремени критичари нису: та растрзаност, која се најочитије манифестује у фрактури стиха, није резултат авангардистичке жеље да се по сваку цену деструише форма већ песниковог покушаја да стиховима изрази „подивљалост нагона“.

У свом другом тексту, који представља не само изузетно занимљив полемички, рекли бисмо *винаверовски*, утук на памфлете против двојице изразитих српских авангардиста већ и виспрену анализу духовног стања у нашој књижевности двадесетих година прошлог века, Беговић даје неколико веома убедљивих аргумената у одбрану Растковог песништва, значајних у контексту ране рецепције *Откровења*:

„Лудо је тражити да један балкански младић, који је 'из гимназијске клупе нагло убачен у вртоглави Париз и у Латински кварт', не осјети баш са свим својим дјевичанским и барбарским чулима тај свијет. И баш како га је осјетио – то је оно наше расно, словенско. Ја не признајем да је само наш онај, који пјева у десетерцима, или црпи грађу за своја дјела из народне поезије, или тражи мотиве само у националном миљеу. И судар нашег човјека са цивилизацијом јест за нас од интереса. Тај човјек је тип своје врсте и нико га не може дати него ми. [...]

Скандализирање г. Милошевића над сексуалним проблемима који муче младог пјесника, доказ је једне необичне неупућености у мистерије љубави. [...] Шта је наравније од мука, које трпе младост у критично доба полног сазријевања? И зашто би била болесна једна 'сексуална радозналост' у оним годинама, када сваки нерв подрхтава само једном жељом? Па ако се то одражава у стиховима једног младог поете, поготово кад је он проистекао из једне свежје и непокварене средине и нашао се изненада у гнијезду еротских рафинмана и странпутица? *Пјесме г. Растка Петровића јесу жив одраз овог конубија Шумадије и Бабилона на Сени и ако ја не могу увијек код њих ускликнути 'Ессе artifex!', то код сваког стиха могу да кажем 'Ессе homo'.* И тко вели да је поезије г. Р. Петровића 'обична' бесмислица, мистификација и шарлатанство тај не позна човјека, тај не позна времена, тај спава код отворених очију. Да је г. Растко Петровић пун надарености, о том нема сумње, као што нема сумње, да он још није нашао свог правога умјетничког израза. *Доживљај је у*



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

њему снажнији од умјетничких средстава – човјек јачи од умјетника. Ту је само потребна равнотежа, која ће несумњиво доћи.²²⁶

Беговић, дакле, у Растковом „судару са цивилизацијом“, у укрштању балканске и француске културе, у том - како духовито примећује - „конубију [браку, прим. аут.] Шумадије и Бабилона на Сени“ види ислучиво корист за нашу књижевност. Песникову опседнутост еротским, чулним, нагонским - у чему ће поједини пасквиланти видети чак и психопатолошку извитопереност - Беговић оправдава као природну младићску необузданост даровитог песника који још увек тражи адекватан израз за уобличење унутрашњег врења осећања и мисли.

У овим кратким критичким текстовима и новинским чланцима, ограниченим најчешће невеликим простором у оквиру „литерарних прегледа“ и културних додатака дневних новина и разноврсних листова, није ни могло бити места за иоле озбиљнију анализу изузетно комплексне структуре песничке збирке која и за данашње проучаваоце Растковог песништва, са безмало стогодишње дистанце, представља велики изазов. Међутим, иако су ови текстови много више одраз импресионистичке критике него прецизног аналитичког метода, иако су се, подстакнути намером да се одбраном *Откровења* брани и модерно песништво, поједини текстови некритички односили према овој збирци, они представљају изузетно значајан сегмент рецепције целокупног Растковог стваралаштва јер су у првом таласу критичке валоризације *Откровења* препознали европски контекст ове, за наше услове хипермодерне, песничке творевине, односно њену кључну улогу у конституисању авангардистичког модернитета у овдашњој књижевној средини. Такође, ови текстови представљали су прекопотребну противтежу многобројним памфлетима и негативним критичким написима разних *цицварића* домаће публицистике, чиме је слика о Растку Петровићу као *enfant terrible*–у српске књижевности бар донекле ублажена након што је бесрамна медијска дискредитација песникове личности у једном тренутку попримила размере јавног линча.

.....

²²⁶ Милан Беговић, „Годор Манојловић и Растко Петровић. (Поводом једне критике), *Савременик*, бр. 4, 1923, стр. 223-224. Повукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Постоји још неколико занимљивих текстова у оквиру рецепције *Откровења* који заслужују да буду споменути и протумачени. Реч је о углавном краћим текстовима (књижевни прикази и белешке) који немају апологетски карактер претходних критичких текстова, али их не одликује ни памфлетски тон и потпуна негација вредности Растковог поетичког радикализма. У њима налазимо озбиљних замерки, мање или више вешто артикулисаних, па и грубих критичких опаски на рачун модернитета ове збирке, али не изостају ни похвале снази песничког талента Растка Петровића и признања његовом аутентичном песничком изразу. Стога су ови текстови на граници између позитивне и негативне рецепције *Откровења*, с тим да су неки ближи првој, а неки другој групи. Интересантно је да се у овом корпусу критичких текстова „на међи“ налази највише оних који су објављени у листовима који су излазили изван Србије: у сарајевском *Народу* објављују Хамза Хумо и Евгеније Захаров, у дубровачкој *Младој Југославији* Антун Барац, у загребачком *Зениту* Љубомир Мицић, у *Љубљанском звону* Миран Јарц.

Хамза Хумо о *Откровењу*

„Зато ми се он често пута причиња као човек кога су лишили жлезде мерачице па расте на све стране без мере, без симетрије, буја као платан.“

Критички текст сарајевског књижевника Хамзе Хуме садржи неколико критичких примедби у вези са појединим Растковим поступцима деструкције форме, мада су и похвале његовом песништву упечатљиве. Упркос одређеној одбојности коју исказује према модернитету Расткове збирке, непорекливо је да је Хумо својим уметничким чулом препознао поетску вредност екстатичних стихова *Откровења*. Хумо већ у уводу показује двојак однос према Растковом поетичком радикализму који, како сугерише на више места у тексту, представља највећу препреку адекватној рецепцији ове хипермодерне збирке у актуелном тренутку:

„Напокон нешто расно, крвно и ново, чисто наше. Али, на жалост, многима далеко, неприступачно. Не због своје дубине колико због несређеног излагања спонтаних мисли и начина непосредног давања, често дубоког, осећања ствари. Ова снажна места следе, често,



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

празна, скривена у необичнији плашт песничког изражавања а често пута искрену драстични, црварски пасуси да се човек згража.²²⁷

Хумо најпре замера Растку на типично авангардистичким песничким поступцима који радикално деконструишу структуру традиционално уобличених поетских текстова, као што су склоност ка депоетизацији песничког језика („дадаистички профани каламбури“) и принцип симултаности. Симултаност се у овако необичном поетском ткању постиже принципом асоцијативности, односно путем једва појмљивих асоцијативних веза које, по Бретоновом „рецепту“, у стиховима могу да спајају логички неспојиве слике. Овакав вид дисперзивности песничког израза засметао је изразитом лиричару Хуми²²⁸ који од Растка тражи исто што и Црњански - „кап аполонијског“ у метежу експресивних али често деестетизованих песничких слика, у богатој али помало усиљеној фигуративности стихова *Откровења*.

„Наиђете над дубоко осећајно место, каткада само уметнику одмаклу од медиокритета схватљиву, па наједном – хоп, хоп, у галоп, моји перунски коњи! – и г. Р. Петровић пребаци вас преко мора. Шта мислите где? У – биоскоп.

То је управо у, као паучина широкој, песни 'Путнику' где осећате с почетка пред собом толико разваљен, пукао простор где се одушевљавате с елементарним у природи а г. Р. Петровић вас на чаробњачки начин гурне у Кинематограф па се ви бунили колико вас воља. *Ту читалац пада из заноса као у какав дадаистички профани каламбур и у несравњиви контраст кога он не може да издржи или још горе: смешан му је.*²²⁹

Хумо показује своју склоност ка традиционалнијим песничким обрасцима и када сугерише да песник мора да има меру у изразу ако жели да буде схваћен и прихваћен: он не сматра да песма мора бити у *поповићевском* смислу јасна већ да стихови треба да буду пропуштени кроз филтер разума, како не би искакали превише из прихватљивог оквира

²²⁷ Хамза Хумо, „Растко Петровић: Откровења“, *Народ*, III/19, 10. III 1923, стр. 2. Подвукао З. П.

²²⁸ Хумин најпознати роман *Грозданин кикот* по својој изразитој лиричности близак је Црњанском *Дневнику о Чарнојевићу*. У својој студији *Лирски роман српског експресионизма* Бојан Јовић у лирске романе убраја, поред поменути два, и Црњанскове *Сеобе*, Вучов *Корен вида*, Растков *Људи говоре* и друге. (Видети: Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.)

²²⁹ Хамза Хумо, *исто*. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

песничких импровизација. Отуда и његова запитаност: „Зар сваку помисао у песничкој диспозицији, заносу [...] спонтано и слепо без мерила на папир?“²³⁰ Хумо даље развија своју мисао:

„Ако желимо да кажемо нешто изван нас, другима, треба да имамо, по могућности, бар донекле, обзира напрама оному општем мерилу изван нас по кому ће нас и други моћи схватити и осетити. *Бујицу наших мисли и осећања треба да надзире увек наш здрав разум, оно мерило праве нам, опште заједничке, мере, мерило на које треба често да око бацимо. Ако то немамо онда смо на мору без компаса. [...]*

А то осећање мерила недостаје и г. Петровићу или га он намерице избегаје. Зато ми се он често пута причиња као човек кога су лишили жлезде мерачице па расте на све стране без мере, без симетрије, буја као платан. То може да буде импозантно али такав је човек ненормалан, чудан и смешан.“²³¹

Занимљиво је да је Хумо и против укрштања наше балканске, „расне“, културе – „сирове“ и „свеже“ - са европским утицајима, које своди на апстракцију:

„Једно расно и снажно сновиђење, а тако делују све боље строфе г. Петровића, не сме се мешати ни са плодовима европске цивилизације јер то бode очи, вређа. У овом случају снажна елементарност постаје гротескна а писац неуравнотежен... На раскршће! *Или десно: сладуњаво, папирнато, или апстрактно европско или наше сирово, свеже планинско, варварско, са искрама дубоке мекоте и осећањем.* А ово последње прави је елемент г. Р. Петровића.“²³²

Коначно, тај необичан амбивалентан однос према уметничкој вредности *Откровења*, који се огледа у прожимању негативне оцена радикалног песничког експеримента и дискретног признања песниковом таленту, уочава се и у Хумином виђењу Расткове песничке личности:

„Г. Р. Петровић излази каткада из оквира и варварина који је, истина, често пута и разбојник али који има уз то и неку незграпну доброту, ропску приврженост к својим и

²³⁰ Исто.

²³¹ Исто. Подвукао З. П.

²³² Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

свој морал. А имао је и религију и ако из страха. Ту је г. Р. Петровић сав крвав, као окорели разбојник, садист у ропцу и напрама себи и напрама најближим својима. 'Ослобођен свих веза и морала' – како он каже.²³³

Сликовита и у замеркама и у похвалама, Хумина критика *Откровења* представља необично али веома занимљиво виђење песничког радикализма Растка Петровића које се, упркос нескривеној одбојности према појединим авангардистичким песничким поступцима, ипак завршава уздржаном похвалом: „Када би[х] цитирао одломке и строфе од дубоке и снажне импресије отишао би[х] далеко. Зато препоручујем 'Откровења' читаоцима бар ради њихових добрих особина.“²³⁴

Евгеније Захаров о *Откровењу*

„...има у тој поезији снажних лирских визија. Почетак песме 'Путник' бриљира снажном епском ширином, дрхтајима изразите и сасвим нове по своме квалитету осећајности, ширином једног ванредног спонтаног и дубоко расног елана.“

Текст Евгенија Захарова, такође објављен у сарајевском *Народу*²³⁵, открива још једно критичарско колебање између позитивног и негативног вредновања *Откровења*. Констатујући да је „најбоља песничка збирка [...] у 1922. години [...] несумњиво збирка г. Густава Крклеца“, Захаров каже да је уз ову „модерну и добру“ књигу дошла и једна „хипермодерна књига г. Растка Петровића, за коју је тешко рећи да ли је добра или не“, а која је, будући да долази од „барјактара југословенске модерне“, „најенергичније анатемисана у круговима пристаха ритма г. Дучића и Ракића и бурно глорификована у модернистичким друштвима“²³⁶.

²³³ Исто.

²³⁴ Исто.

²³⁵ Евгеније Захаров, „Књижевни допис из Београда“, *Народ*, III/15, 24. II 1923, стр. 3.

²³⁶ Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Након ове контекстуализације, којом је, као дописник из Београда, сарајевске читаоце кратко али прецизно упознао са необично драматичном рецепцијом *Откровења*, Захаров износи свој критички суд о уметничким квалитетима Расткове песничке збирке:

„Његова поезија има крупних недостатака. Понекад се строфа г. Петровића претвара у једно ординарно ређање асоцијативно нађених реченица без дубље унутрашње везе, искидано, збуњено и неестетично: Проткано ритмом, чији музички квалитети нису на великој висини, то ређање не представља никакав позитиван резултат песничких напора песника 'Откровења'.“²³⁷

Захаров, дакле, као и Хумо, највећу замерку упућује принципу асоцијативности као радикалној песничкој стратегији у конструисању песама, што је у српској поезији представљало новину која ће тек са надреализмом добити статус поетичке доминанте. Међутим, Захаров је у односу на Хума конкретнији у оцењивању позитивних вредности збирке:

„Па ипак има у тој поезији снажних лирских визија. Почетак песме 'Путник' бриљира снажном епском ширином, дрхтајима изразите и сасвим нове по своме квалитету осећајности, ширином једног ванредног спонтаног и дубоко расног елана. Да није појединих слабих и безбојних места у тој песми, насилно и неинтуитивно спојених, са њеним необично запажљивим и рељефним лирским инвенцијама, она би, зацело остала. Песма 'Сви су чанци празни' дрхти болним, трагичним и суморним токовима једне лирске и искрено преживљене скрушености. И још неколико строфа које остављају трага у души. Али целина није дата.“²³⁸

Антун Барац о *Откровењу*

У дубровачком листу *Млада Југославија* појављује се у оквиру рубрике „Литерарни преглед“ веома кратак текст о *Откровењу* Антуна Барца²³⁹, једног од најугледнијих

²³⁷ Исто.

²³⁸ Исто.



хрватских критичара и историчара књижевности. Не доводећи у питање Барчеву репутацију, сматрамо да је овај кратак текст пре одраз једног брзог и површног читања него дубинске анализе, што се огледа и у неконвенционалном тону овог приказа специфичном по ироничним исказима²⁴⁰:

„До сада смо познавали 'Откровење Јованово' а сада упознасмо 'Откровење' г. Р. Петровића. Прво смо читали и – чудили се; друго читамо – и опет се чудимо. А и треба тако да буде. [...]

И када би[смо] имали апарат г. Богдана Поповића којим се мери вредност црначке пластике или који други његов (американски) апарат за мерење осећаја и осећања, - не верујем да би[смо] могли шта измерити. Јер, све је ту некако етерично или бар магловито. Мада је све од крви, меса и сличнога...

'Откровење' је откривено али је ипак доста – прикривено. И да није оне лепе (ако та реч још постоји и нешто значи) Ноћи Париза, ми би се можда преварили мислећи да је 'Откровење' дело некога неоткривеног БОГА. Овако, ми ипак верујемо да г. Р. Петровић постоји.“²⁴¹

И крај чланка оставља нас у недоумици да ли је Барчев завршни коментар иронична поруга модернитету *Откровења* или је заиста један авангардизму близак антиестетички исказ:

„Напоследку, до врага и сва та Естетика и друге ситнице. Шта то све вреди? Ко зна? Треба нам нових вредности. А ми се надамо да ће нам те вредности показати будући Нови Завет г. Р. Петровића. Сигурно ће нам показати.“²⁴²

²³⁹ Антун Барац, „Растко Петровић: Откровење“, *Млада Југославија*, Дубровник, II/7-8, 1923, стр. 84-85. Текст је потписан псеудонимом Бр.

²⁴⁰ Гојко Тешић примећује да је „Барчева критичка позиција спрам Растковог *Откровења* необично занимљива“ тј. да је „на размеђи позитивног и негативног суда, јер је условљена чуђењем, неразумевањем, ругалачком интонацијом која, додуше, оставља простор за признавања могућих вредности и новина у контексту српског модернизма.“ (Г. Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, стр. 271.)

²⁴¹ Антун Барац, *исто*, стр. 84.

²⁴² *Исто*, стр. 85. Подвукао З. П.



Ово „сигурно ће нам показати“ може се схватити и као иронична, ако не и цинична, опаска на рачун вредности *Откровења*, али и као препознавање значаја те књиге у контексту актуелних корених промена у певању и мишљењу у књижевности Краљевине СХС.²⁴³

Милан Јовановић Стојимировић о *Откровењу*

„... он се јавља у нашој средини као нека егзотична црвена гљива за коју још не постоји домаћа змија, која би је појела у сласт.“

Најнеобичнији текст о *Откровењу* у овом корпусу критичких текстова, а можда и у оквиру целокупне рецепције ове збирке, дело је Милана Јовановића Стојимировића²⁴⁴, иначе Растковог школског друга²⁴⁵. Ако бисмо о овом приказу судили по његовој последњој реченици, без размишљања бисмо га уврстили у негативну критичку рецепцију јер се текст завршава следећом констатацијом: „...На тај начин Растко Петровић је успео, али бих ја баш зато спалио његову књигу а њега бих затворио у један леп кавез“²⁴⁶. Међутим, и поред овако непримереног исказа, овом тексту ипак није место у групи опскурних пасквила и памфлета који ће са много више жестине и много вулгарније нападати и песничку збирку и њеног аутора.

Као што ћемо видети, упркос неколицини негативних одређења према литерарној вредности *Откровења*, упркос истицању аутора да он овакву поезију и поред све воље не разуме²⁴⁷, у овом критичком тексту налазимо и одређена позитивна вредновања збирке.

²⁴³ С тим у вези, Г. Тешић каже: „Можда је овај тип критичког рукописа нека врста реплике на радикалне памфлетске негације Растковог *Откровења* – и отуда, рекао бих, нека врста поетичке неодређености онога који јесте за нове вредности и за Нови завет поетске уметности, али само у случају да тај текст не буде препун поетичког радикализма којим се, неспорно, одликује *Откровење*.“ (Гојко Тешић, *исто.*)

²⁴⁴ Милан Јовановић Стојимировић, „Три нове књиге“, *Нови живот*, XII/6, 1922-1923, стр. 186-190.

²⁴⁵ Видети кратак текст о Растку у поменутој књизи Милана Ј. Стојимировића *Портрети међу живим моделима*. Овај аутор и Растко су заједно похађали трећи разред гимназије, али како каже: „Ми смо били стари знанци из детињства, али нисмо имали никаквог интереса један за другог“. Можда то може да појасни онако груб, нимало другарски, закључни пасус у Стојимировићевом критичком тексту о *Откровењу*.

²⁴⁶ М. Ј. Стојимировић, „Три нове књиге“, стр. 190.

²⁴⁷ Стојимировић каже: „Мислим да се нећу преварити кад кажем да нисам скоро ништа од свега овога добро разумео. Растко Петровић има можда дивне инспирације, он је искрен, истинит, то је све неоспорно, али ја га ипак не разумем.“ (*Исто*, стр. 187.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Заправо, најпрецизније би било рећи да се током целог текста на необичан начин прожимају критички конзервативизам једног збуњеног читаоца, који суштински нема слуха за антиестетизам Раствог песничког израза, и дискретно признање аутентичности тог израза. Наиме, аутор сматра да је „главна и најлепша особина Растка Петровића [...] његова природност. И кад би човек хтео да овај чланчић крсти модернистички, он би морао да му стави као наслов: *Растко Петровић или природније се не може...*“²⁴⁸ Али одмах потом додаје:

„Растко Петровић је заиста природан до ужаса и ако би била реч о гадљивости њему би се чак могло и одрицати то осећање. У својој свирепој природности он не исповеда ниједан обзир а понаша се као да претпоставља да сте и ви на истом гледишту. Њега ништа не узбуђује, никаква нежност не покреће његов дух нити га доводи до суптилног заноса. Ова особина би се могла тумачити и као одсуство или недостатак интелигенције или бар маште (укуса сигурно). Растко Петровић је свиреп до суманутог.“²⁴⁹

На другом месту, Стоимировић признаје:

„Местимице ја сам био склон да посумњам у искреност несрећнога писца и желео сам снагу да се отмам нечему што ми је изгледало као снобовство. Али касније, када сам прочитао књигу и по другипут ја сам осетио да је Растко Петровић врло искрен и истинит и то ме је гануло. Заиста његова је књига врло истинита, и у томе је сва њена дубока и вечита вредност.“²⁵⁰

да би одмах потом уследио један потпуно антитетичан исказ:

„Литерарне вредности у теоретском смислу она нема ни за један трун. Њена величина је изван лепе књижевности, чиме је страховито отежано и њено правилно разумевање. Она садржи дубока узбуђења, гневна, хистерична, манијачка. Нерава већ кошта прочитати ту

²⁴⁸ Исто. Подвлачења су ауторова.

²⁴⁹ Исто.

²⁵⁰ Исто, стр.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

књигу; сваки њен стих изазива једно гађење, један бол, један црвен зрак који пробија мозак', један интелектуалан покрет неприродан, катастрофалан.²⁵¹

Већ на почетку текста Стојимировић говори веома сликовито о екстравагантности Расткове збирке у контексту српске књижевности почетком двадесетих: „Песник једне душевне и умне разголићености, он се јавља у нашој средини као нека егзотична црвена гљива за коју још не постоји домаћа змија, која би је појела у сласт.“²⁵² А потом сугерише да ће Растко тиме „одушевити пет, десет, сто, двеста или можда чак и петстотина људи, али, данас, он у нашој земљи не може имати више читалаца“. Ову тезу изнеће и други аутори²⁵³, а свакако да је и Растко био свестан тога јер је у једном каснијем тексту написао: „Ми смо писали књиге само за две стотине читалаца а има их милијона.“²⁵⁴

Поред тога, веома је интересантно, посебно у контексту анализе рецепције *Откровења*, Стојимировићево тумачење немогућности адекватне рецепције Расткове поезије у нашој духовној средини:

„Још смо ми земља здравих живаца, здраве логике, свеже душе. Растко Петровић, који је и сам здравих инстиката, треба с тим да буде на чисто. Још у нама није замро смисао за оно опште лепо, старо али усвојено, уобичајено али опште примљено и опште приступачно, неискључиво. У већини случајева нико од нас не може да иде усходно ни по неколико

²⁵¹ Исто.

²⁵² Исто, стр.

²⁵³ Слично мисли и Црњански када у свом критичком тексту о *Откровењу* каже: „О некој широј читалачкој публици за ову књигу не може бити ни говора. Нема пет стотина људи, код нас, који имају у себи асоциације, успомене и растројености нужне да би ови стихови изазвали језу уметничког дела.“ (Милош Црњански, „Откровење Растка Петровића“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1983, стр. 112.) Занимљиво је и тумачење да је одлуком да књига буде штампана у веома луксузној опреми у свега четиресто примерака, односно „крајње елитистички“, Растко овим чином „показао да је свестан природе своје поезије и чињенице да она не може привући велики број читалаца“. (Видети: Василије Милновић, *Царство граничног*, стр. 45.)

²⁵⁴ Растко Петровић, „Дванаест година наше књижевности“, *Време*, X/3185, 1930, стр. 4. Растко је у овом тексту, сумирајући након дванаестогодишње дистанце литерарни (не)успех своје песничке генерације, свестан елитистичког ексклузивитета појединих остварења њега и његових савременика у првим послератним годинама. Резигниран због неодговарајуће рецепције, за шта окривљује више себе него читаоце, он каже: „Страшно је што је за дванаест година написано и сувише мало, што би вредело за оне између милијона људи који би тражили да изразе своју мисао. Ма и за две стотине читалаца, али који могу исто тако бити и милијони, а не за две стотине елитних читалаца који има да остану за увек две стотине елитних читалаца, па ма колико порастао њин број.“



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

колена а да не наиђе још одмах на првом или другом ступњу једног свог претка који је већ сељак или пастир, добар али неписмен, здрав али бистар, нецивилизован али можда човек у бољем смислу те речи него што је то по неки његов потомак. *Људи тако расни, народ тако свесан, не могу уживати у искључивој литератури Растка Петровића.*²⁵⁵

Постоји и неколико прилично грубих критичких опаски о *Откровењу*: аутор сматра да Расткова поезија није „никаква уметност ради неке уметности већ само један прилично простачки спроведен принцип: 'што на ум, то на друм'²⁵⁶, да су „стихови писани тако као да је пре свакога од њих удисан етер два сата²⁵⁷, а врхунац негативног суда представља већ поменути закључак да би ову књигу требало спалити а њеног аутора затворити у кавез. И поред тога, међутим, Стојимировић за Расткове стихове каже следеће:

„Он више наговести него што каже. Његове песме се баш зато и морају читати с дубоком пажњом, скоро са оном са којом се читају стари делови Библије, што он не уме јасно да пише. Тада се осећа да у њима има много грча, грча једног лудог живота, лудог и интелегентног, природности голе и пре безобзирне него бестидне, зверства пре моралног него умног, славенског осећања пре подсвесног него свесног... Тада се осећа да писац *Откровења* мисли, пати. И кад се дође до тога закључка онда се може наћи и по неко велико место у његовим стиховима.²⁵⁸

Коначно, пробијајући се кроз антитетичне исказе Стојимировићевог критичког текста, долазимо до закључка да се његов однос према песничком изразу Растка Петровића кретао од искреног ганућа до искреног згражавања, као да су природност и истинитост, о којима говори као о најважнијим особеностима *Откровења*, подједнако и квалитет и мана ове песничке творевине.

²⁵⁵ Милан Јовановић Стојимировић, *исто*, стр. 186. Подвукао З. П.

²⁵⁶ *Исто*.

²⁵⁷ *Исто*.

²⁵⁸ *Исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Напоследку, остало је да споменемо кратку критичку белешку Милице Костић²⁵⁹ која на специфичан начин, у једном пасусу, луцидно сажима све оно што чини критичку рецепцију *Откровења* у 1922/1923. години, указујући „на најсликовитији начин [...] на све неспоразуме које је изазвала ова најзначајнија поетска творевина српске авангарде“²⁶⁰:

„За снобове ова је збирка: сјајна, пуна лирике, откровење словенског или француског духа, пуна сировог песничког замаха; за старе, реакционаре у књижевности куке и вериге; за оне на прекретници ка Новима: један напор од љубави да се дође до разумевања, и саплетен мозак од читања.“²⁶¹

Заиста, ако бисмо реч „снобови“ заменили речју „модернисти“ (или авангардисти, „млади“, „нови“ и слично), ова кратка али језгровита критичка белешка представљала би веома прецизну дефиницију рецепције *Откровења* у синхронијској перспективи.

²⁵⁹ Милица Костић, „Растко Петровић: Откровење“, *Женски покрет*, IV/1, 1923.

²⁶⁰ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, стр. 264.

²⁶¹ Милица Костић, исто. Занимљив је „телеграфски стил“ изражавања ауторке у овом тексту. Након цитираног пасуса, ауторка пише: „Песме дуге. Посвећене морнарима, или коме другом. Три: Станиславу Винаверу, Марку Ристићу и Милану Дединцу – најразумљивија последња. Издање преко очекивања за наше прилике: елегантно, хартија фина, слова лепа, цртежи, портрет, дрворези, све манифестује нову уметност.“ (Исто, подвлачења су ауторкина). Споменимо овде да ауторка на истој страници овог часописа, у истом стилу, пише и о Винавровој *Новој Пантологији* лапидарно и духовито.



2.3.2 „ДНЕВНИК УВРЕДА“ ИЛИ НЕГАТИВНА РЕЦЕПЦИЈА *ОТКРОВЕЊА*

За контекстуализацију негативне рецепције *Откровења* веома је важна чињеница да ова збирка није била састављена од песама које су, макар у литерарним и критичарским круговима, биле потпуно непознате. Наиме, Растко је у *Откровење* уврстио песме које су већ биле штампане у неколиким часописима; штавише, чак седам од дванаест песама из ове збирке могле су и морале бити познате макар ужем кругу наших књижевника и критичара с обзиром на то да су у периоду од новембра 1921. до средине децембра 1922, када књига излази из штампе, Расткове песме објављиване, у мање-више идентичном облику, у *Критици*, *Српском књижевном гласнику*, *Мисли* и *Будућности*²⁶². Стога је занимљиво питање зашто се лавина жестоких напада на Расткову поезију покренула тек након што су се ове песме нашле међу корицама *Откровења*. Бура око песме „Споменик“ још увек се није стишала, а име Растка Петровића поново се интензивно помињало у штампи.

У свега неколико недеља²⁶³ млади песник морао је да се суочи са неколицином несвакидашње агресивних и крајње острашћених критичких текстова чији је пасквилантски тон умногоме превазилазио границе чак и највулгарнијег памфлетског стила, уобичајеног у публицистичком дискурсу двадесетих и тридесетих година прошлог века. У скали од циничног ниподаштавања до готово патолошке мржње ређале су се дисквалификације и увреде на рачун песника и његовог дела, због чега смо негативну рецепцију ове збирке назвали *дневником увреда*. Заиста, реч је о ретком примеру

²⁶² Опширније о томе видети у белешкама Марка Ристића на крају прве књиге избора из Растковог стваралаштва („Белешке и библиографски подаци“, у књизи Растко Петровић, *Избор*, I, стр. 405-420.) Такође, о избору песама за ову збирку и њиховом распореду видети у веома значајном тексту – правом малом књижевноисторијском *откровењу* – о Растковој непознатој песми „Исцелење“, пронађеној у аутографу ове збирке која се налази у заоставштини Марка Ристића: Биљана Андоновска, Видосава Голубовић, „'Исцелење': непозната песма из првобитне верзије збирке *Откровење* Растка Петровића“, *Књижевна историја*, бр. 151, 2013, стр. 893-926.

²⁶³ Гојко Тешић наводи следеће: „Занимљиво је да се на *Откровење* реаговало одмах по изласку из штампе. ... И све се то дешавало у почетна три месеца 1923. године. „ („Између апотеозе и пасквиле (Случај *Откровење* Растка Петровића)“, у Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност – Службени гласник, Београд, 2009, стр. 262.)



апсолутно беспризорног и на моменте чак морбидног (псеудо)критичарског ангажмана у српској књижевности. Ипак, будући да се, као што смо видели, истовремено појављују и критички текстови који са нескривеним усхићењем величају *Откровење* и њеног песника, славећи појављивање ове збирке као значајан датум у модерном српском песништву, сложићемо се са констатацијом да су се ове „критичко-полемичке реакције међусобно смењивале по начелу акције и реакције: на афирмацију реаговало се негацијом и обрнуто“²⁶⁴, односно да су се кретале „између апотеозе и пасквиле“.

Но било да је реч о добро синхронизованој „кампањи“ против модерне/модернистичке књижевности, како тврде поједини Расткови савременици (Д. Живаљевић, С. Винавер, Б. Токин), било да је неколицина готово истовремено објављених негативних текстова о *Откровењу* пука случајност, та немилосрдна хајка на личност најдаровитијег песника млађе генерације представљала је најопскурнији ангажман групе критичара против једног књижевника у дотадашњој историји српске књижевности. Да додамо – и у дотадашњој краткој историји памфлета.

Пре анализе поменутих памфлета и пасквила, посветићемо пажњу кратком критичком осврту Љубомира Мицића на *Откровење* штампаном на страницама *Зенита*²⁶⁵ крајем децембра 1922. године, дакле свега неколико дана након објављивања Расткове збирке. Иако несумњиво припада групи текстова који чине негативну рецепцију *Откровења*, овај текст издвајамо из групе памфлетских текстова јер је довољно далеко од њихове вулгарности и пасквилантског дискурса²⁶⁶.

У стилу специфичном за његов милитантни „зенитистички антиавангардизам“, још увек не опраштајући увреду коју су му нанели потписници прогласа у загребачкој *Критици*, међу којима се, вероватно и не знајући²⁶⁷, нашао и Растко, Мицић се обрачунава

²⁶⁴ Исто.

²⁶⁵ Љубомир Мицић, „Растко Петровић: Откровење“, *Зенит*, II/19-20, XII 1922, стр. 70-71.

²⁶⁶ Мицић чак каже да му је Растко „више симпатичан него антипатичан“. (Исто, стр. 70.)

²⁶⁷ Постоји мишљење, које нам се чини веома извесним, да је Растко био један од оних потписника саопштења који заправо нису ни учествовали у њему јер он тада није ни био у Београду. Сматра се да су аутори тог прогласа заправо Винавер и Токин. Растко се, као што ћемо видети, клонио чак и најобичнијих полемика, тако да заиста не личи на њега да користи такав речник у вредновању нечијег стваралаштва.



са *Откровењем*, мада не оном жестином којом је нападао друге авангардисте и пре и после поменутог саопштења. Мицићева заједљивост препознаје се већ у наслову чланка где у загради стоји „стихови и проза са врло неоригиналним дрворезима“, а већ у првој реченици овај аутор каже да „Р. Петровић пише песме, које никога не могу нити да макну, нити да га понесу а камо ли потресу“²⁶⁸. Мицић каже и да осећа „бескрајну досаду и умор читајући ове стихове и прозу“, налазећи ипак и једну позитивну вредност међу њима, а то је песма „Зимски репертоар“, и то само зато што она представља „еклатантан доказ да је писана по принципима зенитизма“²⁶⁹. Према Мицићу, Расткове песме „носе један неподносиви терет епике“ који је „убитачан као и дуга возња на два вола неуређеним и блатним путевима“, а „писац се сам беспримерно затрпава и не зна што је још сувишно у песми“, „а сувишнога има врло много“²⁷⁰.

Памфлети и пасквиле против *Откровења* најбоље илуструју снажну деструктивну моћ која им је својствена. Будући да поједини аутори инсистирају на прецизном разликовању памфлета и пасквила, указаћемо на основне дистинкције међу њима како бисмо потом поменуте критичке текстове сврстали у адекватну категорију. Велибор Глигорић, један од највећих поборника и писаца памфлета²⁷¹, прецизно је дефинисао ту разлику у свом тексту „Есеј о памфлету“²⁷², објављеном управо 1923. године, недуго након жестоке полемике око *Откровења*, што наводи на закључак да је управо она могла

Ипак, Растко је формално потписник тог прогласа, што даје право Мицићу да се у постскриптуму овог текста чуди поклоњеном примерку *Откровења* са посветом њему и *Зениту*.

²⁶⁸ Љубомир Мицић, *исто*.

²⁶⁹ *Исто*. Такође, и у једном каснијем броју *Зенита* Мицић алудира на то да је Растко делом био и зенитиста: „Није Растко Петровић први ни последњи, који се прошетао по нашој књижевности на зенитистичком вранцу...“ („Од редакције“, *Зенит*, III/24, V 1923, стр.8.)

²⁷⁰ *Исто*.

²⁷¹ Видети текст Хатице Крњевић „Од памфлета до монографије“ у предговору књизи *Критички радови Велибора Глигорића*, Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1983, стр. 7-33.

²⁷² Велибор Глигорић, „Есеј о памфлету“, *Раскрсница*, I/3, VI 1923, стр. 5-8. Гојко Тешић овај текст назива програмским чланком, а за Глигорића каже да је у текстовима против авангардних стваралаца „изразити памфлетист који често склизне и у пасквилу“. (Видети текст „Критичар конзервативног као конзервативни критичар авангарде (Антиавангардистичка позиција Велибора Глигорића)“, у *Српска авангарда у полемичком контексту*, стр. 143.)



бити повод за овај текст. Штавише, читајући Глигорићеве дефиниције пасквиле и памфлета, најпре помислимо на критичке текстове Милошевића, Милићевића и Пандуровића. Чини се као да је, дефинишући пасквилу, Глигорић управо ове текстове имао пред собом:

„Појам памфлета је унижен код нас. Везан за новинарство последње врсте или у најбољу руку за дилетантизам, он служи кад је потребно омаловажити и сувише оштре и сувише субјективне критике па им на тај начин умањити или сасвим одузети дејство. Наша је јавност много патила од новинарских скандала па како је наш свет још примитиван и као такав неспособан да диференцира, *он је уобразио да је памфлет исто што и пасквила. Но између та два појма постоји капитална разлика.* Оба су напада, оба имају свога противника кога немилосрдно малтретирају, само оба имају разне побуде. *Док је пасквила клеветничка, морално прљава, злонамерна, изналази факта која не постоје да би се лични живот противника путем лажни унизио,* дотле је памфлет само лични доживљај човека кога је какво зло дело или невредност изазвала да пише.“²⁷³

Памфлет је, према неким ауторима, легитимно средство књижевне полемике: он је чак у појединим ситуацијама и пожељан: и као „социјална“ и „етичка“²⁷⁴ и „као санитарна мера“²⁷⁵. Штавише, Глигорић памфлету даје предност над „објективном критиком“ која „у напору да утиша страст, да дође у једно сасвим нормално стање, у неутралну зону мишљења губи истину из вида или ако је пронађе добија је очерупану, умањену, углачану, промењену“²⁷⁶.

²⁷³ Исто, стр. 5. Подвукао З. П.

²⁷⁴ Исто.

²⁷⁵ Видети текст Мирослава Егерића „Анатомија памфлета. Памфлет као санитарна мера“ у *Људи, књиге, датуми*, Матица српска, Нови Сад, 1971, стр. 39-45.

²⁷⁶ Велибор Глигорић, исто, стр. 6. Навешћемо још неколико прилично смелих Глигорићевих ставова којима аутор образлаже *морални и социјални смисао* памфлета: „Истина код објективне критике виђена кроз разне обзире и мере није више истина већ њена привид или авет. Објективна критика је у основи неморална. Сам циљ јој изгубити личност што значи изгубити себе; даље је полтронска јер се чува повреде, безкрвна и за то неплодна. Објективност која иде у сагласности са јавним моралом згодно је склониште за многе прљаве радње [...] Објективна критика је врло често Јаго који под изгледом јагњета припрема злочин, Тартиф који у молитву скрива крађу; *уљудношћу објективна критика обично скрива своје полтронство и своје манипулације.*“ (Исто, подвукао З. П.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Према другом тумачењу, „изразити памфлет захтева и високу књижевну културу, сигуран, поуздан стил и, изнад свега, гипкост имагинације“; он „да би открио пут ка оздрављењу оболелих организама [...] фиксира бруталном прецизношћу дијагнозе оболелих“²⁷⁷. А следећа прецизно изнесена „дијагноза“ стања памфлетистике у нашим новинама и часописима, иако се у овом случају односи на шездесете године прошлог века, апсолутно је примењива и на двадесете године:

„Ситна и тривијална памфлетистика, коју негује добар број наших листова, најчешће у оним осветничким приказима књига, уствари је редовно на степену пасквиле, денунцијације, социолошких инцидената, лишена сјаја дубоке унутарње праведности, коју прави, дубоки памфлет собом мора да изнесе.“²⁷⁸

У светлу ових тумачења, нужно је да пре свега сврстамо критичке текстове тројице аутора у једну од ових двеју категорија. Иако бисмо, према већини њихових карактеристика, могли сва три текста прогласити пасквилама, ипак међу њима постоје разлике. Сматрамо да би текст Милоша Милошевића требало читати искључиво као пасквилу, док би за текстове Живка Милићевића и Симе Пандуровића било прецизније рећи да су памфлети са елементима пасквиле. Показаћемо то и на конкретним примерима.

Милош М. Милошевић о *Откровењу*

„Р. Петровић је по свој прилици младић оптерећеног наслеђа, један од данас тако многобројних 'наследних дегенерика'.“

Текст Милоша Милошевића о *Откровењу* без сумње спада међу најопскурније пасквиле у нашој књижевној историји, и природно је да је својом морбидношћу и скаредношћу испровоцирао највише полемичких реакција својих савременика (Винавер, Токин, Беговић), али су се и потоњи књижевни историчари бавили Милошевићевим критичарским ангажманом у контексту књижевних полемика у међуратном периоду (Ристић, Тешић, Ненин).

