

СРПСКА АВАНГАРДА И ЈАПАНСКА ПОЕЗИЈА¹

1. *О најоредности развоја српске и јапанске авангардне поезије*

У српској књижевности се о авангардној поезији у правом смислу речи може говорити тек по завршетку Првог светског рата, када је формирана заједничка државна јужнословенских народа – Југославија. Али се утицај авангардних покрета осетио и раније. Тако се, на пример, одјек италијанског футуризма примећује у Словенији и Хрватској већ после 1910. године, а српски песник и критичар из Босне Димитрије Митриновић, после боравка у Италији, написао је 1913. године расправу *Естетичке конвенције*, која садржи доста футуристичких идеја. И песник Тодор Манојловић, који је такође боравио у Италији, писао је о италијанском футуризму и објашњавао суштину основних идеја, са разумевањем, али и са критичком дистанцом.

Италијански футуризам, као што смо већ истаžали, доводио је многе новине: теме и мотиве из урбаног живота, негирање прошлости и ауторитета, графички поступак, сингуланизам и др. Сувише радикална, Маринетијева поетика, која се касније приближила милитантном италијанском национализму, није могла у већој мери да привуче младе песнике на овим културним просторима. Они ће прихватити само неке футуристичке идеје, и то преко даданизма и експресионизма.

У првој развојној фази српске авангарде неће футуризам него ће управо немачки експресионизам одиграти најважнију улогу. Његову поетику, залагање за субјективно и спонтано изражавање унутарњег света, прихва-

¹ Рад је, под истим насловом, на српском језику први пут објављен у: *Филолошки преглед*, 33(2004): 69–81.

tilni su pesnici mlađe generacije, ne samo kao književnu ideju već i kao дух времена, kao izraz tadašnjeg društva ispuženog nemirima i protiv-
rečnostima posle Prvog svetског rata.

Od kraja 1910-ih до kraja 1920-ih година стиловој формацији српске авангарде доприносе су дале четири групе песника, које се међусобно преплићу. Прву групу чине песници израженог експресионистичке оријентације: Милош Црњански, Иво Андрић, Станислав Винавер и Бошко Токић, а у другој групи спадају Растко Петровић и други који су били инспирисани француским песницима блиским кубизму, као што су Аполлинер, Макс Жакоб и Елез Савадран. Трећу групу чине песници који су се окупили око часописа *Зенић* (1921–1926), чија се поезика помера од експресионизма са дадаистичким елементима ка конструктивizmu. Међу њима су били Лубовић Мишић, Виргил Попански, Драган Алексић и др. Четврту групу формирају песници који су имали посебан допринос у преношењу искуства француског надреализма: Душан Матић, Марко Ристић, Милан Дедињац, Александар Вучо и др. Они ће најпре покренути часопис *Љубови*, а затим и *Сведочанства*.

У српској књижевности експресионизам, чији се нагласицај јавља још пред рат, добиће до пуног израваја тек у поратном периоду: покрећу се ефемерни часописи, појавиће се ниш значајних збирки песама и приповедака. У Загребу 1919. године почиње да излази часопис *Књижевни јуџ*. У њему И. Андрић објављује песме у прози, које ће касније ући у збирку *Ex Posito*. У Београду излази збирка *Ларика Њивке* Милоша Црњанског, посебно значајна за српску авангарду. Исте године Црњански покреће *Дан*, часопис са новом књижевном оријентацијом, који излази у Београду и Новом Саду, и у коме, између осталих, сарађује и Андрић. У часописима *Зенић* и *Кришtica* (Загреб) представљена је 1920. београдска књижевна група *Алфа*, коју су чинили Т. Манојловић, М. Црњански, С. Винавер, И. Андрић, С. Миличић и С. Пандуровић.

Такође, 1920. године у Београду почиње да излази лист *Профрес*, са врло јасном експресионистичком тежњом, који уређује Драгиша Васић. У њему излази Винаверов *Манифест експресионистичког удара*, заједно са другим програмским текстовима, на пример Токићев *Експресионизам Љубостовима*.

Исте године, у обновљеном *Српском књижевном гласнику* (СКГ) Црњански је штампао манифест *Објављивање „Суматира“*, као и саму песму *Суматира*. Црњански је те године објавио књигу приповедака *Љубови о луцима*, а у Загребу су се појавиле Андрићеве две књиге: *Ex Posito* и *Немира*. Сва та дела садрже експресионистичке стилске особине.

