

ЗОНА В. МРКАЉ*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

**УЗ ИЗВОДЕ ИЗ ПРЕДАВАЊА ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж.
МАРКОВИЋА НА ПРЕДМЕТУ ПРОГРАМИ И МАНИФЕСТИ
У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ**

У раду се даје преглед програма и манифеста у југословенској књижевности, са посебним акцентом на период између Првог и Другог светског рата, када се у Југославији јављају многи значајни књижевни правци и покрети (експресионизам, зенитизам, дадаизам, хипнизам, надреализам, нови реализам), које прате програмска начела и манифести, објављивани у међуратној периодици. Овом проблематиком бавио се проф. др Слободан Ж. Марковић, а своја истраживања, сазнања и искуство преносио је студентима на предавањима у оквиру курса *Програми и манифести у југословенској књижевности* на постдипломским студијама, 80-их година 20. века.

Кључне речи: програми, манифести, југословенска књижевност, међуратна књижевност, сукоб на књижевној левици, књижевни часописи, Слободан Ж. Марковић

На Катедри за српску књижевност с југословенским књижевностима (данас *јужнословенским*), давне школске 1984/85. године проф. др Слободан Ж. Марковић држао је предмет *Програми и манифести у југословенској књижевности*, који смо ми, тадашњи постдипломци, слушали и полагали на магистарским студијама.

Специфичност овог курса и његов значај за даље образовање на пољу књижевности, тадашњи студенти постдипломских студија нису одмах могли да сагледају. Временом, значајни подаци и информације на које је професор Марковић указивао, постали су предмет многих наших истраживања, која су се најчешће односила на помно читање и тумачење занимљивих појединости из часописа, листова и других гласила, објављиваних у међуратном периоду. У време када није било ни размисли о електронским издањима било којих штампаних публикација, Народна библиотека Србије и Универзитетска библиотека „Светозар

* zonamrkalj61@gmail.com

Марковић”, поред наше катедарске библиотеке, биле су места у којима смо проводили највише времена.

Водећи нас кроз програме и манифесте у југословенској књижевности, започевши овај преглед рецензијама Вука Стефановића Караџића на романе Милована Видаковића, проф. Марковић је посебно наглашавао да је Вук био претеча Светозара Марковића јер се залагао за човека „какав јесте и какав треба да буде”¹, те је „његова мисија и мисија демократизације књижевности”. Тумачећи текстове „Певање и мишљење” и „Реалност у поезији”, Слободан Ж. Марковић доводио их је у везу с међуратном књижевношћу, истицао и коментарисао најзначајније идеје Светозара Марковића, које овде парафразирамо: *Од књижевности се захтева да доноси само оно што је заиста корисно друштву; Некорисно нема права на уважање; Човек је сам себи циљ, но дела човека морају имати циљ у његовим пошребима, а не у себи самима* (уп. Марковић 1969: 71–83).

Помињући Перу Тодоровића, у краћем периоду најприсутнијег књижевног критичара свога времена (1870), присталицу Светозара Марковића, који је по угледу на дело Чернишевског написао „Уништење естетике” 1875. године, професор Слободан Марковић нам је указивао на корене идеје да „истраживање лепог у појавама не води ничему”. Непризнавање лепоте која произлази из фантазије, противљење бесмисленом и некорисном у схватању поезије, поимање песника као обичног човека који „није издиференциран према животу”, мишљење да је наша књижевност ништа, показивали су да је Тодоровић био већи утилитариста од Светозара Марковића.

