

КРИСТИНА СТЕВАНОВИЋ

ДВА ФАЕТОНА У БЕОГРАДСКОЈ ЧАРШИЈИ: СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И РАСТКО ПЕТРОВИЋ

САЖЕТАК: У раду се анализирају по-етички сусрети Станислава Винавера и Растка Петровића, те се изучавају стратегије разумевања и одбране авангардне поетике у оквиру полемичког контекста који је обележио двадесете године прошлог века. Фокус истраживања су Винаверови и Петровићеви есеји у којима анализирамо однос према духовном провинцијализму тадашње културне и академске елите. Тематска окосница рада је мотив Фаетона који тумачимо у оквиру фигуре сина/уметника како бисмо расветлили (не)моћ представника једног нараштаја у границама поретка на чије обликовање полажу право неприкосновени носиоци моћи / очеви.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Станислав Винавер, Растко Петровић, побуна, граница, путници, синови, номадизам, цензура

У петом фрагменту *Манифестѝа експресионистѝичке школе*, који је објављен у часопису *Пројрес* 1920. године, Станислав Винавер помиње антропоморфно митско биће из народне бајке – у питању је Баш Челик. Баш Челик је хибридно биће, човек-змај који у себи чува сећање на несазнатљиве силе гвоздених и водених демона. Позитивни јунак у бајци је несумњиво царевић; Баш Челик је *груѝо* мушко биће које симболизује нарастајућу снагу којој се хоће да *разобручи* свет. То је снага која претендује да собом преплави свет јер једино на такав начин може да постоји, будући да са светом (људима и природом) није у хармоничном односу.¹ Његов готово разорни виталистички потенцијал је људима туђ и

¹ У питању је експресионистичко „ја” о коме пише Паул Хатвани у „Есеју о експресионизму” (*Die Aktion*, 1917): „У импресионизму повезали су се свет и ја, спољашње и унутрашње у хармоничан склад. У експресионизму наше „ја”

засоран јер је изван „дозвољеног” знања. Но, да би остварио потенцијал и своју космичку жудњу, те да би полетео у висине, он најпре мора да се ослободи стега (обруча, круга) које га држе заробљеног у свету људи.

Када Винавер премести Баш Челика из света бајке у свет свог *Манифестџа*, он добија готово револуционарну улогу. Треба напоменути да овај упечатљиви (анти)јунак има потенцијал да угрожава успостављени поредак већ самим својим постојањем, чак и без делања, захваљујући својој хибридној природи. У тексту Винаверовог *Манифестџа* Баш Челик постаје симболом надлазеће стихије новог времена. Песници/револуционари, Његошеве „пламене поете”, позвани су да својим деловањем преухитре стихију која је нужна, да ослободи Баш Челика јер свет Новог Човека нестрпљиво чека да буде башчеликовски разобручен.

Овај Винаверов позив био је упућен понајвише оном нараштају српских интелектуалаца који је најнепосредније упознао европске вредности али и присуствовао слому.² Заправо, нема интелектуалца у двадесетом столећу који није, на крилима открића природних наука, филозофије, антропологије и психологије, проблематизовао положај европског човека. Винаверов *Манифестџ* је, у ширем теоријском смислу, заправо, синтеза идеја немачких теоретичара експресионизма, понајвише Казимира Едшмида.³ Но, призивање Баш Челика из корпуса фолклорне грађе указује на тежиште Винаверовог трагања које се, према мишљењу Јелене Новаковић, оплођује вером у моћ животне енергије и динамичким начелом које је у основи Бергсонове филозофије.⁴ Одабир Баш Челика указује на специфичну селекцију и употребу баштине. Дакле, требало је напојити Баш Челика свежеом водом, ослободити његову архажску снагу и интуицију, те се на пламеним крилима винути у Космос. Речју, тај *групи*, древни младић оковане снаге, био би уништитељ свих окамењених, овешталих вредности које су, испражњене од значења и крви, и даље доминирале културно-књижевном политиком у Србији и Југославији. На одабраним и препорођеним крилима традиције, поезија би се винула изнад националних, али и европских граница, до Космоса.

преплављује свет. На тај начин не постоји више никакво споља...” (цитирано према књизи З. Константиновића *Експресионизам*, Обод, Цетиње 1967, 145).

² Уп. Милан Кашанин, „Три књижевна нараштаја”, *Лейпциг Мајинце рџске*, год. СШ, књ. 321, св. 2, август 1929, 165.

³ Уп. Казимир Едшмид, „О песничком експресионизму”, у: *Анџолоиџа експресионистичке џриповејке*, прир. Срџан Богосављевић, прев. Александра Бајазетов, Срџан Богосављевић, Светови, Нови Сад 1995, 225–234.

⁴ Јелена Новаковић, „Бергсонов динамички принцип у огледалу Винаверове поетике”, *Филолошки џрепег*, 41, 1, Београд 2014, 29.