Наредне, 1921. године у Београду су се авангардни песници окупили око библиотеке *Албинос*, коју су уређивали песници Т. Манојловић и С. Винавер. У њој је С. Винавер објавио *Громобран светлара*, збирку програмских

tekstova, M. Crnjanski poetski roman *Дневник о Чарлсјовићу*, у коме се приповеда на два плана, са два приповедача. Ишао је и експериментални роман Растка Петровића *Бурлеска Господина Петрупа Бола Крама*, у коме је књижев-но уобичајена стара словенска митологија. За ову библиотеку Светислав Стефановић је превео збирку фантастичних прича Е. А. Поа, под насловом *Књига мјажовитих и мажиде*, што сведочи да је постојала и мистична тежња, карактеристична за експресионizam.

И часопис *Мисло* (1919–1937) отвара се песницима нове књижевне тен-денције од 1921. до 1922, за време уређивања Радка Младеновића. У њему се појављују кључни песници српске авангарде. Међу прилозима налазимо песму Растка Петровића *Дневник испркословомат сипикова*, одломак песме М. Crnjanskog *Сибирскога*, као и причу Станислава Кракова *Жена из изубљеног ушце*. Има и програмских текстова: *За слободни стих* М. Crnjanskog и *Личностима лирика* Т. Манојловића. За овај часопис пише есеј С. Винавер *Бергсовога естетика*, затим Бошко Токић *Чарлс Чилтон*, а Драган Алексић *Европа у виду архаичког уметности*.

У Загребу је тада покренуто *Земљ* (Загреб, 1921–1923/Београд, 1923–1926) песник Лубомир Мацић. У првој фази покрета, до 1922. године, часопис окупаља авангардне песнике са различитим књижевним оријентацијама, међу којима су М. Crnjanski, С. Винавер, Р. Петровић и Д. Матић. Драган Алексић је својим есејима упознао читаоце с дадаизмом и конструктивизмом. *Земљ*, иако је објављивао у неколико наврата свој манифест, угаasio се када је Мацић почео да се бави идеолошким питањима, понављајући свој геополитички став о „Балканизацији Европе.“

Године 1922. Р. Петровић је објавио *Објеровања*, збирку песама која оштрича појаву нове поезије. Петровић је заједно са Манојловићем и Crnjanskim покренуо и часопис *Лубом* (1922–1924), који је, између осталог, допринео и прихватању француског надреализма код Срба. Млађа генерација овог часописа, Душан Матић, Марко Растић и Александар Вучо, приклоњиле се надреалистичкој оријентацији, а у самом часопису биле објављени прелози о фројудизму, о аутоматском писању и сл., и тиме је српска авангарда ушла у своју нову развојну фазу.

Када се пореди развој српске авангардне поезије са оним у Јапану, примећује се неколико разлика. У првој развојној фази српска авангардна поезија била је под претежним утицајем немачког експресионизма, делимично прихватајући и елементе поезије даде, француског кубизма и руског конструктивизма, да би се касније усмерила ка француском надреализму.

У Јапану италијански и руски футуризам и дадаizam, који нису имали велики одјек у српским авангардним покретима, имају, међутим, битну улогу у првој развојној фази. Маринетички манифест, који се доста рано појавио

u prevodu čuvenog pisca Otaođa Moriija (Ōgai Mori, 1862–1922), imao puta iu prevoditi i drugi pisca. Prvi manifest japanske avantarde bio je takođe futuristički: Хиратов *Prvi manifest japanskeo futurističkog pokreta* (Kenkichi Hirato, *Nihon miraiha undo dai ikkai seigan*, 1921), koji beleži почетак japanske književne avantarde. Збирка *Поетика* дадаисте Шинкџиџа (Shinkichi Takahashi, *Dađaino Shinkichi no shi*, 1923) била је збирка japanske avantarde. У Јапану су прихватили даду не само уметници већ и млади интелектуалци као дух времена. У српској književној авангарди, међутим, дадаизам се није развио као независни knjižевни покрет, иако је Д. Алексић, који се упознавао са дадом у току свог боравка у Прагу, издао две дадаистичке релјеје *Dađa tank* и *Dađa jazz* у Загребу.