Бавећи се „Манифестом експресионистичке школе”, објављеним у књизи Станислава Винавера *Громобран свемира*, Слободан Ж. Марковић увео нас је у филозофски и литерарни поларитет књижевности међуратног периода. Наводећи речи Станислава Винавера: *Ми смо сви експресионисти. Ми сви узимамо стварности за средство своја стварања. Нама је циљ: стварање, а не оно створено. Оно што је створено, створила је природа* (уп. Винавер 1921), проф. Марковић је истицао да експресионисти не налазе задовољство у коначности једнога постигнућа, већ у периодичности победе и пораза. Самим тим, уметност из стварности избацује све оно што јој смета да стварност учини пластичнијом и рељефнијом, стварном. У том смислу, није битно да светови које схватамо буду реални, главно је да се створи илузија да су они реални. Експресионисти улазе у дух размештања и струјања: *Нов свет мора да се креће, да се мења,*

¹ Краћи цитати у оквиру текста, необележени парентезама, у раду се наводе према белешкама сачуваним са предавања проф. др Слободана Ж. Марковића, школске 1984/85. године.

да живи, да бива и да траје по својим својственим динамичким бесовима (уп. Винавер 1921).

Још један *-изам*, суматраизам, у низу међуратних књижевних струјања, односи се на нов и измењен положај и дух наше поезије после Првог светског рата. Објављивање песме „Суматра” Милоша Црњанског 1920. године пропраћено је и текстом „Коментара”, који је овај песник написао на позив тадашњег уредника Српског књижевног гласника Богдана Поповића. Када је Богдан Поповић позвао Црњанског да при штампању „Суматре” изложи са песмом „Вјерују” о поезији, Црњански је први пут изнео свој посебан књижевни програм. У „Коментару ‘Суматре’”² је прогласио раскид са књижевном традицијом и устаљеном песничком формом. Истичући да најновија уметност, а особито лирска поезија, „претпоставља извесне, нове осетљивости”, он наводи да су њен положај и дух после рата и Скерлића сасвим измењени. Хипермодерне садржаје нове поезије препознаје генерација која их је осетила међу лешевима и отровним гасовима Првог светског рата. Њене новине на садржајном плану праћене су променама у формалном виду, па их као последица и израз следи слободни стих, којим послератни модернисти пишу.

„Коментар” показује да су субјективна експресија и наслућивање песника отворили пут интуитивној спознаји, сазнању које се оваплотило у визију „Суматре”, у дух суматраизма. Али не треба заборавити да „Суматра” има и своју унутрашњу локализацију. Њу је Црњански унео у свет песме као уметничке чињенице које кореспондирају са стварносном фактографијом, па у том смислу „Суматра” и „Коментар” егзистирају као нека врста удвојеног текста о суматраистичким везама које се, снагом лирске фасцинације, успостављају са предметима и појавама у далекој туђини (уп. Бајић, Мркаљ 2016: 229).

Зенитизам је авангардни покрет двадесетих година двадесетог века, покренут у име хуманизма и у антиратном духу, чији је настанак и развој везан за часопис „Зенит”. Овај часопис је излазио од 1921. до

² „Коментар ‘Суматре’” има два емоционално и смисаоно различита дела. Први је манифестног, програмског карактера, а други текст у коме се на прозни начин уобличишава/одражава оно што већ постоји у песми. Есејистички текст првог дела „Коментара” био је прикладан облик да Црњански у духу побуне изнесе поетичка уверења којима је рушио основе наслеђене поетике. Други део „Коментара” повезује „Суматру” са подстицајима из спољашњег света, откривајући да је песма настала у стању посебног узбуђења и емотивне драматике. Случајан сусрет са другом који се враћао из рата покренуо је код песника имагинацију и асоцирање. Предмети који су тим путем призвани у свест субјекта усредсредили су се на онај у коме су сви били сабрани, на Суматру, а из стваралачког усмеравања на овај агенс, са којим се песник душевно стопио, потекли су стихови песме. „Суматра” није рационално промишљана, већ је њен постанак расут у евокацији збиље и њеном прожимању са уметничком фикцијом (уп. Бајић, Мркаљ 2016: 229).

