

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА ПАВЛА ПОПОВИЋА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CLXXVIII

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 31

PERIODIZATION OF NEW SERBIAN LITERATURE

ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF
PAVLE POPOVIĆ
(16 April 1868 – 4 June 1939)

Accepted at the IX meeting of the Department of language
and literature, on 27 November 2018, on the basis of reviews from
Academician *Nada Milošević-Dorđević* and Academician *Predrag Piper*

E d i t o r
Academician
ZLATA BOJOVIĆ

BELGRADE 2019

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXXVIII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 31

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА

ПАВЛА ПОПОВИЋА

(16. IV 1868 – 4. VI 1939)

Примљено на IX скупу Одељења језика и књижевности
27. новембра 2018. године на основу рецензија
академика *Наше Милошевић-Ђорђевић* и академика *Предрага Пићера*

Уредник

академик

ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2019

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнеза Михаила 35

Лектор
Тања Ковачевић

Коректор
Рајка Павловић

Технички уредник
Никола Сивановић

Тираж
400 примерака

Штампа
Планета ѝрини

САДРЖАЈ

Предраг Пипер, <i>Поздравна реч (Осврћ на ишћање периодације)</i>	9
Злата Бојовић, <i>Павле Појовић у историји српске књижевности</i>	11
Zlata Bojović, <i>Pavle Popović in the history of Serbian literature</i>	20
Нада Милошевић-Ђорђевић, <i>Павле Појовић и народна књижевност</i>	23
Nada Milošević-Đorđević, <i>Pavle Popović and folk literature</i>	27
Бранко Летић, <i>О прожимању усмене и писане књижевности у доба ренесансе (виле-џосије-музе)</i>	29
Branko Letić, <i>On interlacing of oral and written literature in the age of renaissance (fairies-ladies-muses)</i>	40
Љиљана Јухас-Георгиевска, <i>Павле Појовић о старим српским биографијама</i>	41
Ljiljana Juhas-Georgievska, <i>Pavle Popović on old Serbian biographies</i>	51
Бојан Ђорђевић, <i>Француско-дубровачке књижевне везе у исцртавањима Павла Појовића</i>	53
Bojan Đorđević, <i>French-Ragusan literary connections in Pavle Popović's research</i>	60
Славко Петаковић, <i>Одјек књижевноисторијске концепције Павла Појовића</i> ...	63
Slavko Petaković, <i>L'echo de la conception histoire litteraire de Pavle Popović</i>	75
Милан Алексић, <i>Књижевнотеоријски ставови Павла Појовића</i>	77
Milan Aleksic, <i>Pavle Popović's attitude in literary theory</i>	84

Марко Недић, <i>Павле Појовић о савременицима: критички преглед</i>	85
Marko Nedić, <i>Pavle Popović on his contemporaries: critical overview</i>	99
Петар Пијановић, <i>Српска књижевност на међи средњег и новог века</i>	101
Petar Pijanović, <i>Serbian literature at the crossing between Middle and New Ages</i> ..	114
Мирјана Д. Стефановић, <i>Просветиљство на међи?</i> (<i>Павле Појовић – Доситеј Обрадовић – Јован Скерлић</i>)	115
Mirjana D. Stefanović, <i>Die Aufklärung am Scheidepunkt?</i> (<i>Pavle Popović – Dositej Obradović – Jovan Skerlić</i>)	123
Душан М. Иванић, <i>Доситејево доба у периодизацији</i> <i>српске књижевности</i>	125
Dušan M. Ivanić, <i>Dositejs-zeitalter in der Periodisierung der</i> <i>serbischen Literatur</i>	136
Александар М. Милановић, <i>Корелације између периодизација</i> <i>књижевног језика и периодизација књижевности</i>	137
Aleksandar M. Milanović, <i>Correlations between periodizations</i> <i>of literary language and periodizations of literature</i>	149
Зорица В. Несторовић, <i>Књижевноисторијска начела Павла Појовића</i> <i>у периодизацији српске драме XIX века</i>	151
Zorica V. Nestorović, <i>Pavle Popović's principles of literary history</i> <i>in the periodization of XIX century Serbian drama</i>	158
Ненад Николић, <i>Преромантизам и концепције историје</i> <i>српске књижевности Милорада Павића и Јована Деретића</i>	159
Nenad Nikolić, <i>Preromanticism and Milorad Pavić's and Jovan Deretić's</i> <i>concepts of history of Serbian literature</i>	170
Горан М. Максимовић, <i>Периодизација епохе реализма</i> <i>у српској књижевности</i>	171
Goran M. Maksimović, <i>Periodization of realism in Serbian literature</i>	184
Јелена Новаковић, <i>Главни књижевни правци у српској и француској</i> <i>књижевности XX века</i>	187
Jelena Novaković, <i>Les principaux courants littéraires dans les littératures</i> <i>serbe et française du XX^e siècle</i>	203
Миодраг Лома, <i>Скерлићева периодизација историје нове српске</i> <i>књижевности</i>	205
Miodrag Loma, <i>Skerlić's Periodisierung der neuen</i> <i>serbischen Literaturgeschichte</i>	232

Јован Делић, <i>Критеријуми периодизације и периоди у српској књижевности двадесетог вијека</i>	233
Jovan Delić, <i>Periodization criteria and periods in the 20th century Serbian literature</i>	245
Весна Матовић, <i>Страни обрасци у часописима српске модерне</i>	247
Vesna Matović, <i>Foreign patterns in magazines of Serbian moderna</i>	259
Јован Попов, <i>На темељима праксе: периодизација српске књижевности Јована Деретића</i>	261
Jovan Popov, <i>On the foundations of practice: Jovan Deretić's periodization of Serbian literature</i>	273
Александар Петров, <i>Периодизација српске поезије 20. века</i>	275
Aleksandar Petrov, <i>The periodization of 20th century Serbian poetry</i>	287
Стојан Ђорђевић, <i>Период постмодернизма у српској књижевности 1980–1990.</i>	289
Stojan Đorđević, <i>L'epoque du postmodernisme dans la littérature serbe: 1980–1990.</i>	301
Александар Јовановић, <i>Генеза и садржај појма неосимболизма у српској поезији друге половине XX века</i>	303
Aleksandar Jovanović, <i>Genesis and content of term neosymbolism in Serbian poetry of second half of the 20th century</i>	317
Радивоје Микић, <i>Рана проза Миодрага Булатовића као књижевноисторијски проблем</i>	319
Radivoje Mikić, <i>Miodrag Bulatović's early prose seen as the literary-historical problem</i>	330
Јован Пејчић, <i>Периодизација – у темељујућа идеја историје књижевности: основна подела српске књижевности</i>	331
Jovan Pejić, <i>Periodization – founding idea of history of literature: Basic division of Serbian literature</i>	343
Предраг Петровић, <i>Могућности периодизацијског одређења савремене српске књижевности</i>	345
Predrag Petrović, <i>The possibilities of periodization of contemporary Serbian literature</i>	358

ПОЗДРАВНА РЕЧ (Осврт на питање периодизације)

Имам част да у име Одељења језика и књижевности САНУ поздравим учеснике научног скупа *Периодизација нове српске књижевности, поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића* и да поздравим све присутне.

Овај научни скуп има, као што се из његовог назива види, два повезана тежишта – један је на научном делу проф. Павла Поповића, редовног члана Српске краљевске академије, поводом сто педесете годишњице његовог рођења, а други је на периодизацији српске књижевности, чему је Павле Поповић дао трајан допринос.

Периодизације спадају у основна питања историографије. Будући да се историографија бави, пре свега, процесима, личностима и догађајима које описује и објашњава на позадини ширих временских одсека којима они припадају, историјске чињенице могу бити лакше сагледане, описане и протумачене ако се на рељефу историјског времена издвоје најважнији оријентир и границе, понекад јасне и очигледне, а понекад мање или више условне.

