

УДК: 821.163.41.09 Јовановић А.  
821.163.41.09-31 Краков С.  
821.163.41.09-31 Васић Д.

Николина Шурјанац<sup>1</sup>

Универзитет у Београду, Факултет за образовање  
учитеља и васпитача, Београд, Србија

## КРАТКИ АВАНГАРДНИ РОМАН У ТУМАЧЕЊУ АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋА

**Сажетак:** У раду ће бити представљен и анализиран поступак тумачења авангардног кратког романа у критици Александра Јовановића на примерима двају романа из тог периода – *Крила* Станислава Кракова и *Црвене мајле* Драгише Васића. Посебно ћемо се осврнути на Јовановићев препознатљив интертекстуални приступ у анализи текстова, повезивање владајућих поетичких одлика експресионизма са идејом и стилем оба ова романа, као и на његову окренутост семиотичком и филозофском приступу књижевноуметничком делу. Анализираћемо Јовановићеву критику објављивану у књижевним часописима седамдесетих, осамдесетих и деведесетих година прошлог века, а све са циљем тумачења како његовог критичарског приступа уопште тако и приступа поменутих романима авангарде чија тумачења је аутор објединио у монографији под насловом *О историји, сећањима и самоћи*. Указаћемо и на новине и допринос Јовановићевог тумачења поменутих кратких романа српске авангарде у контексту српске књижевне критике двадесетог века.

**Кључне речи:** кратки авангардни роман, тумачење, иманентни приступ, експресионизам, Први светски рат, *Крила*, *Црвене мајле*.

Терминолошке недоумице присутне у књижевној науци о авангардном периоду готово да су редовна појава. Како направити разлику

---

<sup>1</sup> nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs  
<https://orcid.org/0000-0002-8731-8315>

између дуже приповетке и кратког романа, или између дуже новеле и кратке приповетке или између поетског и прозног дискурса? Поред првог и основног питања квантитета, односно, дужине самих књижевних текстова, њихове форме, важан критеријум односи се и на садржајни план, те ће у наставку рада бити приказане и тематске специфичности новог авангардног жанра. Период авангарде није донео бројне новине само на пољу књижевног стваралаштва већ и на пољу књижевне теорије, која се сада суочила са једним изазовним задатком – како дефинисати, класификовати и објаснити нове, хибридне жанрове који почињу да преовладавају књижевном сценом?

Могуће одговоре на ова питања почели су да дају бројни проучаваоци авангарде, а питање кратког авангардног романа у српској науци о књижевности наслов је чак и засебне истоимене монографије Предрага Петровића – *Авангардни роман без романа: њојџика крајкој романа српске авангарде*. Ако је роман, од свог зачетка, као жанр репрезентативан пример једне свеобухватне животне приче својих јунака, који су бројни, чији су односи усложњени, са бројним дигресијама, и који представља један живот у малом на папиру, чији јунаци имају неку природну потребу за кретањем, напредовањем, ношени неком визијом, савлађујући на том животном путу бројне препреке – како објаснити сада прозну врсту која броји око сто страница текста, али у којој је фабула разуђена, готово ишчезла, и у којој јунакова судбина не иде прогресивном путањом, већ обратно? Очигледно је да роман почетком двадесетог века као жанр доживљава својеврсну кризу и формално и садржински. Из те „кризе” развио се један нови тип романа који нимало не заостаје за дотадашњом романескном традицијом, већ је наставља, само у једном новом духу. Тај нови дух кратког романа српске авангарде најбоље се читава у његовим репрезентативним примерима попут: *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, Краковљевих романа *Кроз буру* и *Крила*, Васићевих *Црвених мајли*, романа *Људи љоворе* и *Бурлеска Господин Перуна Боја Грома* или пак *77 самоубица* Бранка Ве Пољанског. Да је кратки роман потпуно у складу са духом и дахом динамичног авангардног покрета истакао је још Антонио Феро у свом манифесту кратког авангардног романа поводом *Левијане* из 1927. године: „Кратки роман је брзо превозно средство осећања” (Феро 1988: 7). Естетика динамизма и фрагментарности и јесте авангардна естетика. Психолошка мотивација и нашироко објашњавање и тражење узрочно-последичних веза у делањима самих јунака у доавангардним романима бива замењена суге-

стивношћу и одсуством мотивације поступака јунака, што нас доводи до авангардног *јунака без јунака, дојаћаја без дојаћаја* и романа *без романа*.

Оно што је заједничко кратким романима српске авангарде, поред поменутог, јесте и ратна, односно, антиратна тематика, у којима је Велики рат често главни јунак, који дехуманизује како остале јунаке и њихове животе, тако и читав свет. Готово репрезентативно, сваки на свој авангардни, експресионистички начин, романи *Крила* Станислава Кракова и *Црвене мајле* Драгише Васића представљају типичну атмосферу ратних и поратних збивања у животима и душама јунака који губе свако егзистенцијално упориште и постају не чак ни сенке, већ љуштуре без своје сенке, тзв. „децентрирани субјекти” (Петровић 2017: 95).

Александар Јовановић ће, поред других значајних критичара српске књижевне авангарде, посебну пажњу посветити управо двама поменути романима из овог периода српске књижевности, изузетно значајне за даљи развој српске романескне прозе 20. века.

### *Крила*

Роман *Крила* Станислава Кракова дуго је био скрајнут у српској књижевности, као и остатак његовог опуса. Разлог томе је Краковљева политичка неподобност у периоду Другог светског рата. Како запажа Зорана Опачић, тек крајем осамдесетих година прошлог века Краковљева дела поново ће добити онај значај која су имала у међуратном периоду, објављивањем трију прича у *Књижевној речи* 1989. године.<sup>2</sup> За овај кратки авангардни роман Велики рат не само да је кључна одредница важна за историјски контекст у којем он настаје и без којег га не би било могуће ни разумети ни доживети већ је он и главни хронотоп и главни јунак. То да је Рат водећи носилац радње и својеврстан колективни лик на чијој позадини се оцртавају како појединачне, тако и колективне судбине, случај је и са Васићевим *Мајлама*, али и са *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, којим се Јовановић није детаљније бавио у својим тумачењима, али га је споменуо као незаобилазну карикатуру у ланцу кратких експресионистичких романа захваљујући којима се конституише слика Великог рата у нашој књижевној авангарди.

