

Драган Б. Бошковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

АВАНГАРДНИ МАНИФЕСТИ И УБРЗАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Рад испитује феномен брзине у књижевности која се у оквиру авангардних текстова радикално репрезентује. Модернистичко убрзање књижевности иманентно је поетици манифеста: њиховом програмском захтеву за убрзањем, њиховом (мета)дискурзивном карактеру, истовременој производњи наративно-поетске синтаксе и преиспитивању могућности писма. Овај четвороструки рад авангардног дискурса (производња дискурса и његово коментарисање, програмско приповедање и чиста наратија), као рад четворотактног мотора, непоновљиво динамизује, убрзава и дискурс манифеста и прозно-поетску наратију, силовито дајући „гас” књижевности. То жели и овај рад: да проговори о брзини књижевности, о том авангардно-модернистичком убрзању.

Кључне речи: брзина, убрзање, манифести, дискурс, авангардна књижевност

Кант је спор. Његов дискурс је претерано логичан и симетричан, много спорији и од разума. Кант је спор, а камоли наш епски десетерац, како је то утврдио Винавер (в. Vinaver 2012). Књижевност треба убрзати! – једногласни су авангардни аутори.

Књижевност треба дефинитивно убрзати. Понесени убрзаним технолошким напретком, очекивали су да се и „технолошки” аспект дискурса подвргне томе убрзању. Али пре него што убрзају књижевност, наратију, стих, или паралелно са њиховим убрзањем, они заснивају манифест – жанр који не само да прокламује убрзање него га и драстично спроводи. А (мета)наративни и дискурзивни карактер авангардних манифеста, сталним преиспитивањем сопственог дискурса, приповедања, и могућности писма и поетике, фрагментарним, програмским, профетским и парола-графити-дискурсом покреће мотор књижевности и убацује га у брзину. Истовремено, ова (мета)дискурзивна акцелерација, овај четвороструки рад дискурса (производња дискурса и његово коментарисање, програмско приповедање и чиста наратија), као рад четворотактног мотора непоновљиво динамизује, убрзава дискурс манифеста, и силовито даје „гас” модернистичкој књижевности од чијег се авангардистичког убрзања она више неће опоравити.

1 boskovicbdragan@gmail.com

Манифести су, дакле, жанр који је књижевност истински убрзао. А Кантов дискурс је, рекосмо, спор, преспор, као корак човека у граду. Десетерац је спорији, као кретање у колу, симетричан попут Зеноновог мишљења времена као простора, бескрајно дељив, само низ замисливих тачака (знакова) у простору. Ако је Кантово кретање усмерено кретање а простор празан и хомоген, онда механичност и тога кретања, као и непокретност Ахила и корњаче, бергсоновски, само изазива смех (в. Bergson 1993). Детерминизам и механичност, наиме, смешни су, а тај смех авангарде одјек је дубина Сатировог смеха, оног смеха који ће одјекнути у Ничеовом дискурсу. Разрачунавање са Кантом Ниче не спроводи само на плану теоријског мишљења једном радикалном онтолошком и епистемолошком инверзијом, колико управо другачијом, фрагментарном, поетоелиптичном структуром филозофског дискурса, и ти фрагменти, те белине између њих, то трење белина и фрагмената као да дискурс нагони из касе у галоп. Ничеански дискурс се загрева за галоп, а авангардни дискурс достиже брзину ондашњих борбених авиона. Уколико бисмо направили један двовековни аналошки пресек брзине превозних средстава и брзине хуманистичког дискурса, ствар би стајала овако: пола века након Кантове смрти, аутомобили и возови достизали су брзину од 6 km/h (брзина човека док шета је 3 km/h, што је и брзина Кантовог дискурса); у години Ничеове смрти, аутомобилима је дозвољено да се градом крећу брзином коњског касе, око 10 km/h (то би у нашој књижевности био нпр. Дис). Авангардни писци излазе из Првог светског рата, у којем је, на пример, фокер Д-1 Црвеног барона постигао 160 km/h, а већ 1922. године француски бреге 19 летео је 214 km/h, колико ће јурити и поједини авангардни аутори (Драинац, Маринети, Ве Пољански, Мицић), док је спортски аутомобил два пута превазилазио брзину коњског галопа од 70 km/h (није ли коњски галоп опсесивна Црњанскова метафора, можда и метафора средње брзине како његовог, тако и уопште авангардног дискурса). По овој логици, данас би књижевни дискурс требало да достиже брзину од два и по маха, колико развија сухој 57. Нажалост, авангардни аутори су ипак писали у „златном добу штампе”, унутар Гутенбергове галаксије, а сада смо у галаксији Била Гејтса, у „златном добу брзине”, како каже Џејмс Глајк (Glajk 2003: 87). Нажалост, јер дигитално-информатичка брзина је увелико превазишла брзину књижевног дискурса, коју он није могао исплатити, а вајбер-поруке неупоредиво су брже и од сухоја. Нажалост, кажем, јер ко је некада и сада авангардан, он увек жели то брже и брже дискурса. Нажалост, јер књижевност ипак није достигла ни брзину клипних борених авиона из Другог светског рата (супермарин спитфајер МК IX – 605 km/h, месершмит BF 109 – 635 km/h), камоли брзину млазног ловца, а вајбер-поруке још увек нису канонизоване као књижевни жанр (епистоларни, нпр.). Данило Киш успео је да у првих пет реченица *Гробнице за Бориса Давидовича* развије убрзање до 80 km/h, мада му дискурс после није прелазио 120 km/h, што је опет просечна максимална брзина лимузина седамдесетих, и што су