1926. године у Загребу и Београду као међународна ревија за уметност и културу. Покретач и његов уредник био је Љубомир Мицић. На почетку рада, са „Зенитом” су краткотрајно сарађивали најистакнутији српски модернисти³: Растко Петровић, Милош Црњански, Душан Матић, Станислав Винавер, Душан Краков, а прилоге су објављивали и међународни сарадници Александар Блок, Јарослав Сајферт, Василиј Кандински, Анри Барбис. Раскид сарадње са њима изазвало је објављивање „Манифеста зенитизма” јуна 1921, чији су аутори Љубомир Мицић, Иван Гол и Бошко Токин. Зенит се од 1924. објављује у Београду, а 1926. године је забрањен због текста „Зенитизам кроз призму марксизма”.

„Манифест зенитизма” Љубомира Мицића (1921) поставља човека у центар космоса.⁴

³ „Било је више покушаја окупљања писаца сврстаних у 'модернизам', али је у том погледу била најзначајнија 'Група уметника', у којој су се истицали Сибе Миличић, Милош Црњански и Станислав Винавер. Чланови ове групе писали су и јављали се на страницама часописа 'Дан', који је уређивао Милош Црњански. О уметничким тежњама групе говорили су у својим излагањима у 'Српском књижевном гласнику' Сибе Миличић и Милош Црњански” (Марковић 1963: 145). Они су изложили своје мисли о стваралаштву: Сибе Миличић у прилогу „Један извор који би могао да буде програм” (1923: 258–260) и Милош Црњански у „Коментару”, датом уз песму „Суматра” (Црњански 1920: 262). Сибе Миличић се у поменутом програмском тексту залагао за коришћење нових стваралачких могућности, одбацивање традиционалних закона, за оригиналан, нов израз и слободан стих, као и за ослобађање духа од свих материјалних окова, за поезију космичке љубави, уз указивање на везе међу експресионистима и опаску да ће нам песници будућности у будућности уздизати душу.

⁴ Од петог броја, 1921, „Зенит” је у правом смислу форумско гласило покрета. Програмски га оснажује „Зенитистички манифест” И. Гола, писан на немачком, и „Манифест зенитизма” Љ. Мицића, И. Гола и Б. Токина, штампан као прва свеска у едицији часописа „Зенит”. Мицићев текст је нека врста поеме-манифеста; показује сличност са Ничеовим Заратустром. „Зенит” је био часопис интернационалног карактера, у коме су многи истакнути уметници тог времена објављивали своје радове на француском, немачком, холандском, мађарском, есперанту. Посебно су значајне везе са италијанским футуристима, пре свега са њиховим идејним творцем Филипом Томазом Маринетијем, што говори о афирмативном односу зенитиста према новим техничким и технолошким достигнућима. Зенитизам представља изворно српски авангардни покрет, који једини успева да пређе границе тадашње Југославије и постане познат и цењен у Европи. Поред свих противречности, национализма, с једне, и сарадње с европским уметницима, с друге стране, поред различитих сарадника, жеље за раскидом са осталим авангардним школама, „Зенит” све време свог постојања остаје окренут новинама, новијим медијима и грамама уметности (радију, филму, цезу), заступајући антитрадиционализам и антимиитаризам, са човеком у средишту пажње. Покренут идејама руских авангардних уметника, Мицић је заступао конструктивистички приступ стваралаштву, који не признаје надахнуће и занос, већ свестан уметнички рад, с јасно одређеним циљем и намером. На таквом приступу заснивали су се и ликовни радови на Међународној Зенитовој изложби нове уметности, одржаној 1924. године у Београду (уп. [https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић](https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир_Мицић)).

