УДК 821.163.41.02МОДЕРНИЗАМ
821.163.41-1.09
821.134.2.09 Сервантес Сааведра М. де
https://doi.org/10.18485/ssds_kongres.2024.19.ch13

Бранко М. Вранеш*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима

ФИГУРА ДОН КИХОТА У СРПСКОЈ МОДЕРНИСТИЧКОЈ ПОЕЗИЈИ

У раду се испитује аутопоетичко значење фигуре Дон Кихота у различитим етапама српске модернистичке поезије. Песнички субјект „Опроштајне песме" (1929) Милана Ракића идентификује се са Сервантесовим витезом да би приказао „анахроност" поетике раног модернизма у време између два светска рата. Песма „Молитва" (1919) Милоша Црњанског упућена је Дон Кихоту, који из песниковог угла постаје отац међуратног модернизма. Поистовећење са фигуром Дон Кихота у поеми „Искрцавање на Јаву" Радета Драинца из збирке *Две авантуристичке поеме* (1926) и песми „Раде Драинац" из збирке *Банкет* (1930) одражава поетику авангардног бунта против стварности. Након Другог светског рата, у песми Десанке Максимовић „За Дон Кихоте" из циклуса „Себарске запевке" (1964) тражи се помиловање за српски народ и његову песникињу, која у духу позног модернизма води истанчан дијалог са традицијом високог и касног средњег века. У песми „Дон Кихот" из Десанкине позне збирке *Ничија земља* (1979) лирско ја сведочи постепеном нестајању донкихотског идеала.

Кључне речи: Милан Ракић (1876–1938), Милош Црњански (1893–1977), Раде Драинац (1899–1943), Десанка Максимовић (1898–1993), Дон Кихот, поезија, модернизам, авангарда.

Систематско истраживање Сервантесовог утицаја на новију српску књижевност углавном се вршило из хиспанистичке перспективе, од студије Милана Марковића „Сервантес у југословенској књижевности" („Cervantès dans la littérature Yougoslave") из 1934. године (Marković 1934), преко истраживања Љиљане Павловић Самуровић из последњих деценија 20. века (Pavlović-Samurović 2004: 233–320), до монографије Јасне Стојановић *Сервантес у српској књижевности* из 2005. године (Стојановић 2005). У фокусу истраживача нашла су се приповедна остварења Доситеја Обрадовића, Јована Стерије Поповића, Јакова Игњатовића, Стевана Сремца, Лазе Лазаревића, Симе Матавуља и Радоја Дома-

* brankovranes@gmail.com

новића, која су садржала непосредне или посредне трагове књижевног дијалога са Сервантесовим *Дон Кихотом* (Marković 1934: 6–13, 17–26; Pavlović-Samurović 2004: 243–261; Стојановић 2005: 13–116). Тумаче је посебно заинтересовао есеј „Белешке уз читање: Сервантес" Исидоре Секулић из 1929. године (Marković 1934: 31–32; Pavlović-Samurović 2004: 272–280; Стојановић 2005: 216–217), као и драма *Путујуће позориште Шопаловић* Љубомира Симовића из 1986. године (Pavlović-Samurović 2004: 262–272).

Када је реч о српском песништву 19. и 20. века, истраживачи су се, по правилу, држали песама које у свом наслову садрже име чувеног Сервантесовог витеза. С изузетком песме „Шиподер војвода" Јована Рајића из 1834. године и сатиричне песме „Шиподер јуниор" анонимног аутора, која је објављена крајем 1868. и почетком 1869. године, највећу пажњу су привукле песме „Дон Гихоту" Лазе Костића из 1874. године, „Дон Кихот" Милете Јакшића из 1907. године, „Дон Кихот" Станислава Винавера из 1909. године, „Дон Кихот" Светислава Стефановића из 1927. године (Marković 1934: 7, 15–17, 29–30; Стојановић 2005: 116–130), па чак и песма „Дон Кихот из Манче" Радована Зоговића из 1937. године, која је убрзо постала позната под називом „Дон Кихот на бомбардеру" (Стојановић 2005: 130–138). Проучаваоцима српске поезије 20. века можда ће и више, из одабраног корпуса, запасти за око одсуство аутора попут Милана Ракића, Милоша Црњанског или Десанке Максимовић него упитна репрезентативност песама Милете Јакшића, предратног Винавера и Радована Зоговића, које свакако имају књижевноисторијску сврсисходност.[1] Из тог разлога смо, не улазећи у специфичности односа према Дон Кихоту у романима канонских српских писаца попут Милоша Црњанског, Борислава Пекића и Данила Киша, одлучили да се овом приликом посветимо аутопоетичком значењу фигуре Дон Кихота у трима магистралним етапама српске поезије 20. века.