<sup>2</sup> О томе више у: Опачић, Зорана. „Судбине које је коза појела: значај Великог рата за Станислава Кракова”, поговор у: *Крила*, Станислав Краков. Београд: Службени гласник, 2018, 239–262.

О *Крилима* је писано по њиховом непосредном изласку, о чему сведочи и Јовановић у својој критици – „Умирање у веселом бунилу: о Крилима Станислава Кракова” – детаљно навевши имена аутора који су или исте 1922. године, или неколико година касније писали о тек издатом роману: „Растко Петровић, Милан Богдановић, Тодор Манојловић, Димитрије Живаљевић, Аница Шаулић” (Јовановић 2019: 72), придодавши и неке новије критике из каснијих година (Станка Кораћа и Слађане Стојановић (Јаћимовић)). У есејима поменутих критичара о *Крилима* је писано са разних аспеката – идејног, друштвеноисторијског, композиционог, нараторолошког, психолошког, стилског. Неретко су *Крила* окарактерисана и као успелији наставак Краковљеве ратне прозе, чије обликовање је започето романом *Кроз дуру*, објављеном годину дана раније (1921). Како запажа Аница Шаулић, исти догађаји у ова два романа су двојачко мотивисани – оно што је у *Крилима* опште, а то је рат, сабира и подређује себи све остале водеће мотиве, а један од њих је свакако и љубав. У роману *Кроз дуру* љубав је описана „с много сентименталности, извесне младачке наивности”, „страсном природом заљубљених”, док је у *Крилима* „еруптивну љубав”, како ауторка вели, проузроковало „нервозно ратно расположење, које убрзава развитак осећања” (Шаулић у Краков 1991: 142). Станко Кораћ такође сматра да је „други ратни роман писан боље него претходни роман *Кроз дуру*” осврћући се више на стил писања који више није пуко „литераризирање”, за које се више нема времена, већ једна „вика” самог Кракова, који као да каже: „Гледајте шта се догађа, то је ужас рата [...]” (Кораћ 1982: 404). У вези са самом нарацијом и стилем представљања догађаја у роману изнете су и неке критике на рачун Краковљевог уобличавања романа, који боље да је „сачувао првобитни темпо једног филма, више би било непосредно датог” (Световски према Краков 1991: 150). И Александар Јовановић у својој критици *Крила* даје наслов једном поглављу „Кинематографски роман” указујући на значај поступка филмске монтаже у грађењу наратива Краковљевог романа, а о чему је претходно говорио и у својој критици „Стварање као разградња”, објављеној у *Књижевним новинама* из 1981. године<sup>3</sup>. На тај репрезентативни авангардни поступак указао је безмало сваки књижевни тумач који се бавио проучавањем *Крила*, а поред поменутог Световског, ту се убрајају

3 „Прекидање радње, мешање разних временских планова, наглашено раздвајање фабуле и сижеа, описивање догађаја који не стоје у узрочно-последичној вези, укидање свезнајућег приповедача – одлике су које све чешће сусрећемо у нашем савременом роману” (Јовановић 1981: 18).

и: Тодор Манојловић<sup>4</sup>, Аница Шаулић („У крилима се осећа *диоскојски* (подвлачење Н. Ш.) жанр” (Шаулић према Краков 1991: 156)), Лука Перковић („Пред нашим очима прелећу као слике *диоскоја*” (подвлачење је наше) (Перковић према Краков 1991: 157)) и др. Оно што је препознатљиво за Јовановићев поступак тумачења јесте поступност и прегледност уз низ аргумената из самог текста, што је сасвим у складу са његовим погледом на критику<sup>5</sup>. Тако он поменуто поглавље, у које се превасходно бави анализом композиције Краковљевог романа, започиње коментарисањем технике монтаже уводног поглавља романа – „Документа који је коза појела”. Закључује да „смењивање наративних секвенци” условљава „наглу измену перспектива из којих се догађаји посматрају” указујући управо на те перспективе, готово кадровски, „оком камере” представљене: „блиско–далеко, доле–горе, цео prizор – ситан детаљ” (Јовановић 2019: 73) и сл. Такође, тумач приповедне технике доводи и у непосредну везу са футуристичком опсесијом машинама, авионима и висинама, те се не либи да поткрепљујуће чињенице у вези са самим насловом романа – *висинском* перспективом приповедања и узлетима и наглим судбинским стропоставањем главних јунака – доведе у непосредну везу са филмском теоријом са самог почетка двадесетог века. Та футуристичка теорија у филму и позоришту, како Бошко Токин запажа, врши непосредан утицај седме уметности на књижевност:

Ваздух постаје помоћу авијатичара поље нових сензација и емоција. И ново, право позориште гомила. То је позорница људи који су нашли смисао у летењу и покрету, и у ослобођењу човека од материје. Људи у ваздуху играју. Пењући се у ваздух људи су већ победили материју, тежину, тежу и непокретљивост. Сада иду даље. Досад су прелазили просторе. Сада га и пресецају и плешу у њему (Токин 1981: 186).

4 „[...] А то нам је Краков дао у својим *Крилима*: један низ шарених, тумултуозних евокација, рекао бих готово, снимака, *кинематографских снимака* (подвлачење је наше) из нашег рата, из Солуна и са фронта, снимљених као са аероплана, у вртоглавом, вратоломном лету, везаних међу собом једином континуалношћу примајућег *филма* (подвлачење – Н. Ш.) који је овде: осећајност и сећање песника-пилота” (Манојловић према Краков 1991: 142).

5 „А када аутор у својим текстовима споји изузетну ученост, затим способност да мирно и сигурно разуме све проблеме које један текст у себи садржи или их покреће са препознавањем основних питања људског постојања, па то саопшти занимљиво и једноставно, а читаоци у тој једноставности препознају сву сложеност питања о којима је реч – онда је он учинио највише што се у овом послу може учинити” (Јовановић 1996: 103).