²⁷⁷ Мирослав Егерић, *исто*, стр. 40.

²⁷⁸ *Исто*.



Да је реч о пасквили сведочи и чињеница да у наслову овог текста објављеном у *Новом листу*²⁷⁹ стоји само песниково име и презиме, без референци на *Откровење* или неко друго Растково дело, вероватно да би више дошла до изражаја реченица испод наслова која је послужила као мото текста. Реч је о цитату из *Париских новина* - „Синоћ је полиција у близини Сен-Лазара ухапсила једног младог Србина, студента, због атентата на јавни морал.“ – чиме је Милошевић алудирао на оно што ће се у тексту бескрупулозно потенцирати – да је Растко Петровић сексуални егзибициониста, и као такав морално изопачена личност, за шта ће аутор текста „доказе“ проналазити и у стиховима *Откровења*. Убрзо ће се испоставити да је то стављање цитата испод наслова текста, искључиво ради омаловажавања или денунцијације онога о коме пише, био уобичајен Милошевићев поступак²⁸⁰.

Најјучљивија карактеристика Милошевићеве пасквиле јесте чињеница да се он заправо најмање бави Растковом поезијом. Ако и цитира стихове *Откровења*, они му преваходно служе да би њима илустровао ставове о песниковом наводном перверзитету, и то у маниру најпримитивније таблоидне штампе, разоткривајући тиме сопствено перверзно уживање у морбидном сензационализму. Милошевић злонамерно и тенденциозно тумачи искључиво оне Расткове стихове који својим деестетизованим песничким сликама драстично одударају од шаблонског салонског ларпурлартизма, а својом естетиком телесног саблажњују критичаре-пуританце. Међутим, за разлику од критичара-памфлетиста, Милошевић иде корак даље и ове стихове, излазећи потпуно ван литературе, објашњава биографским подацима за које, како сам каже, нема „апсолутних

²⁷⁹ Милош М. Милошевић, „Растко Петровић“, *Нови лист*, I/265, 26. I 1923, стр. 2-3.

²⁸⁰ Један од најбесрамнијих примера такве праксе је текст о Тодору Манојловићу за чији је мото - опет као нека врста надовезивања на назив текста у којем се налази само име аутора о којем пише, а не конкретног дела - узет Бодлеров стих: „Дебео, лењ, лимфатичан, он нема идеја и само ниже речи и шара њима као да прави огрлице.“ (Видети: Милош М. Милошевић, „Тодор Манојловић“, *Нови лист*, I /259, 9. III 1923, стр. 2-3.) Миливој Ненин је у тексту „Јакоћа уопштавања или бркови као аргумент“ писао о Милошевићевим критичким текстовима у којима је овај неумерени пасквилант на најскареднији начин вређао и омаловажавао пре свега модернисте (Растка Петровића и Тодора Манојловића), али је у свом антимодаернизму ишао и дотле да се бесрамно обрачунавао и са онима који су у својим часописима објављивали поезију модерниста. Тако је пасквила уперена против Светислава Петровића, уредника *СКГ*-а, за мото имала цитат Прудона: „Што се тиче осталог, он је жена.“ (Видети текст: Милош М. Милошевић, „Светислав Петровић и *Српски књижевни гласник*“, *Раскрсница*, I/2, V 1923, стр. 50-54.)



дата²⁸¹. Следећи наводи из Милошевићевог текста најпрецизније показују у којој мери једна пасквила може да премаши границу пристojности и објективног критичарског приступа теми, заснивајући се на бесрамним инсинуацијама:

„У једној руци секс, у другој мозак' (Сви су чанци празни) верна је слика нашег песника у Паризу, у критичном моменту друге младости, у доба полног сазревања, када се поспана чула буде и неиздржљиво пеку младу мушку плот. У физиолошкој психологији утврђен је тесан однос и узајамна реакција мозга и сексуалности. Мождана преоптерећеност, живчана раздраженост изазвала је тада код Р. Петровића и сексуалне нередне. Горњи стих треба разумети овако: дању по библиотекама, ноћу лутања по париским улицама...

'Скоро ме страши силна мудрост ове руке. Мој мозак је немоћан да буде господар њених покрета' (Двадесет неприкосновених стихова) описује стање једног психопата који постаје сексуални манијак. Р. Петровић одиста није више господар своје сексуалности и његов заморени мозак не управља више њоме. Немоћан да је нормално задовољи или да јој се одупре, његова болесна полна раздражљивост води га примеру Онана сина Јудиног и Суаје. И, постепено, његов болесни еротизам води га другим, дубљим, полним перверзијама. Најзад, ове постају толико силне да долази до јавног скандала. Р. Петровића одводе у полицију и суде му ради атентата на јавни морал. По свему изгледа да је у то време Р. Петровић био жртва ексибиционизма, једне интересанте и ретке полне изопачености.²⁸²

И остале Милошевићеве критичке оцене могу се окарактерисати као вулгарни пасквилантски напади на личност песника који се углавном своде на доказивање да је Растко Петровић „психолошки случај“ те да стога *Откровење* треба тумачити песниковом

²⁸¹ Не зна се како је Милошевић дошао да податка да је баш Растко Петровић тај младић који је, као студент у Паризу, наводно био ухапшен због егзибиционизма – да будемо прецизни, како сугерише Милошевић, због јавног онанисања. Непотребно је рећи да су овакве бесрамне оптужбе у супротности са свим представама које су о Растку имали његови савременици. Такође, остаје непознаница због чега за ове оптужбе, упркос Растковој најави, Милошевић није завршио на суду. Можда је то био блеф једног или другог, али до задовољења на суду никада није дошло, вероватно због тога што Растко због будуће дипломатске каријере није желео да му се име и даље спомиње по новинама.

²⁸² Милош Милошевић, „Растко Петровић“, стр. 2. Оправдање за изношење оваквих инсинуација Милошевић образлаже на следећи начин: „Овај апсолутно идентични факат из живота Р. Петровића наводимо не из обичне злонамерности, него просто што он једини баца пуну светлост на његову песничку делатност, која је сва у знаку полног.“ (Исто.)



„физиолошко психолошком биографијом“, што је, као што смо видели, искоришћено за једну од најсрамнијих критичарских дифamacија у историји наше књижевности. Милошевић ће, умачући перо „у каљугу“²⁸³, нанизати још неколико увреда на рачун младог песника: његов успех у одређеном делу друштва сматра „једном карактеристичном појавом из социјалне патологије“, Растко је „по свој прилици младић оптерећеног наслеђа, један од данас толико многобројних 'наследних дегенерика“²⁸⁴, „његова је машта заражена морбидном сексуалношћу и све ствари кужи њеним дахом“, његов случај „спада и у област социјалне психологије“ - стога се у *Откровењу* „негује неразумљивост, вулгарност и... свеопшта глупост“, док је цела поезија Растка Петровића „једна обична бесмислица“, „мистификација и шарлатанство“²⁸⁴.

И Милошевићева критика смешта *Откровење* у најмодернија остварења, само са знатно другачијим вредносним судом: он сматра да популарност и успех ове песничке збирке у одређеним круговима (о великој популарности, упркос овим тврдњама, никако не може бити говора) сведоче „о поремећености и нездравом стању нашег друштва, и то у његовим врховима“, да њу читају „наши снобови, и по београдским литерарним салонима младе даме замиру од сласти кад се рецитују стихови младог Петровића“, а да се критичари према *Откровењу* „држе двосмислено јер се боје да не испадну смешни ако доцније испадне да је Растко Петровић био геније“²⁸⁵.

У овим намерним претеривањима и сензационалистичким објавама крајње интимних биографских података, у маниру - како Винавер вели - „детективског ухођења“ појединих књижевника, исцрпљује се највећи део Милошевићевих критичких текстова. Иако поседује доста солидно опште знање из књижевности и историје²⁸⁶, он у својим пасквилама не нуди више од арогантне самоуверености у истинитост својих тврдњи и иритантног инсистирања на тези да су његови текстови неопходни друштву ради

²⁸³ Беговић у свом тексту „Ала лантерне“ каже: „А. Г. Матош био је прави flagelum scribentis' – изнаказивао је и иронизирао, шибао и пеглао једну литерарну личност за другом, умакао је своје сјајно перо у жуч, ал никад га није умочио у каљужу.“ (*Исто*, стр. 288.)

²⁸⁴ М. Милошевић, *исто*, стр.

²⁸⁵ *Исто*, стр. 3.

²⁸⁶ Милан Беговић примећује да је Милошевић „врло писмен, довољно начитан, упућен у филозофске, литерарне, хисторијске, културне науке“ (Милан Беговић, „Тодор Манојловић и Растко Петровић“, стр. 224.)



„разбијања хипнозе“ у којој се налази наша „анемична критика и добронамерна публика“ која је заслепљена, баш као и песници које афирмише, помодарством и некритичким подражавањем западних култура, чиме се спречава „правилно развијање наше националне књижевности“²⁸⁷. Без иједног иоле озбиљнијег критичког увида у структурне особености *Откровења*, у његове поетске и естетске вредности, Милошевићево виђење Расткових стихова представља крајњу тачку изразито антимодернистичког читања поезије која је, бивајући у знаку разних прекомерности и пренаглашене индивидуалности, умногоме реметила идеју једног изразито конзервативног критичара о култури једне „етички младе ... и морално здраве“ расе која тек треба да „објави свету нашу словенску Нову Реч“²⁸⁸.

Растко је на овако вулгарне нападе и бесрамне инсинуације реаговао кратком изјавом у којој каже да ће, да би се „у будуће могао заштитити од сличних испада“, позвати Милошевића „да пред надлежним судом докаже извесне своје исказе“²⁸⁹. Милошевић му већ у следећем броју *Новог листа* одговара текстом „Поводом једног књижевног спора“²⁹⁰ у којем свој поступак брани речима да је добро што ће суд бити епилог овог спора јер је он „изазвао једно нужно пречишћавање и биће[...] плоносан по будуће развијање наше нове уметности“²⁹¹.

Као што је познато, до судског епилога никада није дошло - осим у једној литерарној „козерији“²⁹², објављеној само дан након Милошевићеве изјаве у *Препороду*,

²⁸⁷ М. Милошевић, *исто*.

²⁸⁸ Да је реч о критици поезије неких ефемерних домаћих песника, пуких епигона појединих изама европске авангарде, са одређеним Милошевићевим ставовима бисмо се могли сложити. Ако се за Тодора Манојловића и Растка Петровића донекле и може рећи да су, попут неких „представника наше неиксусне расе“, „хипнотисани богатством тековина европског народа“, на њих се свакако не могу односити следећи Милошевићеве наводи: „Немајући довољно времена нити спреме да у целини схвате процес европске цивилизације, они [представници наше расе, прим. ауг.] нису у стању да је критички асимилију. [...] Они олако примају све што носи марку „Made in Europe“. Наивни, сирови и са основачком памећу они су фанатично убеђени у савршенство западно европских производа у политици, философији, моралу или уметности.“ (Милош Милошевић, „Тодор Манојловић“, *исто*.)

²⁸⁹ Растко Петровић, „Изјава г. Растка Петровића. Поводом једног књижевног спора“, *Нови лист*, II/267, 30. I 1923, стр. 1.

²⁹⁰ Милош М. Милошевић, „Поводом једног књижевног спора. Изјава г. Милоша Милошевића“, *Нови лист*, I/268, 31. I 1923, стр. 2.

²⁹¹ *Исто*.

²⁹² Редибис, „Козерија. Нова уметност и правда“, *Препород*, II/25, 1. II 1923, стр. 5.



листу ненаклоњеном авангардистима²⁹³. У овој саркастичној фикцији анонимног аутора поново је мета сатиричних жаока Растко Петровић: овог пута исмева се његова претња да ће цео случај завршити на суду, али се такође, кроз дијалог судије и тужитеља, уз много ироније полемише и са поетиком „нових“. Наиме, Растко је у овој „козерији“ представљен као смушени псеудоинтелектуалац који на суду не уме да одбрани своје ставове или их брани немушто односно карикатурално банализованим аргументима у којима се препознају поједине поетичко-естетичке особености авангардне уметности (однос према традицији, разуму, моралу).²⁹⁴ Цео овај случај згодно је послужио некоме да се, духовито али малициозно, у форми кратке литерарне пародије, још једном наруга личности Растка Петровића, а посредно и његовим истомишљеницима.

Најбољи полемички утук на ову и остале Милошевићеве пасквиле исписао је Милан Беговић који објављује чак два брিতка текста у којима веома оштро критикује овакав манир најнижег пасквилантског дискурса²⁹⁵. У тексту амблематичног назива „А ла

²⁹³ У овом листу објављивани су искључиво негативни текстови о *Откровењу* и авангардној књижевности уопште: поред ове козерије, у *Препороду* су објављивани и текстови Симе Пандуровића, Миливоја Павловића, као и један необични интервју са Растком Петровићем, о којем ће бити више речи касније.

²⁹⁴ Аутор текста наводи у уводу да је прочитао како је „велики модернистички песник, г. Растко Петровић, тужио суду – једног свог критичара“, након чега иронично констатује да ће судија имати тежак задатак јер: „Наши закони су тако старински, а нови парничари су тако модерни, да се њихов случај не може подвести ни под један параграф.“ (Редибис, *исто*). Да бисмо илустровали изразиту антиавангардистичку природу ове козерије, навешћемо овде само један одломак из разговора судије и Растка:

-[Растко:] Господин Милошевић је јавно тврдио да сам екхибиционист и оптерећен наследством. Ја, међутим, немам никаквог духовног наследства, а екхибиционизам је приватна, лична ствар свакога слободнога човека, разрешеног од традиционалног, старинског морала. Али писање о томе, мени наноси штете, [...] зато тужим критичара за увреду.

- [Судија:] За увреду части?

-Ах, господине! Ја видим да су вам потпуно непознате нове струје у уметности. Част је нешто тако старинско, да је ми апсолутно не узимамо у обзир. То је морал, а ми смо 'с оне стране добра'.

- [...] Признајем да ја вас не разумем.

- То није ни потребно. Разумеју се само обичне и старинске ствари. Новој уметности и није потребно разумевање. Она хоће да сруши све старо и признато. И тек онда кад не буде ништа признато, ми можемо рачунати да ћемо бити први.“

²⁹⁵ У тексту „Тодор Манојловић и Растко Петровић (Поводом једне критике)“, Беговић се дотиче и Милошевићевог поступка употребе поменутих мотоа: „И кад г. Милошевић ставља над чланком о Растку Петровићу овај мото [...] - то његова критичарска работа, док писац још живи и креће се у његовој околини,



лантерне²⁹⁶, називајући једну другу Милошевићеву пасквилу „монструозном инфамијом“²⁹⁷, Беговић сликовито и интелигентно раскринкава тај механизам бесрамне денуцијације противника или неистомишљеника који је, без изузетка, вођен искључиво некњижевним побудама пасквиланта:

„Он није ништа друго до литерарна муха брундара, која уштрцава своје упљувке у наш свјежи душевни живот, и чуди нас немало што се у Београду налази једна ревија [*Раскрсница* Велибора Глигорића, прим. аут.], која пружа своје странице за овакове испаде...

Критика, полемика, па и оштра сатира јесу потребни и дозвољени реквизити бујног литерарног живота – али лични памфлети крцати алузија и директних индискреција из приватног живота, у који има право приступа само кућни љекар или душобрижник, то је посао за уцјењиваче и клеветнике.

... и код нас [у Загребу, прим. аут.] се каткад удара по противнику или супарнику оштријим тоном – али нико не вири кроз кључаницу у интимни кабинет литерарног друга с намјером да изнесе оно о чему се уопће не говори и што нема ништа заједничко ни с културом ни с литературом.²⁹⁸

Важан је и Беговићев закључак у којем стоји да „г. Милошевић може бити увјерен да све оно блато што је он сасуо на споменуте српске писце и пјеснике није ни зере окаљало њихова угледа код нас, а поготово није нас могло увјерити да је њихова литерарна квалитета онакова као што ју он приказује.“²⁹⁹

мириши по памфлету и 'cronique scandaleuse' - а да је писац мртав, звучила би по банаузијанству и филистерији.“

²⁹⁶ Милан Беговић, „Ала лантерне!“, *Савременик*, XVII/5, стр. 288-289. Израз „а ла лантерн“ могао би се превести са „нека виси“ или „на вешање с њим“, а означава позив на линч.

²⁹⁷ Реч је о поменутој пасквили против Светислава Петровића.

²⁹⁸ *Исто*, стр. 288.

²⁹⁹ *Исто*, стр. 288-289. Додајмо и то да је Беговић у свом другом тексту дао прецизан психолошки портрет Милошевића-пасквиланта. Он, као што смо навели, за њега каже и да је „врло писмен, довољно начитан, упућен у филозофске, литерарне, историјске, културне науке“, али додаје следеће: „сви ти реквизити г. Милошевића доказ су само једног систематског одгоја, доказ су да г. Милошевић није правио скокова ни у чему, да се је развио по свим правилима педагогије, хигијене, социјалне крјепости, пун свих добрих принципа којима су га нашопали и накљукали: бабица, родитељи, учитељи, катихете, законници, граматике, правилници доброг понашања, катекизам исправног мишљења и сви банални одгојни елементи, који већ по



Анализа Милошевићеве пасквиле о *Откровењу* показала је да су Беговићеве полемички текстови, као и поменути Винаверови и Токинови, представљали прекопотребну критичко-аналитичку вивисекцију те „монструозне инфамије“ у којој се, како је то код пасквила уобичајено, знатно више напада писац него дело³⁰⁰. Међутим, упркос Беговићевим охрабрујућим речима да мноштво бизарних инсинуација није полакомило појединце да поверују у њих, лавина увреда на рачун Растковог лика и дела била је покренута и претила је да снагом своје захуктале инерције у потпуности уништи углед младог песника. Томе су, поред Милошевићевог текста, највише допринели памфлети Симе Пандуровића и Живка Милићевића, мада не треба потценити ни моћ једне ругалачки интониране литерарне „козерије“.

Сима Пандуровић о *Откровењу*

„Можда је писац 'Откровења' први и највећи Црнац у нашој поезији.“

Пандуровићева доследна борба против авангардних тенденција у послератној српској књижевности свој најјаснији израз остварила је у његовом памфлетском тексту о *Откровењу* у којем је желео да тријумфално покаже и докаже да поетска пракса послератних песника представља искључиво „компромитовање књижевности“. О Пандуровићевом изразитом антиавангардистичком критичарском ангажману већ је довољно речено у литератури.³⁰¹ Његов конзервативизам који се огледао, с једне стране, у

својој нарави не подносе никаквих настраности ни необичности, па макар оне биле својина талента и умјетника. Г. Милошевић је човјек са увријеженим друштвеним принципима – и за то он не подноси никога, тко има кураж да се тих принципа не држи. *За њега је сваки хередитарно оптерећен, патолошки тип, неуропат тко год долази у сукоб са моралом, друштвеним поретком и националним традицијима па чак и са законом.*“ (М. Беговић, „Тодор Манојловић и Растко Петровића“, стр. 224. Подвукао З. П.)

³⁰⁰ Милан Беговић каже: „Нама је овдје више до тога да одбијемо од пјесника нападаје једног критичарског конципијента, који треба још дуго док постане адвокат у својој струци.“ („Тодор Манојловић и Растко Петровића“, стр. 224.) У вези с тим, за Милошевићев текст о Растку Гојко Тешић каже да је то „по свему написаном, најморбиднији памфлет објављен само с једном једином намером да се ова најоскурнија фигура српске књижевности двадесетих обрачуна с песником као људским бићем.“ (Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, стр. 268.) О Милошевићу као опскурном памфлетисти говори и Марко Ристић у есеју „Три мртва песника“.

³⁰¹ Најважнија студија која се бавила овим проблемом је текст Миодрага Б. Протића „Сима Пандуровић као критичар модерне поезије“ (у књизи *Прошлост и садашњост*, Космос, Београд, 1960.)



потпуном негирању вредности послератне поезије (укључујући и поједина дела Црњанског, Крлеже, Винавера, Манојловића), а с друге стране, у позитивном вредновању минорних и чак безначајних песника-епигона (Јован Радуловић, Живко Милићевић), изненађујући је пре свега због чињенице да је управо недостатак слуха за модерне тенденције у књижевности оно што је одликовало беспоштедну Скерлићеву критику Пандуровићеве поезије. Пандуровић је овим памфлетским текстом, који по острашћености и догматичности умногоме подсећа управо на Скерлићев текст „Једна књижевна зараза“, показао да је и сам изузетно конзервативан критичар и најгласнији борац против многобројних „негативних вредности“ нове књижевности којима се, по његовом мишљењу, унижава уметност.

Ипак, треба имати у виду да је Пандуровићева позиција у периоду након Првог светског рата заиста била специфична. Када је требало да се размаше, као песник и интелектуалац, и када је могао, посебно након Дисове смрти, да постане водећи песник српске модерне, омео га је рат. Након рата, за њега више није било места. Песимизам, меланхолија и декаденција у поезији и прози више нису били резултат песничке позе и артистичке конструкције већ одраз доживљеног и преживљеног, односно свакодневице која је као таква, барем у првим поратним годинама, улазила у књижевност готово сирова, необрађена, неувијена у обланде ларпурлартистичке и естетицистичке поетике. Занимљиво је да већ 1924. године Велибор Глигорић у свом есеју-памфлету о Сими Пандуровићу³⁰² веома неповољно али аргументовано говори о интелектуалним и литерарним квалитетима његовог књижевног рада и критичарског ангажмана, одричући чак и најмању вредност његовој естетичко-филозофској мисли³⁰³. А у вези с песниковим фингираним песимизмом и вештачким „артистичким јауком“, Глигорић каже следеће:

„Пандуровић је хтео да од једне тоталне инерције духа, барске стагнације живота која је онако према сивој боји и пози названа песимизмом, створи читав један покрет. Песимизам

³⁰² Велибор Глигорић, „Сима Пандуровић“, *Раскрсница*, II/6, IX 1924, стр. 42-47.

³⁰³ Глигорић, између осталог, тврди: „Естетика Пандуровићева је смешна појава и о њој не можемо озбиљно говорити.“ (Исто, стр. 43.) Сличног је мишљење и Миодраг Протић: „Као што нема свој психолошки систем, Пандуровић исто тако нема ни свој систем естетике. Његова схватања о естетици, изложена у огледу *Интегрална поезија*, уствари су само напабирчена општа места.“ (Миодраг Б. Протић, *исто*, стр. 133.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

је, зна се, велика акција живота. Песимист реагира на живот а Пандуровић бежи од њега. [...] Мора да се нешто проживи да би се у зазнању згадило или згнушало. Не згади се човек пре него што нечему приђе већ када га то обујми и нагна на реакцију. *Код Пандуровића је песимизам пре професија но животна акција.*

[...] Песимизам Пандуровићев нема у себи живота на који је дошла реакција. Тај живот је сав у памћењу, у интелектуалној ревокацији прошлости тако да изгледа као да се Пандуровић грчи без бола, јауче без узрока. *Јаук се тај осећа артистички, по готову ономапопејски*, као кад би здрав човек наједном на улици безразложно зајаукао.³⁰⁴

Поставши као песник анахрон и превазиђен, Пандуровић се за своје место у нашој књижевности борио као острашћени критичар нових уметничких тенденција, поготово оних које су представљале поетичке доминанте авангардистичког модернитета. Силини тих промена он другачије није ни умео да се супротстави, јер да није својом искључивошћу заузео изразити антиавангардистички став, Пандуровићев глас би се изгубио у мноштву нових младих и бунтовних песничких гласова. На овај начин, он се изборио за свој простор у књижевној јавности, али пре свега као критичар, и то конзервативни критичар који се памфлетима и критичким текстовима супротставља таласу модерних поетских струјања. То је најчешће чинио са страница *Мисли*, где је био уредник са такође конзервативним песником Велимиром Живојиновићем-Масуком³⁰⁵, преселивши се тако са књижевног Олимпа у књижевну чаршију. У овом кључу треба читати и тумачити Пандуровићев памфлет „Компромитовање књижевности“.

Свој критички текст о *Откровењу* Пандуровић почиње описом актуелних књижевних прилика у вези са ситуацијом у српском издаваштву, што је тема којој се

³⁰⁴ Исто. Подвукао З. П.

³⁰⁵ Глигорић, као Пандуровићев савременик, види песникову улогу у послератним годинама на следећи начин: „После ослобођења, када се наша књижевност спрема да узме бујан полет, млади људи који су дошли из иностранства тражили су себи вођу. Нашли су га у Сими Пандуровићу као негдашењем револуционару који је безобзирно прешао преко 'осећања мере'. Млади људи веровали су да ће Пандуровић бити заштитник модерног схватања уметности која се руга мери и нормали. Но убрзо разочарали су се јер су осетили да је Пандуровић давно издао и свој покрет и своје револуционарство. Осетили су и напустили су га. И из те ситуације која је постала драстично комична родио се часопис 'Мисао'. [...] 'Мисао' је требала да буде орган младих и проповедник модернизма а она је данас орган старих и скерлићевски противних модернизму.“ (Велибор Глигорић, *исто*, стр. 44)



готово опсесивно враћа неколико пута у својим потоњим текстовима. Наиме, теза коју ће понављати из текста у текст састоји се, најкраће речено, у следећем – велику кривицу за лоше стање у домаћој књижевности носе домаћи издавачи јер они, као „посредници између публике и књижевника“, више поверења дају рђавим писцима и тиме „као да систематски раде на томе да читаоце потпуно и дефинитивно одвоје од домаћих публикација“³⁰⁶. Пандуровић потом помиње најпознатије београдске издаваче и књижаре (Светозара Б. Цвијановића, Гецу Кона, „Свесловенску Књижару“ М. Ј. Стефановић) и њихова актуелна издања (књиге „фамозне библиотеке Албатрос“ и остала) и иронично закључује: „Познато је да те ствари нико не чита; то је, ваљда, најбоље познато самим издавачима, који свако издање ових великих дела продаду у сто или сто педесет примерака, па и то, бесумње, наивним библиофилима, или малерозним намерницима, дакле сасвим случајно, као што се случајно [...] може продати, управо протурити, и најгора роба.“³⁰⁷

Овакав увод послужио је памфлетисти Пандуровићу да би, циљајући *Откровење*, гађао много ширу мету – поезију „нових“ са којима је у сталном и отвореном сукобу од њихових почетака³⁰⁸. Као што је то случај и у другим памфлетима, највећи део овог текста не чини конкретна критика Расткових стихова већ осуда антиестетизма нових уметничких тенденција у домаћој књижевности:

„...пошто је лакше бити рђав него добар, пошто се са мање напора могу писати бесмислице него паметне ствари, и пошто се брже лиферују дела без форме него у најобичнијој, а камо

³⁰⁶ Сима Пандуровић, „Компромитовање књижевности“, у *Разговори о књижевности*, Мисао, Београд, 1927, стр. 99. Истом темом Пандуровић се бави и у тексту „Данашње књижевне оријентације“, као и у тексту „Један ретроспективан поглед“ (*Мисао*, VII, књ. XIX/139-140, 1-16. X 1925, стр. 1243-1248.) у којем изнова пише о кривици послератних издавача: „Издавачи ... носе такође свој део одговорности, или греха, ако хоћете. Искоришћујући читалачку глад за књигом непосредно из рата, они су били довољно равнодушни шта ће дати својој публици. Штапајући штогод им је когод дао, без избора и без критерија, само ако је давао јевтино, они су за три четири године после рата зарадили лепе паре на рђавој роби...“ (*Исто*, стр. 1244.)

³⁰⁷ Сима Пандуровић, „Компромитовање књижевности“, стр. 100.

³⁰⁸ Гојко Тешић наводи: „Жестина с којом се Пандуровић обрушио на *Откровење* само је наставак обрачуна с песничким модернизмом који је инициран Лириком Итаке Милоша Црњанског. [...] Уводне странице памфлета посвећене су негацији свега онога што је ново на почетку треће деценије прошлог века (Црњански, Винавер, Косор, Растко Петровић).“ („Између апотеозе и пасквиле...“, стр. 268.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

ли уметничкој форми – они су одлучили да безобзирно пређу и преко уметничке фоме, и уметничке савести, и уметничког смисла.³⁰⁹

Штавише, Пандуровић српске авангардисте, пре свега због њихових повремених заједничких наступа, види као организовану групу односно „писатељско-завереничку организацију“ која је спремна на све како би скренула пажњу јавности на себе. У маниру памфлетистичког претеривања и увредљивог етикетирања, он даје прилично дугачак и сликовит опис ове „уметничке мафије“ и њихове тобожње „тактике“ која за циљ има „компромитовање књижевности“:

„Модела за то [стварање организације и израђивање тактике, прим. аут.] имали су и у страном лудом свету, и у страним натрулим и деморалисаним друштвеним срединама, а чланова за такву дружину има увек доста у круговима оних убогих, судбином увређених и Богом обележених типова са укопнелим главицама, кроз које увек дувају промаје зависти, и ветрови претенциозности и читави вихори амбиција...

Организација је била лака ствар, већ по томе што су њени чланови регрутовани из интелектуално најсиромашнијих кругова. Израда тактике је био знатно тежи посао... Требало је оборити све позитивне, а на њихово место поставити све негативне вредности; остварити оно о чему је сањао један умно поремећени мислилац, када је бацио реч 'Umwertung aller Werte'. И они су са снагом ниских и рђавих страсти легли на свој посао ревносно и истрајно. Пре свега, и на првом месту, требало је компромитовати уметност. То компромитовање извршиће се најбоље и најуспешније, ако се под видом уметности почну лиферовати дела која ће бити лишена сваког вишег, чистијег, естетичког осећања, а на супрот томе, ако у новим делима буду што јаче наглашена и подвучена, она нижа, чулна и антиестетичка осећања. Лепо треба заменити ружним, добро рђавим. Уметности ће се одузети сваки етички смисао, а затим и сваки смисао уопште.³¹⁰

Пандуровићев наглашени антиавангардизам присутан је у готово сваком пасусу овог текста и углавном се своди на превише упрошћене дихотомије лепо-ружно или смислено-бесмислено када говори о поетичко-естетичким постулатима предратне односно

³⁰⁹ Сима Пандуровић, *исто*, стр. 100-101.

³¹⁰ Сима Пандуровић, *исто*, стр. 101-102.



поратне лирике. Негативних одређења према поетском модернитету „најмлађих“ у овом тексту има толико као да је реч о пролегомени за већу студију о послератној српској књижевности, а не о уводу у критику једне песничке збирке. Након свих тих банализованих схема и оптуживања „млађих“ за увођење хаоса, бесмислица и неразумљивости у књижевност, за одсуство ритма, смисла, талента и осећања у њиховој лирици, па чак и за „большевизам у уметности“³¹¹, дошао је ред и на обрачун са Растком, те Пандуровић износи следеће, у основи бесмислене и баналне, оптужбе и закључке о *Откровењу*:

„Г. Растко Петровић је типичан експонент ове струје, која из политичких разлога руши уметност. Кад отворите његово 'Откровење', ви осетите да је оно жалосно. Од првог реда у овој књизи [...] до последњег, ви увиђате да писац жели да скандализира своје читаоце. Њему је, уз то, сасвим свеједно хоћете ли се ви скандализовати његовим 'идејама', речником, логиком или 'мислима'. Његов језик је на истом нивоу са његовим мотивима, његовом логиком, или његовим 'стиховима'“³¹²

И Пандуровић посеже са стиховима из *Откровења* како би, попут Милошевића, илустровао своју тезу о њиховој тобожњој нелогичности, неестетичности, непродуховљености итд., а врхунац његовог цинизма и злонамерног учења у овом памфлету налази се у следећем пасусу:

„...ми смо читали и слушали да се Г. Милошу Црњанском, Др. Светиславу Стефановићу, и Тоши Манојловићу допадају радови Г. Петровића. Али тај укус, примера ради, изгледа, од прилике као и у овим редовима:

Два војника крај друма седе,

³¹¹ Пандуровић најчешће није умео да одвоји политички став од критике књижевног дела. Његова књижевна политика, према Миодрагу Протићу, садржала се у следећем: „Нови правац у поезији он схвата као књижевни большевизам, или, тачније речено, као большевизам у књижевности. У својим нападима на модернисте Пандуровић не брани само једно схватање естетике, нити само један начин књижевног изражавања, него и целу једну друштвену идеологију, па, у крајњој линији, и сам одређени начин друштвеног живота. У модернистичкој књижевној акцији он види смишљено и организовано роварење против патријархалних светиња које су у очима наших либерала увек претстављале највишу моралну и животну вредност. Његови написи о модернистима, због тога, нису књижевне критике, него политички памфлети.“ (Миодраг Б. Протић, *исто*, стр. 137-138.)

³¹² *Исто*, стр. 103.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Говоре о вашкама и о сељанци,
Затим о *ономе што се не једе*.

Сви знамо шта се не једе; па ипак има људи који гутају ове – метафоре.³¹³

Не презајући од овако скаредних алузија и инсинуација, па чак ни од расистичких коментара, Пандуровић на крају закључује:

„И кад човек чита ове редове, њему бар у неколико постаје јасно зашто се код нас у последње време тако много пише о црначкој уметности. Некога интелектуалног и културног сродства између хваљене црначке уметности и поезије Растка Петровића заиста има. Можда је писац 'Откровења' први и највећи Црнац у нашој поезији.“³¹⁴

Памфлет „Компромитовање књижевности“ представља израз критичарске немоћи једног књижевника да препозна (или призна) уметничку вредност нових поетских тенденција, што је била зла коб и Пандуровићеве песничке генерације. И ту генерацију „младих“, на челу са Дисом и Пандуровићем, многи „старији“ критичари су на исти начин и готово истим речником оптуживали за некритичко подражавање западне књижевности. Тиме је Пандуровићев „грех“ према авангардистима, а посебно према Растку, још већи. Овај никад крунисани „регент песништва“, непризнат од Скерлића, одбачен од већине модерниста³¹⁵, тонуо је све дубље у каљугу политичког памфлета.

На крају би, ипак, требало рећи да је чак и за овакав памфлетски обрачун са неистомишљеницима Пандуровић добио подршку: наиме, у листу *Демократија* објављен је кратак текст који оправдава ову Пандуровићеву „књижевну 'Обзнану'“ као неопходну

³¹³ Исто, стр. 104. Подвлачења су ауторова.

³¹⁴ Исто, стр. 105.

³¹⁵ Можда је Пандуровићева песничка сујета била повређена и једном Растковом узгредном опаском из есеја о *Громобрану свемира* где каже: „Наша уметност после рата није више песимистичка, она се не теши плавим сновима прошлости, као *још увек лажни Сима Пандуровић*...“ (Подвукао З. П.) У томе „још увек лажни“ садржана је сва трагика Пандуровићевог песничког бића – и за предратне критичаре и за поратне песнике он је био „лажан“ песник. Међутим, треба рећи да је Винаверово читање Пандуровићеве поезије било нешто другачије: „Симина поезија била ми је предзнак наше, предзнак доба када се нешто судбинско мора изрећи, ма каквих нас напора то стало, и када се са судбином поиграти мора: судбина на сваком раскршћу стиха, у сваком углабању речи. [...] Мени се Сима чинио песник нових узлета – који су скопчани са вечитим трагањем, песник нових склопова, песник који отима поезију од штурих речи, песни који намеће поезију речима.“ (С. Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, стр. 313-314.)



меру у борби против пошлости авангардизма. У овом изразито антимодернистичком тексту, у којима се активитет „нових“ пореди са циркуском шатром под којом наступа „читава војска мобилисаних закрвављених и запенушаних арлекина“, аутор помиње Пандуровићев памфлет: „'Обзнану' у нашој књижевности потписао је г. Сима Пандуровић, пишући недавно у подлистку 'Препорода' о Откровењу г. Растка Петровића. [...] Требало је да дође овако тежак атентат на смисао и да се унизи један од најсимпатичнијих београдских издавача, па тек онда оборени Регент да сигнал на узбуну.“³¹⁶

Тај „сигнал на узбуну“ био је довољно гласан.

Живко Милићевић о *Откровењу*

„Г. Р. Петровић [...] несумњиво је човек без дубљег корена, без чврсте основе, и чији је развој пресечен ратом, вихором психопатолошких појава једне бледе, неотпорне индивидуалности...“

Милићевићев памфлет најсличнији је Милошевићевом тексту по томе што се готово нимало не бави поетско-поетичким карактеристикама *Откровења*. Иако овај памфлет не одлази у ту крајност да на скаредан начин доводи у везу интимне податке из песникове биографије са стиховима у *Откровењу*, ипак се грубо и на моменте простачки обрачунава и са Растком, и са појединим његовим савременицима³¹⁷, и са авангардизмом, што је заједнички именоватељ свим текстовима који припадају негативној рецепцији *Откровења*.

И Милићевић, слично Милошевићу и Пандуровићу, схвата *Откровење* као производ „болесног времена“ које је изнедрило Растка Петровића и њему сличне, а младог песника види на следећи начин:

„Г. Р. Петровић [...] несумњиво је човек без дубљег корена, без чврсте основе, и чији је развој пресечен ратом, вихором психопатолошких појава једне бледе, неотпорне

³¹⁶ Сава Дринчић, „Књижевна 'Обзнана'“, *Демократија*, V/1075, 1923, стр. 2.

³¹⁷ Већ смо говорили о врло неучтивом Милићевићевом опхођењу према Исидори Секулић чијој усхићеној похвали Растовом песништву овај памфлетиста посвећује значајан део текста неукусно се подсмевајући њеном искреном одушевљењу.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

индивидуалности... Бачен у вртлог зараза од којих тешко болују европске књижевности, без довољно снаге и крви да преболи отрове болести, млади човек са амбицијама о некој великој сопственој оригиналности, чак можда апостолству, постао је један од најслабијих имитатора Реми де Гурмона и Аполинера. [...] Г. Петровић је, заједно са својом средином, почео у исти мах и сам понижавајући бедно да каска за Французима, одлазећи тако у једну ноћ иза које нема свитања.³¹⁸

Расткова збирка је, према Милићевићу, „једним делом наивна, а другим глупа и одвратна“, она представља само „култ анималном и одвратном, и која је као нека неразговорна магловита химна свеопштем лаковерју и глупости“, она је „као и личност г. Петровића, [...] сва маска, болесна мистификације публике и самог себе.“ Такође, за Милићевића она представља „плаћање дуга прочитаној и несвареној литератури, жељу да се пошто пото буде оригиналан, чак по цену одвратности, глупости, апсурдности“, а као таква је „изван књижевности“ и може да уђе „у не мале библиотеке психопатолога“³¹⁹. Растку се спочитава и да је „мистификатор, дефинитивно решен да запрепасти лаковерне и глупе читаоце“, као и да манипулише „унапред прорачунатим ефектима“ који треба да „збуне читалачку публику и дезоријентишу критику“³²⁰. Овако нанизане увреде повремено су се смењивале са циничним констатацијама о тобожњем Растковом самопрокламованом апостолству или са подругљивим коментарима у вези са његовом (анти)естетиком коју је образложио у хибридном тексту „Пробуђена свест“.

Читав арсенал увреда у овом Милићевићевом памфлету можда и не би имао превелику тежину да није реч о тексту који је објављен у најтиражнијем дневном листу *Политика*. Био је то, поред Милошевићевог и Пандуровићевог текста, најснажнији удар на личност младог песника, након чега су уследиле полемичке реакције у виду неколицине текстова, овде већ анализираних, чији су аутори бранили достојанство Растка Петровића, али и слободу уметничког изражавања.

Данас не можемо поуздано знати јесу ли ове пасквиле и памфлети само забављали чаршију или су у извесној мери утицали на креирање јавног мњења о Растку и о

³¹⁸ Живко Милићевић, „Откровење' г. Р. Петровића“, *Политика*, XIX/3512, 6. II 1923, стр. 3-4.

³¹⁹ Исто.

³²⁰ Исто.