Песнички субјект „Опроштајне песме" Милана Ракића из 1929. године идентификује се са Сервантесовим витезом да би приказао „анахроност" поетике раног модернизма у време између два светска рата. Тестаментарни карактер Ракићеве песме даје на значају поређењу субјекта са Дон Кихотом, које се преплиће са средњовековним и античким мотивима. Ракићев проседи витез са зарђалим копљем обраћа се Госпи у маниру трубадурске лирике високог и касног средњег века, јашући на демитизованом грчком Пегазу у сусрет савременим песницима:

[1] У хрестоматију Јасне Стојановић *Како смо читали Дон Кихота: српска књижевна критика о Сервантесовом роману* из 2014. године укључен је чланак Предрага Петровића „Црњански и Дон Кихот" (Стојановић 2014: 192–194).

Ево ме, Госпо, након триест лета
Са проређеном прогрушаном косом,
Ко привиђење са другога света,
На Пегазу олињалом и босом.

Крај мене стрчи зарђала цида,
А њему, сваког часа, нога клеца
И зато што смо старинскога вида
Ругају нам се раскалашна деца. (Ракић 2015: 129)

Ракић највероватније алудира на међуратне модернисте на челу са Милошем Црњанским, одустајући од доказивања са овом раскалашном децом релативно неуспелим стихом: „Када дорасту, кашће им се само." (Ракић 2015: 129) Аутор „Објашњења 'Суматре'" из 1920. године је у катренској форми и патриотској тематици предратних песама видео збир „баналних четворокута и добошарске музике" (Црњански 1920: 267), а од тог става није одустао ни деценијама након Ракићеве смрти, када је у књизи *Иīака и коменīари* из 1959. године пародирао песму „На Гази Местану":

> Сасвим је друго било, пре рата, доба Скерлића, који је, тобоже, тако исто био социјалиста. Држави је тада било потребно перо, и хор, који ће певати, како је Дучић, Ракић, Бојић, Јелић, певао. За читалачку публику.
>
> Државотворно.
>
> Ракић, кога сам, за његов рад, на Косову, и у Риму, јако поштовао, био је дотерао дотле да је за поезију сматрао да каже како ће и он дати живот за отаџбину, неозарен сјајем старих, феудалних, витезова, али свестан онога *шīа* даје и *зашīо* га даје. Као да плаћа порез. (Црњански 1993: 285)

У првом броју *Идеја* од 6. октобра 1934. године Црњански је, упркос томе, штампао врло повољан интервју са Миланом Ракићем (Т. 1934). Одлука главног уредника *Идеја* постаје нешто јаснија када знамо да је Црњански на страницама свога листа 17. јануара 1935. године објавио чланак Станислава Винавера, који бележи да је „[н]аш највећи данашњи писац Крлежа" (Винавер 1935). Оба поступка, при чему први треба разумети на фону једног од најпознатијих програмских текстова, а други сагледати у контексту једне од најпознатијих полемика у историји српске књижевности 20. века, наиме оне између Мирослава Крлеже и Милоша Црњанског, потврђују претпоставку да „аутономија сарадника *Идеја* није нарушавана" (Ненин 2016: 8; уп. Аврамовић 1990: 269), чак и када су се њихови ставови косили са мишљењем главног уредника.