У „зенизофији”, или енергетици стваралачког зенитизма, у избору професора Слободана Ж. Марковића, према наводима из часописа, издвајају се следећи постулати:

„Зенитизам је буђење елементарног и виталних радних нагона који су свим људима дани за рођењем; зенитизам буди у човеку све што је општељудско, што је идилично и што је сродно са барбогенијом; због своје елементарности и креативне синтетике, зенитизам је нераздвојно повезан са свима онима који стварају велико и ново; зенитизам као стварност показује да су људски крајњи циљеви достижни и са најмање љубави према онима који обављају најтежи посао; зенитизам је као еликсир вечите младости, а у исто време и свест о вечитој и неуморној тежњи за напретком; зенитизам је енергетичан императив свих стваралаца нове уметности и он мора да иде у корак са њом; зенитизам је јасна свест о лажима литерарних снова и о заблудама апсолутног у филозофији; зенитизам је снага неукротиве воље и храна стваралачких нагона; то је позитивна енергија у постављању вертикале новог духа; он је, такође, и негативна енергија зато што се троши у борби са шарлатанским духом; зенитизам, као дефинитивни „изам” јесте конгенијалан за све оно што ми сви желимо и тражимо – тотализовани и једини израз за синтезу новог духа; зенитизам је чудо Ванума (ван ума) и снага неукротиве воље!” (уп. <https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић; в. Голубовић, Суботић 2008>).

У осврту на текст „Дадаизам” Драгана Алексића, професор Марковић акценат је стављао на циљеве дадаизма као покрета: неопходно је разорити досаду, буржоаску лудост, лепо окићену и умотану; поезија је апстракција и лудост алфавета; слика је боја, а роман „дугокривудаства тракавица”; дада је крик за младошћу, примитивизам и тежња за будућим.

„Зенитне године српске авангардне уметности, 1922, у Загребу ће агилни Драган Алексић, већ увелико сарадник Мицићевог 'Зенита', као кукавичје јаје 'подметнути' бомбу дадаизма у гнездо зенитиста, изазвати 'дадатрес', одвојити се са 'дадаистичком чистокрвном четом' и покренути даду у Југославији.

'Дада-Танк' и 'Дада-цез' су једина два гласила овог покрета у нас. Можемо им придодати и два броја часописа 'Дада-јок' Бранка Ве Пољанског који, иако антидадаистички настројени, имају све елементе даде, алманах Монија де Булија 'Црно на бело' и два броја часописа 'Хипнос', уредника Радета Драинца.

Трајући свега неколико месеци, и то у Загребу, и престајући са постојањем исте те године, када се Дада као покрет угасио на светском нивоу на позив самих оснивача, Тристана Царе, Раула Хаусмана, Ханса Рихтера, Курта Швитерса, дадаизам је у српској књижевности периода модерне оставио много дубљи траг но што се то код нас претпостављало

и признавало у теорији књижевности и књижевној историји.” (Тодоровић 2012: 782–783)

Говорећи о „Програму хипнизма” Радета Драинца (1922), Слободан Ж. Марковић описивао је хипнистички свет као сан у екстази, без догме и веза: у хипнизму се живи на искуству преживљавања ствари. Форма хипнизма је „како сан оцрта”. Хипнизам не трпи стеге, он је живео од праискона. Као илузија свега, уметност хипнизма неће да трпи догме ради естетике. Гледајући „Кроз телескоп хипнизма” (1923) Раде Драинац говори о новој уметности, којом се све дотадашње руше. Модерно време је мера душевности; треба се ослободити мртве природе. На терасама палата треба поставити хипнистичке акумулаторе, који ће из свемира црпсти осећања планета и бескрајности (према: Тешић 1998–1999). Изражавање хипнистичких душа дозвољено је по следећем распореду: осећања, излечење од експресионизма, борба за равноправност, отклањање шовинизма, братство и јединство. Драинац изражава потребу хипниста за личним ослобађањем.

