

Др Драгана Ж. Бедов

СКРИВЕНА ИГРА С БОГОМ – ШТА КРИЈЕ „НОВО РУХО” СТАРОГ ВУЧОВОГ ДЕЛА*

Друго издање књиге *Корен вида* – објављено за пишчева живота – знатно измењено у односу на прво штампано издање, уводи у видокруг јавна залагања и настојања Александра Вуча у деценијама после Другог светског рата и отвара питање о томе у којој мери пишчев ангажман може бити посматран одвојено од његовог дела, с обзиром на чињеницу да су интервенције у другом издању вршене – највероватније – с тежњом да рано надреалистичко остварење ретроактивно постане усклађено са потоњим друштвеним ангажманом.

Кључне речи: Александар Вучо, роман, надреализам, послератна књижевност.

Осамдесет и пета годишњица живота Александра Вуча обележена је јубиларним – другим и последњим издањем књиге *Корен вида*, која је изашла из штампе 1983. године.¹ Написано и објављено давне 1928, то дело жанровски неухватљиво и у знаку раног надреалистичког говора и експерименталних „антилитерарних” настојања – једно је од значајнијих остварења на које ће се надовезати припрема колективног наступа београдских надреалиста почетком тридесетих година 20. века и свакако дело које ће под одредницом „романа” обележити у извесном смислу надреалистичку епоху у српској књижевности. Као такво, оно би требало да и у каснијим прештапавањима остане аутентично и верно првом издању као поуздан сведок језичких и стилских настојања, доследног трагања и освајања поетског израза у правцу необичних језичких обрта и неуобичајених слика и спојева срачунатих да у надреалистичком маниру изазову изненађење. Природно је очекивати да поменуто јубиларно издање у том смислу буде поуздано,

* Рад је настао у оквиру истраживања за пројекат Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*.

¹ Издавач је Просвета, аутор поговора је Јован Делић, а рецензент Петар Џаџић.

поготово с обзиром на чињеницу да је писац и даље био активан и у могућности да уради ауторизацију. Утолико је занимљивије поређење првог и последњег издања *Корена вида*, јер не само да су евидентне бројне интервенције, него се чини да је сам текст поред озбиљне редактуре претрпео неку врсту цензуре,² будући да нема друге речи којом би се могло оправдати изостављање одређених делова текста.

Најрадикалнију измену претрпео је свакако пасус у којем Вучо у надреалистичком маниру исписује редове препознатљивог презрења и неприхватања средине и друштва на које је осуђен, а који гласи:

„Мрзим, о из најдубљег дна моје душе мрзим све вас, који сте границама израђавали земљу и небо; вас, који сте откинули парче и заволили ваше ограде; вас који сте узјашили зидове, небо и јабуку; вас, који сте гнојавим концима зашили дубоке поноре! О, ви *црвени*, жути, плави, зелени, црни... Побеглао сам из ваших кавеза и немојте ме никад више позвати, ни ви за ваше непомичне касе, *ни ви за ваше сервилне чекиће*, ни ви за ваше расплакано жаљење, које ево испљувам као најодвратнији комад меса.” (Вучо 1928: 40).³

У јубиларном Просветином издању изостали су делови: „О, ви црвени” и „ни за ваше сервилне чекиће”, који несумњиво асоцирају на комунистичке симболе. Такође, у пасусу који отпочиње узвиком, догодиле су се промене:

„*Боже, оче мој мили!* Казали су ми да су те слушали у шумама, побеснелим и заљуљаним, али кад сам хтео да те чујем, прошао сам кроз бело јутро у непомичним стаблима. Учинило ми се ипак, да је твој лик запловио у бистром планинском језеру, али кад су бацили камен да се замути тиха површина, убедили су ме, да си их преварио и да су узалуд клечали пред твојим сликама.

Сад те видим у собама, у које из мрака кришом продирем погледом [...]” (Вучо 1928: 28).

Читава прва реченица у којој аутор зазива Бога, именујући га „оче мој мили”, изостављена је у редигованом издању, нема сумње по истом кључу као и претходна избацивања. Једноставно, Богу – тако доживљеном – ту

² Познато је да је Јулијана Вучо, пишчева супруга, предано радила на редакцији свих издања књига и текстова Александра Вуча. Тешко је поверовати да су уочене измене могле бити спроведене без консултације са писцем, али се не може без резерве тврдити ни да је у питању аутоцензура. С друге стране, види се да је текст пажљиво приређиван за штампу, евидентне су интервенције на плану језика и стила, с тим што је промена редоследа речи често ишла на уштрб ритма, а замена појединих израза одузимала изражајност тексту. Придев „огромно” у препознатљивим Вучовим спреговима „огромно осећам”, „то ме огромно мучи”, „јео сам огромно”, „да зарадим огромно новца” – доследно је замењен придевима „снажно”, „многа”, „силно”, у зависности од контекста, а евидентне су и друге интервенције.

