

Предраг Петровић

АВАНГАРДНИ РОМАН БЕЗ РОМАНА
Поетика кратког романа српске авангарде

БИБЛИОТЕКА
КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
КЊИГА 53

Издавач

Друштво за српски језик и књижевност Србије

За издавача

Зона Мркаљ

председник Друштва за српски језик и књижевност Србије

Уредници

Зона Мркаљ

Босиљка Милић

Вељко Брборић

Рецензенти

Проф. др Јован Делић

Проф. др Александар Јерков

Тираж

600

Припрема и штампа

Сигоја
ШТАМПА

e-mail: office@cigoja.com

www.chigoja.co.rs

ISBN 978-86-84885-81-6

ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

АВАНГАРДНИ РОМАН
БЕЗ РОМАНА

Поетика кратког романа српске авангарде

ДРУГО, ИЗМЕЊЕНО ИЗДАЊЕ

Београд
2017.

САДРЖАЈ

НА ПОЧЕТКУ: ТЕРМИНОЛОШКЕ НЕДОУМИЦЕ	7
ИЗМЕЂУ ПРОГРАМСКЕ И ИМАНЕНТНЕ ПОЕТИКЕ	15
АВАНГАРДА ИЛИ ТРИЈУМФ КОПЕРНИКАНСКЕ ЕСТЕТИКЕ	25
АВАНГАРДНИ РОМАН БЕЗ РОМАНА: ПОЕТИКА КРАТКОГ РОМАНА СРПСКЕ АВАНГАРДЕ	63
ГДЕ СУ ГРОБОВИ СТАРИХ РОМАНА? <i>Дневник о Чарнојевићу</i> Милоша Црњанског	137
ФИЛМСКА МОНТАЖА РОМАНА: <i>Крила</i> Станислава Кракова	171
МАЛИ КАБИНЕТ СТРАВЕ: <i>77 самоубица</i> Бранка Ве Пољанског	191
МАЛИ НОЋНИ РОМАН: <i>Корен вида</i> Александра Вуча	205
АВАНГАРДНО УСКРСНУЋЕ РЕЧИ: <i>Људи говоре</i> Растка Петровића	217
НА КРАЈУ: <i>КРАТКО</i>	247

НА ПОЧЕТКУ: ТЕРМИНОЛОШКЕ НЕДОУМИЦЕ

Књижевнотеоријска мисао на почетку двадесетог века била је обележена једним, на први поглед сасвим разложним захтевом да се успоставе стабилне везе између појмова и њиховог прецизног језичког израза. „Не треба мислити да је могуће знати књижевне особине, а не знати термине који их бележе”, вели Богдан Поповић. „Те две ствари су практично нераздвојне једна од друге. Где појма има, ту има и назива и имена; и обратно, где назива нема, ту се не зна ни за одговарајући појам.”¹ Данас је, међутим, очигледно да је успостављање стабилне везе појма и његовог назива вероватно и највеће изневерено очекивање науке о књижевности у протеклом столећу. Уз мало цинизма, могло би се рећи да је грандиозна теоријска мисао о књижевности у двадесетом веку своју сврху нашла не у томе да појмове које користи недвосмислено и прецизно дефинише, већ, напротив, да управо свест о двосмислености и нестабилности термина што више нагласи и увећа, или, другим речима, да у самој несавршености дефинисања предмета свог интересовања нађе залог и смисао опстанка. Полазећи од ове, сваком књижевном послу иманентне, сумњичавости, Цветан Тодоров закључује да већ сам разлог постојања књижевности – потреба да се каже оно што обичан језик не каже и не може да каже – подразумева да нас њено проучавање увек води ка приближној, а не апсолутној истини. „Ако описна наука хоће да каже Истину, она противречи свом разлогу постојања. Такође: одређени облик физичке географије више не постоји од тренутка када су сви континенти правилно описани.”² Изостанак стабилне и општеприхваћене терминологије, проистекле из вере у једну општеважећу истину, није само лукавство науке о књижевности која би да тиме избегне судбину неких

¹ Богдан Поповић, „Теорија реда-по-ред”, *Огледи и чланци из књижевности*, Просвета, Београд, 1959, стр. 182.

² Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić, Rad, Beograd, 1987, str. 27.

