

БИБЛИОТЕКА
КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Тихомир Брајовић
ОБЛИЦИ МОДЕРНИЗМА

Издавач

Друштво за српски језик и књижевност Србије

За издавача

др Вељко Брборић

председник Друштва за српски језик и књижевност Србије

Уредници

Зона Мркаљ

Босиљка Милић

Вељко Брборић

Рецензенти

проф. др Михајло Пантић

Тираж

1000 примерака

Штампа

Чигоја
ШТАМПА

e-mail: chigoja@eunet.yu

ISBN 86-84885-07-4

Тихомир Брајовић

ОБЛИЦИ МОДЕРНИЗМА

Београд
2005.

САДРЖАЈ

Модернизам, модернизми, модернисти... ..	7
„Мој ја” и одрази уклетог столећа	13
„Под покровом од времена”: Нихилистички модернизам Владислава Петковића Диса	37
Исидора Секулић или Чежња за изласком из круга	63
Иронијски песник Милош Црњански	83
Од бледоликог луталице до мрачног пророка: Амбивалентни авангардизам Радета Драинца	93
<i>Госјода Глембајеви</i> или Трагедија модерног интелектуалца	107
Стилема крлежијана: Директан неуправни говор	125
Иманентни модернизам Горановог песничког света	141
Оскар Давичо или Поетика виталистичке самосвести	161
Реторика приповедне перспективе у међуратним новелама Иве Андрића	173
<i>На Дрини ћуџрија</i> као модернистичка хроника паланачких нарави	205
Подругљива Шехерезада и Мама-Јумба: Два облика приповедања егзистенције у књижевности послератног модернизма	229
<i>Пешчаник</i> на <i>Мансарди</i> : Позномодернистички сензибилитет у романима Данила Киша	251

МОДЕРНИЗАМ, МОДЕРНИЗМИ, МОДЕРНИСТИ...

Није ли размишљање и писање о *књижевном модернизму* почетком XXI века, у време које се често означава као *посљемодерно* или пак *послесторијско*, на известан начин неизбежно „архиварски” окаснило и учењачки „безбедно”, нехотице или хотимично измакнуто од искушења бављења „живом” проблематиком, која се једнако тиче онога који проучава и тумачи као и онога и оних који су изучавани и тумачени?

Постављено поводом неког другог феномена или опредељења које је, као хронолошки ближе или даље, али на неки начин ипак предато прошлости и књижевном памћењу, ово питање изискивало би вероватно потврдан одговор. Када се, међутим, говори о *модернизму* та вероватноћа уопште није оно што се појављује као потпуна извесност. Истина је, додуше, по свој прилици да „Оно што допринеси старењу модерне, то је образовни систем естетике, који је над модерним уметностима раширио... читав тепих историцизма”.¹ Онај животворни дух захтевања *сигналне промене и новога*, који је модернизам од почетка подразумевао и на који је сам много полагао, знатним делом је, дакле, „застрт” и заклоњен поступцима научног систематизовања, терминолошко-појмовног стабилизовања, методолошког „уподобљавања” и интерпретативног „припитомљавања”, које собом носи схоластички историзам естетике, односно науке о књижевности, у основи мрзовољан према сваком аутентично модернистичком, по природи „нескрасивом” и „неукалупљивом” пориву. „Што се радикалније одбацује оно што је претходило, тим је већа зависност од прошлости”,² упозорава, с друге стране, трезвено размишљање, опажајући како се у залеђу карактеристичног модернистичког *негајорсиџа*, *антикитрадиционализма* и *прошив-историцистички*

¹ Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, preveo Zlatko Krasni, Novi Sad 1988, str. 16.

² Pol de Man, *Problemi moderne kritike*, preveli Gordana B. Todorović i Marko Jelić, Beograd 1975, str. 306.