Ипак, авангардна настојања Станислава Винавера, Бошка Токина, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Тодора Манојловића, Сиба Миличића и многих других аутора, у јавном мњењу (не мишљењу!) била су, у најмању руку, изложена порузи. Башчеликовска/песничка жеља за разобручењем света изазвала је полемику у јавности и, као лакмус папир, јасно показала подељеност у југословенској интелектуалној средини. У чему се, дакле, огледала та *јерес авангардиста*? Најкраће речено, они су покушали да заузму критичко-дијалогски однос према разумевању и вредновању традиције, како сопствене, националне, тако и европске. У поменутом манифесту, као и у многим другим текстовима, Станислав Винавер од својих сабораца захтева храброст, одлучност и поетичку слободу да се укаже на овешталост канонских вредности које су, заправо, производ деловања снага *злих волшебника*. Ако бисмо Винаверов захтев дефинисали данашњим теоријским појмовима, био би то позив на борбу против производње и деловања доминантног академског и/или идеолошког дискурса. Модернисти и авангардисти су захтевали могућност да се словенство и традиција „схватају ван усвојених канона, да се њима искаже слободна мисао, и напослетку, да се преко њих уметност ослободи своје колективистичке, националне димензије и сведе на индивидуу, аутономног ствараоца који припада универзуму уметничког духа”.⁵ Ти захтеви су, дакако, рачунали на савремена европска струјања која су подразумевала својеврсни обрачун са буржоаским системом вредности, чија је испразност кулминирала током Великог рата.

Критика постојећих система вредности изводила се са позиција аутономног појединца и уметничке праксе као аутономног чина, што је подразумевало слободу опредељења, тачније слободу *избора* културног идентитета која није могла бити остварена у оквирима и условима локалне културе. Српски интелектуалци, једнако као и европски, културу доживљавају као универзалну категорију или као плуралност исказа. Тачније, једна група интелектуалаца, они такозвани млађи. Они старији – опет такозвани, јер је у овој групи конзервативних критичара било разних нараштаја, од академских величина као што је био Богдан Поповић до његовог ученика Милана Богдановића (коме је професор био тада већ покојни Јован Скерлић), сввременог Војислава Јовановића, Бранка Лазаревића, младог Милоша М. Милошевића, Ратка Парожанина... – сматрали су да су јасноћа и хармонија у мислима и изразу идеал коме се мора тежити. У том смислу, страни утицаји су добродошли, али само они одабрани, проверени и одобрени од

⁵ Бранка Прпа, *Српски интелектуалци и Југославија 1918–1929*, Клио, Београд 2018, 344.

стране предратне, етаблиране критике. Богдан Поповић у тексту „Стеван Маларме, симболизам, и други 'изми'”, каже:

Сад је дошао ред на „Југославију” да и Малармеа рачуна у своје духовне вође – не заборавимо, преко Пеште. Писац ових неколико врста је за искреност, у обичном животу, у књижевности, и у политици, и држи да би много лудости и многи тешки греси који се чине у овој нашој земљи остали неучињени или били изглађени да се људи искрено погледају у очи и реше да мушки и искрено расправе своје несугласице. Тако и у књижевности треба отворено казати да највећи број лудости које цветају и разvejaвају се по нашој земљи ничу ван граница горе поменуте Србије од пре године 1912, и да су само злосрећни утицаји Централне Европе, од којег се, у том погледу, треба што пре ослободити. (...) Одавде, одакле је за последњих тридесет година и полазио, треба да пође отпор против свега што је извитоперено, несумњиво нездраво, надражено на јалово, лако, нескромно; против „надљуди”, „надгенија” и „надцинова”, то јест, у ствари, – „подљуди”.⁶

С друге стране, у тексту *Совјетџи згравајо јесџејсџива*: Књижевни утуци”, Станислав Винавер одговара критичарима-саветодавцима и то чини у име свих „млађих”:

Г. Бублић не зна да су сви наши млади песници, и цела њихова духовна генерација, сад и кад још почне пристизавати, не зато експресионисте, што тако хоће нека немачка или француска мода, већ зато што ми тражимо од израза нове могућности, нових перспектива, јер ми морамо наћи Нове Америке, па ма где оне биле. Израз постаје носилац једне снаге, а не само укоченост нечег давно мртвог.
(...)

И у томе се ми сами разликујемо од стараца-реформатора. Данас су и старци пошли путем „реформи” но они не реформишу, као Лутер један постојећи, живи католицизам, већ они реформишу на један мртво граматичан начин. Они реформишу неки латински језик, на коме више нико не говори и не осећа. За кога онда реформа? Ми смо прерасли идеал Старе Европе (подвукла К. С.). Ми нисмо, одавно већ, паланчани, као што ни Таис није више девојка. Али ми не желимо да постанемо и оно што се данас тако често постаје у Паризу, и што је убило најзад и г. Бержере: престонички паланчанин,

⁶ Богдан Поповић, „Стеван Маларме, симболизам, и други 'изми'”, *СКГ*, књ. II/5, I. III 1921, 397–400. Такође, видети у: Гојко Тешћић, *Зли волшебници, јоулемике и џамфлети у српској књижевности 1917–1943*, књига прва, Слово љубве – Београдска књига, Београд 1983, 162–163.

то јест, опет једна врста паланчана, који разумеју само своју паланку: Париз.