Од прегледа главног композиционог поступка, Јовановић прави суптилан прелаз ка анализи јунака романа, доводећи, на тај начин, у везу форму и садржај дела, односно, чак и када говори о структури дела, не напушта чињеницу да то дело има и *душу* и да је део неког ширег књижевног контекста, о чему посебно говори у приказу књиге Новице Петковића *Од формализма ка семиотици*<sup>6</sup>. Чак и када прави дигресије, оне представљају веома корисне увиде, као што је, на пример, онај о „новом, али битном усмерењу у [нашој] култури и науци” (Јовановић 2019: 75), а који се односи на утицај опијености авијатиком и висинама у нашој авангардној књижевности. Убрзо потом он вели: „Али, вратимо се роману. Нагло усмеравање приповедачевог погледа са једног елемента на други, кроз брзо смењивање наративних секвенци, одредило је и положај књижевних ликова у делу” (Јовановић 2019: 75). Дакле, на трагу претходно поменутих критичара Јовановић запажа да се и сами ликови динамички смењују на романескној сцени и да у овом роману не постоји један главни носилац радње, већ је то ратно збивање. Он сврстава још и „авионе и пилоте са њиховом висинском перспективом у главне јунаке романа” (Јовановић 2019: 73) и на тај начин допуњује оно запажање првих критичара о *Крилима* да је главна личност сам *рај*.<sup>7</sup> Слично као и Димитрије Живаљевић<sup>8</sup>, и Јовановић не сврстава без разлога и *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског у ред оних експресионистичких романа-новела који су „усредсређени на унутарњи живот јунака” и избегавају да „створе свеобухватнију слику света” (Јовановић 2019: 105). Судбина појединца у вихору Великог рата тема је како Краковљевих *Крила*, тако и Васићевих *Мајли*, чијим се тумачењем Јовановић такође бавио, посебно у једном од наредних поглавља своје критике о *Крилима* – „Еротско је само други вид смрти”. Јовановић својој критици о Краковљевом роману даје сасвим ефектан наслов – „Умирање у веселом бунулу” – и то не случајно. Овај концепт посебно везује за лик Душана Каповића, чијом се „веселом смрћу” и завршава роман, и тиме указује на наслов завршног поглавља у роману „Вечита радост”, знајући „колико су

6 Јовановић, Александар. „Како спасити душу књижевног дела” (Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, Београд, БИГЗ, 1984). *Књижевност*, 3 (1985), 482–493.

7 „Читалац ће узалуд тражити у роману главну личност, око које се сви догађаји окрећу. Она не постоји. Главна личност, то је рат” (Живаљевић према Краков 1991: 145).

8 „Г. Црњански је са својим *Дневником о Чарнојевићу*, био најближи да нам да рат, онако како га види психа модерног човека” (Живаљевић према Краков 1991: 145).

оквири романа битни и колико утичу на укупно разумевање дела”<sup>9</sup> (Јовановић 2019: 97). О томе Јовановић детаљно говори поводом поменуте монографије Новице Петковића, истичући значај семиотичког приступа књижевноуметничком делу:

Када се тексту прилази као јединственом знаку, у средишту испитивања су његови оквири. То је и разумљиво јер текст мора да има свој почетак и крај. Будући да се на оквирима улази и излази из текста, они су изразито семантички повлашћени. Јер, друкчије речено, како је књижевност другостепени знаковни систем на њима се успоставља и укида накнадна, допунска организација (Јовановић 1985: 487).

Водећи се идејом да се еротско у роману „не појављује само као супротност смрти, него као њена друга страна” (Јовановић 2019: 99) Јовановић истиче да „снага која књижевне јунаке привлачи животу, истовремено их привлачи и смрти” (Јовановић 2019: 99). Да се живот и смрт преплићу и да су у нераскидивој спрези сведочи тај „изокренути еротизам”, који више није усмерен ка еросу, већ ка танатосу. Као да се еротски доживљај појачава у близини смрти, а као одличан пример за то тумач издваја сцену љубавног заноса Душана Каповића и болничарке Ивон из поглавља „Крај мртваца”. На тај начин бизарно и парадоксално заузимају посебно место у овом роману. Поред овог примера, Јовановић истиче и остале сцене блудничења и наслађивања у телесном, а све то у непосредној близини страдања и нестајања. Граничне ситуације као окидач за враћање непатвореном, чулном и примитивном, познат су психолошки феномен описан у књижевним делима. Присетимо се само Исаковићеве приповетке „Двоје”, у којој непосредна близина смрти буди у главним актерима еротски инстинкт. Осврћући се на филозофско објашњење еротског у књизи *Ероџизам* Жоржа Батаја, тумач *Крила* проналази могуће објашњење због којег Душан Каповић весело одлази у смрт и због чега у њој готово „болно ужива” (Јовановић 2019: 100). Наиме, Батај сматра да се у „расипничкој смрти разазнаје нит обећања живота, која је смисао еротизма” (Батај 1980: 65); „порив љубави, доведен до крајности, јесте порив смрти” (Батај 1980: 47). И то због тога што је „смрт младост света” (Батај 1980: 100), јер непрестано обнавља човечанство. Смрт је заправо то – а не живот – што успоставља континуитет.

9 И Ђерђ Лукач у својој *Теорији романа* истиче значај почетка и завршетка романа: „Почетак и крај романескног свијета одређени су започињањем и завршетком процеса који испуњава садржај романа, постајући тиме значењска међа једног јасно ограниченог пута” (Лукач 1968: 59).

Који је, заправо, смисао овог парадокса? Како Батај сматра, сваки појединац се рађа сâм и сâм умире, а и не само то. И у оном међупростору између рођења и смрти, свако је индивидуа за себе и не постоје два иста човека на планети. То је оно што нас раздваја, чинећи нас међусобно дисконтинуираним бићима. Оно што нам је свима као индивидуама заједничко јесте управо искуство *смрти*. А проговорити у неком књижевноуметничком делу о смрти заправо значи постати део континуитета, односно, вечности<sup>10</sup>.

