

Горан М. РАДОЊИЋ\*  
Универзитет Црне Горе  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 3. 2025.  
Прихваћен: 13. 6. 2025.

## МАНИФЕСТИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И СРПСКИ КЊИЖЕВНИ ГЛАСНИК

У раду се испитују текстови Милоша Црњанског „Објашњење ‘Суматре’” и „За слободни стих”, као типични модернистички манифести у српској књижевности. Манифест је хибридан жанр, у коме се укрштају различити дискурси: политички, есејистички (унутар њега и поетички) и књижевни. Као примарна функција манифеста дефинише се легитимисање ауторове позиције у центру књижевности, односно књижевног поља. Та функција постаје видљивија када се посматра контекст у коме се појављује први манифест Црњанског, „Објашњење ‘Суматре’”, прије свега улога *Српског књижевног гласника*. Анализирају се различите стратегије помоћу којих Црњански легитимише своју позицију. Открива се да ту није у питању само сукоб између „старе” и „нове” поетике, него борба око основних дефиниција – књижевности, писца, књижевног поља и његовог односа са пољем моћи. Може се тумачити и као сукоб идеје књижевне еволуције и револуције.

**Кључне ријечи:** Милош Црњански, Богдан Поповић, Јован Скерлић, *Српски књижевни гласник*, модернизам, манифест, функција манифеста, књижевно поље, књижевна еволуција и револуција.

Данашња перспектива на однос између модерне и модернизма омогућава да тај однос сагледамо и на унеколико шири начин него што је то чињено током дугог периода. Осим оштре сукобљености, постаје уочљив и извјестан континуитет, па се отвара простор и да избјегнемо приклањање некој од тада постојећих страна. Издвајају се, између осталих, приступи поезији српске модерне Леона Којена (Којен 2017, прво издање 2001; Којен 2015) који истражује либерални дух и индивидуализам у српској култури у доба модерне, као и Јована Делића (Делић 2008), који формулише идеју о „превладавању полемичке позиције” између модернизма односно авангарде, на једној, и модерне на другој страни (9). Једна од додирних тачака била би наглашавање естетске функције. Авангарда, како каже Делић, „није морала да се спори с модерном

---

\* gmradonjic@yahoo.com; <https://orcid.org/0000-0003-3352-1497>

око естетске функције; она је већ била успостављена као доминантна. Спорови су вођени о природи естетског, о естетским начелима, о односу према идеалима и стилским средствима” (Делић 2008: 18). Још један знак континуитета јесте писање програмских пјесама. Тако, Новица Петковић говори како од романтизма расте значај и број програма и манифеста, да би врхунац дошао у вријеме књижевне авангарде: „Програми и манифести дигли су се тада до књижевног жанра” (Петковић 1990а: 45). Можемо додати, тада они постају један од најважнијих жанрова.

Петковић примјећује да „од романтизма па даље наши песници пишу мешане жанровске текстове, од есеја и бележака па до манифеста, да би показали како се од других разликују, особито од својих непосредних претходника” (46). Ваља истаћи да се од романтизма до модернизма пишу текстови у којим се заступа сопствена поетика, али да се она у принципу не намеће као општеважећа. Уз извјесно упрошћавање може се рећи да, док је класицизам саопштавао нормативну поетику која је, како они сматрају, утемељена у антици, па има свевременско важење, романтизам о постојању различитих поетика говори не само дијахронијски него, барем као могућност, и синхронијски. У том погледу се у модернизму дешава својеврстан повратак на романтичарско и класицистичко наслеђе и прави нека врста комбинације: заступа се лична поетика (слично романтичарима), али се њој приписује опште важење и она наступа као нормативна (слично класицистима). Тако они који се залажу за стваралачку слободу заправо дијелом реafirмишу нормативност.<sup>1</sup> Тај реторички маневар говори нешто и о функцији модернистичких манифеста.

Књижевни манифест, као тип текста чије је поријекло у политичкој сфери, по својој природи је текст хибридног карактера. У њему се укрштају три типа дискурса: политички, есејистички (унутар њега и поетички), и књижевни. У књижевном манифесту долази до укључивања различитих жанровских конвенција, како некњижевних, тако и књижевних. Осим средства да се прокламује нова поетика, манифест постаје – некад више, некад мање – и отјеловљење те поетике.

Манифест информише читаоце о поетици неке групе или школе и жели да се они тој поетици приклоне. То је својеврсна „поетика персуазије”, како каже Александар Флакер (2011: 351). Примарну функцију манифеста, нарочито у вријеме кад се неки покрет конституише, Флакер одређује као „естетско превредновање свијета”, при чему сматра да је та функција примарна у авангардним текстовима уопште (1982: 21). Према Флакеру, манифести су „текстови с наглашеном естетском функцијом, ако и функцију естетског превредновања схватимо као примарно естетску” (2011: 350).