Условни могу бити и називи који се дају појединим периодима – било према томе колико су временски удаљени од садашњости, било према доминантним личностима, теоријама, методама и догађајима, који су неки период изразито обележили. Већ је избор назива неког периода први корак у његовом тумачењу и вредновању, јер назив ставља у први план, као значајније од других, једно његово обележје и један критеријум виђења.

Из угла теорије научних револуција Томаса Куна то су називи научних парадигми који су обележили поједине периоде, док су са становишта епистемолошке теорије Мишела Фукоа то доминантне епистеме у појединим периодима, као преовлађујући начин мишљења, поимања стварности, па и поглед на свет итд.

Академик Павле Поповић задужио је историографију српске књижевности периодизацијом заснованом на комбиновању хронолошког

критеријума са другим релевантним критеријумима: народна, стара, средња (тј. дубровачка) и нова књижевност. Судбина те класификације у потоњем развоју науке о српској књижевности била је у великој мери условљена притиском идеологије и политике на науку, било да је реч о југословенству или о тзв. братству-јединству, зарад којег више није било упутно сматрати дубровачку књижевност делом српске књижевности, па чак ни – српском и хрватском књижевношћу истовремено, док је било допуштено, ако не и подстицано, назвати је делом хрватске књижевности, без обзира на чињенице које то не потврђују. Сличне појаве постоје и када је реч о историји српског језика па, у новије време, и српског писма, када се, нпр. најстарија ћириличка штампана књига на српском народном језику *Српски молићвеник* проглашава хрватским молитвеником.

Периодизација по природи ствари обухвата и питање утврђивања почетака државе, културе, књижевности, језика и писма..., а то су, по правилу, спорна питања, чије се решавање често више ослања на претпоставке него на непобитне чињенице, а најчешће и на једно и на друго. То је тако и када је, на пример, реч о присуству Срба на Балканском полуострву, и тековинама српске преднемањихке историје, и о српској глагољској писмености и др.

Одржавање овог научног скупа представља добру прилику да и та, као и сродна питања буду предмет нових увида и нове теоријске и емпиријске аргументације, који ће, и ако не донесу коначна решења, допринети тачнијем и исцрпнијем сагледавању тог дела проблематике периодизације српске књижевности.

Иако је овај скуп посвећен питању периодизације *нове* српске књижевности, он би могао бити подстицајан за тражење одговора на питање о периодизацији историје књижевности уопште и о периодизацији целокупне српске књижевности.

Више о поменутих и о многим другим крупним темама имаћемо прилику да сазнамо из реферата које ћемо чути на овом научној скупу, којем у име Одељења језика и књижевности САНУ желим плодан и успешан рад.

Предраг Пипер,
секретар Одељења језика и књижевности САНУ

ГЛАВНИ КЊИЖЕВНИ ПРАВЦИ У СРПСКОЈ И ФРАНЦУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ*

С а ж е т а к. – Ауторка упоредо испитује, у српској и француској књижевности, развој и наслеђе два главна књижевна правца која су обележила XX век, симболизма и надреализма, којима се у српској књижевности придружује експресионизам, а који се укључују у ирационалистичке токове и велики покрет ослобађања песничког и уметничког стварања од наметнутих правила и стега.

Кључне речи: симболизам, надреализам, експресионизам, модерна, авангарда

XX век није век великих књижевних школа и правца. Они су се угасили или распарчали крајем XIX века. Књижевност XX века највећим делом је у знаку симболистичких надахнућа и стваралаштва обухваћеног појмом авангарде (надреализам и експресионизам), око којих се кристализује поетичка разноликост која је и једна од главних одлика те књижевности. Симболизам и надреализам два су доминантна правца чији ће се трагови осећати током целог XX века, било да се њихова поетичка начела оспоравају или прихватају. Та два књижевна правца, којима се у српској књижевности придружује експресионизам, главни су предмет нашег истраживања које треба да покаже њихову виталност, пратећи њихов развој кроз интертекстуална посредовања између српских и француских писаца и рецепцију француских носилаца модернистичких тенденција у српској културној средини.

ДОБА „МОДЕРНЕ“: ОД СИМБОЛИЗМА ДО ВИТАЛИСТИЧКИХ ТЕНДЕНЦИЈА

Симболизам, који настаје у Француској средином осамдесетих година XIX века, изражен је највише у поезији, мада се његови елементи појављују и у прозном стваралаштву. Као покрет, он траје до средине деведесетих година тога века, али је његово зрачење, које се из Француске шири по целој Европи захватајући и српску књижевност, веома снажно

* Универзитет у Београду – Филолошки факултет; novakovicj@sbb.rs

и у XX веку. Раздобље с краја XIX и почетка XX века до Првог светског рата (1890–1914), које се назива српском „модерном“, а које се временски великим делом подудара с оним што се у Француској назива *La Belle Époque*,¹ неки књижевни историчари означавају и као симболизам,² што, за разлику од појма „модерне“, упућује на француски и франкофони контекст. То је време када утилитаристичко схватање књижевности у духу социјалних идеја, које се у Француској великим делом кристализују око Драјфусове афере, а у Србији се надовезују на реалистичку традицију, све више уступа место њеном естетском вредновању које је у духу симболизма, а које промовише Богдан Поповић у *Анџолоџији српске лирике* (1911), настављајући оно што је 1893. године изразио Љубомир Недић критикујући утилитарну теорију уметности Светозара Марковића.

Неки књижевни теоретичари пак сматрају да се о симболизму као засебном току у српској књижевности и не може говорити, попут Александра Флакера, који указује да се појам симболизма, схваћеног „доследно начелима француске доктрине или пракси *Mallarméa*, односно *Rimbauda*“,³ то јест симболизма као стилске формације која у европским књижевностима обухвата раздобље између 1885. и 1914, тешко може применити на књижевности источноевропског подручја, укључујући и српску.

Ове контроверзе потичу од разнородности самога симболизма и зависно од тога шта се под симболизмом подразумева. И сами његови француски поборници, попут Ремија де Гурмона⁴ или Гија Мишоа,⁵ не посматрају симболизам као књижевну школу с јасно формулисаним естетичким начелима, него више као стање песничког духа и као део општег кретања поезије које почиње с Бодлером и води ка њеном ослобађању и њеној модернизацији. У том контексту може се схватити и Скерлићево запажање да почетком XX века нема неког јасно формулисаног заједничког песничког програма, него да постоје само различита индивидуална искуства која представљају израз уметничке слободе и која је тешко уопштити.⁶ Ремону де Гурмону касније ће се придружити Иван В. Лалић, који његове речи примењује на српску поезију,⁷ налазећи

¹ Сматра се да *La Belle Époque* почиње по завршетку француско-пруског рата и траје до почетка Првог светског рата.

² Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности. Златно доба (1892–1918)*, Београд: Српска књижевна задруга, 1986, стр. 196–252. Милан Радуловић, *Симболизам у српској књижевној кријивци*, Зборник радова Српски симболизам. Типолошка проучавања, Београд: САНУ, стр. 648–649.

³ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Zagreb: SNL, 1986, str. 80.

⁴ Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, Paris: Mercure de France, 1896.

⁵ Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1947, pp. 11–12.

⁶ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Издавачка књижара С. Б. Цвијановића, 1914, стр. 444–445.

⁷ Иван В. Лалић, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 36.

назнаке симболизма код Војислава Илића, који се и сматра његовим српским претечом, као што се неки симболистички наговештаји наслућују и у делима француских писаца чије стварање претходи симболизму, попут романтичара Виктора Игоа и Жерара де Нервала, па чак и песника XVI века Мориса Сева.