Има нешто веће и ближе: Космос.⁷

Укратко, послератну генерацију песника не занимају начела јасности, естетичизма и прагматизма. Они желе управо „Мутне Симболе” и питају се колика је и каква вредност Видовданске етике данас, после велике кланице светског рата. Да је у том тренутку било више воље, али и културне и читалачке компетенције, сукоб се могао избећи. Инсистирање на службеној, традиционалној и хомогеној књижевној политици која се, једном етаблирана, намеће као непромењива, спречавало је „старе” да увиде аналогију са појавама које су се већ догађале у историји српске књижевности. Савремена теоријска сазнања указују на чињеницу да службена истина није истина генеалогичке; њена слика је општа и део је пројекта испуњења утилитарног плана.⁸

У одбрану ауторитета критике као својеврсног гласа разума који претендује на то да „заштити” традиционалне и националне културне интересе од „духовне неуравнотежености” и „анархије” коју промовишу млади песници, Марко Цар 1921. године у часопису *Мисао* објављује студију под називом „Авангардска поезија и авангардска критика”:

Да бисмо изашли из умног и моралног хаоса у који нас је бацио рат и револуционарна пропаганда која је за њим дошла, потребно је, дакле, да и ми у васпитавању будућих нараштаја, поново дамо предност идеалу моралног усавршавања над идеалом материјалне силе и богатства; потребно је да и ми нашим људима поново у срце усадимо љубав за јасне идеје и несложене осећаје; потребно је, нарочито, да њихове мозгове поново спријатељимо с тиме: да има нека *граница* коју људска воља и људски разум не може да прекорачи (подвукла К. С.).⁹

Путници/номади/граница

Управо је појам границе или појам прага/лимена кључан за наше разумевање Винаверове поетике и културног модела који је

⁷ Станислав Винавер, „Совјети здраваго јестетства: Књижевни утуци”, *Пројес*, I/124, 17. IX 1920, 2–3, *Зли волшебници*, 132–133. Овај текст је реакција на чланак „Експресионизам” Драгана Бублића, који је објављен у загребачкој *Критици* бр. 1, 1920. године.

⁸ Никола Петковић, *Идентичеј и граница: Хибридној и језик, култура и трајанство XXI столећа*, Наклада Јасенски и Турк, Загреб 2010, 246.

⁹ Марко Цар, „Авангардска поезија и авангардска критика”, *Мисао*, III, књ. VIII/45, 1. XI 1921, 367–374, *Зли волшебници*, 239.

заговарао. Аљоша Пужар, један од оснивача ријечких студија културе, у својој студији *У ѿтамни вилајей*, полазећи у начелу од конструктивистичких епистемолошких ставова када је у питању тумачење (ид)ентитета, покушава да покаже и докаже у којој мери разумевање идентитета зависи од феномена трансгресије, маргиналности и коначно, лименолошког искуства. У оквиру студија културе Пужарево истраживање открива један нови свет идентификацијских процеса који делује субверзивно јер се унапред рачуна на аномалију у односу на структуру, и то на аномалију која то и жели да остане. Та „сива зона” неприпадања, која обезбеђује корак према Другом или Другачијем, или Себи као Другом, представља феномен који је у самом темељу проучавања идентитета. У корпус тзв. *In-between* феномена улазе и трансгресија, хибридикација, маргиналност и лиминалност.¹⁰

Према нашем мишљењу, овом би се регистру могао прикључити још један феномен – номадизам. Но, када говоримо о номадизму, морамо имати на уму чињеницу да постоји неколико парадигми у оквиру којих сагледавамо питање номадизма.¹¹ Уколико номадизам схватимо као *привремено* присвајање простора и времена, као *привремено* ре-креирање властитог дома које се увек изнова предузима афирмишући етику неприпадања, онда он доводи у питање целокупну структуру мишљења линеарног развоја историје. Код свих наведених, медијалних или, како их Аљоша Пужар назива, „међутних феномена”, у питању је недостатак структуре. Истовремено, номадизам, као и лиминалност и маргинализација, садржи у себи идеју кршења границе. Међутим, треба имати у виду разлику између *сврхе* и *смисла* путовања:

Смисао као циљ (мета) онога камо се путује није унапред дан.

Посриједи је исконска отвореност као слобода појављивања божанскога, битка и битка бића на путу. Сврха је, напротив, нешто коначно и једнокатно.¹²

Будући Бергсонов ђак, Винавер је веровао да је песник живо оличење *филозофије бојаћења*, слободе као вечитог колебања; да је систем његов гроб, а систематичари, сви без разлике, његови највећи гробари.¹³ Неизражено обиље, та страшна енергија, то

¹⁰ Уп. Аљоша Пужар, *У ѿтамни вилајей: Културални сѿудији лиминалности*, Издања Антибарбарус, Загреб 2007, 17.

¹¹ Више о овој теми видети у: Жарко Паић, „Земљовиди за луталице: номадизам и caos краја повијести”, *Сарајевске свеске*, 23/24, 2009, 107–126.

¹² Исто, 117.

¹³ Радомир Константиновић, „Винаверова минђуша”, *Српска књижевности у књижевној кријици*, прир. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд 1972, 217.

јесу ситости које су преплавиле модерног човека/песника. О њима говори Винаверов безвремени сапутник Растко Петровић у својим делима. Обојица су писали и живели грозничаво и у покрету, покушавајући да изразе сам Живот у полемици са злим волшебницима. Књижевни корпуси Растка Петровића и Станислава Винавера, као и њихови животи, илуструју тезу о потенцијалу лиминалног идентитета у остваривању (освајању) уметничке слободе или слободе у конструкцији културног идентитета.