просечне брзине узлетања и просечне максималне брзине борбених авиона у време Првог светског рата. Иако хипертекстуално вртоглаво структурисан, *Хазарски речник* ипак није достигао Кишову брзину, па ни ону брзину коју су досезали поједини авангардни текстови... У сваком случају, брзина књижевног дискурса остала је доследно упоредива са брзином копнених превозних средстава, остала је везана за „тло“, „папир“, у оном физичко-космичком поретку на граници теорије релативитета; њена брзина се ипак, и увек развијала у оквирима убрзања који омогућава папир, или његов дигитални корелат, никако се не одвајајући од сопствене механичке материјалности и не ослобађајући се у брзини електронске и информатичке симулације.

Необично. Или закономерно. Итало Калвино, у својим *Америчким предавањима* одржао је и једно насловљено „Брзина“. Како каже Калвино, „тема која нас овде занима није физичка брзина, већ однос између физичке брзине и менталне“. А онда у делу свог излагања тврди: „Прича је коњ: превозно средство, са својим ходом, у касу или галопу, зависно од пута који мора да пређе, али брзина о којој је реч је ментална брзина.“ Да ли је брзина којом се бавимо уопште физичка, уопште ментална? Тек коњска снага? Неумољив је Калвино:

Коњ као симбол брзине, менталне такође, означава целу историју књижевности, најављујући сву проблематику која припада нашем технолошком хоризонту. Доба брзине у превозу, као и информацији, започиње са једним од најлепших есеја у енглеској књижевности, *The English Mail-Coach* (Енглеска поштанска кочија) Томаса Де Квинсија, који је већ 1849. схватио све од онога што данас знамо о моторизованом свету на аутопуту, укључујући и смртне сударе при великој брзини (Kavino 1989: 25).

Томас де Квинси се, дакле, отвара оном калвиновски схваћеном физичко-менталном поимању брзине које ће нас, ипак, до данас детерминисати. И тада, као и сада, књижевност тек „хода“, „трчи“, „галомира“, и то – по тлу. Јер књижевност не може брже, јер она живи од „трења“, па и од замора мотора, она мора да успори, „предахне“, као коњ после галопи, а тај „предах“, то успорено, заустављено, заједно са брзином, јесте – како нас подсећа Калвино – супстанца сижеа.

Метафору коња за менталну брзину мислим да је први користио Галилео Галилеј. У књизи „Мислилац“, полемичујући са противником који је обрађивао своје тезе великим бројем класичних цитата, записао је: „Кад би разговор о неком тешком проблему био као ношење тегова, много коња би понело више врећа пшенице него један сам, и ја бих се сложио да је много говора више од једног самог; но разговор је као трчање, а не као ношење, и један тркачки коњ трчаће више од стотину теретних“ (Kavino 1989: 26).

Колики је онда пређени пут од Галилеја до Ничеа? Сетимо се само коња кога је Ниче заштитнички загрлио пред пад у психичку таму, или, опет, коња у галопу Милоша Црњанског. И опет тло, коњи, аутомобили... Мада, тврди Калвино,

Век моторизације наметнуо је брзину као измерљиву вредност, чији рекорди обележавају историју напретка машина и људи. Но, ментална брзина не може бити измерена и не дозвољава поређења и утркивања, нити може да употреби своје резултате у некој историјској перспективи. Ментална брзина вреди сама по себи, због задовољства које изазива у ономе ко је осетљив на та задовољства, а не због практичне користи која се из ње може извући. Брзо размишљање није обавезно боље од промишљености, штавише; но, комуницира нешто изузетно што управо лежи у његовој брзини (Kalvino 1989: 20).