Непрецизном одређењу појма симболизма доприноси и чињеница да три главна песника из друге половине XIX века, чији се поетички ставови сматрају темељима симболизма, Рембо, Верлен и Маларме, стварају изван покрета који Жан Мореас (*Jean Moréas*) оснива 1886. године. Те године и Рене Гил (*René Ghil*) објављује *Traité du verbe*, с уводним текстом Стефана Малармеа који поставља неке основе симболизма (давање примата језику над стварима, одбацивање лажне осећајности и јасног израза у корист наговештаја који изражавају душевно стање лирског субјекта), али се званично не укључује у симболистички покрет. У праве представнике овога покрета сврставају се мање познати или чак заборављени песници, Жан Мореас, Рене Гил, Албер Самен (*Albert Samain*), Анри де Рење (*Henri de Régnier*),⁸ у чијим делима књижевни истраживачи налазе обележја „нео-романтизма“⁹ и које неки чак и не сматрају правим симболистима, попут С. М. Бауре, за кога симболизам започиње с Бодлером и Верленом, а Маларме је „свршетак и круна симболистичког покрета“.¹⁰

Управо су ти мање познати песници, уз Бодлера, оставили траг у стваралаштву неких српских песника с почетка XX века, као што је Јован Дучић за кога је поезија бодлеровско трагање за савршенством кроз естетизацију искуства. У есеју о Владимиру Видрићу (1910), Дучић се позива на чувену и често навођену Малармеову реченицу: „Свет је створен да би се завршио једном лепом књигом“, која естетизацију искуства доводи до крајњих консеквенци, претварајући поезију у херметичну вербалну конструкцију.¹¹ Али, он се позива на Малармеа само зато да би га свео на меру песника који у удаљавању од конкретне стварности нису дошли до малармеовског херметизма, попут Албера Самена или Анрија де Рењеа.¹² Сматрајући и сам да „под речима има још нешто, и да то нешто још

⁸ Yves Stalloni, *Écoles et courants littéraires*, Paris: Nathan, 2002, pp. 119–121.

⁹ Bertrand Marchal, *Lire le symbolisme*, Paris: Dunod, 1993, p. 16.

¹⁰ Sesil Moris Baura, *Nasleđe simbolizma*, Preveo Dušan Puvačić, Beograd: Nolit, 1970, str. 25.

¹¹ Јован Дучић, *Моји сајујиници*, Београд: БИГЗ; Просвета; Сарајево: Свјетлост, 1989, стр. 69. Овом реченицом завршава се Малармеов одговор на анкету Жила Иреа (*Jules Huret*) о књижевном развоју. (*Stéphane Mallarmé, Oeuvres complètes, II, Paris: Gallimard*, 1998, p. 702).

¹² Томе одговара и опаска Ивана В. Лалића да му се приликом превођења Рењеове песме „Тајна“, учинило да се њен дух и поетски набој спонтано уобличавају у стихове који звуче дучићевски. (И. В. Лалић, *Српски симболизам – школа или њравац?*, Зборник радова Српски симболизам. Типолошка проучавања, стр. 157–158).

више евоцира него каже¹³ и пледирајући за поезику наговештаја која је израз вере у творачку моћ речи, Дучић остаје у оквирима бодлеровских „сагласја“, како показује и песма *Акорди* у којој лирски субјект ослушкује „шуштање“ звезда и „певање сфера“, „речи лишћа“ и „говор вода“.¹⁴ У том смислу, а не у смислу малармеовског препуштања иницијативе речима, које води херметизму, може се говорити о симболизму у српској књижевности у време „модерне“ и Дучићу као његовом представнику.¹⁵ Са тог становишта, можда би Дучићеву, Ракићеву и Шантићеву поезију најбоље означавао термин „парнасо-симболизам“.¹⁶

Почетком XX века, дакле, малармеовски симболизам још не продира у српску поезију,¹⁷ која кроз ту фазу није прошла. Он се чак доживљава као декаденција која је настала као последица некритичког примања страног утицаја. Скерлић описује Малармеа као песника „без маште“, „мутног“ и „непроизводног“, чије је нејасне стихове тешко разумети.¹⁸ Из тога се, међутим, не мора закључити да српска поезија заостаје у развоју за европском. Ни белгијски симболизам, иако се дивио Малармеу, није следио до краја његов траг и није се одвајао од реалности. А и у Француској се још крајем XIX века јавља „криза симболистичких вредности“¹⁹ и отпор према малармеовској херметичности, и то у окриљу самога симболизма. Жан Мореас чак раскида с овим покретом да би 1891. године основао Романску школу, која настоји да врати поезију једноставнијем исказу по узору на Плејаду, а Сен-Жорж де Буелије (*Saint-Georges de Bouhélier*) и Морис Ле Блон (*Maurice Le Blond*) објављују, у листу *Le Figaro* од 10. јануара 1897, натурастички манифест који прокламује веру у природу и животну енергију и слави екстатично предавање земаљским радостима.

¹³ Ј. Дучић, *Моји сајуџници*, стр. 406.

¹⁴ О Дучићевом односу према француским песницима више у: Јелена Новаковић, *Јован Дучић и француска књижевност*, Зборник радова Поезија и поезика Јована Дучића, Београд: Требиње, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 477–506. Унето у: Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2012, str. 79–106.

¹⁵ У том смислу Дучића сврстава у симболисте и Новица Петковић (*Крајак преглед српске књижевности XX века*, Књижевна историја, XXV, 1993, 91, стр. 360).

¹⁶ Вид. Јован Делић, *Српски симболизам између симболизма, парнаса и авангарде*, Зборник радова Симболизам у свом и нашем времену / Le Symbolisme en son temps et aujourd'hui, Београд: Универзитет у Београду – Филолошки факултет, Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2016, стр. 267–282.

¹⁷ Опширније о томе у: Јелена Новаковић, *Одјеци Малармеове поезије у српској књижевности почетком XX века*, Филолошки преглед, XXVII, 2000, 2, стр. 31–43. Проширено и унето у: Јелена Новаковић, *Инијертекстуалности у новијој српској поезији (француски круж)*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2004, стр. 63–107.

¹⁸ Јован Скерлић, *Писци и књиже*, VI, Београд: Просвета, 1964, стр. 372.

¹⁹ Вид. Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895–1914*, Genève–Paris, Slatkine, 1981.

Поезија се почетком XX века враћа животу од кога ју је малармеовски симболизам одвојио. Фернан Грег (*Fernand Gregh*) објављује *La Beauté de vivre* (1900), Франсис Жам (*Francis Jammes*) *Le Triomphe de la vie* (1902), Пол Фор (*Paul Fort*) слави „велико пијанство“ дионизијске екстазе. Такве тенденције су у духу филозофије Фридриха Ничеа, који велича дионизијску вољу и херојски животни оптимизам. Нарцистички лиризам индивидуе замењује с једне стране нека врста епикуризма, израженог у делу Андреа Жида (*André Gide*), који од симболистичког песника еволуира ка убирању „земаљских плодова“, а с друге стране, доживљај колективног живота изражен у унанимизму Жила Ромена.²⁰ Ово враћање животу нарочито долази до изражаја у поезији белгијског „неурастеничног симболисте“²¹ Емила Верхарена (*Émile Verhaeren*) чији симболизам, прожет виталистичким тежњама, није био у противречности с натурализмом и јаким социјалним тенденцијама, а који слави „необуздане силе“ бића и „многоструки сјај“ света. На то указују и сами наслови његових песничких збирки *Les Forces tumultueuses* (1902) и *La Multiple Splendeur* (1906), најављујући нека авангардна струјања. Симболизам није мртав, он је само обогашен виталистичким духом, тако да у последњим деценијама XIX и првим деценијама XX века „цвета“ нека врста „нео-симболизма“,²² чији би представници били Гијом Аполинер (*Guillaume Apollinaire*), Пол Валери (*Paul Valéry*), Пол Клодел (*Paul Claudel*), Андре Жид.

Виталистичке тенденције појављују се почетком XX века и у српској културној средини. У Београду је 1903. године штампан превод Ничеове књиге *Тако је говорио Зараџусџира*, коју Милутин Бојић приказује у *Дневном листу* од 9. октобра 1911. године, а убрзо објављује и чланак *Нова генерација* прожет ничеовским духом. Тај дух прожима и Бојићеву поезију, у којој се каткад испољава кроз величање плотског живота и тежњу ка стапању с универзалним. У њој се откривају и нека интертекстуална посредовања, која упућују на Верхаренове песме објављене, у избору и немачком преводу Штефана Цвајга, у књизи *Химне живоју*,²³ коју је Бојић имао у својој библиотеци.