авангардистима уопште. У есеју „Три мртва песника“ Марко Ристић наводи да је та памфлетско-пасквилантска критика *Откровења* и негативан публицитет који је обележио рецепцију ове збирке било оно што је Растка „сломило“, и што је имало судбоносну важност у одређивању његовог потоњег књижевног пута:

„Крајем 1922, он објављује своје *Откровење*, које, [...] у свом патетичном трагичном тону, у својој скоро кубистички конструктивној форми, у својој емоционалној озбиљности, не показује, међутим, ни најмањег знака неког компромиса, неког прилагођавања малограђанском менталитету средине у којој се појављује, никаквог попуштања пред тривијалношћу новинарских вицева. [...] Оно што је сасвим поколебало Растка у његовом самопоуздању, то је тек одзив на који је нашло *Откровење*, дело у које је он био ставио сву страст, сву мрак, сву светлост свог песничког живота, свог очајања и своје наде. У тој хајци на песника, врхунац је достигао памфлет Милоша М. Милошевића објављен у *Новом Листу* Мирка Цветкова. На бази неке 'физиолошке психологије', писац тог памфлета приказао је Растка Петровића као 'наследно оптерећеног' дегенерика, перверзног сексуалног манијака, итд. Помињем посебно овај памфлет зато јер верујем да је одиграо такорећи пресудну улогу у животу Растковом. Сећам се добро како је био погођен и, у ствари, престрашен... Преживео је тада једну акутну кризу, и ја мислим да се у тој кризи, чији је директан повод био Милошевићев памфлет, одлучила његова судбина. Повреда је била тако тешка, погађала је у најосетљивију, у невралгичну тачку, бол проузрокован том повредом тако интензиван, и страх од понављања таквог удара тако јак, последице овог напада тако далекосежне, да се може рећи да је узрок, један од главних узрока што је за своје животно остварење, тојест пре свега за своју полазну адаптацију у животу, Растко Петровић потражио један пут сасвим друкчији од оног којим је, у својим младалачким илузијама веровао да ће ићи, да је дакле један од основних мотива за тај преокрет био стварно *трауматичне природе*.“³²¹

По познатој тези Марка Ристића, ово је била тачка прелома која је утицала на то да Растко крене путевима конформизма и опортунизма ка сигурном уточишту дипломатске каријере. Међутим, без обзира на то да ли су ове инсинуације оправдане или не, Ристићево сведочанство је значајно јер нам пружа драгоцен увид у оно што смо у полемици која се

³²¹ Марко Ристић, „Три мртва песника“, у *Присутва*, Нолит, Београд, 1966, стр. 300-301.



око *Откровења* водила могли само да назремо – у тренутке личне агоније кроз коју је млади песник пролазио након објављивања текстова који су га из дана у дан понижавали, вређали или му се подсмевали³²².

Напоследку, напоменућемо да су пасквиле и памфлети пратили и каснију Расткову списатељску/критичарску каријеру, али су ти случајеви били веома ретки и није их обележио медијски сензационализам. Конкретно, реч је о двама текстовима чија је читалачка рецепција била ограничена, у првом случају, малобројном читалачком публиком коју су занимала надреалистичка гласила (текст Ђорђа Јовановића „Сада и овде“ објављен у надреалистичком часопису *Надрелизам данас и овде* 1931. у оквиру којег млади надреалиста крајње недолично говори о Растку), а у другом случају, нискотиражном продукцијом провинцијског часописа који се није дистрибуирао у Београду и Србији (текст анонимног аутора са увредљивим насловом „Секаперсинизам г. Растка Петровића“ објављен у никшићком часопису *Слободна мисао* 1935. године), тако да је њихов заједљив и ругалачки пасквилантски тон могао продрети само до занемарљивог броја читалаца.

Напоменућемо и то да се пасквила „Секаперсинизам г. Растка Петровића“ односи на полемику која се у *Политици* водила између Растка као ликовног критичара овог листа, који се тада потписивао са Н. Ј. (Нисам Ја), и чланица управе павиљона „Цвијета Зузорић“³²³. Будући да је објављен 1935. године, дакле у години када Растко ради

³²² Радован Поповић чак наводи да је Растко због Милошевићеве пасквиле хтео да се убије, мада не појашњава како је до тог податка дошао. (Радован Поповић, *наведено дело*, стр. 35.)

³²³ Аноним, „Секаперсинизам г. Растка Петровића или; нови 'анонимус' у жутој кући“, *Слободна мисао*, Никшић, II/13, 10. IV 1935, стр. 2. У овој пасквили изузетно вулгарно се напада Растков критичарски ангажман у *Политици* поводом једне у суштини небитне полемике. Анонимни аутор који – парадоксално – замера Растку пре свега на анонимности тј. на псеудониму којим се потписивао као ликовни критичар, познатим речником увреда, уз нескривене антипатије према књижевнику-критичару, каже следеће: „Један је од тих претставника, који се већ деценијама провлачи кроз живот својим женским манирима, својим женским особинама, мажен (не знамо зашто) од жена, мрзи друге, који му сметају, на један женски начин, једном речи на начин какве 'Сека Персе', баш тај Н. Ј., Растко (или како га бабе из милиште зову 'наш Рацко'), Растко Петровић! Та мушка „сека Перса“ не сме да изађе на јавност с пуним именом, већ под 'Н. Ј' А ево зашто: то му може сметати и у друштву жена које су га, из неке перверзије, све заједно, онаквог какав је, однеговале и одгајиле, оваквог какав је. Он од те перверзије живи, ради, вуче новац, ништа позитивно не ствара; али, доследан свом секаперсинизму, он сада ради баш против тих који су га дигли.“ (*Исто.*) На крају, острашћени аутор, по познатој матрици пасквилантске денунцијације, Растку спочитава и следеће: „Растко



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

дипломатске службе одлази из Београда у Вашингтон - да се више никад не врати - овај анонимни текст симболично представља затварање круга, када је реч о односу сувремене српске критичке мисли према Растку, и то на начин како је и започео – вулгарним, често анонимним, нападима на његову личност. Ова острашћена пасквила чини последњу страницу тог „дневника увреда“.

(Рацко) Петровић, секретар Министарства, уметнички критичар 'Политике' (Н. Ј.), продао је и другу партију слика своје умрле сестре (којој свака част) за 70.000 динара, иако у буџету има само 80.000. Дакле, бринући се за наше 'јадне уметнике', Рацко је наплатио 70.000 за себе, а јадним његовим штићеницима оставио још десет хиљада. [...] Пошто је 'куца инкасирао, залајала је нешто и села ради!' Бог му је разголитио главу, ми ћемо, полако, душу!" (*Исто.*)



2.3.3. ОТКРОВЕЊЕ У ВИЂЕЊУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

„Као луди огромни сан, испричан пријатељима, таква је ова књига.“

До сада смо анализирали двадесетак жанровски разноврсних текстова који су чинили рецепцију *Откровења* у синхронијској перспективи - у широком распону од екстатичних апотеоза до пасквилантско-памфлетских написа. Ипак, и међу једним и међу другим текстовима врло је мало оних који су при интерпретацији Расткове песничке збирке исказали јасно артикулисана критичко-аналитичка становишта, те се стога чини да је *Откровење* најчешће било или прецењивано или потцењивано. У поређењу са претходним, критички текст Милоша Црњанског о *Откровењу* представља прецизно структуриран есеј који пружа знатно конкретнију анализу поетских вредности ове песничке збирке и њених најзначајнијих поетичких особености, иако неспорно има и програмско-манифестни карактер.

Полемички тон Црњансковог есеја, међутим, није изузетак у односу на друге текстове из првог рецепцијског круга будући да су готово сви критичари *Откровења*, полемишући са поетским и поетичким модернитетом ове збирке, првенствено указивали на сопствени однос према књижевном наслеђу, традицији и модерности, да би потом Растков синтетизам најчешће оцењивали или као радикалну негацију традиционалних песничких вредности или као афирмацију нових поетских квалитета чији превратнички карактер има велики потенцијал обнављања, а не рушења институције уметности.

Црњанскова критика *Откровења* не одлази ни у једну од двеју крајности: она не представља апотеозу овом делу, мада је збир позитивних оцена несумњиво превагнуо над неслагањима и замеркама. Међутим, природа тих неслагања и негативног вредновања појединих Расткових песничких поступака, својствених пре свега авангардистичкој поетици, таква је да морамо да се запитамо можемо ли о овом есеју говорити као о својеврсном виду Црњансковог изневеравања појединих начела те поетике. Наиме, у критичком односу изразитог авангардног ствараоца према авангардизму ове песничке збирке увиђа се изванредан степен неприхватања Растковог поетског модернитета, те је било важно, а у књижевноисторијским истраживањима чак нужно, поставити следеће питање: „Да ли се Црњански свестранијим критичким вредновањем Растковог *Откровења*,



донекле, дистанцира од оног авангардистичког пројекта чији је заговорник био и који је жестоко негиран од неких апостола традиционализма (Падуровић, Лазаревић и др.)?³²⁴

Уколико је та дистанца заиста присутна, онда би овај Црњансков есеј представљао последњи ступањ парадигматског низа Скерлић-Пандуровић-Црњански-Растко; како се Скерлић понео према Пандуровићевој поезији, тако се Пандуровић односио према поезији Црњанског и Растка Петровића, да би, неочекивано, и сам Црњански поезију *Откровења*, додуше само у појединим сегментима, оцењивао по матрици својих претходника - са позиција критичарског конзервативизма у виду наглашавања традиционалних песничких вредности које, наједном, противставља авангардистичкој поетици деструкције свих канона³²⁵. Јер, упркос великим и значајним разликама, Скерлићев текст „Једна књижевна зараза“, Пандуровићеви текстови „Наша најновија лирика...“ и „Компромитовање књижевности“ и Црњансков есеј „Откровење Растка Петровића“ ипак имају нешто заједничко – конзервативизам, у скали од потпуног негирања и омаловажавања (Пандуровић), преко оштре али добронамерне критике (Скерлић), до умерене и у основи афирмативне критике (Црњански). Ипак, суштинска разлика између ових текстова се подразумева – једино Црњансков конзервативизам није антимодернистички.

Ако за Скерлићев и Пандуровићев конзервативизам објашњење налазимо у супротстављености стваралачких концепција и естетских становишта од којих се полазило у вредновању песничких остварења авангардиста као њихових неистомишљеника, онда Црњанскова критика *Откровења* изненађује најпре због тога што су Црњански и Растко, преваходно у периоду пре објављивања ове збирке, припадали истом поетичком кругу, оном који је константно узнемиравао малограђанске духове својим нехајним и рушилачким односом према конвенцијама „занатске“ књижевности. Будући да су Црњанскова и Расткова дела напореда објављивана кроз готово цео међуратни период³²⁶,

³²⁴ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле – случај 'Откровење' Растка Петровића“, стр. 272-273.

³²⁵ Ова дистанца, као што ћемо показати, ипак подразумева промишљену стваралачку и критичку позицију. Реч је о Црњанском другомачијем концепту традиције и модерности који није конзервативан у оној мери као што се то након првог читања његове критике *Откровења* може учинити. О овоме говоримо у наставку.

³²⁶ Црњански објављује збирку приповедака *Приче о мушком* 1920, а Растко своје ране приповетке у периоду 1921-1922 („Пустињак и меденица“, „Немогући ратар“ и друге важне приповетке); своје поетске/лирске романе-првенце објављују исте године (1921) када *Дневник о Чарнојевићу* излази као прва, а *Бурлеска* као



у том непрекидном „мимоходу“ двојице најзначајнијих српских авангардиста посебно место има Црњанскова критика *Откровења*. Стога је изузетно важно показати како авангардиста Црњански вреднује најзначајнију збирку песама српске авагардне књижевности која се појављује три године након *Лирике Итаке*. Прецизније, треба утврдити да ли за само три године долази до „аутопоетичког заокрета“ код Црњанског, односно да ли је исказани конзервативизам у овом есеју стваран или привидан.

Необично је да је на ту специфичност „двоструке критичке позиције“ у Црњансковој критици *Откровења* у оквиру књижевноисторијских истраживања тек недавно указано³²⁷, иако је реч о занимљивом и свакако несвакидашњем случају да један велики писац и изразити авангардиста, какав је Црњански у раној фази свог стваралаштва несумњиво био, у извесној мери показује неразумевање за модернитет песничке збирке другог великог писца и изразитог авангардисте. У свом тексту о најранијој рецепцији *Откровења* Гојко Тешић истиче следеће:

„...посебну пажњу, неспорно, привлачи двострука критичка позиција Милоша Црњанског према Растковом *Откровењу*: аутор *Лирике Итаке* – иницијалне песничке целине српске авангарде поводом које је осетио критичку поларизацију између *пасквиле* и *апотеозе* као да је *занемарио* поетику рушилачког става према традицији певања и мишљења о поезији (поетику преврата, прелома, раскида и негације) – све оно што је била поетичка парадигма

трећа књига Библиотеке „Албатрос“; обојица пишу кључне збирке песама српске авангарде (*Лирика Итаке* 1919. и *Откровење* 1922); обојица пишу својеврсне манифесте сопствене поезије/поетике: Црњански „Објашњење 'Суматре'“ 1920. и „За слободан стих“ 1922, а Растко програмску песму „Споменик“ и „Пробуђена свест (Јуда)“ 1922.; коначно, чак и у њиховој зрелијој стваралачкој фази, када објављују своја најзначајнија и најцењенија дела, Црњански поново претходи Растку – *Сеобе* излазе 1929. а *Људи говоре* 1931, а 1930. објављени су и њихови путописи – Црњанскова *Љубав у Тоскани* (иако је написан девет година раније) и Расткова *Африка*.

³²⁷ О томе опширније пишу Гојко Тешић („Између апотеозе и пасквиле – случај 'Откровење' Растка Петровића“, *Књижевна историја*, 2005, вол. 37, бр. 125-126, стр. 231-257, прештампано у књизи *Српска књижевна авангарда*, Сл. гласник, Београд, 2009.), Горана Раичевић („'Откровење' Растка Петровића“ у књизи *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2005, стр. 144-150.) и Василије Милновић (*наведено дело*). Требало би, ипак, напоменути да је о овом Црњанском „преступу“ први писао, мада веома штуро, Александар Петров још 1988. године у својој познатој студији *Поезија Црњанског и српско песништво*. Петров Црњансков есеј сматра чак „крајње негативним приказом *Откровења*“, што је ипак преоштра оцена. (Видети: Александар Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Нолит, Београд, 1988, стр. 163-166.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

његове поезије у случају *Откровења* 'прочитано' је као недостатак, као негативна естетска вредност. Есеј М. Црњанског указује на двострукост критичких мерила али и на једну врсту изневеравања сопствене поетике.³²⁸

Црњансковом критичком тексту о *Откровењу* претходила је кратка белешка у *Мисли*, у којој стоји да је Расткова збирка ишчекивана „веома радознано у нашој књижевној публици“, да млади песник „као тумач новог импулса у нашој послератној лирици [...] заузима већ једно маркантно место“, а на крају се најављује шири критички осврт: „Песме г. Растка Петровића повлаче са собом тумачење једног читавог лирског проблема, и ми ћемо се опширно вратити на њихов значај.“³²⁹ Најављени есеј заиста је представљао најопширнији критички текст о *Откровењу*, а поменуто тумачење „лирског проблема“ покренуло је неколико важних питања која су значајна у контексту књижевноисторијских разматрања еволуције Црњансковог односа према најважнијим постулатима авангардистичке поетике односно његових ставова према песничкој традицији.

Црњански свој есеј о *Откровењу* објављује у *Српском књижевном гласнику*³³⁰ непосредно након низа памфлетских напада на које се полемички осврће на почетку текста. Говорећи о „терору паланке“, он се обрачунава са лицемерјем чаршијских полуинтелектуалаца који су, вечито забринути за друштвени морал, „после парламента, новина, званија“ почели да завирују и у Аркадију, уметнички свет у којем, сматра Црњански, „живот ни досад није баш био лепа нимфа“³³¹. А „буку и бес“ агресивних напада на једну песничку збирку он на сликовит и ефектан начин описује у једној реченици: „Вали сељачке бестиалности, мирис кафана и терор паланака, напад скромних и преподобних, запљускује.“³³²

³²⁸ Гојко Тешић, „Између апотеозе...“, *Књижевна историја*, стр. 231. Подвлачења су ауторова.

³²⁹ Милош Црњански, „'Откровење'. Стихови Растка Петровића“, *Мисао*, књ. XI/1, 1. I 1923, стр. 74-75. Потписано са М.

³³⁰ Милош Црњански, „'Откровење' Р. Петровића“, *СКГ*, нс, књ. VIII/5, 1. III 1923, стр. 380-387.

³³¹ Милош Црњански, *Есеји*, Нолит, Београд, 1983, стр. 106.

³³² *Исто*.



Црњанском као изразитом индивидуалисти, али и аутору који је свестан поетичког плурализма авангарде и њене несводљивости на једну парадигму, смета и то што се *Откровењу* на силу покушава дати статус прогласа „једне анархичне групе“, на шта се најчешће сводила уобичајена генерализација којом су конзервативни критичари покушавали да под исти барјак ставе многобројне изме српске авангарде и да за барјактара прогласе Растка Петровића. Можда је то засметало Црњанском³³³, до тада свакако водећем песнику српске авангарде, па је помало иронично констатовао да је „та група – остатак обичне, да не кажем баналне потребе књижевних вечери, фантом свих оних, добрих и скромних, којима смета, а не постоји“³³⁴.

Указујући на шири контекст негативне рецепције *Откровења*, Црњански каже да је „и у нашој књижевности почео нов период“ који ће „тешко спречити они којима то смета“³³⁵. Такође, употребљавајући манифестативно „ми“, Црњански открива и програмску функцију свог есеја говорећи о неопходности промене песничког односа према доживљеној стварности у поратним годинама:

„Дубоко сам уверен да је неколико стотина хиљада лешева прилично вероватан брег, на међи двају доба. Он ће нас опити, и подножју своме, мирисом, очајем, жудима и снагом својих умрлих тела, и ми ћемо поћи по животу, са новом бојом лица. Тешко да ће тај пут водити онамо куда покажу ови или они, иначе врло савесни грађани.“³³⁶

Након тога следи закључак: „Ништа није природније него ова књига, данас, у нашој књижевности“³³⁷. Та збирка, сугерише Црњански, мора се доимати природном у земљи која је према својим грађанима „место досадањих својих идиличних, сељачких пејсажа,

³³³ С тим у вези, постоји неколико сведочанстава о необично бурним односима између Растка и Црњанског који откривају несвакидашње узбудљиве податке у вези са њиховим пријатељевањем, као што је онај детаљ из Дединчевих мемоарских записа о њиховој свађи у Будви у лето 1922. Винавер такође даје сажет опис односа двојице савременика: „Знам колико је утицао [Растко] на Црњанског, кога је волео и мрзео – како кад, и у исти мах. Црњански би пак, штавише покаткад намрзао на Растка, да га већ није могао ни смислити. (Случај тако редак у личном општењу Растковом.)“ (С. Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, стр. 317.)

³³⁴ Милош Црњански, *Есеји*, стр. 106.

³³⁵ *Исто*, стр. 107.

³³⁶ *Исто*.

³³⁷ *Исто*.



обрнула хаос улица и плотова, *сасвим кубистички*³³⁸ као и „болнице и станице, чађаве и страшне, са криком самоубица и остављених породиља, *сасвим футуристички*³³⁸. Тако авангардни циник Црњански звучним појмовима из у нашој средини одбачене и презрене уметности описује и објашњава стварност, као да жели да укаже на нужност авангардистичког песничког израза који своје подстицаје - парадоксално - може да нађе чак и у имитирању стварности, све док је она налик гротески и деконструкцији са кубо-футуристичких платана. Та наша „кубо-футуристичка“ стварност, дакле, могла је и морала је да изнедри песничку збирку каква је *Откровење* – она стога „има сасвим природно место у нашој најновијој књижевности, и свој датум“³³⁹.

Несумњиво је да Црњански и на овај начин „брани“ Расткову збирку од злобних и агресивних напада многобројних моралиста и душебрижника. Он, штавише, сматра да „ако би неко састављао читаве филозофске системе, поетичне теорије, лирске прогласе, на основу сексуалног, несвесног, материалног, бруталног, тешко да не би био само искрен глас безбројних душа“³⁴⁰, али и дискретно додаје оно што ће касније конкретније образложити - да не значи да „и они који траже склоништа и утехе у старим музикама, отменим песницима [...] немају, бар донекле, право“³⁴¹. Управо се између ових вредновања, као што ћемо видети, креће Црњансково виђење *Откровења* - с једне стране он проналази (поетичко) оправдање за песнички поступак симултаности и синтетизма који схвата као природан одраз „сулудог вртлога“ стварности, а с друге стране – тражи складније обликовање тог израза, што би се у први мах могло оценити као својеврсна апорија Црњансковог односа према модернитету ове збирке³⁴².

Ово тврђење најбоље илуструје један подужи пасус у којем аутор, указујући на значај текста „Пробуђена свест“ као „неку врсту тумачења, објашњења, предговора овој збирци“, покушава да одгонетне шта све чини поетски нуклеус ове комплексне песничке творевине. Црњански у томе умногоме и успева јер правилно, и веома луцидно, учача

³³⁸ Исто, стр. 107. Подвукао З. П.

³³⁹ Исто, стр. 106.

³⁴⁰ Исто, стр. 107.

³⁴¹ Исто.

³⁴² Наравно, морамо имати на уму да је Црњансков однос према традицији другачији од радикалног антитрадиционализма других авангардиста.



кључне поетске и поетичке особености збирке, према којима има амбивалентан однос: он, дакле, показује разумевање за радикално нов песнички израз јер он одговара актуелном духовном тренутку, али захтева од песника више формалног склада и песничке дисциплине, замерајући му нејасност, али и ону за Растково рано стваралаштво карактеристичну „хипертрофију неспутане речитости“³⁴³:

„Први утисак *Откровења*, по тој прози [„Пробуђена свест“], био би само одсев оног око нас, једне огромне збркане баханалије ствари и телеса. А намера збирке, - конструкција песама, можда и поетике, на основу нове сенсуалности, неке страшне пантеистичне чулности, која везује, као неки занесен спиритиста љубави, рађања, тела, преко брда, река, континената. Ускрс младића у књижевности. Упрошћавање свега што се види, (невидљиво не постоји), до животињског, можда чак до плазме. Жвакање, дахтање. Тело? Младост? Несвесни хаос порађања? Можда једини одговор на бесмисленост смрти, на милионе лешина? Или крик наше расе? Или старословенско? Зачас, над књигом се појави величанствени глобус мртваца, породиља, гунгула телеса, гладних и голих. Свет се затресе. Земља. Блаженство. Необична речитост, извесна сенка бескрајног, у намери тог објављења. Али, полако, збрка и нејасност, мала несигурност у изразима. Остаје крик и топот младог кентаура. Муцање и бунцање голишавог младића. Опет само младост. И, мало разочарано, мора да се изусти: 'ушао је у њега ерос, па бесни'“.³⁴⁴

Критика те искрене али неспутане младалачке разузданости завршава се оценом – рекли бисмо, оценом једног суматраисте - да „мудрости, тишине и невидљиве благости [...] нема.“ Штавише, у екстатичној и еруптивној лирици *Откровења*, највећој химни телесности у нашој књижевности, Црњански не види „могућност неког новог цветања“:

„У љубавној, кентаурски пантеистичној атмосфери ове књиге, видим ја најмање нов знак за нашу лирику, телесни крик распојасане генерације која игра над мртвима. У томе видим

³⁴³ Овим изразом Јан Вјежбици описује приповедачки стил Расткове *Бурлеске*. (Видети: Јан Вјежбици, „Српска авангарда и Растков случај“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.)

³⁴⁴ М. Црњански, *исто*, стр. 108.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

најмање власт песника над животом, новог лиричара који је, као сенка бивших светаца, алхимиста, мистика, проналазача.³⁴⁵

Црњански додаје да се „у огромној хуци тих ерупција, крикова, раздраганих усклика, превртања голих телеса, уморном од словенства, младости и темперамента, *зажели овом новом добу наше лирике мало мотива милтонских, огромности тишине, усамљеног, праисконског, бестелесног*“³⁴⁶. Ову критичку опаску такође треба разумети као аутопоетички исказ песника суматраизма, мада заиста необично звучи када у зениту српске авангарде Црњански каже да не може да се отме уверењу „да ће се, ускоро, враћати дантеовским геометријским облицима, *које дух толико тражи*“³⁴⁷ (мада то неће бити „банални четвороугаоници“). Најупечатљивији део овог критичког текста јесте Црњанскова строгост у осуди Растковог нехајног односа – намерног или не - према законима стихотворења и употреби непесничке лексике:

„Не можемо обићи [...] ни беде његовог стиха.

Најнемилије, то су ачење и огромна несолидност у песничком занату. *Само закони, челичне полуге, мистични завети, дају и у слободном стиху, уму и љубави ледену, свемирску моћ.* [...] Буфонерије, често и те како јевтини модернизми, па најзад и праве безбрижне бесмислице, тим више вређају што гуше мелодичне, дубоко болне и чежњиве ставове. Та папирнатост фразе [...] и за г. Растка Петровића постаје једна од главних опасности. Што је већ постало карактеристично и отужно, то је оно мешање старог, словенског, мало Хајдук Вељка, мало Дмитра Јакшића, у футуристичке калејдоскопе, да би се забашурило, да би се задивило. [...] осећа се да је све то од папира.

Усиљене наивности, нешто дечачко, са чим г. Р. Петровић већ мало кокетује, не очаравају. Јефтине шарлоике [...] изазивају само поругу. Спада се чак на бомбасти стареж. Понављамо, мало бестидна лакомисленост; можда младост.“³⁴⁸

Црњански осуђује и постојање „пеливанске жеље атракција“, да би своје замерке завршио констатацијом да је књига „најсумњивија [...] са гледишта лепоте нових израза“³⁴⁹ и једном

³⁴⁵ Исто, стр. 109.

³⁴⁶ Исто, стр. 110. Подвукао З. П.

³⁴⁷ Исто, стр. 111. Подвукао З. П.

³⁴⁸ Исто, стр. 111-112.



помало дидактичком опаском: „Закони, полуге, част занатлије, - питања, речи које му [Растку] треба понављати“³⁵⁰.

Површним читањем овако формулисане Црњанскове критике *Откровења* стиче се дојам да је она изненађујуће конзервативна и да њен аутор, до тада препознат - па и вишеструко жигосан - као изразити превратник, изненада „регресира ка класицизму“, показавши необичну приврженост претходно одбаченом и презреном принципу канонизованих „занатских“ правила у обликовању стихова³⁵¹. Чуђење је још већ ако препоставимо да би Црњансково инсистирање на артизму („Лично, ја не могу да се отмам уверењу да ће се, ускоро, враћати дантеовским геометријским облицима, које дух толико тражи.“) у овом зенитном периоду српске авангарде међу многим авангардистима морало бити доживљено као право светогрђе у контексту њихове радикалне борбе против естетике мере и склада.

Међутим, ваљало би узети у обзир поједина мишљења да овај есеј, ако бисмо га и посматрали као „преступ“, не би био први такве врсте у Црњансковим текстовима, и поетским и критичким, нити би његове замерке Растковом модернитету требало да представљају велико изненађење након „Стражилова“, песме са „готово барокним артизмом у формалном смислу“³⁵².

На та различита тумачења Црњансковог специфичног односа према слободном стиху указала је Горана Раичевић која је у кратком али значајном тексту о песниковом виђењу *Откровења* пружила најбоље осветљење проблема овог „преступа“. Ауторка пре свега наводи да су поједини истраживачи у овом есеју видели „доказ да се мишљење песниково о слободном стиху радикално променило“³⁵³. Овде се мисли на познату студију Александра Петрова *Поезија Црњанског и српско песничтво* у којој се наводи да нам је Црњанскова критика *Откровења* открила другачији, знатно афирмативнији, однос овог авангардног песника према традиционалним песничким вредностима. Петров, наиме,

³⁴⁹ Исто, стр. 112.

³⁵⁰ Исто, стр. 114.

³⁵¹ Повратак појединим формалним ограничењима, међутим, није нужно одраз конзервативности, како су то неки авангардисти превише поједностављено тумачили.

³⁵² Горана Рачевић, *наведено дело*, стр. 145.

³⁵³ Исто.



сматра да је Црњански за кратко време „од уздржаног указивања на књижевну традицију [...] стигао до истицања песничке традиције као судбинске потребе модерне поезије“, односно да је „од захтева за слободном формом, која би изражавала екстазу непосредно,[...] за само пет година, истакао захтев за 'законима, челичним полугама и мистичним заветима', и у модерној поезији и у њеном 'слободном' стиху“³⁵⁴. То је, према Петрову, довољан доказ да се може „с правом, говорити о еволуцији Црњанских погледа на песништво“, с тим да аутор чак заступа тезу да авангардни песник Црњански заправо „свест о песничкој традицији, ближој и даљој, испољава већ од првих критичких текстова“ те да се, штавише, може закључити да „са синхроничног аспекта посматрања Црњанских песничких дела, или и дијахроничног у оквиру еволуције самог дела, или самих песничких дела, и критике и есејистике, постоји неспорни паралелизам“³⁵⁵. За овог проучаваоца Црњанског дела, дакле, овај есеј не представља никакав „преступ“ нити „аутопоетички заокрет“ већ он сведочи о „кохерентности аутопоетичких и поетичких ставова“³⁵⁶ младог Црњанског као критичара и песника.

Раичевић, међутим, сматра „да је Црњански најмање покајник који се уплашио слободног стиха и одступио од онога што је писао у 'Објашњењу *Суматре*' и тексту 'За слободни стих“³⁵⁷, наводећи да је Црњанскову аргументацију критике *Откровења* могуће пратити „тек у светлу 'стражиловског комплекса' идеја и осећајности“³⁵⁸. Сумирајући Црњанскове замерке, ауторка веома прецизно уочава да „озбиљна критика поезије *Откровења* [...] полази заправо од два запажања [...]: да се ради о *конструкцији* поезије на основу унапред смишљене теоријске грађевине, која отуда, будући створена ван истинског песничког медија – екстазе, бежи у манир. Са друге стране, тај хвалоспев телесности, лишен сваке примесе духовности (која заправо по Растку Петровићу и не постоји) затвара све путеве: 'Могућности неког цветања, у томе мало има'“³⁵⁹

³⁵⁴ Александар Петров, *наведено дело*, стр. 164. Подвукао З. П.

³⁵⁵ *Исто*, стр. 166.

³⁵⁶ Горана Раичевић, *исто*, стр. 145.

³⁵⁷ *Исто*, стр. 148.

³⁵⁸ *Исто*, стр. 146.

³⁵⁹ *Исто*, стр. 147.



Значајан је ауторкин закључак да се све Црњанскове замерке могу свести на јединствен захтев - „све што [Црњански] жели да види код младог песника [Растка] је *кап аполонијске духовности* у поетском свету који ће бити само његов“³⁶⁰. Раичевић овако објашњава и „оправдава“ Црњанскову критику поетичког авангардизма *Откровења*:

„После ходочашћа по Италији, и 'Стражилова' и властитог откровења Срема, Црњански зна да је нама, па и нашој поезији, потребна аполонијским духом оплемењена радост живота која у историји народа и његовој традицији утемељује вредности које ће исцрпљивати и објашњавати свако будуће покољење. Оно што Црњански тражи од Растка Петровића је да унесе мало аполонијског, духовног у оно у чему препознаје само крик ероса једне младости. Дух је оно што ствара праву поезију и што је једино трајно у свету материјалних коначности. И једино кроз праву поезију човек може наслутити бесконачно.

[...] Ако нема оне унутрашње кохерентности правога лиризма који долази са самог дна бића, које је дух а никако чиста телесност, онда све завршава у маниру и папирнатој фрази.“³⁶¹

Ауторка, дакле, сматра да Црњански не тражи повратак везаном стиху нити одступа од уверења изнетих у програмском тексту „За слободан стих“, објављеном годину дана пре овог есеја³⁶², у којем наводи да „није стих оно што чини песму песмом“. Јер, чак и када говори да „само закони, челичне полуге [...] дају и слободном стиху [...] ледену свемирску моћ“, односно да су „закони, полуге, част занатлије – питања, речи које му [Растку] треба понављати“, Црњански се не залаже за обнову принципа „занатског“ обликовања стихова, а свакако не за враћање ритмички правилним „баналним четворокутима“³⁶³, већ тврди да је та „кап аполонијске духовности“ оно везивно ткиво које песму, ма како растрзану, чини песмом и разликује је од прозе, ма како декомпоноване: „И

³⁶⁰ Исто, стр. 149. Подвукао З. П.

³⁶¹ Исто, стр. 147-149.

³⁶² Милош Црњански, „За слободан стих“, *Мисао*, VIII, књ. 4, стр. 282-287.

³⁶³ Додајмо овде да Радован Вучковић прави разлику између Црњансковог и Растковог слободног стиха: „Коректни и меланхолични слободни стих Црњанског и његовог нараштаја био је, ипак, већ тада класичан у односу на разграђени сплет асоцијација које су навирале из слободних спрегова слика, са семантички нејасним токовима и нечувеним преплетима.“ (Радован Вучковић, *Поезија српске авагарде*, стр. 226.)



песме са сто редова треба да имају, па ма као паучина танку, *мрежу веза и естазе*, иначе ће их стари критичари с правом бацити у прозу³⁶⁴.

С обзиром на то да би одреднице „закон“ и „част занатлије“ у појмовнику авангардистичке поетике морале имати негативну вредност, Црњанскову критику *Откровења* стога морамо, као што то сугерише Г. Раичевић, тумачити пре свега у контексту „стражиловског комплекса“, а не у контексту поетичког радикализма *Лирике Итаке*. Јер Црњански, као песник „Стражилова“, песме са „готово барокним артизмом у формалном смислу“³⁶⁵, а не као песник превратничке *Лирике Итаке*, у свом есеју замера Растку на томе што су, са аспекта занатског умећа, саме песме „хаотичне конструкције“ будући да су као такве много више одраз „бежања у манир“ него песничке екстазе, што изразити лиричар Црњански осуђује као вештачку поетску грађевину, папирнату и неодоховљену³⁶⁶. Коначно, сматрамо да овако артикулисан критицизам Црњанског није одраз његовог неприхватања авангардистичког модернитета *Откровења* већ најпре песниковог засићења имитацијом западног стиха и стила у нашој књижевности и

³⁶⁴ М. Црњански, *Есеји*, стр. 112. Подвукао З. П.

³⁶⁵ Требало би додати да се ни овај Црњансков „барокни артизам“ суштински не коси са авангардним тенденцијама у његовој поезији. Црњански се, несумњиво, окреће традицији, али искључиво оној традицији односно песницима у којима читава једна линија авангардних песника препознаје своје духовне претходнике (пре свега Бранку Радичевићу и Лази Костићу), што је представљало реактуелизацију истинског поетичког модернитета у српској књижевности који су многи конзервативни критичари и писци одбацили. Избор управо *барокности* у контексту превредновања или реинтерпретације традиције је недвосмислено авангардни гест.

³⁶⁶ У вези с Црњансковим замеркама на маниризму и конструкцији Расткових песама, занимљиво је тумачење да се такав маниризам „у свакој *авангарди* подразумева“ будући да поетика *Откровења*, попут многих других авангардних дела-пројеката у европској књижевности, „не тражи више да се сакрије процес фабрикације чији је оно производ“ већ да се „веома поносно потврђује као артифицијелна конструкција, управо – као *артефакт*, као *симулација*“, односно да „ова поетика агресивно излаже своје пукотине, шавове и недоречености“ (видети студију: Ферман Веззан... [et al.], *Књижевни жанрови и технике авангарде*, Народна књига-Алфа, Београд, 2001; овде цитирано према: Василије Милновић, *Царство грачничног*, стр. 91. Подвлачења су ауторова). Чињеница је да је конструктивно начело од великог значаја и за поетику ране Расткове прозе, поготово у контексту композиционе структуре *Бурлеске*, о чему смо већ писали у студији *Креативни хаос* (Службени гласник, 2011, стр. 86-143; видети поглавље „Де/композиција *Бурлеске*: поступци и технике разградње романескне форме“), наводећи да се авангардни писац, у сврху детронизације писца као „боголиког аутора“, често понаша као онај мађионичар-ексцентрик из романа-есеја Виктора Шкловског *Зоо или писма не о љубави* који „трикове демонстрира окренут леђима према публици, која виду куда ишчежавају карте које нестају“ (*Исто*, стр. 94.)



многобројним „париским атракцијама“ чија се улога најчешће исцрпљивала у изазивању шока или саблазни код читалаца³⁶⁷.

Упркос побројаним негативним вредновањима поетичког радикализма *Откровења*, у којима су поједини истраживачи видели аутопоетички заокрет авангардисте Црњанског ка традиционализму или „новом класицизму“³⁶⁸, те и тако образложене замерке, иако не малобројне, заправо нису значајно умањиле Црњанскову високу оцену о вредности ове збирке јер ова критика, истовремено, показује и нескривено дивљење поетској снази Расткових стихова. Црњански сматра да чак и та „распасаност обраде поражавала снагом“ и додаје:

„Понека песма почиње замахом као да ће руком превући преко неба. [...] Језик Растка Петровића, кад нема арга и мажења београдског детета, једна је од најлепших нада наше најновије лирике. [...] Понеки стих му хуји, други трепери кроз брда и дубине рудокопа. *Кад би се пописале све његове речи и њине асоцијације, добила би се огромност можданог рада, крај којег би садржаји многих наших лиричара били банални.* Његове метафоре чине се често моћне као мостови; стихови, као реке пуне острва...“³⁶⁹

Растко је, сматра Црњански, „дао несрећну, збркану, несолидну, па ипак дивну збирку, у којој је све што је ово лето дисало, сијало, рађало и јецало од великог, огромног, бескрајног пијанства од Бога, на истоку и југу наших земаља. [...] Забораве се све остале песме, лепе, паметне, похваљене, солидне, написане уредно, у некој канцеларији.“³⁷⁰ Књига је, ипак, најлепша „ту где носи на себи мирис вина и уља рибарских крчми

³⁶⁷ Ипак, важно је истаћи да Црњански, упркос противљењу тим „пеливанским“ или „париским“ атракцијама, наводи да се треба „радовати париском учењу“, истичући да је за нашу уметност важно „да у овоме столећу гурнемо југословенство на ту страну, да га обиђе облак крвавог, меснатог старозаветног мојсијанства, и стакленог и јаловог, мрског и јудејског, новозаветног хришћанства, и глупост реформисаних германских гомила, мрак, бес, жалост и ридане.“ (М. Црњански, *Есеји*, стр. 110-111.)

³⁶⁸ Радован Вучковић сматра да је Црњансково „оштро изношење слабости збирке *Откровење*, поготово авангардистичких 'претеривања' у њој, сигнал за разликовање двојице песника, од којих један већ *еволуира* ка новом класицизму, а други експлодира у повременом дадаистичком хаосу.“ (Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, стр. 226. Подвукао З. П.)

³⁶⁹ *Исто*, стр. 111. Подвукао З. П.

³⁷⁰ *Исто*, стр. 113-114.



Корчуле³⁷¹ а „у најтежој и најлепшој песми ове збирке, *Преиначења*, у хаосу модерности, чује се глас какав се давно у нашој лирици чуо није.“³⁷²

На крају, Црњански оцењује да је, упркос могућности да „сврши у једној огромној папирнатој катастрофи пуној фраза, модернизма, мистификаторства“, Растко Петровић „данас [...], мада је баш сад у кризи, *најгломазнија снага нашег стиха*.“³⁷³ А свакако највећа похвала Растковој поезији стала је у две речи – „Хабемус песника.“ Након овог апотеозног усклика, многе замерке, иако озбиљне и строге, губе на значају³⁷⁴. Те се замерке, уосталом, и тичу углавном оног што је у стварању песама „занатско“ (хаотична конструкција песама, неприлагођавање ритму и метру) и самим тим склоно модулацијама и усавршавању, док Црњански „позитивне вредности ове књиге“ налази „одушевљено, под стиховима“, тамо где необуздани песнички таленат младог авангардисте, ма како сиров израз имао, одушевљава и „поражава снагом“.