У *Ошкровењу* (1922), првој песничкој збирци Растка Петровића, налази се песма у којој се укрштају различити видови разумевања и испољавања номадизма. То је песма „Путник”,¹⁴ у којој се хоризонтално путовање непрестано прожима са вертикалним „у сталној игри супротности, упоредности и истоветности”.¹⁵ У овој песми лирски субјект је путник који истовремено предузима просторна (ка југу и Деволу) и временска путовања (ка ближеј и даљеј прошлости). У „Путнику” се, такође, репрезентује једна врста лудистичког културолошког номадизма: у питању је распамљено, тренутно присвајање одређених момената у историји људске културе. Јунаци ове песме, којима се лирски субјект обраћа, призивајући их на тај начин у свест читаоца, листом су друмовници, јунаци и пустолови: Потемкин, кочијаш и/или Сибињанин Јанко, Јовановић Ранко, Дмитар Јакшић, Бранко, Наполеон, Каравашо... Те личности, било да долазе из књижевности, митологије или из историје – песник не мари за разлику јер нема граница између фикције и стварности, такође су номади у класичном/изворном смислу, али и у смислу превазилажења *границе* и/или Закона. Они су хероји и хероине, полубожанства, проклети од људи због своје лиминалности и неповиновања земаљским законима, као и јунаци Винаверових *Прича које су изјубиле равношјежу* (1913).

Конечно, Растко Петровић је песму „Путник” посветио управо Станиславу Винаверу, великом Путнику кроз културе и човеку који је најлуцидније схватао (Расткову) номадску природу. Разумевајући колики и какав значај има феномен путовања за Расткову поетику и естетику, Винавер је 1954. године записао: „Растко је себе осећао највише као ’путника’. Тај му је симбол био

¹⁴ Прва верзија песме „Путник” објављена је у загребачком часопису *Криџика* 1921. године, у завршном двоброју. Годину дана касније у *Ошкровењу* је наново објављена у измењеном облику. Прва, часописна верзија имала је пет строфа и осамдесет стихова, док је друга верзија имала осам строфа и деведесет шест стихова. Више о овоме видети: Александар Јовановић, „Древно-експресионистички друмовник”, *Песник Раско Петровић*, зборник, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, 227.

¹⁵ Исто, 232.

најдражи. 'Путник' једнако нешто 'открива'. Путник никада није стигао, ни ишта усталио: после пута, опет предстоји – пут".¹⁶

Будући изврстан познавалац европске и југословенске авангарде, особито експресионизма,¹⁷ Винавер је *динамизам* и *покрећ* тумачио као исходниште тачке у конструкцији савремене поезије и прозе. Поводом објављивања Винаверове књиге *Громобран Свемира* (1921), Растко је написао есеј који указује на значења и значај употребе *поетичке покреће* којом су сви тадашњи песници-друмовници повезани:

И после очајне буре, живот нам пружа једну већу и јачу своју вредност: та тајна је ношена свим оним што је у покрету а испред дубине огромних хоризоната: зато сви сањамо – јаче него сањамо – о стварима које су у покрету и о себи да смо према њима у покрету. Ниједна ствар закована неће задржати овог песника поглед, јер је на њој шака, интрига злог волшебника.¹⁸

У центру тријаде путник – пут – путовање налази се реч *покрећ*, која је једна од средишњих речи у Растковој и Винавровој поетици и естетици у којој су телесни покрет, писање поезије и путовање изједначени.¹⁹ Наиме, сва три наведена феномена су преступ, отклон од устаљене и стандардне норме живота и језика. Господари норме или *зли волшебници* носиоци су неупитне хегемоније која у процесима које надгледа(ју) уз помоћ институционалног апарата производи *пожељне* субјекте. А пожељан субјект, у смислу подлегања контроли и надзирања, никада није номадски субјект, јер он непрекидно прелази „дозвољене“ границе утврђене неком наредбом, законом или конвенцијом. Радомир Константиновић уочава преступничку и трансгресивну интенцију у Винаверовом поетичком универзуму:

Склоност ка греху, ка преступу, стално се осећа у Винаверовим текстовима. Грех, то је грех према правилу, он је тако рећи садржан

¹⁶ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујави лик са фреске”, *Критички радови Станислава Винавера*, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд – Нови Сад 1975, 399.

¹⁷ Напомињемо да експресионизам у српској књижевности тумачимо као дистинктивни књижевни покрет који је се својим општим одликама укључује у надређени стилско-типолошки комплекс модернизма и авангарде у европским литературама. Више о овој теми видети у: Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998, 36–40.

¹⁸ Растко Петровић, „С. Винавер: Громобран свемира”, *Есеји и чланци*, Дела Растка Петровића, књ. VI, Нолит, Београд 1974, 126.

¹⁹ Александар Јовановић, „Древно-експресионистички друмовник: О песми „Путник” Растка Петровића”, *Песник Растко Пејировић*, 231.