Новаторски и авангардни правци XX века (кубизам, дадаизам, надреализам, експресионизам) надовезују се на симболистичко одбацивање реалистичке поетике и тежњу ка ослобађању поезије од метричких и жанровских стега, које значи њену модернизацију у духу Рембоове

²⁰ Jules Romains, *La Vie unanime*, 1908.

²¹ Владета Кошутић, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Београд, САНУ, 1967, стр. 8.

²² Pierre-Georges Castex et Paul Surer, *Manuel des études littéraires françaises. XIXe siècle*, Paris: Hachette, 1950, p. 295. Yves Stalloni, *Écoles et courants littéraires*, Paris, Nathan, 2002, p. 125.

²³ *Hymnen an das Leben*. Nachdichtung von Stefan Zweig, Leipzig, Insel – Verlag, 1912.

препоруке из *Боравка у Паклу* да „треба бити апсолутно модеран“. Та ослободилачка тежња постаје основа „новог духа“, који Аполинер дефинише у тексту *L'esprit nouveau et les poètes*,²⁴ усмеравајући га у транслитерарном и антилитерарном правцу који је назначио Маларме. Поезија све више превазилази домен естетике и добија егзистенцијално обележје, претварајући се у ангажман целокупног бића које исказује свој идентитет и своју припадност овоме свету помоћу рада на језику, у песмама које измичу логичким, синтаксичким и метричким законима и, варирањем мотива, тема, звукова и ритмова, претварају се у музику или у неку врсту визуелног лиризма који представља Малармеова поема *Бацање коцке никада неће укинути случај* (1914), а који достиже врхунац у Аполинеровим *Калиграмима* (1918).

Наговештаји ових промена наслућују се и код српских песника бодлеровских надахнућа који неким песничким поступцима наговештавају авангардне тенденције, као што су Сима Пандуровић, у чијој се поезији каткад прожимају ликовни и литерарни израз,²⁵ и Владислав Петковић Дис који често проналази песничка решења сасвим насумично, што упућује на идеју о спонтаном стварању које ће надреалисти сматрати изразом потиснутих жеља.²⁶

РАЗДОБЉЕ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

У раздобљу између два рата оснажују се српско-француске културне везе, које су добиле велики подстицај у атмосфери савезништва током Првог светског рата. Српски интелектуалци и писци (Р. Петровић, Д. Матић, О. Давичо, Ђ. Костић, М. Настасијевић, М. Ристић, К. Поповић) бораве у Француској и надахњују се духом француског модернизма.²⁷ По повратку у своју земљу, они постају главни носиоци српског авангардног покрета у коме се аполинеровски „нови дух“ надовезује на постојеће модернистичке тенденције и повезује са српском народном традицијом, ра-

²⁴ Guillaume Apollinaire, *L'esprit nouveau et les poètes*, Mercure de France, CXXX, novembre–décembre 1918, pp. 385–396.

²⁵ О томе више у: Јелена Новаковић, *Сима Пандуровић и француска поезија*, Зборник радова Поетика Симе Пандуровића, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2005, стр. 135–159. Унето у: *Intertekstualna istraživanja*, стр. 107–130.

²⁶ О томе више у: Јелена Новаковић, *Меланхолично-гејресивна сцруктура поезије Диса и Бодлера*, Зборник радова Дисова поезија, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2002, стр. 213–250. Унето у: *Интертекстуалности у новој српској поезији*, стр. 33–62.

²⁷ У извештају о своме боравку у Француској (1927), Момчило Настасијевић каже да га је током тога боравка нарочито занимало да „завири“ у најмодернију књижевност и сазна изблиза „до које је мере француски језик револуционисан од најмлађих генерација књижевника“ који су га учинили „гипкијим и послушницијим својој мисли“ и још тешње везали за савремену француску мисао. (Момчило Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*. Београд: Дечје новине; Српска књижевна задруга, 1991, стр. 164).

звјајајући се упоредо с другим европским авангардним покретима. Српска авангарда међуратног раздобља обухвата више књижевних праваца и мањих покрета. На једној страни су они које књижевни историчари подводе под појам експресионизма: експресионизам Растка Петровића, Тодора Манојловића и Станислава Винавера, „суматраизам“ Милоша Црњанског, „зенизизам“ Љубомира Мицића, који оснива часопис *Зенић* (1921–1926), „хипнизам“ Р. Драинца, који оснива часопис *Hypnos* (1922), дадаизам Бранка Алексића, аутора публикација *Dada Tank* и *Dada Jazz* (1922). На другој страни је надреализам, највећи и у извесном смислу најкохерентнији покрет (М. Ристић, Д. Матић, Ђ. Костић, А. Вучо, Ване Бор, О. Давичо, М. Дединац). То донекле разликује српску од француске авангарде чије се разноврсне тенденције сажимају у надреализму као „једином доминантном правцу у XX веку у Француској“,²⁸ који стога и пружа највише материјала за поредбено разматрање.

За разлику од својих модернистичких претходника, Диса и Пандуровића, који већ најављују авангардно одбацавање утврђених песничких облика, а који се у великој мери позивају на Бодлера чије су иновације више тематске него формалне и не подразумевају одбацавање традиционалне метрике, представници српске авангарде помињу Бодлера пре свега као зачетника свих модернистичких поетских струјања, али и уочавају да су Рембо и Маларме отишли даље у модернизовању песничког израза²⁹. Како напомиње Тодор Манојловић, Рембо је везани стих заменио слободним стихом, заснованим „на унутрашњем ритму мисли и емоције“,³⁰ претварајући бодлеровско трагање за „новим“ и „непознатим“ у препуштање „смишљеном растројству свих чула“, које најављује психички аутоматизам, а Маларме, који „остаје увек у границама строго уметничкога и тежи једино за формалном реализацијом својих визија и сазнања“,³¹ не тражи поетичне предмете у неким далеким просторима, него у блиском и присутном свету у коме свака ствар садржи потенцијалну поетичност. Његове *Divagations* Манојловић сврстава у најбоље производе симболизма, називајући их „уметничком прозом“ која ће утицати и на модерне песнике.

Сматра се да поетски израз не произлази из садржаја, него да садржај произлази из комбинација речи којима је Маларме препустио „иницијативу“. У *Манифесту експресионистичке школе* (1920), Станислав

²⁸ Henri Béhar, *Les Enfants perdus. Essai sur l'avant-garde*, Lausanne: L'Age d'Homme, 2002, p. 7.

²⁹ О томе више у: *Зачетници француске модерне поезије у огледалу српске авангарде*, Зборник Матице српске за славистику, 1997, бр. 53, стр. 205–219. Унето у: *Инијер-шкестуалност у новијој српској поезији*, стр. 127–150.

³⁰ Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1987, стр. 83.

³¹ *Истио*, стр. 102.

Винавер указује да је главно „дати извесну музичку постепеност речи, колоратуру флуидности“, а да ће смисао сам накнадно доћи.³² Поезија се ослобађа логичког исказа и граматичких правила да би постала израз „чисте непосредности“ коју Растко Петровић налази у нашим бројаницама³³ и где, по некој „тајанственој логици“, једна реч повлачи за собом другу, а једна визија другу.³⁴

Малармеовско растакање језика у доба авангарде постаје један од главних начина ослобађања књижевног и уметничког стварања од стега традиционалне жанровске поделе, израженог у Малармеовој поеми *Проза за Дезесенџа* (1887), а затим и у Сандраровој *Прози о њансибирској железници* (1913) и „прозаичном“ стиху Аполинерове *Зоне* (1913). Одбацује се везани стих који спутава непосредан исказ у корист слободног стиха, који се граничи с прозом (а који је почео да негује Емил Верхарен) и једне „наративне“ поезије, која, ослобођена конвенционалних оквира, представља живот у непатвореном стању. Растко Петровић не ствара велику уметност, него само доживљава „велику екстазу“,³⁵ Раде Драинац раскида с „такозваном ‘високом литературом’“³⁶ и модерну поезију изједначава с „антилирским“ делањем и „антилитературним“ писањем.³⁷ У *Посланици њриликот ѡридесејоѡ рођендана ауѡора ове ѡеме*, он саветује песницима да певају „гласом пробијеног бубња“³⁸ и да што више употребљавају слово „О“ чија је округлина слика неисцрпне неизмерно сти света, а у трећој песми из збирке *Ероѡикот*, стих „О та језовита дубина неба у кругу слова О!“³⁹ упућује на Сандраров „искривљени“ сонет *OpOetic*, у коме песник користи ликовне могућности речи и слова.