Ракићев однос према Милошу Црњанском, с друге стране, био је веома сложен. У разговору са Бранимиром Ћосићем од 8. септембра

1928. године, који је вођен непуних годину дана пре него што ће Ракић написати „Опроштајну песму", песник изражава сумњу у уметничке домете песништва међуратних модерниста и авангардиста. Уверен да „'[с] лободни' стих не постоји", Ракић саветује Младима да „дванаестерцу утисну свој ритам" (Ћосић 2012: 103). Песник је ипак свестан специфичности личног естетског осећања и начелне динамике књижевноисторијских промена, које је некада предводио, те исказује немалу сумњу и у исправност сопствених стајалишта:

> Г. Ракић се замишља за часак; затим полако: – Све што је ново, ружно је. А онда додаје кроз осмех: – Док се не навикне. Било је једно време када је мени Богдан Поповић говорио да мој стих није стих. Млади мисле да се ми бунимо зато што смо стари. То није тачно. Ми просто немамо уха за њихова казивања, јер смо навикли на друге звукове. Тако, данас, моје ухо не прима извесне стихове Црњанског. И не само моје ухо! Али ће се то несумњиво за десет година променити. Навикнуће се. Да се осети нова лепота, треба да се навикнемо на њену новост. (Ћосић 2012: 104–105)

Црњански није издвојен у први план само зато што оличава неповољне појаве у савременом песништву, Ракићево издвајање садржи у себи дозу респекта и свест о репрезентативности младог аутора. Да је заиста тако било, можемо закључити на основу наредног одломка из Ракићевог разговора са Ћосићем:

> До 1924. године пратио сам целокупну нашу песничку активност. До те године имам све што је од песама изашло у нас. Има несумњиво много талента, много обећања, али шта ће из свега тога изаћи? Највише ме је дирнуо Црњански. Његова писма у *Новој Европи* нарочито су ми се допала. (Ћосић 2012: 105)

Ракић реферише на *Писма из Париза* Милоша Црњанског, која су излазила у загребачком листу *Нова Европа* током 1921. године (Црњански 1995: 501), али не можемо занемарити могућност да је старији песник био једнако дирнут стиховима из *Лирике Итаке* (1919), песме „Суматра" (1920) или поеме „Стражилово" (1921–1922). У поменутом разговору за лист *Идеје* из 1934. године, Ракић је дао нешто неповољнији, а свакако доста одлучнији суд о савременој поезији, само што овога пута не помиње Црњанског у контексту репрезентативних српских аутора: „Од савремених не знам кога бих могао пре да вам споменем." (Т. 1934)[2]

[2] Упоредити: „Што се тиче нове поезије, отворено признајем да ми је туђа, пошто је аметрична, као што је данас атонална и музика. Тако рећи – занатски сам се интере-

Утолико је интересантније што се Ракић 1929. године идентификује са Дон Кихотом, а Црњански у периоду између 1914. и 1919. године у више наврата поистовећује са Дон Кихотовим сином. Године када је Ракић објавио „Опроштајну песму", Црњански је у есеју „Послератна књижевност" писао о свом првом необјављеном роману *Син Дон Кихотов*. Писац је уочи рата роман предао у штампу уреднику *Бранковог кола* у Карловцима (Црњански 1999: 89). Иако је рукопис током рата изгубљен, наслов романа поново се појавио у аутобиографској белешци на крају првог издања драме *Маска* из 1918. године. У питању је одломак из писма Јулију Бенешићу, који се завршава емфатичним узвиком Црњанског у трећем лицу: „Ко га је родио? Мати једна од камена као Мештровићева; ко му је био отац? Ох, он је син Дон Кихотов." (Crnjanski 1918: 85) Аутор се декларише на исти начин у програмској песми „Молитва", која је први пут објављена 1919. године у оквиру *Лирике Итаке*. Њен значај додатно је подвучен пишчевом белешком из машинописа: „Ово долази као завршетак" (Тешић 1994: 251). Дон Кихот у песми „Молитва" изнова постаје отац песничког субјекта, иако се овога пута међу Дон Кихотове наследнике сврстава цела генерација међуратних модерниста:

> Оче наш
> сенко света седа погурена
> на дрвеној раги.
> Са лонцем разбијеним на глави,
> и очима пуним ветрењача плави. (Црњански 1994: 98)