Код Јапанаца се експресионизам затвара углавном у неким стилским особинама Кјоџирове *Српске ђресуде* (Kyojirō Nagiwaга, *Shiki seiseki*, 1925), а није се развио као песнички покрет. Није написав ниједан експресионистички манифест. Разлика постоји и у преношењу надреалистичког искуства. Пошто код japанских песника прихватање надреалитета почиње мало касније него код Срба, француски надреализам није видљивије допринео стилској формацији japанске avantardне поезије у првој развојној фази, све до 1927. године.

Док се у српској knjižевности преносење теоријских начела европских avantardних покрета највише дугује песницима који су били одлични познаваоци европских језика, у Јапану су највишу улогу имали ликовни уметници: футуристички сликар Бурајук је иладе japанске уметнике упознао са теоријом avantardне уметности, посебно футуризма и дадаизма, током боравка у Јапану, док је Томојоши Мурајама (Tomoyoshi Murayama, 1901–1977) након свог боравка у Берлину, као вођа наивизма, објавио студије које помажу разумевању експресионизма и конструктивизма код Јапанаца.

Она се чинило одражава и на разлику у броју објављених манифеста. У Јапану је објављен мањи број манифеста и програмских текстова него код Срба. Поред Хиратовог и Камбариног футуристичког манифеста (Tai Kambara, *Dai ikkai Kambara Tai seigan*, 1921), који садрже доста позитивних елемената из Марксистичких манифеста, може се навести још само Шинкџиџина песма *Афирмација је дадаистика* (*Dađai wa dađaijo*), затим кратак манифест часописа *Црвено и црно* (*Aka to kuro*, 1923–1924) и *Манифест Мима* (*Mimo seigan*, 1923), штампан у каталогу поводом наивистичке изложбе, као и Кјоџинов уводни текст у збирци *Српске ђресуде*. А код Срба је написан далеко већи број манифеста и програмских текстова, који формирају и посебан жанр.

Ову разлику јасно нам показује Винаверова књига *Громобран свемира* (1921), која се састоји од програмских текстова. На самом почетку књиге

nalazi se *Manifesti ekspressionističke škole* iz 1920. godine, zatim slede drugi tekstovi koji se međusobno stilski razlikuju: *Громобран светлара*, koja se moze nazvati научном фантастиком; *Чурљаныс*, прича о литванском композитору и сликару, koja govori о сједињавању различитих чула, односно музике и ликовне уметности; *Кафканс*, аутопис који се бави духовном климом у европском граду после руске револуције; алегоријска прича са митолошким елементима *Вече на Океану*; народнајска прича *Последња испити у мандаринској школи*, koja нас упућује на радикалну авангардну деструкцију; три есејистичкопоетска записа са музичким темама *Скрјабин*, *Покровски* и *Неки Розенбаум*; прича *Осветља*, koja govori о борби између младе и старе генерације, типичној за авангарду; есеј *Исход и али болшевици*, у коме аутор даје своју дефиницију правог духа револуције. У *Громобрану светлара* налазе се мотиви и теме карактеристични за авангарду, као што су космос, град, политика, револуција, сједињење различитих уметности, сукоб између старе и нове генерације и др. У њој се налазе сви кључни елементи експрессионистичке поезије: сијентизам, окретање према митологији и интернационализам.

Јапански су манифести, међутим, написани најчешће у агитаторском стилу, у коме се користе кратке и јасне реченице, често у афирмативном и императивном облику. Пуни су суфоричних израза, неретко са мотивима ипомачености као што су насилје и злочин. За разлику од њих, Винаверов *Манифест експрессионистичке школе* написан је у облику есеја и садржи теоријска разматрања о авангардној уметности. Међу реченицама постоји и јасна логичка веза, што није случај у јапанским сродним текстовима. У свом манифесту Винавер покушава да релативира генезу авангардне књижевности, смештајући је у историјски контекст, и уз то укључујући музику и сликарство. Истовремено, у књизи *Громобран светлара* примећујемо и метафорично поређење, које ствара снажну визију, илустрију реалности као уметничку категорију, што и сам Винавер истиче. На пример, на самом почетку приче *Осветља* налазимо следеће реченице: „Кад се најрад појавио вод, један старац даде знак и отпоче поздрав – јечале су оргуље, дували су добоши, пиштале су турле, а танке филиге врскиале су, као у сву отворених цветова.“² Има и снажна диспаратна слика: „Само су оргуље, у најдубљем и најтешнем басу, мучале нешто дубоко и неразумљиво о илузји минерала.“³ *Громобран светлара* је, као што смо већ истакли, јединствена књига која представља и теорију и праксу српске авангарде. Ништа слично не налазимо у јапанској авангарди.