помаља сазнање да, „Кад модернизам постане свестан сопствених тактика... он се показује као стваралачка снага која не само да креира историју, већ је део стваралачке схеме која се протеже до дубоко у прошлост”,³ будући да се „модерност не може потврдити, а да одмах не буде прогутана и опет интегрисана у регресивни историјски процес”.⁴

Упркос својој дубокој, изворно ничеанској потреби за *заборављањем знања и брисањем историјског сећања*, диктираној из самог његовог *новаторско-активистичког средина* као „дијалектичког” и вечно динамичног „бића”, *модернизам*, тај можда најужорнији од свих израза нашега доба, и сам, дакле, у крајњој линији подлеже усуду *историзма*, од којег тако пасионирано покушава да се избави и ослободи. Можда то нигде није тако уочљиво као у контроверзи разликовања и „разграничења” од онога што се, у новије време широко прихваћено и стога легитимно, назива *постмодернизмом*. То разликовање може, наравно, да почива на тражењу суштинских, типолошких дистинкција, као што је, примера ради, уверење да је *модернистичка парадигма*, с подразумеваним недоумицама типа „Како да разумем свет чији сам део? И шта сам ја у њему?”, преовлађујуће *епохемолошка*, а *постмодернистичка парадигма* пре свега *посткогнитивна* или *онтолошка* („Шта је свет?”, „Какви светови постоје и како се они конституишу?”),⁵ или као што је, пак, замисао о „кризи нарације”, у оквиру које „постмодерним се сматра неповерење према метанарацијама”,⁶ односно тзв. *великим цивилизацијско-културолошким „причама” и пројекцима*. Али без обзира на то ради ли се о неком од овако амбициозних разликовања или је пак у питању тек дескриптивно одређење, по којему „*пост*” у ријечи *постмодерна* схваћено је у смислу једноставна слиједа”, па отуда оно „назначава нешто као обраћење: нови правац након оног претходног”,⁷ извесно опонирајуће оклевање, а неретко и отпор према самој могућности демаркације открива се, међутим, као исти онај *проивисторијски*, на неки начин скривено „идеологизовани” порив, који би, могуће је, готово спонтано хтео да обустави свеопшту променљивост естетских и поетичких парадигми, а да заузврат магистрално-модернистичку фантазму непрекидне, у себи перпетуирајуће промене и обнове учини заувек присутном и коначном, па тако на извештан начин и идејно „стабилизованом” и „статичном” парадигмом. Гледа-

³ Исто, 293.

⁴ Исто, 295.

⁵ Види: Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London / New York 1989, p. 9–10 passim.

⁶ Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, prevela Frida Filipović, Novi Sad 1988, str. 6.

⁷ Jean-Francois Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci*, prevela Ksenija Jančin, Zagreb 1990, str. 104.

но с тог становишта, а у светлу логичких консеквенци разумевања прокламованог антитрадиционализма, невољност да се прихвати могућност замене *модернисџичке* парадигме *јосџмодернисџичком* указује се, рекло би се, као имплицитно „традицијско” или против-иновацијско, а то значи у основи „антимодернистичко” обележје, и обратно, управо се склоност ка прихватању те могућности, а у облику признавања „исцрпљености” иноваторског ентузијазма модернизма у корист већ увелико оглашеног постмодернистичког „еклектицизма”, открива можда – парадоксално – као веродостојно и аутентично иновацијско, тј. заправо „модернистичко” својство. Донекле по страни од овог логичког „жонглирања”, али у истом смисаоном опсегу, који сведочи о нераздвојној и значајној повезаности поетички (до)недавно билога и актуелнога, *модернога* и *јосџмодернога*, постоји уочавање да „Префикс ’пост’ овде означава заправо удаљавање од модернизма... у жељи да избегне његову логику развоја, и то пре свега идеју критичког ’превазилажења’ у правцу новог утемељења” а „на основу све пунијег присвајања ’основа’ што је често схваћено и као ’искон””.⁸

У контексту претходно изложеног, одређивање или макар назначивање могућег почетног и завршног момента, односно „доње” и „горње” границе трајања модернизма не представља више само пуки периодизацијски проблем. Препознати моменат или интервал у којем се као преовлађујућа појављује, односно престаје да преовлађује *дисконџинуиџејско-обнављајућа, рекуйераиџивна* идеја и уметничка пракса „новог утемељења... на основу... присвајања ’основа””, то значи оцртати макар обресе једног глобалног *есџејског* и *кулџурног* *енџузијазма* што је – и поред појединачно-конкретних или колективно-програмских израза песимизма, односно свеопште клокулности, замора и истрошености – карактеристичном и тешко поновљивом предузимљивошћу обележавао целе нараштаје и уже схваћене стилове, „правце”, „струјања”, „појаве” или различите а бројне „изме”. Мимо често у потпуности неизводљивих разграничења историјских и надисторијских, „уже” и „шире” схваћених начелних терминологијско-појмовних значења,⁹ као најприхватљивије у овој књизи узето је ипак оно разумевање које претпоставља извесну „еластичну” *проџежност* и *обновљивосџ* модернистичких порива и опредељења, а не строгу и рестриктивну историјско-формацијску одредљивост и омеђивост. Ово долази колико од начелних разлога толико и од непосредних уочавања. Једино овакав приступ, наиме, који претпоставља да се сложени и противречни „дух” модернизма није испољио у само једној уметничкој „школи” или пак хронолошки компактном одсечку, већ је неминовно тражио вишеструку и обнављајућу

⁸ Đani Vatimo, *Kraj moderne*, prevela Ljiljana Banjanin, Novi Sad 1991, str. 6.