Тумачење да је естетска функција примарна код манифеста није сасвим без недостатака, поготово кад се упореди са запажањем Адријана Мариноа: „Парадоксално (или можда симптоматично!), модерни манифести су увек

<sup>1</sup> Авангардни аутори су „увели строге забране”, „парадоксално је, али тачно: са најрадикалнијим поборницима да се у поезији сва ограничења укину и сви канони погазе иде и врло велики, можда највећи степен искључивости” (Петковић 1990б: 166).

супериорни над одговарајућим модерним делима, што је случај Бретона, а нарочито Тристана Царе. Ови аутори, и многи други, остаће као модерни *теоретичари*, а много мање као модерни писци” (Марино 1997: 86, истакао аутор). Сама функција превредновања као главни свој елемент има оповргавање једних и афирмацију других умјетничких и ширих вриједности, што је борба за моћ, па је естетско додатан и необавезан елемент, који треба да помогне да се политички циљ постигне што лакше и потпуније.

Превредновање у манифесту произлази из једне темељне функције која ствара услове да би оно могло бити дјелотворно. Она је у вези са природом тог жанра, а и његовом историјом. Манифест као хибридан жанр укључује борбу за моћ, борбу за доминацију, у којој аутори теже да заузму моћнију позицију у књижевности, а онда и у друштву. Зато, да прецизније одредимо примарну функцију манифеста можемо се ослонити на учење Пјера Бурдијеа у вези са функционисањем књижевног текста у култури. Бурдије уводи термин *поље моћи* и дефинише га као „простор односа снага између агенаса и институција имајући као заједничко то што поседују неопходан капитал за заузимање доминантних позиција у различитим пољима (нарочито у пољу економије и културе)” (Бурдије 2003: 304–305). Унутар тог поља налази се *књижевно поље*, које је „поље објективних односа (доминације и подређености, допуњавања или антагонизама, итд.) између позиција” (325). Рекло би се да се борба за моћ у књижевном пољу најјасније види управо на примјеру манифеста, његове хибридности и функције.

Примарну функцију манифеста можемо одредити као *легитимисање ауторове позиције у центру књижевности*, односно, користећи Бурдијеов термин, у центру књижевног поља. Прије него што се окрене тумачењу свијета (и, унутар тога, умјетности) и превредновању, аутор манифеста мора прво легитимисати сопствену позицију. Да би нови поглед на стварност и на умјетност не само био прихваћен него да би уопште имао публику, неопходно је да онај који говори стекне ауторитет. Али и ту се уочава још један од парадокса у вези са манифестом – аутор узима да пише манифест управо зато што тај ауторитет нема. Манифест као жанр увијек је био са јединственом намјером да, како каже Мартин Пухнер, „тврди како има ауторитет који још увијек није посједовао” (Пухнер 2006: 89). Манифестом један аутор или једна група (и често једна личност као њен самопроглашени предводник), себе ставља у центар књижевности и то двоструко: као новог и најважнијег ствараоца, и као новог и најважнијег тумача и арбитра у умјетничким питањима.

Примарна функција манифеста може се јасније сагледати у контексту српске књижевности и односа између модерне и модернизма. Кључни су ту програмски текстови Милоша Црњанског и њихов однос према *Српском књижевном гласнику*. Може се повезати и са програмским текстовима Милана Ћурчина објављеним у *Гласнику*, па би се распон између текстова који потичу од та два pjesника, не само временски него и поетички, сажето могао описати и као кретање од Ћурчиновог: „Пустите ме како ја хоћу!” из истоимене pjesме (1902) – до Црњансковог: „Може се бити против нас, али против наших садржаја и интенција узалудно” из „Објашњења ’Суматре’” (1920:

266).<sup>2</sup> Другим ријечима: од борбе за легитимност сопствене поетике међу другима у књижевном пољу – до борбе за легитимност сопствене позиције у центру књижевног поља и за доминацију у њему.

Ако кренемо од Црњанског, може се рећи да се у „Објашњењу 'Суматре'” исказују неки ставови који ће постати међу најцитиранијим у тумачењу не само његове поетике него читавог српског модернизма. Један од њих је: „Пале су идеје, форме, и, хвала богу, и канони” (Црњански 2008а: 13). Примijeњен је један од типичних поступака манифеста, заснован на перформативности. Само годину раније, у „Епилогу” *Лирике Итаке* говори се у футуру: „На Итаки ће да се удари / у сасвим друге жице” – новина је нешто што тек треба да се догоди. Она се сада саопштава у перфекту, као да се већ збила, и уз одобравање – а заправо се проглашавањем ствара.<sup>3</sup>

Погледавши ближе, можемо се запитати колико оно што се тим исказом имплицира – да су неке идеје и форме биле канонизоване, а отјеловљење им је, разумије се, била поезија Дучића и Ракића – има упориште у самом српском књижевном пољу онога времена. Још прије Првог свјетског рата у *Српском књижевном гласнику*, као најважнијем српском књижевном часопису, простор је био отворен за ауторе који су одступали од те поетике, и примјер је Милан Ђурчин, коме не само да су објављиване пјесме, него и текст „О мојој поезији” (Ђурчин 1903). Важан је увид Леона Којена да се улога *Српског књижевног гласника* у српској књижевности и култури од почетка „заснивала и на томе што, захваљујући свесном одређењу најутицајнијих личности из *Гласниковог* круга (пре свега Богдана Поповића и Слободана Јовановића, Јована Скерлића и Павла Поповића), овај часопис себе никада није видео као гласило које би се искључиво залагало за неки одређен правац, било у књижевности, било у науци” (Којен 2015: 81).