Ослобађање поезије од ограничења жанровске поделе израз је тежње ка ослобађању човека од наметнутих граница коме теже представни-

³² Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 2012, стр. 20. О Винаверовом симболизму више у: Јелена Новаковић, *Станислав Винавер и француски симболизам*, Зборник радова Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера, ур. Предраг Петровић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Шабац: Библиотека шабачка, 2015, стр. 127–145.

³³ О интертекстуалним везама између Петровићеве и Рембоове поезије, опширније у: Јелена Новаковић, *Расѡко Пејѡровић и Арѡѡур Рембо*, Зборник радова Поезија Растка Петровића, Београд: Институт за књижевност и уметност; Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“, 1999, стр. 113–138. Унето у: *Иниѡѡреѡекѡиѡуалности у новиѡј срѡској ѡезији*, стр. 151–175.

³⁴ Растко Петровић, *Есеји и ѡланци*, Београд: Нолит, 1974, стр. 356.

³⁵ Растко Петровић, *Поезија. Сабињанке*, Београд: Нолит, 1974, стр. 100.

³⁶ Раде Драинац, *Силазак с Олимпија. Манифести, есеји, ѡланци и криѡѡике*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 15.

³⁷ *Исѡо*, стр. 34.

³⁸ Раде Драинац, *Лирика Драинац*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 194.

³⁹ *Исѡо*, стр. 85.

ци оба крила српске авангарде, проналазећи претече тих тежњи у Рембоу и Малармеу. Симболистичким ослободитељским тежњама и схватању поезије пре свега као творевине речи, они додају и једну активистичку црту чији би извор могао бити Рембо. На Рембоово одушевљавање Париском комуном позива се Станислав Винавер у тексту *Еволуција њесицизма*, објављеном у листу *Рејублика* 1920. године, док Давичо, Костић и Матић, у тексту *Декланширање морала*, објављеном у првом броју часописа *Надреализам данас и овде* (1931), у Рембоовој „алхемији речи“ налазе израз сопственог неприхватања постојећег стања друштва, а Ване Бор и Марко Ристић, у књизи *Анџи-зиг* (1932), подвлаче социјални смисао Рембоовог револта.

Али експресионисти и надреалисти следе различите путеве које Рембо и Маларме утиру у развоју поезије, иако се ти путеви каткад укрштају. Један пут води ка Валерију као наследнику малармеовског трагања за савршенством, чији би пандан у том погледу могао бити Малармеов српски поклоник, Тодор Манојловић, који естетичизму овога песника додаје и један етички принцип изражен у футуристичком ставу да песници треба да се супротставе друштву активно и стваралачки и да се боре за успостављање владавине духа, а с друге стране, ка Аполинеру који је пошао од симболизма да би Малармеове ослободитељске тежње довео до брисања просторних, временских и жанровских граница. Аполинеров космополитизам, уз космополитизам Блеза Сандрара, највише је надахњивао Растка Петровића, који је Аполинеру посветио своју песму *Песник на водама* и Радета Драинца чија *Трансибирија* већ својим насловом упућује на Сандрарову *Прозу о трансибирској железници*. Други пут води ка Бретону који рембоовско „растројство“ чула претвара у израз подсвесних и несвесних тежњи, а који се у текстовима експресиониста само помиње док је за београдске надреалисте Бретон зрачећи лик који и њих обасјава и с којим они одржавају и контактне везе. Надреалисти не прихватају Аполинерову визуелну поезију, јер она не представља „унутрашњи“ предмет, односно пројекцију човековог несвесног, него спољашњи предмет, који за њих постоји само зато да би његова спољашњост, везана за рационалну перцепцију коју одбацују, била оспорена спајањем неспојивог којим управљају подсвесне жеље.

Различита рецепција француских зачетника и представника модерне поезије указује на разлике у концепцији песничког стварања, иако оба крила српске авангарде поезију посматрају као „алхемију речи“ и као магију језика ослобођеног комуникативне функције. Експресионисти који, као и Аполинер, носе у себи трагове симболизма, одбацују и аутоматско писање и подређивање књижевности идеологији, пледирајући, као и Маларме, а затим и Валери, за свесно коришћење поетске грађе, а интертекстуални потенцијал који представљају неке универзалне теме у њиховим делима се активира у контексту српске културне баштине много више

него што је то случај у делима надреалиста. Бити рембоовски „модеран“ за Винавера пре свега значи одбацити и епски десетерац, израз рационалистичког патријархалног духа и парнасовску поетику Јована Дучића, и укључити се у нове ирационалистичке токове. Црњански представља слободан стих као наставак српске народне традиције, Растко Петровић комбинује модеран речник индустријског доба с примитивним облицима српске народне лирике, Раде Драинац уводи каткад у своју поезију рефрене српских народних песама на начин који подсећа на Сандраров песнички поступак. Наслеђе националне културе спаја се с традицијом западне Европе и модерном културом, прошлост са садашњошћу, далеко с блиским, у некој врсти синкретичке визије којом се одликују и Аполинерова и Сандрарова дела.

Надреалисти, који желе да измире психоанализу и марксизам, Рембоовом и Малармеовом незадовољству постојећом стварношћу приписују идеолошку димензију, а песничку магију посматрају као производ психичког аутоматизма а затим и као увод у конкретну акцију усмерену преображају света, што ће их удаљити од Бретона и донекле приближити Арагону.

Но, иако у формулисању надреалистичке поетике париска група игра главну улогу, а београдска и не крије свој дуг француском надреализму, српски надреалисти у њему налазе пре свега пројекцију властитог егзистенцијалног немира и властитог трагања за новим изразом. Ване Бор⁴⁰ и Оскар Давичо⁴¹ примењују психички аутоматизам и пре него што су сазнали да се исти експерименти врше у Паризу, док Матић оспорава рационализам и пре појаве Бретоновог манифеста, а његов текст *Истина као конструкиција* (1922) најављује Арагонова разматрања у *Сељаку из Париза* (1926).

Формулишући своју поетику, београдски надреалисти каткад превазилазе или антиципирају своје узор. То је случај с апологијом жеље схваћене као израз аутентичности бића и као извор песничког надахнућа. У разматрању те теме париски надреалисти остају на нивоу непрецизних и општих исказа, док београдски покрећу анкету о жељи у часопису *Надреализам данас и овде* (1932), у коју се укључују и Андре Бретон, Пол Елијар (*Paul Éluard*), Рене Кревел (*René Crevel*) и Салвадор Дали. У одговору на ту анкету, а затим и у чланку *Таленај и култура* (1934), Ване Бор развија читаву једну теорију жеље, док Коча Поповић и Марко Ристић претварају жељу у једну од теоријских основа своје феноменологије ирационалног. Слично је и с хумором у чијем се разматрању надреалисти позивају на Фројдову психоанализу коју повезују с марксистичком идеологијом. Припадници београдске групе, пре свега Марко Ристић,

⁴⁰ Вид. хронологију живота и рада В. Бора коју је објавио Бранко Алексић у: *Стеван Живадиновић Бор*, Београд: Музеј савремене уметности, 1990, стр. 139

⁴¹ Oskar Davičo, *Pre podne*, Novi Sad: Progres, 1960, str. 10.