Ракић је свакако читао „Молитву" Црњанског, премда не можемо знати да ли је управо овај текст имао на уму када је писао „Опроштајну песму". Таква могућност је, барем за проучаваоце, можда и сувише узбудљива да би била истинита, иако су њене последице далекосежне.[3] Да ли донкихотски субјект „Опроштајне песме" себе види као поетичког оца „раскалашне деце", која му се у књижевној јавности ругају? Да ли је то потајни и суптилни смисао Ракићеве идентификације са Дон Кихотом десет година након што је Црњански написао „Молитву"? Сличности између двеју представа проседог витеза, који јаше на раги са зарђа-

---

совао за модерну поезију, и признајем да нисам успео да у њој пронађем лепоту и видим какву корист. Не налазим да она има више замаха од старе поезије. Јер, треба знати, да је везани стих исто толико слободан. Нико не мора да пише Дучићев или Пандуровићев стих, али је дванаестерац, на пример, толико еластичан!" (Т. 1934)

[3] Упоредити: „Краљеву [краља Александра] понуду да уђе у јавни живот он [Ракић] је одбио, јер би у супротном прекршио начела у која је веровао, као и цела његова генерација. Лични песимизам и резигнација 'Помрчине' и 'Опроштајне песме' (написане 1929, у првој години шестојануарског режима) не могу се потпуно разумети изван овог контекста" (Којен 2015: 257).

лим копљем или разбијеним лонцем на глави, нису занемарљиве. Исто се може рећи и за њихове разлике. Ракићев песнички субјект оличава аристократски поглед на свет, а у песми Црњанског „[љ]уби крпе као златну круну" и проводи време у „шталама на путу у ноћи" (Црњански 1994: 98). Можемо ли Ракићеву „Опроштајну песму" и „Молитву" Црњанског читати у предложеном кључу чак и ако у потпуности оставимо по страни намере аутора? У том случају, морали бисмо препознати обрисе донкихотске парадигме у поетици српске модернистичке поезије, фундаменталне везе између донкихотског идеализма и потраге за немогућим у време модернизма, која би мањак филолошких контаката надоместила херменеутичким вишком значења. Текстуалне, интертекстуалне и паратекстуалне особености песама Црњанског и Ракића позивају нас на искорак ове врсте. Стога ћемо укратко размотрити начин на који су српски авангардисти и позни модернисти изражавали своје програмске ставове посредством фигуре Дон Кихота.

Један од занимљивијих примера присвајања Сервантесовог чувеног витеза у авангардном контексту потиче из поеме „Искрцавање на Јаву" Радета Драинца, која је 1926. године објављена у коауторској књизи *Две авантуристичке поеме*:

> На облацима је летео, по царским друмовима са мутним снима,
> Са штапом и поспан по ноћним возовима,
> С облачним срцем, за љубави у зоре кад се вода под шумом плави;
> Ишао је тако путник, песник, вагабунда или Дон Кихот нових дана
> (Драинац 1998: 121)

Драинац је био „један од највећих имагинарних путника у нашој поезији" (Раичковић 1974: XXI), који се из више разлога може довести у везу са својим великим савременником Милошем Црњанским. Аутор песме „Суматра" и романа *Дневник о Чарнојевићу* био је фасциниран утопијском симболиком полинежанског архипелага, која се евоцира у Драинчевом имагинарном искрцавању на острво Јаву. Друга крупна сличност између Драинчеве поеме и поетике суматраизма састоји се у идентификацији песника са „Дон Кихотом нових дана". Познато је да се приповедач *Дневника о Чарнојевићу* поистовећује са чувеним Сервантесовим витезом посредством свог двојника, који се „у једној собици, пуној огледала" (Црњански 1996: 165) сусреће са руским оперским певачем Шаљапином у роли Дон Кихота.[4] Сусрет се одвија у чувеној епизоди *Дневника о Чарнојевићу*, која је првобитно објављена 1920. године под

[4] Упоредити „На вратима се указа Шаљапин, на раги, сав крив у седлу, са грдном мотком у руци и са једним разбијеним лонцем на глави, зидови су се тресли од песме његове. // А он је стајао крај прозора и гледао у небо." (Црњански 1996: 165)

насловом „Сан (Одломак из романа: о породици Чарнојевићевој, о рату, о љубавима, и о Суматри. Писма, која јунак романа пише из болнице.)", а превасходно је значајан због тога што открива донкихотску природу онтологије и поетике суматраизма (Вранеш 2022: 57–96). Дон Кихот из Драинчеве поеме живи у облацима и лута попут безименог суматраисте из *Дневника о Чарнојевићу* или песничког субјекта „Стражилова", а да се довести у везу и са програмском песмом „Молитва" зато што је и сам претеча „нових дана" у српском међуратном песништву.