облика физичке географије, нити је пак у питању обичан немар.³ Зато што као и предмет њеног интересовања (*језичко уметничко дело*) постоји у језику, односно као манифестација изражајних могућности и ограничења језика, наука о књижевности има потребу да свој метајезик стално преиспитује, доводи у сумњу и проширује његов семантички потенцијал, како би он био способан да обухвати све драматичније промене у самом књижевном систему и култури. Коначно, ако књижевни критичар и успе да разлучи значења једног термина, опише контексте и повуче паралеле, он нити може, нити има ту свемоћ, како то истиче Велек, да пропише правила за његову будућу употребу.⁴

Није само наука о књижевности одређена тиме што су њени проблеми првенствено проблеми њеног језика. Неколико деценија након Богдана Поповића, важност познавања и разумевања термина покушао је да објасни један од водећих мислилаца двадесетог века, Теодор Адорно. Кључну улогу у већини филозофских дела има језичка формулација, констатује Адорно, закључујући да је претежни део филозофског посла управо језичкокритичке природе. Новија теоријска мисао, иницирана Деридином критиком темељних хуманистичких појмова (структура, знак, језик, писмо, идентитет), то изразито потврђује самосвесно указујући на неотклоњиву напетост између концепције о целовитости коју филозофија настоји да оствари, и апорија и парадокса који то настојање прате. Пошто филозофија непрестано разочарава сваког ко очекује да методом прецизног дефинисања нешто постигне (изазивајући у њему отпор и бес који се онда маскирају у иронију), њен живот је заправо нестални и променљиви живот појмова. „Задатак филозофске обраде

³ Можда је, ипак, у питању уверење да је без чврсто одређених термина лагодније? Почетком шездесетих година прошлог века одржан је у Бордоу научни скуп посвећен проблемима неуједначености књижевне терминологије. председавајући, професор Батилон, у свом уводном говору, како нас о томе обавештава Светозар Петровић, истиче да „уклањање многозначности књижевних термина није ни могуће ни пожељно, а конгресисти – окупљени да дискутирају о дефиницији књижевних термина као о једној од двију главних тема конгреса – томе топло аплаудирају”. На истом скупу Роберт Ескарпи брани тезу о опасности покушаја да се дефинише сам термин литература: „Један низ многозначности чини повијест нашег термина. Покушај објашњења можда би га уништио заувјек” (Svetozar Petrović, „Pojam književne terminologije”, *Priroda kritike*, Liber, Zagreb, 1972, str. 212).

⁴ Rene Velek, „Termin i pojam književne kritike”, *Kritički pojmovi*, prev. Aleksandar Spasić, „Vuk Karadžić”, Beograd, 1966, str. 27.

филозофске терминологије не може бити ништа друго до да пробуди овај живот који је закопан у терминима и у ријечима”.⁵ Овај став је од важности за разрешење неких термилошких недоумица које поставља испитивање поетике једног жанра, романа, у одређеном историјском периоду – авангарди. Адорнов захтев да се „не могу дати изолована објашњења ријечи”, односно да су објашњења речи могућа само „преко експлицитног односа према склопу у којем се ријечи налазе”⁶, добро су познати у модерној лингвистици и науци о књижевности заснованој, између осталог, и на Бахтиновој концепцији унутрашње дијалогичности и контекстуалне условљености значења речи. Коначно, и Бахтинова размишљања о роману, која полазе од става да „што је жанр развијенији и сложенији то се потпуније сећа своје прошлости”⁷, одговарају могућности да се књижевне појаве, уместо давања статичних и универзалних дефиниција, прате и објашњавају у своме дијахронијском развоју (не би ли се пробудио „живот закопан у терминима и речима”), односно у историјском контексту, али увек имајући у виду актуелну књижевнотеоријску и методолошку ситуацију. Такав начин размишљања заправо одговара једној модерно заснованој историјској поетици жанра (а управо је жанр онај феномен који, према Бахтину, по самој својој природи одражава најчвршће, „вечне” тенденције развоја књижевности) која има намеру да „реконструира како одређени начини организовања књижевног дјела функционишу у одређеној књижевноповијесној ситуацији, или чак шире – у културној ситуацији”.⁸

Нема потребе наглашавати да су кључни појмови на којима се заснива ова студија (жанр, роман, поетика, авангарда) изузетно сложени за термилошко одређење, али као што смо на почетку и констатовали, наука о књижевности и живи од таквог, није претерано рећи, плодотворног „термилошког промискуитета”.⁹ Намера нам је да испитамо како се у време авангарде конституира један специфичан прозни жанр, кратки роман, и да детаљније анализирамо нека његова појединачна, репрезентативна остварења. Стога

⁵ Teodor Adorno, *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju*, prev. Slobodan Novakov, Svjetlost, Sarajevo, 1986, str. 18.