Али убрзање и брзина књижевности не догађају се тек на менталном плану, ако се уопште ту и догађају, него у дискурсу. А оно галопирајуће убрзање књижевности се, опет подвлачимо, догађа пре свега у манифестима. И то не само као декларативно исказана жеља за брзином, колико чињеницом да се у манифестима та брзина и остварује. Ипак, не можемо мислити само манифесте без онога што се догађа у литерарном дискурсу, који прати ту жељу и „заповест” манифеста, и остварује их у себи, сопственом поетичком радикализацијом и програмском формом стихова налик програмским ставовима манифеста. Зато можемо наћи код, на пример, Бранка Ве Пољанског, поднаслов „Надфантастичан веома брз љубавни роман”, „профетску”, дакле, жанровску одредницу романа – *веома брзи роман* – а на последњим странама романа мноштво манифестних пропагандних гесла у поетској форми:

Све хелиоцентричке системе
Да их сјуримо у голема кола
Брза
Бржа
Најбржа од брзине
Да сви зуби нападају
У триумфу јурњаве
Аајаајаај

Или:

Остаће понешто и нама
Којима ће тешки аутомобили бити брзе
Куће и огњишта
По улицама тећи ће бензин

Или:

Бацати ватру у аероплане најбрже
Који ће у секунди
Потпалити темеље све
(Ve Poljanski 1923: 27)

Упорно превазилазећи доминацију ума, симетрију рационалне логике и литерарног дискурса, поезије и наративе, оно Дучићево: „Синтакса је геометрија мисли” (Dučić 1982: 99), као и оно етнофолклорно, наметнуто и епски нееластично, канонизовано и петрификовано,

иманентно нашој романтичарској и парнасосимболистичкој поезији, ону спорост која иде из десетерца, из тзв. Вуковог народног језика који није говорни језик него језик народне песме, авангардни аутори, како тврди Винавер, детектују „промене темпа живота (које) мењају и мишљење и изражавање” (Vinaver 2012: 56–57). А те промене темпа, то убрзање, последице су и бржег градског говора, и технолошких достигнућа, и сагледавања речи у времену, и надграматичке визије дискурса,² јер, поновимо: простор је механичан, дакле комичан. И насмејмо се! Али и наставимо даље, са Душаном Матићем који је тврдио да „није најважније и првобитно у мени ни у свету, већ у брзини, у вештој игри њихових додира, њихових неизбежних сусрета” (Matić 1964: 56). И са Растком даље, који је у својој „Пробуђеној свести: Јуда” проширио идеју убрзања од телесног трења до интерпланетарног збивања:

Ако је покрет све, ако је покрет чак само и врло много, како је наука могла заборавити да изучава и изради једну, што прецизнију, механику еротичних одношаја, од момента првог еротичног надражења па до видљивог зачећа новог живота? Ја бих поновио све оне fine и величанствене трептаје бескрајних делића предодређене материје, оплођавајућих мужјака и женке, који изазивају она беспримерна дрхтања, привлачења, и одгуравања целих тела, катастрофе судара, ерупције, грчеве, еклипсе свести; ја бих их тако свесно и пажљиво понављао, пратећи све нијансе прелазака из ритма у ритам, из брзине у брзину, што једна другу изазивају нарочитом асоцијацијом правилних убрзања. И утицајем интрапланетарних гравитација. Овде се одједном музика јавља као стварна чињеница, о којој сам малочас говорио, рекавши да су тела пуна звукова и оркестрација (Petrović 1974: 102).

У европској и српској авангарди води се, тако, борба за откамењивање књижевности, за тај „нови ритам”, за модернистичку аритмију, за тотално слободан стих, за неинтерпунктивни дискурс, за слободно кретање синтаксе, за укинуту синтаксу, за непрецизност која мелодијски омогућава апстракцију. Ако је Црњански против „добовања дванаестерца” (Crnjanski 1983: 55), јер иза нашег дванаестерца скривена је непокретност десетерца, то значи да је против било каквог једноличног и механичког „добовања”, и да он тражи унутрашњи, неримовани, екстатични, музички, асонантни и алитеративни ритам. Није случајно што ће Милан Богдановић рећи да Драинац има „ритам jazz-a” и „црначке музике” (Bogdanović 1961: 86). А ако теоретичари музике тврде да:

Ритам је уређена варијација промена. Када постоји униформисани једнаки проток, без варијација интензитета или брзине, не постоји ритам. Ради се о стагнацији. Чак је у питању стагнација непроменљивих покрета. Једнако

2 „То, што је Винавер још 1923, у чланку 'Језичне могућности', тражио убрзања, да би касније на променама мелодије свакодневног говора засновао читаве своје визије језика, било је исто толико из жудње за новом, урбаном културом као за културом брзине, – брзог живљења и брзе реакције, – колико и из жеље за преображавалачко-динамичком грозницом, која би имала да садржи и полет и треперења епохе рендгенских зрака и интуиционизам Бергсонов” (Konstantinović 1983: 63).