Црњансков есеј о *Откровењу* далеко је од емфатичних приказа Исидоре Секулић, Бошка Токина или Рада Драинца, али и он несумњиво слави великог песника. У тексту се непрестано смењују позитивна и негативна вредновања поетичких особености *Откровења* повремено нас увлачећи у мрежу привидних парадокса овог аутентичног тумачења поетског радикализма Расткове збирке: аутор се спори са конзервативним критичарима-традиционалистима који су од *Откровења* хтели на силу да начине *Цвеће зла* међуратне српске књижевности, али истовремено он традиционализам - у виду (ре)афирмације класичних књижевних узора - противставља естетици шока и хаотичним ритмичко-метричким конструкцијама које воде искључиво у маниризам; он се залаже за слободан стих и песничку екстазу, али ону коју налази „под стиховима“ а не фингирану монтираним језичко-стилским атракцијама; он брани присуство еротског и путеног у поезији, али и тада поетику одуховљеног претпоставља метафизици телесног. То у овом случају значи да

³⁷¹ Исто, стр. 113.

³⁷² Исто, стр. 114.

³⁷³ Исто. Подвукао З. П.

³⁷⁴ Гојко Тешић наводи: „Важно је оно реторичко црњанскијевско 'хабемус песника' – попут оног које је написао у приказу песничке збирке *Ex Ponto*: 'Андрић est arivé' [...] Изненађујуће звучи Црњансково прихватање свега негативно изреченог на рачун *Откровења* Р. Петровића – чак и шокантно – има ли се у виду поетички радикализам *Лирике Итаке* који је, такође, српска критика жигосала као пошаст модернизма. Ипак, претежније је оно поетичко имамо песника.“ (Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, стр. 277.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

његовом песничком (д)уху више годи аполонијски склад класичне литературе него хаотична растрзаност стихова песника који у жељи за достизањем симултанитета оптерећује текст превише разгранатом асоцијативношћу. Зато Црњански и каже – опет наизглед парадоксално - да „нема данас тежих стихова, код нас, од ових: замарају, умарају, од гнушања до суза потресају“, али и да је „ипак [...] поштена књига *Откровење*; и није баш тако неразумљива“³⁷⁵.

Узимајући у обзир наведене Црњанскове критичке оцене, као и неколика тумачења његовог виђења *Откровења*, не би требало да овај есеј посматрамо као неку врсту песниковог изненадног „преступа“ или огрешења о поетику авангардизма, чак иако овако артикулисана критика долази из пера песника који је за конституисање радикалног поетског модернитета у нашој средини у највећој мери заслужан, већ пре свега као објективну критику коју исписује изузетан познавалац и релевантан тумач европске поезије и уметности, и класичне и савремене, који мане и врлине једне песничке збирке сагледава у контексту краткотрајности пролазне моде естетике шока и атракција и вечних вредности истинске поезије. Црњансков конзервативизам, дакле, треба схватити условно: то јесте конзервативизам са становишта поетичког радикализма *Откровења* (или дадаизма, зенитизма, кубофутуризма итд.), али не и са становишта авангарде у целини (нпр. Црњансковог суматраизма или поезије Тодора Манојловића). А то што је на својој кожи, на примеру *Лирике Итаке*, искусио неразумевање, одбацивање и оштру осуду конзервативне критике, свакако не значи да је требало да према Растковом или било чијем авангардизму има однос безусловне подршке или „колегијалности“. То се од Црњанског не би ни могло очекивати.

На крају, као закључак о Црњанскомом виђењу *Откровења*, послужиће нам цитат из студије Гојка Тешића о рецепцији ове збирке:

„Текст '*Откровење* Растка Петровића' јесте необично, синтетичко затварање поетичког круга који сам Црњански иницира белешком/апотеозом; с друге стране, смирени аналитички приступ песничком пројекту јединственом у српској авангарди јесте и нека врста манифестног осврта на поетички радикализам раних двадесетих година XX века; с

³⁷⁵ М. Црњански, *Есеји*, стр. 113.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

треће стране Црњансково критичко читање *Откровења* у нечему подсећа на полемички/критички текст Бранка Лазеревића о *Лирици Итаке*. И ту се може говорити о плодноном судару старог и новог – о некој врсти критичког утицаја према коме радикални авангардиста Црњански схвата да се у том пројекту песнички производи морају тумачити ваљаним и релевантним критичким мерилима.³⁷⁶

У мноштву критичких вредновања која се крећу „између апотеозе и пасквиле“, есеј Милоша Црњанског „'Откровење' Растка Петровића“ представља, у синхронијској рецепцијској равни, несумњиво најконкретнији и најсвеобухватнији критички текст о најконтроверзнијој али најзначајнијој песничкој збирци српске авангардне књижевности. Поред тога, овај аналитички продоран есеј, који има изражен програмски карактер, значајан је и због тога што сведочи о постојању поетичке раслојености српске авангарде већ почетком двадесетих година.

Анализом драматичне рецепције *Откровења*, као једне од „кључних књижевних чињеница српске авангарде“³⁷⁷, желели смо да покажемо разноврсне критичке ставове, прихватања и отпоре многобројних књижевних делатника (критичара, писаца, уредника, пародичара, памфлетиста) према Растковом песничком пројекту. Мало је песничких збирки/пројеката у домаћој књижевности који су иницирали толико жанровски разноликих рецепцијских текстова (критичких, полемичких, сатиричних, памфлетских), проширивши рецепциони круг путем написа у разноврсним новинама и часописима (српским, хрватским, словеначким и босанскохерцеговачким) на велики део јавног мњења. Такође, увидели смо којим се све књижевним и некњижевним средствима може креирати слика о једном књижевном делу и њеном аутору - од бриљантних есеја, књижевних приказа и новинских белешки, преко козерија, пародија, карикатура, па и интервјуа³⁷⁸, до опскурних памфлета и пасквила.

³⁷⁶ Гојко Тешић, *исто*, стр. 277-278.

³⁷⁷ *Исто*, стр. 280.

³⁷⁸ За анализу рецепције *Откровења* веома је занимљив један необичан интервју са Растком који је објављен у *Препороду* почетком априла (Аноним, „Наше уметничке невоље. Интервју са г. Растком Петровићем“, *Препород*, II/75, 1. IV 1923, стр. 4), дакле тек након што се бура око ове песничке збирке у јавности стишала. С обзиром на тон и карактер овог интервјуа, могуће је да је он заправо производ фикције тј. да представља



Рецепција *Откровења* имала је несумњиво снажан полемички контекст, али је у тој полемици, и поред многобројних учесника, недостајао најважнији глас – глас Растка Петровића. Изузимајући једну изјаву, заправо нужну реакцију на скаредну пасквилу Милоша Милошевића, Растко се ни на који начин није укључивао у полемику. Заправо, полемика је једини жанр у којем се Растко није окушао у свом разноврсном опусу.³⁷⁹ Како смо на другом месту већ писали, а поводом рецепције *Бурлеске*, Растко није имао ни Црњанскове дрскости ни Винаверове бриткости, а вероватно ни довољно смелости, да у полемику са неистомишљеницима уђе без задршке, те је стога за кратко време, захваљујући негативној рецепцији пре свега његове ране поезије, постао *enfant terrible* српске књижевности двадесетих година прошлог века. Због тога је за свеобухватну анализу рецепције *Откровења* било изузетно значајно и тумачење оних текстова који су представљали полемичку реакцију на пасквиле, памфлете и друге негативне критичке текстове, тим пре што је реч о неколицини бриљантно написаних есеја или новинских текстова (пре свега полемички „утуци“ Винавера и М. Беговића). Они су нам пружили увид у шири друштвени контекст књижевних сукоба у српској књижевности двадесетих

неку врсту наставка „козерије“ из једног од претходних бројева *Препорода* (видети сатирични текст „Нова уметност и правда“ из фебруара исте године, о којем смо већ говорили у овом поглављу рада) у којој је Растко са доста ироније приказан како на суду тражи задовољење за увреде које су му нанесене. На помисао да је и овде реч о сатиричном тексту, а не о правом интервјуу, наводи нас неколико чињеница. Пре свега, објављен је у часопису који је неговао сатиричну критику, посебно према авангардистима којима, као што смо већ напоменули, није био нимало наклоњен. Поред тога, веома је уочљив иронично-подсмешљив тон овог интервјуа, што се посебно дâ приметити у сугестивним питањима и коментарима на Расткове одговоре. Ти одговори су веома неодређени, чак и несувисли, те тако умногоме подсећају на оне из поменуте козерије (видети фусноту 294). Постоји и могућност да су поједини делови из стварног интервјуа избачени, а остављени само они који треба да прикажу Растка као увређеног и блазираног ексцентрика. Ипак, највероватније је да је Растко намерно иронично банализовао своје аутопоетичке исказе о уметности „нових“. Како било, и овај интервју би требало посматрати као саставни део рецепције *Откровења* јер представља занимљив коментар – стваран или не - на тек завршену рецепцијску драму ове збирке. Навешћемо само један пример из овог интервјуа: на питање новинара зашто није реаговао на написе о *Откровењу*, Растко одговара: „То није потребно. Ја сам својом књигом открио свој секс, да бих доказао да је модерни уметник у ствари секс. Сви су ми признали да је тако. И на што онда не бити задовољан.“ Да ли је реч о аутоиронији, намерној мистификацији, ароганцији увређеног песника или измаштаном сатиричном приказу младог авангардисте и његових светоназора – остаје нам да нагађамо.

³⁷⁹ Штавише, можемо рећи да је Растко вероватно један од ретких српских авангардиста који се нису окушали у овом жанру.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

година који су често, као и у случају негативне рецепције „Пролетње елигије“ и „Споменика“, имали и идеолошки подтекст.



2.4. Додатак: О Растковој поезији у француској књижевности

Мало познати француски песник Пол Емије објавио је 1927. године у познатом француском часопису *Нувел литерер* чланак о Растку који носи звучни наслов „Велики српски песник. Растко Петровић“³⁸⁰. Ово је, колико нам је познато, једини текст о Растку и његовој поезији објављен у Француској у међуратном периоду, али је свакако занимљив прилог тумачењу рецепције његовог стваралаштва. Чувена су многа Расткова познанства и велика пријатељства са најеминентнијим европским уметницима који су живели у Паризу почетком двадесетих година, а апотеозни тон овог чланка представља још једно сведочанство о великом уважавању Растковог талента међу тамошњим уметницима и интелектуалцима. С обзиром на то да до сада овај занимљиви чланак није преведен на наш језик, ми га овде објављујемо у целости.

„Велики српски песник

Растко Петровић

Мало је земаља на свету на које није утицала млада француска поезија. Србија не чини изузетак од тог правила, а највећи песник младе српске генерације, Растко Петровић, и сам је истицао колико дубок утисак су на њега оставили Рембо, Аполинер и други француски песници који су се окупљали непосредно након рата око часописа *Action*.

Пре него што је дошао у Француску, Растко Петровић је већ имао буран живот. Рођен 16. маја 1898, прве године живота проводи у Македонији, затим се нешто касније враћа код родитеља у Београд где се упознаје са књижевношћу. Један од његових пријатеља, млади Рус још прекривен ранама које је задобио за време Револуције из 1906. године, читао му је и тумачио Пушкина. Када је избио Балкански рат, четрнаестогодишњи Растко пријавио се као болничар у једној београдској болници. Први пут је путовао у Европу са шеснаест година, а годину дана касније одлучио је да се ангажује као добровољац, јер се, опседнут страхом од туберкулозе, одлучио за брзу и славну смрт. Ипак, то га није исцрпило, него оснажило, те је поново добио вољу за животом.

Међутим, изненада је дошло до пораза војске и бекства кроз Албанију: три месеца ходања кроз снег, свакодневна борба са умором и глађу. Тридесет хиљада његових

³⁸⁰ Paul Eymieux, „Un grand poete Serbe. Rastko Petrovitch“, *Les Nouvelles litteraires*, n. 257, 17. IX 1927, p. 7.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

сабораца није преживело тај страшан пут. Коначно га је брод одвео у земље у којима су могли да се одморе и наједу хлеба.

Тако се нашао у Француској, у школи Фонтенбло где остварује пријатељства са младим Французима. У том периоду открива модерну француску књижевност. Рембо, Аполинер и Пикасо му отварају нове могућности. Своју прву песму објављује у часопису *Action* којим је руководио Флоран Фелс и убрзо упознаје Макса Жакоба, Андреа Салмона, Блеза Сандрара и друге дадаисте.

Међутим, обузет жељом да ствара, одлучан да напусти стране утицаје враћа се у своју домовину. Првобитно се током два месеца које је провео на острву Корчула усредредио на властите мисли. Тежио је томе да сву првобитну и дубоку снагу песничке идеје преточи у речи које постепено, напором воље, губе своју изражајну вредност како би се поистоветиле са самим стварима.

При томе нема никакав систем, никакву теорију нити жели да их има. Његова једина жеља била је да утиске који су се рађали у њему изрази прецизно и једноставно, али у свом њиховом богатству.

Презирући истрошене речи, као и симболе, покушава да не осиромаша ствари и да не одузме својим песмама логику која такође чини део живота.

Употребљавајући сто пута исти мотив остаје истрајан чекајући да добије стваралачко надахнуће. Коначно се враћа у Београд доносећи не више од стотинак стихова којима је био потпуно задовољан и који представљају његову прву збирку под називом *Откровење*.

До тада је написао само двадесетак песама чији су основни квалитети снажна концентрација лирског осећања и велика моћ евокације. До тог тренутка је продирао у дубину, откидајући са себе осећаје као зрна грождја, сада жели да исплива на површину пратећи струје разноврсних осећања. Управо у том периоду је написао песме о Албанији и Пријатељству у којима, као у музичком делу, понавља исти мотив обојен сваки пут новим осећањем.

Његова прозна дела чине два романа од којих је један дело из ране младости и представља бурлескну причу о Старим Словенима. Друго дело је прича о интелектуалној страсти. У овој причи поставља проблем непрекидне тежње за спознавањем вредности живота. За њега, сви човекови нагони представљају само напоре да се измери животна



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

сила; сва страст, сва осећања су истовремено животни подаци, мера према којој бисмо желели да ценимо јединство живота.

Поред романа, написао је десетак приповедака и објавио путописе из Шпаније, Македоније, Константинопоља и са Истока.³⁸¹

³⁸¹ Превеле са француског Јована Марчета и Жарка Свирчев.



3. РЕЦЕПЦИЈА ПРОЗЕ РАСТКА ПЕТРОВИЋА (1921-1961)

3.1. Рецепција романа *Бурлеска господина Перуна бога грома* (1921-1922)

Прва критичка вредновања прозе и поезије Растка Петровића у нашој периодици³⁸² појавила су се тек крајем 1921. године, указујући на уобичајене отпоре које весници наглих промена у устаљеном систему вредности изазивају у конзервативној средини. Ране Расткове приповетке и песме које су биле штампане у значајним српским и хрватским књижевним часописима и листовима током 1920. и 1921. године³⁸³ већ су у литерарним круговима обратиле пажњу на себе својом смелом иновативношћу у изразу и форми, неспутаном превратничком енергијом и радикалним техникама де(кон)струкције владајућих поетичких кодова. Оне су међу многим авангардистима дочекане са већим или мањим одушевљењем и одобравањем, али о томе сазнајемо тек накнадно, из есеја и драгоцених мемоарских записа објављених у потоњим деценијама (Винавер, Дединац, Ристић, И. Секулић, Дероко...), као и из занимљиве преписке између Растка и његових савременика, која је такође објављена много година након његове смрти³⁸⁴.

Упркос чињеници да је Растко, поготово током целе 1921. године, својим приповеткама и песмама био у значајној мери заступљен у нашој периодици, почетак критичке рецепције његовог стваралаштва везан је тек за појаву романа *Бурлеска господина Перуна бога грома* који је објављен крајем те године у оквиру знамените Библиотеке „Албатрос“. Убрзо након првих критичких текстова о *Бурлески* појављује се неколицина негативних написа о спеву „Пролетња елегија“ и песми „Споменик“. У веома

³⁸² Овде мислимо на многобројне часописе и листове који су излазили у новоформираној Краљевини СХС.

³⁸³ Након младалачких песама из крфског „Забавника“ (1917-1918), Растко се као већ зрео песник јавља крајем 1920. године када у *Прогресу* објављује четири песме (видети *Прогрес*, I/140, 5. XI 1920, стр. 3-4.). Већ током 1921. године објављује значајан број песама и приповедака у многобројним часописима (најчешће у *СКГ*-у, али и у *Зениту*, *Критици*, *Радикалу*, *Времену*), од којих неке имају антологијску вредност (приповетке „Пустињак и меденица“, „Путник без сенке и други записи“, „Немогући ратар“, песме „Бодинова балада“, „Вучитрнски мост“, „Путник“ и друге).

³⁸⁴ Занимљив избор из богате Расткове преписке налази се у књигама Радована Поповића (*Изабрани човек или живот Растка Петровића*, Просвета, Београд, 1986) и Радмиле Шуљагић (*Растко Петровић. Преписка, приредила и коментаре написала Радмила Шуљагић*, Београд, Меграф, 2003).



кратком периоду, дакле, у нашој периодици појављује се више критичких текстова и написа о прози и поезији Растка Петровића који ће одмах показати у којој мери је снажан превратнички потенцијал авангардног поетичког израза младог песника поларизовао критичку јавност.

Бавећи се темом рецепције *Бурлеске* у једном ранијем истраживању, већ смо изнели мишљење да је епохална оригиналност *Бурлеске* била и њен највећи усуд³⁸⁵. Растков први роман је својим радикалним отклоном од традиционалног миметичког принципа у обликовању романа, односно употребом различитих техника деконструкције романескне форме, учинио до тада најдрастичнији рез у краткој историји дезинтеграције романескног жанра у нашој књижевности, антиципирајући многе потоње (анти)романе српске авангардне али и постмодерне књижевности.³⁸⁶ Иако не можемо говорити о потпуној аутохтоности *Бурлеске*, будући да је инспирацију за своја најранија дела Растко црпео и са врела авангардистичке уметности у Паризу, у раној фази српске авангарде овај кратки роман³⁸⁷ је несумњиво представљао најоригиналније прозно остварење. Та оригиналност је, као и у случају Расткове поезије, овде оцењивана најпре као плаћање данка необузданој младости, помодарству и слепом подражавању Запада, али и као провокација која је у „фијакерској београдској чаршији“³⁸⁸ морала да изазове гнев или подсмех.

Неразумевање на које је *Бурлеска* наилазила, подсмех којем је понегде била изложена, чак и саблазан коју је и у чаршијским и у салонским круговима својим

³⁸⁵ Здравко Петровић, *Креативни хаос*, стр. 27-58.

³⁸⁶ О претпоставци да је антиципирање будућег развоја уметничке прозе везано само за дела епохалне оригиналности говори Миливој Солар: „Оригиналност сваког вриједног књижевног дјела, наиме, захтијева да оно буде ново у том смислу што оно мора у некој мјери одступати од старих конвенција, па епохална оригиналност природно захтијева да то одступање буде тако велико да се не може разумјети никако другачије него као *деструкција* старих конвенција. [...] Епохално ново књижевно дјело мора наметати и нове кодове разумијевања, а тиме оно и радикализира проблем властитог прихваћања; *изграђујући ново, оно разара старо*. Са стајалишта конвенција које су важиле као код на темељу којег се разумије и прихваћа уметничка вриједност, па према томе и индивидуална оригиналност, напуштање конвенција нужно је *деструкција* која погађа и саме увјете умјетничког стварања, па се стога не може другачије него негативно одредити.“ (Миливој Солар, *Мит о авангарди и мит о декаденцији*, Нолит, Београд, 1985, стр. 92.)

³⁸⁷ О жанровској (не)одредљивости *Бурлеске* писали смо опширније у књизи *Креативни хаос* (стр. 69-86.). Упркос разноликим тумачењима, најприхватљивија жанровска одредница за *Бурлеску* свакако је роман, а могли бисмо тој одредници, с једнаким правом, додати атрибуте кратки, лирски/поетски, авангардни, фантазмагорични итд.

³⁸⁸ Израз Милована Данојлића у тексту: „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *Ветрењача*, II/7, VII 1956, стр. 25.



појављивањем изазивала могу се донекле упоредити са рецепцијом *Откровења* и песме „Споменик“, премда су чак и најнегативнији критички текстови и најоштрији критички тонови о *Бурлески* исувише далеко од морбидности и увреда пасквилантског дискурса који је обележио негативну рецепцију Расткове песничке збирке. „Естетичка дистанца“ између *Бурлеске* и *видокруга очекивања* њене прве публике била је исувише велика, па самим тим и отпор према делу таквог превратничког потенцијала. Како тврди Јаус, „отпор што га ново дело противставља очекивањима своје прве публике може бити тако велики да је потребан дуг период рецепције како би достигло оно што је у првом видокругу било неочекивано и неупотребљиво“³⁸⁹; односно, та дистанца „која стоји између дела и очекивања [...] публике“ може временом потпуно ишчезнути и тиме ући у „видокруг будућег естетичког искуства“³⁹⁰.

С обзиром на то да су полемике и сукоби између модерниста/авангардиста и предратних писаца и критичара у послератном периоду постали најизраженији управо у време када Растко објављује свој први роман (1921-1922), не изненађује што критички текстови који чине језгро ране рецепције *Бурлеске* показују да су оцене у вези са њеним уметничким вредностима биле различите, а често и дијаметрално супротне. Као и у случају рецепције *Откровења*, с једне стране налазили су се писци и критичари мање или више блиски поетици авангардистичког модернитета, који су у Растковом делу препознали изразиту поетску снагу, окрепљујућу моћ хумора и аутентично модерну књижевну творевину, а са друге стране налазили су се углавном конзервативни критичари који нису показали разумевање за поетику „креативног хаоса“ младог авангардисте. Међутим, важно је истаћи да је овим критичким текстовима заједнички један позитиван суд – ни у једном тексту се не спори песнички таленат Растка Петровића. У текстовима са позитивним предзнаком тај таленат се велича као редак у српској и европској књижевности, у оним са негативним предзнаком са жаљењем се констатује да је тај таленат улудо утрошен – из досаде, из младалачке жеље за доказивањем или помодарске потребе за експериментисањем по сваку цену.

³⁸⁹ Х. Р. Јаус, *наведено дело*, стр. 76.

³⁹⁰ *Исто*, стр. 64.



Након што је објављена као трећа књига новоосноване Библиотеке „Албатрос“, о *Бурлески* се појављују први критички осврти у нашој периодици. Изузимајући текст Иве Андрића, који је несумњиво најзначајнији у корпусу од петнаестак критичких текстова³⁹¹, *Бурлеска* је, као и *Откровење*, била „или прецењивана или потцењивана; при том, више потцењивана но прецењивана“³⁹². Критичка вредновања ове „јеретичке“³⁹³ и „недисциплиноване“ књиге кретала су се од одушевљеног хвалоспева Ђура Виловића³⁹⁴, афирмативних и умерено афирмативних текстова Михаила Световског³⁹⁵, Бошка Токина³⁹⁶, Иве Андрића³⁹⁷, В. С. Зоровавеља³⁹⁸, Драгана Бублића³⁹⁹, Франа Илеша⁴⁰⁰, Марка Ристића⁴⁰¹ и Даринке Стојановић⁴⁰², преко умерено негативних критичких суђења

³⁹¹ Ако узмемо у обзир да је и Црњансков есеј о *Откровењу* најбољи критички текст из тог рецепцијског круга, онда се морамо сложити са констатацијом Марка Недића да су у међуратном периоду „најзначајније, најдинамичније и најутицајније књижевне мисли потицале од тадашњих песника и прозних писаца“. (Марко Недић, предговор за књигу *Писци као критичари после Првог светског рата*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад - Београд, 1975, стр. 7.)

³⁹² Видети: Драгољуб Игњатовић, „Бурлеска Господина Перуна Бога Грома“ у тумачењу сувремене књижевне критике“, *Студије и грађа за историју српске књижевности I*. Београд, 1980, стр. 183-213. (Институт за књижевност и уметност. Годишњак II. Серија Б: Историја књижевности, 1)

³⁹³ „Била је као јерес у свету добронамерних верника“, рећи ће С. Винавер у есеју „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“.

³⁹⁴ Ђуро Виловић, „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *Критика*, III/1, 1922, стр. 40-42.

³⁹⁵ М. Световски, „Библиотека 'Албатрос'. М. Црњански: Дневник о Чарнојевићу. Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога Грома. Издање Свесловенске књижаре, Београд, 1921“, *Илустровани лист*, бр. 52, 29. XII 1921 – 5. I 1922, стр. 9.

³⁹⁶ Бошко Токин, „Растко Петровић: Бурлеска о Господину Перуну Богу Грома“, *Трибуна*, II/273, 26. 11. 1921, стр. 3.

³⁹⁷ Иво Андрић, „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *СКГ*, нова серија, књ. V/2 16. 01. 1922, стр. 150-152.

³⁹⁸ Владан Стојановић Зоровавељ, „Трећа књига библиотеке 'Албатрос'. Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *Мисао*, IV, књ. VIII/3, 1. II 1922, стр. 213-217.

³⁹⁹ Драган Бублић, „Бурлеска Господина Перуна Бога Грома“, *Јутарњи лист*, XI/3584, 1922, стр. 6-7.

⁴⁰⁰ Фран Илеша, Бурлеска господина Перуна бога грома, *Јутро*, II/194, 1922, стр. 3.

⁴⁰¹ Аноним, „Библиотека 'Албатрос' (1. Милош Црњански: 'Дневник о Чарнојевићу'. 2. Станислав Винавер: 'Громобран свемира'. Р. Петровић: 'Бурлеска господина Перуна бога грома'.“), *Путеви*, I/1, 1922, стр. 32. Ауторство Марка Ристића се овде само претпоставља. (Видети: Гојко Тешић, „Библиографија Растка Петровића“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 432.)

⁴⁰² Даринка Стојановић, „Нови“, *Женски покрет*, књ. III/1-2, 1922, стр. 49-64.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Војислава М. Јовановића⁴⁰³ и Пера Слијепчевића⁴⁰⁴, до најнегативнијег суда изнесеног у тексту Рудолфа Мајкснера⁴⁰⁵.

Мајкснер се, пишући у свом *Савременику о Дневнику о Чарнојевићу и Бурлески*, пре свега негативно одређује према Библиотеци „Албатрос“ и Станиславу Винаверу, а тиме посредно и према свим актуелним авангардистичким струјањима. Будући да, према Мајкснеру, „права умјетност није још никад произашла из програма као примјене унапред постављене шаблоне“, он сматра да су јалова Винаверова настојања да „као уредник Библиотеке Албатрос [...] даде свим издањима неки јединствени смјер [...] јер између њега [Винавера] и Милоша Црњанског и Растка Петровића нема ништа заједничко осим стремљења за новим.“⁴⁰⁶

Занимљиво је да се у истом броју *Савременика*, штавише на истој страници овог часописа, износе два потпуно супротна вредносна суда о Библиотеци „Албатрос“. Док се у Мајкснеровом тексту њен значај минимализује, посредно, преко напада на Винавера, који је „забраздио у парадоксно неко жонглерство, које с правом литературом нема више посла него Мицићев зенитизам“⁴⁰⁷, у тексту о *Лунару* Јосипа Кулунџића, иначе четвртој књизи Библиотеке „Албатрос“, наводи се следећа оцена: „Свака част београдској библиотеци 'Албатрос', која је узела за циљ и идеал гајење душевне културе издавањем најновијих дела наше и стране литературе. Досада су, под уредништвом С. Винавера и Т. Манојловића, изашла дјела Црњанског, Винавера, Р. Петровића и Кулунџића, а предвиђено је много тога, тако да ће ипак једном моћи да дођу до ријечи наши модерни аутори, којима, чини се, данашњи меркантилизам накладника и ера јевтиног превађања не иду одвише у сусрет.“⁴⁰⁸

Овај несразмер у критичком вредновању значаја Библиотеке „Албатрос“ за нашу послератну књижевност, увећан овако супротстављеним текстовима који су се игром

⁴⁰³ Војислав Јовановић: „Бурлеска' господина Растка Петровића“, *Политика*, XVIII/4947, 31.01.1922, стр. 2-3.

⁴⁰⁴ Пера Слијепчевић: „Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога Грома“, *Народ*, II/31, 10. II 1922, стр. 2. Текст је потписан псеудонимом Р(адослав) О(блук).

⁴⁰⁵ Рудолф Мајкснер, „Милош Црњански и Растко Петровић“, *Савременик*, XVI/4, 1921, стр. 241-242.

⁴⁰⁶ *Исто*, стр. 241.

⁴⁰⁷ *Исто*.

⁴⁰⁸ Славко Батушић, *Савременик*, XVI/4, 1921, стр. 241.



случаја нашли на истој страници *Савременика*, свакако је парадигматичан за зенитне године наше авангардне књижевности будући да су те оцене најчешће биле дијаметрално супротне. Такође, могли бисмо да закључимо да су се многи критичари према индивидуалним делима аутора ове библиотеке одређивали, попут Мајкснера и Батушића у *Савременику*, у контексту ширег програмског деловања „Албатроса“. Тако се и Мајкснер, на силу изједначавајући Мицићев зенитизам и Винаверове књижевне и програмске текстове, заправо негативно одређује према целој авангардној књижевности. Са таквим негативним предзнаком, мада знатно ублаженије, потом говори и о романима Црњанског и Растка Петровића.

Док *Дневник о Чарнојевићу*, према Мајкснеру, својим стилем „дејствује снажном сугестивношћу“, у Растковом роману „душевна досада постаје конструктивном те ствара необично гротескне облике.“⁴⁰⁹ Готово све оно што ће Мајкснер у свом тексту означити као негативне вредности Растковог стила и поступка препознајемо као значајне поетичке доминанте модерног антимиметичког романа, чиме се још једном потврђује теза да се деструкцијом старих конвенција и кодова структурирају нови⁴¹⁰.

Мајкснер *Бурлеску* посматра из угла конзервативног критичара који се противи алогичностима, нелинеарности и антиестетицизму као елементима којима се снажно подривају темељи романа; он не разуме „барбарски презир сваке *мјере у времену и простору*, без поштивања за *лијепе форме и признате калупе*“ јер „од тог *изазова сваком везивању идеја и континуитета радње* заболи [...] глава“⁴¹¹. „Мера у времену и простору“, „лепа форма“ и „признати калупи“ управо су оно што *Бурлеска* радикално деформише, али то не треба тумачити искључиво као ауторову приврженост некаквом програму - јер Растко није ни стварао да би примицао дело једном одређеном песничком програму или манифесту нити програм/манифест делу – већ пре као потребу младог писца да се супротстави конвенцијама које су претиле да „окују“ уметност и окамене њен израз, наметнувши јој, бар када је о роману реч, „тиранију“ реализма.

⁴⁰⁹ Р. Мајкснер, *исто*.

⁴¹⁰ М. Солар, *наведено дело*.

⁴¹¹ Р. Мајкснер, *исто*. Подвукао З. П.



Наводећи примере бројних алогичности, анахронизама, гротескних и апсурдних ситуација унутар *Бурлеске*, Мајкснер на крају закључује да је Растко „предузео ту крижарску војну против логике једино од жеље да убије досаду“⁴¹². Та „досада“ је учинила да се у *Бурлески* нађе „толико несразмјерности, неприличности и гломазности“ које „једва да је који други писац [...] намјерице скупио у једну књигу.“⁴¹³

Још један критичар, Војислав М. Јовановић, у намери да укаже на „недостатке“ *Бурлеске*, заправо је, попут Мајкснера, потцртао неке од најважнијих поетичких особености (пост)модерне књижевности. С тим у вези, могли бисмо уочити још једну парадигму – овако артикулисана негативна вредновања појединих дела наше ране авангардне књижевности, изречена од конзервативних критичара (Рудолф Мајкснер, Војислав Јовановић, Бранко Лазаревић), истовремено представљају веома прецизне описе значајних поетичких особености авангардне уметности уопште.⁴¹⁴

У свом опширном приказу о Растковом роману, Војислав М. Јовановић циничним, чак ругалачким тоном говори о композиционој структури *Бурлеске*, не слутећи да својим описом те „хаотичне импровизације“ истовремено указује на антиципаторску улогу коју су Расткове декомпозиционе технике имале у контексту потоње романескне продукције српске авангардне али и постмодерне књижевности. Наиме, у ономе што Јовановић овде означава као „сто и седамдесет штампаних страна декомпозиране прозе“ препознајемо, пре свега, поступке монтаже, колажа и пастиша, који ће чинити неке од најтранспарентнијих поетичких особености авангардног и постмодерног романа. Јовановић наводи:

⁴¹² Исто. Подвукао З. П.

⁴¹³ Исто.

⁴¹⁴ На овај куриозитет први је указао Гојко Тешић пишући о критичарском раду Бранка Лазаревића. Тешић, наиме, истиче како је Лазаревић једини критичар који је „у реторичкој поплави негативних одређења нове уметности [...] у суштини открио праве ознаке авангардне уметности овога века. [...] Бранко Лазаревић је на прави начин дефинисао, расклопио, односно пишући с негативним предзнаком, разорио радикалну/авангардну парадигму, указао на кључне манифестативне претпоставке нове превратничке концепције поетске уметности“. (Гојко Тешић, поговор у књизи: Милош Црњански, *Лирика Итаке & коментари*, Светови, Нови Сад, 1993, стр. 275.) Иако не толико минуциозни и вешто срочени, али са једнаким антиавангардистичким ставом, Лазаревићевом суду о новој авангардној уметности приближавају се и судови Р. Мајкснера и В. Јовановића.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Јер је она [*Бурлеска*] једна хаотична импровизација. Тешко да ће читалац бити начисто с тим: да ли је писац послао своје бечком штампару непагиноване стране рукописа (и још друге неке своје хартије), које је овај средио како је најбоље знао, или је доцније слагач, какво му је кад расположење било, преметао линотипске 'пакете', мешао редове, произвољно углављивао параграфе, цепао делове. Наћи ће читавих страна које су без икакве везе и смисла. Наћи ће фрагмената који изгледају погрешно убачени из друге какве књиге која се у то време штампала у истој штампарији – истим језиком и истим писмом, срећом.“⁴¹⁵

Јовановић, дакле, желећи да се подсмехне Растковом поступку компоновања романа, заправо међу првима указује на оно што ће постати веома значајна особеност авангардног романа – на деструкцију романескне форме техником монтаже. И тиме је постао, мада несвесно, један од првих теоретичара књижевне монтаже. Штавише, ова кратка анализа је, без обзира на њен негативан предзнак, показала да је монтажа у српској књижевности постојала и пре Џојса, Дос Пасоса, Арагона, Бретона, Деблина и других.

Јовановић *Бурлеску* види као „шаливи роман“, али сматра, супротно од Андрића, да „природа његова [пишчева] ни од чега није тако далеко као од смеха“⁴¹⁶:

„Што се тиче појединих повода Г. Петровића да стави у покрет и на оглед сву своју незадихану али и *не премоћну машту*, не изгледа да је он у опште имао превише велике среће у избору њихову, а најмање у случају овог романа. [...] Као већина наших младих писаца, Г. Петровић *не располаже осећањем за хумор*, - ако је то неки грех, а кад се хоће писати бурлеска која би имала да буде то не само именом – и на оно неколико места у којима је хтео имати га, Г. Петровић је постигао само да буде слаб и задоцнели подражавач оперетских пародија из Другог Царства...“⁴¹⁷

Замерати Растку Петровићу, па још поводом *Бурлеске*, да није имао смисла за хумор и да га не одликује „премоћна машта“ данас се доима као потпуно погрешна интерпретација бурлескно-менипејске, на моменте чак и карневалске, природе овог дела.

⁴¹⁵ Војислав Јовановић, *исто*, стр. 3.

⁴¹⁶ *Исто*.

⁴¹⁷ *Исто*.



Још више изненађује констатација да је природа писца *Бурлеске* „далеко од смеха“, посебно ако ову критичку опаску упоредимо са Андрићевим тумачењем које управо у том феномену смеха препознаје једну од најзначајнијих поетичких особености али и поетских квалитета Растковог дела:

„Те странице су пуне раста, покрета, нагона, плођења, жетве, зноја, игре, патње, жеље и смеха. *Надасве смеха*. [...] Сасвим је добро да смех уђе и у нашу књижевност, пуну туге и препирки. А у књизи *г. Петровића трешти смех и разлива се мешак*, са лица, из кућа, с неба, из недара, као с неком упорном, програмском доследношћу, иако не увек једнако убедљиво.“⁴¹⁸

Поред тога, у том неспутаном разузданом смеху многобројних јунака вишедимензионалног света *Бурлеске* Андрић види и ауторово лудистичко поигравање, али налази довољно уметнички истинитог чак и у тим превише слободним импровизацијама маштовитог и даровитог песника:

„Овде се догађа да један песник полази од доконе игре и произвољних фикција и долази до живих врела живота, дајући притом кратке и фрагментарне али већ *несумњиве манифестације дара и снаге*.“⁴¹⁹

Иако се покушава оградити од конзервативних ставова појединих критичара, Јовановић заправо нема разумевања за поетичке иновације које *Бурлеска* уводи у послератну српску књижевност: декомпозицију, антимиметичност, антиестетицизам, интертекстуалност, цитатност и друго. Јовановић, додуше, сматра да „нико нема право да

⁴¹⁸ Иво Андрић, *наведени текст*.

⁴¹⁹ Иво Андрић, *исто*. Подвукао З. П. Више је него уочљиво у којој мери Јовановић и Андрић различито доживљавају замахе Расткове необуздане маште, што подсећа на једно касније размимоилажење у мишљењима еминентних српских критичара у вези са поетском снагом овог дела. Наиме, Славко Гордић примећује да би Деретићев приговор у *Историји српске књижевности* - да *Бурлески* недостаје „магија поетске прозе и преображавалачка снага хумора“ како би дело живело „својим унутрашњим животом“ – заправо могао да успоставља полемички однос с књигом Марка Недића *Магија поетске прозе*, као и са познатим тврдњама Иве Андрића и Зорана Гавриловића о смеху као главној вредности Расткове *Бурлеске*. (Видети, Славко Гордић, „Типолошка обележја међуратног романа и 'Бурлеска' Растка Петровића“ у књизи *Образац и чин*, Матица српска, Нови Сад, 1995., стр. 20.) Дакле, полемике у вези са улогом и уметничком вредношћу смеха у оквиру *Бурлеске* почињу већ овде.



пребаци младим песницима нашим, а г. Петровићу најмање, што су се одрекли уживања да са више или мање среће симулирају осећања и фалсификују облике који нису њихови, - оне својих старијих, - и што су, искрено или неискрено, учинили своје напоре, - као некад они први, - да изразе себе у облицима који самом природом ствари имају обогатити српску поезију новим богатствима.⁴²⁰ Штавише, Јовановић наводи и да су му се сви књижевни покушаји Растка Петровића чинили „значајним исповестима једне лирске душе најновијег [...] послератног нараштаја“ и да симпатије заслужује њихова „утанчана осетљивост, свежина животног полета, гипка љупкост, кликтање једне младости бесне и питоме, безбрижне и брижне у исти мах, незбуњене осмејком сажаливости или презира потеклог од академског или филистарског срца.“⁴²¹

Међутим, Јовановићева негативна вредновања *Бурлеске*, пре свега у вези са поступцима који су представљали најтранспарентније примере авангардистичког разобличавања романескне форме, свакако су потиснула стидљива признања Растковом таленту и храбром иступу против академизма. У једном је Јовановић свакако био у праву – када је за *Бурлеску* рекао да је „још једна књига писана [...] за професоре и библиотекарe будућности“⁴²².

Перо Слијепчевић, уважени књижевни историчар и германиста, нашао се међу оним критичарима који су се са *Бурлеском* разрачунавали одређујући се негативно према авангардизму послератне генерације „младих“ и бунтовничко-превратничкој природи њиховог књижевног и програмског деловања. У свом критичком тексту у сарајевском *Народу*, потписаном иницијалима његовог псеудонима Радослав Облак, овај критичар Растку не спори „несумњив таленат“, а у роману проналази и „лепих малих места, слика на оригиналан начин изазваних, ставова с неком новом музиком, запажања по којима се одједном осети рођени писац“.⁴²³ Међутим, и овде се *Бурлески* замера изразита антимииметичност, нелинеарност и ирационалност, које Слијепчевић посматра у контексту

⁴²⁰ В. Јовановић, *исто*.

⁴²¹ *Исто*.

⁴²² *Исто*.

⁴²³ Перо Слијепчевић, *наведени текст*.