„Манифест надреализма” Андре Бретона занос препознаје само у речи слобода. Све остало је чист психички аутоматизам којим се жели изразити стварно деловање мисли. То је „диктат мисли”, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум. „Дух који рони у надреализам преживљава са заносом најлепши део свога детињства” (уп. 1921: 55). И у тексту „Надреализам” Марка Ристића, објављеном 1924. године у „Сведочанствима” истиче се да надреализам не жели само у литератури да замени логику разума гласом подсвести; инспирација се прелива из мрачних таласа скривене реке, испод разумом окованих мисли. „Требало се је вратити до извора поетске имагинације и, што је још више, тамо и остати. [...] Надреализам, који није једна нова књижевна школа, хоће да узме огромни неодређени предео који још није потпао под протекторат разума” (Ристић 1924).

Пет недеља након објављивања Бретоновог „Манифеста надреализма” у Паризу 15. октобра 1924. године, Марко Ристић је у Београду текстом у часопису „Сведочанства” озваничио српски надреализам, који је у Србији деловао до 1936. године захваљујући активности тринаест уметника, међу којима су најистакнутији били Марко Ристић, Оскар Давичо, Душан Матић, Салмон Мони де Були, Ване Бор, Александар и Никола Вучо... Сарађивали су са француским надреалистима, Бретоном, Далијем, дописивали се с њима и били део истог покрета. Њихове идеје и рад су у нашој тадашњој земљи доживљени као атак са Запада, савременици их нису прихватили, а на изложбама у Европи, због политичких неспоразума са Бретоном, српски надреалисти нису помињани. Наши надреалисти радо су истицали своју блискост са француским извором.

Контакт између париских и београдских уметника успостављен је још пре појаве надреализма.

У тексту „Позиција надреализма” Душана Матића (1931), који је потписало једанаест надреалиста, наглашава се да је заједнички смисао надреалиста њихова акција у дијалектичком развоју, при чему они подвлаче своју спољну различитост и унутрашње јединство. Револт се подвргава дијалектици и, продубљујући своју природу, мора тражити свој корен и свој реални и гранични израз који је негација целог једног света односа, а и деструкција услова који га стварно проузрокују (и који не морају бити увек видљиви).

Уског, утилитаристичког схватања социјална литература се делимично ослободила у другој половини четрдесетих година 20. века, када је нови реализам⁵ прерастао у покрет лево оријентисаних писаца који је окупљао не само дотадашње припаднике социјалне књижевности, него и Мирослава Крлежу и групу писаца око њега, као и некадашње надреалисте, извесне модернисте и поједине писце традиционалне оријентације. Но, неке основне противуречности нису до краја превазиђене. Као што је ове писце социјалне литературе повезивала опредељеност за прогресивне циљеве: револуција, неприхватање буржоаског начина живљења, тако их је раздвајало различито схватање уметности и њене функције. Те разлике су избиле пуном снагом у полемици између Крлеже, Марка Ристића и других писаца из њихове групе с једне стране и идеолога самог покрета, с друге.

Основна идеја да књижевник треба да буде борац који се мора ослободити индивидуалности, инспирације која онемогућава схватање живота, самовољних тема, као и став каква то инспирација треба да буде, изречени су у чланку „Белешке о омладини” Отокара Кершованија, објављеном у часопису „Нова литература” 1930. године.

„Насупрот чисто формалној револуционарности генерације Винавер, Растко Петровић, Драинац, Краков, Миличић, ми постављамо у првом реду захтев за новом садржином. Ми ћемо доћи до тога да место егзотичних визија и свемирских екстаза опажамо конкретне елементе свакидашњице и инспиришемо се њима. Нису само љубав и домовина извори уметничке инспирације, него и рад у фабрици, на њиви, затвор и поправилиште, лађа и машина, сиротиште и просјак, болница и улица.

⁵ „Идеја покрета социјалног реализма заснована је на једном виду схватања Максима Горког да књижевност и културно-уметничка политика треба да буду подршка револуционарним збивањима и да човек који гради ново друштво треба да буде самопоуздан и да се не одређује према ономе животу у коме је био и у коме се налази, већ према ономе који сам ствара, односно, који му је идеал [...] јер ће у социјалистичком друштву човек наћи прави смисао живота у поистовећивању својих интереса са интересима друштва” (Марковић 1970: 106).