томе, нема ритма када нема варијација. [...] Морају постојати енергије које се опирају једна другој (Kuper 1963: 27),

онда тај отпор „енергија”, то „трење”, такт, за Црњанског је био везан за расположење, јер „слободни ритам везан је за расположење”, а то расположење јесте екстаза, па онда, последично, „ритам је екстаза” (Crnjanski 1983: 210).³

Застанемо сада на трен и опет послушајмо Калвина:

Брзина и сажетост стила се допадају, јер души приказују гомилу симултаних идеја, које се тако брзо смењују, као да су паралелне, и уљуљукују душу у таквом изобиљу мисли, слика или духовних осећања, да она није у стању све да их обухвати, и сваку понаособ у потпуности, и нема времена да леничари, и да буде без осећања. Снага поетског стила који је великим делом једно те исто што и брзина, није пријатна до због овог дејства, и не садржи се ни у чему другом. Изазивање симултаних идеја може да произађе из сваке поједине речи, или као такве или метафоричне, или из њеног положаја, или обрта реченице, или из самог укидања других речи и реченица итд. (Kalvino 1989: 22).

У претходном цитату наишли смо на појам енергије, а у овом снаге – што метафорички разумемо као силу – а оба су повезана са феноменом брзине. Применити физичке законе на књижевност можда се чини немогућим, али извесна кореспонденција мора да постоји. Брзина у књижевности повезана је са сажетошћу стила, са умножавањем симултаних дискурзивних и семантичких планова, са елиптичношћу знака/стиха, са њиховом брзом сменом, а та „снага” пријатна је искључиво због дејства (да што више слојева „значења” песма покрене за што краће време), а појачавање силе настаје како из сажимања сваке поједине речи тако и из укидања других речи (отварањем простора), поништавања речи, „трењем” присуства и одсуства. Да ли бисмо онда, аналогно физичкој, могли да формулишемо једначину књижевне брзине? Ако је брзина једнака количнику пређеног пута и времена, онда је брзина текста/читања текста једнака количнику броја стихова/реченица/знакова у такође временском интервалу. Ако сонет, Дучићев, читате 90 секунди, а авангардну песму од 90 стихова за истих 90 секунди, онда је брзина сонета неких 0,15 стихова у секунди а авангардне песме 1 стих у секунди. Колико само естетички оквир, она геометрија „старог космоса” тражи свој ритам и спутава убрзање песме, толико је авангардна поезија она која, надестетички или метаестетички, ослобађајући се калупа, тај ритам убрзава. И надграматички, наравно. А отац надграматике, Станислав Винавер, тврди да „ново доба тражи апстрактност” јер „апстракција је практично средство које нам намеће живот у промењеној брзини”, из чега закључује: „апстракција је функција брзине”, „новог темпа” којим „реч се

3 Символистичка чежња за музикалношћу песме, за феноменолошки и метафизички дозваном музиком као најчистијим обликом уметности, у авангарди постаје погонско гориво текста: брзина књижевности корелира са брзином музике у њој.

претвара у функцију ритма”, што заправо и јесте тај авангардни „нови ритам” (Vinaver 2012: 56–57).