Тако се наставило након рата. Први број обновљеног *Српског књижевног гласника*, објављен (након шестогодишње паузе) 1920. године, доноси на уводном мјесту текст „Читаоцима *Нове серије* 'Српског књижевног гласника'” двојице уредника, Богдана Поповића и Слободана Јовановића, гдје се каже како ће часопис бити „још либералнији но досада”, да млађи нараштај може рачунати на *Гласник* као на свој часопис, да би био „погрешан сваки покушај” који би нови правац – све и кад би био нижи од старог – „скретао на другу страну”, да „у књижевности и уметности *треба* промене и разноврсности”, да „подражавање раније постигнутог савршенству води застоју, празнини и смрти”, те да „[н]а млађима свет остаје” (Поповић и Јовановић 1920: 2, истакли аутори). Тешко да може бити експлицитније подршке новим ауторима и новим поетикама. Поповићев текст „Књижевна и уметничка политика 'Гласникова'”, објављен у трећем броју, проширује оно што је речено у том „Прогласу Уредништва” и показује главни циљ часописа. То је

<sup>2</sup> Сви текстови из *Српског књижевног гласника* на које упућујем у раду доступни су и на: [https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD\\_E74E1D9A175FE5728805716D3DEA6D36](https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBN:RS:SD_E74E1D9A175FE5728805716D3DEA6D36).

<sup>3</sup> Као знак да ни Црњански није ни после другог пута мислио да је учинак остварен, есеј „За слободан стих” завршиће још једним перформативом, у презенту: „Почиње ново доба наше версификације” (2008б: 29).

„слободна дискусија” у којој ће се „отклонити неспоразуми” између „старијих” и „младих”, и антагонизам који, констатује Поповић, у књижевности и у цијелој умјетности, и у науци, и у политици и у друштвеном животу Европе траје „две или три декаде најмање”, који је нарастао толико да се више „чак не може говорити о антагонизму; но пре о заоштрениости и непријатељству између два разна табора” (Поповић 1920: 210). Поменуће Поповић и рат који је „оставио трага и у души старијих нараштаја”, док је душу млађих „испунио сву”, и препоручује: „Треба видети шта онај са којим се на први поглед не слажете управо хоће. Треба познати противничково гледиште; треба *прећи* на његово гледиште, и посматрати ствар са његове стране” (210–211, истакао аутор). Затим додаје:

Отуда, кад нам се учини да неки нови уметнички облик није леп, или чак да вређа, или нам се учини да је неразумљив, онда се: 1) треба сетити да уметници, и кад лутају по магли, иду увек испред нас; и треба 2) отићи уметницима, у њихову радионицу, и молити их да нам објасне шта својим делима хоће да кажу (211)

Признајући да „осећа да понекад не разуме производе наших најмлађих песника”, реторски ће се запитати шта критичар треба да чини:

Треба ли он због тога одмах да осуди те производе? Је ли сигуран да *није* његова кривица што те производе није разумео, и њихову евентуалну лепоту осетио? Или је опрезније прво се обратити самим песницима и умолити их да нам кажу циљеве којима теже, и да нам даду објашњења за оно што сами не разумемо? (212–213, истакао аутор)

У том циљу је умолио (израз много говори) тројицу младих стваралаца за које каже да „иду у најљубазније људе које сам у нас видео”, пјеснике Сибџа Миличића и Милоша Црњанског и Тодора Манојловића као критичара „младих” да објаве своје текстове као прилог тој дискусији. Текст Миличићев објављен је у истом броју, Црњанског у наредном, док Манојловићев није штампан.<sup>4</sup>

Позив Богдана Поповића можемо тумачити као још један од доказа либералног духа тог часописа и добронамјерности према новим пјесницима. Иако формулисан као тежња ка дискусији, он је заправо отварање врата новима да стекну легитимитет унутар књижевног поља. Нема ту ни трага личним разлозима јер тешко да би се могло помислити како Поповић није разумио стихове Црњанског из „Епилога” *Лирици Итаке* о одбијању да се пјева професорима који су „критици вични” и који „ишту, ишту оптимизам, / под папучом, реуматични”, у којима се циља управо ка *Српском књижевном гласнику* и његовим водећим фигурама. Поповићев позив је и упркос укусу, коју ће саопштити у тексту „Стеван Маларме, Симболизам и други изми” у *Гласнику* од 1. марта 1921. године, рекавши да би за једну свеску пјесама Вељка Петровића дао „(с инфинитезималним изузецима) *све до данас испеване космичке песме у слободном стиху на нашем српско-хрватском језику*” (Поповић 1921: 400, истакао аутор).