³ Исти пасус у Просветином издању налази се на страници 36. (Курзив у свим наводи-ма: Д. Бедов.)

више није било место. Да сегмент од два пасуса не би изгубио смисао, јер без помена Бога не би се могло схватити коме се аутор обраћа, следећи пасус је у првој реченици добио једноставну допуну: „Сад те, *боже*, видим у собама, у које из мрака кришом продирем погледом [...]” (Вучо 1983а: 24).

Потребно је запитати се због чега је 1983. године – пола века од објављивања раног надреалистичког дела – било нужно на овај начин мењати рани Вучов текст⁴ и чистити га од свега што би могло да заличи на критику комунистичког система, макар она била изречена пре педесет и пет година и да ли је 1983. партијност још увек држала извојевану победу над свима који су у неком тренутку правили или били принуђени да праве компромисе о питању стваралачке слободе.

У последњој књизи Александра Вуча *Фрајменџи*, објављеној две године пре смрти – исте 1983. када из штампе излази и поменуто издање *Корена вида*, може се између осталог прочитати део у ком, свдећи неку врсту коначног рачуна, животног и стваралачког, аутор – у једној врсти исповедног записа – сумира сопствене „урођене непромишљености”. Поетским језиком издвојене су укупно три. На првом месту то је „ум у служби непровидности”, на последњем „имагинација на висини која тоне”, а на другом су „идеолошка’ физичка насиља над уметношћу” (Вучо 1983б: 168). Дакле, исте године када записује да је једна од три његове „урођене непромишљености” – насиље над уметношћу у име идеологије – Вучово рано остварење из 1928. претрпело је, чини се, управо такво насиље. У том смислу, ауторов запис из *Фрајменџи* могао би се можда читати као наговештај дијалога са савешћу, а можда је просто декор који употпуњује лamentsирање над „проклетом старости”, записе о стваралачком чину, пролазности живота, самоћи и коначном нестанку...⁵

Ако се, ипак, одмакнемо за коју годину и оставимо догађаје из 1983, већ помињање *Корена вида* враћа на почетке Вучовог стваралаштва, на које

⁴ Друго наведено одступање узгред је поменуто у докторској дисертацији из 2017. Наиме, Биљана Андоновски ће указати на неке разлике између два издања поменутог дела – посматрајући Вучов *Корен вида* преваходно из перспективе доприноса експлицитној и имплицитној поезици антиромана – и у сегменту „Друга лица *Корена вида*”, без упуштања у анализу и тачно навођење уочених разлика, констатовати следеће: „као посебан тип употребе другог лица у *Корену вида* може се издвојити неочекиван, и у другом издању романа донекле модификован, прикривен и ублажен, пример обраћања Богу” (Андоновски 2017: 189–190).

⁵ У једном приказу књиге из 1985. године може се, између осталог, прочитати и духовито запажање које уједно функционише и као вредносни суд: „Ако бисмо поистоветили аутора ових фрагмената са лирским субјектом који је пред нама; књига би се лакше отворила. Наиме, када не зна шта ће и како ће са рукама, наш аутор пише фрагменте. И то не пише обичне фрагменте, како би необавештени читалац могао да помисли (очекујући при том необавезност, маргиналије...), већ пише фрагменте тврдо решен да њима испуни своју последњу књигу. Наравно да писац тврдо решен да пише своју последњу књигу мора отклонити и све могуће неспоразуме у вези са својим делом, поновити све важније странице свог дела (читаоцу се нуди квинтесенција), али и подсетити, и себе и друге, на догађаје из свог живота...” (Ненин 1985: 194).

упућује и сам писац једним текстом из 1978. године, где се подсећа раних начела и преокупација о „слободној и ослобађајућој” поезији, која је била „основни и трајни мотив” животних и стваралачких опредељења:

„Одмах морам рећи да добрим делом надреализму треба да захвалим што под поезијом не подразумевам само њен ужи смисао (песништво у стиху и прози), већ читав један животни став, једно трајно становиште према себи и људском друштву, тачније, један одређени однос и стабилно држање пред многобројним проблемима који не престају да шибају човека.

[...]

И после распада групе продужило је у мени да живи духовно стање усмерено против догматизма, разних затуцаних ритуала и робовања прагматизму. Рушећи у себи прагматично схватање истине, моје мисли и осећања усмеравали су се у правцу радозналост испитивања и докучивања неконвенционалног морала, а пре и изнад свега једног спонтаног песничког стварања, које је неминовно захтевало и слободан људски живот” (Вучо 1978: 1).