И зато можемо само наставити да нижемо манифестне захтеве у корист убрзања литературе, захтеве против надреалистичке „задригле статичности”, и са Дединцем поновити „доста је са механичком музиком, доста са мртвим линијама на папиру” (Dedinac 1957: 11), и, опет са његовим стиховима, рефренски понављати „дајте нам [...] дајте нам [...] дајте нам...” (Dedinac 1957: 32). Јер књижевност, каже Црњански, „није математика”, јер „ритам је екстаза а не број слогова” (Crnjanski 1983: 211), па ће Дединац тврдити „певам хаотичном ритмиком до пароксизма” (Dedinac 1957: 12), а Драинац, у веома брзом тексту „Програма Хипнизма” лаконски потврдити: „Хипнистички свет је сан у екстази” (Drainac 2020). Авангардисти, дакле, хоће тај нови ритам, ту брзину, то брже. Она Калвинова ментална брзина дефинитивно се премешта на план оне „снаге поетског стила”, оне силе која је иманентна дискурсу, тексту, у поље „енергетског” у тексту. Тај ритам, то убрзање, које није више механичко већ екстатичко, подразумева семантичко, асоцијативно и графичко сажимање књижевне силе у једну једину реч, у оно што је синтакса крика, у – експресионистички крик. А тај крик, та сила речи/текста – ако опет направимо паралелу са физиком, овога пута са Другим Њутновим законом – може се изразити као производ убрзања речи/синтаксе/текста (промена брзине знака у времену) и масе текста, и то масе у оном смислу како ју је разумео Шкловски, у смислу отешчале, отежале форме, у смислу „ломљења форме” Харолда Блума (в. Blum 1980). Како се у рускоформалистичком смислу стваралачка форма своди на поступак, а садржај разуме као збир свих поступака, онда је разумљиво шта мисли Кокто када каже да је уметност – техника. Елиотов захтев да модерна поезија мора бити „тешка”, у смислу херметична, неухватљивија, насилно подешеног и сломљеног језика (Eliot 1963: 121), сагласан је захтеву Шкловског за *отешчалом формом*, и сагласан Винаверовој онтолошкој инверзији материја–дух, јер Винавер захтева да дух постане тежи, неразумљивији, па је тако сан тежи од духа, а дух тежи од материје. Али песници и форма морају бити тешки и да би центрифугално убрзали песму и форму, њихову силину, и да би уопште били песници и песма. Што сломљенији текст, то му је маса већа, па самим тим и његова сила. Зато последње поглавље *Уликса* треба да се чита изузетно брзо, јер оно јесте презентација несвесног, оног с оне стране физичке свести о брзини... „На неки начин и мистицизам машине и мистицизам несвесног чине основу дадаизма, као и надреализма који га је усвојио и надоместио” (Kuspit 2013: 70–71). На исти тај начин, брзина несвесног већа је од брзине машина.

Све драстичније сажимајући текст, логика авангардног дискурса води повећању силе/екстазе, елипси, апстракцији, ширењу семантичког поља, убрзаној смени знакова и белина (ритам, дакле, све бржи, јер ритам је, поновимо, сила, екстаза, а не број слогова). Иако се у овом

научно-историјском и културолошко-историјском моменту – у којем се физика „са Ајнштајном, Лујем де Брољијем и Хајзенбергом [...] преместила на машине друге генерације, као што су воз, авион, граната, ракета” (Virilio 1997: 32) – одвија прелаз са механичког поимања естетике и књижевности на релативистичко, са, дакле, механичког кретања на енергетско. И баш у том моменту новог „живота у промењеној брзини” догађа се онај неповљиви тренутак када се улази у брзину светлости, у еру светлости, тада се ту збива пресудни расцеп унутар/између медија (књижевни/светлосни медиј). Књижевност ће и својим брзим „измима” остати везана за „тло” – неколико пута смо већ то поновили – али ће са Бенјамином, Бартом, Бодријаром и Вирилиоом културни и технолошки „изуми” везани за светлост (филм, ТВ, дигитални медији, интернет) прећи у другу димензију и страховито убрзати културу. Па, ипак, „копнена” авангардна књижевност ће ипак постићи сопствено максимално убрзање и иманентно поетички испратити последње физичке законе који ће од тада, са информатичким и светлосним медијима, отићи у парафизичке.

У том, дакле, моменту, у којем физичка стварност постаје „дуална” (Нилс Бор) јер се честица поима и као корпускуларна и као таласна, ни књижевност неће остати иста. „Телесност” и просторност класичне (мета)физичке естетике (знак, реч, честица, материја) дефинитивно се препушта сопственој временској детерминисаности (талас, екстаза, сан, дух, ритам).⁴ Немогуће је више одредити место знака у тексту, већ његово место у *времену/прошлоку* текста, и то као одјек релативизовања „разлика између материје и светлости”, последишно чему су и „појмови о простору и времену изгубили вредност” (Virilio 1997: 34). А ако је, дакле, реч/знак увек на другом месту, херменеутички би најзахвалније било позвати се на Деридин концепт дисеминације и диферанције. А:

ако је после проналаска електромагнетног поља била потребна смела имажинација да би се потпуно схватило да није понашање тела, већ понашање нечега што постоји између њих, дакле, понашање поља, оно које може бити суштинско за поредак и тумачење свих догађаја

како тврди Ајнштајн (Virilio 1997: 69), онда би нам опет смела имажинација белина, празнина, неисписаности и иманентних културних поља текста од Бланшоа до Дерида била пресудно битна за разумевање „књижевноенергетског” поља. Да, Дерида је далекосежно разумео Ајнштајнов прелазак из теоријске презентације на квантну акцију, али пре њега је и Бенјамин „профетски” разумео да су, попут квантума, најмањих мерљивих вредности енергије, звуковне/графичке честице/знаци истовремено и светлосне честице/светлосни знаци (в. Benjamin 1986). Знаци нису више схваћени у пољу просторно/временских детерминанти, они су енергетски квантуми чија брзина превазилази време-простор „као што светлост већ надмашује материју или енергија неживо” (Virilio 1993: 110). Са достизањем брзине светлости свет се суочава са нестанком

4 Не подлеже ли Мицићева поезија истој физичкој законитости: „О зашто нисам муња простора / да пројурим простор козмоса и хаос / онкрај времена и простора” (Micić 1921).