<sup>4</sup> Користим се овдје књигом о Богдану Поповићу Милана Алексића (Алексић 2014), посебно поглављем који се бави Поповићем као уредником *Гласника* (203–267).

Поповићева добронамјерност и раније према Ћурчину и сада према Црњанском очигледна је. Штавише, према Црњанском још и наглашенија, будући да је Ћурчинов аутопоетички текст Поповић објавио уз коментар у коме се вишеструко ограђује од Ћурчинових ставова. Један од приговора тада тицао се нескромности, јер млад пјесник узима да пише о сопственој поезији (Поповић 1903: 234). Годинама касније не само да то не сматра нескромношћу него Црњанског и друге младе пјеснике позива да образложе своју поезику.<sup>5</sup>

Црњански међутим „Објашњење 'Суматре'” започиње на сасвим другачији начин, користећи фигуре „књижевна борба”, „мисли које владају” и „папирната барикада” (Црњански 2008а: 12). Те фигуре дефинишу књижевно поље не као простор за дискусију, него као поприште сукоба за позицију са које се другима даје легитимност писаца и књижевних зналаца и арбитра.<sup>6</sup>

Типично за манифест, неким писцима и неким дјелима Црњански негира не само вриједност, него и статус писца и књижевног дјела: критикује „стару, навиклу књижевност”, односно „лирску поезију вечних, свакидашњих метафора, оно драго циле-миле стихова, сликова, хризантема, које су цветале у нашим, недељним додацима”, и одбацује „баналне четворокуте и добошарску музику досадашње метрике” (14). Тиме он не само што одбацује једну поезику, него је представља као толико истрошену и у тематском и у формалном аспекту да заправо једино још може преживљавати у тривијалним варијацијама и на мјестима која су изван елитног дијела књижевног поља (отуда то помињање недељних додатака и вашара). Поетици којој се супротставља он заправо укида право на статус умјетничког и срозава је на ниво кича. Истовремено се и онима који теоријски и критички подржавају такву поезику не само супротставља другачијим принципима и судовима, него им се укида легитимитет. Треба ли уопште рећи колико је то неправедна оцјена и једне поетике и критике која ју је позитивно вредновала?<sup>7</sup>

Такав је и закључак „Објашњења” објављен у *Гласнику*, који је Црњански у каснијим издањима изоставио:

Пустио сам да мелодија тог расположења пређе у речи и стихове, без компромиса са Поетиком кафеција. Требало би сад те изразе, ритме бранити ред по ред. Али већ прве речи „безбрижни, нежни” значе код нас сасвим друге боје, него код оних, који су их трошили у фелтонима, тако да се не бисмо споразумели (Црњански 1920: 270).

<sup>5</sup> Црњански о томе, као и о односу „групе уметника”, како назива своје пријатеље, према Поповићу, пише у есеју „Послератна књижевност” из 1929. године (Црњански 2008в: 131–138).

<sup>6</sup> Тумачење Миличићевог текста „Један извод који би могао да буде програм” превазилази оквире овог рада, а као изговор може се навести и да је он далеко мање утицајан од Црњансковог „Објашњења”. Поменимо, у овој прилици, само то да Миличић користи исте стратегије као Црњански, о чему говоре бројни искази: „Професори, који су далеко од уметности, везани само за прошло, и оно о чему је већ донета оцена, не могу да схвате ово доба”; „поезија ће донети нову религију”; „Водити рачуна о нашим старијим песницима, упоређивати их са, савременим њима, светским песницима, не само да је дрско, већ и смешно”; „Сем нас они тешко могу занети иностранце” итд. (Миличић 1920: 190–193).

<sup>7</sup> Исто тако, треба ли поновити, није циљ да се определимо за неку од страна него да разумијемо функционисање манифеста и начине на које се модернизам борио за доминацију.

Таква реторика сугерише неминовност избора између само двије могућности: или поетика коју Црњански заступа или „поетика кафеџија”. То чак није ни питање поетике него самог језика: насупрот његовом језику поезије стоји само могућност да се пишу „фелтони”, зато, наводно, нема могућности за споразумијевање. Мала жаока на рачун Поповића и његове теорије „реда-по-ред” илустрација је тезе Црњанског да је и језик „старе” критике постао потрошен, да се о поезији мора говорити на нов начин.