Истини за вољу, заличиће то као да писац сам себе демантује у само пет година разлике, али је инсистирање на трајним наслеђима стеченим на стваралачким почецима убедљиво до те мере да би била јерес и помислити на рецимо спремност да се у извесној мери затамни сопствена надреалистичка прошлост. А баш то се догодило са раним надреалистичким делом које се у новом руху појавило дорађено правоверном партијском руком спремном да ипак не доводи у питање тешко освојене „стваралачке слободе”. Могло би се убедљиво доказати да је Вучов јавни ангажман после Другог светског рата одавао управо правоверног и поузданог партијског човека, али одговор на питање чија је рука интервенисала у поменутом случају – остаје отворен.

Подсећања ради, у периоду када му је било поверено уређивање *Сведочанства* објављиваних током 1952,⁶ објавио је Вучо у том часопису и два текста који се морају издвојити као репрезентативни пример пропагандно-политичког усмерења. Најпре то је чланак поводом објављивања књиге *Случај Андрије Хебранга* (Вучо 1952а), заправо „романсираног” приказа догађаја из перспективе иследника Мила Милатовића током вођења истраге против Хебранга, оптуженог за „издају државе”.⁷ Патетика и извештаченост

⁶ Иако је улога часописа у процесу извесног ослобађања уметничког израза од идеолошких стега током педесетих година неспорна, не може бити пренебрегнута чињеница да су *Сведочанства* покренута одлуком партијског врха и да на уредничко место није могао доћи неко ко није био поуздан у партијском смислу.

⁷ Књига је заправо интерпретација догађаја у вези са хапшењем и саслушањима Андрије Хебранга, бившег министра у влади ФНРЈ, ухапшеног 1948. под оптужбом за наводну сарадњу са усташама током окупације и потказивање загребачких комуниста, као и за то да је био руски шпијун због подршке резолуције Информбироа и одавања тајни Совјетима. Хебранг кривицу није признао, нити се одрекао Информбироа, а живот је завршио под неразјашњеним околностима у Главњачи. Окружни суд у Београду 2009. године рехабилитирао је Хебранга.

неодвојиви су од данас, у најмању руку, изненађујућих реченица које се Вучо не либи да напише о „необичном утиску” Милатовићеве књиге који га је „нагнао” да о њој пише, проузрокованог не само „услед богатства заиста веродостојног доказног материјала о једном ни мало једноставном случају издајства” – који је Вучо могао и да очекује „од једне савесне, енергичне и неуморне истраге” – нити „неморалним” ликом Андрије Хебранга, него је за ту необичну импресију заслужан „поступак којим је истрага вођена и потресни психолошки животни роман, који је иследник морао да преживи и који је преживео спроводећи истрагу тим својим јединственим поступком” (Вучо 1952а: 5). Ако се томе дода супротстављање зверских метода иследништва познатих у свету, безмало хуманом, у Вучовој представи, Милатовићевом начину доласка „до истина потребних за потврду лажи”, означеном као „готово академски дуел мисли и речи”⁸ и лични доживљај о „новом друштву, још савршенијем”, у домовини у којој се позив политичког иследника обавља „по диктату једног унутрашњег императива” – комплетан је утисак о типичној матрици по којој је деловала књижевна идеологија. На сличној, али у политичком смислу далеко безазленијој пропагандној основи постављен је и прилог о значају *Зайиса из Ослободилачкој рати* Родољуба Чолаковића (Вучо 1952б), конципиран тако да означи „трајност и вредност”, али и „уметничке” домете, дневничке и мемоарске литературе из ослободилачке борбе, без обзира и на саме напомене њихових аутора о документарној и хроничарској интенцији, у којем је тешко рећи да ли више изненађује Вучов избор наведених одломака из поменутог дела или закључни вредносни суд о Чолаковићевом делу.⁹

Јавно заступање идеолошких премиса, иманентно и многим његовим делима,¹⁰ није дакле Вучу било страна. С тим у вези, занимљивој квалифи-

товао га је уз образложење да је високи политички званичник Хрватске и Југославије током и после Другог светског рата, био жртва прогона и насиља из политичких и идеолошких разлога. Са данашњег становишта, јасно је да је књига Мила Милатовића, генерала Удбе и Хебранговог иследника, пропагандно, сензационалистичко и контроверзно штиво.

⁸ Као да је Вучу и цитирани опис недовољан, наставиће да бележи како је од првог сусрета Милатовића са Хебрангом па до њиховог последњег иследничког дијалога трајао „тај дуги, упорни, увек будни, даноноћни двобој, без икаквог другог оружја до компликованог сплета мисли са ројевима оштрих копаља, дуго припреманим замкама, плимама и осекама”, да би поентирао како и да ништа друго осим тог „иследничког жара” није дато, ни онда књига не би била само документ, него „једно драмско ткиво” (Вучо 1952а: 5).