класично физички схваћеног простора, а знакови/честице добијају своја места тек у брзини:

После просторних и временских дистанци, брзинска дистанца брише појам физичке димензије. Брзина изненада постаје првобитна димензија која пркоси свим временским и физичким мерењима (Virilio 1997: 13).

Прелазак, дакле, у „светлосну” димензију обележава дезинтеграцију концепта хомогеног простора и до раномодернистичке представе тела/знака као компактне, чврсте, у себе затворене целине, и већ следећег момента нам се отвара пејзаж без простора/тела. У том смислу, кибернетска и информатичка логика брише окошталу разлику између тела и простора (знака и текста), јер информатика је „у ствари врста енергетике, облик енергије” (Virilio 1997: 67), и јер „све што се појављује у светлости појављује се у њеној брзини, универзалној константи”, и јер „брзина не служи толико, као што се досад веровало, премештању, саобраћају”, и јер доводећи у питање „традиционалне појмове геометријске оптике” (Virilio 1993: 111) „брзина служи пре свега да се види, да се схвати реалност чињеница” (Virilio 1993: 110), и јер се овим дефинитивно остварио авангардни идеал књижевности као таласа, духа, сна, али се то, трагички, ипак није десило у књижевности.

Вирилио је отишао заиста далеко у будућност, више од пола века унапред у односу на авангардни моменат, светлосно далеко у односу на књижевност. Вратимо се, ипак, назад. У моменту, дакле, који смо описали као „дуални”, ушли смо у све проточнији дискурс, сав у покрету, ослобођен механичке материјалности,⁵ и наједном се сусрели са књижевном реалношћу неукалупљене синтаксе, са текстом без граница, без мелодијско-ритмичког успона-пада него у ритмичко-екстатичком убрзању, одједном нас ево у пољу покретних стихова, задиханог понављања знакова, како је то код Матића видео Новица Петковић. А Матић каже:

Тако ми брзо
тако лудо брзо ми
(наведено према: Petković 1994: 47)

У Матићевом флуиду лишеном интерпункције можда је логично очекивати бржи песнички дискурс, али шта рећи за Црњанског који у своје стихове и нарацију запете ставља као клипове под точкове дискурса. Или као препреке пред коња у галопу. Без обзира на сегментовање песничке синтаксе, која, како тврди Новица Петковић, „усмерава читаочеу пажњу на ритмички уређен (ритмички осетан) размештај синтаксичких пауза” (Petković 1996: 174), Црњанскова синтакса је изузетно брза, и то је једно од пресудних убрзања српске прозно-песничке синтаксе јер док читате Црњанског – занимљиво је – уопште не

5 „У основи футуристичког култа брзине, којом се ствара симултанистички ’умножен човек’, јесте вера у обједињавајуће моћи покрета, вера да покрет може, сам собом, као суштаствена енергија материје, да успостави непостојеће јединство човека и света” (Konstantinović 1983: 358).

регистрајете запете, па ни ритам, него читање лети преко запета као коњ када прескаче препоне. Можда би се Црњанском допала ова слика коња и препона, али и следећа би сигурно, мада не његовим тумачима: ритам његовог стиха ствара се у диспропорцији графички сегментованог стиха и слободног протока читања. Заправо, његове запете одвајају речи, синтагме, делове реченице, правећи не метрички колико графички ритам неког фантомског модерног стиха, и то стиха и реченице који су интерпункцијском „метриком” не зауздани, уритмљени и успорени него ритмизовано ослобођени и убрзани. Понављање знакова, тропа, реченичних склопова и у поезији и у прози чине Црњансков дискурс изузетно флуидним и турбулентним, али и изузетно симетричним. У том смислу, и поред понављања, и поред устаљених формула, и поред „спотицања” о умножене знакове интерпункције, Црњанскова „симетрична” нарација тече напред брзо, драматично, прескачући „препреке” које сама себи поставља да би се убрзала.