Готово идентичан однос према фигури Дон Кихота Драинац заузима у збирци *Банкет* из 1930. године. Поистовећење песничког субјекта, па и самог аутора, са Дон Кихотом у песми са индикативним и хумористички интонираним насловом „Раде Драинац", одражава поетику авангардног бунта против стварности:

> Песник, апаш и профест,
> Дон Кихот, порочни љубавник и стихотворац каквог ова земља чула
> није,
> Карневалски принц, вагабунда око чије главе петролејска лампа сја:
> Ето то сам ја! (Драинац 1998: 193)

Дон Кихот у Драинчевој песми стоји раме уз раме са стихотворцима, пропалицама, пророцима, карневалским маскама и луталицама, при чему треба истаћи да ови претежно негативни атрибути у Драинчевом тексту имају афирмативно значење. Бројна песникова лица, па и оно донкихотско, означавају различите модалитете побуне против буржоаског друштва, моралних норми, академизације уметности и утилитарне функције књижевности. Песник је „[н]епријатељ Академија, Цркава и Музеја", „[п]оборник тргова и писоара" – можда управо чувеног Дишановог *Писоара* из 1917. године – хајдук и „[р]апсод коме домовина на чело није ударила просветни жиг" (Драинац 1998: 193). Субјект се против затеченог стања у стварности и књижевности бори најснажнијим и најилузорнијим оружјем које је Дон Кихоту било на располагању – песничком имагинацијом.

Након Другог светског рата наслеђе авангарде у српској поезији увелико је превладано, али је фасцинација Сервантесовим витезом опстала у новом поетичком контексту. У песми Десанке Максимовић „За Дон Кихоте", која је првобитно објављена у циклусу „Себарске запевке"

У књизи *Витеови модернизма: витешки идеал у српском и светском роману XX века* детаљније смо, са упориштем у претходним истраживањима (Петровић 2008: 181–186; Петровић 2016: 90–91), образложили Шаљапинову улогу у опери *Дон Кихот* Жила Маснеа. Поједина места из кратког романа Црњанског директно смо поредили са либретом Анрија Каина (Вранеш 2022: 85–87).

из 1964. године, тражи се помиловање за српски народ и песникињу која га опева:

За зовину свиралу недужну
која говори у лице цару
што се само земљи поверава
(…)
за себре који се сулудо роте
против велможа,
који на вучјаке моћних лете,
за Дон Кихоте
који би хтели преко колена
да ломе полутаре у континенте.

За људе и жене
у чијој су машти размере света
померене,
(…)
за копљима наоружане
на рогове пужа који налећу. (Максимовић 2012а: 288)

Наслов песме „За Дон Кихоте" односи се на песникињу која се обраћа цару Душану, себре који се роте против велможа и копљанике који налећу на рогове пужа. Идентификацију власнице зовине свирале и себара са Дон Кихотима можемо релативно једноставно растумачити у контексту заједничке, ма колико узалудне, борбе песникиње и народа за социјалну правду (Вранеш 2019: 151–153). Наредна слика знатно је сложенија, а можда и сасвим неразабирљива уколико не познајемо финесе западноевропске традиције високог и касног средњег века. Прикази окршаја витезова са пужевима били су нарочито распрострањени на илуминацијама средњовековних рукописа крајем 13. и почетком 14. века, при чему описи необичног дуела у витешким романима, историјским и академским списима сежу дубоко у 12. век (Randall 1962). Судећи према истраживању више десетина средњовековних француских, енглеских и фламанских извора, „најприсутнији облик репрезентације подразумева витеза наоружаног копљем или мачем у сукобу са пужем, чији су рогови издужени и често зашиљени као стреле" (Randall 1962: 359).[5] Слика исмева кукавичлук ломбардијске војске, која се наводно плашила ове „рогате звери" (Gerbert de Montreuil *apud* Randall 1962: 363).[6] На крају песме „За Дон Кихоте" из 1964. године Десанка Максимовић, као што

[5] У оригиналу: „The most common form of representation shows a knight armed with mace or sword confronting a snail whose horns are extended and often pointed like arrows."