више разрађују теоријски аспект хумора. Ристићев текст о хумору, који прави разлику између „моралног“ смисла хумора и хумора посматраног као „морални став“, објављен у француском часопису *Le Surréalisme au service de la révolution* (1932), у неку руку најављује Бретонову *Анџолоџију црног хумора* (1940), а француски истраживачи надреализма помињу га као значајан допринос надреалистичкој теорији хумора.⁴²

То потвеђује да су везе између српског и француског надреализма, који се готово паралелно развијају, с тим што српски надреализам краће траје,⁴³ синхронијске и типолошке, засноване на истим ирационалистичким тенденцијама које прожимају европске књижевности и које се испољавају у заједничким темама (положај човека у свету, жеља, лудило, сан, аутоматско писање, љубав, смрт, хумор, акција), као и у неким заједничким појмовима који се користе у формулацији поетичких ставова, а који су или нове творевине или предмет нових интерпретација („надстварност“, „чудо“ и „чудесно“, „објективни случај“).⁴⁴

Иако су и експресионисти и надреалисти, који су себе сматрали носиоцима модерног духа, у почетку имали исто полазиште: одбацавање неприхватљиве стварности, а с њом и традиционалних уметничких облика, тридесетих година они долазе у сукоб пре свега због идеолошких разлога. Надреалисти чији је ангажман прожет комунистичком идеологијом⁴⁵ критикују песнике који су остали изван идеологије. У чланку *Проштив модернисџичке књижевности*, објављеном 1932. године у другом броју часописа *Надреализам данас и овде*, Ристић оптужује Црњанског, Винавера, Т. Манојловића и Р. Петровића за опортунизам.

Овај сукоб може се упоредити с расцепом у окриљу француског надреалистичког покрета, између Бретона и његових присталица који

⁴² Henri Béhar et Michel Carassou, *Le Surréalisme. Textes et débats*, Paris: Librairie Générale Française, 1984, pp. 344–346.

⁴³ Упркос унутрашњим трзавицама, француски надреалистички покрет наставља да постоји до 1939. године, а како показују неке студије и после тога (вид. Jean-Louis Bédouin, *Vingt ans du surréalisme (19369–1959)*, Paris, Denoël, 1961). Београдски надреализам обухвата раздобље 1922–1932. Започиње 1922. године, с појавом часописа *Лујеву* и тај преднадреалистички период траје до 1930. године, када се, с појавом алманаха *Немогуће–L'Impossible*, конституише као покрет, док у Француској преднадреалистички покрет почиње новом серијом часописа *Littérature* и траје до појаве Бретоновог *Манифеста надреализма* 1924. (Вид. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *Srpski nadrealizam*, Sarajevo: Svjetlost, 1966). Међутим, како су у периоду 1927–1930. објављена нека капитална дела српског надреализма, попут Дединчеве *Јавне њилице* (1927), Ристићевог „антиромана“ *Без мере* (1928), Вучовог *Корена вида* (1929), неки изучаваоци књижевности сматрају да београдски надреалистички покрет почиње 1927. године (Вид. Јован Делић, *Српски надреализам и роман*, Београд: Српска књижевна задруга, 1980, стр. 20).

⁴⁴ О томе више у: Jelena Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Beograd: Narodna knjiga, 2002.

⁴⁵ О полемикама вид. Gojko Tešić, *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu*, Novi Sad: Svetovi ; Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1991.

остају верни изворним надреалистичким начелима, на једној страни, и оних који попут Арагона прихватају комунистичку идеологију, на другој страни, расцепом који 1932. године доводи до Арагоновог напуштања надреалистичког покрета. Ристић, међутим, приписује самом појму „модернизма“ негативне конотације које он у Француској није имао, јер је тамо преовладао Бретонов став, који је подразумевао одбијање сваког подређивања надреалистичких активности идеолошким циљевима.

Преовлађујући утицај марксистичке идеологије представља и главну особеност српског надреализма у односу на француски. Та особеност произлази из историјских, политичких и друштвених околности: руска револуција (1917), шестојануарска диктатура (1929) и октроисани устав (1931) изазивају поларизацију снага (комунистичких и „буржоаских“), што ће и довести до гашења српског надреализма као покрета крајем 1932. године, мада ће српски надреалисти и после тога објављивати текстове у надреалистичком духу, као што су Вучови *Подвизи дружине њеј њејлића* (1933), Ристићева поема *Турјийуга* (1938) или есеј *Из ноћи у ноћ* (1940).

ДРУГИ СВЕТСКИ РАТ И ПОСЛЕРАТНО РАЗДОБЉЕ

Социјална литература, прожета комунистичком идеологијом, тридесетих година у Србији и Југославији односи превагу над истраживањима ирационалног, а на то се за време и непосредно после Другог светског рата надовезује борба за ослобођење од немачке окупације и фашизма, која надахњује многе песнике и поезију враћа јасном исказу. Књижевност се подређује идеолошким захтевима и поступцима социјалистичког реализма.

Педесетих година, после резолуције Информбироа (1948) и промене политичке ситуације, рађа се отпор према том подређивању. Његови главни носиоци постају бивши надреалисти, који пледирају за слободу стваралаштва,⁴⁶ позивајући се опет на зачетнике француске модерне поезије и у том духу имплицитно рехабилитују надреализам.⁴⁷ У чланку *О модерном и модернизму ојеј* (1955), Ристић подсећа на поменуто Рембову препоруку да „треба бити апсолутно модеран“, да би указао да нове поетске тековине које су донели Бодлер, Лотреамон и Рембо превазилазе своју тренутну актуелност и постају саставни део модерног света и да би

⁴⁶ Давичо 1949. године чита у Удружењу књижевника Србије текст *Поезија и ојјори*, који ће 1951. бити штампан у часопису *Млагоси*,

⁴⁷ „Надреализам је, упркос свим, не само мојим резервама, био и остао за мене једна велика авантура стваралачке слободе и један њен вид који је могао бити присан младом човеку око 1927, довољно сигурном у познато, да би се неустрашиво бојао незнано што га је привлачило, човеку спремном да сноси последице рођења у тајне света и света себе у свету, макар се због тога морао, привремено или не, лишити њема конвенционалног умовања, дизгина воље и морао да себе препусти на милост троструким бичевима страсти, жеља и снова“, рећи ће Оскар Давичо 1955. године (*Pre podne*, str. 13).

се ангажовао у одбрани „модернизма“. Реч „модернизам“ сада није примењена на представнике српског експресионизма из тридесетих година, него на саме бивше надреалисте који у себи виде носиоце модерног духа. Тиме она поново добија позитивну конотацију.

Трагови надреализма појављују се и у неким темама и књижевним поступцима примењеним у романима бивших надреалиста, као што показују и Давичова *Песма* (1952) и Вучове *Заслуге* (1966), где се у комунистички идеолошки контекст увлаче снови, халуцинантне визије или неочекиване подударности које га ниште, бришући границе између стварности и сна. То одговара појму „дијалектичког реализма“ који Ристић уноси у *Предговор за неколико ненаписаних романа* (1936),⁴⁸ а који означава дела с тематиком у духу социјалистичког реализма, али с надреалистичким елементима који су често у противречности с идеолошким контекстом тих дела.⁴⁹ Рехабилитација надреализма достиже врхунац у Ристићевом *Накнадном дневнику*, у коме аутор, кроз игру огледала између садашњости и прошлости, повезује Прустову нехотичну меморију, Бретонов објективни случај и Ајнштајновог поредбеног мекушца, да би представио надреализам у његовим ванвременским видовима.⁵⁰

Непрокламована верност надреализму бивше српске надреалисте поново приближава Бретону, који никада и није хтео да подреди своје активности идеолошким циљевима, али и Арагону, који се и сам у неку руку враћа надреализму покушавајући да га измири са „стварним светом“.