Како би додатно аргументовао своје ставове, тумач Краковљевих *Крила* окреће се његовој мемоарској прози – књизи *Живој човека на Балкану*. Компаративном методом, уз мноштво детаља и конкретних цитата из поменутог дела, Јовановић, на пример, објашњава „цветање еротских мотива у близини смрти: ’Мирко, коме је пушчани метак растресао главу, и ја, који сам газио преко моста од *мртвих њела* својих другова, тражимо данас *труде живојне радости*’ [...]” (сва подвлачења су наша) (Краков према Јовановић 2019: 99). У поглављу своје критике о *Крилица* које носи наслов „Сећање на роман или о границама радости” Јовановић детаљно пореди конкретне, скоро идентичне делове романескне и мемоарске прозе: „*Живој човека на Балкану* можемо посматрати као описивање читавог низа, ако не и свих животних подстицаја који су претходно до нас, у *Крилица*, дошли у стилизованом и сажетијем облику” (Јовановић 2019: 82). Дистинкција између фикционалног и чињеничног у односу између ова два дела није стриктна, они се преплићу и прожимају. Јовановић само жели да укаже на стилску уобличеност и сажетост доживљаја и догађаја из Првог светског рата у романескном облику оним карактеристикама које одговарају жанровском одређењу кратког авангардног романа. Самим тим што овај жанр захтева сажетост, у њему одсуствује сваки вид детаљне психолошке мотивације, управо оно што је Краков накнадно постигао пишући своје мемоаре крајем двадесетог века. Одличан аргумент за тај накнадни мотивацијски поступак Јовановић види на бројним местима, а једно од упечатљивијих је поглавље романа „Крај мртваца”, у којем се Каповић присећа убиства и описује авет која му се као последица тог злочина накнадно привиђа у тамној болничкој соби. Да није Краковљевих ме-

10 „Поезија (као заједнички појам за читаву књижевну уметност – Н. Ш.) води истој тачки којој и сви облици еротизма, јединству, међусобном прожимању посебних предмета. Она нас води смрти и, преко смрти, континуитету: поезија је вечност. То су мора што крену са ватром сунчевом” (Батај 1980: 30).

моара о солунском искуству Великог рата написаних више од седам деценија након романа *Крила*, читаоци би остали ускраћени за податак да је, заправо, та сенка која се привиђала Каповићу „убијени Бугарин са Горничевског виса” (Јовановић 2019: 87). Тумач на поменутом и осталим примерима указује на промену читалачке рецепције, насталу захваљујући мемоарском додатку *Крилицама*. Ова промена у разумевању и доживљавању романа условљена је и додатним наглашавањем ироничног и гротескног тона, који депатетизује ратна збивања у роману. Краков као да је писањем мемоара прешао пут од депатетизације до патетизације, објашњавајући узрочно-последично одређења понашања и мисли војника. Дobar пример за то је онај на самом почетку седмог поглавља романа „У лудим шумама”, у којем се депатетизује сујеверје описано у *Живоћу*, а које се односи на прављење крстића од тисовине, чија је функција да штите од куршума – „Многи су правили крстиће од тисовине, светог дрвета. То је, кажу, штитило од куршума. Зато су ипак гинули од граната. А тога дана им се није знало броја” (Краков 1991: 70). Такође, део мемоара у којем се спомиње „веровање војника да онде где је једна граната ударила, више друга неће пасти” (Краков 1997: 176) одлично одговара, како Јовановић закључује, месту о каснијем страдању поручника Џунића од гранате (Јовановић према Краков 1997: 176–177) или пак страдању поручника Луке у *Крилицама*:

Сувише су близо гранате падале. „Погинуће” шапутали су за њега. Најзад се скрио у дубоку рупу иза сандука и цакова са земљом. Одједном је свега нестало у црном вихору. Није било ни сандука, ни рупе, ни поручника Луке, који је дотле имао кратке ноге и дебеле прсте (Краков 1991: 73).

### ***Црвене мајле Драгише Васића***

Прве критике Васићевог ратног, боље речено антиратног романа *Црвене мајле*, из пера Милана Богдановића, Антуна Барца, Велибора Глигорића, Светозара Матића и Ратка Парезанина<sup>11</sup>, написане су већ 1923. године, годину дана након објављивања романа. Оно што је заједничко почетку готово свих поменутих критика јесте освртање на сам

<sup>11</sup> Списак наслова и извора наведених критика, као и сабране критике приредио је Гојко Тешић у издању *Црвених мајли* из 1990. године (Београд: Просвета, БИГЗ, стр. 371).

друштвеноисторијски контекст у којем настају Васићева авангардна дела, приповетке и роман *Црвене мајле*. Већ се Милан Богдановић пита: „И ако не би било нових ратова, или ако не бисмо доживели револуцију, која би исто тако, и можда још јаче, узбуркала Драгишу Васића, шта ће бити од његове приповетке” (Богдановић 1923: 134)? То не значи, одмах се и сам критичар ограђује да Васић не би знао о чему да пише ако рата не би било, него да му ратни хаос изазива буру у души коју он готово нагонски мора да стави на папир. Тако он посебно велича тон и узбурканост његове реченице, који су сасвим у складу са ратним вихором у којем се налази, а потом коментарише појединачне судбине ликова, које су позадина сликања колективних збивања. Углавном се износе позитивне критике на рачун *Мајли*: занимљива, „грозничава реченица” (Богдановић 1923: 138); потом дефетизам и слом свих вредности, који су одлично приказани у критици Антуна Барца<sup>12</sup>, а посебно наглашени у једној од Васићевих најпознатијих и најуспелијих приповедака са индикативним поднасловом – „У гостима (Човек прича после рата)”; кружна композиција (у причу о Првом светском рату интерполирана је епизода из 1888. године која поручује „да је све ужасно исто” (Кораћ 1982: 118)) и тумачење наслова у контексту експресионизма, однос рата и ероса, фигура жене, чарнојевићка удвојеност главног јунака, али оно што је посебно остало занимљиво у тадашњој критици, можда тада више схваћено недовољно него негативно, јесте однос према мотивацији. О њој ће на више места бити речи, а посебну пажњу привлачи став Антуна Барца о Васићу као недовољно добром приповедачу:

Таленат г. Драгише Васића као да и није приповедалачки. И у *Ушугљеним кандилима* такорећи и нема фабула, већ је то цртање појединих момената, психолошка анализа. *Црвене мајле* су низ таквих момената, за себе снажних и успешних, но који су слабо међу собом повезани. Чак се каткад чини којешта и невероватним и неконсеквентним. Човек добива дојам, као да се г. Васић прилично мучио, како да ове делове споји у целину, како да од истински запажених и проживљених епизода створи роман, како да из психолошких проматрања створи живу, органичку целост. Дао је 111 страна – врло мало, да се сасвим и до краја исцрпе голема грађа, што ју је пружао мотив и што ју је он сам набацио (Барац према Васић 1990: 154).