² Станислав Винавер, *Громобран светлара*, Београд, 1921, стр. 71. Репринт издање, Филип Витшаф, Београд, 1985.

³ *Исход*, стр. 71.

Али, постоје, разуме се, и заједничке тенденције: негирање институција и ауторитета, разграђивање традиционалног и конвенционалног књижевног укуста, потрага за слободом, увођење нових мотива и тема из реалног живота, мешање жанрова, интернационалистичка тежња и сл. Неким књижевним поступцима користили су се и српски и јапански песници: графички ефекат, симултаност и др. Заједничко је и трагање за новом формом: српска и јапанска поезија, смело одбацујући традиционални и конвенционални песнички израз, створиле су нови ритам, неопходан за слободни стих. И српски и јапански песници разграђивали су језик: у песмама се јављају реченице без предикације, често амеске, а неретко у облику кривога; намерно се игноришу граматичка правила, као што се види у појави инверзије агенса и пацијенса. И у једној и у другој књижевности авангарда је померила песнички дух и форму, мешајући различите уметничке медијуме: ликовну уметност, позориште, кинематографију, музику и архитектуру. Уметници су почели да стварају нову визију којом може да се изрази стварност живота на вишим уметничким нивоима.

Негирајући досадашњу равнотежу која је „затварала готово све видике”,⁴ Винавер је тражио нову равнотежу у динамизму: „Нов свет мора да се креће, да се мења, да живи, да бити и да траје по својом – својственим динамичким бесовима. Нови морају бити: и покрет и покретнуто.”⁵ А јапански песник Кјуоџиро у *Уводу својој збирци Сурјима ђресуда* итмељу осталог каже: „Непрестано нова нешта, непрестано борба! – Непрестана промена – и ардуноско убуђење до лудила и процес до екстазе!”⁶ Заједнички дух времена, потрага за динамизмом, био је срж поетике и српског и јапанског песника.

2. *Везе између српске и јапанске авангардне поезије и културе*

У *Манифесту експресионистичке црте* (1920) Винавер помиње у неколико надрата Јапан. Прво, критички се односи према Пјеру Лотију (Pierre Loti, 1850–1923), аутору романа *Госпођа Хризантема* (*Madame Chrysanthe*, 1887). Он, наиме, тврди: „Лотијева Јапаника јесте Европљанка која је свршила свршену школу јапанолозије.”⁷ Тиме очигледно замера Лотију због кештичке карактеризације ликова. Затим, без елемената егзотизма или тежње ка

⁴ *Идило*, стр. 24.

⁵ *Идило*, стр. 27.

⁶ Кјуоџиро Наџивара, *Шикет лепиха*, Токио, стр. 6.

⁷ С. Винавер, *Громобран свемира*, стр. 26.

мистификацији istoчног света, Винавер наводи јапанског сликара Хокусаја (1760–1849),⁸ када objaшњава поступак редуцирана у авангардном сликарству В. Кандинског: „Дати мање, но што је пружио природа, значи такође дати нов израз, значи бити нова природа. Кандински одбацује, (на други начин но Хокес, но Јапанаца, а ипак сродним болом и грчем елиминација), – све оно, што доприноси, да дејство импресије буде обојено секундарношћу, случајношћу једњемца и везе са нечим другим. Најчистија импресија постаје: експресија...“⁹ Манифест се завршава овим речима: „Ови мисле, као што се мисли на јапанским сликама, да и фантом сунца буди растење и ослобађа полтаке у вие. А ипак, подвесено, ова, ваљда, нију, да нема компромиса... То је последњи и очајни, и тако често једино уметнички покушај помирења, са бившим, са покојним, са овим чега више нема.“¹⁰ Јапанско сликарство, посебно дворет из Едо периода, који је снажно утицао на Ван Гога и друге европске импресионисте, инспирисало је и Винавера при писању експрессионистичког манифеста. Код јапанских сликара Винавер је приметно сродни дух коме тежи авангардна уметност.