У тенденцијама ка обнови надреализма, нови елемент је Васко Попа, који свој револт према неприхватљивој човековој судбини у савременом свету изражава на три начина који га приближавају надреалистима: повратак изворима, сан и хумор. Али, док се код надреалиста ти видови револта појављују у поистовећењу поезије и живота, литерарног и антилитерарног, код Попе су они искључиво текстовне природе, инкорпорирани у његов поетски свет и подређени стваралачкој дисциплини, што више подсећа на Малармеов и Валеријев песнички поступак него на надреалистичко спонтано стварање.⁵¹

Отпор према подређивању књижевности идеологији ненаметљиво изражавају и представници онога што књижевни историчари називају српским неосимболизмом, подразумевајући под тим појмом песнике друге послератне генерације, као што су, између осталих, Бранко Миљковић,

⁴⁸ Марко Ристић, *Историја и поезија*, Београд, Просвета, 1962, стр. 85.

⁴⁹ Вид. Ј. Делић, *Српски надреализам и роман*, стр. 149–160.

⁵⁰ Marko Ristić, *12 C. Naknadni dnevnik*, Sarajevo: Oslobođenje, 1989.

⁵¹ О томе више у: Јелена Новаковић, *Елементи надреализма у поезији Васка Попе*, Зборник радова Поезија Васка Попе, Београд: Институт за књижевност и уметност; Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“, 1997, стр. 59–80. Унето у: *Инијерџекстиу-алносџ у новијој српској поезији*, стр. 238–258.

Јован Христић, Борислав Радовић, Алек Вукадиновић, Иван В. Лалић.⁵² То су песници различитих надахнућа, који се у формулисању својих поетичких начела позивају на Малармеа и његовог следбеника Валерија за кога се такође везује појам „неосимболизма“.⁵³

За разлику од Малармеа, који се не одриче трагања за апсолутом, српски неосимболисти из педесетих година XX века углавном настоје да задрже поезију у оквирима релативне реалности. Чак и песме Алека Вукадиновића, кога удаљавање од конкретног предмета води ка малармеовској апстракцији и свођењу песничког исказа на неке основне линије, указују на збивања у „гавран-добу“ савремене цивилизације у којој се, поред великих технолошких достигнућа, угњездило зло, али и изражавају наду у превазилажење тога зла стваралачком активношћу.⁵⁴ Свест о присуству зла у савременом свету наслућује се и у поезији Ивана В. Лалића⁵⁵ и Борислава Радовића,⁵⁶ код којих трагање за апсолутом уступа место прихватању света са свим његовим несавршеностима. То прихватање света, раније изражено у Бојићевој и Верхареновој поезији, а наговештено у Валеријевој песми „Гробље крај мора“, на коју се српски неосимболисти радо позивају, код Ивана В. Лалића постаје славље. „Достојно јесте славити стварност“, почетак је девете песме „Четвртог канона“. Тим поводом Лалић наглашава да „треба славити свет у лепоти и страхоти његове свеукупности“,⁵⁷ али да се притом не могу занемарити сва зла и несреће које у њему постоје јер „песник, све и да хоће, не може да не пева о своме времену“.⁵⁸ Повратак конкретном свету у поезији

⁵² О томе опширније у: Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, Београд: „Филип Вишњић“, 1994.

⁵³ Yves Stalloni, *Écoles et courants littéraires*, Paris, Nathan, 2002, p. 125.

Овде ваља напоменути да је реч „неосимболизам“ употребио и Драгиша Живковић у тексту *Периодизација српске књижевности XVIII–XX века*, да означи раздобље 1919–1950, сврставајући у тај правац Иву Андрића, Момчила Настасијевића и Исидору Секулић. (Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, III, Београд: Просвета, 1982, стр. 330).

⁵⁴ О томе више у: Јелена Новаковић, *Алек Вукадиновић у дијалогу са Валеријем*, Зборник радова Предача мелодија Алека Вукадиновића, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2014, стр. 401–428. Унето у: Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja*, II, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2012, стр. 195–215.

⁵⁵ Вид. Јелена Новаковић, *Одјаци француске ђесничке мисли у делу Борислава Радовића*, Књижевна историја, 2001, XXXIII, бр. 113–115, стр. 87–107. Унето у: *Интјертјекстјуалностј у новијој српској ђоезији*, стр. 259–285.

⁵⁶ Вид. Јелена Новаковић, *Иван В. Лалић и француска ђоезија*, Зборник радова Споменица Ивана В. Лалића: поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти (1936–1996), Београд: САНУ, 2003, стр. 53–66. Унето у: *Интјертјекстјуалностј у новијој српској ђоезији*, стр. 286–308.

⁵⁷ И. В. Лалић, *О ђоезији*, стр. 288.

⁵⁸ *Истјо*, стр. 291.

Борислава Радовића појављује се кроз прилично транспарентне алузије на вантекстуалну стварност коју он укључује у свој поетски дискурс, омогућавајући да у песму продре баналност и све оно што је са симболистичког становишта непоетично, а да та песма ипак, у духу симболизма, задржи своју естетску аутономију. Јер, иако је свет коме се поезија враћа у непосредној вези са светом емпиријске стварности, он сам по себи није та емпиријска стварност, него њена поетска транспозиција.⁵⁹

Повратак стварном свету од кога се малармеовски симболизам удаљио приближава српске неосимболисте неким песницима међуратне авангарде, а у исто време их повезује с француским савременицима који су били блиски надреализму, али су се од надреализма и удаљили, песницима на које се позива Бранко Миљковић: Полу Елијару, чија дела „илуструју надреалистичку поетику превазишавши је у много чему“ и који „настоји да субјективну и личну поезију заснује на објективној и безличној поезији“,⁶⁰ садржаној у самоме животу; Ремону Кену (*Raymond Queneau*) за кога је песма „ситуација речи које се крећу, разилазе, мимоилазе, сукобљавају, укрштају и увек поново измишљају себе“ и који је „потражио поезију ван поезије и нашао је у разговору који има чар непрекинуте поезије“,⁶¹ Жилу Сипервјелу (*Jules Supervielle*), „песнику заборав“ који је опевао „оно што не зна“ и „што се не може памтити“, али је „у свему умео да открије прозирност језика“, а од поезије је „начинио легенду о свету“,⁶² Алену Боскеу (*Alain Bosquet*), који је „извршио синтезу надреалистичке и симболистичке поезије“. ⁶³ У том духу је и самоодређење Бранка Миљковића као „унука“ надреалиста⁶⁴ који су ослободили речи практичне функције да би им дали поетску вредност.⁶⁵

⁵⁹ О томе опширније у: Јелена Новаковић, *Надреалистички израдови у поезији српског неосимболизма*, Књижевна историја, XLVIII, 2016, бр. 158, стр. 75–96.

⁶⁰ Миљковићева белешка о Елијару објављена у часопису *Савременик*, 1958, бр. 10, стр. 278.

⁶¹ Бранко Миљковић, *Сабрана дела*, 4, Ниш: Издавачка установа „Градина“, 1972, стр. 183.

⁶² *Истио*, стр. 191.

⁶³ *Истио*, стр. 194.

⁶⁴ *Истио*, стр. 259.

⁶⁵ *Истио*, стр. 230.

О Миљковићевим везама с француским песницима опширније у: Јелена Новаковић, *Поезија као „пашејика ума“: Бранко Миљковић и Пол Валери*, Зборник радова Поезија и поетика Бранка Миљковића, Београд: Институт за књижевност и уметност: Гаџин Хан: Дом културе. „Бранко Миљковић“, 1996, стр. 49–78 и *Француска поезија у есејима Бранка Миљковића (Маларме, Кену, Боске)*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XLVIII/ св. 2–3 за 1999. годину, 2003, стр. 271–283. Унето у: *Инијерјексијалност у новијој српској поезији*, стр. 193–218 и 219–237. О Миљковићевом симболизму вид. и: Радивоје Микић, *Миљковићева концепција симболизма*, Зборник радова *Симболизам у свом и нашем времену / Le Symbolisme en son temps et aujourd'hui*, стр. 323–338.