⁹ Види: Adrijan Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Beograd 1997.

артикулацију, једино такав приступ, по нашем уверењу, омогућује разумевање суштински *ïроïејске ïриродe модернизма*, много пута осведочене у потреби уметника, али и тумача различитих генерација и оријентација да управо у његовом окриљу пронађу место свом (само)поимању.

Илузорно би, дакле, и беспредметно било трагати за некаквим непоновљивим или „уникатним“ изразом модернизма. Не постоји само један, поетички и хронолошки недељиво одредљиви модернизам, већ постоје *модернизми* као програмска и артистички остварена испољавања креативног замаху и сензибилитета на хоризонту онога што обично обухватно именујемо као модерно доба. Отуда је истраживање и писање о модернизму на изванредан начин осуђено на непотпуност и селективност,¹⁰ са пажње вредним покушајима, у новије време, да се у оквиру најшире схваћеног модернизма разликују релативно распознајљиве „етапе“ или „фазе“, попут *ïалеомодернизма* или „првобитног“ модернизма и *неомодернизма* или „обновљеног“, тј. „ревитализованог“ модернизма, на пример. С друге стране, у оквиру специфичних, релативно „затворених“ и стабилних поредака, каква је, рецимо, англоамеричка критика и књижевна историографија, *раздобље модернизма* често се омеђује последњом деценијом XIX и трећом деценијом XX века,¹¹ односно, у нешто ужем разумевању, „модернистичка ера“ одређује се интервалом између краја прве и завршетка треће деценије прошлог столећа,¹² при чему оба периодизацијска покушаја у себи обухватају и тзв. *авангардне* „изме“, од футуризма и експресионизма па до надреализма, у изведеном али врло подесном значењу својеврсног „суперлатива књижевног модернизма“.¹³ Средњоевропска књижевна историографија и уметничка критика познаје, међутим, и још ужи, специфични појам или одредницу *модерне*, као оног прелазног, „кризног“ интервала на размеђи векова који оличава боемско-декадентни *fin de siècle*,¹⁴ именован још и као *сецесија* или *Jugendstil*. Тако се последњих деценија, кад су у питању културе које на овај или онај начин гравитирају централноевропској зони, упоредо с нешто традиционалнијим именовањем „модерне књижевности“, ¹⁵ већ легитимно и готово општеприхваћено го-

¹⁰ Један од таквих приступа срећемо, на пример, и у књизи Виктора Жмегача *Težišta modernizma*, Zagreb 1986, у којој је опсег изучавања поднасловом омеђен „Od Baudelaira do ekspresionizma“.

¹¹ Види: *Modernism 1890–1930*, Edited by Malcolm Bradbury and James McFarlane, London 1991.

¹² Види: Peter Faulkner, *Modernism*, London 1977.

¹³ Adrijan Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, 98.

¹⁴ Види, нпр: Karl E. Šorske, *Fin de siècle u Већу*, Beograd 1998.

¹⁵ Види : Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Златно доба 1892–1918, Beograd 1995.

вори и пише и о *српској, хрватској* или, рецимо, *словеначкој модер- ни*,¹⁶ као приближно истом периодизацијско-поетичком одсечку између 1890. или 1892. и почетка, односно краја Првог светског рата. Скоро истовремено, међутим, захваљујући све ширем прихватању и појмовно-критичком стабиловању поменути *постмодернистичке парадигме*, као и у другим културним зонама, појављује се и у овим књижевностима изражена потреба за периодизацијским, али и интерпретативним „ширењем” и „растежањем” *модернистичке парадигме*, која више не би обухватала само „историјску” *модерну* с прелома векова, па ни оно екстензивније виђење модернизма, које укључује још деценију или две после тога, него би, у циљу великих дестинкција између раздобља, у себе „усисала” све оне *тематски и проблемски актуелне и формално иновацијске* појаве и изразе „духа” модерног доба између позитивистичко-реалистичке и постмодернистичке парадигме.