Тежина ка ваневропским културама, карактеристична за европску авангарду, пренета је и код Срба и код Јапанаца, мада при томе постоји и јасна разлика. Ова тежина у Јапану, чија је култура и сама ваневропска, утицаће на јапанске песнике да се ослобађају од европоцентризма, да не прихватају европске књижевне појаве као утор напредне цивилизације. Али азијске и афричке теме и мотиви исеу присутни у јапанској авангарди, јер се оваква тежешција код њих неутрализује.

У српској авангарди ослобађање од европоцентризма појављује се у Земљу као идеја о „балканизацији Европе“, али за разлику од јапанске авангарде, код српских песника ипак су присутне теме и мотиви који се тичу Африке и Азије. Тако је у петој књизи нове серије *Српског књижевног Гласника*, у којој је објављено *Српског књижевног М. Црњанског*, у *Бележницама* представљен роман црноког писца Ренеа Марана *Биситијела*, који је тада нашао у Паризу.¹¹ Часопис *Мисла* објављује чланак *Европа у виду афричке земљиносћи*¹² Драгана Алексића, који такође помиње Маранов роман. Цитирајући европске дадинисте Т. Цару и Х. Бала, Алексић отвара у афричкој оци музичи и ликовној уметности динамичу, некривост и спонтаност. А када анализира афричку поезију,

⁸ У изговеном тексту стоји погрешно: „Хокес.“ Уи. С. Винавер, *Громобран светла*, стр. 14.

⁹ *Исти*, стр. 14.

¹⁰ *Исти*, стр. 28.

¹¹ *Српско књижевно Гласник*, н. с. књ. V, 1922, стр. 237.

¹² *Мисла*, књ. XI, св. 2, 1. јануар 1923, стр. 51–56.

on u njoj nalazi „ono što često nedostaje u našoj poeziji“, i tvrdi da je to „izraz najobimnijeg izražaja sa ekstatikom.“¹⁰ Aleksićev tekst završava se ovakom: „Mi podrazumevamo pod primitivizmom vrhunac generalizacije kompleksnih ekspresija, na drugom da to i jeste sav pozitivni akcent jednog pesništva. Jer dinamika, koja se traži, mora značiti i obilježavanje detalja i obilježavanje gramatičke tačnosti.“¹¹ Po Aleksiću, afrička poezija je antiteza moderne književnosti, koja je izgubila svoju autentičnu telesnost: mogućnost povratka telesnog u književnost on vidi u jednostavnim i primitivnim pesničkim izrazima afričke poezije. Ovaj članak je, mogli bismo reći, programski tekst, koji sadrži bitne elemente avangardne poezije. S druge strane, Rastko Petrović, koji je 1928. godine putovao po Africi, nadahnuto je pisao o njimim predelima, ljudima i kulturi u knjizi *Afrika* (1930).

Ima dosta članaka koji se odnose na budizam u Indiju. Godine 1921. SKG objavljuje esej A. Franca pod naslovom *U sklopu književnosti – Budizam*.¹² Godine 1925. u Srpskom književnom Glasniku Isidora Sekulić piše esej o indijskom pesniku Tagori – *Poezija Rabindranatha Tagora*.¹³ U njegovoj poeziji N. Sekulić otkriva „duboku metafiziku plamena religije“, što, po njoj, nedostaje modernoj mističnoj poeziji. U ovom broju objavljen je i prevod odlomka indijske knjige Trinitata, uz objašnjenje pod naslovom *U indijske poezije sa potpisom BK* (verovatno Božidar Kovačević). Nete godine u časopisu *Literno-Mislno srpski* dr Paša P. Radosavljević piše o indijskoj civilizaciji: *Indija, hinduizam i Gaudi*.¹⁴ Naredne 1926. SKG objavljuje prevod teksta *Brahmitam* Ser Ciona Vudrofa,¹⁵ kao i prevod Tagorinog predavanja *Značenje umetnosti*,¹⁶ održanog 16. I. 1926. u Beogradu. Godine 1927. časopis SKG zabeležio je doktorsku disertaciju o indijskoj filozofiji koju je dr Pavle Jevtić objavio u Londonu,¹⁷ što potražuje interesovanje za Indiju kod Srba.