Овакав књижевни развој одговара у извесној мери ономе што се догађа на француској књижевној сцени у ратном и поратном раздобљу.⁶⁶ Борба против немачког освајача и у Француској подстиче песнике на стварање неке врсте пригодне поезије, коју негују и двојица бивших надреалиста, Арагон и Елијар, а која је супротна међуратним надреалистичким поступцима. Године 1953, у часопису *Les Lettres francaises*, Арагон изражава мисао о једној „националној поезији“, схваћеној као еквивалент социјалистичког реализма којим се одликују прозна дела.⁶⁷ Али ће, после догађаја у Мађарској 1956. године, објавити „поему“ *Le Roman inachevé*, у којој ће приказати свој стваралачки пут и своје дилеме, мешајући, у духу надреализма и међуратне авангарде, прозу и стихове. Готово истовремено с јачањем утицаја идеологије на књижевност, јавља се и отпор према том утицају. Већ 1942. године часопис *Fontaine* објављује број под насловом *De la poésie comme exercice spirituel*, у коме се пледира за поезију схваћену као метафизичко трагање и као израз пустоловине душе ухваћене у коштац с апсолутним. Поезија се поново удаљава од широке публике, али не и од света који, као и у српском неосимболизму, бива прихваћен са свим његовим несавршеностима. У том одбацивању утицаја идеологије значајну улогу имају надреалисти, који по Бретоновом повратку из егзила обнављају своју активност, као и песници који на нов начин изражавају нека начела блиска симболизму, али и надреализму. Рене Шар и Ив Бонфоа, који су прошли кроз надреалистичко искуство, а затим су окренули леђа надреализму (Шару је неприхватљиво аутоматско писање, а Иву Бонфоа окултистичка оријентација надреализма), задржавајући притом нека обележја надреалистичког духа, постављају, као и српски неосимболисти, метафизичка питања у склопу конкретнег постојања.

ЗАКЉУЧАК

Упоредно разматрање симболистичких и надреалистичких тенденција у српској и француској књижевности потврђује налаз да је симбо-

⁶⁶ У француској послератној књижевности истраживачи разликују три периода, од којих сваки обухвата по двадесетак година. Они се делимично одређују трансформацијама које имају политичко и социјално обележје, као и функцијом која се приписује књижевности. Првим периодом доминирају ангажман и расправе о пишчевом задатку. У другом периоду оспорава се идеал непосредне пишчеве акције и његов ангажман доводи у питање. Пажња се усредсређује на књижевне особености, иако се не занемарује политички и друштвени поредак. Трећи период, којим се овом приликом не бавимо, обележен је снажним социјалним поремећајима једног мултиполарног света, који наводи на размишљање о разним мутацијама и кризама, али и о самим основама имажинарног и књижевним облицима у свету којим доминира слика. (Michele Touret (éd.), *Historie de la littérature française du XX^e siècle, II – après 1940*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 13).

⁶⁷ Вид. Louis Aragon, *Journal d'une poésie nationale*, Lyon: Armand Hennueuse, 1954.

лизам, чије су се неке тековине укључиле у надреализам,⁶⁸ а у српској књижевности и у експресионизам, пре свега велики покрет ослобађања поезије од наметнутих стега, који траје кроз цео XX век. Ако се главним недостатком Малармеовог симболизма сматра његово претерано удаљавање од стварности и живота, тај недостатак у неку руку исправљају песници с краја XIX и почетка XX века, попут Емила Верхарена и Милутина Бојића, које спознаја несавршености света не води његовом одбацивању и малармеовском нарцистичком затварању у себе. Поезија ових песника прожета је истим виталистичким духом. Обојица прихватају васколики свет и живот у њему не одричући се притом основног симболистичког начела које представља изражавање унутрашње стварности и схватање поезије као превасходно језичке творевине. У том погледу њима ће се придружити песници оба крила српске авангарде, а касније и српски неосимболисти, који настоје да повежу симболистичка и надреалистичка песничка достигнућа. Иван В. Лалић изјављује да његове песме „покушавају да свету кажу ДА, хватајући се у коштац са заводљивом представом о општем бесмислу свега“,⁶⁹ а у поезији Борислава Радовића продор елемената из спољашње стварности изражава драму свести која се с том стварношћу суочава, кроз неку врсту транслитерарности и транстекстуалности у којој Линда Хачион види једно од обележја постмодернизма.⁷⁰ Неке тековине симболизма и надреализма, који имају заједничко полазиште, укључују се, преобразене, у нове тенденције које се јављају у другој половини XX века, указујући на виталност ова два књижевна правца.

Jelena Novaković

LES PRINCIPAUX COURANTS LITTÉRAIRES DANS LES LITTÉRATURES SERBE ET FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE

R é s u m é

Le XX^e siècle n'est pas un siècle de grandes écoles littéraires, celles-ci ayant disparu vers la fin du siècle précédent. La littérature serbe du XX^e siècle

⁶⁸ Не треба заборавити да је за оснивача надреалистичког покрета, Андреа Бретона, Пол Валери у почетку био велики узор, нарочито његово *Вече са ѓосѓогином Тесѓѓом* (Andre Breton, *O nadrealizmu: razgovori na radiju*, превела Jelena Novaković, Beograd: Službeni glasnik, 2010, str. 14–15).

⁶⁹ И. В. Лалић, *О поезији*, стр. 291.

⁷⁰ Linda Načion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi, 1996, str. 210.

est marquée surtout par les tendances symbolistes et surréalistes, autour desquelles se cristallise la diversité poétique qui est un de ses traits principaux. Que leurs principes poétiques soient acceptés ou rejetés, le symbolisme et le surréalisme sont deux courants dominants dont on trouve des traces au cours de tout le XX^e siècle. Ces deux courants littéraires, auxquels se joint, dans la littérature serbe, l'expressionnisme, font l'objet des recherches de cette communication, qui se propose de montrer leur vitalité, en suivant leur développement à travers les médiations intertextuelles entre les écrivains serbes et français du XX^e siècle, et la réception du modernisme français dans le milieu culturel serbe.

Cet examen comparé confirme la constatation selon laquelle le symbolisme, dont la conception de la poésie comme création du langage et comme « alchimie du verbe » rimbaldienne est devenue un des fondements du surréalisme et de l'expressionnisme, est avant tout un grand mouvement de libération de la poésie des contraintes imposées par la poésie classique, qui commence avec Baudelaire et se prolonge au cours du XX^e siècle tout en subissant des changements. Au début de ce siècle, Émile Verhaeren et Milutin Bojić enrichissent la poésie d'un vitalisme nietzschéen, dans la période de l'entre-deux-guerres l'expressionniste serbe Todor Manojlović, grand admirateur de Mallarmé, ajoute à l'esthétisme mallarméen un principe éthique, les surréalistes de Belgrade, tout en appréciant la contribution de Mallarmé à la libération de la poésie, se joignent aux surréalistes de Paris pour faire revenir l'art à l'objet concret dont le symbolisme s'était éloigné. La quête de l'absolu cède la place aux tentatives de « changer la vie » et de « transformer le monde ». Après une période de soumission de la poésie aux idées sociales et à des fins idéologiques, favorisée par les circonstances historiques et politiques (la Seconde Guerre mondiale), dans les années cinquante, les poètes veulent se distancier de l'idéologie. En Serbie, c'est bien le cas des anciens surréalistes qui revendiquent l'autonomie de l'art et, d'une manière plus discrète, des néosymbolistes qui se réfèrent à Mallarmé et Valéry, en prêtant à la poésie un sens métaphysique et en se proposant d'unir la poésie surréaliste et la poésie symboliste: ils acceptent le monde réel et la vie, mais sans renoncer pourtant à considérer la poésie comme une esthétisation de la réalité et non comme cette réalité même. Certaines acquisitions du symbolisme, et ensuite du surréalisme, s'inscrivent dans les nouvelles tendances du XX^e siècle, en montrant la vitalité de ces deux mouvements.

Mots clés : symbolisme, surréalisme, expressionnisme, modernité, avant-garde