⁹ Бунећи се против схватања о хронички као нижем литерарном роду и евентуалном извору грађе за будуће уметнике и инсистирајући на својеврсном „уметничком узбуђењу” које Чолаковићево дело у њему изазива (конкретно, људска драма која изазива поменуто узбуђење, крије се иза описа прве диверзантске акције 1941) – уз обиље навода из књиге, Вучо ће закључити: „Писац ствара своје уметничко богатство помоћу малих и великих уштеда које му људско друштво поверава. Његова је обавеза да врати дуг. Мислим да је то Родољуб Чолаковић у својим ’Записима’ учинио.” (Вучо 1952б: 1).

¹⁰ У том смислу незаобилазна је свакако Вучова плакета стихова из 1945. године *Тийови ѿионири*, али и рецимо *Мас’йогон’и* (1951), у којима се чита препознатљива тенденциозност...

кацији по којој је Вучо, један од „тринаесторице надреалистичких апостола”, за „часном трпезом надреализма” био спреман да се формално усагласи са „доктрином и митологијом надреализма”, али да је притом и највероватније „потајно (да други не виде) самога себе уштиную за бутину или, можда, чак и одигао једну ногу од земље, неприметно али довољно свакоме детету да, говорећи оно што други од њега очекују да каже, ипак сачува свој сопствени морални интегритет” (Константиновић 1983: 395) – могао би се приписати призив малициозности. Међутим, она је заправо пречица до чињеница које су одредиле Вучов стваралачки пут, одређене фазе у његовој песничкој еволуцији (и револуцији), промене у осећању и поимању света, поетичке и програмске циљеве и средства којима су ти циљеви остваривани. Те чињенице су Вучова припадност надреалистичком покрету и припадност комунистичкој партији. Није поуздано тврдити да је прва припадност одређена осећањем, а да је друга резултат убеђења, али је неспорно да је Вучово стваралаштво део противречности и дилема у вези са надреалистичким покретом у Београду, од његових почетака, утицаја који су видљиви и након формалног престанка рада групе, све до избора пута којим су надреалисти имали да прођу, избора условљеног најпре личним опредељењима, а потом временима која су диктирала одређена правила по којима се стварало и живело. На почетку тог пута стоји, дакле, прихватање „поетике” надреализма, у најширем схваћеног као велика авантура стваралачке слободе, а потом ће тај пут бити обележен – надреалистичким речником казано – усклађивањем „живљења” и „мишљења” током прилагођавања „постулатима реалног живота”.¹¹

Да је Вучово усклађивање текло глатко, сведоче чињенице из његовог живота из којих је читљив немали утицај који је после 1945. године имао. После Другог светског рата Вучо се врло брзо нашао на бројним важним функцијама са којих је активно учествовао у креирању уметничког и културног живота земље. Значајно је навести да је најпре постављен на место директора Државног издавачког завода Југославије (1945), потом је именован за председника Комитета за кинематографију (1946), директора „Звезда филма” (1948), главног уредника часописа *Сведочансџива* (1952),¹² и на крају три пута је узастопно од 1952. на конгресима биран за генералног секретара Савеза књижевника Југославије, одакле се 1961. и пензионисао. Нема дилеме да је Вучовом положају погодновало његово образовање, књижевно, али и одређено административно искуство, стечено у међуратном периоду током рада у Београдској трговачкој комори, као што је непорецива чињеница да су од тог положаја неодвојиви ауторитет и друштвена моћ. Вучов утицај нарочито је постао изражен после 1954. и пада дотад моћног партијског иде-

¹¹ Термини су позајмљени из програмског текста Марка Ристића и Душана Матића *Узјред буди речено* (1930: 118–119).

¹² Као уредник *Наше стварносџиви*, од симпатизера комунистичке партије, Вучо је постао један од проверених и поузданих партијских људи, што се може видети по бројним функцијама које су му после 1945. године повераване.

олога Милована Ђиласа, на чијој мети се као уредник *Сведочансџава* нашао 1952. године.¹³ О томе да је уз Јосипа Видмара и Мирослава Крлежу, Вучо „заузео кључно место у Савезу књижевника Југославије и неколико година био у ствари први човек Савеза”, сведочи Предраг Палавестра описујући околности које су погодиле томе да је Вучо могао да отвори врата Савеза угледницима са Запада, које је требало уверити у „либерални европски дух и ширину културних погледа нових југословенских антисталиниста”. Бележећи личне импресије које сведоче о Вучовој неприкосновеној позицији, Палавестра закључује:

„Добар организатор, окретан, вешт и лежеран, искусан у финансијским и у административним пословима, лепоречив и самоуверен, некадашњи француски ђак и добар зналац неколико језика, Вучо је од Савеза књижевника направио елитну салонску копију совјетског строго хијерархизованог Савеза књижевника као партијско-државног повереништва за књижевност. [...] Заједно са својим старим надреалистичким колегом и пријатељем Марком Ристићем [...], првобитно југословенским амбасадором у Паризу, а потом врло утицајним председником државне Комисије за културне везе са иностранством, Вучо је у својим рукама држао готово све југословенске међународне културне и књижевне односе, што је и Савезу књижевника, под његовим руководством, давало велики ауторитет и несумњиву друштвену моћ” (ПАЛАВЕСТРА 1995: 10).¹⁴

За разлику од поменутог Марка Ристића, са којим га везује и надреалистичка прошлост и чији је ангажман „правоверног” комунисте и послушника режима после Другог светског рата познат по, најблаже речено, недостојним иступима, Вучо се у том смислу ипак чувао, иступајући јавно ређе, али обављајући своје дужности партијског човека, не одричући се почаст и признања у виду функција које је обављао и награда које је примао. У складу са таквим поретком, вероватно је могуће мирне душе одређене „интервенције” на последњем издању *Корена вида* подвести под неминовност... Али та неминовност имала је и своју цену. Цена коју је платио Марко Ристић може се делимично ишчитати из коментара да „Београд не заборавља: издају, подлост, нељудскост, бахатост” (Тодоровић 2021: 678), којим је пропраћена

¹³ Вучов уреднички осврт на поезију младих уметника коју доносе *Сведочансџава* (Вучо 1952в) и покушај пледирања за један другачији и у извесном смислу ослобођенији поетски концепт, постаће повод за отворен и беспоштедан напад у ком се Ђилас (1952), неће разрачунавати само са Вучом, него са свим оним што би могло бити евентуално надреалистичко наслеђе у књижевности (и шире), које не само што је означено као јалово у литерарном смислу, него по већ устаљеном шаблону – и погубно за друштвени (социјалистички) прогрес.

¹⁴ Палавестрино сећање на луксузне и укусно опремљене просторије Савеза смештеног у згради у Француској 7, заједно са Удружењем књижевника Србије, које су му биле познате из времена када је као уредник *Књижевних новина* радио у истој згради и лично интониран доживљај Вучове позиције, допуњени су наведеном констатацијом.

констатација да је Ристић у својим позним годинама доживео самоћу и забрав, а да је на његовој сахрани 1984. године било „неколико десетина грађана са све политичарима”.¹⁵ Ни Вучов последњи испраћај није изгледао много другачије, ако је судити по сачуваном сведочанству:

„Пре неколико дана сахранили смо Ацу Вуча, који је у Београду имао много противника, и они му, наравно, нису дошли на сахрану. Али на тој сахрани није било ни оних којима је Вучо за живота верно служио. Тако ћемо и ми отићи, без опроштаја од оних с којима се нисмо слагали и без поштовања оних којима смо угађали.”¹⁶

А да су поштовање и признања били важни Вучу, нема дилеме.¹⁷ Када је београдски надреалистички покрет добио своје званично књижевно-историјско утемељење књигом Ханифе Капицић-Османагић, Вучо није скривао своје задовољство, о чему сведочи један од његових последњих интервјуа,¹⁸ јер иако је познато да је „главни јунак” те књиге ипак Марко Ристић, Вучовом стваралаштву у њој посвећена је значајна пажња.¹⁹ Међутим, о томе колико је Вучова лојалност била награђена, говори ипак податак да безмало

¹⁵ О малом броју људи на Ристићевој сахрани оставља сведочанство Миодраг Протић: „Чекамо, света мало, увредљиво мало – за Београд [...] А доста службеника протокола – градског, републичког и савезног (Марко је на крају именован за члана Савета Федерације, неке врсте почасног сената без икаквог утицаја), уз њих по неколико функционера, тројица-четворица, можда и петорица нас ’људи из културе’ [...] Говори председник Града Богдан Богдановић [...] После говора, ковчег почиње полако да пропада у подрумско ништавило крематоријума, уз – Интернационалу из поквареног аутомата, који прво кркла избацујући прашину, музику час прејаку, час преслабу, нечујну, испрекидану... Дадаизам сахране не успева да пређе у надреализам: остаје приземно суров и разоран. Покуњени излазимо из капеле, сусрећемо Богдана: ’Јеси ли видео, само двадесетак људи’, шапуће згранут.’” (Протић 2000: 541).

¹⁶ Наведено је, према сећању Предрага Палавестре, изрекао Васко Попа, приликом случајног сусрета током ког су њих двојица превазишли неспоразуме и обновили прекинуте односе (ПАЛАВЕСТРА 2013: 207).