12 „Нестаје вере у домовину, јер она псује оне, који су је ујединили. Нестаје вере у хероизам, јер је хероизам само последица прилика и наследства. Нестаје вере у жену, у љубав, јер је жена само нека гадна змијурина, која у задовољењу својих страсти цинички уништава све препреке” (Барац према Васић 1990: 227).

Могли бисмо након прочитаног одломка поставити питање – а шта ако г. Васић и није желео (као што и није), у духу тадашњег кратког авангардног/експресионистичког романа, да изнесе исцрпну узрочно-последичну, односно, психолошку мотивацију? Шта ако је, попут Кракова у *Крилима*, желео да да само једну биоскопску, испрекидану траку наративних секвенци које најбоље осликавају изломљене црте тадашње стварности? У том случају, господин Барац, можда, у критици Васићевог компоновања романа и кохезивних чинилаца у истом и не би имао права. Врхунски уметнички ефекат управо је и постигнут фрагментарном композицијом *Мајли*. Каснији критичари о истој теми већ имају извесна колебања и запитаност, али као да претежу не више на неуспело приповедање, већ на оно што се таквим, макар и не врхунски исприповеданим поступком постиже: „Васић указује на нагонске силе, на значај крви и страсти, као на просторе који нису били довољно видљиви у уметничкој књижевности” (Кораћ 1982: 110), а додали бисмо, који су захтевали такав, готово хаотичан и испрекидан начин казивања. И Гојко Тешић у својој монографији *Српска књижевна авангарда* наводи овај водећи поступак у авангардној прози:

Модернизација наративне структуре, пре свега, огледа се у изневеравању реалистичког поступка, истовремено, и осавремењивању фабule која често иде до разбијања класичног фабулативног низа. Фрагментарност текста постаје нови тип организације наративне грађе (Тешић 2009: 318).

Он управо сведочи о једном општем хаосу који је завладао у ратна и послератна времена не само на колективном плану већ и на појединачном, унутрашњем плану сваког бића, а самим тим је своје место заузео и на пољу наратије.

Александар Јовановић своје тумачење *Црвених мајли* Драгише Васића започиње освртањем на „пророчанство” Милана Богдановића да када рат престане, нестаће и Васићева инспирација за стварање. После јединог објављеног романа и три збирке приповедака, Васић је „књижевно заћутао” (Јовановић 2019: 103). Попут Кракова, који је и сам проживео и преживео ратни метеж, и Васић има потребу да књижевно уобличи тај трауматични доживљај. Управо ће тема рата, која је главна, постати узрок како личне тако и колективне несреће. Како би употпунио своја тврђења, Јовановић указује на очигледна подударана између појединих Васићевих ратних, односно, антиратних приповедака и самог романа, који попут правог макрожанра сажима у себи одлике микро-

жанровских структура као што су приповетке „Реконвалесценти” или већ поменута „У гостима”.

Ако погледамо композицију Јовановићеве критике, уочићемо једну доследност у приступу коју смо уочили и у критици Краковљевих *Крила*. Анализу романа започиње сврставањем дела у друштвеноисторијски, књижевностисторијски и књижевнокритички контекст. Потом говори о рату као главној теми или главном јунаку дела, а онда у једном краћем уводу, односно прегледу своје даље критике, излаже о чему ће све писати, по принципу прво синтеза, па онда анализа, крећући се дедуктивном путањом. Преко кратког представљања фабуле романа, његовог жанровског одређења, коментарише композицију и стилско устројство текста, приповедне технике, ликове и њихове међусобне односе, али и удвојени однос јунака самих са собом (што је опште место авангардне књижевности, присутимо се само удвајања Рајић : Чарнојевић), одлике експресионистичке поетике у роману, као и наслов оличен у мотиву црвених/крвавих магли.

Јовановић *Маїле* жанровски сврстава у лирски роман, који је, како каже, „доживео тих година један од својих најзначајнијих процвата у историји српске књижевности” (Јовановић 2019: 105). У уводном делу овог рада указали смо на значај кратког авангардног романа у развоју српске књижевности двадесетог века и неке његове опште особине. Оно што је кључно за ту врсту лирске прозе двадесетих година двадесетог века јесте, пре свега, оно што ће бити доминантно у приповедању самих *Маїли* – „усредсређеност на унутарњи живот јунака” (Јовановић 2019: 105). То потврђује и Станко Кораћ у својој критици о једином Васићевом роману:

Лик Јуришића приказан је из унутрашњости, оним што он сâм осјећа, говори и доживљава. Његова мисао и његово осјећање баве се несразмјером који постоји између спољног света и човјековог практичног живота. Тај спољни свијет и други људи у њему једна је стварност коју ја не разумијем, а друга стварност сам ја сâм и њоме хоћу да се бавим. Ја и мој доживљај свијета треба да буде садржај књиге. Тако нам се отвара јунак овог романа (Кораћ 1982: 108).

Опште је познато место у авангардној прози да се јунаци баве својим унутрашњим превирањима, својим психозама и немирима. Стога и није случајност што је Црњански својим *Дневником о Чарнојевићу* најавио експресионистичког двојника у нашој двадесетовековној књижевности. Алексиј Јуришић још једна је од тих фигура у низу. У критици је о њему доста писано, а изузетно детаљан приказ онога по чему је његов лик спе-