[6] У оригиналу: „la beste cornue".

смо раније приметили, „тражи помиловање за саму себе и сопствене песничке заблуде, баш као што је то, на себи својствен начин, у јеку модернизма чинио Милош Црњански" (Вранеш 2019: 153). Аутопоетичке идентификације са Дон Кихотом ипак се разликују утолико што се Црњански *моли* Сервантесовом витезу, а Десанка Максимовић *тражи помиловање* за свачију, па и Дон Кихотову „заблуду тужну" (Максимовић 2012а: 288), у времену које им очигледно више није наклоњено.

Песма „За Дон Кихоте" укључена је у нешто другачијем облику и под измењеним насловом „За оне који царске друмове ору" у збирку *Тражим помиловање* (1964). У претходној студији претпоставили смо да „[а]лузија на Дон Кихоте није укључена у песму 'За оне који царске друмове ору' из збирке *Тражим помиловање* (…) вероватно зато што се није уклапала у симболички, социолошки, а донекле и културноисторијски амбијент стихова о Душановом царству" (Вранеш 2019: 152). Данас можемо размишљати о књижевноисторијским разлозима који су утицали на одлуку српске песникиње и поставити питање да ли се у српском песништву на измаку епохе модернизма донкихотска симболика нужно губи и замире (Вранеш 2022: 49–55). Песма „Дон Кихот" из збирке *Ничија земља* (1979) као да подупире овакву претпоставку тиме што Сервантесовог витеза симболички смешта у прошлост:

> Како који дани свану,
> надире нов свет на слух, на вид,
> на тврђаву прошлости пољуљану,
> и руши јој полако зид по зид.
>
> Само Дон Кихот на пушкарници стоји
> незаштићених груди и главе
> и брани је од напада,
> ништи око темеља војске нове траве,
> разгони облаке, разгони ласте и стада. (Максимовић 2012а: 597)

Песникиња „признаје" да се „понекад (…) сажал[и] на њега/ и пошаљ[е] му у помоћ неколико свита/ давнашњих сећања/ и туге за прошлим неколико чета" (Максимовић 2012а: 597), али ово сажаљење, па и сама чињеница да се оно тек „понекад" јавља и мора попут својеврсне кривице или стида „признати", открива мањак наде у могућност победе донкихотске парадигме у будућности. Ауторкин ламент над нестанком старог и надоласком новог света у песми „Дон Кихот" подсећа на стихове из „Опроштајне песме" Милана Ракића, а удаљава се у значајној мери од „Дон Кихота нових дана" (Драинац 1998: 121) из поеме „Искрцавање на Јаву" (1926) Радета Драинца.

Између песме „Молитва" Милоша Црњанског из 1919. године, поеме „Искрцавање на Јаву" Радета Драинца из 1926. године, „Опроштајне песме" Милана Ракића из 1929. године, песме „Раде Драинац" из 1930. године, песама „За Дон Кихоте" и „Дон Кихот" Десанке Максимовић из 1964. и 1979. године, успоставља се сложен систем односа поетичких континуитета и дисконтинуитета. У том систему, ма колико он могао бити производ тумачења, централно место заузима песма „Молитва" Милоша Црњанског. „Молитва" Црњанског у себи истовремено садржи веру у Дон Кихота и сумњу у Дон Кихотове наследнике, који немају снаге да очево посланство спроведу у дело (уп. Вранеш 2022: 87–88). Од ране песме Црњанског до позне песме Десанке Максимовић, донкихотска парадигма се постепено повукла у други план, можда управо зато што су основне премисе модернизма у другој половини 20. века постајале све упитније (уп. Вранеш 2022: 49–55, 93–96).