Ima i članaka koji se bave Dalekim istokom. Godine 1922. časopis *Misao* u okviru bloka posvećenom svetskoj književnosti objavljuje članak *Japanska književnost*,¹⁸ sa potpisom *L.*, koji čitaocima daje kratak pregled

¹⁰ *Misao*, str. 56.

¹¹ *Misao*, str. 56.

¹² SKG, n. s., kn. III, 1921, str. 287–292.

¹³ SKG, n. s., kn. XIV, 1925, str. 20–30.

¹⁴ *DMG*, kn. 308, svetski 1, januar 1925, str. 15–22.

¹⁵ SKG, n. s., kn. XIX, 1926, str. 21–28.

¹⁶ *Misao*, str. 513–523.

¹⁷ SKG, n. s., kn. XXI, 1927, str. 377.

¹⁸ *Misao*, kn. X, sv. 4, 16. oktobar 1922, str. 1548–1551. Autor je verovatno Branislav Lazarević.

tovova moderne japanske književnosti od 1905. do 1920-ih godina, navodeћи pet različitih struja: naturalističku školu, idealističku školu, što verovatno označava književnu grupu *Bela breza*, materijalističku školu (ili „književnost levičarenja“), školu *Japanske kulture*, što se verovatno odnosi na pisce sa nacionalističkom težnjom; seksualnu književnost, što bi trebalo značiti „estetizam“ (dandija). U tekstu uočavamo greške u transkripciji imena pisaca (na primer, *Homem* treba da bude *Hommi*, *Musakuji* treba da je *Mudakuji*, a *Kinbuji* bi morao da bude *Dubouji*), a čini se da autor preterano naglašava budističku težnju u *Japanskoj kulturnoj cikli*, a u okviru „seksualne škole“, umesto da se govori o razvoju japanske moderne, autor se zanima za sociološki aspekt tadašnjeg Japana iz ugla Evrope, mađa verujemo da je ovaj članak pružio čitalačkoj publici dragocenu informaciju o japanskoj modernoj književnosti. Časopis *Misao* je objavio i putopis Mladutina Velimirovića pod naslovom *Утисци из Кине – Ноћ у Пекингу*.²² Године 1926. СКГ је објавио есеј *Мисли о љубави* Божидара Ковачевића,²³ у коме аутор наводи јапанску народну причу о пустињаку који је изгубио чаробну моћ због ласете праље.

Мотиви Истока јављају се и у književним делима других српских аутора. Будистички мотив примећујемо већ у Дисовој песми *Израња*, објављеној у *Делу* 1905, чија је друга верзија штампана у *Bosanskoj или* 1909. Ова песма, са анкетом музикалношћу, састављена је од девет катрева. У песми која пева о мртвима што су „ме покодали“, „мртвици“ нема изворно будистичко значење већ, у духу тадашње Европе, значи ништавило, свет напонам узалудношћу и пролазношћу. Мада се употребом овог будистичког термина добија извесна тајанственост света коме припада све што је прошло и мртво.

У Андрићевом збирци *Нешари* налази се *Прича из Јапана*.²⁴ Ова прича, која говори о томе шта је песнику истински задатак за време хаоса и невоља у земљи, свакако је настала као одраг времена и одговор на духовну климу за време настајања нове државе. Сместајући је у средњовековни Јапан, писац је удаљава временски и просторно од стварног света да би се постигла универзална вредност у облику алегорије.

²² *Утисци из Кине – Ноћ у Пекингу* (IГ, *Misao*, књ. X, св. 2, 16. септембар 1922, стр. 1372–1378); *Утисци из Кине – Ноћ у Пекингу* (IIIГ, *Misao*, књ. X, св. 3, 1. октобар 1922, стр. 1452–1457).

²³ СКГ, н. с., књ. XVII, 1926, стр. 526–532.

²⁴ *Нешари*, Загреб, Ст. Култи, 1920. Пре тога је објављена у часописима: *Књижевни јут*, Загреб, год. II, књ. IV, св. 19–24, 1919; *Misao*, Београд, књ. I, св. 3, 1919. Уп. *Сабрана дела Иво Андрића: Еп Ромо, Нешари, Ларина*, Просвета, Београд, 1982, стр. 104–106.