На сличном поимању почива и ова књига. Без амбиција за исцрпношћу и систематичношћу историографског типа, а ослањајући се имплицитно на наше претходне студије о другим модернистичким ауторима и књижевним феноменима (*Kontroverzni metatekst*, 1992; *Od metafore do pesme*, 1998; *Teorija pesničke slike*, 2000), она представља покушај поновног ишчитавања и тумачења добро знаних писаца и дела у светлу широко схваћеног модернистичког гледања на свет и књижевност као „градива” за једну, у мањој или већој мери, епохално самосвесну уметност. Иако, као што смо видели, има аргумената и за другачије гледање, хронолошки „доња” граница модернизма постављена је у њој, додуше сасвим провизорно и без смерања ка искључивости и коначности, у складу с оном познатом и не тако усамљеном опаском Вирџиније Вулф да се људска природа неповратно променила око 1910. године, па су зато почетни текстови и посвећени несличним, а опет, по свом „тихом” превратништву комплементарним ауторима као што су *експресионистички модернисти* Георг Тракл и *нихилистички модернисти* Владислав Петковић Дис. На „горњој” пак граници овако схваћеног модернизма, након *езистенцијалистичких наговештаја* у прози Ранка Маринковића и Владана Деснице, у оквиру историјско-поетичке конфигурације ове књиге, тик уз још увек недовољно истражено подручје постмодернизма, стоје романи Данила Киша као „транзитивна”, *позномодернистичка* и *постпозномодернистичка* остварења с краја шездесетих и почетка седамдесетих година XX века, која већ омогућују поглед на то назначено пост-поднебље, али својом „душом” ипак још увек несумњиво припадају претходној парадигми.

Између овако постављених, провизорних „граничника” сместили су се аутори и дела различитих индивидуалних и жанровских опре-

¹⁶ Види: Aleksandar Flaker, „O periodizaciji istočnovevropskih književnosti”, u: *Stilske formacije*, Zagreb 1986, str. 79–92.

дељења. Неки од њих оглашени су модернисти или модернисти-авангардисти (И. Секулић, Црњански, Драинац, Давичо). Има, међутим, и оних других (Крлежа, Андрић, Горан Ковачић), који су обично прихватани као тек „парцијални” модернисти или пак хронолошки „сапутници” модернизма, ближи обновљеним традиционалним поетикама, каква је реалистичка, примера ради. Но и есеји посвећени овим писцима и њиховим значајним делима указују, верујемо, на можда нешто дискретније, али ипак јасно разазнатљиве последице деловања модернистичког духа и сензибилитета, који се, својом склоношћу ка залажењу у дубине неизрециво суштинскога и(ли) суштински неизрецивога, пробија чак и тамо где привидно влада логика позитивно чињеничнога и конкретноисторијски појавнога. Ако бисмо хтели да одемо у крајност, могли бисмо, стога, да кажемо како искуство читања и рада на есејима скупљеним у овој књизи показује да модернизма има безмало онолико колико и самих модерниста, па, можда, и мало више, будући да овој ентузијастичко-самосвесној естетици и поетици често нису могли да одоле ни писци изворно другачијих афинитета. У извесном смислу, то и јесте тачно, будући да потпуно одговара типично модернистичкој апологији слободног индивидуализма и несентименталног субјективизма.

Облици модернизма, о којима говори ова књига, не би, отуда, требало да буду схваћени у теоријско-критички „доктринарном” значењу речи, већ пре као особени, самоодређујући и „самодефинишући” изрази модернистички подстакнуте, иновативне списатељске имгинације, била она песничко-лирски, прозно-наративно или драмски уобличена. У том смислу, и сам модернизам указује се можда као један од оних великих, епохалних књижевних модуса, који се – попут романтизма или реализма, на пример – макар једним делом доживљавају *надисторијски*, као универзални обрасци гледања на свет и начина његовог уметничког приказивања, који могу послужити и ствараоцима занатски и артистички стасалим мимо њихових првобитно и изворно испољених трајања. Било да је у питању *постмодернизам* или пак неки други „пост” обележени „изам”, *дуга сенка модернизма* може да представља онај „добри дух”, који подстиче и помаже, али једнако тако и „кобну сабласт”, која плаши и опседа својом наткривајућом величајношћу. Тако то, уосталом, одувек и бива с прошлошћу која није тек пука минувост, већ је још увек и те како присутна и жива.