⁶ Isto, str. 17.

⁷ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić, Nolit, Beograd, 2000, str. 115.

⁸ Mihail Głowiński, „Književna vrsta i problemi historijske poetike”, prev. Goran Chamot, *Umjetnost riječi*, br. 2–4, Zagreb, 1974, str. 316.

⁹ Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, str. 208.

је неопходно да размотримо како се роман формирао у српској и европској књижевности пре авангарде, али и каква је његова жанровска позиција у потоњој књижевности. И за разумевање романа, не само као жанра, него и као књижевног и културолошког репрезента једног времена, и за објашњење авангарде, неопходно је испитати њихов сложени однос према традицији. При томе, како је то у есеју „Историја књижевности и наука о књижевности” из 1931. године истакао Валтер Бењамин, књижевна дела се никада не могу поуздано испитати ако имамо на уму само корелацију са временом у коме су настала. У обзир се, неминовно, мора узети и „њихово представљање временом које их познаје – то јест нашим”.¹⁰ Кратки романи који су објављени двадесетих година прошлога века не делују данас својом експерименталном формом тако шокантно како је то било у време када су се појавили, баш због тога што су и сами утицали на формирање модерног схватања о роману као жанру отвореном за различите могућности приповедања и вишеструке везе са другим књижевним формама, па и другим медијима, сликарством, музиком и филмом. Док један критичар 1922. године констатује да *Крила* Станислава Каркова „ако би их посматрали по свим правилима књижевне теорије нису роман”, данас без устручавања тврдимо да ова књига то свакако јесте. Зато, да бисмо уочили до каквих је то промена у роману, теорији књижевности и у самом схватању књижевног жанра дошло у српској литератури током протеклог века, морамо да се осврнемо и на то шта до авангарде у српској књижевности јесте био роман, али и шта је роман данас. Те промене које су почетком двадесетих година прошлог века настале у схватању романа један други критичар, Тодор Манојловић, такође поводом *Крила*, описаће овако: „Роман? – Никако, ако под тим називом замишљамо једну према извесним формалним правилима развијену, испричану повест или авантуру неке централне личности, неког јунака; али роман, за цело, ако под овим разумемо сликовиту евокацију или песничку, визионарску реконструкцију једног доживљаја”.¹¹

¹⁰ Walter Benjamin, „Literary History and the Study of Literature”, *Selected Writings*, volum 2, part 2, prev. Rodney Livingstone, Harvard University Press, 2005, str. 462.

¹¹ Оба навода о Краковљевом роману дата су према: „Критичари о роману *Крила*”, у: Станислав Краков, *Крила*, приредио Гојко Тешић, „Филип Вишњић”, Београд, 1991, стр. 142, 145.

Наведена Адорнова сугестија о животу који би се могао пробудити у терминима добија свој пуни смисао при одређењу назива какви су поетика и авангарда. Иако је вековима млађа од одредница поетика, авангарда је изузетан пример како један термин може вишеструко да прошири свој семантички опсег – од војничког, какав је био у почетку, постаје социолошки, идеолошки, политички, културолошки, па тек потом уметнички и књижевни термин, али при томе памтећи све значењске фазе кроз које је прошао.¹² Уважавајући могућност да се авангарда може схватити и у типолошком смислу – као назив за сваки облик изразито иновативног уметничког стварања који иде испред свог времена (зато поједини аутори, попут Рената Пођолија, говоре о авангарди и као симптоматичном стању духа модерне уметности), ми ћемо се држати њеног књижевноисторијског одређења – као обједињујућег назива за све „програмске уметничке тенденције, свјесне самих себе а представљене првенствено од стране група”¹³, које су у српској књижевности деловале углавном током двадесетих година прошлог века. Језгровито Адорново одређење наглашава моменат поетичке самосвести који постоји у авангардној уметности и књижевности, а изражава се, како ћемо видети у наредном поглављу („Између програмске и иманентне поетике”), у облику манифеста и програма, али и у самим књижевним делима, односно у њиховом иманентнопоетичком слоју. Адорново тумачење модерне уметности, уз ставове Валтера Бењамина и Херберта Маркузеа, имало је велики утицај на формулисање до данас свакако најутицајнијег и најзначајнијег одређења авангарде као самокритике уметности у грађанском друштву, које је у својој студији *Теорија авангарде* (1974) формулисао Петер Биргер. Управо Биргерова студија потврђује да би било поједностављено схватити авангарду као механички збир књижевних покрета, односно периодизацијску одредницу чија је сврха једноставно у томе да буде надређена свим појединачним -измима. Уместо тога отварају се могућности да се у разноликим, па и сукобљеним уметничким тенденцијама, од футу-