Уметност није само објекат уживања и извор зараде, него и једна снага.”
(Кершовани 1930: 596)

Неки књижевни историчари сматрају да сукоб на књижевној левици потиче још из различитог односа према Арагону⁶, те да се кроз тај однос могу оценити непомирљиве идеолошке разлике унутар покрета социјалне књижевности. Неки писци, као на пример Павле Бихаљи, узимали су Арагона за узор како надреалисти треба да се опредељују – ка револуционарним писцима и комунистичким партијама; а надреалисти, нпр. Марко Ристић, Арагонов „заокрет” оцењивали су као недоследност, противуречност у ставовима (уп. Мркаљ 2010).

Сукоб на књижевној левици је трајао доста дуго. Почев од изласка часописа „Стожер”, преко часописа „Критика” и „Литература” Стевана Галогаче, па до „Предговора” Мирослава Крлеже мапи цртежа Крсте Хегедушића „Подравски мотиви” (1933), штампан у Загребу, који је послужио као непосредан повод за овај сукоб, након чега су уследиле бројне полемике. Овај предговор професор Слободан Ж. Марковић наводио је као један од најзначајнијих програмских текстова. Парафразирајући Крлежине речи да митови понављају старе и познате земаљске истине и да је све већ једанпут било, да се све појаве и појмови затварају у кругове, те да су ствараоци ношени животном снагом као љуске и да се уметници узбуђују својим личним беспомоћностима, Слободан Ж. Марковић наглашава Крлежине мисли да лепота данашња узбуђења проноси кроз векове и траје једнако интензивно, али да она, као и уметност, није над стварима. Од свих теорија о лепоти, најпоразнија је и најсмешнија идеалистичка теорија самооправдања лепоте као такве, да постоји само ради себе саме, да је вечна и слободна над свим стварима, да је фантом који је сам себи сврхом. Притом, проф. Марковић је истицао да су лепоте животне истине и утврђени животни интензитети, а истине порицати не само да није дијалектички, него је управо противреволуционарно. Тако је догматистичко-прагматистички приступ писаца социјално оријентисаних супротстављен схватању уметности оних који афирмишу лични

⁶ Нови реализам је ознака за књижевни правац који се у Немачкој почео развијати око 1920, као реакција на експресионизам, на његове апстрактне, субјективне, екстатичне и идеалистичке црте. Нови реализам покушава објективно да прикаже голе чињенице свакодневног живота, често са социјалном тенденцијом. Стил је трезвен, репортажни, дезилузионисање помаже иронија. Нови реализам садржи нови израз, нову експресивност. Користи традиционалне вредности реализма. Пишући о новом реализму, Арагон тражи од писаца да престану да буду реалисти случаја и да постану реалисти система. Слобода писца, према Арагону, састоји се у познавању и разумевању сила које на њега делују. Без тог познавања, писци су хистеричне играчке света какав јесте. Арагон тражи повратак у стварност, али због њене трансформације.

израз и слободу стваралаштва, постојање чисте уметности, ради себе саме.

У периоду монархистичке диктатуре у Југославији, посебно 1932/33. када је надреалистички покрет почео да јењава, многи београдски надреалисти су се појединачно опредељивали за практичну акцију у оквиру нових друштвених кретања. Оскар Давичо, Ђорђе Костић, Коча Поповић, Душан Матић, Ђорђе Јовановић, Александар Вучо укључују се у револуционарни покрет. Неки писци постају чланови КПЈ (Отокар Кершовани, Веселин Маслеша) и због својих активности бивају хапшени и прогањани, осуђивани на робију.