цифичан, а то је подвојеност и одлазак у лудило, свакако је критика Мила Ломпара „Тамнка сенка двоумице (Јуришић – Христић: противречје двоумице)”, у којој он, са готово психоаналитичког становишта, расветљава душевне ломове двају главних актера романа, анализирајући детаљно сцену кретања колоне мрава која у Јуришићевом мозгу ствара nelaгоду јер се они „крећу хаотично, обрћу се кружно” (Ломпар 1990: 251), никако да крену једним договореним путем. Та слика је екстериоризација Алексијевог унутрашњег психичког стања, типична за поетику експресионизма, изражавања унутрашњости кроз слике из спољашњег света, са којим је, парадоксално, субјект у расколу. Нервоза, напетост и раздражљивост су осећања послератног субјекта, која отворено Васић исказује на почетку своје приповетке „У гостима” речима главног јунака: „Господо, ужасно сам био нервозан” (Васић 1929: 131). Видимо да главни актери *Мајли* губе равнотежу, што је уз доста детаља и аргументовано предочио и Јовановић. Наводећи кључан цитат са почетка романа<sup>13</sup> за разумевање Јуришићеве психологије неодлучности или „двоумице”, како је приповедач назива, тумач истиче да „амбивалентност постаје заштитни знак његовог понашања” (Јовановић 2019: 111). Та амбивалентност се уочава како у односу према стилу живота – двоумљење између мирнодопског и ратног живота – тако и према вереници Наталији и Христићевој жени Јелени, и у крајњој линији према самом себи. Све ове односе Јовановић прегледно и аргументовано образлаже, не испуштајући из вида сам књижевни текст као основну грађу и средство анализе, у складу са сопственим критичарским начелима која је изложио у приказу („Дошљаци у беспућу”) студије Слободанке Пековић *Српска проза њочейком двадесетог века* (1987), у ком замера ауторки управо оно што је он сматрао неопходним у једном иманентном књижевнокритичарском приступу делима:

[...] Другачије речено, аутор студије се у анализи не спушта до самог текста књижевних дела, него остаје изнад њега. На пример, често се говори о лиризацији прозе, али се нигде не анализирају средства (избор речи, синтаксичка и семантичка померања, улога мотива природе, итд.) којим се она остварује (Јовановић 1988: 21).

13 „А код мене, ево, све је нешто збуњено, испреметано и замршено и сва је моја интелигенција некако грозно унакажена. [...] Ја болујем од неподношљиве неодређености; двоумица то је моја тешка, фатална бољка. Јест то поуздано знам, а друго: да ће овај рат појести моје нерве до краја и да се он никада свршити неће. И све оно време између прошле демобилизације и нове мобилизације, то је привремено, а ово је стално. Јест, крв то је стално, а привремено је вереница и само је ово стварно, а оно је тамо неки имагинарни свет” (Васић 1990: 24).

Управо је то оно што Јовановић вешто користи у својој критици – конкретне примере из самог текста захваљујући којима повезује приповедне технике и стил писања са догађајима и унутрашњим збивањима јунака. Те ће тако говорити о „синтаксичким ломљењима, кратким, елиптичним реченицама, разноликим понављањима, инверзијама, прекидањима исказа са три тачке” (Јовановић 2019: 111), којима писац „сугерише збрканост и грозничавост стања јунака *Црвених мајли*” (Јовановић 2019: 111). Поред синтаксичког стила, анализира и поступке приповедања, а посебно истиче смењивање свезнајуће и перспективе унутрашњег монолога, коју писац ставља под знаке навода када се износе Јуришићеве мисли, те га Васић и тако „ставља у привилегован положај” (Јовановић 2019: 111).

Почевши анализу Јуришићевих односа у роману, на првом месту тумачи однос према Јелени, која га у исто време јако привлачи, али и одбија. Он је, заправо, кроз све међуљудске односе, као и кроз овај са Јеленом, пројектовао однос са самим собом – „Јелена је, слободније речено, лик-огледало у којем он најпотпуније сагледава сопствени положај и непостојање било каквог ослоња у своме деловању” (Јовановић 2019: 113). Али онај однос који најбоље осликава природу душевног растројства у које Јуришић запада свакако је његов однос са вереницом Наталијом. Он све време као да избегава да се препусти односу са њом из страха од блискости, а чим она умре, он се неповратно везује за њу. Као да његова неодлучност нестаје са недостатком животних избора.

Међутим, оно што је посебно занимљиво у композицији романа и изградњи главних актера јесте, у првом делу романа, праћење два паралелна тока радње, који се везују за два лика – Јуришића и Христића. Иста двоумица између дужности према отаџбини и „права на личну срећу” (Јовановић 2019: 113) уочава се код обају јунака. Жена због које је Христић спреман да се одрекне части спремна је да се одрекне њега јер не жели да спутава своју чулност. Делује као да су јунаци у неком празном простору празног хода, као да никако не могу да им се споје животне путање и жеље, као да њихови односи остају недовршени и празни, попут њихове унутрашњости. Јовановић претходно посебно истиче сцену у возу (а воз иначе има изузетно симболички потентно значење у експресионистичкој поетици<sup>14</sup>), у којој Христић жели да досе-

14 Како бисмо боље дочарали једно од водећих начела експресиониста, навешћемо једну илустративну синтагму коју помиње Зоран Константиновић – воз у покрету. Поредиће једну импресионистичку и једну експресионистичку песму са истим

гне моралну висину коју је претходно изгубио „саможртовањем и спасавањем војника” (Јовановић 2019: 114), али ни то му није довољно да своју жену поново очара. Тако осујећен одлази у намерну смрт. Ништа мање трагична није ни Јуришићева судбина, он ће услед својих вечитих „двоумица” на крају романа изгубити разум.

Тема рата и ероса и њихов међусобни однос битно утичу на судбину ликова у овом роману, као што је то био случај и са *Крилима*. Еротско и овде долази посебно до изражаја у близини смрти. „Насиље крви и меса” (Јовановић 2019: 115) у вези са Јуришићевим ликом, Јовановић фројдовски разматра, у складу са осујећеним, готово трауматским сексуалним искуством које јунак доживљава. И дубока, унутрашња, психолошка мотивација, а не само ратне околности, учествује у изградњи како Јуришићевог лика, тако и његовог односа са Наталијом. У Јуришићу постоји то нагонско, као и у Христићу, али је оно некако спутано, заустављено, а то је сматрао пре Јовановића и Кораћ:

Тај опседнути човјек, Јуришић, ипак није сексуални насилник, он одбија и оно што му се нуди, одбија дивну Наташу, која га безумно воли. [...] Јуришић нема те чулне жудње, зато је његов демонизам интелектуална и хипохондрична манија која се исцрпљује у патолошкој жудњи за чистотом (Кораћ 1982: 117).