Расткове припадности ширем поетичком кругу „најмлађих“ тј. њиховом изричитом антитрадиционализму:

„Међу обележјима савремених уметничких струја једно видно место заузима *ирационалност*. Обичај је да се почну са нападањем на старе, а пошто старима, као главну ману, пребацују њине устаљене форме и калупе стила, нињу естетику уметничке логике, то млади некако хотимично настоје да својим делима раде мимо правила, илогично. *Међући место логике парадокс, место разума суверену машту*, и место старог сетног хумора један – на очи – *луд смех*. Да би тој, како рекосмо хотимичној, илогичности у свом стилу дали више оправдања, они воле да се позову на данашње време, нарочито на ово после Рата, где све вредности превире и све се мере колебају као пред каквим 'миленијем'. Сликари, вајари, музичари, па и песници воле да дају дела *која као да су радили лудаци у часу надахнућа*.“⁴²⁴

Поред тога, Слијепчевић у симултанizmu, динамизму и френетичности Растковог приповедачког стила, у наративном току који као да симулира (а)логичност сна⁴²⁵, не види израз спонтаности већ само извештаченост и маниризам⁴²⁶:

„Небо и земља, садашњост и прошлост, машта и ствар – све је то – неком интегралном интуицијом – дато у један мах, прожето, и машта царује као знак неке слободе. Причање тече као сан, пуно суноврата, прескакивања, немушних места, реченица на главу посађених. [...] Штета што се све то не може да осети као спонтано, него изгледа хотимичан манир, заврзлама нека, и то потврђује извесна нова клишета стила која се понављају у замешаном хаосу.“⁴²⁷

Критички текст Иве Андрића представља најадекватнији прелаз из групе текстова који се према Растковом роману одређују углавном негативно ка онима које у већем делу

⁴²⁴ Исто. Подвукао З. П.

⁴²⁵ Ово бисмо мисли упоредити са Црњансковим исказом о *Откровењу*: „Као луди огромни сан, испричан пријатељима, таква је ова књига.“

⁴²⁶ И ова примедба приближава Слијепчевићев суд Црњанској критици *Откровења* у којој се песнику замера на „папирности фразе“ и „усиљеној наивности“.

⁴²⁷ П. Слијепчевић, *исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

садрже афирмативне критичке судове. Не мерећи уметничку вредност *Бурлеске* ни антимодернистичким ни антитрадиционалистичким аршинима, овај текст је несумњиво најобјективније приказао врлине и недостатке ове књиге: у њему нема ни острашћености и уздржаности конзервативних критичара, нити неумереног одушевљења поетском снагом Растковог дела. Већ смо навели да је Андрић највећу вредност овог романа видео у необузданом смењу којим обилују прве две „књиге“ *Бурлеске*. Поред тога, Андрић први говори о „креативном хаосу“ као (де)конструктивној наративној и композиционој стратегији романа, за коју налази поетичко оправдање у ауторовој инспирацији хаосом поратне стварности, што је једна од сличности коју његова критика *Бурлеске* има са Црњанском критиком *Откровења*⁴²⁸. Обазирјући се на многобројна радикална превирања у уметности у послератним годинама, Андрић примећује:

„Несумњиво је видна једна карактеристика поратне књижевности у нас и на страни: буран сценариј, уздигнут тон, по могућности урагански. Изгледа да данашњи уметник, бачен у савремени хаос (хаос свега и у свему), и не могући ни да га прегледа а камоли савлада, настоји да га подреди и заглуши новим и већим хаосом који ствара.“⁴²⁹

Пишући о Растковом „дару“ и „снази“ поетског и смења унутар *Бурлеске*, Андрић каже:

„Није нам до имена богова уопште, ни историјских, уосталом веома танких, политура, ни светитеља, ни рајева, ни паклова, него до оних неколико десетина страница на којима нам г. Петровић свежом и ретком приказивачком снагом даје живот и покрет и ритам наше просто људске крви и многу црту ове наше веселе расе 'деволских земљоделаца'... Све је то држано у изразиту и широку тону који је много личан и симпатичан.“⁴³⁰

Међутим, поредећи свежину почетних страница *Бурлеске* са потоњим страницама, Андрић замера Растку на изразитој „скоковитости“ приповедачког тока, односно на оном „ураганском тону“ којем аутор прибегава само да би тим вртлогом приповедања о

⁴²⁸ Црњански такође о послератним годинама каже следеће: „Земља је и према нама, место досадашњих двојих идиличних, сељачких пејсажа, обрнула хаос улица и плотова, сасвим кубистички...“ (М. Црњански, *Есеји*, стр. 107.)

⁴²⁹ Иво Андрић, *исто*.

⁴³⁰ *Исто*.



старословенским јунацима, митовима, легендама, али и историјским личностима и догађајима, задивио ерудицијом или да би забашурио многобројне алогичности и некохерентности за које, уистину, у складу са менипејским карактером овог дела, није ни тражио оправдања:

„Коначно све се [...] претвара у неки стихијски смех-урлик за који се сакрива и губи све они што г. Петровић не зна да реши и не уме да каже. Јер г. Петровић не успева да нам даде, као што изгледа да би хтео, вртлог столећа и превирање и таласање раса и епоха. И развијајући своју фабулу под сваку цену, он се коначно сасвим губи у праски речи и витлању слика и ситуација, у церебралним подвизима из којих се осећа једино дах библиотека и брзо листање фолијаната. Можда *одужује кулук некој савременој 'интелектуалној' заблуди*. Тек, *уметничка истина и топла убедљивост првих страница пресушују*. И сва форсирања и сумњиве смелости нас остављају хладне, нити су у стању да шушњем речи прикрију *јаз који дели уметничково хоћу од уметничковог могу*.“⁴³¹

Значај ове књиге Андрић види, између осталог, и у томе што се њоме најављује „један нов песник који има тек да заузме своје место, али који заслужује [...] пуну пажњу“.⁴³² Андрићева критика своди се на следеће: он без сумње велича снагу поетског у *Бурлески*, али не показује разумевање за оне ауторове интервенције којима се деформише наративна структура романа. Овакве критичке оцене нису изненађујуће, јер ако бисмо „креативни хаос“ *Бурлеске* поредили са Андрићевим раним приповеткама, јасно је у којој мери се Растков нехајни однос према форми и према узусима приповедања разликује од одмереног и стилски беспрекорног приповедања Иве Андрића.

Најнеобичнији текст у оквиру критичке рецепције *Бурлеске*, на моменте чак непроходан, свакако је текст Владана Стојановића Зоровавеља, несвакидашњег аутора авангардистичког духа, „књижевника са библиографијом, а без биографије“⁴³³. Зоровавел

⁴³¹ Исто. Подвукао З. П.

⁴³² Исто.

⁴³³ Гојко Тешић, „Белешка о аутору“ у књизи: Владан Стојановић Зоровавел, *Низ ветар*, Време књиге, Београд, 1994.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

о *Бурлески* говори као о покушају стварања једне „расне фреске“, а дело посматра и оцењује кроз Растков однос према митологији. Управо због тога, та оцена није највиша јер се у делу среће „митолошка малокрвност“, поготово када се оно упореди са нашим народним песништвом. Поред тога, Зоровавел у роману налази и „рапавости које у најбољу руку не би противуречиле само неверодостојностима жанра обичних сановника“, јавља се и „честа игра периодицитетом“, а „одсуство архитектонског осећања наткриљује сав збир пријатних особина“⁴³⁴. Такође, указујући на оне пишчеве интервенције у којима препознајемо авангардистички принцип монтаже - као што су уметнуте приповедачке целине о Ван Гогу, легенда о Тројану или делова из *Слово љубва* - Зоровавел изриче једну тачну и сликовиту опаску када за *Бурлеску* каже да су „њена снажна ребра *ерудиције* готова [...] да при сваком јачем удару продеру сјајну кожу лиризма“⁴³⁵.

Упркос томе, Растко Петровић је, према Зоровавелу, „својствен и свеж имажиниста, местимично сјајан панегирички лиричар“. Вагајући позитивне и негативне вредности *Бурлеске*, Зоровавел закључује следеће:

„Но *Бурлеска* г. Р. Петровића ипак местимично одолева и суморном поретку својих васпитних чињеница и заморном растројству обраде – својим сјајним изливима, својим искреним жртвовањем да остане једино у опсегу чисто интуитивног писца. И ако је доста што-шта ровито услед несређености покушаја о пренагљеној обради као динамичкој конструкцији; и ако осећања за покретни израз пре досежу живахну устрепталост несумњивог лиричара, него уједначен бат поуздане силе – ипак је пуно места која ће послужити као пријатне новине наше најновије књижевности.“⁴³⁶

Остаје нам још да укажемо на оне критичке текстове који о *Бурлески* говоре са много више благонаклоности и нескривеним симпатијама, понеки чак и емфатично. Пре свега, указаћемо на текст Ђура Виловића, хрватског књижевника, у којем налазимо нескривену егзалтацију уметничком снагом и сугестивношћу *Бурлеске*. Указујући на

⁴³⁴ В.С. Зоровавел, *наведени текст*, стр. 216.

⁴³⁵ *Исто*.

⁴³⁶ *Исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

изражени витализам у Растковом делу, Виловић каже: „Колико Коштана у овом дјелу, колико бијесних љубавника, да све те величине, сви ти идеали жедна човјека у великом организму живота [...] не значе ништа више него журбу да се изврши један природни закон.“⁴³⁷ Према Виловићу, „Петровић је јак умјетник. Његова је интуиција ванредна. Она продире до дна и читав живот прониче као једно мало његово парче.“⁴³⁸

Довољно је цитирати закључак овог текста да бисмо увидели са колико је пијетета Виловић говорио о Растковом делу и таленту. Овај фрагмент представља највећу апологију *Бурлески* у периоду након њеног објављивања. Једино је Винавер, али три деценије касније, са једнаким одушевљењем писао о овом роману. Овако Виловић оцењује *Бурлеску*:

„Колико у њему оригиналности [...] и колико се ово дјело одваја од осталих дјела наше литературе. *То је умјетност, јер је у њој живот плус умјетникова интуиција. Таланат који задивљује и весели.* Напокон писац, који гледа и види себе и нас! Има мјеста у овом делу, која зауставе дах и пригибају главу у спознаји: *То је врхунац - даље се не иде...* Замјерна оштрина опажања и тачност изражаја. *Он у двије реченице кадито уреже двије епохе живота.* Његове су реченице тако једноставне и јасне као у библије или у наше пучке приповијести. Г. Петровић је дао једно ново и снажно дјело. Ко хоће над њим да стоји као професор над ђачком задаћом, може. Може да нађе и 'приговоре', али ти ће се оборити прије на таква 'критичара' него на писца. Дјело, цјелина је – успјех...“⁴³⁹

Јасно је, посебно након приказаних критичких текстова о *Бурлески*, колико је морао бити усамљен глас Ђура Виловића у оцени да она представља „врхунац“ тадашње књижевности. Такође, неке Виловићеве оцене се заиста морају узети са резервом. Услед његове опијености *Бурлеском*, овај критичар хвали дело и онда када од тога треба да се уздржи. Рећи, примера ради, за Расткове реченице да су „једноставне и јасне“, па још да су „као у библије или наше пучке приповијести“, свакако је погрешно тумачење Растковог „френетичног стила“. Ипак, апотеозни тон овог критичког текста остаје као занимљиво

⁴³⁷ Ђуро Виловић, *наведени текст*.

⁴³⁸ *Исто*.

⁴³⁹ Ђуро Виловић, *исто*. Подвукао З. П.



сведочанство о постојању апсолутне подршке за прозни израз Растка Петровића који је својим синтетизмом представљао најавангардније романескно остварење, све до појаве дадаистичких колажних романа и надреалистичких антиромана.

Из кратког текста Михајла Световског навешћемо само неколико оцена, пре свега ону да је *Бурлеска* „једна сочна, бујна, недисциплинована књига [...] са којом почиње један уметнички израз“⁴⁴⁰. Занимљиво је једно сећање овог аутора које сведочи о настанку овог романа: „Једно време гледао сам га [Растка] у Париској Националној библиотеци, како преврће и записује, и увек око једног те истог проблема. Личио ми је помало на младог Фауста. Истраживао је са немиром нешто, чему се никад неће знати порекло и што тако узмиче нашем разуму.“⁴⁴¹

Световски овде, попут већине поменутих критичара, *Бурлеску* посматра у контексту Библиотеке „Албатрос“, али и целокупне авангардне књижевности, и на крају поручује:

„Ову лирску књигу слободно нека не читају ловци интрига; они који траже историје, анегдоте, они који ће одбацити Црњанског, Крлежу и Винавера. Нема ничег што опомиње на старинске романе и хронике. Атмосфера је сасвим друга и треба бити привикнут. Дуго се привикавати. [...] Као и његов пријатељ Гоген, и он [Растко] се служио само оним најелементарнијим у природи, што даје чудан утисак када се дело створи, утисак нечег примитивног, дивљег, необузданог али вечног.“⁴⁴²

И Марко Ристић у једној краткој напомени говори о *Бурлески*, мада посредно, у контексту њеног места у оквиру Библиотеке „Албатрос“:

„Три дивне напредне књиге, међу највишим нашег времена, тако индивидуално обојене и песнички оригиналне, а ипак у уметничком смислу нових могућности тако здружене. [...] Овде само да буде поздрављена општа душа ове ванредне серије књига, живог доказа да су

⁴⁴⁰ Михајло Световски, *наведени текст*.

⁴⁴¹ Исто.

⁴⁴² Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

се, и поред свих неинтелигентних, неразумевања, препрека и пакости чак, наши модерни писци сасвим ослободили невероватно уских веза, традиционалних у погрешном смислу, у којима су стварали Ускоковић, на пример, или Шантић, или чак С. Пандуровић.⁴⁴³

Бошко Токин се поводом *Бурлеске* оглашава веома кратким текстом али правом апотеозом. Токин сматра да „Растко Петровић заслужује више него пажњу. Он заслужује похвалу, признање и дивљење. Од свих, који су се у последње време појављивали, има највише свежине, непосредности и могућности.“⁴⁴⁴ Штавише, према Токину, „Бурлеска о Господину Перуну“ најважнији је моменат новог нараштаја, бујног, емоционалног, динамичног, свежег и културног.⁴⁴⁵ Веома је занимљива и једна узредна Токинова опаска која би сваком песнику без сумње импоновала: „Да је Бранко Радичевић имао више културе и времена написао би нешто слично.“⁴⁴⁶ Напоменућемо да ни Токин не пропушта прилику да похвали Библиотеку „Албатрос“, напомињући да управо њој дугују најбоља издања те 1921. године.

У загребачком *Јутарњем листу* Драган Бублић, пишући опширно и афирмативно о *Бурлески*, такође указује на значај ове библиотеке: „Библиотека 'Албатрос' [...] издала је четири свеске, по којима се види, да млада генерација има много тога да каже и оно што казује, казује на начин европски и нека ми се не замјери, ако тим поводом нагласим, да литерарна генерација Београда стоји далеко више, него сав остали, па и политички живот Београда.“⁴⁴⁷ Констатујући да је о *Бурлески*, за разлику од прве две књиге Библиотеке „Албатрос“, мало писано, Бублић објашњава да је томе разлог то што је она „тешка за читање, досадна, заморна, и што се мора читати и пречитавати, а да се опет не разумије.“⁴⁴⁸

Ипак, упркос овако изнетој уводној оцени, Бублићева критика није ни оштра ни увредљива. И у овом приказу присутно је опште место у критичкој рецепцији *Бурлеске* – и овде се говори о „новој енергији“ младих и о талентованом и необузданом, маштовитом и

⁴⁴³ Аноним (Марко Ристић), *наведени текст*.

⁴⁴⁴ Бошко Токин, *наведени текст*.

⁴⁴⁵ *Исто*.

⁴⁴⁶ *Исто*.

⁴⁴⁷ Драган Бублић, *наведени текст*, стр. 6.

⁴⁴⁸ *Исто*.



„расном“ писцу. Бублић каже да Растко „без сумње спада у ред најјачих талената млађе генерације београдских литерата и баш његова младост даје на темељу овога романа сјајне изгледе у позније успјехе. У Бурлески има савршених партија, које одају дубокога стваратеља; у њој има мјеста, која нас задивљују младошћу, зраком, свјежином, једном ријечи, која нас задивљују природношћу.“⁴⁴⁹

Међутим, аутор сматра да је, упркос несумњивој оригиналности, *Бурлеска* дело „које ће мало кога задивити, а још мање кога одушевити, јер је писано тешким, поспаним стилем...“ Иако не прави прецизну дистинкцију између обичног и упућеног читаоца, Бублић ипак као да сугерише да *Бурлеска* није штиво које би могло сваком да се допадне. Сложеност и, самим тим, непријемчивост Растковог дела ширем кругу читалаца долази отуд што је он „аутор сав нов и прожет највише расном филозофијом и психологијом међу млађим писцима“. Они које бурлескни свет Расткових јунака неће заморити видеће у овом делу „траг дубоког талента“ и осетиће „перо које је умјело испунити неизмјерност од земље до неба“. Те „бескрајне стазе од људи до богова“ успешно је могла испунити једино машта која је „бујна“ и „оригинална“, и једино она решава све загонетке у роману. Бублић на крају закључује: „И ма како да је уморан и заморан његов роман, чија се радња одиграва 'ни на небу ни на земљи', ма да нам је непознат узрок постања, ма да нас на моменте гњави и прождире својим васионским димензијама, ипак нам је драг, јер документује нову енергију у нашој литератури.“⁴⁵⁰

Бурлеска је, осим у хрватској и босанскохерцеговачкој (текстови Мајкснера, Бублића, Виловића, Слијепчевића), имала одјека и у словеначкој штампи. Фран Илешић, угледни професор и књижевни историчар, у љубљанском *Лутру* објављује чланак о *Бурлески*. Највећи део овог текста чини једноставан опис радње и појединих ликова из сва четири дела романа, што је, према Илешићу, неопходно да би се добили одговори на

⁴⁴⁹ Исто,

⁴⁵⁰ Исто, стр. 7.



питања да ли је *Бурлеска* заиста лакрдија, односно „да ли је била глупа лакрдија, да ли комедија тј. трагикомедија?“⁴⁵¹ На крају чланка, Илешић даје следеће тумачење:

„Кад се прочита прво поглавље, које се одвија углавном међу боговима, чини се да ће цела прича бити лакрдија, весела лакрдија о словенским паганским боговима. Међутим, када се у другом поглављу преселимо на земљу, те *отуда* формирамо своје назоре и гледамо на богове, ствар постаје озбиљна – ако можда не препознамо пародије на Чртомира и Богомила! – и остаје таква до краја. Један виши хумор, који посматра сву људску историју са једног очајнички резигнираног стајалишта, догађаје је крстио „бурлеском“. Наравно за младе Петровиће је тако високо становиште обично – афектација.“⁴⁵²

Необично је што Илешић овде не износи никакав суд о уметничкој вредности *Бурлеске*. Словеначки читаоци, додуше, могли су се путем овог чланка подробно упознати са садржајем романа и његовим необичним хронотопом, а Илешић свој приказ завршава реторичким питањем који се односи на једну Расткову загонетну алегорију о срастању Набора Деволца, главног јунака овог романа-бурлеске, са земљом на коју се враћа након што га не пуштају ни у рај ни у пакао:

„Каква је трагикомедија историје? Весели стари Перуни, грешни богови грешних младих Набора, пропали су. Хришћанство их је ставило у свој пакао, не само хришћански бог већ и хришћански ђаво их је држао за варваре. Али долазе нове војске, посланици новог бога; он пошаље саму мајку божју у пакао и пребија исповеднике хришћанства, монахе. Праунук некадашњег паганског Словена покрај Охридског језера и каснијег средњовековног монаха Набора умире 1925. године без вере у живот након смрти. Презаситио се свега. На крају ипак не знамо да ли би он свећу живота радије упалио или угасио.

Вековима је лежао тај охридски Словен на земљи и срастао је са њом у једну непомичну масу. Зашкрипао је преко њега плуг и зашкрипали су сви плугови света. Да ли да то пре прочитамо као: пукла је пушка над њим и пукле су све пушке света (1912, 1914)?“⁴⁵³

⁴⁵¹ Фран Илешић, *наведени текст*.

⁴⁵² Исто. Превела Жарка Свирчев.

⁴⁵³ Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

На крају, хтели бисмо да поменемо Винаверов есеј „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, који представља један од најдирљивијих и најинспиративнијих текстова о Растку и његовом делу. Будући да је објављен тек 1954. године, овај есеј свакако не припада корпусу текстова који представљају рану рецепцију *Бурлеске*, али Винаверово занимљиво сведочење о неспоразумима и отпорима које је ова књига изазивала, чак и у фази штампања, представља изузетно значајан податак за наше истраживање – можда и најдрагоценији део мозаика о најранијој рецепцији Растковог стваралаштва.

Познато је Винаверово сведочанство о „побуни“ словослагача, свакако јединственој у то доба, у штампарији „Свесловенске“ књижаре:

„Кад је Растков роман [...] био тако на шездесетој страни сложен – дотле се дошло, па ни маћи. Слагачи су застали: њима се све то учинило такво нагваждање, такве јалове беспослице, кваке и бургије, да су сматрали: да им је просто дужност да прекину посао, и да обавесте послодавца о шупљем безумљу дела, које им је било поверено. Зар то да слажемо! Осећали су се обешчашћени у свом словослагачком достојанству! Муке сам имао да уверим, најпре Митру Стефановић, да је Растков роман генијалан, и да га по сваку цену треба штампати.“⁴⁵⁴

Ова помало комична ситуација заправо је веома озбиљан показатељ да су неспоразуми око *Бурлеске* били неминовни. Винавер упечатљиво говори о првим аутентичним реакцијама на Расткову књигу, односно о атмосфери у београдским интелектуалним круговима након њеног изласка из штампе:

„А могу ли икад заборавити брижљиво однеговану маску Митриног мужа, књижара Стефановића, када су изишли први примерци Расткове књиге и када је он, пун радозналости и добронамерности, стао приљежно Растка да чита, у моме присуству. Елем, [...] био је поражен. [...] И сав Београд. Куповали су књигу да се смеју и да вриште. Књига је лагано одмицала – наравно, доносећи више успех саблазни, но успех који сам ја очекивао. [...] С ким се све тада нисам побркао и покарабасио, с ким се све нисам посвађао због Растка и Расткове књиге! Била је као јерес у свету добронамерних верника. Она се

⁴⁵⁴ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, стр. 318-319.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

показала као сметња сваком поверењу у наш књижевни правац. [...] Писци и пискарала закачивали су и Растка, и све нас, поводом *Бурлеске*.⁴⁵⁵

Остаје нам да протумачимо Винаверов критички суд о првој Растковој књизи. Иако је овај по много чему антологијски есеј настао тек неколико година након Расткове смрти, можемо оправдано да претпоставимо да су Винаверове речи искреног одушевљења „генијалном“ *Бурлеском* дошле до Растка усменим путем онда када му је то било најпотребније – у време учесталих, често веома малициозних напада на његова најранија дела. Сматрамо да ниједан аутор ни пре ни после овог есеја није написао дирљивији текст о Растку и његовом стваралаштву.

Упркос томе што се овом есеју може замерити извесна некритичност, његов значај за српску књижевност је изузетан. Он је посебан не само због драгоцених биографских података о Растковом животу, односно о његовим животним и књижевним путањама и странпутицама, хтењима и страховима, егзалтацијама и кризама, о честим и неминовним неспоразумима околине са његовим стваралаштвом - тим аутентичним књижевним благом наше културе - већ и због тога што представља јединствену апотеозу Растковом стваралаштву, дирљиву и сугестивну поему у форми есеја, а на крају – и доследну одбрану авангардне поетике. Као да је знао да о Растку пише последњи пут, Винавер се враћа више од тридесет година у прошлост да би својим успоменама оживео дане заједничких младалачких заноса и пркоса, стремљења и заблуда, и да би завршио оно што је започео још 1921. године есејем „Музе Растка Петровића“ – аутентичан литерарни портрет (или би боље било рећи - литерарну фреску) великог уметника, њему драгог писца и блиског пријатеља. Овако је Винавер видео Растка и *Бурлеску*:

„Како сам ја лично био срећан када сам добио Растков рукопис 'Бурлеска Господина Перуна Бога Грома' и стао да га читам – то је уопште тешко исказати речима: мени данас та лична срећа изгледа непревазиђена. Изненада сам дошао до нечег што нисам успео сам да замислим, а што сам слутио. Ја сам био уверен да и ми (па и баш ми) можемо и морамо створити велику поезију, светску, космичку. Не некакву отужну и бљутаву имитацију случајних туђинских одсјаја, већ нешто присно наше, везано за наш језик и живце.[...]

⁴⁵⁵ Исто, стр. 319-320.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Црњански ми је већ изгледао тако нешто наше, кристалисано наше, нађено наше: свака реченица – поезија, свака реч у тој реченици надахнуће једног племена. [...] Сада сам добио и Растка: он ми се учинио [...] нешто и значајније, то јест не само поезија, него и подстрек за поезију. Неки наш Маларме, Рембо, Лотреамон, важан и оним што је прећутао. [...] Растко је имао [...] каталитички дар. Он је будио све око себе, у поезију и на поезију. Он је откривао поезију свугде, у свему и у свима. Где је био, била је поезија.⁴⁵⁶

Као што смо показали, рецепцију *Бурлеске* у синхронијској персепективи не чини велик број критичких текстова, али она свакако представља занимљиву и значајну књижевну чињеницу јер нам је показала прва критичка вредновања Растковог прозног израза, а самим тим и прва размимоилажења у оцени новаторског, прекратничког и превратничког које је са *Бурлеском* ушло у српску књижевност. Међутим, већ неколико месеци пре појаве *Откровења* и много узбудљивијег рецепцијског тока (од децембра 1922. до априла 1923.), у потпуности престаје интерес критичара за *Бурлеску*. У потоњим годинама, бивајући у сенци зрелијих Расткових прозних дела (*Африка* и *Људи говоре*), о *Бурлески* се говори тек понегде и успутно, и то као о младалачкој литерарној игри тек стасалог књижевника, жељног доказивања и експериментисања.

Штавише, могли бисмо лако утврдити да је неразумевање *Бурлеске*, започето још код словослагача у штампарији, пратило ову необичну књигу све до новијих тумачења⁴⁵⁷, углавном уз овлашно дате оцене о њеном значају. Јер чак и у каснијим истраживањима, у којима се желело синтетички сагледати целокупно Растково стваралаштво, *Бурлеска* се најчешће спомињала успутно, као младалачко захуктавање писца-почетника, нужно у процесу литерарног каљења и сазревања. Најчешће би се указивало на то да је од „ураганског тона“ *Бурлеске* и растрзаних, еруптивних стихова *Откровења* Растко временом стигао до знатно стишанијег израза оличеног у мирној и беспрекорно стилизованој нарави у делу *Људи говоре*. Сугеришући да је то био природан процес

⁴⁵⁶ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске“, 312-316.

⁴⁵⁷ Све до појаве књига Јасмине Мусабеговић (*Растко Петровић и његово дјело*) и Марка Недића (*Магија поетске прозе*) о Расковом делу, а посебно о *Бурлески*, у периоду пре и након Другог светског рата није постојала ниједна важна студија. Прва студија која открива *Бурлеску* у новом светлу, сврставајући је међу најважнија књижевна остварења у српској авангардној књижевности, била је студија Светлане Слапшак („Митургија Растка Петровића“).



интелектуалног и литерарног сазревања једног даровитог писца, поједини критичари су у том развојном путу књижевника и интелектуалца видели логичан прелаз од френетичног израза милитантног авангардисте ка смиренијем изразу искуснијег писца који је управо тим удаљавањем од авангардистичке поетике својих раних дела показао зрелост. Свакако да се тиме прави превише грубо раздвајање Расткових раних и познијих остварења будући да су се већ у његовом првом делу, у енциклопедијској прозној конструкцији каква је *Бурлеска*, суспекли зачеци готово свих потоњих прозних остварења. Иако је, вођен „принципом структуралне непоновљивости“, Растко касније стварао дела која се на композиционом и тематско-мотивском плану знатно разликују од *Бурлеске*, многе важне карактеристике Расткове имплицитне и експлицитне поетике садржане су већ у овој књизи. Због тога *Бурлеска* заузима важну улогу у контексту целокупног Растковог стваралаштва, а велики антиципаторски потенцијал овог романа обавезује истраживаче да му и у историји српске књижевности придају значајније место.

Напоследку, важно је напоменути и следеће: требало је да прође више од тридесет година да *Бурлеска* доживи друго издање⁴⁵⁸ (1955) и да се, тек тим поводом, о овом тада готово заборављеном роману искаже неколико нових критичких оцена. У новом добу и другачијем друштвено-историјском контексту, након временске дистанце која је омогућавала довољно добар мада не и свеобухватан поглед на Растково дело, и у ситуацији када је оно након скоро две деценије неприсуствовања у нашој књижевности поново проналазило пут до својих читалаца, рецепција *Бурлеске* октрила нам је ново и занимљиво читање авангардне књижевности двадесетих година.

За то ново читање *Бурлеске*, али и међуратне књижевности уопште, веома је значајан предговор њеном другом издању који је написао Зоран Гавриловић. Констатујући да нема ни довољно прештампаних дела из међуратног периода ни довољно студија о тој књижевности за коју су послератна литерарна кретања везана „многоструким везама“, Гавриловић отворено критикује своје савременике који о овако важном периоду наше књижевности и о њеним најзначајнијим представницима углавном не говоре. Сугеришући

⁴⁵⁸ Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Рад, Београд, 1955.



да је такав зид ћутања вероватно резултат интелектуалног кукавичлука и опортунизма, Гавриловић каже:

„Људи који би били најпозванији да о овом периоду пишу, живи сведоци и учесници, или ћуте, или се задовољавају тиме што понекад изнесу понеки биографски бизаран податак о неком писцу, сматрајући да је тиме задатак испуњен. Читаво клупче обзира, најчешће нелитерарних, сплело се око тих људи и они ћуте и о себи и о другима, пуштајући да неко апстрактно време реши ову ненормалну појаву.“⁴⁵⁹

И Гавриловић спада међу оне критичаре који *Бурлеску* виде као уметнички вредно али почетничко дело у оквиру Растковог литерарног опуса, као „први степенник који је преко многих спирала довео до 'Африке' и 'Људи говоре'“⁴⁶⁰:

„Од 'Бурлеске' ... па преко 'Откровења' до 'Људи говоре', трајао је процес сазревања и устаљивања. За десет година, колики је размак између ових дела, Петровић је прешао читаву скалу развоја, симболишући њоме и типичне варијације, почетак и крај једног наглашеног модернизма.“⁴⁶¹

Рекли бисмо да се Гавриловићево виђење *Бурлеске* у много чему ослања на Андрићево, само је комплексније исказано, богатим језиком даровитог есејисте, коме је временска дистанца са које пише омогућила презицан увид у свет Расткове прозе⁴⁶². Попут Андрића, он наглашава уметничку вредност Расткове митопоетске реконструкције старословенског света, искреног паганског витализма и младалачког, готово раблеовског, смеха, али осуђује вештачке, програмске, исконструисане атракције, намерна претеривања и фингирану спонтаност у изразу. Навешћемо неколико најупечатљивијих Гавриловићевих оцена:

⁴⁵⁹ Зоран Гавриловић, „Растко Петровић“, предговор другом издању *Бурлеске* (Рад, Београд, 1955), стр. V-VI.

⁴⁶⁰ *Исто*, стр. XIII.

⁴⁶¹ *Исто*, стр. X.

⁴⁶² Занимљиво је, међутим, да пишући овај текст Гавриловић још увек није знао за роман *Дан шести* који је убрзо после овог текста почео да излази у *Делу*. Стога се у овом тексту нашла и погрешна оцена да „за роман очито није имао даха и довољно снаге овај песник уздрхталих нерава“. (*Исто*.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Бурлеска' је изненадила не само својим уметничким квалитетима већ и једном специфичном иронијом и младићким залетањима, која су више имала намеру да засене, збуне, него да стварно делују као литерарна иронија...

Петровић је добар део страница ове невелике књиге просто правио, конструисао, терајући шегу са собом, с историјом и са литературом. Али [...] за нас је важно да се из тог намерно уздигнутог тона, из неке свесне безбрижности, из разбацивања митолошким именима, помаљао песник који је умео да осети моћно, весело, паганско струјање живота, да га, сведеном лапидарном реченицом, пусти понекад да проговори као велики позив на радост и животност.“

Такође, Гавриловић сматра да је писац, као младић који је тек ушао у књижевност, био недорастао претешком задатку који је себи поставио – да фабулативни ток бурлеске, који непрестано разара алогичностима, апсурдом, али и монтажом разноврсних текстова, оплемени спасоносном иронијом за коју, према овом критичару, није имао „зреле префињености“ - те да му се управо та иронија „љуту осветила“. Најоштрије критике упућена су управо на рачун таквих конструкција:

„[...] стапање векова, потсмех који је требало да покаже тупу, несвесну надмоћ живота која се увек бедно свршава да поново негде никне, оно мешање паганско са хришћанским, Наборово смешно трајање као симбола, свуда где је филозофски став сумњиве вредности и још сумњивије снаге пробијао, Петровић је опадао у вредности. Конструкција је показала своје оголене суве споне, а књига како се ближи крају све више губи радосну, младалачку поетску нит.

[...] кад се нема довољно поетске снаге да се одржи у наелектрисаној атмосфери поетског контакта са врелом инспирације, нужно се одлази у позу, у непоетско размахивање звучним реченицама и набацаном речитошћу. Тамо где је престао да буде песник, Петровић је постајао бомбастичан, неубедљиво подругљив и извештачен.“

Иако у овом предговору Гавриловић опширно говори о слабостима Растковог првог романа, овај текст је вишеструко значајан: и као јасно аргументован критички текст којим се осветљава једно готово заборављено дело српске међуратне књижевности, и због чињенице да у првом таласу послератне ревалоризације Растковог стваралаштва (1953-



1956) изнова поставља питање улоге и значаја ауторовог авангардистичког прозног израза у контексту његовог целокупног опуса, упозоривши при том на нужност поновног објављивања и адекватног проучавања Расткових дела.

Поред Гавриловићевог преговора, те године се појављује још свега неколико текстова, веома афирмативних⁴⁶³, у којима се са одушевљењем говори о уметничкој снази Расткове прве књиге. Али, то је било све. Тек у скорије доба *Бурлеска* је доживела нове и важне интерпретације⁴⁶⁴, па бисмо могли рећи да је *ново читање традиције*, када је реч о раној српској авангардној књижевности, донело и нову рецепцију *Бурлеске* - посебно у вези са ревалоризацијом улоге и значаја који је она имала у контексту те књижевности. Стога нам је било веома важно да што прецизније укажемо на рану рецепцију *Бурлеске* како бисмо сагледали да ли се, и у којој мери, међуратна критика огрешила о ово дело.

Бурлеска господина Перуна бога грома је заиста била „књига писана за професоре и библиотекарe будућности“. Није њена намера била само да саблазни и изазове шок смелим рушењем конвенција и деструкцијом форме. Да је тако, њени први критичари били би у праву. Она је тражила читаоца каквог је тада тешко могла да нађе – упућеног читаоца⁴⁶⁵, способног да препозна подтекст њених многобројних интертекстуалних

⁴⁶³ Најважнији текстови из овог периода су: Милован Данојлић, *наведени текст*; Милован Данојлић, „Растко Петровић: 'Бурлеска господина Перуна бога грома'“, *Књижевне новине*, VII/17, 10. VI 1956, стр. 4; Ж. [ика] Б. [огдановић], „Растко Петровић: 'Бурлеска господина Перуна бога грома'“, *Борба*, XXI/62, 13. III 1956, стр.5.

⁴⁶⁴ Овде пре свега треба издвојити две студије: „Митургија Растка Петровића“ Светлане Слапшак (наведени зборник, 1989.) и „Енциклопедијски облик: *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* Растка Петровића“ Предрага Петровића (у књизи *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.). Значајни текстови су и „Младост међу Словенима“ Марка Недића (у књизи *Магија поетске прозе*, Нолит, Београд, 1972.), и „Бурлеска и друге ране прозе Растка Петровића (Персонификација као доминанта стила. Стил народне бајке и апокрифа. Френезија стила)“ Зорана Чановића (у књизи *Уметност Растка Петровића*, Јединство, Приштина, 1985.). О *Бурлески* пишу још и Јасмина Мусабековић (у књизи *Растко Петровић и његово дјело*, Слово љубве, Београд, 1976.), Славко Гордић („Типолошка обележја међуратног романа и 'Бурлеска' Растка Петровића“ у књизи *Образац и чин*, Матица српска, Нови Сад, 1995.), Радомир Батуран (у књизи *Откровења Растка Петровића*, Научна књига, Београд, 1993.) и други.

⁴⁶⁵ С тим у вези, интересантно је мишљење Светлане Слапшак: „Извесно да *Бурлеска* [...] захтева од својих читалаца много, и извесно да је она остала нека врста књижевног апокрифа, скривено задовољство малог круга читалаца, од периода када се појавила, уз жучне полемике, па до данас.“ (Светлана Слапшак, *исто*,



релација, да у гротескном препозна смехотворно, у лудизму „младићство“, у деструкцији конструкцију, у смеху поезију. Како примећује Јаус: „постоје дела која у моменту свога појављивања још не могу успоставити однос ни са којом специфичном публиком, већ до те мере потпуно пробијају познати видокруг књижевних очекивања да ће се за њих публика тек постепено образовати.“⁴⁶⁶ Зато се *Бурлеска* правилније разуме и чита данас, након много значајнијег читалачког искуства које, обogaћено познавањем најважнијих поетичких премиса постмодернистичке књижевности, управо у овој књизи може да препозна антиципацију значајних поетичких, наративних и жанровских промена у српској књижевности двадесетог века.

стр. 161.) Такође, Ђорђије Вуковиће сматра: „Више писац за писце него за такозване обичне читаоце, он је имао склоност да спаја оно што је разнородно.“ (Ђорђије Вуковић, *наведени текст*, стр. 390.).

⁴⁶⁶ Х. Р. Јасус, *наведено дело*, стр. 66.



3.2. РЕЦЕПЦИЈА РАСТКОВЕ ПРОЗЕ ТРИДЕСЕТИХ ГОДИНА

Лако је уочљиво да се велике паузе између објављивања најзначајнијих Расткових дела поклапају са његовим одсуством из Србије ради дипломатске службе⁴⁶⁷, тако да можемо констатовати да је активна дипломатска делатност у иностранству умногоме пасивизирала Расткову списатељску делатност. Самим тим, Растково дугогодишње неприсуствовање у књижевном животу Београда и Србије (од 1926. до 1930. године) свело је рецепцију његовог стваралаштва у том периоду на свега неколико новинских и критичких текстова. Ипак, упркос овом *рецепцијском интермецу* (1926-1930) Растко у том периоду објављује неколико значајних остварења: у *Времену* поему „Велики друг“ (1926) као и неколико изванредних краћих путописа, а у *Српском књижевном гласнику* излази му серија есеја „Позориште, позориште!“. Најзначајније Растково књижевно остварење у овом периоду свакако је антологијска песма „Са светлим пољупцем на уснама“ (1927) коју поједини критичари виде као последњи одсев авангардизма у Растковој поезији. Такође, у *Српском књижевном гласнику* објављује у наставцима роман *Са силама немерљивим* (1927), али је он у критичкој јавности прошао потпуно незапажено.

Тек повратком у Србију (1930), након путовања у Африку и многе европске земље, са новом поетском свежином и заносом, Растко поново активно објављује књижевне, есејистичке и критичке текстове. У ових шест година (1930-1935) из штампе излази путопис *Африка* (1930) и проза *Људи говоре* (1931), а Растко пише и први део романа *Дан шести*. Такође, важно је поменути и Растков изузетно активан критичарски ангажман у *Политици* у којој у периоду од 1931-1935. године објављује преко осамдесет текстова ликовне критике под псеудонимом Н. Ј. (Нисам Ја)⁴⁶⁸. Ово сведочи да се Растково одсуство осетило не само у књижевном већ и у уметничком животу Београда друге

⁴⁶⁷ Прва велика пауза у Растковом стваралаштву је од 1926. до 1930. године, да би након одласка у САД 1935. године престао да објављује у Србији.