Iste godine Anisa Rebić-Savić objavila je pesmu *Kamelija* u časopisu *Дан*,²⁶ koja sadrži motivi iz Japana: planina Фуџи („Фуџијамџ“). U њој се пореди љубав са цвећем у башти у далекој земљи, ширатомј на ваги. Са мотивима снеге, снега, цвећа и сл., који се јављају у преводу јапанске поезије М. Црњанског, Anisa Savić, укључујући простор и време древног Јапана, гради раскошан, префињен и миран далеки свет из доба аристократије. Осим тога, у двојброју истог часописа, који је уређивао Црњански, објављен је превод песме *Две фруте* (*Li-Tai-Pe*).²⁷ Ова песма се налази и у књизи Малоба Црњанског *Антилопаја кинеске ларике*.²⁸

Посебно је занимљива песма Марка Ристића *Љубод* или *Земљобрес* у *Љубоду*.²⁹ Повод за њ је дво Велики Канто земљотрес, који се догађао 1. 9. 1923. Написао је 27. 9. 1923, непосредно после катастрофе.³⁰ Што је карактеристично за авангарду, песник се бави сукобом између прошлости која треба да се сачува и будућности што блиста. Прошлост се пореди са усломеном, горким медом, а будућност са златним телом и радошћу ноћи. За разлику од претходних примера, у којима су јапански мотиви узети из ранијих слока и увозе се у удаљени простор и време ради отуђавања, Ристићева песма укључује као мотив савремени Јапан, смештајући га у интернационални контекст.

Мотиви Истока јављају се и у преведеним песмама европских писаца. У *Мисли* налази се и превод песме *Нирвана* руског песника Мережковског, који је тежио ка религиозности и мистици.³¹ За разлику од већ поменутог Давсона песме, Мережковски ствара слику смираја и спокоја, која је битна првобитном смислу појма нирване, али је она мисаона песма, апстрактна, без описа конкретних примера. Заправо нам обе песме јасно говоре да је појам нирване прихваћен са тачке гледишта европских песника.

У *Српском књижевном Гласнику* налазимо песму *Самурај* парнасца Жозе-Марије де Хередије (1842–1905), коју је с француског превео Момчило Настасијевић.³² Поред самураја, јапанског ратника, у песми се јавља неколико мотива којима се ствара тајанствена источњачка слика: синла, бамбус, лезепа и маска. Има и имена господара као што су Хитен и Токунгтаа (требало би

²⁶ „Камелија“, *Дан*, Београд – Нови Сад, 15. јул 1919, бр. 2, стр. 28.

²⁷ *Дан*, 1–15. октобар 1919, бр. 7 и 8, стр. 11.

²⁸ *Антилопаја кинеске ларике*, Београд, 1923, стр. 44.

²⁹ *Љубод*, н. с., бр. 2, новембар 1923, стр. 32.

³⁰ Уп. Марко Ристић, *Објављено*, Српски књижевност у сто књига, књ. 79, Београд, 1964, стр. 48.

³¹ „Нирвана“, Димитриј и Сергејич Мережковски, *Мисли*, књ. VIII, св. 2, 16. јануар, 1922, стр. 100. С поштом „Г“.

³² *СКГ*, н. с., књ. VIII, 1923, стр. 417.

да буде Tokugawa). Хередијина збирка *Трофеји*,²² одакле је узета песма *Суматра*,²³ напопљена је егзотичизмом, с описом јуначких мора и азијских крајева са источноафричким мистичним световима, што нас подсећа на прелаз Кјорајеме ханкан песме из антологије *Песме сајоро? Јајана* М. Црињанског: „Дуга сабља на земљи, / неког ратника, загладаног / у цвеће.“²⁴

Када се говори о вели српске авангардне поезије са Далеким истоком, свакако се најважније место мора дати Милошу Црињанском. Његова песма *Суматра*,²⁵ у којој се пева о отргнутости од заичаја и о трагању за љубављу у туђини, непосредно укључује мотиве из азијских крајева, међу њима су и врхови Урала. У контрастирање плаве боје мора са црвеном бојом зрна кора-ла, песма се завршава мотивом ноћног буђења, сликом напопљеном хладном сензуалношћу, у којој „милујемо далека брда и ледске горе, благо, руком.“

Када будемо читали његов манифест који је написан уз ову песму, *Објашњење 'Суматре'*,²⁶ у коме се јавља као докус Јапана, биће нам јасно да су у његовој књижевној свести били присутни разни предели Истока.