у самоме правилу, он је његова дијалектичка суштина, негација коју правило носи у себи као будућност правила. (...) Шта је будућност сваке нормe него њено растурање, њена катастрофа кроз анти-норму?²⁰

Оба ствараоца, и Винавер и Петровић, непрекидно пролазе кроз процесе отклона и бега од оквира који поставља *mainstream* седентарне патријархалне заједнице. Неконтролисано кретање, на које позивају Растко и Винавер у својим поетикама, представља субверзију патрилокалности као једне од основних темеља патријархалне заједнице. Винавер је у *Женигби Врайца Подунавца* (1927) написао: „Ниједна ме катастрофа не може одвући у понор, јер се ја нигде нисам укристалисао.” Дакле, не постоје чврсте и коначне форме, све је у покрету и настајању, како у уметничком делу, тако и у животу. Чини се да је овде реч о антиципацији потпуно савременог разумевања идентитета, који није фиксиран већ је непрекидно изложен трансформацијама.

У есеју „Стварност у нашој и страниј књижевности” (1931) налази се одељак под називом „Они што одлазе”. У овом делу есеја Растко Петровић пише о путницима које проналази међу писцима, сликарима и књижевним јунацима. Све су то представници једног типа „мисаоног човека” који је у стању да напусти све и оде у неизвесност.²¹ Петровић констатује да је потреба за бегом и лутањем постала кључна тема у модерној литератури.²² У питању је једна особита врста трансгресије која се догађа у простору текста. То је лутање међу световима које подразумева стапање емпиријског и имагинативног номадизама. Прелази се граница стварности у намери да се укине сам простор границе, или се пак тај исти гранични простор афирмише. Када је у питању потоњи случај, онда непрекидна афирмација границе задобија функцију којом се потврђује ограничење „жудње за скитњом” и сва узалудност модерног човека у његовом покушају „откидања од савремене стварности”.

Синови/цензура/аутоцензура

Путујући вертикално, ка изворима свога бића, Растко Петровић трага за пореклом, тачније, њега занима очева фигура у одсудном

²⁰ Радомир Константиновић, „Винаверова минђуша”, *Српска књижевности у књижевној кријици*, 236.

²¹ Растко Петровић, „Стварност у нашој и страниј књижевности”, *Есеји, чланци*, 243–248.

²² Исто, 245.

тренутку настајања живота. На самом почетку песме „Ноћ Париза (Са последњег снимка материног)” (1922) лирски субјект грозничаво открива узрок своје егзистенцијалне муке: да ли је његов отац у том (пра)часу, тренутку настајања његовог живота, био „звер”, у смислу неприкосновеног поштовања *морала жеље*, или „само историчар”, у смислу поштовања и придржавања (мало)грађанског морала.²³ Јасно је да лирски субјект прижељкује оца који је „најдивљија, најдивнија звер”, јер само такав отац јесте његов отац.

Борба против очева историчара и систематичара (систем је гроб уметности!), оних који прописују границе сазнања, одвија се у/за пољу културе и уметности. У есеју „Икаров лет. Судбина данашње књижевности” (1936) Винавер се бави табуом (мотивом о забрањеном и недоступном знању): „Јер на крају крајева табу је само једна граница нашега сазнања: дотле, а не даље.”²⁴ Они који се усуде да завирују у непојамно (табуизирано) добијају жиг „фантасте”, „неозбиљног човека”. „Тако је једном немалом броју суштина затворен прилаз под претњом ненаучности и озбиљности.”²⁵ Такође, метафизичари и социолози проширују непрекидно област табуа, легитимишући „забрањене просторе” радом различитих школа које подразумевају системе мишљења: „Ето тако су практичари проналазили границу нашега сазнања, проналазили табуе и држали нас у њиховом кругу.”²⁶

Растко и Винавер су стварали у средини која је, према речима Станислава Винавера

волела, да у име тобожње суморне мушкости и знам ти ја чега, да глуми извесну припросту грубост и тупост, чак утрнуло, извесно одсуство смисла за судбоносне преливе боја и расположења. (Често су те сурове „мушке” особине прокламовали за наш животни позив, и то баш пре свега тупи, невидовити људи, којима су недостајала шира обзорја, који нису умели ништа велико ни мало да наслуће, а на основу знакова и знамења разасутих широм целе наше земље, тако богате свакојаким митовима.)²⁷

Дакле, шта остаје синовима/песницима? По свему судећи, њима је намењено писање на маргинама књига, у простору лимена,

²³ Растко Петровић, *Поезија, Сабињанке*, Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд 1974, 81.

²⁴ Станислав Винавер, „Икаров лет”, *Одбрана њеснициштва: есеји и кришике о српској књижевности 2*, Дела Станислава Винавера, књ. 4, прир. Гојко Тешић, Службени гласник – Завод за уџбенике, Београд 2012, 22.

²⁵ Исто.

²⁶ Исто, 23.

²⁷ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујав лик са фреске”, *Одбрана њеснициштва*, 320–321.