¹⁷ У *Фрајментима* Вучо се неће устезати рецимо да цитира постскриптум писма Мирослава Крлеже из 1958. године који гласи: „Прочитали смо Ваше ’Јавке’. Бела је одушевљена. Каже: ’Вучо је класа. Marseilleski детаљ искрцавања после бродолома, стричеви, куповање новог руха и све оне бабе итд. – па то је сјајна литература. Зашто је А. В. тако тих и скроман?’ [...] Бела има право. Одувијек сам волио Вашу прозу, али од старачке шкртости никад нисам успио да Вам то довољно нагласим” (Вучо 1983б: 60–61). Колико му је стало до похвала чак и када може, према сопственим речима, још само да пише фрагменте фрагмената, показује и изјава из 1982. године: „Оно мало фрагмената које ми је Давичо објавио у часопису *Даље* имало је одјека: Чолаковићу је то блиско, вредно, Роди Андрићу занимљиво, живописно, а неколико кратких лепих речи рекао ми је и Марко Ристић...” (Мирковић 1985: 80–81).

¹⁸ У интервјуу из 1967, Вучо ће с нескривеним задовољством, уз назнаку да се ради о њему „драгој књизи”, цитирати делове из студије *Српски надреализам и његови односи с француским надреализмом* Ханифе Капицић-Османагић, која се појавила годину дана раније (Вучо – Мирковић 1967: 690).

¹⁹ У оквиру поглавља *Године 1931. и 1932.*, наћи ће се пет страница под насловом: *Поејски израз Александра Вуча* (Капицић-Османагић 1966: 305–309).

четрдесет година после његове смрти нема његових сабраних дела,²⁰ која је, ако је веровати сачуваним сећањима на разговоре са њим – прижељкивао пред крај свог живота и која су му највероватније била обећана.²¹ Изгледа да компромиси и идеологија, уметничка (и људска) посрнућа, остају ипак (дуго)трајна обележја која је тешко превладати.²²

Сумарној оцени о нашим надреалистима као интегралном делу комунизма, којем су искрено или неискрено служили и по којој је непобитно да су се, барем већина њих „обилато окористили сластима власти”, али да су „данас, упркос бројним покушајима истраживача, домаћих пре свега, да их ставе у исту раван са светским авангардним појавама, пре свега надреализмом, полако пали у заборав” (Тодоровић 2021: 685),²³ можда најбоље парира податак о покушају систематизовања целокупног Вучовог стваралаштва и о судбини књиге *Књижевно дело Александра Вуча (надреализам, њоезија, роман и њоеџика)*. Наиме, Милентије Ђорђевић објављује 2019. године по-

²⁰ Милосав Мирковић приредио је избор из Вучовог дела 1980, ако је судити по објављеним сећањима на његове разговоре са Вучом, највероватније уз Вучове сугестије (Вучо 1980).

²¹ „... Зар ти се чини да ми 'Просвета' може објавити чак осам књига Сабраних дела. То је много, гломазно. Романи могу да иду у четири а песништво у две књиге. То је довољно, и превише! А волео бих да и 'Фрагменти' уђу у Сабрана дела, иако ће тек ове јесени изићи први пут, премијерно.” (Мирковић 1985: 82).

²² Интересантна је у том смислу прича о делима Марка Ристића. Године 1984, под уредништвом Милице Николић и Николе Бертолина, Нолит је почео да објављује *Дела Марка Ристића*. Од укупно десет предвиђених књига, објављено је три. Седамнаест година касније објављивање је преузело издавачко предузеће „Слио”, које је објавило четврту књигу, да би се пета књига предвиђена Нолитовим издавачким планом појавила тек 2007. године, под покровитељством Фонда Јелене М. Јовановић, сестричине и јединог наследника Марка Ристића. Паузу од седамнаест година и појаву четврте књиге у издању новог издавача и историју изгубљеног па нађеног рукописа четврте књиге Ристићевих дела можда најбоље објашњава констатација: „Бертолино нам то не говори директно, али зашто не рећи и то: и данас постоје црне листе у српској књижевности. (Најчешће су они који су некада креирали те црне листе сада на њима!) Марко Ристић јесте на тој црној листи и отуда се овај издавачки потез посебно мора поздравити. Са надом да ће Издавачко предузеће 'Слио' *Дела Марка Ристића* изгурати до краја” (Ненин 2003: 258).