Црњански у „Објашњењу” истиче да је за „најновију поезију”, у чије име наступа, непопуларност заправо „својевољна” (Црњански 2008а: 13). То би се могло тумачити у вези са Бурдијеовим схватањем да у књижевном пољу постоји борба између „два принципа хијерархизације”, хетерономног, „подесног за оне који политички и економски владају пољем”, и принципа аутономије, „који гони најрадикалније браниоце да од пролазног неуспеха чине знак избора, а од успеха дослух са веком” (Бурдије 2003: 306). Осим што оправдава непопуларност поезије своје и својих истомисленика, Црњански се залаже за већи степен аутономије књижевности. Рећи ће да већина најновијих „одбацује све корисне, популарне, хигијенске дужности, које поезији, код нас, људи без осећања за уметност, а препуни социолошког самољубља, тако често намећу” (Црњански 2008а: 12). Тај принцип не апсолутизује, јер сматра да „најновија уметност, а најмање поезија, не спава, како је често читаоци замишљају, као нека лепотица, у кули од слоноваче”, додајући да је још та кула „моћна, као станице бежичног брзојава” (13).<sup>8</sup>

Поређење куле од слоноваче са станицом бежичног брзојава вишезначно је. Једна већ донекле потрошена слика оживљава се и повезује са сликом која има модерне конотације, што Црњанског повезује не само са руским футуристима, на које се у „Објашњењу” експлицитно позива, него и са творцем футуризма Маринетијем. Поређењем се мијења значење, па умјесто идеје о у себи затвореној умјетности афирмише се идеја да се у књижевности производе и шаљу поруке друштву. Најзад, можда и најважније, поређењем се преокреће однос између поља моћи и поља књижевности: умјесто да поље моћи обликује књижевно поље, нова поезија ће трансформисати не само своје књижевно поље него ће преко њега преобликовати и поље моћи.

Такви ставови Црњанског имају и општу важност. Они су знак његовог разумијевања динамичности књижевног поља, уочавања да се ту сукобљавају два принципа. Истовремено, залажући се за већу аутономију књижевности и за њено јаче дјеловање на поље моћи, он редефинише и саму књижевност и њену функцију. Чинећи све то, имплицитно легитимише сопствену позицију као арбитра у књижевним питањима, па чак и као учесника у широј расправи о друштву, тј. о питањима моћи.

Стратегија Црњанског у вези је са још једним аспектом: у модернизму легитимност ауторове позиције у центру књижевног поља почива на редефинисању самог поља и на наметању легитимне дефиниције књижевности и

<sup>8</sup> Годину раније Црњански је рекао о Андрићу, поводом *Ex Ponta*: „Сигурно је да он неће да буде *l'art pour l'artista*. Па и да хоће, да ли се уопће може бити” (Црњански 2008г: 363).

њене функције, али, такође битно, и на одузимању легитимитета „старима”, тј онима који су се до тада налазили у центру и који су били носиоци књижевне моћи. Ту њихова благонаклоност није препрека, јер Црњански не жели да му легитимитет буде дат него да га сам освоји. Зато умјесто дискусије какву жели Поповић, и која би се одвијала у стабилном књижевном пољу које он контролише, Црњански, као и други модернисти, бира кавгу, у којој је улог све: и књижевно поље, и позиције у њему, и дефиниције основних појмова.

Иако није објављен у *Српском књижевном гласнику*, манифест Црњанског „За слободни стих” из 1922. године садржи сличне поступке:

Необавештени, скучени, смешни, ми смо научили да је стих и лирска песма оно што смо добијали у навикнутим римованим строфама наслаганим као добро печене цигле из дрвених калупа.

Дучићеве песме у прози, слободан ритам Ћурчинов били су незаконити” (Црњански 2008б: 23).

Очита је јака реторика и оштра осуда како критике, тако и публике, а и свеукупне књижевне и културне средине. Међутим, осуда је неправедна, јер би се могло рећи супротно, да су те форма биле афирмисане, као и сами пјесници, и то из центра књижевног поља. Ако као критеријум „законитости” узмемо објављивање у *Српском књижевном гласнику* и заступљеност у Поповићевој *Антологији*, онда нити су биле незаконите Дучићеве пјесме у прози, нити су то биле Ћурчинове пјесме у слободном стиху. Наиме, двије Дучићеве пјесме у прози, „Сунце” и „Мала принцеза”, појавиле су се у *Гласнику*, а онда су уврштене у Поповићеву *Антологију*,<sup>9</sup> као што су и Ћурчинове пјесме, међу њима „Пустите ме како ја хоћу” и „На странпутици”, након појављивања у *Гласнику* 1902. године у шестој односно седмој књизи, добиле мјесто у „Трећем добу” *Антологије* (а те двије и почетно). Кад је ријеч уопште о „законитости”, Којен показује да је Поповићу „далека свака помисао да писцима прописује или саветује какав би требало да буде тематски распон њихових дела, којим стилским поступцима би требало да се служе, поготову каквом би погледу на свет или осећању живота требало да се приклоне – пристрасност ове врсте њему је била потпуно страна” (Којен 2015: 69).