Године 1934. у Москви одржан је I Конгрес совјетских писаца на коме су утврђене теоријске поставке новог, социјалног реализма. Београдски часопис „Стожер” (бр. 9/10) донео је Бухаринов реферат „О поезији и социјалистичком реализму”. Исте године, онемогућаван у Загребу, Мирослав Крлежа у Београду покреће нови напредни часопис „Данас” (излазио је од јануара до маја 1934. године), заједно са Миланом Богдановићем. Године 1935. у Београду је почео да излази недељни лист НИН, у чијем издавању су учествовали Јован Поповић, Веселин Маслеша и други лево оријентисани интелектуалци. Године 1936. Ђорђе Јовановић је у првом броју загребачког часописа „Књижевни савременик” објавио чланак „Књижевност и нови реализам” (где песнике, приповедача и уметнике уопште назива „новим инжењерима душа”, који морају да буду, пре свега, борци-дијалектичари и уметници). Јован Поповић и Ђорђе Јовановић заступали су мишљење да су права уметничка дела дубоко субјективна и онда када се у њима говори о најобјективнијим друштвеним питањима.

У Београду је од септембра 1936. до априла 1939. под уредништвом Александра Вуча излазио часопис „Наша стварност”, значајан због заступања антифашистичких схватања, који је окупљао све интелектуалне снаге на линији тзв. народног фронта. Оријентација критичара који су објављивали у „Нашој стварности” ка књижевноисторијским темама „била је условљена сазнањем да нова, напредна култура, мора имати свој национални корен, да се нове вредности које могу бити инспирисане светским достигнућима морају наслањати на позитивне тековине националне прошлости” (Марковић 1968: 242).

Године 1938. у загребачком часопису „Култура” воде се расправе о поезији и критици, о реализму и декаденцији, у којима учествују Оскар Давичо, Милован Ђилас, Чедомир Миндеровић, Ђорђе Јовановић и други. Исте године, у часопису „Наша стварност” Радован Зоговић пише чланак „Осуде без призива”, разјашњавајући однос пролетерских писаца према реалистичкој традицији. У Загребу Мирослав Крлежа из-

даје полемички часопис „Печат” у коме се још више разбуктао сукоб на књижевној левици, нарочито после Крлежиног памфлета „Дијалектички антибарбарус”. Као један од видова реакције у Београду излази 1939. године часопис младих интелектуалаца везаних за КПЈ, „Млада култура”, као и часопис „Уметност и критика” (уредници су били Велибор Глигорић и Радован Зоговић), чврсто заснован на теорији соц. реализма. У Загребу, часопис исте оријентације је „Израз”. У њему су сарађивали Аугуст Цесарец, Отокар Кершовани, Огњен Прица и други.

Године 1940, на иницијативу КПЈ, у Загребу је објављен први и једини број алманаха „Књижевне свеске”, у коме је оштро осуђена линија „Печата” Мирослава Крлеже. У овом часопису сарађивали су: Огњен Прица, Тодор Павлов, Отокар Кершовани, Милован Ђилас, Едвард Кардељ, Коча Поповић итд. У илегалном листу „Пролетер”, под окриљем КПЈ, Јосип Броз, тада генерални секретар КПЈ, дао је закључну оцену сукоба на књижевној левици и формулисао партијску линију према ревизионизму.

Мноштво података и идеја које је тадашњим постдипломцима пружио курс професора Слободана Ж. Марковића, у време када непосредно читање књижевних часописа објављиваних у прошлости није било олакшано електронским медијима или репринтима као данас, учинили су да се већина нас, његових магистраната, определи за детаљније проучавање српске књижевности с почетка 20. века и настави трагом професорових академских истраживања.

У том смислу, доноси се и овај преглед, намењен, пре свега, садашњим и будућим студентима на Катедри за српску књижевност с јужнословенским књижевностима.