²³ У том смислу треба поздравити потез организатора међународног научног скупа „Поетика немогућег: Душан Матић, Александар Вучо, Марко Ристић и њихов песнички круг од авангарде до позног модернизма”, одржаног у фебруару 2019. године и напоре да се уз истицање потребе „за превазилажењем досадашњих оквира српске књижевне критике уз помоћ савремене теоријско-филозофске методологије тумачења поетике немогућег” објави зборник у којем ће бити сабрани резултати истраживања преко тридесет професора и научних истраживача из Србије, Хрватске, Црне Горе, Македоније и славистичких центара у Немачкој, Француској, Пољској и Украјини. Организатори поменутог скупа су Институт за књижевност и уметност и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, а научни скуп посвећен надреализму организован је у оквиру пројекта *Смена њоеџичких ѡпарадџми у српској књижевности 20. века – национални и европски контексти*. Објављивање зборника радова било је најављено за 2020. годину.

менути књигу, те је природно очекивати савремену студију о Вучовом стваралаштву. Међутим, већ у другом пасусу аутор нас упућује на „недавно објављену књигу Милана Радуловића *Модернизам и српска идеалистичка филозофија*”. То „недавно” је пре равно 30 година, јер се књига на коју аутор упућује појавила 1989. Дакле, толико су „свежи” и судови о Вучовом делу. Поред тога што Ђорђевићева књига ниједним сегментом (техничко уређење, лектура и коректура...) не задовољава елементарне критеријуме који би се у издаваштву ипак морали подразумевати, што је подједнако одговорност и аутора, који се свом тексту очито од 1992, јер је вероватно у питању текст докторске дисертације одбрањене те године под истим називом – није враћао, али и издавача – чији подаци не откривају много, као што то не открива ни чињеница да у Србији само две библиотеке поседују примерке ове Ђорђевићеве књиге, у њој налазимо и закључни вредносни суд који је, чини се, и 1992. и 2023. речитији од сваког коментара:

„Нема сумње Александар Вучо је створио велико песничко дело, ипак, он није био поета типа Милоша Црњанског. Уосталом његова интересовања била су окренута у другом правцу. Али чини се да је време 'као мајсторско решето' пажљивије премерило Црњансково од Вучовог дела. Због чега се то тако десило не можемо баш са сигурношћу рећи – разлози су сигурно бројни. Из тих разлога (познатих и непознатих) Вучово песничко дело данас захтева превредновање.”²⁴

* * *

У формалном смислу, Вучов ангажман после Другог светског рата, особито од 1952. године – и поред поменутих компромиса које је правео – у процесу извесних померања граница наметнутих стваралачком изразу, вероватно не може бити оспорен. Неформално, друго, редиговано издање *Корена вида* из 1983. године књижевна је чињеница за себе. И позиције које је заузимао и друштвени утицај рефлектован са таквих позиција,²⁵ опет су сведочанство за себе, али сведочанство које открива да су „греси младости”

²⁴ Ако се изузме цитирани део – о чијој би се „смислености” могло расправљати да суштински није тачан и ком ће додуше следовати „логичан закључак” да ако је Лаза Костић „после онолико стихова, за собом оставио само једну” – мисли се на песму *Santa Maria della Salute* – „по којој ће га поколења памтити”, онда је Вучо „бар половином од поменутих песама, оправдао своје песничко постојање”, има у Ђорђевићеве књизи запажања која би могла бити подстицајна, али свакако не у облику и форми који су им дати 1992. године (Ђорђевић 2019: 80–81).

²⁵ Ако се и занемари одређени луксуз и живот на високој ноzi који се назире из топлих сећања Вучове унке Јулијане на породичне одморе на Бледу, у Дубровнику или рецимо Мошћеничкој Драгој, са Ивом Андрићем, немогуће је пренебрећи оно што се чита из следећег записа: „Хотел 'Крим' је деда најрадије бирао за наше ручкове (јер је деда био тај који је одлучивао за све нас). Тамо нам је указивана посебна пажња, претпостављам и зато што је то била наставна база чувене бледске Угоститељске школе. Пуно младог света, келнерског

– све оно „неодољиво некористољубље”, надреалистичко жигосање комфора, конформизма, „свих компромиса” и „кукавне личне среће”²⁶ – морали бити заборављени и обрисани, јер јавни ангажман у деценијама после Другог светског рата открива само једно – компромиса са привилегијама које оданост комунистичком систему подразумева, није било.²⁷ Такве одлуке – сви су показатељи – плаћају се и по окончању земаљског битисања.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андоновски, Биљана. Поетика надреалистичког (анти)романа у српској књижевности и европском контексту” (докторска дисертација). Београд, 2017.
- Вучо, Александар. *Корен вида*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1928.
- Вучо, Александар и др. *Позиција надреализма*. Београд, 1931.
- Вучо, Александар. Не само документ – Миле Милаговић: *Случај Андрије Хебранга. Сведочансџва I/7* (1952а): 5.
- Вучо, Александар. Запис о записима [Седми јули – празник народног устанка у Србији]. *Сведочансџва I/9* (1952б): 1.
- Вучо, Александар. Једна панорама младе поезије. *Сведочансџва I/12* (1952в): 4–5.
- Вучо, Александар, Милосав МИРКОВИЋ. Поподне у редакцији. *Дело XIII/13/6* (1967): 686–701.
- Вучо, Александар. Несводљива реч: запис о модерном песништву и поетском роману. *Књижевне новине XXX/557* (1978): 1–2.
- Вучо, Александар. *Песме и њојеме*. Прир. Милосав Мирковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.
- Вучо, Александар. *Корен вида*. Београд: Просвета, 1983а.
- Вучо, Александар. *Фрајменџи*. Београд: Нолит, 1983б.
- Вучо, Јулијана. Андрић и Вучови – сећања. *Свеске Задушбине Иве Андрића XIV/1* (1995): 49–56.