Без обзира, дакле, али и с обзиром на „препреке” (интерпункцијски или било који други облик пауза), авангардни дискурс иде све брже, и сопствено убрзање постиже, поменули смо, ничеански заветованом фрагментарношћу и ајнштајновски заветованом имагинацијом „поља”, у смислу текстуалног експеримента трења фрагментаришујуће (поетске) нарације и „белина”. А убрзање се, рекли смо, постиже сажетијом, краћом и енергетски отешчалом реченицом, „кратким изразом” (Vučković 2011: 45), елипсом, графити-дискурсом, дискурсом парола, осамостаљеним речима, јер, рекао би Винавер, „интуиција схвата ствари у њиховој једноставности” (Vinaver 2012: 57), у њиховој сажетости, елиптичности и убрзаности рецимо, у све убрзанијој игри пуно-празно, фрагмент-белина. Ако се белина/поље увећава од Бодлера до Малармеа, и ако су у *Бацању коцке* речи као честице/атоми разбацане у неком графичком акцелератору, авангардни аутори ће те разбацане речи усмерити и, тако покрећући „такт” написано-ненаписано убрзати елипсе дискурса и празнине, текста и интертекста, текста и семантике, графике и онтологије. Јер, те белине, то поље, пукотине у дискурсу убризгавају самом дискурсу неко литерарно нитро-гориво.

Па ипак, авангарда жели још брже. Умножавајући техничку и технолошку метафорику авангардисти, рекли смо, желе да произведу силу екстазе. „Брзина је само манифестација екстазе коју је човеку донела технолошка револуција”, записао је Милан Кундера (наведено према: Glajk 2003: 11), што нам изнова потврђује да је технолошки универзум заправо универзум авангардистичког дискурса. И у том универзуму је законмерно очекивано да оне Црњанскове звезде у бескрајном плавом кругу код Дединца буду: „Звезде на мотору летећег аутомобила” (Dedinac 1957: 23).

И опет: како, речима Радована Вучковића (2011: 22), авангардни песник „ставља у центар човека и машине”, манифести морају рабити физички материјализовану метафорику машина и разигравати у себи онај активизам о којем је говорио Пођоли (1975), онај сцијентизам и

техницизам, оно одушевљење аутомобилизмом и аеропланизмом као последицама физичко-технолошког динамизма. Појмови који су се развили из култа возила редукују уметност/естетику на чисто осећање или сензацију, што можемо наћи и код Маринетија, који се хвалио да је први прокламовао „лепоту брзине“, али и код Драинца или Љубомира Мицића, којима је естетика брзине била опсесија. И одједном толико убрзање, толико знакова у авангардистичком акцелератору. И зато Маринетијево ликовање да, у односу на Шекспирових и Бајронових 80.000 речи, футуристи производе „80.000.000 речи сваког минута“ (наведено према: Pođoli 1975: 87); и зато Маринетијев захтев за „агресивним покретом, скоком пуним опасности“ (Pođoli 1975: 131); и зато, дефинитивно, треба певати о авионима. Зато и часописи *Јуриш*, *Акција*, *Вијавица*, зато и Мајаковског интересује „појмовна коњица“ и „идолатрија возила“ (Pođoli 1975: 149)... Ако су и за Ајнштајна и за Маринетија „време и простор умрли“ (Ајнштајн), и ако и један и други могу рећи: „Ми већ живимо у апсолутном, јер смо већ створили вечну свеprisутну брзину“ (Маринети, наведено према: Pođoli 1975: 101), шта онда томе додати. Само, можда, да, с обзиром на убрзање књижевног дискурса, и с обзиром на константу силе отпора папира и графичког облика текста, интертекста или значења, са Коктоом поновимо: „Поезија је електрицитет.“

Ако је авангарда модернизам у најрадикалнијој форми, онда она мора бити и најбржи модернизам. Онај модернизам који је само желело убрзано ићи даље и даље: „Укидати границе, себе, света“, како захтева Дединац (Dedinac 1957: 19), брисати историју (физику!) и бацати се, не као животиња у садашњост, како је то желео Ниче, него порицати и ту садашњост и летети (можда ипак опет као животиња, коњ?!) у будућност. Овај нихилистички витализам или, тачније, нихилистички футуризам манифестује се на свим плановима дискурса и дискурзивних технологија авангардних текстова, па није случајно што ће Бретон апеловати: „Пишите брзо без унапред одређеног сижеа, тако брзо не задржавајући се и не падајући у искушење да прочитате поново оно што сте написали“ (Breton 1979: 15). Зато техницитет, зато и акцелерација, зато физика, брзина, ризик, сан, зато екстаза у будуће. И зато манифести, и зато Дединац за Давича каже да је „захуктао“, и зато захуктала књижевност, манифестима захуктала, која је, како рекосмо на почетку, непоновљиво динамизовала, убрзала и дискурс и нарацију, и силовито „дала гас“ књижевности од чијег авангардистичког убрзања она никада није требало да се опорави, камоли да по ко зна који пут, као српска књижевност данас, атерира у још у авангарди превазиђени „десетерац“. Зато – у име овог убрзања – имам обавезу да поменем и два неоавангардна и веома брза текста, настала скоро један век након Маринетијевог првог манифеста футуризма, последња два манифеста за које знам: „Манифест Кометаизма“ Милоша Младеновића и Војислава Тодоровића, и „Одисеј – каталожка прича“ Саше Илића и Драгана Бошковића.