простору који не подлеже надзору и систематизацији, као што то чини наратор у Растковом есеју/причи „Речи и сила развића” (1924). У питању је прича/есеј који је био написан 1923. године, а објављиван је у часопису *Пушјеви* током јуна, јула и августа 1924.²⁸ Будући да текст има палимпсестни потенцијал, можемо га изучавати као наративни корелатив поеме *Вук*. Истовремено, овај жанровски неухватљиви текст има и изразито метанаративну функцију. Он садржи пишчеве аутопоетичке рефлексије и у том смислу може да представља својеврсни поетички *шестиаменӣ*, који истовремено има и манифестни карактер јер представља обраћање целој свету²⁹ а особито *синовима* – будућим писцима. Међутим, у самом темељу овога тестаментала налази се негативно одређење према самом процесу говора и писања; сумња у речи, односно, сумња у њихову способност изражавања Живота, која је самом аутору била изузетно важна: „Ове речи, пишући их на ивицама свих књига, које нисам жудео да разумем већ да ме разбуди, нису успеле ништа, ништа да кажу, ништа да значе, никако да изађу ван круга лепоте, подражавања, сликовитости.”³⁰

Интересантно је место на које приповедач смешта своје речи: у питању су *ивице*, тј. *марјине* постојећих књига. Овим чином приповедач ситуира себе и своје креативно биће на маргину написаног/традиције и на самом почетку себи додељује место сина, или место онога ко се још увек није уписао у традиционални поредак. Потврду своје не-ситуираности и свога односа према традицији приповедач показује чином *љубљења* књига, који истовремено означава и нараторово недефинисано, тј. лиминално стање које је на ивици разумног: „Опет проведох три дана у тражењу: између сваког мебла и зида бацао сам негда своје књиге; тек ноћи проводим у једном стању за које не знам да ли је сан или несвест.”³¹

Ипак, у питању је оно што је приповедач *неїга* радио и што сада, у тренутку писања, жели да промени. Постаје јасна његова тежња да се након писања текста легитимише као Отац, као припадник и произвођач традиције. То настојање, међутим, није сасвим

²⁸ Марко Ристић, „Белешке и библиографски подаци”, у: Растко Петровић, *Избор I, 1919–1924*, Српска књижевност у сто књига, ур. Живан Милисавец, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1958, 410. У белешци Марка Ристића напоменуто је да нема индикација да овај текст припада *Вуку*. Но, сматрали смо да, услед тематске сродности и хронолошке подударности јер је део поеме *Вук* објављен 1923, постоји потреба да се овај текст посматра у релацији са поемом као једна врста „објашњења” или наративног корелата.

²⁹ Адриан Марино, „Манифест”, прев. Радоман Кордић, *Књижевни жанрови и шехинке авангарде*, Народна књига – Алфа, Београд 2001, 68.

³⁰ Растко Петровић, „Речи и силе развића”, *Избор I, 1919–1924*, 139.

³¹ Исто, 147.

једноставно, јер сам тренутак писања тестаента представља по-
тврду *дисконтинуитет*:

Тренутак наслеђивања је тренутак који претпоставља дис-
континуитет, нарушавање идеалне геометрије постојећег поретка
или његово укидање трансформацијом у нови модел, управо због
тога што наслеђивање претпоставља упитаност над сопственом
судбином тј. идентитетом, као и над судбином наследника/наслед-
нице, опште.³²

„Речи и сила развића” представљају *шест* *тамен* *тарно* *свего*
чење писца о сопственој борби за успостављање маскулинитета
који би био довољан залог за будућност сина. То је нараторова
прича о сопственом конституисању у родном али и у естетско-по-
етичком и културолошком пољу, која се међусобно пресецају у
различитим временским координатама. Као коначни исход овога
текста појављује се конструкција алтернативног маскулинитета
у наративном и симболичком простору.

Наратор је амбивалентна и хибридна фигура и његова иден-
титетска оса конституише се око односа отац–син. Наратолошки
легитимитет овој тврдњи даје непрекидна измена и преплитање
перспектива из којих наратор говори. На самом почетку приче,
након ситуирања сопствених речи на маргинама написаних књига,
наратор нам саопштава да се враћа са места где се налазе умрла
Сунца. Он је био на месту на које се не одлази, или где одлазе само
одабрани, и као повратник из оностраног он располаже „тајним
знањем” које не жели да подели са читаоцима. Но, постаје извесно
да га је тај пут трајно обележио носталгијом.³³ Поставља се пита-
ње: да ли је наратор носталгичан у односу на оца/Сунце кога је из-
губио са дванаест година, или је носталгичан у односу на сопствену
жељу да замени оца, тј. да преузме његову функцију? У сваком
случају, он говори из позиције сина који би желео да постане отац,
о чему нам сведочи његова свест о пролазности младићких дана,³⁴
као и иницијацијски пут који је предузео.

Наредни наративни фрагмент представља очигледно најупе-
чатљивије сећање које син/наратор има на свога оца. Успоставља
се аналогија између умрлог Сунца и оца, којој свакако иде у прилог
и константна употреба заменице Он када се говори о Сунцу. Нарат-
тор види оца у старој, гостинској соби пред породичном иконом.³⁵

³² Татјана Росић, *Мий о савршеној биографији. Данило Киш и фигура њи-
сца у српској култури*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 53.

³³ Растко Петровић, „Речи и силе развића”, *Избор I, 1919–1924*, 140.

³⁴ Исто, 139.

³⁵ Исто, 140.