и куварског. Свакодневно сви из кухиње излазе да поздраве деду који, увек добро расположен и насмејан, прави разне шале” (Вучо 1995: 53).

²⁶ Термини су преузети из познате брошуре *Позиција надреализма*, коју поред осталих чланова београдске надреалистичке групе на првом месту потписује Александар Вучо (1931: 1).

²⁷ Помињући позне године наших надреалиста, бележећи године њихових смрти – Матића, Ристића, Вуча, Коче Поповића, Вана Бора, Петра Поповића и Ђорђа Костића и сумирајући њихове животне приче, Предраг Тодоровић ће забележити: „Али да су до гротескног довели своје животе у старости, у односу на своје аспирације из младости, ти старци огрезли у луксузу, друштвеним признањима, ласкама, такође је истина. Да је тешко одвојити дело од човека, за нас је неспорна чињеница. У овом писању бавили смо се превасходно њиховим ангажманом у јавном животу државе, како предратне, тако и поратне, њиховим уклапањем у правила игре, која су одлично следили, мајсторски се прилагођавајући менама и сменама” (Тодоровић 2021: 699–700).

- БИЛАС, Милован. Вучови „докази” слободе. *Књижевне новине* VI/64 (1952): 2–3.
- БОРЂЕВИЋ, Милентије. *Књижевно дело Александра Вуча (надреализам, поезија, роман и његова књижевност)*. Beau Bassin: GlobEdit, 2019.
- КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ, Ханифа. *Српски надреализам и његови односи с француским надреализмом*. Сарајево: Свјетлост, 1966.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир. Александар Вучо. *Биће и језик: у искуству јесника српске културе двадесетог века*, 8. Београд – Нови Сад: Просвета – Рад – Матица српска, 1983, 395–456.
- МАТИЋ, Душан, Марко РИСТИЋ. Узгред буди речено. *Немогуће* 1 (1930): 117–136.
- МИРКОВИЋ, Милосав. Вучо ми је казивао: последњих година. *Дело* 31/12 (1985): 78–86.
- НЕНИН, Миливој. Без пламена: А. Вучо: *Фрагменти*, Нолит, Београд, 1983. *Књижевна критика* 16/3 (1985): 194–195.
- НЕНИН, Миливој. Повратак Марка Ристића: М. Ристић, *Око надреализма I*. прир. Никола Бертолино, „Слио”, Београд 2003. *Литературна Мисао српске* 179/472/1–2 (2003): 256–258.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Андрићева писма Вучу. *Свеске Загужбине Иве Андрића* XIV/11 (1995): 9–16.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Некрологе*, 2. Београд: Завод за уџбенике / Досије студио, 2013.
- ПРОТИЋ, Миодраг Б. *Нојева барка*, 2. Београд: Српска књижевна задруга, 2000.
- ТОДОРОВИЋ, Предраг. Српски надреализам или писци у „служби народа” – једна пасквила. Игор Перишић, Владан Бајчета (ур.). *Авангарда и коментари*. Међународни научни зборник радова у част проф. др Гојка Тешића. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, 677–701.

Dragana Bedov

HIDDEN GAME WITH GOD – WHAT IS HIDDEN IN THE “NEW COAT”
OF AN OLD BOOK BY ALEKSANDAR VUČO

Summary

Aleksandar Vučo's novel *Koren vida* had two editions during the writer's life. However, in comparison to the early surrealist edition from 1928, the repeated edition from 1983, printed on the occasion of the writer's 85th birthday, reveals numerous interventions that cannot be classified only as innocent stylistic alterations because there are significant changes and omissions of some parts of the text. In accordance with the noted interventions, the paper analyzes the question of Vučo's public engagement in the decades that followed World War II – the decades in which he had great influence and actively participated in creating the country's artistic and culture life. In connection with

that, there is an open question of possible (un)rewarded loyalty, on the consequences that stem from compromises made in favor of ideology and longevity of artistic (and human) downfalls.

Учительски факултет
Универзитет Едуконс, Нови Сад
dbedov@yahoo.com