Слично важи за Скерлића. У тексту за руску публику из 1909. године међу најбољим Дучићевим дјелима помиње *Плаве легенде*, за које каже да су „писане прозом или, тачније, слободним стихом” (Скерлић 1964а: 37). Ћурчинову збирку *Песме* Скерлић је похвалио у тексту из 1906. године, гдје ће истаћи и пјесме у прози и рећи да је *Сонете без риме* „писац могао друкчије штампати, у облику слободног стиха, те да у њима има песме ни мање ни више поетске него што су остале” (1964б: 134). Скерлић каже да код Ћурчи-

<sup>9</sup> Додајмо да су у првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914) објављене 43 пјесме у прози (види: Поттић 1992). То није много, у поређењу са 450 сонета објављених у *Гласнику* истом периоду (види: Стојановић Пантовић 2012: 85), али тешко да би се могло рећи како је пјесма у прози била незаконита форма. Ипак, такво присуство пјесме у прози, како каже Бојана Стојановић Пантовић, „квантитативно гледано не упућује на њену преовлађујућу жанровску доминацију, али је значајна чињеница и са синхроног и са дијахроног аспекта даље формалне еволуције овога облика у модерној српској литератури 20. века” (83).

на изазива допадање, између осталог: „оригиналност изражавања, смелост идеја и младо и охолло презирање старих форми и конвенција” (Исто). Наводи једну Ћурчинову пјесму у прози, уз опаску: „интересантна је ствар, и као мисао и као израз” и додаје: „могло би се учинити још прилично таквих навода, који би доказали свакоме који има слободан дух и не робује ни духовним ни књижевним традицијама, да је Ћурчин песник од вредности и од будућности” (135). Битна су два момента: са једне стране, Скерлић хвали једног младог пјесника који проблематизује и руши конвенције и, са друге стране, описује правог читаоца. У оба случаја истиче као кључно отвореност ка новини наспрам традиције, описујући то у појмовима оригиналности, смјелости и слободе, што су појмови које ће користити модернисти. Скерлић је и као уредник *Гласника* (заједно са Павлом Поповићем 1905–1906. и сам 1907–1914. године), како показује Којен, држао да је „било од кључне важности одржати разлику између програмске оријентације часописа и ’личних укуса и мишљења’ његовог уредника и главних сарадника” (Којен 2015: 94–95). Дакле, прије ће бити тачан коментар Гојка Тешића да су Поповић и Скерлић показали „изузетан слух за поетски радикализам Милана Ћурчина” и чак да су „на естетски релевантан начин обележили почетке заокрета/раскида са старим нормама поезике с почетка XX века” (Тешић 2005: 15).<sup>10</sup>

Манифест Црњанског „Објашњење ’Суматре’” и његово појављивање у *Српском књижевном гласнику* показује да се ту одвија нешто више од сукоба двију поезике или двају нараштаја: то је борба двију концепција око основних дефиниција – књижевности, писца, књижевног поља и његовог односа са пољем моћи. Позив Богдана Поповића младим пјесницима да објављују у новој серији *Српског књижевног гласника* јесте наставак либералне концепције која жели да учврсти идеју о континуитету српске књижевности. Давањем младим ауторима неке врсте потврде и њиховим легитимисањем, истовремено би се учврстила и либерална концепција, као и значај тог часописа и његова моћ у дефинисању књижевног поља па, у крајњој линији, и значај и моћ његових уредника и самог Поповића. Поповић, дакле укључује нове ауторе у своју већ постојећу концепцију и приближава их центру књижевног поља, док би они самим прихватањем изнова потврдили његов ауторитет, његову концепцију и начин на које је књижевно поље организовано.

Идеја младих стваралаца била је сасвим другачија. Они јесу заступали идеју ако не потпуног дисконтинуитета, а оно реинтерпретирања традиције, и јесу сматрали да су њихове теме и њихове форме и технике нове и недовољно прихваћене – али то за Поповића није била препрека и све је то Поповић добро знао кад је одлучио да их позове да објаве у новој серији свог часописа. Ако поезике нових пјесника и почивају на оштрим опозицијама према непосредно претходној поезици, то се и даље може тумачити као нека врста континуитета. Уосталом, такав је био и дотадашњи развој новије српске поезије, онако како га је 1911. године приказао Поповић у *Антологији*, гдје је

<sup>10</sup> У том тексту, који је и поговор Тешићевој *Антологији песничтва српске авангарде 1902–1934* (Тешић 1993), говори се о „традицији авангарде”, што онда донекле „нарушава парадигму авангарде као дисконтинуитета модерности” (Тешић 2005: 16).

тежио да пјесме буду „слагане у акорде” и да се повежу у „непрекидну мелодију”, што илуструје „непрекидност и правилност развоја” до чега му је и тада и касније било веома стало, јер је сматрао да тиме доказује да српска књижевност и по вриједности и по унутрашњој логици припада европској и свјетској књижевности (Поповић 1912: XXV, IX). Међутим, млади ствараоци не пристају да буду уклопљени у већ постојећу концепцију књижевности, већ желе да наметну своју.<sup>11</sup> Они прије свега желе сами да освоје средишњу позицију у књижевном пољу, а не да им у том пољу мјесто (и не средишње) буде дато од неког ауторитета – штавише, они желе да тај ауторитет буду они сами.