Литература

- Benjamin 1986: W. Benjamin, *Estetički ogledi*, prev. T. Stamać i S. Knežević, Zagreb: Školska knjiga.
- Bergson 1993: A. Bergson, *Smeh: Esej o značenju komičnog*, prev. S. Džamonja, Beograd: Lapis.
- Blum 1980: H. Blum, *Antitetička kritika: teorija pesništva*, prev. M. Herman Sekulić, Beograd: Slovo ljubve.
- Bogdanović 1961: M. Bogdanović, *Stari i novi. Sabrane kritike*, knj. I, Beograd: Prosveta.
- Breton 1979: A. Breton, *3 manifesta nadrealizma 1924, 1930, 1942*, prev. L. Matić, N. Trajković, Kruševac: Bagdala.
- Vinaver 2012: S. Vinaver, *Jezik naš nasušni / Gramatika i Nadgramatika*, priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik, Zavod za udžbenike.
- Virilio 1997: P. Virilio, *Kritični prostor*, prev. S. Šibalić, Čačak: Gradac.
- Virilio 1993: P. Virilio, *Mašine vizije*, prev. F. Filipović, Novi Sad: Svetlost; Podgorica: Oktoih.
- Vučković 2011: P. Вучковић, *Проза српске авангарде*, Београд: Службени гласник.
- Glajk 2003: Dž. Glajk, *Brže: Ubrzavanje svega na svetu*, prev. T. Grujić. Beograd: Plato.
- Dedinac 1957: M. Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Beograd: Nolit.
- Драинац 2020: Р. Драинац, Програм Хипнизма. <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11343> (8. 3. 2020)
- Dučić 1982: J. Dučić, *Književne impresije*, Beograd: Slovo ljubve.
- Eliot 1963: T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, prev. M. Mihailović, Beograd: Prosveta.
- Kalvino 1989: I. Kalvino, *Američka predavanja*, prev. J. Tešanović, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Konstantinović 1983: R. Konstantinović, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, 5. Beograd: Prosveta; Rad; Novi Sad: Matica srpska.
- Kuspit 2013: D. Kuspit, *Kritička istorija umetnosti XX veka*, prev. V. Mates, Beograd: Art Press.
- Matić 1964: D. Matić, *Bagdala*, Beograd: Nolit.
- Micić 1921: Lj. Micić, Reči u prostoru, *Zenit*, br. 7, 1921.
- Petković 1994: Н. Петковић, „Матићева огледала”, *Критичари о Матићу: антологија студија, есеја и критика о Душану Матићу*, Буприја: Матићеве дани; Нови Сад: Прометеј, 41–56.
- Petković 1996: Н. Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ.
- Petrović 1974: R. Petrović, *Poezija – Sabinjanke. Dela Rastka Petrovića*, knj. II, Beograd: Nolit.
- Poljanski 1923: B. Ve Poljanski, *77 samoubica: Neverovatna ljubavna zbitija gospodina Nikifora Mortona. Veoma brz nadfantastičan roman*, Zagreb: Reflektor.
- Podoli 1975: R. Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, prev. J. Janićijević, Beograd: Nolit.
- Kuper 1963: G. Cooper, L. B. Mayer, *The Rhythmic Structure of Music*, University of Chicago Press.
- Crnjanski 1983: М. Црњански, *Песме*, Београд: Нолит.

Dragan B. Bošković

THE AVANT-GARDE MANIFESTOS AND THE ACCELERATION OF LITERATURE

Summary

The paper explores the phenomenon of speed in literature as radically represented within the framework of avant-garde texts. The modernist acceleration of literature is immanent in the poetics of manifestos: their programmatic insistence on acceleration, their (meta)discursive character, simultaneous production of narrative and poetic syntax, and questioning the possibility of writing. Such fourfold functioning of avant-garde discourse (producing the discourse and commenting on it, programmatic narration and pure narration), comparative to a four-stroke engine operation cycle, singularly dynamizes, accelerates both the manifesto discourse and the fictitious-poetic narration, therefore vigorously “revving the engine” of literature. This is what the paper wants, to speak up about the speed of literature, about the avant-garde and modernist acceleration.

Keywords: velocity, acceleration, manifests, discourse, avant-garde literature

*Примљено: 2. октобра 2021. године
Прихваћено: 10. децембра 2021. године*