Дакле, и отац је имао обавезу према Богу и прецима и трудио се да је испуни онако како су налагали патријархални закони и чврсто структурисан симболички поредак, иако то није увек бивало без напора.³⁶ Када описује оца и себе како га посматра, приповедач испољава наратолошку амбивалентност јер је у питању приповедачка позиција сина која је обogaћена накнадним сазнањем услед временске дистанце која се налази између времена писања и времена о коме се пише. У истом тренутку, то је и приповедачка позиција оца који сумња у своје знање, мучи се док пише и стога не успева да стекне приповедачки ауторитет.³⁷ Међутим, наратор се ни не труди да сакрије своју несигурност, односно она је интензивирана јер јој потврду даје управо нараторова накнадна свест одраслог човека коју поседује у тренутку писања. Наратор сагледава себе, своје млађе Ја и говори из те перспективе не примењујући наративну рестрикцију. Он, син и отац, не жели ништа да сакрије или „улепша” приликом тумачења односа према своме оцу. Видимо, дакле, да у тексту „Речи и силе развића” Растко Петровић поставља питања о егзистенцијалним и поетичким (не)могућностима генерације синова.

Примењујући увиде из области студија идентитета, критичких студија маскулинитета и наратологије, увидели смо да је у одређеном тренутку заиста дошло до врло драматичне стваралачке и егзистенцијалне кризе у Растковом животу.³⁸ Преломни тренутак који је можда утицао на промену Петровићеве поетичке парадигме догодио се између 1923. и 1924. године. Шта је заиста утицало на младог песника, те је почео интензивније преиспитивати сопствену поетичку парадигму, или можда сумњати у сврховитост своје литерарне визије, можемо само наслућивати. Како је и зашто дошло до малаксалости тог дионизијског младића српске поезије? Да ли су *зли волшебници*, ти „хигијеничари” српске културе и естетике, несамерљивог Растка натерали да се изнова загледа у себе, и да изнова, мучно и крваво, самерава сопствену (не)моћ?

У потрази за одговорима, најпре се морамо подсетити да се током 1922. и 1923. године појавио низ изузетно негативних критика Расткових дела. Српска и југословенска критичка јавност се

³⁶ Исто, 141.

³⁷ Исто, 151.

³⁸ Марко Ристић указује на промену у Растковој поетици, тачније на Растков „опроштај од поезије и правдање тог опроштаја”. Но, Ристић констатује да је до ове промене дошло и због Расткове жеље „да се почне успињати лествицама буржоаске хијерархије” (види: Марко Ристић, „Три мртва песника”, *Присусјива*, Нолит, Београд 1966, 303). Будући да је овај текст написан 1954. године, јасно је да је оваквом Ристићевом оценом Растко Петровић уклоњен са југословенске књижевне сцене.

огрешила најпре о *Бурлеску ѿсѿодина Перуна боѿа ѿрома* (1921),³⁹ а затим је дошло до друштвеног скандала поводом песме „Споменик Путевима”, која је објављена у часопису *Пуѿеви* бр.1, у јануару 1922.⁴⁰ Познаваоци Растковог стваралаштва указују на чињеницу да је млади песник био врло узнемирен због могућности његовог искључења из православне цркве.⁴¹ У прилог овој тврдњи сведочи и Расткова реакција, односно писма која је упутио уреднику *Самоуѿраве* и редакцији *Пуѿева*. Но, тирада „београдске фијакерске чаршије” се наставила.

После објављивања *Оѿкровења*, Петровићеве песничке збирке у коју је занесено веровао, реакција јавности је била подељена. Тачније, неки од новинских написа се заправо и не могу назвати књижевним критикама јер излазе из оквира књижевности, а могли бисмо рећи и пристојности. У том смислу, истиче се чланак Милоша М. Милошевића, који се, како сам аутор тога текста вели, бави „физиолошко психолошком биографијом” Растка Петровића.⁴² Ова критика је дубоко потресла Петровића, особито јер је била споменута и његова породична лоза – прецизније, Милошевић пише да је Р. Петровић „по свој прилици младић оптерећеног наслеђа, један од данас тако многобројних ’наследних дегенерика’...”⁴³

Исте године, у новембру, Растко је објавио део поеме *Вук* у часопису *Пуѿеви*. Према мишљењу Марка Ристића, „*Вук* је замишљен као замашан и сложен еп у стиху и прози”⁴⁴ У светлу нашег истраживања намеће се претпоставка да је *Вук* замишљен као песников одговор. Међутим, коме је одговор намењен? Критичарима, традицији, хегемомом маскулинитету или себи и својој поезији? Тешко је на ова питања дати егзактан одговор, из више разлога, од којих је један врло објективне нарави. *Вук*, поема у којој

³⁹ О раној рецепцији *Бурлеске* видети у: Здравко Петровић, *Креативни хаос Бурлеске ѿсѿодина Перуна боѿа ѿрома*, Службени гласник, Београд 2011, 27–58.

⁴⁰ Афера је избила када је у дневном листу *Самоуѿрава* (26. II 1922, бр. 43, 1) анонимни новинар објавио текст „Код Њ. С. Патријарха”. У тексту је представљен интервју са патријархом Димитријем, те се, између осталог, говори о модерној литератури и о Растку Петровићу, који „у фаланги г. Винавера, С. Стефановића и Црњанског заузима једно од најугледнијих места”. Анонимни новинар извештава да је од патријарха добио уверење да ће Петровићев случај бити представљен у Синоду, који ће даље решавати о овом случају који се сматра „повредом јавног морала”.