⁴⁶⁸ Постоје и мишљења да иницијале овог псеудонима треба разумети као Незнани Јунак. Винавер примећује: „Као ликовни критичар дао је, у нашој штампи, најдубља проникнућа, под све тако неким скромним новинарским псевдонимима.“ (Станислав Винавер, „Људи говоре од Растка Петровића“, *Република*, ХХ/387, 31. III 1953, стр. 3.



половине двадесетих година, с обзиром на то да је он већ у својим најранијим ликовним критикама (1921-1924) показао изузетну упућеност у савремена уметничка збивања која је поуздано тумачио имајући „богат фонд информација са светске сцене“⁴⁶⁹.

Растко се, дакле, од 1930. године поново активно укључује у књижевни живот. Након објављивања путописа *Африка* у издању Геце Кона⁴⁷⁰, после вишегодишењег *рецепцијског интермеца* поново се обнавља интересовање за Растково стваралаштво, о чему сведочи значајан број критичких приказа у домаћој штампи (преко тридесет критичких текстова). Критичка рецепција *Африке* и *Људи говоре* била је знатно другачија од рецепције раних Расткових остварења. Њу не чине острашћени критички текстови и полемике, али је веома занимљива за анализирање постепеног мењања односа домаће критичке јавности према Растковом стваралаштву будући да су поједини критичари и даље са неповерењем посматрали ту Расткову поетичку трансформацију.⁴⁷¹

Међутим, рецепција *Африке* неће бити предмет нашег истраживања будући да се у њему бавимо искључиво односом наше критичке мисли према синтетизму као поетичкој доминанти Растковог стваралаштва. Синтетизам, наиме, није својствен овом путопису који, иако у појединим сегментима изневерава конвенције овог жанра, ипак не представља израз поетског модернитета других Расткових проза (*Бурлеске*, појединих приповедака, а у одређеној мери и *Људи говоре* и *Дана шестог*). Овде ћемо, ипак, указати на неколико интересантних чињеница важних за разумевања рецепцијског тока Растковог стваралаштва у тридесетим годинама.

Пре свега, важно је истаћи да је *Африка* прво Растково дело које је у безмало целокупној критичкој јавности препознато као врхунско уметничко остварење. Наиме, у

⁴⁶⁹ О Растку као ликовном критичару видети опширније у: Радмила Матић-Панић, предговор у књизи Растко Петровић, *Есеји. Критике*, 5, Музеј савремене уметности, Београд, 1995, стр. 9-25. Ауторка сматра да „за Растка Петровића као да није постојао период почетништва, несигурности, компромиса. Већ први текстови исказују широко познавање уметности, високу културу и богат фонд информација са светске сцене. Он прати и познаје нове правце и појаве, разлаже их у својим прилозима...“ (*Исто.*)

⁴⁷⁰ Растко Петровић, *Африка (са једном путописним картом од Александра Дерока)*, Геца Кон, Београд, 1930.

⁴⁷¹ Чак је и Ранко Младеновић био неповерљив према овој Растковој промени приметивши да је „обрт у његовом књижевном стварању толико нагао, да смо приступили читању овог његовог дела са извесном скепсом“. (Ранко Младеновић, „Сведочанство у простој речи. Нови путописни роман 'Људи говоре' од Растка Петровића“, *Југословенски гласник*, II/174, 28. III 1931, стр. 9.)



готово свим рецепцијским текстовима о *Африци* (критички прикази, књижевни прегледи, напомене и белешке) истакнути су њени врхунски поетски квалитети и констатовано је да *Африка* представља најзначајнији допринос домаћој путописној књижевности последњих деценија. Изразити лиризам појединих пасажа, богата колористика стилизоване реченице, упечатљиво дочаране лепоте афричких предела и народа, сугестивност дескрипције и наративе, и занимљиви, готово романескни ликови који се срећу у делу - дали су специфичну боју Растковом путопису чији је спој поетског, мистичног и егзотичног критика оценила као аутентично књижевно остварење. Поред тога, Растков нови књижевни израз, значајно различит од радикалних експеримената својствених његовој раној прози, донео му је, први пут у књижевној каријери, наклоност и признање великог броја критичара.⁴⁷²

С друге стране, већ поједини савремени критичари замерали су Растку на одсуству социјалне компоненте у овом путопису, спочитавајући му да је пропустио да осуди колонизаторску политику Европе, односно да је на вишевековну историју експлоатације афричких земаља гледао као типичан „европејац“ или „Француз-колонизатор“. Те замерке најпрецизније су артикулисане у тексту Миодрага М. Пешића „Растко Петровић и други путописци“ у којем се, између осталог, наводи да путописац „није подвукао да је страшно наличје губаве Африке резултат европског зла“⁴⁷³.

Поред тога, имаголошка анализа овог путописа показује да су одређене Расткове опсервације у вези са црнцима (њиховим интелектуалним способностима, односу према сопственој култури и култури белих људи, пре свега Европљана) могу оценити као проблематичне, односно да ове пишчеве квалификације, поготово из визуре савременог еманципованог читаоца осетљивог на друштвене неједнакости, представљају типично

⁴⁷² Ели Финци иронично констатује да Растко, некадашње „страшило за све професоре наше књижевности, данас је на путу да уђе у конзервативну Књижевну задругу, и да с правом очекује награду професорке Академије наука.“ (Ели Финци, „Два модерна путописа“, стр. 679.)

⁴⁷³ Миодраг М. Пешић, „Растко Петровић и други путописци“, *Живот и рад*, стр. 509. Пешић у свом тексту, не поричући уметничке квалитете овог путописа, оштро замера Растку и то што „није видео да људождерство није срам Африке већ Европе, која у покореним земљама не мисли на културу већ на своје благостање“, закључујући да је велики недостатак књиге то што у њој није дат „лик Африке страшних завојевача и дегенерика, експлоататора и лажних културтрегера“. (*Исто.*)



европоцентрично, „колонизаторско“, тумачење црначке расе (које је, строго гледано, понекад на граници расизма)⁴⁷⁴.

Међутим, свакако је претерано Растку спочитавати одсуство емпатије према вековима израбљиваном становништву афричких земаља јер он афричке црнце не посматра очима социолога и историчара већ очима песника-путописца, занесеног лепотом и еротичношћу њихових тела, њиховим либидом и витализмом, или очима антрополога-етнолога, фасцинираног примитивном културом чију аутохтоност цивилизација понегде још увек није успела да измени.

Укратко, већина критичких оцена *Африке* могла би се свести на закључак из Пешићевог текста да Растков путопис „као уметничко дело има своју знатну вредност, и биће пријатна свима који воле поезију и лепоту“, али да „они који захтевају материјалну истину пре свега, и интересују се стварним животом Африке, неће наћи обавештења у њој“⁴⁷⁵, уз констатацију, суштински важну за правилно разумевање ове књиге, „да своју *Африку* Петровић њима није ни наменио“. Растко заиста није писао путопис који ће пружити информације и „материјалне истине“ географима, историчарима и социолозима

⁴⁷⁴ С тим у вези, погледати студију Кристине Стевановић *Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2014. У одељку „Колонизовани колонизатор“ ауторка наводи следеће: „... Растко је покушавао да превазиђе стечени европоцентризам, да скине европско одело и да себе, белог, култивисаног Европејца сагледа као Другог. У путописној прози, ово му је тешко полазило за руком, као и уосталом свим авангардистима. Амбивалентно осећање европоцентричности послератног или међуратног уметника/човека у Европи, у њеном центру или на периферији, терало их је на путовања у егзотичне делове Земље, не би ли побегли од Европе... Међутим, тешко је било „откинути се“ од Европе, не бити саучесник или репрезент колонијалног дискурса.“ (Исто, стр. 89.) Такође, Владимир Гвозден у својој студији о домаћој путописној култури наводи следеће: „Путописи о Африци по правилу садрже апорије, јер је једна од њихових доминанти антрополошки дискурс који локално становништво сврстава у најпримитивније стање, које се може тумачити и као нешто позитивно, песничко, изворно људско, али и као нешто негативно, човека недостојно, апсолутно другачије у односу на 'белу' митологију.“ (Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940: студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 85.) Исти аутор у свом тексту о Африци чак наводи да је „Петровићев наративни дискурс несумњиво део колонијалног пројекта према чијој идеологији право на историју имају само западне нације“. (Владимир Гвозден, „Дискурс моћу у Африци Растка Петровића“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, X/107, 2001, стр. 39.)

⁴⁷⁵ М. М. Пешић, исто. Слично констатује и Ели Финци: „Оне који се занимају Африком, њеним културним и политичким животом, њеним стварним стањем, песнички путопис г. Петровића не може задовољити.“ (Ели Финци, исто, стр. 681.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

већ пре један путописни дневник који се чита као узбудљив лирски роман са неколицином *конрадовских* ликова које приповедач среће у овом „срцу таме“.



3.2.1. РЕЦЕПЦИЈА ПРОЗЕ *ЉУДИ ГОВОРЕ* (1931)

Годину дана након путописа *Африка*, Растко објављује прозу *Људи говоре*⁴⁷⁶ (1931), своју последњу књигу за живота, која се у најширем рецепцијском кругу сматра његовом „лабудовом песмом“⁴⁷⁷, а данас представља класично дело српске књижевности двадесетог века, признато, канонизовано па и институционализовано као обавезно штиво у оквиру средњошколске лектуре.

Људи говоре представља још једно Растково жанровски полиморфно дело. Иако несумњиво сведочи о смирају авангардних тенденција у Растковом стваралаштву, ово дело ипак не представља пишчев поетички отклон од модернитета двадесетих година. С тим у вези, Предраг Петровић сматра да „нити је роман *Људи говоре* тако једноставан како на први поглед изгледа [...] нити се може сматрати одустајањем од авангардног експеримента“⁴⁷⁸, како су поједини истраживачи оценили Растково видно удаљавање од поетичког радикализма његове ране прозе. Ово дело је важно и због тога што је „кључна спона између ауторових поетичких преокупација с почетка двадесетих и монументалног *Дана шестог*, писаног током тридесетих година“⁴⁷⁹.

Пре свега, у структури *Људи говоре* може се препознати синтетички принцип, што ово дело приближава поетици експериментисања наративним и композиционим стратегијама које је било својствено Растковом раном прозном стваралаштву. Синтетизам као поступак интегрисања различитих елемената је свакако мање радикалан у односу на конституисање дела као што су *Бурлеска* или песма „Споменик“ и друге песме из *Откровења*, али је у структури ове прозе значајан чинилац.

Пре свега, ово Расткова књига, иако према многим критичарима његово „најскладније“, „најједноставније“ и „најзавршеније“ дело, у себи синтетише одлике више

⁴⁷⁶ Растко Петровић, *Људи говоре*, Геца Кон, Београд, 1931.

⁴⁷⁷ У вези са тим, Драгиша Витошевић наглашава да „имамо увелико изузетан случај да се у њеној оцени слажу читаоци, критичари и сам писац“. (Драгиша Витошевић, „Једна Расткова синтеза“, зборник *Књижевно дело Растка Петровића*, стр. 107.)

⁴⁷⁸ Предраг Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 125.

⁴⁷⁹ Исто, стр. 123.



различитих жанрова. Тодор Манојловић је већ 1931. године, занесен поетском снагом ове прозне књиге, признао да је немоћан да јој одреди облик: „Рекли смо: поезија, ма да је та књига написана у прози и да она, по свом предмету, начину иглагања, конструкцији и т. д. спада стварно, можда, у врсту приче, или путописа, дневника, исповести, субјективне сањарије – шта знамо ми!“⁴⁸⁰ И Марко Ристић је, размишљајући о могућностима жанровског одређења овог дела, навео да би ова књига по облику могла бити: „роман или новела, повест или дијалог, односно дијалогисани одломак једног транспонираног путописа, а можда пре свега једна поема“⁴⁸¹. У вези с тим, Драгиша Витошевић напомиње да Расткову књигу „изучаваоци [...] најрадије називају неодређено: 'делом', 'списом', 'прозом', 'књигом прозе', итд [...], а тек ређе и условно путописом [...], повешћу [...], или чак романом“⁴⁸². Такође, ова проза синтетише и мноштво различитих наративних облика и представља „каталог говорних жанрова“ – „од кратке реплике и дијалога као 'најједноставнијег и класичног говорног општења' до интимне исповести и поверавања“⁴⁸³.

Драгиша Витошевић сматра синтезу основим конститутивним принципом *Људи говоре*. У тексту „Једна Расткова синтеза“ он закључује да је у овом делу Растко као већ зрео књижевник и интелектуалац синтетисао сва своја животна и литерарна искуства:

„Као да је слутио да ће му *Људи говоре* остати последња објављена књига за живота, и нека врста 'лабудове песме', Растко Петровић је у ово своје најједноставније дело унео највише што је могао – из својих путовања, искустава, знања, земаља (Шпанија, Сицилија, али и Корчула, и Македонија, и Африка итд.), из своје поезије и филозофије

⁴⁸⁰ Тодор Манојловић, „Растко Петровић: Људи говоре“, *ЛМС*, CV, књ. 328/1-2, IV-V 1931, стр. 145.

⁴⁸¹ Марко Ристић, Поговор у књизи *Људи говоре*, Нолит, Београд, 1963, стр. 206.

⁴⁸² Драгиша Витошевић, исто, стр. 107-108. Могли бисмо, надовезујући се на Ристићев и Витошевићев покушај да одреде жанровски статус ове прозе, навести још неколицину других одређења различитих аутора. Предраг Петровић је одређује као кратки роман. Сличне недоумице везане су и за жанровско одређење *Бурлеске* (видети: Здравко Петровић, „Жанровска (не)одредљивост *Бурлеске*“, у *Креативни хаос*, стр. 69-85.).

⁴⁸³ Предраг Петровић, исто, стр. 123. Када је реч о наративној структури *Људи говоре*, Предраг Петровић примећује да у делу постоје две „наративне дистанце“, од којих је једна „наративна у ужем смислу“, а друга је „метанаративна, односно аутопоетичка инстанца – путничка свест“ (исто, стр. 135.) То постојање „метанаративне свести“ у прозној структури романа чини „да *Људи говоре* постану роман о роману који потенцира питања о природи и смислу стваралачког чина, односа уметника и стварности, те могућностима књижевног језика.“ (Исто, стр. 132.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

(примитивност, паганство, братство, итд.), и, најзад, *из самосвојног сплета више књижевних родова.*

Млади Растко Петровић који је некада говорио: 'Не остварујем велику уметност, само екстазу' [...] – овде је на путу смирења, сталожености, зрелости, *и даје не више екстазу но вишестрану – синтезу.*⁴⁸⁴

Све ово, дакле, сведочи да дело *Људи говоре*, упркос привидној једноставности, представља сложену прозну структуру⁴⁸⁵ коју треба читати управо као синтезу свега што је Растко до тада написао.

Критичка рецепција дела *Људи говоре* у синхронијској перспективи у извесној мери је етаблирала Растка Петровића као признатог и међу критичарима цењеног писца. Наиме, значајном броју веома афирмативних критичких текстова о *Африци* придружио се готово једнак број позитивних критичких вредновања прозе *Људи говоре*. Конкретно, то значи да је за нешто више од годину дана, односно од првих критичких текстова о *Африци* до последњих о *Људи говоре* (од марта 1930. до јула 1931. године), о Растковој прози написано преко педесет афирмативних текстова. Међутим, постоји и неколико критичких текстова у којима се Растку са доста оштрине замера, слично као и поводом његовог путописа *Африка*, да у својој прози не показује да је социјално освешћен писац.

Будући да, за разлику од рецепције *Бурлеске* и *Откровења*, рецепцију прозе *Људи говоре* у највећем делу чине изузетно афирмативни критички текстови, она показује извесну једноличност. Стога ћемо, како бисмо избегли понављања сличних оцена, у анализи рецепције *Људи говоре* издвојити најинтересантније текстове и најупечатљивија критичка вредновања.

Анализу ове рецепције почећемо приказом текстова четворице знаменитих писаца - Станислава Винавера, Тодора Манојловића, Ранка Младеновића и Бранимира Ћосића – да

⁴⁸⁴ Д. Витошевић, *исто*, стр. 117. Подвукао З. П.

⁴⁸⁵ Марко Недић сматра да ова проза „по својој веома сложеној унутрашњој форми, по композицији, по распореду фабулативних и наративних момената, по на изглед једноставном стилском поступку, по специфичном месту и улози приповедача у делу [...] представља апсолутну новину у нашој међуратној прозној књижевности“ (Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Нолит, Београд, 1972, стр. 76.)



бисмо показали како ови значајни аутори српске међуратне књижевности, и Расткови блиски сарадници из двадесетих година, разумеју и прихватају Расткову прозу тридесетих година.

Винаверов текст о прози *Људи говоре* представља, као и увек када пише о Растку и његовом делу, мешавину апологетског, аутопоетичког и есејистичког. Пишући о Растковом стваралаштву, Винавер као да избегава да његови текстови буду конкретно везани за појединачно остварење, вероватно сматрајући тривијалним да описује ситуације и ликове у делима који га увек занесу својом поетском магијом и уметничком истином.

И овај текст Винавер започиње (аутопоетичким) исказима о аутентичности модерне поезије чије су важне поетичке доминанте чулност, сугестивност и космизам:

„Ко то причаше да смо рационални? Ко нас то осуђиваше за кујунцијски занат француског креола, љубитеља драгулија, Жозеа Марија де Хередије? Да вечито кујемо крте, стаклене стихове, чекићима сипљивога александринца, уплићући у њих речце дробне и варке драгоцене? [...] Наша лирика осећа дрхтај трава под слутњама месечине, трепти под звездама, послушкујемо маглено било васељене и замире од чудних и изненадних наговештаја.“⁴⁸⁶

Према Винаверу, Растко је, након што је као младић „упао у свет старословенски“ у *Бурлески*, па „у накинђурену бедну и губаву Африку“ у којој га је привлачило „небо црног човека“, у својој новој прози:

„упао опет у један свет, још неодређенији, још лакши и безнапорнији, још већма у знаку фреске од скромне безначајности, тихих боја и љупке кртости. И благе магле. Упао је на неко малено рибарско острво [...] и разговара са рибарима, прави комплименте девојкама, од којих не тражи ни пољубац (у страху да се наговештај фреске не извргне у шта одређеније, задржано, одиграно и догођено) и блуди бесциљно кроз њихове случајне речи поздрава, отпоздрава, најобичнијих примедби о пријатељству и другарству, о животу и смрти. Растко би се наљутио да су те речи горче и љуће и да у њима има више правог

⁴⁸⁶ Станислав Винавер, „Људи говоре“, у *Чардак ни на небу ни на земљи*, Дела Станислава Винавера, књ. 3, приредио Гојко Тешић, ИЈП „Службени гласник“ и Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 321.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

човечанског смисла. Јер то Растко неће. Он је натерао јадне рибаре да се испоље кроз кратке фразице из Олендорфовог метода за учење страних језика.

[...] Растко се трудио да нам докаже да је баш ту прави смисао. У ствари, *он тражи једно просто, кратко, ћаскаво човечанство*. Да не мора око њих да се труди и памти. Да може без напора да их воли, да их загрли, да се са њима помири, сроди и одроди за сва времена, да их запамти и – да их заборави.⁴⁸⁷

Занимљиво је Винаверова теза да је Растков одлазак на мало, једва насељено острво заправо била пишчева жеља да се потпуно осами, како би, стопљен с природом, без људског присуства, био сам испод неба које га толико привлачи и за којим вечно трага („пијана небеса предака“ у *Бурлески*, „страсна небеса над Црним континентом“) - „да се у њих баци и зарони и да у њима ишчезне“. За овакву осаму, сматра Винавер, требало је писцу „убого острво и скучени љупки људи: да их може што лакше изљуштити из предела. Не смеју нипошто бити везани споменом, трпким једом, мрком језом, љутим чудом за праву очекивану садржину“⁴⁸⁸, и закључује да су Растку и острво и острљани били само изговор за то осамљивање.

И овај Винаверов текст, беспрекорно стилизован и проницљив, оставља дојам искрене и увек једнаке ауторове занесености Растковом „делујавом прозом“, и задовољства што писац попут Растка припада нашој књижевности коју оплемењује својим моћним поетским визијама и топлином и хуманошћу својих ликова.

Текст Тодора Манојловића о *Људи говоре* представља још један панегирик снази и сугестивности Растковог прозног израза. Манојловић проналази изразито поетско дејство у дијалошкој форми ове прозе, а понајвише у интимним исповестима неколиких личности којима приповедач-путник, понегде већ при првом сусрету, постаје не само сабеседник већ и ненадани исповедник:

„И конверзација постаје живља и личнија, ишчаурава се из своје сиве стереотипности у једну бојадисану и крилату измену мисли и утисака, и путник поступно и као случајно

⁴⁸⁷ Исто, стр. 322.

⁴⁸⁸ Исто, стр. 323.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

сознаје разне животне односе својих саговорника, прозире њихове карактере и ћуди, улази у њихове душе – исто као што улази у онај убави, бујни језерски и брдски предео који се са чудном полуреалношћу неког јасног сна или филма развија пред њиме и око њега – и одједном, ето, он је присно повезан са њима, заплетен, некако, у њихов живот и готово саносилац њихових судбина.⁴⁸⁹

Говорећи о изразитом лиризму као најважнијој стилској особености прозе *Људи говоре*, Манојловић своје одушевљење Растковом поетском имагинацијом исказује звучном апотеозом, која по свом тону подсећа на текст Исидоре Секулић о *Откровењу*:

„... песник остаје сам под маслинама са својим огромним ганућем, са једном страховитом усплахиреношћу љубави и самилости, једном нечувеном дионизијском, готово оргиастичком запетошћу целог свог бића. И упоредо са једном громогласном ноћном олујом која напрасно затрешти и засева изнад језера, пролама се најзад и та преусијана запетост у један чудесни лирски делиријум, у један заносни дитирамб свете свељубави каква га све до сада сигурно нисмо читали, нисмо чули на српском језику.“⁴⁹⁰

На крају, указујући на различите манифестације поетског израза у Растковом стваралаштву⁴⁹¹, Манојловић закључује да је у *Људи говоре* „изговорила [...], уобличила [...] та поезија нешто од своје најдубље и најплеменитије суштине.“⁴⁹²

И Бранимир Ћосић у свом приказу⁴⁹³ Расткове књиге наглашава врхунске поетске вредности у једном прозном остварењу. Започевши текст импресијом да би мишљење о овој прози „најпотпуније дао [...] стегнувши Растку Петровићу руку, без икаквих коментара“, Ћосић жели да читаоцима предочи оно по чему је ова проза нешто ново у српској књижевности:

⁴⁸⁹ Тодор Манојловић, *исто*, стр. 144.

⁴⁹⁰ *Исто*, стр. 145. Подвукао З. П.

⁴⁹¹ „Када је, пре десет година, Растко издао своју *Бурлеску господина Перуна*, већ се осећало да се ту јавља један писац који ће имати нешто да нам каже, нешто своје, нешто ново. Годину дана касније, у његовим се *Откровењима* одиста већ открило чежњиво и мисаоно лице наше модерне поезије...“ (*Исто*, стр. 145.)

⁴⁹² *Исто*.

⁴⁹³ Бранимир Ћосић, „Нова књига Растка Петровића“, *Правда*, XXVIII/87, 28. III 1931, стр. 6.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Књига ове врсте се не препричава, јер је, иако сврстана у прозу, иако говори најпростијим речима, најчистија поезија. Пишући *Бурлеску господина Перуна, бога грома*, пишући своју *Африку*, и сада ову књигу Растко Петровић је увек остајао оно што је суштина његовог талента: песник. Песник који је осетио поезију конкретних ствари, река, језера, малих људи, ствари суштаствених као што је хлеб. Значај његов је у томе што је – свеједно којим путем: великом интуицијом или супериорном интелектуалношћу – стварима, биљу и људима умео да врати оно њихово мистично поетско зрачење тако да се у његовим књигама стално крећемо кроз мистерију где свака ствар, сваки покрет, сваки глас има свој нарочити значај.“⁴⁹⁴

Ћосић наводи да је за њега „Растко Петровић паганин, једини, међу нама, човек чије је осећање света, чак и онда када пише о Ускрсу и Севиљи, паганско“ и да отуда долази „она свежина, она светост и светлост свега што је око нас: тела, звезда, прстију, језерског шеvara.“⁴⁹⁵ Поред тога, Ћосић сматра да, иако обилује простим дијалозима, ова књига у себи носи „једну скривену комплексност [...] која ће многим остати несхватљива“⁴⁹⁶, посебно истичући „виртуозност са којом је књига написана, патетичност и грандиозност трећег дела, описа ноћи на језеру“⁴⁹⁷, питајући се ипак на крају колико ће читалаца ове књиге осетити „њену дубоку поезију“.

Критички текст Ранка Младеновића о *Људи говоре* један је од аналитички најпродорнијих текстова о Растковој прози тридесетих година. Он садржи доста критичких тонова, али су ауторова запажања аутентична и добро аргументована. Младеновић на почетку веома сликовито указује на промену поетичких парадигми у Растковој новој прози:

„Обрт у његовом књижевном стварању је очигледан. Некада револуционарно компликован, са хитцем у руци, готов да разбије сва стара огледала око себе, сада би радо

⁴⁹⁴ Бранимир Ћосић, „Нова књига Растка Петровића“, у књизи *Међуратни критичари*, прир. Милан Радуловић, Матица српска - Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, стр. 455.

⁴⁹⁵ *Исто*, стр. 456.

⁴⁹⁶ *Исто*.

⁴⁹⁷ *Исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

у сваком том разбивеном парчету угледао нешто што га интересује, нешто што би се поново могло да амалгамише у целину, у упрошћену целину, у једноставност, у крајњу простоту.⁴⁹⁸

Такође, аутор у новом прозном изразу некадашњег истакнутог авангардисте види другачијег, знатно измењеног Растка који се „из Рима јавио једним новим гледањем на свет, и жељом да се удаљи од свог ранијег бића“.⁴⁹⁹

Младеновић ово Растково дело, које одређује као путописни роман, посматра у контексту модерне европске путописне прозе и закључује да наш писац „за нашу средину у томе изражава нешто ново“, али да „за општу светску књижевност и тој линији [...] не чини још ништа ново“, додајући да ова Расткова проза „тоне у море сличних европских путописа“, да је „интересантна, али на крају крајева не толико потресно доживљена, као раније.“⁵⁰⁰

Посебну пажњу заслужује једна луцидна Младеновићева опсервација о Растковом напуштању принципа индивидуалности ради утапања свог бића („претапање себе сама“) у свеопштост, колективитет или целину – било да је то човечанство, природа или космос:

„Извесна унутрашња апатија, претворена је сада код њега у живо спољне интересовање. Он не верује више у помпезну индивидуалност, ничеовски нескромну, али дубоку још у првом замаху. Он је сада мрав, кога занимају ситнице. У њима види и божанску величину и божанску суровост. Заиста један свечовечански потез, и уједно претапање себе сама у опште, у универзални живот људи. Само та општост, само тамо где нема јединке, већ су сви људи једно, као кад су поређани у дрвеним клупицама у капели, у молитви – само то сада интересује покајнички талентованог г. Растка Петровића.“⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Ранко Младеновић, *наведени текст*, стр. 9.

⁴⁹⁹ *Исто*.

⁵⁰⁰ *Исто*. Наиме, Младеновић на крају овог пасуса пореди поетски израз Расткове путописне прозе (он, дакле, *Људи говоре* види и као путопис, зато и у поднаслову текста стоји „нови путописни роман“) са аутентичним стиховима *Откровења* и налази да је, живећи са рибарима на Корчули (непосредно пре настанка *Откровења*), Растко „испевао ванредне стихове великих осветљења мора и пејзажа, на чијем дну је био један искрен човечански крик, снажан и у свом поетском изразу.“ (*Исто*.) У поређењу са овим стиховима, ова литература је, дакле, само „интересантна [...] али не толико потресно доживљена“.-

⁵⁰¹ *Исто*.



Можда је Растко, који је већ као младић (у „Пробуђеној свести“) стрепео да је чак и најизразитија индивидуалност, у смислу одвајања од целине, само још једна закономерност предодређена по некој промисли, било божанској било космичкој, видео то утапање у колективитет/целину као нужност. С тим у вези, занимљиво је и виђење једног познијег тумача Расткове прозе, Марка Недића, који сматра да је Растково „брисање сопствене личности и њено поистовећивање са природом [...] знак сопственог узлета у сфере бесконачних и неуништвих простора природе и бекства од смрти која је на домаку индивидуалног човековог живота.“⁵⁰²

Када говори о стилским одликама ове прозе, Манојловић сматра да ова књига „има много елеганције у романескном смислу, али и каћиперства. То је монденство. Као такво, дело је топло у своме недогледном низу дијалога“⁵⁰³. Књига има „изванредних места“ и „у многим моментима избије пуно садржине и пуно непосредних уметничких крокиа, који потврђују понова таленат г. Петровића“, мада Манојловић замера писцу и то што „се понавља по хиљаду пута простосрдчним поздравом са сусрелим људима око себе, и тиме ствара извесну монотонију“⁵⁰⁴. Такође, аутор сматра да је Расткова одлука да после „простосрдчног путописа“ западне у „крајњи експресионизам“ (епизода на почетку трећег дела књиге) заправо резултат његовог страха „да је постао обичан“, сугеришући да је то можда рецидив Расткових младалачких тежњи ка екстравагантном изразу. Заиста, ова епизода с почетка трећег дела књиге једина је уочљива веза овог дела са авангардизмом Расткове ране прозе, иако њих свакако има више у дубинској структури текста.

На крају, Младеновић закључује да је „сведочанство, дато кроз просту реч, горко [...] искушење“ Растка Петровића који је „данас сав у томе искушењу, и ми посматрамо, пријатељски и присно, како се у себи рве са тим искушењем. Желели бисмо да је победник само у ономе, у чему је срж његовог талента.“⁵⁰⁵

⁵⁰² Марко Недић, *наведено дело*, стр. 87.

⁵⁰³ Ранко Младеновић, *исто*.

⁵⁰⁴ *Исто*.

⁵⁰⁵ *Исто*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Споменућемо укратко још неколико занимљивих критичких вредновања ове прозе, односно неколицину најупечатљивијих оцена Расткових мање познатих савременика. Најзвучнију похвалу Растковој прози налазимо у тексту Боре Кесића⁵⁰⁶. Овај аутор сматра да Растко у овом делу показује да је „мајстор и у психолошком вајању личности“ и додаје:

„Овако дубоку улажење у човека и природу новост је у нашој литератури. Ми никад нисмо имали свог Кнута Хамсуна или Џека Лондона. Али зато нам се у г. Растку Петровићу рађа једна паганска снага, једна здрава ведрина, једна широка душевност, отворена за све лепоте природе и њених тајанствених, сирових лепота. *Са г. Петровићем то стваралаштво, најближе чистој, великој уметности, добија код нас свога виртуоза* чије је духовно настројење натопљено тим природним соковима и чаролијама.

[...] Стил, којим је књига писана, такође *предњачи најбољим у нашој уметности речи*. На то место га ставља сочна, једра фраза.

На крају г. Петровићева књига нам пружа сведочанство о великом обдарењу које у нашу младу литературу уноси једну нову врсту и једно велико име.⁵⁰⁷

Такође, и у тексту Радована Вуковића⁵⁰⁸ налазимо неколико занимљивих критичких опаски, а на крају и веома високу оцену вредности ове прозе у контексту југословенског модернизма:

„Причано беспрекорним стилем, песнички, са пуно свесности где се нарочито треба задржати, ово што је г. Петровић дао последњом књигом, ако није нешто што има асполутну вредност, а оно је корак напред, тежња да се наша проза модернизује и изађе већ једанпут из предратног оквира. Њом је писац *Бурлеске, Африке и Откровења* још једанпут доказао свој несумњив таленат и квалификат да стане одмах после Крлеже и Андрића.⁵⁰⁹

Постоји и неколико критичких текстова који су мање афирмативно вредновали ову Расткову лирску прозу, замерајући писцу да је неосетљив на стварне друштвене проблеме

⁵⁰⁶ Бора Кесић, „Дар и јака индивидуалност. Растко Петровић: 'Људи говоре'“, *Недеља*, бр. 212, 5. IV 1931, стр. 10.

⁵⁰⁷ *Исто*. Подвукао З. П.

⁵⁰⁸ Радован Вуковић, „Растко Петровић: Људи говоре“, *Млада Босна*, IV/6, 1931, стр. 172-173.

⁵⁰⁹ *Исто*, стр. 173.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

људи о којима говори и који говоре у његовом делу, као и да догађаје, сусрете и разговоре са непознатим људима доживљава и поима више чулом лиричара него социјално освешћеног писца. Слични аргументи садржани су и у критици Расткове *Африке* и своде се на оцену да је у ауторовим путописима лиричност знатно израженија од човечности.

Изузетно оштар али и најконкретније исказан критицизам налазимо у тексту Јована Поповића, једног од најпознатијих представника социјалне литературе, објављеном у његовом *Стожеру*⁵¹⁰. Он првенствено наглашава да је Растко од бившег бунтовника (у *Откровењу*) постао и остао „увек и упркос свему“ само „грађанин и дипломата“ и да заправо из те позиције посматра обичне мале људе у земљама које посећује у потрази за интелектуалним авантурама и подстицајима за писање. Поповић сугерише да он многобројне обесправљене људе, као што су афрички црнци, посматра само као „објекте стимулирања за његову лирску егзалтацију“, а да га њихов тежак друштвени положај мало интересује:

„За њега је живот Црнаца идиличан, јер је за њега то промена и освежење – он види само њихова сјајно црна тела *а не види их упрегнута у јарам и ропство*, он у њиховим песмама чује меланхолични ритам или дивљу екстатичку секса – а не чује роморење угушених суза, замахе и клонућа тела при раду и крик протеста. Он неће да види, да иако он пије братски из исте чаше опојно пиће са младим Црнцем, онај остаје бесправни и искориштени Црнац а *Растко Петровић грађанин обезбеђен и штићен својом класом.*“⁵¹¹

У овом кључу Поповић тумачи и Растково описивање острвљана у прози *Људи говоре*. Говорећи о пишевој жељи да из говора тих људи измами тајну и поезију, он закључује да у свему томе недостаје нешто веома важно – а то је „*људско изједначавање* са тим људима“. Поповић, дакле, сугерише да је Растко неосетљив на стварне људске проблеме и социјалну неправду, да на тегобан живот људи о којима пише гледа само као на занимљиву или понекад егзотичну литерарну тему, те да пред неправичном стварношћу „бежи у лирику“:

⁵¹⁰ Јован Поповић, „Растко Петровић: 'Људи говоре'“, *Стожер*, II/3-4, 1931, стр. 115-118.

⁵¹¹ *Исто*, стр. 115.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Растко Петровић остаје отмени путник који прилази малим људима да са њима говори, у намери да то поетизира. Као што у црнцима види само лепе сјајне људске животиње, тако и у малим људима види само повод да нешто мисли или осећа. Он улази стално у идилу, у идилу која се каткад диже до дирљивога, као сусрет са Иветом и осећање да је он срећан ради ње. [...] Он је према људима иначе равнодушан.

[...] Али књига није ништа друго него бекство у лирику. *Ту не говоре људи, ту не живе људи*. А када Петровић тим људима казује своја мишљења о рату, о друштвеним односима, он је наиван и без икаквог схватања данашње страшне реалности. И то у Шпанији, земљи белих терора и незадовољства маса, Петровић проналази неколико типова феудално-провинцијалних, као у романима XIX века!⁵¹²

Вредности ове прозе Поповић препознаје искључиво у њеном лиризму. Он сматра да у говору људи из овог дела, ма колико да су садржаји тих дијалога банални, има поезије, да је ова књига „врло добра лирика, лирика утапања у целокупност природе, са жељом да се просто дише као биљка“, те да је „најбоље у књизи то космичко бекство у ослобођење од људског, у спиритуализирање животињскога“⁵¹³. Такође, аутор на крају закључује да је Растко оригиналан, а да је *Људи говоре* „фина лирска књига, чиста поезија“, уз један ироничан коментар, свакако сувишан, али овде присутан вероватно у контексту Поповићеве критике пишчеве тобожње неосетљивости према социјалним неправдама, да је Растко „један од ретких код нас, који писањем зарађује врло лепо“⁵¹⁴.

Критике сличне Поповићевим налазимо и у текстовима неколицине других аутора. Тако Владимир Вујић сматра да Растково гледање на свет представља заправо „посматрање господина са балкона; присуствовање животу, врло отмено, постранце увек, ћудљиво господско, али увек са једног стајалишта које је ван живота, негде ван њега и као над њим. Занимање за живот је не-страсно, оно није ни спекулативно; [...] оно је посматрачко на чисто изинтелектуалисани начин.“⁵¹⁵

⁵¹² Исто, стр. 117.

⁵¹³ Исто.

⁵¹⁴ Исто, стр. 118.

⁵¹⁵ Владимир Вујић, „Човек пише“, *Народна одбрана*, VI/14, 1931, стр. 230.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Најоштрију критику Расткових путописа (*Африке* и *Људи говоре*) налазимо у тексту Савића Марковића Штедимлије. На питање које се налази у иронично интонираном наслову овог критичког текста („Да ли 'Људи говоре'?“) овај аутор одговара на следећи начин:

„Према томе, људи не говоре, него их сажима Растко Петровић, да из њих исциједи ријечи, које су му потребне да изрази једно своје потсвесно хтијење, један нагон, који није потекао од човјека самостално и нормално одгојеног за схватање живота онаквог какав је. *Њему су људи само инструмент, који испушта тонове какве он жели и кад он хоће, инструмент који свира само кад је потреба радозналоме посматрачу и на коме се за сваку прилику може отсвирати забавни и утјешни комад*, без обзира на његову конструкцију и технику. Зато и мислим, да у овој књизи [...] говори само Растко Петровић, а не неки људи са шпанских острва.

Опће признање да је Петровић првенствено лирик и да *су његови путописи сами из жудње да се дође до инспирације за један пунији нјеснички изражај*, наћи ће у књизи 'Људи говоре' најбољу потврду, јер се друге тенденције из ње не виде. А кад тај разлог води једнога отменог и добро ситуираног господина *да путује по далеким земљама и да узима ствари и људе као дрогу*, на коју се регира поезијом у сваком случају, онда се може његова специфична ознака, да је грађански писац, узети и као мана и као *бриљантан симптом једне осјетне античовјечне, више антисоцијалне, ноте*.⁵¹⁶

И у критичком тексту Ђорђа Лопичића налазимо алузије на неосетљивост једног добро ситуираног „грађанског писца“ на стварне проблеме људи са којима се среће, односно на његову неспособност да те проблеме препозна као социјалну или било какву другу неправду:

„Г. Растко Петровић је грађански писац, ситнијих проблема. Он пише јер путује, јер се креће, јер мијења климу. У тим путовањима он личи на неког још не уморног господина, отменог путника, моментаног пролазника, који се ставио у став посматрања, гледања, дивљења, уживања, који је радознао, али који не чује и не види све. Њега занима већином и прије свега природа, море, пејзаж приморски, сунце. Овога пута њега су занимали и људи,

⁵¹⁶ Марковић Савић Штедимлија, „Да ли 'Људи говоре'?“, *Књижевник*, IV/5-6, 1931, стр. 217.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

занимало га је оно што они мисле и што говоре. Али га није занимао много човјек сам, живот. Није се питао како ти људи живе и зашто тако живе, или, ако се питао, одговор је давао брзо, без размисљања, и површно. Он и није, заправо, у свом дјелу поставио тај проблем да га решава.⁵¹⁷

У овом избору из критичких текстова о *Људи говоре* уочљив је, као што смо нагостили, знатан број сличних критичких вредновања овог Растковог дела. Наиме, у највећем броју текстова истичу се уметнички квалитети ове кратке прозе као што су изразити лирски/поетски штимунг, мајсторство приповедања, сугестивност његовог књижевног израза, универзалност значења свакодневних, често потпуно безначајних, али за структуру дела веома битних дијалога и разговора у којима су многи препознали општечовечански смисао. С друге стране, постојало је и неколико критичких текстова у којима се тврди да је Растко несумњиво велик лиричар и талентован приповедач, али да са гледишта социјалне критике, у његовој прози нема искрене емпатије према обичним, убогим људима које путописац-наратор сусреће на својим многобројним путовањима. С тим у вези, међутим, занимљиво је да су све ове критичке примедбе на рачун Расткове тобожње неосетљивости на друштвене неједнакости потоњи критичари готово у потпуности одбацили, што потврђује и рецепција првог реиздања ове прозе у педесетим годинама.