Управо као лик-огледало, као Јуришићева супротност, стоји Христићева путена жена Јелена, према којој гаји осећај необјашњиве амбивалентности – колико га привлачи сексуално, толико га морално одбија. Она је овде приказана као тајанствена, нечиста сила која доводи у искушење све мушкарце пред којима се нађе, не само свог супруга. Овако је то приповедач описао кроз доживљени говор Јуришића:

Па се она жена још јаче и страсније приви уз снажну мишицу човека и по оном покретном утиску на њеном лицу, што је у једном тренутку кадар да је изрази сву, Јуришић наједанпут осети да је она, сва од страшне неке змијурине, у стању да изврши све што науми и да узбуди ум до свих срамота (Васић 1990: 13).

У цитату којим Јовановић аргументује моменте „насиља крви и меса” Јуришића јесте и сцена када он посматра залазак сунца, који га

---

мотивом, Константиновић запажа да се ова прва заснива на „непродуховљеном” приказу воза који јури долинама и који се само „споља посматра”. У експресионизму, овај воз је сада метафора за „душевно стање путника”, односно, песника. Ова метафора је била одлична илустрација експресионистичке жеље за динамиком и чежње „ка недостижним висинама” (Константиновић 1967: 42).

подсећа на „вијугаве, змијолике линије жене” (Јовановић 2019: 115), што опет сведочи о њеној грешној и демонској природи. Са таквим погледом на жене и доживљајем женског бића он у њима и није могао достићи праву љубав и спокој.

И на самом крају критике, Јовановић се окреће, примењујући кружну композицију и у својој анализи, наслову романа, који је окупирао пажњу и првих критичара *Маїли*. Кораћ црвену боју доводи у везу са „ратним експресионизмом у Њемачкој и аустријским земљама” (Кораћ 1982: 109), која је, поред црне и плаве, била доминантна у овој поетици двадесетих година двадесетог века. Јуришићу се црвене магле јављају прво у балканским ратовима, а потом и у Великом рату, као нешто јаче од њега, „као супстанца која човјека гуши, сатире га, али више душевно него физички” (Кораћ 1928: 109). Милан Богдановић, пак, спомиње растрзаност Васићеве генерације између прошлости и будућности:

За нама, осећај према отаџбини, онакав какав су нам га предали наши дедови „хајдуци, устаници, козари и кириције”, једно тешко ропство раси и традицији, један терет прошлости који као сенка притискује нове светле хоризонте. Пред нама, једно нејасно буђење човека, једна крвава зора однекуд са Истока, *црвене маїле* (Богдановић 1923: 136).

Сви вуку терет дуга према прецима, и у том терету гуше своје исконске жеље и животни смисао. А рат то свакако није. О томе понајбоље сведочи веома ефектан наслов Јовановићеве критике овог романа – „Лични очај као знак колективне несреће” (Јовановић 2019: 103). Управно, у трећем поглављу, завршавајући своју критику, тумач се окреће симболици *црвених маїли*. Он баш у њима види спој личног и колективног страдања и сматра да је Јуришићева судбина само један репрезентативан и приповедачки детаљно осликан пример судбине која је задесила читав наш народ двадесетих година прошлог века. И Јуришић је још један у низу обескорењених јунака, интелектуалаца са почетка двадесетог века, „идејни потомак” Гавра Ђаковића, Петра Рајића, а претеча Вука Исаковича и свих оних који ратују „по туђој вољи и за туђ рачун”. Наши преци су и имали за шта да се боре и гину, имали су пред очима свети идеал отаџбине, док нове, Јуришићеве и Каповићеве генерације схватају не само да је жртва предака била узалудна већ увиђају и све мане и бесмислености рата којим су некада били опчињени, те „неправилан и кржљав раст младе горе” (Васић према Јовановић 2019: 119) која тек треба да оформи ново друштво за које сада проливају крв и Христић и Јуришић. Распопућени између некад и сада, између макар и привид-

ног, пређашњег смисла својих предака и садашње бесмислице ратног страдања, између сопствених жеља и моралних дужности, они као да се налазе у некаквим црвеним маглама, које их нагоне на борбу, акцију, али им и муте видике. Јовановић, на крају, додаје и закључује:

[...] Он [Јуришић] призива мотив руске револуције, да би након наведених реченица (у оквиру истог, иначе дугог монолога) уследила нека врста позива генерацији да уђе у црвене магле и препусти се променама. Ипак, Јуришић није сигуран у последице тога препуштања. Он тек „магловито осећа”, слуги „свирепу судбину” да црвене магле, доносећи нов свет, заснован на обескорењујућем принципу космополитизма, бришу напоре његове генерације, и њен принцип отаџбине (Јовановић 2019: 121).

### Уместо закључка

У раду смо настојали да покажемо књижевнотеоријски и књижевнокритички приступ Александра Јовановића двама, од трију (ту сврстава и *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског), према његовом мишљењу, репрезентативним примерима кратког романа српске авангарде – *Крилица* Станислава Кракова и *Црвеним мајлама* Драгише Васића. Упоредном анализом мишљења водећих критичара двадесетог века о поменутих романима, учили смо да је Јовановић, ослањајући се на њих, делом их и превазишао у свеобухватности и прецизности анализе и допринео једној употпуњеној слици Краковљевог и Васићевог романа. Ако погледамо структуру Јовановићеве критике, уочићемо једну доследност у приступу. Наиме, он анализу романâ започиње сврставањем дела у друштвеноисторијски, књижевноисторијски и књижевнокритички контекст; потом говори о рату као главној теми или главном јунаку дела, а онда у једном краћем уводу, односно прегледу своје даље критике излаже о чему ће све писати, по принципу прво синтеза, па онда анализа, крећући се дедуктивном путањом. Преко кратког представљања фабуле романа, његовог жанровског одређења, коментарише композицију (са посебним акцентом на семиотички приступ књижевном тексту и издвајање уводног и завршног дела романа) и стилско устројство текста; приповедне технике; ликове и њихове међусобне односе; одлике експресионистичке поетике у роману; „цветање еротског” у близини смрти осветљено са једног дубоко филозофског аспекта као и наслов дела.

Водећи се иманентним приступом књижевном делу, са неизбежним познавањем друштвеноисторијског контекста у којем дело настаје и интертекстуалним везама између дела истог писца, која у заједничкој спреси могу допринети расветљавању ликова и догађаја, Јовановић је, прегледним, поступним и аргументованим поступком тумачења помених романа, а никако не заборављајући на *душу* књижевног дела, дао изузетно велик допринос у тумачењу, разумевању и читалачкој рецепцији двају донекле скрајнутих остварења авангардне романескне прозе код нас.