⁴¹ Уп. Ђ. Ј. Јањић „Растко Петровић и хришћанство”, *Књижевно дело Растка Петровића*, ур. Ђорђе Вуковић, ИКУМ, Београд 1989, 332–336.

⁴² Милош Милошевић, „Растко Петровић”, *Нови лист*, I/265, 28. I 1923, 2–3. Видети у: *Зли волшебници*, 317–320.

⁴³ Исто, 318.

⁴⁴ Уп. Марко Ристић, „Белешке и библиографски подаци”, у: Растко Петровић, *Избор I, 1919–1924*, 409.

је Петровић можда најинтензивније певао о односу очева/ауторитета/Сунца и синова/песника/вукова, никада није завршен.

Намеће се још једна дилема: није ли је у питању била својеврсна аутоцензура? У већ поменутом есеју „Икаров лет. Судбина данашње књижевности” Винавер вели:

Опасност је не да уметника убију – него да уметник сам не убије себе. Опасност је не од тога да секташи и догматичари забране уметнику прави уметнички рад. Уметник би ипак преко свих забрана умео да створи уметност. Него је опасност да уметник сам не постане догматичар, фанатик и сектант.⁴⁵

Растко Петровић засигурно није постао догматичар, нити фанатик, о чему понајбоље говоре његова дела настала у периоду након 1924. године. Остао је (непризнати) син који је умео да створи Уметност, али и слободне ритмове који, према Винаверовим речима, „хоће да понесу у мутну Марицу чак и патријархални морал предака”.⁴⁶

Генерација синова врхуни се у мотиву Фаетона (сина Сола, Феба) који у сунчаним кочијама стреми ка Космосу, ка непознатом, жуђеном и недопуштеном. Мотив лета и пада сина/Фаетона био је инспирација Станиславу Винаверу на самом почетку књижевног рада, у поеми „Фаетон”,⁴⁷ док је Петровић о Фаетону писао у есеју „На раскршћу двеју судбина: Микеланђело и Коређо”, који је први пут објављен на енглеском језику, 27. јуна 1945. године. Фокус Петровићевог интересовања, или централни мотив око кога се образује прича, представља један цртеж чије ауторство се не може засигурно утврдити. У питању је мушко тело које је приказано у вертикалном падању, при чему је фигура обавијена велом.⁴⁸ Претпоставка да је младић са анонимног цртежа можда издвојени део Микеланђелове композиције у којој је приказан пад Фаетона из Сунчевих кочија његовог оца Феба говори у прилог чињеници да је *пад сина* мотив који је Микеланђело, као и Петровић, желео да истакне у својој поетици и стваралачкој биографији.⁴⁹ Мушко

⁴⁵ Станислав Винавер, „Икаров лет. Судбина данашње књижевности”, *Одбрана њеснищйва*, 34.

⁴⁶ Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујави лик са фреске”, *Одбрана њеснищйва*, 321.

⁴⁷ Уп. Станислав Винавер, *Рани радови*, Дела Станислава Винавера, књ. I, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд 2012, 68–71.

⁴⁸ Растко Петровић, „На раскршћу двеју судбина: Микеланђело и Коређо”, *Есеји и чланци*, 79–80.

⁴⁹ Коришћењем екфразе Петровић маестрално дочарава атмосферу мистериозног цртежа који ће му послужити као доказ за тврдњу да се то дело може

тело, узлет и пад сина, Сунце, усамљеност, уметност као место престапа, то су тежишта овог есеја о животу два или три уметника, јер је Растко испричао и своју причу. Репрезентација те страшне мушке драме веома се разликује од кликтаја младих, распуштених богова из ране Расткове стваралачке фазе. И овај есеј нас упућује да размишљамо о Петровићевом саморазумевању судбине писца који је имао намеру да све око себе начини поезијом. Да ли је Растко временом почео да „забрањује себи да дође до себе”?⁵⁰ Проблем аутоцензура је особито сложен јер је у питању процес који представља транзицију деловања спољашње моћи ка унутрашњем конституисању бића. Доминантни дискурс намеће границе субјектима, субјекти се опирају, али се у том амбивалентном процесу конституише биће. Дакле, друштвене норме се неминовно интернализују, а биће (про)изводи своју моћ управо из моћи којој се опире.⁵¹ Аутоцензура свакако не можемо сматрати „привилегијом” уметника, али је разговор о њој од пресудне важности када је уметност посредни. Управо Винавер упозорава да аутоцензура спречава лет уметника и уметности. Стога се намеће питање: да ли уметност има воштана крила? Тачније, да ли су крила оног Баш Челика с почетка наше, односно Винаверове и Расткове приче, ипак била воштана?

Др Кристина И. Стевановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
kristinastevanovic70@yahoo.com

приписати и Микеланђелу и Коређу, јер су се у једном периоду налазили у потпуно истој животној ситуацији.

⁵⁰ Винавер даје Брехтов пример када говори о уметницима који сами себе уништавају, себи копају очи као Едип „када забрањује себи да дође до себе” (види: Станислав Винавер, „Икаров лет. Судбина данашње књижевности”, 35).

⁵¹ Уп. Џудит Батлер, *Психички животи моћи: теорије њиховања*, прев. Весна Богојевић, Тања Поповић, Теодора Табачки, Центар за медије комуникације – Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум, Београд 2012, 22.