⁵¹⁷ Ђорђе Лопичић, „Људи говоре', нови путопис Растка Петровића“, *Записи*, V, књ. IX/3, 1931, стр. 183. Подвукао З. П.



3.3. РЕЦЕПЦИЈА „НОПОКОВОГ“ ИЗДАЊА *ЉУДИ ГОВОРЕ* (1953)

Рецепција првог послератног реиздања *Људи говоре* (издање „Нопока“, 1953.) изузетно је занимљива и значајна за наше истраживање с обзиром на то да критички текстови који чине ту рецепцију показују да послератна реafirмација Расткове прозе почиње управо 1953. године. Још увек опрезно, али довољно уочљиво, у време када је Растко и даље био на изванредан начин „обележен“ писац - посебно након текстова Милана Богдановића и Марка Ристића из претходних година⁵¹⁸ - млади критичари су искористили прилику да, предвођени Станиславом Винавером, поводом првог реиздања *Људи говоре* у својим критичким текстовима укажу на изузетан значај Расткове прозе у контексту српске међуратне књижевности.

Винавер је у тексту о *Људи говоре* у својој *Републици*, констатујући на почетку да је „Издавачко предузеће 'Нопок' издало [...] малу и генијалну књигу Растка Петровића *Људи говоре*“⁵¹⁹, вероватно озарен писањем младих критичара о Растковој прози, гордо утврдио:

„Прошло је време када се мислило, тврдило и писало да су поједини истакнути писци између два рата само случајна и дегенерисана шкрабала. Данас се зна да су нам Растко Петровић, Милош Црњански, Рака Драинац, Момчило Настасијевић (поред Тина Ујевића,

⁵¹⁸ Иако Милан Богдановић у тексту „Литература као саучесник реакције“ (1949) не говори непосредно о Растку Петровићу, већ се пре свега обрачунава са Црњансковим „реакционарством“, несумњиво је да се део оптужби односи на Растка и друге писце који су се, стицајем различитих околности, после рата нашли у емиграцији. Богдановић на крају „пресуђује“ неким бившим авангардистима, изједначавајући њихов модернитет са реакционарством, и оптужујући их чак за спречавање напретка у литератури: „Тих књижевних измећара реакцији данас код нас више нема. Неки су искусили заслужену народну казну, а други су потонули у заборав или у мрак и неповрат емиграције. Али су они у једном тренутку били фактори у нашој књижевности, били су главни глумци у једној својом негативношћу поучној епизоди наше блиске књижевне прошлости. И корисно је данас указати да су и они били једна од тешких препрека борби за напредно у литератури и у животу.“ (Милан Богдановић, „Литература као саучесник реакције“, стр. 32. Подвукао З. П.) Марко Ристић у чувеном „Индексу“ на крају своје *Књижевне политике* истиче став који ће и касније понављати – да је Растко након негативне рецепције *Откровења* „пошао путем компромиса и дипломатске каријере“ који га је „одвео на погрешну страну“, што „његова смрт као политичког емигранта у САД очевидно доказује“. (Марко Ристић, *Књижевна политика. Чланци и памфлети*, Просвета, Београд, 1952, стр. 279.)

⁵¹⁹ Станислав Винавер, „Људи говоре од Растка Петровића“, *Република*, XX/387, 31. III 1953, стр. 3.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Иве Андрића, Драгише Васића, Мирослава Крлеже) дали и текстове коначне, по којима наш крепки говор, и наша крилата проза, и наш чипкасти стих могу, у пуном смислу те речи, да издрже мелодијско, смисаоно и структурно упоређење са Аполинером, Елиотом, Валеријем, Жидом и Прустом. То су тековине без којих ни наш стих ни наша проза не могу напред, не могу никуд, осим да тапкају у бескрилној баналности и грубој шкртости грча и муцања.⁵²⁰

Винавер оцењује да је Растко написао „мало и звучно распевано дело, које звони као харфа свима чујна и разумљива“, али и открива да је писац заправо „теоријски, необично много запињао док је дошао до свих својих сјајних и племенитих решења“⁵²¹. Такође, Винавер разоткрива и једну Расткову мистификацију у вези са местом радње његове прозе, али налази и поетичко оправдање за овакав пишчев поступак:

„Хроника је писана, тобоже, у Шпанији и о Шпанији. [...] Отуда и извесне свесне 'тврдоће' у два-три маха: нешко као сурово: да буде Шпанија Ел Грека и Зурбарана. У ствари пак догађај се дешава [...] на Сицилији, на острву Пиранделовом. [...] Растко је волео Италију – а тада му, као секретару нашег посланства у Риму, није изгледало згодно да ту љубав истиче до сласти и заноса, до горчине и пијанства.“⁵²²

Ова и друга Винаверова открића у вези са подстицајима за настанак овог дела као и неколико уистину проницљивих увида у поетику Растковог прозног израза⁵²³ заиста су драгоцене за истраживаче Растковог стваралаштва. Овај Винаверов текст о *Људи говоре*, натопљен као и сваки његов напис о Растку емоцијама према великом пријатељу и још

⁵²⁰ Исто.

⁵²¹ Исто.

⁵²² Исто.

⁵²³ Говорећи о идеји транспонована радње, атмосфере, па и истинских специфичности једног поднебља („преношења слике и акцената“) из једне области у потпуно другу (као што је случај у *Људи говоре* када Растко премешта радњу из Италије у Шпанију) Винавер даје занимљиво објашњење за овај Ратков необични поступак (што је заправо један авангарни гест): „Често смо разговарали, Растко и ја, о том преносу као о нечем чудесном, што није разумео Раскин: о преображају средине у средину. Њему је то долазило, Растку, на махове, као рад каквог, рецимо, каквог ренесансног сликара. [...] Растко је, чак, помишљао, да ту миракулску, ту тако изразито млетачку душевну технику боја, чудеса и заноса, уопште усвоји и за шире своје књижевне композиције.“ (Станислав Винавер, *исто.*)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

већем песнику, у извесном смислу најавио је текст који представља највећу апотеозу Ратковом стваралаштву – есеј „Растко Петровић, лелујави лик са фреске“.

У критичким текстовима младих критичара, који ће у наредним годинама постати неке од најдоминантнијих фигура домаће критичке и књижевне јавности (Јован Христић, Света Лукић, Петар Цацић, Светлана Велмар Јанковић, Славко Леовац и други), уочава се, између осталог, да су послератни „млади“ препознали у Растку Петровићу истинског претходника модерног песништва. Штавише, у неколико текстова можемо препознати тежњу њихових аутора да се не допусти да Растко остане непрочитан и заборављен или, још горе, да у генерацијама будућих читалаца остане упамћен као даровити писац који је на крају пошао идеолошким странпутицама, како се то често спомињало чак и у понеким афирмативним текстовима о Ратковом стваралаштву. Стога ови текстови не представљају само критичке текстове о реиздању једне значајне књиге прозе из тридесетих година већ и покушај критичке реafirмације истинског поетичког модернитета међуратног песништва, и то у време када су поједини бивши надреалисти сматрали да само они полажу право на тај модернитет.

Занимљив је, наиме, један анонимни текст објављен у *Београдским новинама* у којем не само да се напада издавачка (самим тим и културна) политика која занемарује врхунске књижевне вредности из међуратног периода већ се и величају поједини проскрибовани књижевници тог периода:

„Име Растка Петровића скоро је непознато послератним генерацијама. Значи ли то шта друго него немарност издавачких кућа према једном од највећих књижевника *ако не и највећем, међуратне српске белетристике!* Београдска књижевна заједница 'Алфа' и библиотека 'Албатрос' оставиле су нам доста неупоредиво значајних књига (Ј. Кулунџић, Р. Петровић, С. Винавер, М. Црњански) које се данас једва могу наћу у антикварницама. 'Нопок' је први после рата схватио какву културну и општенационалну мисију извршава штампајући књигу Растка Петровића 'Људи говоре'. Већ је постао обичај да се у *професионалним књижевним или њима блиским круговима говори о Растку Петровићу са легендарним поштовањем, а тек нарочито о књизи 'Људи говоре', која као неки књижевно-гурмански специјалитет чини част ономе ко је познаје.* Сад то више није случај. Једна од



најбољих књига наше литературе приступачнија је по цени од свих оталих домаћих књига.⁵²⁴

И у тексту Живорада Стојковића⁵²⁵, значајном пре свега јер је објављен у утицајном и високотиражном НИИ-у, такође се говори о нужности објављивања дела најзнаменитијих писаца међуратног периода. Стојковић, штавише, истиче да „два најистакнутија и најмодернија претставника српске литературе између светских ратова [Р. Петровић и М. Црњански, прим. аут.], *све досада нису имали право грађанства у социјалистичком књижаству* (иако ништа већи непријатељи социјализма нису од многих аутора преведених дела код нас и ништа већи грешници према својој земљи од неких мањих аутора од себе, који су у земљи).⁵²⁶ Аутор додаје да је „Ново поколење“ „добро учинило што је најзад издало једног Растка Петровића и добро ће учинити ако се, и убудуће, у својој издавачакој политици, буде руководило пре свега књижевном политиком.⁵²⁷

Изабравши да свом тексту да наслов „Случај Растка Петровића“, и говорећи о неопходности одвајања биографије писаца од њихових дела⁵²⁸, Стојковић је у широј јавности иницирао једну врсту „рехабилитације“ проскрибованих међуратних писаца, пре свега Растка и Црњанског, која се односила искључиво на нужност издавања њихових дела као домаћег културног блага. Занимљив је почетак овог текста у којем аутор не спори Ристићеву оцену о Растковом идеолошком „греху“, али истовремено указује на то да је још већи грех прећуткивање сувремених критичара и писаца о његовом значају за нашу књижевност:

⁵²⁴ Аноним, „Растко Петровић; 'Људи говоре', Нова 'Нопокова' библиотека 'Мала књига прозе', *Београдске новине*, II/29, 19. III 1953, стр. 7.

⁵²⁵ Живорад Стојковић, „Случај Растка Петровића. Поводом Нопоковог издања књиге 'Људи говоре'“, *НИИ*, III/116, 22. III 1953, стр. 9.

⁵²⁶ Исто.

⁵²⁷ Исто.

⁵²⁸ „... када песник сам одвоји један део свог живота од онога што је његово дело, зашто и ми да то не учинимо? Поготову, кад дело таквих песника, какви су Растко Петровић и Милош Црњански, већ одавно више припада књижевности њихове земље него њима.“ (Исто.)



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„Јесте Растко Петровић још пре рата 'пошао путем компромиса и дипломатске каријере' а за време рата и после овог рата, био у емиграцији из које се није вратио у земљу – само јесте он и један од најснажнијих лиричара у новијој српској књижевности, и 'Ново покољење' које прво, после ослобођења, штампа једну његову књигу, није смело оставити данашњег читаоца без предговора са оба та податка о песнику новеле 'Људи говоре'. Књига је изашла без уобичајене биографске белешке о писцу, тако да, досада, *нигде код нас није забележено да је пре три године умро Растко Петровић*, песник чију животну странпутицу не треба ни кривити ни извињавати, али и чији се значај у нашој књижевности не може због тога прећутати.“⁵²⁹

Стојковић јасно истиче изузетан значај Растка Петровића за модерну српску књижевност. Растко је за њега „силовит таленат, сав елементаран, па елементарно и модеран, песник смелих концепција, пунокрвног, чак драстичног и бруталног темперамента, али лиричар свом душом и снагом“ који је „са своје двадесет и четири године тада, тако револуционарно наступио у књижевности да је, уствари, његова појава – заједно са Милошем Црњанским – *значила прави почетак модерне српске лирике*“⁵³⁰. Штавише, Расткови путописи из Шпаније и Италије, према Стојковићу, „јесу бриљантни поетски текстови који често претстављају већу литерарну вредност од Дучићевих 'Градова и химера', Африка је „знатно боље дело од Црњанскове 'Љубави у Тоскани'“, „а његова новела 'Људи говоре' спада у неколико најлепших најзанимљивије писаних прозних радова који су штампани између два рата.“⁵³¹ Међутим, и Стојковић указује на оно што ће Марко Ристић годину дана касније у есеју „Три мртва песника“, веома сличним речима, писати о Растку:

„... код њега је, већ после 'Откровења' почео један врло сложени процес који би се упрошћено могао назвати дуализмом између песника и чиновника министарства иностраних дела, човека модерног духа који, на пример, 'богохулно' пева о телу распетога Христа – и православца, патријархалног васпитања и оптерећења, који пише покајничке

⁵²⁹ Исто. Занимљив је податак да у „Нопоковом“ издању *Људи говоре* није било белешке о аутору. Можда је то био компромис између издавача и државних цензора.

⁵³⁰ Исто. Подвукао З. П.

⁵³¹ Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

изјаве само да не би био изопћен из цркве; почела је код Растка Петровића и вртоглава амбиција за животом који је био изван његовог уметничког света, али који је неодољиво вукао и заносио његову ретко комплексну личност; почели су, једном речи, и животни и песнички компромиси који су се преко дипломатске каријере завршавали најпре емиграцијом из поезије, па емиграцијом из земље и, најзад, неминовним крајем једног изгубљеног човека који је морао заборављати и да је песник, кад је могао живети у онаквој средини каквом је био окружен.⁵³²

Важније су, међутим, Стојковићева критичке оцене које илуструју ауторову приврженост лирском сентименту укупног Растковог стваралаштва. Он наводи да су највеће вредности ове књиге „новина којом је рађена и њена поетичност“ и то што је „тако складна, као да је из једног лива рађена, у једном даху написана“⁵³³.

Несумњиво је да је „Нопоково“ реиздање *Људи говоре* Стојковићу био само повод да напише веома афирмативан текст о Растку као неправедно скрајнутом писцу, а заправо великану српске књижевности. И не само српске, јер је, према Стојковићу, Расткова проза значајна и у европским оквирима: „Да је ова лирска новела написана на којем од европских језика Растко Петровић би данас био бар толико познат писац колико и Виторини. А књига 'Људи говоре' је више уметност од 'Сицилијанских разговора'“⁵³⁴. По свему наведеном, Стојковићев текст о *Људи говоре* има веома значајно место у рецепцији Растковог стваралаштва у годинама после Другог светског рата јер је несумњиво допринео реафирмацији Растка Петровића који се, путем оваквих текстова, након двадесетогодишњег одсуства враћао у главни ток историје српске књижевности.

Текст Светлане Велмар-Јанковић о *Људи говоре*⁵³⁵ представља још једно сведочанство о критичарској реафирмацији Растковог поетичког модернитета почетком педесетих година. Велмар-Јанковић је, као што је познато, у потоњим деценијама постала велики поштовалац Растковог стваралаштва, поуздан тумач и приређивач његове поезије.

⁵³² Исто.

⁵³³ Исто.

⁵³⁴ Исто.

⁵³⁵ Светлана Велмар-Јанковић, „О људима који говоре“, *Млада култура*, II/10, 1953, стр. 6.



Иако само двадесетогодишњакиња, она у овом тексту у *Младој култури* показује да добро разуме контекст Растковог неспоразума са својом околином, и даје занимљив психолошки портрет Растка Петровића из младости:

„Као и многи из те генерације, ни Растко Петровић није био схваћен у свом тражењу, био је за тадашњу друштвену средину сувише екстреман. Отуда, ја мислим, потиче нека врста његовог песимизма, отуда његово мишљење да у тој земљи, односно, у тадашњем друштву пропадају таленти јер немају могућности да се пробију, немају ослободитеље поборници новог. [...] Незадовољник, сањалица, увек у потрази за нечим новим, човек који је горд због тога што је човек а ипак каже да не би хтео да се још једанпут роди, хуманиста а веома суптилни познавалац људске психе, песимиста из чијег се песимизма рађа један веома танани, веома лепо и нимало заслепљени оптимизам који је веома близак оптимизму људи наших генерација, Растко Петровић претставља и као човек и као писац једну веома интересанту личност у нашој књижевности између два рата.“⁵³⁶

Већ на почетку текста ауторка, попут Стојковића, смешта Расткову књигу у европски контекст сувремене прозе, такође је поредећи са Виторинијевим „Разговорима са Сицилије“ и указујући на чињеницу да је Растко не само претходио италијанском писцу већ и „да су људи из Петровићеве књиге много топлији, приснији и људскији“ и „да им не смета она понекад и мало заморна стилизација која се среће код напредног италијанског књижевника“⁵³⁷. Штавише, она сматра да је модерност ове прозе неупитна, чак и у актуелном тренутку:

„Ова мала књига писана је несумњиво врло модерно и за наше време, иако је то неких двадесет година касније од времена када је ова књига писана и објављена. Писана је онако како би се могло пожелети да многи наши људи који се баве књижевношћу, пишу и сада.“⁵³⁸

⁵³⁶ Исто.

⁵³⁷ Исто.

⁵³⁸ Исто.



Такође, према Велмар-Јанковић, ова књига „по свом 'незаступању ничега' јасно говори о свом неоромантизму, романтизму двадесетог века који је тако карактеристичан за Хемингвеја, Саројана, а да не говоримо о Виторинију“⁵³⁹.

Занимљиво је и ауторкино указивање на сугестивност Расткове прозе односно на његову способност да у једној малој књизи уверљиво покаже универзалност свих људских живота и судбина, живели они у мегалополисима или на острвцу са свега неколико редова кућа:

„Ова мала књига прозе, то је, уствари, једна мала књига прозне лирике, и не баш тако мала књига, то је књига лирских скица о људима, о њиховим обичним свакодневним бригама, о болести, смрти, незадовољству и љубави, о тренутној срећи у једној ноћи, о лепоти девојачких профила и усница, о чежњи рибара за далеким путовањима, скица о свакодневном животу свих људи, који је у суштини исти, па било да се одвија у Њујорку, или на Малом или Великом острву из ове књиге.“⁵⁴⁰

Напоследку, и Светлана Велмар-Јанковић истиче значај и уметничку вредност ове прозе у контексту српске међуратне књижевности:

„Изванредно писана, топла и савремена ова књига је једна од ретко лепих наследстава које смо добили из књижевности између два рата, један изванредан документ, лирски документ о болном животу и лутању уметника ван отаџбине. Па чак и кад је то путовање. Јер ово путовање Растка Петровића било је његово бекство. Бекство једног неоромантичара.“⁵⁴¹

Још један двадесетогодишњак, Јован Христић, у свом кратком тексту о *Људи говоре*⁵⁴² исписује надахнуту похвалу поетским квалитетима Расткове прозе. Већ се у овом младалачком тексту будућег знаменитог песника, критичара и есејисте могу препознати његове беспрекорно стилизоване реченице, аналитичка проницљивост и поузданост критичких увида.

Христић-критичар прво истиче сличности између ове Расткове прозе (с тим да је свестан њене жанровски неодредљивости) и Црњансковог путописа *Љубав у Тоскани*. Он

⁵³⁹ Исто.

⁵⁴⁰ Исто.

⁵⁴¹ Исто.

⁵⁴² Јован Христић, „Људи говоре' Растка Петровића“, *Стражилово*, II/13, 14. III 1953, стр. 4.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

чак сматра да би ова два дела могла да чине једну целину. Наиме, Христић каже: „Да је Растко Петровић одредио географску ширину и дужину својих записа о људима – одредио их као поднебње италијанско, тосканско, њихова би два путописа (још увек са страхом називам ове две књиге тим именом) чинила целину“ - што је занимљива опаска с обзиром на то да ће Винавер већ после неколико дана у свом тексту о *Људи говоре* објавити да су Расткови острвљани заиста Италијани.

Христић-песник наводи примере поетски најсугестивнијих момената у овој прози:

„Не можемо се отети чари тренутка ухваћеног у мрежу поезије: вечерња шетња по острву, визија о пчелињем лету која обузима песника, први сусрет са девојком на дрвеним степеницама *kaze de huespedes*, или сцена међу маслинама, дата снагом једног Боре Станковића.

[...] Има у тим редовима нечег древног, нечег перунског, нечег од оне прастаре словенске, широке словенске душе, како су је звали, оног великог осећања живота по коме ће сиромашни светац из Асизе стати и одржати проповед птицама, а Растко Петровић, једне вечери у чамцу на језеру, поистоветити себе и мрава, највећи и најмањи кутак живљења.“⁵⁴³

На крају, млади критичар помиње различите врсте путописне прозе великана светске књижевности:

„Ми можемо замишљати путописе – учена писанија или духовите сентенције код Марк Твена, раскалашност Лоренса Стерна. Можемо се сетити чак Беконових упуштава о путовању.“⁵⁴⁴

да би закључио да је једноставна „поезија живота“ у Растковој прози важнија и лепша од многих поучних и умних прозних текстова:

„Али ипак остаје нешто, нешто веће од свега тога, остаје поезија предела и људи и људске речи, остаје широки лиризам песника да дубоко осети сродност своју са људима поред којих пролази, остаје поезија живота свуда иста и свуда једнака, онај

⁵⁴³ Исто.

⁵⁴⁴ Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

живот који се рађа силовито у крику и грчу у 'ноћи безмерној' и који брише све разлике међу људима. Остају рађање и смрт, остаје љубав, - оно право, оно људско и топло у свима нама.“

Напоследку, споменућемо и критички текст Свете Лукића, још једног ерудите који ће обележити потоње деценије југословенске критике. Лукић објављује текст у новопокренутој „Новој мисли“⁵⁴⁵ и, за разлику од осталих критичара-вршњака, међуратни модернизам сматра готово ефемерним покретом, истичући Растка као његову ретку истинску вредност:

„Растко Петровић [...] је био пионир нашег предратног модернизма, једна је од изузетних, стварно талентованих његових појава, *због којих данас једино и вреди спомињати тај покрет*. Растко Петровић дубоко носи битне карактеристичности тога покрета и оличава, иако више трагично него драстично (баш зато што је био необично обдарен) његов експлозивни почетни полет, његову бестрасну, нестрпљиву нервозу и брзи застанак пред отсуђеним питањима времена – и одмах затим *устук ако не у отворену назадност а оно у споразумајство, у клоновнско играње на жици или у бекство*.“⁵⁴⁶

Лукићев критички текст о *Људи говоре* представља бриљантан есеј о истинским вредностима врхунске прозе, један од оних текстова који је, упркос помало грубом антимодернистичком тону у закључку, заслужио да се нађе у предговорима или поговорима многобројних потоњих издања ове књиге. Лукићев текст почиње величанственом похвалом аутентичности ове прозе:

„То је књига сложено-проста као жив мозаик, без непосредних узора и *без много сродника и данас* (можда јој је, у неку руку, најближи Виторинијев 'Разговор на Сицилији' седам година млађи од ње), *јединствена, књига као сам живот*.“⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ Света Лукић, „Растко Петровић: 'Људи говоре““, *Нова мисао*, I/5, 1953, стр. 711-715.

⁵⁴⁶ *Исто*, стр. 715. Подвукао З. П. Лукић на крају додаје и да књига *Људи говоре* „сведочи и о страшном умору и клонулости пищевој, почетак је коначног силажења Растка Петровића, његовог удаљавања од литературе и не само од литературе, чији је јадни финале његова недавна смрт у емиграцији.“ (*Исто*.)

⁵⁴⁷ *Исто*, стр 711. Подвукао З. П.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Овај текст може се читати и као надахнут есеј о поетској моћи говора, односно о његовим различитим конкретизацијама и еманацијама које, упркос крајњој једноставности, у овој прози садрже „лирику живота“; штавише, аутор сматра да је писац успео да „кроз најповршинскије безначајности пружи било живота“⁵⁴⁸. Лукић наводи да је у овој књизи све подређено „живој, разговорној, дијалошкој речи“ која „не засењује спољашњом лепотом, сликовитошћу и музикалношћу“ – напротив, та реч је овде „једноставна, одвише једноставна и обична, скоро равнодушна, изворна, нефигуративна, незграпна, али у дубини својој теретна до драгоцене бременитости.“⁵⁴⁹ Та реч „изговара се негде у Шпанији ваљда, на неком сићушном безименом језеру“, и то „сасвим случајним поводом: метеорским проласком једног странца, самом писца, у два маха, *кроз ту средину где је живот некако још увек ближи стварању света него дану страшнога суда.*“⁵⁵⁰

На крају, издвојићемо још неколико занимљивих Лукићевих критичких увида који су обележили овај лирски интониран есеј:

„Чудна, сложена и скривена поетичност, лирика људског говора, и кроз њега лирика људског, хуманог уопште и лирика самог живота – то је прва лепота и прва хармонија књиге Растка Петровића. [...] Друга несумњива лепота и хармонија дела 'Људи говоре' је његова унутрашња драматичност, драматичност човековог постојања и драматичност живота изражена првенствено кроз личност писца-Странца, који је у извесном смислу једини издвојен, конкретан јунак дела. У сједињењу ових двеју перспектива, лепота Петровићеве књиге открива се, прво, као тесно јединство поезије и драме (поезије и прозе) живота и хуманости. Исто толико је значајна и форма, максимално упрошћена и огромно богата садржајем и смислом, важно је то наговештавање нових могућности израза. 'Људи говоре' је књига са елементима оне једноставност која је плод праве уметничке зрелости.“⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Исто.

⁵⁴⁹ Исто. Подвукао З. П.

⁵⁵⁰ Исто.

⁵⁵¹



Коначно, могли бисмо закључити да Лукићева оцена како „Нема сумње да ова књига спада у најбоље које ми имамо и да се мирно може мерити са многим савременим страним делом“⁵⁵² сажима суштину критичког вредновања прозе *Људи говоре* у овом рецепцијском кругу.

Несумњиво је да критичка рецепција „Нопоковог“ издања прозе *Људи говоре* има посебан значај с обзиром на то да је ова књига представљала прво послератно издање једног Растковог дела, а самим тим и прво искушење за послератне критичаре да о једном од најзначајнијих прозних остварења међуратне књижевности говоре објективно, без страха од цензуре. Међутим, анализа критичких текстова који чине ову рецепцију показала је да је, осим Винавера, најдоследнијег растколога, једино генерација младих критичара имала смелости да то и учини. Штавише, ова рецепција нам је показала да су млади критичари (међу њима и будући значајни писци) духовног „претка“ своје генерације препознали у Растку, пронашавши израз аутентичног поетског модернитета у његовом стваралаштву, а не у надреализму, што није могло промаћи појединим бившим надреалистима, који су у послератним годинама имали значајан утицај у књижевној и интелектуалној јавности.

Претпостављамо да је оваква критичка рецепција једног Растковог дела могла засметати пре свега Марку Ристићу којем није одговарала реафирмација Растка Петровића као песника који се рано оградио од надреализма и његових „заблуда“⁵⁵³. Можда се и због тога следеће године појављује есеј „Три мртва песника“ (1954) којим је, чини се, требало још једном подсетити јавност на Расткову идеолошку застрањеност, премда њу Ристић приписује више пишевом комформизму, немуштости и политичком дилетантизму него идеолошкој заслепљености⁵⁵⁴.

⁵⁵² Исто.

⁵⁵³ Видети: Растко Петровић, „Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести“, *Сведочанства*, бр. III, 11. децембар 1924, стр. 16.

⁵⁵⁴ „Не, није Растко Петровић постао фашиста, и било би неправедно да сматрамо да нас је издао, нас и себе, своју и нашу земљу и своју и нашу поезију изневерио, као Црњански, иако је и он, као и Црњански, после Револуције остао у емиграцији, иако је, (*аполитичан какав је био, управо аналфабета у области политике*) за време рата, у САД, изгледа, пао под утицај краљевско-четничког амбасадора Константина Фотића,



3.4. РЕЦЕПЦИЈА РОМАНА *ДАН ШЕСТИ* (1961)

Роман *Дан шести* представља синтезу целокупног Растковог стваралаштва. О томе уверљиво говори Предраг Петровић који у својој студији о Растковим романима, називајући *Дан шести* „тоталним уметничким делом“⁵⁵⁵, истиче да „готово да нема значајнијег ауторовог приповедачког, песничког, путописног или есејистичког текста који свој завршни одјек није добио у *Дану шестом*, где врхуни Петровићева опсесија да изрази тоталитет људске судбине спрам просторних и временских размера космичког трајања.“⁵⁵⁶ Такође, према Петровићу, овај роман „имплицитно комуницира са целином књижевног, историјског, научног па и идеолошког искуства времена у коме је настао – од авангардних поступака монтаже и симултанитета, Џојсовог тока свести и Хакслијеве контрапунктске композиције до Ајнштајнове теорије релативитета, Фројдове и Јунгове психоанализе.“⁵⁵⁷

Принцип синтетизма је, дакле, својствен и овом грандиозном роману, али у још сложенијем виду него у раним Растковим остварењима које такође карактерише ауторова жеља за остваривањем тоталитета у књижевном изразу. Та Расткова „страст за тоталитетом“ одраз је не само романескних тенденција епохе – коју је двадесетих година најснажније обележио Џојсов *Уликс* – већ и пишчеве необичне радозналости и његове

огорченог противника Народноослободилачке борбе, не схвативши, још једном више, о чему се ради, и шта је у питању...“ (Марко Ристић, „Три мртва песника“, стр. 276. Подвукао З. П.)

⁵⁵⁵ С тим у вези, аутор наводи да је „овај Растков роман најближи Броховом одређењу тоталног уметничког дела које повезује мит, науку и искуство језичког експеримента“. (Предраг Петровић, *Откривање тоталитета*, стр. 264.)

⁵⁵⁶ Предраг Петровић, *Откривање тоталитета*, стр. 163.

⁵⁵⁷ Исто. Највећи део ове студије посвећен је анализи *Дана шестог* који, као што то и аутор студије истиче, у историји савремене прозе до данас није добио место које му по уметничкој вредности припада. Петровић, пре свега, врло аргументовано доказује тезу – која је код неких претходних истраживача остала само на наговештају - да све што је започето у претходним романима, у тематско-мотивској и композиционо-наративној равни, у *Дану шестом*, као у неком великом финалу, добија свој коначни израз. Такође, изузетно је значајно Петровићево тумачење фрагментарне композиције овог романа као „софистициране наративне структуре“ којом је Растко, на трагу Џојса, Вирџиније Вулф и других модернистичких писаца, поново пре свих, створио први велики роман тока свести у нашој књижевности. У комплексној архитектури овог обимног романа препознајемо одраз Расткових читања Џојса, Пруста и других писаца, а самим тим и пишчеву тежњу да разнородним композиционим средствима досегне романескни тоталитет, дакле тоталитет форме. У Растковој поезици то подразумева, како је то сажео Предраг Петровић, захтев „за успостављање романа као енциклопедије жанрова, приповедачких поступака, стилова и језичких могућности који артикулишу сву сложеност индивидуалног постојања у размерама космичког трајања“.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

свезнадарске природе (подсећања ради, Растко је био песник, приповедач, романописац, путописац, драмски писац, есејиста, књижевни и ликовни критичар, преводилац, сликар, колекционар, етнолог, бавио се и филмом и фотографијом, а тек на крају - правник и дипломата). Расткова страствена младалачка истраживања митологије, антропологије, књижевности, психологије, филозофије, историје Словена, подударивши се са авангардистичким тежњама да роман постане отворен ка другим уметностима и наукама, дала су јединствена књижевна остварења енциклопедијског духа којима се покушала изразити сва сложеност „интимног космоса” људске индивидуе приказана кроз њен однос према друштвеној стварности, али и према историјском и митском наслеђу.

Познато је да је роман *Дан шести* првобитно штампан у наставцима у часопису *Дело* (1955-1956). Међутим, рецепција овог романа почиње тек 1961. године када је он објављен као четврти том у оквиру *Дела Растка Петровића* у издању „Нолита”. Критичку рецепцију овог романа чини десетак занимљивих текстова и есеја, а овде ћемо издвојити оне најзначајније. Најдрагоценија критичка вредновања *Дана шестог* налазе се у текстовима Петра Цацића, једног од најдаровитијих послератних критичара, и Милосава Мирковића, аутора који ће у наредним деценијама написати на десетине текстова посвећених Растку и његовом стваралаштву⁵⁵⁸.

У уводу свог текста у *Политици* Цацић указује на фрагментарност као на усуд Растковог стваралаштва које је у сталном тражењу новог израза пролазило кроз многе метаморфозе:

„Растко Петровић, драги, у невремену изгубљени лик, долази да тестаментарном визијом овог романа још једном подсети на своје велике и никад до краја изведене могућности, на своју снажну а ипак фрагментима исцепкану стваралачку личност. Да каже понешто и биографског, делом које никако није аутобиографско, али које фиксираним знамењем једног времена носи собом горак, заједнички укус судбина извесних генерација.”⁵⁵⁹

⁵⁵⁸ Само у години када *Дан шести* излази из штампе (1961) Мирковић објављује чак четири текста о Растку Петровићу.

⁵⁵⁹ Петар Цацић, „Роман Растка Петровића (Р. Петровић, 'Дан шести')“, *Политика*, LVIII/17151, 9. VII 1961, стр. 16.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Џацић указује на чињеницу да су већ Расткова рана остварења наговештавала настанак овог „колоса међу осталим Растковим делима“, сугеришући исто што и неколицина других критичара – да је *Дан шести* животно дело Растка Петровића које је припремано већ од првих пишчевих литерарних покушаја, али је „тема живота [...] чекала много више на право расположење прозаисте, но на расположење песника“:

„... трауматске опеклине и читава драма сећања, из којих се развио овај роман [...] јављају [се] у наговештајима, као средишна повреда – ако не и средишна тема – Растковог живота, пре 'Дана шестог': у поезији, комадима прозе, чланцима – нарочито у оној шкртој, сопственој и генерацијској аутобиографији 'Општи подаци и живот песника'. Дечак на беспућу времена и историје, Растко је тада, 1915. искусио шибу недаћа, које се превазилазе али које се не заборављају, које стварају прекаљене људе и исто толико често за увек детерминисане песнике.“⁵⁶⁰

Говорећи о Растковим перманентним „стваралачким метаморфозама“, Џацић уочава да „у том опробавању, адамском кушању плода да би се задовољила радозналост и да би се осетила слат новине, [постоји] једно дело које не дуби нова корита у шареном свету неизвесности, које прибрано и постојано сакупља све опсесивне мотиве једног богатог животног искуства, желећи да их сажме жижом епског тренутка: 'Дан шести'.“

Поједини Џацићеви критички увиди изузетно су проницљиви, језгровити и сликовити. Овај критичар успео је да у неколико пасуса сажме основне карактеристике ове изузетно слојевите прозне творевине:

„Невештина технике, одсуство стварне контроле над многобројним а излишним рукавцима девијација, не одузимају широком отицању панораме ни лепоту душевних пејзажа, људи, и неколицине главних јунака; ни тамни сјај природе, у функцији њиховог доживљавања. Ширина захвата, простор остваривања као да су омогућили Растку, дубоко нагнути над незацељеним ранама, видовито загледаном у светлости и сенке проживљеног личног и колективног искуства, да се, местимично, а убедљивије но икад раније, приближи старом мамцу своје инспирације, темељном испитивању основне човекове природе: глад, болест,

⁵⁶⁰ Исто.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

живот, смрт и секс, на попрштуру његове Албаније, заиста проговарају исконским језиком кушње и претње, снаге и слабости.

[...] Потребно је и овде пробијати се кроз шикару артистичке неконтроле овог писца, коме узор моћи није савршенство, који нема, или не жели, контролу над ерупцијом, али труд је богато награђен. *Запањујућа платна, накленог саджаја, где мајсторство описа даје неизбрисив и антропоморфан печат природној стихији и живом декору дивљине; дуге самоанализе личности у тренуцима прибраности: без рутине из дела забављача психолошке прозе, са тежњом ка проницању исконског, са тајновитим асоцијацијама животних и космичких законитости.* Странице и странице на којима се широке могућности овог писца сублимирају у дивљу лепоту прозног израза.⁵⁶¹

Џацић закључује да је „као песник, Растко имао можда скоро све што је било потребно великом песнику, сем једног елемента, на жалост веома значајног: изражајне мере у екстази, *равнотеже између екстазе и израза.*“⁵⁶²

Ову оцену Џацић понавља и у свом тексту „Дијалог о 'Дану шестом'“ објављеном у часопису *Дело*⁵⁶³. Његов „саговорник“ у овом „дијалогу“ је Милосав Мирковић, велики заљубљеник у Растково дело, чија су поједина критичка запажања о *Дану шестом*, видно инспирисана уметничком снагом Растковог прозног израза, такође веома сликовита и упечатљива:

„Рат је, дакле, са свом својом спектакуларном нећистоћом (и нечистотом) послужио инспирацији Растка Петровића, спајајући његов пролећни, београдски романтизам, са крвавим и мистичним реализмом ратних пустошења. Растко није омађијан ратом, и није утучен, па тако, и једино тако инспирисан детаљима. Он креира човека у рату, кристалише његове тужбалице и вертикале, и походи унутрашња чистилица и патништва, *без академске кадифе и светосавске пинакотеке која је снагом бумеранга учинила толике, иначе инспирисане неспоразуме у литератури између два рата. Дан шести* више је *одисејада једне усамљеничке душе*, пагански просветљене, способне да осећа умножено,

⁵⁶¹ Исто. Подвукао З. П.

⁵⁶² Исто. Подвукао З. П.

⁵⁶³ Петар Џацић, Милосав Мирковић, „Дијалог о 'Дану шестом'“, *Дело*, VII/8-9, 1961, стр. 1029-1033.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

емоционално да помаже ближњему, и ирационално да траје величанствене дане дуж столећа, но *фреска из које дезертира машта надреализованог песника.*

[...] Растко Петровић је био обузет модерним животом, модерном цивилизацијом и он је хтео да дешифрује на сваки начин. Греше они који мисле да је продукција мита обавезна историји и историји цивилизације, и да је песник у тој продукцији само жртва духовног учинка и флукуације. На пола пута, између сирових података живота и поезије чудеса, поетски мит може да нађе своје епско земљиште и да се врло лако препусти роману. Растко Петровић је прошао те путеве и боравио је на том земљишту. Али он је био свестан својих неспособности за конвенционалну композицију било поема било романа. Био је свестан и свих оних магнетских поља, свих оних неспојивих спојева и аутоматских шапутања, које је као апсолутни надреалиста хватао са сваке стране а да се никада није формирао као надреалистички уметник.⁵⁶⁴

Мирковић закључује да „имамо пред собом једног великог путника, кога је тешко дешифровати а да не буде изневерен, [...] кога је мучно везати за књижевне категорије и појмове а да не буде догматски изубијан.“⁵⁶⁵

Споменућемо и критички текст Мухарема Первића, још једног еминентног критичара и есејисте. У овом тексту, објављеном у НИИ-у под звучним насловом „Чудовиште рата и чудо живота“⁵⁶⁶, Первић говори пре свега о Растковој екстатичној опијености животом:

„Тешко да је ико у нашој литератури упутио животу у најелементарнијем смислу те речи толико љубавних речи, колико Растко Петровић; све што живи, што се разлаже и претаче

⁵⁶⁴ Исто, стр. 1031-1032.

⁵⁶⁵ Исто, стр. 1033. У једном другом тексту о *Дану шестом*, објављеном исте године поводом Нолитог издања *Дела Растка Петровића*, Мирковић истиче да је „највећи део готово паганске славе Растка Петровића изграђен на ретко читаном а много хваљеном песничком делу „Откровење“. Ево, међутим, прилике да та слава буде потврђена једним изванредно читљивим и жестокиим романом, који, уз инспирисани поговор Милана Дединца и топле, прецизне белешке Марка Ристића као позна јесен вреди и својим открићем и својим закашњењем. 'Нолит' је издао књигу која ће се моћи и волети и читати једнако.“ (Милосав Мирковић, „Растко Петровић: 'Дан шести'“, *Младост*, VI/245, 21. VI 1961, стр. 7.)