#### ИЗВОРИ

- Васић 1929:** Драгиша Васић, *Пријовейке*, Београд: Српска књижевна задруга.  
**Васић 1990:** Драгиша Васић, *Црвене мајле*, Београд: Просвета.  
**Краков 1991:** Станислав Карков, *Крила*, Београд: „Филип Вишњић”.  
**Краков 1997:** Станислав Краков, *Живои човек на Балкану*, Београд: Наш дом, [Lausanne] : L'Age d'Homme.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Барац 1990:** Антун Барац, „Црвене магле Драгише Васића”, *Црвене мајле / Критичари о Драгиши Васићу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Просвета, 224–229.  
**Батај 1980:** Жорж Батај, *Ероизам*, Београд: БИГЗ.  
**Богдановић 1923:** Милан В. Богдановић, „Драгиша Васић: *Црвене мајле*”, *Српски књижевни гласник* 9, 2, 134–138.  
**Живаљевић 1991:** Димитрије Живаљевић, „Станислав Краков, *Крила*”, у: Станислав Краков, *Крила*, прир. Гојко Тешић. Београд: „Филип Вишњић”, 145–147.  
**Јовановић 1981:** Александар Јовановић, „Стварање као разградња (савремени роман данас)”, *Књижевне новине* 33, 619, 18–19.  
**Јовановић 1985:** Александар Јовановић, „Како спасити *душу* књижевног дела (Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*)”, *Књижевност*, 3, 482–483.  
**Јовановић 1988:** Александар Јовановић, „Дошљаци у беспућу (Слободанка Пековић, *Српска проза почетком 20. века*)”, *Књижевна реч*, 320, 21.  
**Јовановић 1996:** Александар Јовановић, „Критика тумачи, она не оспорава”, *Реч*, 20, 101–103.  
**Јовановић 2019:** Александар Јовановић, *О историји, сећањима и самоћи: есеји и критике о српској прози XX века*, Лексовац: Задужбина „Николај Тимченко”.  
**Константиновић 1967:** Зоран Константиновић, *Експресионизам*, Цетиње: Обод.  
**Кораћ 1982:** Станко Кораћ, *Српски роман између два рата*, Београд: Нолит.

- Ломпар 1990:** Мило Ломпар, „Тамна сенка двоумице. Јуришић – Христић: противу-речје двоумице”. *Црвене мајле / Кријичари о Драјиши Васићу*, прир. Гојко Тешић. Београд: Просвета, 246–293.
- Лукач 1968:** Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, Сарајево: ИП „Веселин Маслеша”.
- Манојловић 1991:** Тодор Манојловић, „Крила, Станислав Краков. Станислав Краков, *Крила*”, у: Станислав Краков, *Крила*, прир. Гојко Тешић, Београд: „Филип Вишњић”, 142–144.
- Перковић 1991:** Лука Перковић, „Крила Станислава Кракова”, у: Станислав Краков, *Крила*, прир. Гојко Тешић. Београд: „Филип Вишњић”, 157–158.
- Петровић 2017:** Предраг Петровић, *Аванјардни роман без романа*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Световски 1991:** Миодраг Михајловић Световски, „Станислав Краков, *Крила*”, у: Станислав Краков, *Крила*, прир. Гојко Тешић, Београд: „Филип Вишњић”, 148–150.
- Тешић 2009:** Гојко Тешић, *Српска књижевна аванјарда. Књижевноисторијски контекст (1902–1934)*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Службени гласник.
- Токин 1981:** Бошко Токин, *Бошко Токин, йонир*, ур. Душан Стојановић, Библиотека *Филмске свеске*, Посебно издање часописа за теорију филма и филмологију, Београд: Институт за филм.
- Феро 1988:** Антонио Феро, „О кратком роману”, *Књижевна реч*, 318, 5–7.
- Шаулић 1991:** Аница Шаулић, „Романи г. Станислава Кракова”, у: Станислав Краков, *Крила*, прир. Гојко Тешић, Београд: „Филип Вишњић”, 151–156.

Nikolina Šurjanac  
*University of Belgrade, Faculty of Education*  
*Belgrade, Serbia*

A SHORT AVANT-GARDE NOVEL INTERPRETED  
BY ALEKSANDAR JOVANOVIĆ

*Summary*

In the paper, we tried to show Aleksandar Jovanović's literary-theoretical and literary-critical approach to two, out of three (he also includes *Dnevnik o Čarnojeviću* by Miloš Crnjanski), according to his opinion, representative examples of the short novel of the Serbian avant-garde – *Krila* by Stanislav Krakow and *Crvene magle* by Dragiša Vasić. Through a comparative analysis of the opinions of the leading critics of the 20th century about the mentioned novels, we noticed that Jovanović, relying on them, partly surpassed them in the comprehensiveness and precision of the analysis and contributed to a complete picture of Krakow's and Vasić's novels. If we look at the structure of Jovanović's criticism, we will notice one consistency in approach. Namely, he begins the analysis of the novel by classifying the work in a social-historical, literary-historical and literary-critical context; then he talks about war as the main theme or main character of the work, and then in a short introduction, that is, an overview of his further criticism, he explains what he will write about, according to the principle of first synthesis, then analysis, moving along a deductive path. Through a brief presentation of the plot of the novel, its genre determination, he comments on the composition (with a special emphasis on the semiotic approach to the literary text and the separation of the opening and closing parts of the novel) and the stylistic structure of the text; narrative techniques; characters and their mutual relations; characteristics of expressionist poetics in the novel; The „blooming of the erotic“ in the vicinity of death is illuminated from a deeply philosophical aspect, as is the title of the work.

Guided by an immanent approach to the literary work, with the inevitable knowledge of the socio-historical context in which the work is created and the intertextual connections between the works of the same writer that in a joint connection can contribute to the elucidation of the characters and events, Jovanović, through an overview, step-by-step and argumentative process of interpreting the mentioned novels, and by no means forgetting about the soul of the literary work, he made an extremely large contribution to the interpretation, understanding and reader's reception of two somewhat extreme works of avant-garde novelistic prose in our country.

*Keywords:* a short avant-garde novel, interpretation, immanent approach, expressionism, The First World War, *Krila*, *Crvene magle*