Модернистичка (ауто)поетика, која се једним делом заснивала на вери у моћ имагинације и потреби да се свакодневни живот трансформише у складу са захтевима песништва, а другим на свести о илузорности или барем немогућности таквог подухвата, препознала је фундаменталну сродност са донкихотским погледом на свет. Овај закључак ипак не представља и завршетак истраживања улоге Дон Кихота у српском модернистичком песништву. Алузије на Дон Кихота у стиховима српских модерниста, према нашем мишљењу, треба разумети у контексту витешке имагинације високог и касног средњег века. Ако знамо да је Милан Ракић написао низ стихова, попут оних из „Љубавне песме" или „Три писма", у дијалогу са трубадурском лириком и витешком литературом с краја средњег века (Ракић 2015: 10–11, 116–122), да је Црњански поредио представнике етеризма са витезовима крсташима у есеју о Андрићевој књизи *Ex Ponto* из 1919. године (Црњански 1999: 274; Вранеш 2022: 63–74), а да је Десанка Максимовић још 1928. године положила професорски испит са тезом о чувеној петнаестовековној витешкињи Јованки Орлеанки (Максимовић 2012б: 5–66, 573; Вранеш 2019: 134–140), можемо закључити да њихове референце на Сервантесовог витеза имају дубоко књижевноисторијско значење. Подједнако је за канонске српске песнике из епохе модернизма и авангарде било важно што је Дон Кихот први модерни јунак и последњи средњовековни витез. Ова књижевноисторијска претпоставка, ако не и чињеница, отвара простор за нову парадигму проучавања односа српских песника 20. века према западноевропској средњовековној традицији, која је била комплементарна са античким, фолклорним и византијским изворима.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић, З. „*Идеје* Милоша Црњанског." У: *Прилози за историју српске књижевне периодике: споменица Драгиши Витошевићу*. А. Петров (ур.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност (1990): 267–276.

Винавер, С. „Винавер о својој генерацији, Крлежи и т. д." *Идеје: за књижевност, политичка и друштвена питања*, год. 1, бр. [11] (17. јануар 1935): 6.

Вранеш, Б. „Витезови и витешкиње Десанке Максимовић." У: *Песнички завичај Десанке Максимовић*. С. Шеатовић и З. Опачић (ур). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије – Задужбина „Десанка Максимовић" (2019): 131–162.

Вранеш, Б. *Витезови модернизма: витешки идеал у српском и светском роману XX века*. Нови Сад: Академска књига, 2022.

Драинац, Р. *Лирика Драинац: сабране песме 1*. *Раде Драинац: дела*: први том. Приредио Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

Којен, Л. „Ракићево песништво данас." У: *Песме*. М. Ракић. Приредио Леон Којен. Београд: Чигоја штампа (2015): 137–263.

Максимовић, Д. *Песме: књига прва (1951–1969): књига друга (1969–1979)*. Приредио Станиша Тутњевић. Десанка Максимовић: целокупна дела: том 2. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић" – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012а.

Максимовић, Д. *Проза. Јованка Орлеанка (1929): Путописи: Празници путовања (1972): Снимци из Швајцарске (1978). Разни списи (1927–1991)*. Приредила Нада Мирков Богдановић. Десанка Максимовић: целокупна дела: том 5. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић" – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012б.

Ненин, М. „Уреднички рукопис Милоша Црњанског." У: *Идеје*. Приредили Миливој Ненин, Горана Раичевић. Вишеград: Андрићев институт (2016): 5–11.

Раичковић, С. „Драинац." У: *Бандит или песник*. Р. Драинац. Избор и предговор Стеван Раичковић. Београд: СКЗ (1974): VII–XXVII.

Ракић, М. *Песме*. Приредио Леон Којен. Београд: Чигоја штампа, 2015.

Стојановић, Ј. *Сервантес у српској књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Стојановић, Ј. (прир.). *Како смо читали* Дон Кихота*: српска књижевна критика о Сервантесовом роману*. Београд: Фокус – Форум за интеркултурну комуникацију, 2014.

Т. „Сусрет са песником г. М. Миланом Ракићем." *Идеје: за књижевност, политичка и друштвена питања*, год. 1, бр. 1 (6. октобар 1934): 2.

Тешић, Г. „Белешке уз *Лирику Итаке*." У: *Лирика Итаке*. М. Црњански. Приредио и коментаре написао Гојко Тешић. Београд: Издавачка агенција „Драганић" (1994): 233–252.