Литература

- Бајић 2016: Љ. Бајић и З. Мркаљ, *Чишанка за трећи разред средњих стручних школа и гимназија*, Београд: Klett.
- Бретон 1921: А. Бретон, *Манифест надреализма*, Крушевац: Багдала.
- Винавер 1921: С. Винавер и Т. Манојловић, „Манифест експресионистичке школе”, у: *Громобран свемира*, Београд: Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића. [Пројекат Растко; www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran.html, 20. 05. 2018.].
- Голубовић 2008: В. Голубовић и И. Суботић, *Зенић 1921–1926*, Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Загреб: СИД Просвјета.
- Драинац 1923: Р. Драинац, „Кроз телескоп хипнизма”, *Хипнос*, бр. 2, свеска 12, Београд.

- Кершовани 1930: О. Keršovani, „Beleške o omladini”, *Nova literatura*, Београд, стр. 595–596.
- Марковић 1963: С. Ж. Марковић, „Међуратни 'модернизам' или експресионизам у српској књижевности”, *Opera Slavica, Slawistische Studien, zum V Internationalen Slawistenkongres in Sofia* [herausgegeben von Maximilian Braun und Alois Schmaus], Vardenhoeck & Ruprecht in Gottingen, str.
- Марковић 1969: С(ветозар) Марковић, *Одабрани сјисци*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.
- Марковић 1968: С. Ж. Марковић, *Јован Појовић (животи и књижевно дело)*, Нови Сад: Матица српска.
- Марковић 1970: С. Ж. Марковић, *Књижевни покрети и шокови између два светска рата*, Београд: Обелиск.
- Матић (1931) 1961: Д. Матић, *На шалеи гана*, Нови Сад: Матица српска.
- Миличић 1923: С. Миличић, „Ноћ утапања, песма и ауторове мисли о поезији”, *Српски књижевни гласник*, књ. IV, бр. 4, стр. 258–260.
- Мицић 1921: Љ. Мицић, „Манифест зенитизма” [zanitizam.blogspot.com/2010/04/manifest/varvarima/duha/i/misli/na/svim.html]; [https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић](https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир_Мицић)
- Мркаљ 2010: З. Мркаљ, „Часопис 'Наша стварност' у 40-им годинама XX века (улога, место и значај)”, *Научни сасјанак славистија у Вукове дане, Књижевности и култура*, МСЦ, 39/2, Београд, стр. 403–411.
- Ристић, Марко, *Нагреализам / Свегочанства*, бр. 3, 1924, www.rastko.rs/rastko/delo, 20.05.2018.
- Тешић 1998–1999: (прир. Г. Тешић), *Дела Рагетиа Драинца, 1–10, Без маске – полемике и памфлети*, том V, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Тодоровић 2012: П. Тодоровић, „Дадаизам и авангардизам”, *Књижевна историја*, XLIV, бр. 148, Београд, стр. 779–787.
- Хегедушић 1933: К. Hegedušić, *Podravski motivi s predgovorom Miroslava Krleža*, Zagreb: Minerva.
- Црњански 1920: М. Црњански, „Коментар Суматре”, *Српски књижевни гласник*, књ. I, бр. 4, стр. 262.

Zona V. Mrkalj

WITH EXCERPTS FROM LECTURES OF PROF. DR. SLOBODAN Ž. MARKOVIĆ
ON THE COURSE OF THE PROGRAMS AND MANIFESTS IN YUGOSLAV
LITERATURE

Summary

This paper presents a review of programs and manifests in Yugoslav literature, with a special accent on the period between the First World War and the Second World War, when many important literary trends and movements occurred in Yugoslavia (expressionism, zenithism, dadaism, hypnism, surrealism, new realism), which were followed by the program principles and manifests, published in the interim period. This problem was dealt with by professor Dr. Slobodan Ž. Marković, and his research, knowledge and experience were transferred to students in lectures within the course *Programs and Manifests in Yugoslav Literature* at postgraduate studies, in the 80s of the 20th century.

Keywords: programs, manifests, Yugoslav literature, literature between two world wars, conflict on the literary left, literary journals, Slobodan Ž. Marković