Сукоб „младих” и „старих” може се тумачити и као сукоб идеје књижевне еволуције и револуције. Књижевно поље које дефинишу Поповић и Скерлић, а и *Српски књижевни гласник* као њихов инструмент, јесте либерално поље, у коме паралелно постоје различите поетике – на синхронијском плану, али и дијахронијски, у логичном, закономјерном и, што је важно, Европи и свијету сличном, развоју књижевности. По тој идеји, једна генерација смјењује другу као доминантна, али се неке вриједности чувају и преносе. Односи се и на тумаче књижевности који, самим тим и одржавају стабилност књижевног поља. Ту је кључна идеја *континуитета*. Модернистички писци намећу идеју *дисконтинуитета* и нагле промјене у умјетности, чија је важна компонента нагла промјена књижевног поља, уз промјену вриједности, принципа, основних дефиниција, али и ауторитета који дефинишу само књижевно поље. Они не желе да наслиједи књижевно поље, него да га преузму.

Присутна је ту још једна нијанса. Упркос начелно оштром сукобу, прихватање Црњанског да пјесму по којој носи назив његова поетика (тако ју је назвао исте године у *Дневнику о Чарнојевићу*), као и свој манифест, објави управо у *Српском књижевном гласнику* није без двосмислености. То јесте борба да се легитимише сопствена позиција у центру књижевног поља и редефинише то књижевно поље – дакле радикална тежња, али ипак јесте и нека врста прихватања *Гласника* и надовезивања на његов дух.

Другачије је са радикалнијим покретима који ће и саму могућност да се појављују напоредо са „старима” одбацити, па ће формирати своје публикације у којима ће бити мјеста само за истомишљенике и за нападе на „старе” – такви су, рецимо, надреалисти. То је ситуација какву описује Бурдије: „писци или уметници супротних табора могу, у одређеној мери, да имају заједничко само учешће у борби за наметање сопствених дефиниција књижевне или уметничке производње” (Бурдије 2003: 308). Такав случај још увијек није са Црњанским: иако на Поповићев позив одговара полемички, манифестом, он дијели са Поповићем и неке дефиниције и неке вриједности. Важи чак и

<sup>11</sup> Карактеристично је шта каже Црњански о томе како су његови другови и он тумачили то што се Богдан Поповић побринуо да за нову серију *Гласника* задржи исту спољну форму, папир, па чак и да обезбиједи иста слова: док је њему, очигледно, било стало до континуитета, за њих је то значило: „слутити немогућност споразума” њих „послератних” са „књижевним намерама” *Гласника* (Црњански 2008в: 134–135).

за његов однос према Скерлићу, а и према Дучићу, рецимо, што су посебне теме.<sup>12</sup>

На крају, може се рећи да је манифест једно од средстава борбе за мјесто у култури, борбе за моћ, заједно са састављањем антологија, оснивањем часописа, писањем програмских текстова итд. – који треба да преобликују контекст за тумачење књижевности и умјетности. Манифести Милоша Црњанског, стратегије које он користи и однос према контексту и прије свега концепцији *Српског књижевног гласника*, илустрација су тог преобликовања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2014:** М. Алексић, *Богдан Поповић и српска књижевност*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Бахтин 1989:** М. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Бурдије 2003:** П. Бурдије, *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*. Нови Сад: Светови.
- Делић 2008:** Ј. Делић, „Увод: Ка превладавању полемичке позиције”, *О поезији и поезици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике, 7–22.
- Којен 2015:** Л. Којен, *У тражењу новог: индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914)*, Београд: Чигоја штампа.
- Којен 2017<sup>3</sup>:** Л. Којен, „Предговор”, *Антологија српске лирике 1900–1914*, Београд: Чигоја штампа, V–LI.
- Лазаревић 1921:** Б. Лазаревић, „Лирика Г. Црњанског”, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига II, број 7, 1. април, 529–535.
- Марино 1997:** А. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Beograd: Narodna knjiga.
- Миличић 1920:** С. Миличић, Један извод који би могао да буде програм, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига I, број 3, 1. октобар, 188–193.
- Петковић 1990а:** Н. Петковић, *Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања. Огледи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 43–56.
- Петковић 1990б:** Н. Петковић, *Како читамо песме, Огледи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 156–166.
- Поповић 1903:** Б. Поповић, „О мојим песмама”. Београд: *Српски књижевни гласник*, књига X, свеска 3, 234–235.
- Поповић 1912:** Б. Поповић, Предговор. *Антологија новије српске лирике*. Београд: С. Б. Цвијановић, III–XXIX.