Ћосић, Б. *Десет писаца – десет разговора*. Београд: Службени гласник, 2012.

Црњански, М. „Објашњење 'Суматре'." *Српски књижевни гласник: нова серија*, књ. I, бр. 4 (16. октобар 1920): 265–270. <https://digitalna.nb.rs/

wb/NBS/Periodika/SD_E74E1D9A175FE5728805716D3DEA6D36/1920/k001?fullscreen#page/245/mode/1up>, 27. 12. 2023.

Црњански, М. *Лирика. Лирика: Итака и коментари: Антологија кинеске лирике: Песме старог Јапана*. Приредио Ж. Стојковић. Дела Милоша Црњанског. Том први. Књиге 1–4. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – Lausanne: L'Age d'Homme, 1993.

Црњански, М. *Лирика Итаке*. Приредио и коментаре написао Гојко Тешић. Београд: Издавачка агенција „Драганић", 1994.

Црњански, М. *Путописи I. Писма из Париза: Љубав у Тоскани: Наша небеса: Књига о Немачкој: У земљи тореадора и сунца*. Приредио Никола Бертолино. Дела Милоша Црњанског. Том осми. Књиге 15–19. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – Lausanne: L'Age d'Homme, 1995.

Црњански, М. *Приповедна проза. Приче о мушком. Приповетке. Дневник о Чарнојевићу*. Приредио Новица Петковић. Дела Милоша Црњанског. Том други. Књиге 5–7. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – Lausanne: L'Age d'Homme, 1996.

Црњански, М. *Есеји и чланци I: књижевност, уметност*. Приредио Ж. Стојковић. Дела Милоша Црњанског. Том десети. Књига 21. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – Наш дом – Lausanne: L'Age d'Homme, 1999.

*

Crnjanski, M. *Maska: poetična komedija*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1918. <https://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_30D6B18D333F67FDB6E1D6AA329258C2>, 27. 12. 2023.

Marković, M. *Cervantès: dans la littérature Yougoslave*. Extrait de la Revue de Littérature Comparée, janvier-mars 1934. Paris: [S. n.], 1934.

Pavlović-Samurović, Lj. *Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna KMD, 2004.

Randall, L. M. C. „The Snail in Gothic Marginal Warfare." *Speculum*, Vol. 37, No. 3 (July 1962): 358–367.

Branko M. Vraneš

THE FIGURE OF DON QUIXOTE IN SERBIAN MODERNIST POETRY

Summary

The present paper examines the autopoetic meaning of the figure of Don Quixote in three phases of Serbian modernist poetry. The lyrical subject of "Oproštajna pesma" (1929) by Milan Rakić is identified with Cervantes' knight in order to show the "anachronism" of the poetics of early modernism in the interwar

period. The poem "Molitva" (1919) by Miloš Crnjanski is addressed to Don Quixote, who becomes the father of interwar modernism and contemporary nihilism, from the poet's point of view. The identification with the figure of Don Quixote in Rade Drainac's poem "Iskrcavanje na Javu" from the collection *Dve avanturističke poeme* (1926) by Rade Drainac and Moni de Buli, and Drainac's poem "Rade Drainac" from his collection *Banket* (1930), reflects the poetics of avant-garde rebellion against reality. After the Second World War, in Desanka Maksimović's poem "Za Don Kihote" from the cycle "Sebarske zapevke" (1964), the lyrical I seeks forgiveness for the Serbian people and its poetess, who conducts a nuanced dialogue with the traditions of the high and late Middle Ages, in the spirit of late modernism. This situtation changes in Desanka Maksimović's poem "Don Kihot" from her collection *Ničija zemlja* (1979), which witnesses the slow decline of the quixotic paradigm in late modernist poetry. Modernist (auto)poetics, which was partly based on faith in the power of imagination and the need to transform everyday life in accordance with the requirements of poetry, and partly on the awareness of the illusory or at least impossible nature of its own endeavors, recognised a fundamental kinship with the quixotic world view.

Key words: Milan Rakić (1876–1938), Miloš Crnjanski (1893–1977), Rade Drainac (1899–1943), Desanka Maksimović (1898–1993), Don Quixote, poetry, modernism, avant-garde.