¹² Готово да нема аутора који је писао о авангарди, а да се није осврнуо на војничко порекло, односно борбену метафорику тог појма. Тако Матеј Калинеску закључује да „изразите војне импликације појма сасвим тачно упућују на неке ставове и смјернице које авангарда изравно дугује широј свијести модернитета” (Matei Calinescu, *Lica moderniteta: avangarda, dekadencija, kič*, prev. Gordana Slabinac, Stvarnost, Zagreb, 1988, str. 95).

¹³ Teodor Adorno, *Estetička teorija*, prev. Kasim Prohić, Nolit, Beograd, 1979, str. 62.

ризма до надреализма, уоче поетичке блискости, што ће бити предмет интересовања у поглављу „Авангарда или тријумф коперниканске естетике”. Свесни термилошке и периодизацијске дилеме авангарда/модернизам која постоји у нашој науци о књижевности, сматрамо да одредница авангарда, њена поетичка концепција и књижевноисторијско образложење, више одговарају променама и тенденцијама у српској међуратној уметности од назива модернизам, који изван англосаксонских књижевности има неуједначену употребу, значење и временски опсег.¹⁴

Централни део ове књиге биће посвећен истраживању поетике једног од кључних жанрова српске авангардне књижевности – кратког романа, што је захтевало поступно задржавање на проблемима жанровског одређења романа уопште, његове позиције у српској књижевности, односу авангардне прозе према затеченим миметичким приповедачким конвенцијама, као и одређење специфичности кратког романа у односу на дужу приповетку или „велики” роман. То ће бити предмет разматрања у поглављу „Авангардни роман без романа” након чега ћемо детаљније анализирати нека репрезентативна остварења кратког авангардног романа.

Идеал сваког књижевноисторијског проучавања, ако се данас у науци о књижевности уопште може говорити о некаквом научном идеалу, за нас би понајпре могао бити онај који историчару идеја поставља Валтер Бењамин – „из удаљених екстрема, привидних екцеса у развоју, обелоданити конфигурацију идеје као тоталитета обележеног могућношћу једног смисленог упоредног постојања таквих супротности”.¹⁵ У драматичним променама које су се десиле у уметности двадесетог века, историјска авангарда свакако је дала највише „удаљених екстрема и привидних екцеса”, тако да је сваки покушај да се о њој говори као о смисаоној целини неизбежно праћен извесним степеном неповерења и сумњичавости.¹⁶ Али говорити о авангарди исто тако је и привилегована (и зато,

¹⁴ Уп. о томе: Adrijan Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, prev. Mariana Dan, Zoja Tomić, Narodna knjiga, Beograd, 1997. и Јан Вјежбицки, „Размишљања о књижевноисторијском процесу у двадесетом веку”, *Разговор о књижевности*, приредио Гојко Тешић, Народна књига, Београд, 2003.

¹⁵ Walter Benjamin, *Porijeklo nemačke žalobne igre*, prev. Javorka Finci, „Veselin Masleša”, Sarajevo, 1989, str. 24.

¹⁶ Чак и њен најпознатији историчар Гиљермо де Торе у *Историји авангардних књижевности* (1974) радије бира лагоднију множину (авангардне књижевности), него ограничавајућу једину.

наравно, одговорнија) позиција проучаваоца књижевности, јер управо у авангардном експерименту суштина модерне уметности има свој потпуни и бескомпромисни израз. „Само у екстремима”, доказује Адорно испитујући облике модерне музике у двадесетом веку, „суштина ове музике налази свој израз; само они допуштају спознају њеног истинског садржаја”.¹⁷

Свесни ризика које носи наш избор да, уважавајући специфичности авангардних покрета, говоримо о кохерентној поетици авангардног кратког романа као једног од кључних носилаца уметничког експеримента у српској књижевности двадесетих година, покушаћемо да следимо Бењаминов идеал идеје као могуће смисаоне коегзистенције (привидних) супротности. Он даје неопходну херменеутичку наду да недоумице које стоје на почетку нашег истраживања, неће бити оне које паралишу и неповратно збуњују, него оне које сумњом муче, тражећи тако потребно разрешење, па макар то и не било спасоносно наравоченије.

¹⁷ Teodor Adorno, *Filozofija nove muzike*, prev. Ivan Focht, Nolit, Beograd, str 33.