<sup>12</sup> Црњански ће некад отићи до краја у конфронтацији, па ће у есеју „За слободни стих” рећи: „На жалост, либерализам у уметности, и свуда, застарео је, остаје за оне који немају уметничких циљева, при остварењу код нас, само уметнички макијавелизам” (Црњански 2008б: 20). Не треба ту као разлог занемарити љутњу Црњанског због опаске Богдана Поповића изречену у тексту поводом Малармеа, као и због (негативне) критике Бранка Лазаревића о *Лирици Итаке* која је објављена у *Српском књижевном гласнику* (Лазаревић 1921), што ће Црњанског посебно погодити (види: Раичевић 2021: 137–138).

- Поповић 1920:** Б. Поповић, Књижевна и уметничка политика „Гласникова“, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига I, број 3, 1. октобар, 210–213.
- Поповић 1921:** Б. Поповић, Стеван Маларме, Симболизам и други изми, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига II, број 5, 1. март, 397–400.
- Поповић и Јовановић 1920:** Б. Поповић и С. Јовановић, Читаоцима нове серије „Српског Књижевног Гласника“, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига I, број 1, 1. септембар, 1–4.
- Потић 1992:** Д. Поттић, Песма у прози у *Српском књижевном гласнику* 1901–1914, Слободанка Пековић и Весна Матовић (ур). *Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895–1914)*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 191–198.
- Пухнер 2006:** М. Puhner, *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and Avant-Gardes*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Раичевић 2021:** Г. Раичевић, *Агон и меланхолија: Живот и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.
- Скерлић 1964а:** Ј. Скерлић, Српски песник Јован Дучић, *Сабрана дела Јована Скерлића*, књига пета, *Писци и књиге V*. Београд: Просвета, 33–38.
- Скерлић 1964б:** Ј. Скерлић, Милан Ћурчин: *Песме, Сабрана дела Јована Скерлића*, књига пета, *Писци и књиге V*. Београд: Просвета, 132–138.
- Стојановић Пантовић 2012:** В. Stojanović Pantović, *Pesma i prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik.
- Тешић 1993:** Г. Тешић, *Антологција песништва српске авангарде 1902–1934: откровења & преиначења*. Нови Сад: Светови.
- Тешић 2005:** Г. Тешић, „Pale su ideje, forme i, hvala bogu, i kanoni!, *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja (Knjiga prva)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa, 15–33.
- Ћурчин 1902:** М. Ћурчин, Пустите ме како ја хоћу!, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига VI, број 6, 16. јул, 1066.
- Ћурчин 1903:** М. Ћурчин, О мојим песмама, Београд: *Српски књижевни гласник*, књига X, свеска 3, 1. октобар, 196–200.
- Флакер 1982:** А. Flaker, Teze o proučavanju avangarde, *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga, 20–32.
- Флакер 2011:** А. Flaker, Avangardni manifest kao književni tekst (građa jugoslavenskih književnosti), *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik, 350–362.
- Црњански 1920:** М. Црњански, Објашњење „Суматре“, *Српски књижевни гласник*, књига I, број 4, 15. октобар, 265–270.
- Црњански 2008а:** М. Црњански, Објашњење „Суматре“, *Сабрана дјела*, 10, *Есеји*. Београд: Штампар Макарије, Подгорица: Октоих, 12–19.
- Црњански 2008б:** М. Црњански, За слободни стих, *Сабрана дјела*, 10, *Есеји*. Београд: Штампар Макарије, Подгорица: Октоих, 20–29.
- Црњански 2008в:** М. Црњански, Послератна књижевност (Литерарна сећања), *Сабрана дјела*, 10, *Есеји*. Београд: Штампар Макарије, Подгорица: Октоих, 103–138.
- Црњански 2008г:** М. Црњански, Иво Андрић: *Ex Ponto*, *Сабрана дјела*, 10, *Есеји*. Београд: Штампар Макарије, Подгорица: Октоих, 362–138.

Goran M. Radonjić

MILOŠ CRNJANSKI'S MANIFESTOS AND *THE SERBIAN LITERARY HERALD*

## Summary

The paper interprets Miloš Crnjanski's texts "The Explanation of 'Sumatra'" and "For the Free Verse", as typical modernist manifestos in Serbian literature. The manifesto is a hybrid genre, where three different discourses are interwoven: political, essayistic (and within it poetical) and literary. The primary function of literary manifesto is defined as legitimation of author's position in the center of literature, i.e. literary field. That function is more distinguishable when observed in the context of the publication of Crnjanski's first manifesto, "The Explanation of 'Sumatra'", mainly *The Serbian Literary Herald*. Various strategies by means of which Crnjanski legitimates his position are analyzed. It becomes apparent that it is not just a conflict between "the old" and "the new" poetics, but a struggle over basic definitions – of literature, author, literary field and its relation with the field of power. It is interpreted as a conflict between the idea of literary evolution and revolution.

**Keywords:** Miloš Crnjanski, Bogdan Popović, Jovan Skerlić, *The Serbian Literary Herald*, Modernism, manifesto, function of manifesto, literary field, literary evolution and revolution.