⁵⁶⁶ Мухарем Первић, „Чудовиште рата и чудо живота“, *НИИ*, XI/546, 5. VI 1961, стр. 9.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

из облика у облик, из организма у организам, све што је у магнетном пољу животне струје, све је то вредно поштовање, дубоко повезано и скоро једно исто.⁵⁶⁷

Первић указује на испреплетност живота јунака *Дана шестог* са биографијом писца, односно са кључним догађајем у животу целе Расткове генерације – преласком српске војске преко Албаније 1915. године:

„Стеван Папа Катић и његови пријатељи и читава та колона гоњених и угрожених људи носилац је једне неуништиве жудње за трајањем, за животом без обзира какав он суров и неправедан био према њима. И уколико им је смрт ближе за петама, утолико се њихови прсти грчевитије покушавају да ухвате за обалу живих. Растко Петровић је тако дубоко доживео катастрофу 1915. да му је то личило на поновни смак света. Отуда у *Дану шестом*, особито у почетку књиге асоцијације на легенду о потопу и цинична клетва Петра Смеђег, оног који је искусио последице неправедно подељене лепоте и хлеба на свету да у овом тренутку испаштања сви буду подједнако гладни и подједнако мучени. [...] Оно што се од тог тренутка догађа са људима 'везано је искључиво за питање живота и смрти'. Те осцилације између живота и смрти, ту постепену деструкцију људске природе, то распадање и осиромашење, претварање природе у антиприроду, то ишчезавање људског обличја и његов пут низ точак еволуције, Растко Петровић је дао доиста снажно и импресивно.⁵⁶⁸

Важно је поменути и Первићево правилно опажање да су Расткови јунаци Стеван Папа Катић и Петар Смеђи „личности који илуструју две темељне и супротне ауторове тезе о животу. Док Петра Смеђег карактерише трезвеност, аналитичност али и скепса и нека врста социјалног бунтарства, Стеван Папа Катић је прототип оног паганског човека који не дели свет на 'бољи' и 'гори', него настоји да са 'узбуђењем живи сваки његов тренутак', да траје у перманентној екстази, уживљен у чуда и лепоте света којих увек има, без обзира што постоји и зло и ружноћа. [...] Као два брата Каин и Авељ који до краја

⁵⁶⁷ Исто.

⁵⁶⁸ Исто.



остају верни својим принципима и природама. Папа Катић својој пантеистичкој екстази [...], а Петар Смеђи свом скептичном прометејству.⁵⁶⁹

Первић закључује да, упркос одређеним „техничким и занатским проблемима“, *Дан шести* „као целина остаје у нашој литерартури као једно од најснажнијих песничких сведочанстава једне људске трагедије“, наглашавајући да је изузетно значајно за нашу културу што је овај роман, захваљујући Нолиту, „најзад ушао у саставни део модерне српске и југословенске литературе“⁵⁷⁰.

Растко Петровић је, дакле, 1961. године „најзад ушао“ – или боље рећи, поново ушао - у круг најзнаменитијих српских књижевника, што је озваничено Нолитовим четвортотним издањем пишчевих дела. Да је то била неминовност наговештавала је чињеница да су већ од половине педесетих година о Растковим делима писали, у најважнијим књижевним часописима и у најтиражнијој дневној и недељној штампи, најзначајнији представници српске критичке мисли педесетих и шездесетих година (С. Лукић, П. Цацић, Ј. Христић, М. Первић, Р. Константиновић, З. Мишић, З. Гавриловић, Б. М. Михиз и многи други). Ово Нолитово издање *Дела Растка Петровића* представљало је, дакле, и званично признање да је Растко један од оних књижевника који су својим стваралаштвом значајно утицали на токове наше модерне књижевности. Том признању допринела је и критичка рецепција романа *Дан шести*.

⁵⁶⁹ Исто.

⁵⁷⁰ Исто.



4. ЗАКЉУЧАК

Растково стваралаштво успостављало је многоструке везе са домаћом књижевном традицијом и савременом српском и европском књижевношћу и уметношћу, али је умногоме и антиципирало (пост)модерну српску књижевност. Упркос овој чињеници, рецепцијски контекст овог превратничког и новаторског стваралаштва недовољно је истражен, односно проучаван је само парцијално.

Синтетизам Растка Петровића представљао је несумњиво најавангарднији „образац и чин“ у српској међуратној књижевности те је критичко вредновање синтетизма као поетичке доминанте Растковог стваралаштва подразумевало и вредносно одређивање критичара према целокупном феномену авангардне уметности код нас.

Растко Петровић се врло рано суочио са неприхватањем, неразумевањем и острашћеним нападима на своје дело. Иако је убрзо, већ почетком 1922. године, увидео шта је било потребно да се ти отпори појединих домаћих критичара према његовом стваралаштву превазиђу, он ни после нимало безазленог сукоба са највишим црквеним великодостојницима (поводом објављивања песме „Споменик“) није желео да се одрекне свог поетичког радикализма и да прави компромисе. Након овог горког искуства са осудама конзервативног дела домаће јавности, Растко је могао да очекује веома негативну рецепцију *Откровења*; међутим, свакако није могао да претпостави да ће једна песничка збирка код појединих критичара изазвати толику провалу беса и згражавања, и да ће иницирати неколицину скаредних пасквилантских напада.

И данас морамо поставити питање због чега се то десило тек након објављивања *Откровења* с обзиром на то да је већина песама из ове збирке критичарима била позната од раније. Несумњиво је да је конзервативним критичарима био потребан што хитнији и што одлучнији обрачун са авангардизмом, тако да је *Откровење*, које је синтетисало доминантне поетичке карактеристике готово свих савремених авангардних тенденција, представљало неизбежну мету њихових напада. Можда је то било пре свега због „Пробуђене свести“, ове хибридне прозно-поетске грађевине, својеврсне аутопоетичке



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

„разјаснице“ *Откровења* (али и целог дотадашњег Растковог стваралаштва), једног изузетно комплексног текста који је у свом синтетизму и аутопоетичком огољавању представљао крајњи ступањ поетског и поетичког модернитета у српској књижевности двадесетих година. Чињеница је да су и о појединим песмама из *Откровења* конзервативни критичари писали углавном острашћено, површно и са блазираним подсмехом, али чини се да их је песниково образложење естетике телесног и нагонског у „Пробуђеној свести“ саблазнило и разјарило, прокључао је из њих неартикулисани бес, у тој мери да нису бирали речи ни средства да изразе гнушање према једној поетско-прозној творевини.

Тек након ових напада, Растко је коначно устукнуо. Повукао се, барем привремено, у сигурност писања есеја, критике, новинске репортаже и путописне прозе, где је дао неколико изванредних, антологијских остварења, док се у поемама „Час обнове“ и „Вук“ (1923) примећује смирај авангардних тенденција. То, међутим, није значило Растково потпуно одрицање од поетике превратничког и радикалног јер његов изузетно значајан ангажман у (пред)надреалистичим *Сведочанствима* већ 1924. и 1925. године показује да он не одустаје од пројекта афирмисања модерности/модернитета у нашој књижевности.

У тридесетим годинама, након вишегодишњег одсуства из земље, Растко објављује прозу која у себи садржи само ехо некадашњег поетичког радикализма. Превратничког и радикалног у његовом делу више није било, али иновативног и увек другачијег свакако јесте. Растко се у прози окренуо традиционалнијим композиционим и наративним стратегијама, али и њих комбинује у оквиру својих дела синтетишући многа претходна литерарна искуства (у *Људи говоре*, а посебно у *Дану шестом*). Поред тога, Растко се у својим прозним делима и даље поиграва жанровским одликама различитих књижевних родова, што је свакако један авангардистички гест. Сходно овим Растковим стваралачким трансформацијама, значајно се мењао и однос домаће критичке јавности према његовим делима објављеним тридесетих година.

Одласком у Сједињене Америчке Државе 1935. године Растко престаје да објављује у својој земљи, а као писац који умире у емиграцији (као дипломатски чиновник Краљевине СХС) у послератним годинама био је дуго прећуткиван. Међутим, рецепција



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

Растковог стваралаштва у педесетим година показала је да је, након скоро двадесетогодишњег одсуства из српске књижевности, тренутак за његов повратак у нашу средину био близу. Тих година, када се појављују прва послератна издања Расткове прозе (*Људи говоре* 1953, *Бурлеска* 1955, *Африка* 1956. године), значајан број критичких текстова који чине рецепцију ових реиздања показао је да је нова генерација послератних критичара са одушевљењем прихватила Растково стваралаштво, реafirмишући тиме поетски модернитет српске књижевности двадесетих година и реактуелизујући питање улоге и значаја Расткове прозе у контексту не само српске него и европске међуратне књижевности.

Уистину, почетком педесетих је већина критичара о Растковом стваралаштву писала по сличној матрици – прво опрезно, са нужним мада не превише наглашеним оградама према његовим животним изборима и проказаним идеолошким странпутицама. То је, уосталом, било опште место многобројних тадашњих критичких текстова о књижевницима који су живели или умрли као политички емигранти, и представљало је неку врсту прећутног компромиса између критичара и појединих уредника који су зависили од партијских цензора. Међутим, веома брзо, већ појавом реиздања *Бурлеске* и *Африке*, а посебно након објављивања *Дана шестог* у часопису *Дело* (1955-1956), све више се говорило и писало о значају Растка Петровића за српску књижевност и културу. Оно што су Станислав Винавер и млади критичари за реafirмацију Растковог (тиме и авангардистичког) модернитета учинили у својим критичким текстовима и есејима (1953-1956), додатно је оснажено двема важним антологијама српског песништва 1956. године. Наиме, значајна заступљеност Расткових стихова у *Антологији српске поезије* Зорана Мишића и у Михизовој антологији *Српски песници између два рата* представљала је још један велики корак ка Растковој „рехабилитацији“ у послератном периоду. Она је коначно, и званично, дошла 1961. године када велико државно издавачко предузеће „Нолит“ штампа *Дела Растка Петровића*.

Бавећи се анализом рецепције Расткових поетских и прозних остварења у синхронијској перспективи, фокусирајући се на критичке и полемичке текстове који су излазили непосредно након објављивања Расткових дела, могли смо да увидимо како се



развијао и мењао однос српске критичке мисли према синтетизму као поетичком спецификуму пре свега Растковог раног стваралаштва. Такође, путем анализе различитих врста критичких текстова којима су неки од најеминентнијих српских критичара међуратног и послератног периода „коментарисали“ и вредновали Растково стваралаштво (у периоду од неколико година до неколико деценија) могли смо да покажемо и њихов однос према традицији и модерности, према европском контексту Растковог дела и његовом значају за српску књижевност. Стога су предмет нашег изучавања били не само дужи или краћи есеји о Растку и његовом стваралаштву, од којих су неки антологијске вредности, него и памфлети, предговори и поговори, пародије, коментари, уредничке белешке – све оно што нам је пружало увид у историју једне рецепције.

И један дијакхронијски пресек рецепције Растковог стваралаштва у наведеном периоду, који је због предвиђеног обима истраживања овде морао да изостане, открио би нам подједнако узбудљиву историју смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века. Свакако да бисмо, у том случају, највише пажње морали посветити двојици најзначајнијих тумача Растковог дела - Станиславу Винаверу и Марку Ристићу - као књижевницима-полемичарима и врхунским интелектуалцима, свеприсутним у културном животу Србије и у креирању „књижевних политика“ у периоду од чак неколико деценија: првом као најдоследнијем апологети Растковог дела и „најпоузданијем расткологу“, другом као врсном критичару чији је однос према Растку, у почетку свом најближем сараднику и (не)признатом узору, без сумње најинтригантнији слој овог комплексног рецепијског тока⁵⁷¹.

У овом истраживању желели смо да анализом неколико десетина разноврсних текстова о Растковом делу који су настајали у периоду од четрдесет година (1921-1961) најпре у потпуности реконструишемо „рецепцијску драму“ Растковог стваралаштва чији

⁵⁷¹ Да би се разјаснио необичан однос који је Ристић имао према Растку и његовом делу, неопходно је пажљиво тумачење многобројних Ристићевих текстова, написа и поступака: од најранијих, додуше дискретних, похвала, преко каснијих прећуткивања о најзначајнијим песничким и прозним остварењима, и чувеног есеја-памфлета „Три мртва песника“, до потоњих текстова у виду предговора, поговора, белешки и коментара (неких чак драгоцених са библиографског аспекта) у оквиру уредничког ангажмана поводом *Избора* из Расткових дела (1958. и 1962.), чиме је - парадоксално – институционалној рехабилитацији Растка допринео човек који је умногоме учинио, управо својим ћутањем, да до „прогонства“ уопште и дође. Ристићу се, наравно, не могу спорити ни заслуге за коначно објављивање романа *Дан шести*.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

се најузбудљивији чин одиграо у периоду од 1921. до 1924. године. Ова анализа јасно је указала да се Растково дело, будући да је представљало најтранспарентнији вид авангардистичког модернитета оличеног у синтетизму, често налазило у жижи критичке јавности, иницирајући учестале и жестоке сукобе критичара - оних који су се преко негативног вредновања Растковог модернитета обрачунавали са целокупним авангардним покретом и оних чији је циљ био својеврсна одбрана Растковог дела, али и одбрана модерног песништва. Будући да су рана Расткова дела у потпуности поларизовала критичку јавност, рецепција ових превратничких остварења заиста се кретала „између апотеозе и пасквиле“. Такође, желели смо да на конкретним примерима критичког вредновања Растковог модернитета покажемо како је линија снажног отпора према Растковом делу од 1924. године била у сталном силазном луку, будући да се писац све више удаљавао од поетике радикалног авангардизма.

На крају, дозволићемо себи једну игру факцијом и фикцијом. Ако бисмо рецепцију раног Растковог стваралаштва сликовито представили као судницу у којој на оптуженичкој клупи (испод слика Јована Скерлића и Богдана Поповића) седи Растко, више збуњен него престрашен због оптужби за неморал и богохуљење, његов бранилац несумњиво би био Станислав Винавер. Он би својим страственим тирадама доказивао да је Растко апсолутни геније, несхваћен у заосталој и конзервативној средини. Тужилачки трио (Пандуровић, Милошевић, Милићевић), са *Откровењем* у рукама, цинично и дрско би добацивао и прекидао усхићеног браниоца, на радост публике жељне сензација, која од великих звучних речи разуме само „патологија“ и „болест“, а на ужас сведока одбране (Драинац, Токин, Илић) који тек што су се из широких париских булевара вратили у београдске сокаке. Негде у средини разгоропађене гомиле седела би група младића која ће себе ускоро назвати надреалистима – и ћутала.



БИБЛИОГРАФИЈА

- Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Рад, Београд, 1955.
 - Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Дела Растка Петровића, књ.1, Нолит, 1974.
 - Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, „Филип Вишњић“, Београд, 1985.
 - Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, Нолит, Београд, 2003.
 - Растко Петровић: *Избор I*, избор и предговор Марко Ристић, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1958.
 - Растко Петровић: *Избор II*, избор и предговор Марко Ристић, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1958.
 - Растко Петровић, *Откровење – Поезија – Проза*, избор и предговор Зоран Мишић, Просвета, Београд, 1968.
 - Растко Петровић, *Поноћни делија*, предговор и напомене Светлана Велмар-Јанковић, Просвета, Београд, 1970.
 - Растко Петровић, *Откровење – Поезија, проза и есеји*, Просвета, Београд, 1972.
 - Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома. Старословенске и друге приче*, Дела Растка Петровића, књ. I, Нолит, Београд, 1974.
 - Растко Петровић, *Поезија. Сабљианке*, у: Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд, 1974.
 - Растко Петровић, *Са силама немерљивим. Људи говоре*, у: Дела Растка Петровића, књ. III, Нолит, Београд, 1974.
 - Растко Петровић, *Путотиси*, у: Дела Растка Петровића, књ. V, Нолит, Београд, 1974.
 - Растко Петровић, *Есеји и чланци*, у: Дела Растка Петровића, књ. VI, Нолит, Београд, 1974.
 - Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1981.
 - Растко Петровић, *Есеји.Критике*, Музеј савремене уметности, Београд, 1995.
 - Растко Петровић, *Младићство народног генија*, Народна књига, Алфа, Београд, 1999.
 - Растко Петровић, *Африка*, Соларис, Нови Сад, 2008.
- **Одабрана примарна литература: текстови о стваралаштву Растка Петровића (критички текстови, студије, есеји, монографије, зборници, мемоарски текстови, напомене, коментари, предговори, поговори):**
- Драган Алексић, „Југословенски Парнас“, *Време*, X/2887, 6-9. I 1930, стр. 28.
 - Драган Алексић, „Растко Петровић у већним лепотама Африке“, *Време*, X/2953, 16. III 1930, стр. 2.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Драган Алексић, „Драж путописца са Балкана. Растко Петровић. Африка“, *Време*, 2. IV 1930.
- Драган Алексић, „Људи говоре од Растка Петровића“, *Време*, XII/3366, 15. V 1931, стр. 6.
- Биљана Андоновска, Видосава Голубовић, „'Исцелење': непозната песма из првобитне верзије збирке *Откровење* Растка Петровића“, *Књижевна историја*, бр. 151, 2013, стр. 893-926.
- Иво Андрић, „Растко Петровић: *Бурлеска господина Перуна бога грома*“, *СКГ*, нова серија, књ. V/2, 16. 01. 1922.
- Аноним, „Пред књижевну скупштину. Црква и књижевност. Случај г. г. Растка Петровића и Бранислава Нушића.“, *Време*, III/409, 8. II 1923, стр. 3.
- Аноним, „Наши на страни“, *Политички гласник*, III/77, 2. IX 1927.
- Драгослава Барзут, „Проблем рецепције поезије Растка Петровића у збирци 'Откровење', у XX веку“, *Улазница*, бр. 218, 2009, стр. 79-102.
- Радомир Батуран, *Откровење Растка Петровића*, Научна књига, Београд, 1993.
- Милан Беговић, „Растко Петровић: *Откровење*“, *Савременик*, бр. 2, 1923, стр. 130.
- Милан Беговић, „Тодор Манојловић и Растко Петровић. (Поводом једне критике), *Савременик*, бр. 4, 1923, стр. 223-225.
- Десимир Благојевић, „Афрички путописи Растка Петровића“, *Правда*, XXVI/78, 22. III 1930, стр. 4.
- Ж. [ика] Б. [огдановић], „Растко Петровић: 'Бурлеска господина Перуна бога грома'“, *Борба*, XXI/62, 13. III 1956.
- Милан Богдановић, „Африка“, *СКГ*, нс, књ. XXXI/4, 1930, стр. 285-288.
- Милан Богдановић, „Растко Петровић. Људи говоре“, *СКГ*, нс, XXXIII/1, 1931, стр. 46-50.
- Милан Богдановић, *Критике*, Матица српска - СКЗ, Нови Сад – Београд, 1962.
- Светлана Велмар-Јанковић, *Изабраници*, Стубови културе, Београд, 2005, стр. 91-131.
- Ђуро Виловић, „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *Критика*, III/1, 1922.
- Станислав Винавер, „Муза Растка Петровића“, *Време*, III/388, 18. I 1923, стр. 2.
- Станислав Винавер, „Књижевне филоксере“, *Трибуна*, XII [XIV]/103, 1923, стр. 2.
- Станислав Винавер, „Уметник и дело. Апологија г. Винавера“, *Време*, III/470, 12. IV 1923, стр. 5.
- Станислав Винавер, „Људи говоре“, *Политика*, XXVIII/8244, 22. IV 1931, стр. 9.
- Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Дела Станислава Винавера, књ. 3, приредио Гојко Тешић, ИЈП „Службени гласник“ и Завод за уџбенике, Београд, 2012.
- Станислав Винавер, *Одбрана песничтва: есеји и критике о српској књижевности* 2, Дела Станислава Винавера, књ. 4, приредио Гојко Тешић, ИЈП „Службени гласник“ и Завод за уџбенике, Београд, 2012



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Јан Вјежбицки, „Српска авангарда и Растков случај“, у *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 77.
- Радован Вучковић, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979.
- Радован Вучковић, *Проза српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Радован Вучковић, *У знаку традиције и авангарде*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.
- Зоран Гавриловић, „Растко Петровић“, предговор *Бурлески Господина Перуна Бога Грома*, Рад, Београд, 1955.
- Владимир Гвозден, „Дискурс моћу у Африци Растка Петровића“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, X/107, септ. 2010, стр. 38-40.
- Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Велибор Глигорић, *Огледи и студије*, Просвета, Београд, 1956.
- Славко Гордић, „Типолошка обележја међуратног романа и 'Бурлеска' Растка Петровића“, у књизи *Образац и чин*, Матица српска, Нови Сад, 1995.
- Милован Данојлић, „Растко Петровић: 'Бурлеска господина Перуна бога грома'“, *Књижевне новине*, VII/17, 10. VI 1956.
- Милован Данојлић: „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, *Ветрењача*, II/7, VII 1956.
- Милан Дединац, „Растко Петровић“, *Дело*, год. 2, књ. 3, нов. 1956.
- Милан Дединац, „Преведено са успомена“, поговор у књизи Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1961, стр. 611-629.
- Милан Дединац, „Предговор“ књизи *Од немила до недрага 1921-1956*, Београд, Нолит, 1957, стр. 11-64.
- Марија Домбровска-Партика: „Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница ALPNA – реч је о јединству супротности“, *Књижевна критика*, Београд, зима/пролеће 1997.
- Раде Драинац, „Једна расна књига. Откровење Р. Петровића“, *Самоуправа*, XVIII/9, 13. I 1923, стр. 4.
- Раде Драинац, „Белешке. Откровење“, *Хипнос*, I/2, 1923, стр. 14.
- Раде Драинац, „Модерна српска књижевност. 'Ја сам индивидуални анархиста'“ у књизи: Раде Драинац, *Силазак с Олимпа, манифести, есеји, чланци, критике*, приредио Г. Тешић, Завод за уџбенике и наставна средстава, Београд, 1999, стр. 229-230.
- Раде Драинац „Наши књижевни портрети. Растко Петровић“, *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци, критике*, приредио Г. Тешић, Завод за уџбенике и наставна средстава, Београд, 1999.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Димитрије Д. Живаљевић, „Црква и књижевност“, *Будућност*, II, књ. III, 1923, стр. 221-226.
- Велимир Живојиновић, „Африка Растка Петровића“, *Мисао*, XXXII, 247-248, 1930, стр. 494-498.
- *Зли вољшебници: полемике и памфлети у српској књижевности: 1917-1943.*, Књ. 1, 1917-1929, приредио Гојко Тешић, Слобо љубве: Београдска књига – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1983.
- *Зли вољшебници: полемике и памфлети у српској књижевности: 1917-1943.*, Књ. 2, 1930-1933, приредио Гојко Тешић, Слобо љубве: Београдска књига – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1983.
- *Зли вољшебници: полемике и памфлети у српској књижевности: 1917-1943.*, Књ. 3, 1934-1943, приредио Гојко Тешић, Слобо љубве: Београдска књига – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1983.
- Драгољуб Игњатовић, „Бурлеска Господина Перуна Бога Грома' у тумачењу сувремене књижевне критике“, *Студије и грађа за историју српске књижевности I*. Београд, 1980, стр. 183-213. (Институт за књижевност и уметност. Годишњак II. Серија Б: Историја књижевности, 1)
- Александар Илић, „Откровење' Растка Петровића, *Мисао*, V, књ. V/74, 1923, стр. 133-136.
- Соња Јанков, „Полифонија уметничких идентитета: 'Бурлеска господина Перуна Бога грома' Растка Петровића и њен контекст“, *Улазница*, бр. 218, 2009, 103-116.
- Војислав Јовановић: „'Бурлеска' господина Растка Петровића“, *Политика*, XVIII/4947, 31.01.1922, стр 2-3.
- Бојан Јовић, „Теоријско-методолошке претпоставке истраживања европског контекста стваралаштва Растка Петровића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 49, св. 1/2 (2001), стр. 89-101.
- Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.
- Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005.
- *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.
- Радомир Константиновић, *Биће и језик*, књ. 6, Просвета, Београд, 1983.
- Станко Кораћ, *Српски роман између два рата 1919-1941*, Нолит, Београд, 1982.
- Милица Костић, „Растко Петровић, Откровење“, *Женски покрет*, IV, 1, 1923, стр. 48.
- Рудолф Мајкснер, „Милош Црњански и Растко Петровић“, *Савременик*, XVI/4, 1921.
- Годор Манојловић, „Растко Петровић. Људи говоре“, *ЛМС*, CV, 328/1-2, IV-V 1931, стр. 143-145.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Радмила Матић-Панић, предговор у књизи *Растко Петровић, Есеји. Критике*, 5, Музеј савремене уметности, Београд, 1995.
- Калман Месарић, „То је нешто због чега је вредно живети. Р. Петровић, Африка, *Ријеч*, XXVI/26, 1930, стр. 15.
- Калман Месарић, „Људи и природа у књизи Растка Петровића. Р. Петровић, Људи говоре“, *Ријеч*. XXVII/15, 1931, стр. 9-10.
- Живко Милићевић, „Наш први песник модерниста“, *Политика*, XIX/5288, 13. I 1923, стр. 2-4.
- Живко Милићевић, „'Откровење' г. Р. Петровића“, *Политика*, XIX/5312, 6. II 1923, стр. 3-4.
- Милош М. Милошевић, „Растко Петровић“, *Нови лист*, I/265, 28. I 1923, стр. 3.
- Миљивоје Миновић, *Реченица у прозним дјелима Растка Петровића*, Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине, Сарајево, 1970.
- Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971.
- Борислав Михајловић, *Српски песници између два рата – антологија*, Нолит, Београд, 1956.
- Јасмина Мусабеговић, *Растко Петровић и његово дјело*, Слово љубве, Београд, 1976.
- Василије Милновић, *Царство граничног*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Василије Милновић, *Питање традиције у контексту српске авангарде*, необјављена копија докторске дисертације, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2013.
- Ранко Младеновић, „Сведочанство у простој речи. Нови путописни роман Људи говоре од Растка Петровића, *Југословенски гласник*, II/174, 26. III 1931, стр. 9.
- Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Нолит, Београд, 1972.
- Марко Недић, „Поетички дис/континуитет у делу Растка Петровића“, у *Књижевно дело Растка Петровића*.
- Миљивој Ненин, „Преписка Растка Петровића и Милана Ракића“, *Савичента: српски књижевници искоса*, Институт за економику и финансије, Београд, 2010, стр. 76-82.
- Миљивој Ненин, поговор књизи *Крфски Забавник*, приредио Миљивој Ненин, Бесједа – Арс Либри, Бања Лука – Београд, 2005, стр. 399-406.
- Петар Одавић, „Један похвалан гест г. Богдана Поповића“, *Самоуправа*, XVIII/47, 2. III 1923, str. 3-5.
- Петар Одавић, „Наша лепа књижевност и пок. Јован Скерлић и г. Богдан Поповић“, Београд, 1927.
- Михајло Пантић, „Приповетке Растка Петровића: језик је свет“, у: *Модернистичко приповедање: српска и хрватска новела 1918–1930*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Александар Петров „Надреалистичка периодика (I)“ у *Књижевна историја*, бр. 6, 1969.
- Здравко Петровић, *Креативни хаос Бурлеске господина Перуна бога грома: о конструисаној деконструкцији авангардног романа Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2011.
- Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
- Предраг Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013.
- Миодраг М. Пешић, „Наши најновији путописи. Растко Петровић, Африка“, *Живот и рад*, VI/31, 1930, стр. 506-515.
- Јован Поповић, „Растко Петровић. Људи говоре“, *Стожер*, II/3-4, 1931, стр. 115-118.
- Тања Поповић „Расткова жанровска искушења“, у *Песник Растко Петровић*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 165-183.
- Ристо Ратковић, *Есејистика и критика*, приредио Добрило Аранитовић, „Универзитетска ријеч“ Никшић, 1991.
- Марко Ристић, *Књижевна политика. Чланци и памфлети*, Просвета, Београд, 1952.
- Марко Ристић, „Растко Петровић“, предговор у књизи *Растко Петровић: Избор I*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1958, стр. 7-31.
- Марко Ристић, „Белешке и библиографски подаци“, у књизи *Растко Петровић: Избор I*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1958, стр. 405-420.
- Марко Ристић, „Напомена“, у књизи *Растко Петровић: Избор I*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1958, стр. 421-423.
- Марко Ристић, „Завршна напомена“ у књизи *Растко Петровић: Избор II*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад- Београд, 1962, стр. 454-457.
- Марко Ристић, *Насер тиетро, Записи на маргинама рата 1939-1945*, књига прва, *Немир*, Просвета, Београд, 1964.
- Марко Ристић, „Три мртва песника“ у књизи *Присуства*, Нолит, Београд, 1966.
- Марко Ристић, *Сведок или саучесник*, Нолит, Београд, 1970.
- Марко Ристић, *Уочи надреализма*, Дела Марка Ристића, књига друга, Нолит, Београд, 1985.
- Михаило Световски, „Библиотека 'Албатрос'. М. Црњански: Дневник о Чарнојевићу. Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога Грома. Издање Свесловенске књижаре, Београд, 1921“, *Илустровани лист*, бр. 52, 29. XII 1921 – 5. I 1922.
- Исидора Секулић, „Р. Петровић: Откровење“, *Нова Европа*, књ. VII/2, 11. I 1923, стр. 62-63.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Светлана Слапшак, „Митургија Растка Петровића“, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђевић Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.
- Перо Слијепчевић, „Растко Петровић: Бурлеска Господина Перуна Бога Грома“, *Народ*, III/31, 10. II 1922.
- М. Станковић, „Болшевизам поезије. Осврт на нову поезију у садашњим књижевним листовима. Потези“, *Народна просвета*, III/68, 8. IX 1921, стр. 1.
- М. Станковић, „Књижевна контрареволуција“, *Народна просвета*, III/98, 25. XII 1921, стр. 1.
- Кристина Стевановић, *Кратка проза Растка Петровића у светлу жанровских раслојавања српске авангардне прозе*, необјављена копија магистарског рада, Нови Сад, 2008.
- Марија Стефановић, *Овај, и свет ван овог: тело у поезији Растка Петровића*, Алтера, Београд, 2014.
- Владан Стојановић Зоровавел, „Трећа књига библиотека 'Албатрос'. Растко Петровић: Бурлеска господина Перуну бога грома“, *Мисао*, IV, књ. VIII/3, 1922.
- Гојко Тешић, „Контекст за читање приповетке српског модернизма и авангарде“, предговор *Антологији српске авангардне приповетке (1920-1930)*, Братство-јединство, Нови Сад, 1989.
- Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Светови, Нови Сад, 1991.
- Гојко Тешић, поговор у књизи Милош Црњански, *Лирика Итаке & коментари*, Светови, Нови Сад, 1993.
- Гојко Тешић, *Авангарда, Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког експеримента*, 2-4/ 1998-2000, Чигоја штампа, Београд, 2001.
- Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*. Књига 1, Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, Београд, 2005.
- Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902-1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност – Службени гласник, Београд, 2009.
- Бошко Токин, „Растко Петровић: Бурлеска о Господину Перуну, Богу Грома“, *Трибуна*, III/273, 1921, стр. 3.
- Бошко Токин, „Растко Петровић: Бурлеска о Господину Перуну, Богу Грома“, *Трибуна*, III/273, 1921, стр. 3.
- Бошко Токин, „'Откровење' Растка Петровића“, *Трибуна*, XII/3, 2. 1. 1923, стр. 3.
- Бошко Токин, „Потреба консолидације младих“, *Савременик*, 1923, стр. 181-182.
- Бошко Токин, „Откровење Растка Петровића“, *Будућност*, II, књ III/6, 1923, стр. 284-287.
- Бранимир Ћосић, *Нова књига Растка Петровића. Људи говоре*“, *Правда*, XXVIII/87, 28. III 1931, стр. 6.
- Хамза Хумо, „Растко Петровић. Откровење“, *Народ*, III/19, 10. III 1923, стр. 2.
- Милош Црњански, *Есеји*, Нолит, Београд, 1983.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Емилија Цамбарски, „Поигравање као уточиште. Покушај поређења: Растко Петровић и Светислав Басара“, *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 477, св. 1/2 (јан-феб. 2006.), стр. 98-125.
- 2. Одабрана секундарна литература (појединачни текстови, студије, књиге, зборници о критичарима Растка Петровића, о полемикама и сукобима у оквиру међуратне књижевности)**
- Бранко Алексић, *Казановистичка еротика: књижевни оглед*, Службени гласник, Београд, 2009.
- Алманах Винавер за теорију и историју модерне књижевности. Оснивач и уредник Гојко Тешић, год. I, бр. 1, Друштво пријатеља Станислава Винавера, Београд, 1997.
- Станислав Винавер, *Надграматика, избор из есеја*, избор и предговор Раде Константиновић, Просвета, Београд, 1963.
- Станислав Винавер, „Манифест Алфа“, у књизи *Одбрана песничтва: есеји и критике о српској књижевности 2*, Дела Станислава Винавера, књ. 4, приредио Гојко Тешић, ИЈП „Службени гласник“ и Завод за уџбенике, Београд, 2012, стр. 420.
- Станислав Винавер, *Одбрана песничког модернизма*, избор и предговор Гојко Тешић, Центар за културу, Пожаревац, 2006.
- Велибор Глигорић, „Станислав Винавер: 'Громобран свемира'“, *Нова светлост*, II/2, 1921.
- Велибор Глигорић, „Предговор“ у књизи *Јован Поповић. Ђорђе Јовановић, изабране странице*, библиотека Српска књижевност у сто књига, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1962.
- Јован Делић, *Српски надреализам и роман*, СКЗ, Београд, 1980.
- Мирослав Егерић, *Људи, књиге, датуми*, Матица српска, Нови Сад, 1971.
- „In Vinaveritas – сећања и нова читања. Povodom 40 godina od smrti Stanislava Vinavera“, priredili Milica Vinaver, Tihomir Brajović i Milovan Marčetić, *Reč*, god. II, br. 13, septembar 1995, 73-96.
- Милан Јовановић Стоимировић, *Портрети према живим моделима*, прир. Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, Издавачко предузеће Матице српске, Нови Сад, 1998, стр. 223-225.
- Ханифа Капицић-Османагић, *Српски надреализам*, Свјетлост, Сарајево, 1966.
- Ханифа Капицић-Османагић, „Марко Ристић као књижевни теоретичар и критичар“, предговор књизи *Критички радови Марка Ристића*, приредила др Ханифа Капицић-Османагић, Српска књижевна критика, књ. 24, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1986, стр. 7-95.
- Књижевно дело Станислава Винавера. Теорија – есеј, критика и полемике – поезијаверсификација – проза – језик и стил – преводилаштво – компаративне



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

теме – разно. Зборник радова, уредник Гојко Тешкић, Институт за књижевност и уметност, Београд – „Браничево“, Пожаревац, Београд, 1990.

- Радомир Константиновић, „Винаверова минђуша“, предговор књизи Станислав Винавер, *Надграматика*, Нолит, Београд,
- *Критички радови Исидоре Секулић*, приредио др Славко Леовац, Матица Српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1977, стр. 21-22.
- *Критички радови Марка Ристића*, приредила др Ханифа Капицић-Османагић, Српска књижевна критика, књ. 24, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1986.
- Критички радови Станислава Винавера, приредио др Павле Зорић, Матица српска – Нови Сад, Институт за књижевност и уметност – Београд, 1975.
- Станко Ласић, *Сукоб на књижевној левници 1928-1952*, Либер, Загреб, 1970.
- Света Лукић, „Мишићева одбрана поезије“, предговор у књизи Зоран Мишић, *Критика песничког искуства...*
- Василије Милновић, *Питање традиције у контексту српске авангарде*, необјављена копија докторске дисертације, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2013.
- *Зоран Мишић (1921-1976)*, зборник, уредили Света Лукић, Ђорђије Вуковић и Јован Христић, Нолит, Београд, 1978.
- Миљивој Ненин, „Лакоћа уопштавања или бркови као аргумент“, у књизи *С-авети критике, с-окови поезије: огледи из књижевне историје и критике*, Књижевна заједница Новог Сада - Култура, Нови Сад – Бачки Петровац, 1990, стр. 33-41.
- Предраг Палавестра, „Критичка традиција и данашња критика“, у књизи *Књижевна критика*, Српска књижевност у књижевној критици, књ. 12, приредио Предраг Палавестра, Нолит, Београд, 1972, стр. 404-498.
- Радован Поповић, *Изабрани човек или Живот Растка Петровића*, Просвета, Београд, 1986.
- Милан Радуловић, *Видови српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1978.
- Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци...
- Горана Раичевић, „Васпитање или револуција: Раслојавање српске међуратне књижевне авангарде“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, бр. 155-156, Друштво књижевника Војводине, Нови Сад, 2014, стр. 71.
- Милица Сељачки, *Породије Станислава Винавера*, Службени гласник, Београд, 2009.
- *Српска авангарда у периодици*: зборник радова, уредници Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Бојана Стојановић-Пантовић, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994.
- Бојана Стојановић-Пантовић, *Побуна против средишта*, Мали Немо, Панчево, 2006.
- Гојко Тешић, „Громобран Свемира’, данас“, поговор у књизи: Станислав Винавер, *Громобран Свемира*, фототип првог издања са поговором Гојка Тешића, „Филип Вишњић“, Београд, 1985, стр. 109-121.
- Гојко Тешић, *Пркоси и заноси Станислава Винавера*. Прилози за монографију, свеска прва, Просвета, Београд, 1998.
- Гојко Тешић, „Пролог за Океан/Космос Винавер“, *Београдски књижевни часопис*, год. III, бр.8, јесен 2007, стр. 109-115.
- Гојко Тешић, „Епилог: У храму Станислава Винавера“, *Београдски књижевни часопис*, год. III, бр.8, јесен 2007, стр. 134-137.
- Бранимир Ћосић, *Десет писаца - десет разговора*, Службени гласник, Београд, 2012.
- *Цитат Винавер*, приредио Гојко Тешић, Културни центар Београда, Београд, 2007.

3. Општа литература о српској и европској авангарди и другим књижевним периодима, књижевнотеоретска литература

- *Авангарда. Теорија и историја појма 1*, приредио Гојко Тешић, Народна књига, Београд, 1997.
- *Авангарда. Теорија и историја појма 2*, приредио Гојко Тешић, Народна књига, Београд, 2000.
- Теодор Адорно, *Естетичка теорија*, Нолит, Београд, 1979.
- Ерих Ауербах: *Мимесис*, Нолит, Београд, 1978.
- Анри Беар, Мишел Карасу, *Дада: историја једне субверзије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.
- Петер Биргер, *Теорија авангарде*, Народна књига, Алфа, Београд, 1998.
- Андре Бретон, *Три манифеста надреализма*, Багдала, Крушевац, 1979.
- Везан [et al.], *Књижевни жанрови и технике авангарде*, Народна књига, Алфа, Београд, 2001.
- Гиљермо Де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001.
- Ханс Роберт Јаус, *Естетика рецепције*, Нолит, Београд, 1978.
- Адријан Марино, *Поетика авангарде. Авангардне естетске функције*, Народна књига/Алфа, Београд, 1998.
- Морис Надо, *Историја надреализма*, БИГЗ, Београд, 1980.
- Дубравка Ораић Голић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990.



Синтетизам Растка Петровића у контексту српске критичке мисли (1921-1961)

- Ренато Пођоли, *Теорија авангардне уметности*, Нолит, Београд, 1975.
- *Појмовник руске авангарде*, књ.1-7, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984-1989.
- Предраг Палавестра, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, 1985.
- *Роман: рађање модерне књижевности*, зборник радова, приредио Александар Петров, Нолит, Београд, 1975.
- *Речник књижевних термина*, група аутора, ур. Драгиша Живковић, Нолит, Београд, 1986.
- *Речник симбола*, аутори Жан Шевалије и Ален Гербран, Stylos, Нови Сад, 2004.
- Миклош Сабољчи, *Авангарда & неоавангарда*, Народна књига, Београд, 1997.
- Миливој Солар, *Модерна теорија романа*, Нолит, Београд, 1979.
- Миливој Солар, *Мит о авангарди и мит о декаденцији*, Нолит, Београд, 1985.
- Рада Станаревић, *Монтажа – авангарда – књижевност*, Народна књига, Београд, 1998.
- Александар Флакер, *Стилске формације*, Свеучилишна наклада Либар, Загреб, 1986.
- Александар Флакер, *Поетика оспоравања*, Школска књига, Загреб, 1984.
- Александар Флакер, *Руска авангарда*, СНЛ, Глобус, Загреб, 1984.
- Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*, Светови, Нови Сад, 2003.