Текст *Објашњење 'Суматре'* састоји се од два дела, који се стилски разликују. Први део се бави новим књижевним идејама, где Црињански, истичући постојање новог духа лирике, каже следеће: „прекинули смо са традицијом, јер се бацамо стрмоглаво у будућност. [...] Пишемо слободним стихом, који је последица наших садржаја.“²⁷ Текст затим прелази, у другом делу, у наративну прозу са извесним смисаљивим током. Наративно „ја“ суереће друга који се враћа из рата. Кад га упита како је дошао, добије одговор да је дошао преко Јапана, али су га у Енглеској ухапсили, умало да га имену стрелили. Друг говори о снегу врхова Урала, где је провео годину дана. Волећи се колом кроз Срем, „ја“ машта о далеким крајевима, тако, самом себи говорећи: „Суматра, Суматра.“²⁸ У тексту се песник користи контрастирањем и супротносту: између заичаја и туђине, између сви и јаве, „ја“ лута, не припадајући никде. Овај манифест одражава болно време, још увек пуно немира, у коме песник осећа безначајност. У јуначкој свести сменују се стварни и имажинарни простор: крајеви из Срема и Истока. „Ја“ лута између два света, осећајући „некемерну љубав“ према далеким брдима. У *Објашњењу 'Суматре'* при-

²² Уп. Из *Трофеји* је узео и јапански песник симболиста Ђон Уеда, за антологију европске поезије *Морски валасти (Kaicho-on, 1905)* песму *Les Conquistants*, у којој се понавља „Хранар“, тј. Јапан.

²³ Милош Црињански, *Песме сајоро? Јајана*, 1928, стр. 57.

²⁴ СКЈ, к. с., књ. I, 1920, стр. 262.

²⁵ СКЈ, к. с., књ. I, 1920, стр. 265–270.

²⁶ *Исво*, стр. 266.

²⁷ *Исво*, стр. 269.

сутva su motiva kao što su svet, breg, trešnje i sl., koji su česti u zbirci *Pesme sibara? Ajana*. Pomoću ovih motiva, Istok se prikazuje kao svet ispunjen blagostiću, tišinom, predeo za kojim se čezne.

U ovom veoma plodnom razvojnem periodu, kada je napisao ceo niz značajnih dela, počev od poeme *Sijrađizlova*, Črčanin se intenzivno bavi prevodjenjem kineske, zatim japanske klasične poezije. Prevođe, najviše posredno preko evropskih jezika, prvo objavljuje u časopisima. Najpre je, 1922. godine, objavio desetak kineskih pesama u časopisima *Misa* i *Srpski književni glasnik*, a japanske pesme u listu *Odjak* (prevod šest pesama, 1924), kao i *Srpskom književnom glasniku*²⁸ i *Litijesu Matice srpske*,²⁹ da bi na kraju saginuo dve zbirke prevodne poezije: *Antologija kineske lirike* (Beograd, 1923) i *Pesme sibara? Ajana* (Beograd-Sarajevo, 1928).

Zanimao Črčaninog da prevodi dalekonostnu poeziju čisto je povezano sa njegovim avangardnim programom, što se jasno vidi iz teksta *Moja Antologija kineske lirike* objavljenog u *Misa*,³⁰ u kome kaže da ova antologija „ima svoje mesto u pokretu 'mladih', koji već davno tvrde, da unose nove vidjke i utore u našu književnost i umetnost.“³¹ U to netiče da ova antologija ima „samo idejnih i umetничких“ pretenzija.³² Črčanin posebno nadoknađuje nedostatak materijalnog izrazu Liao Čea i stercanim raspoloženjima Tu Fu-a, što je karakteristično upravo za poetiku Mилоша Črčaninog. Završni deo teksta pokazuje kakvu sliku Kine pesnik želi da nam pruži: „I što je trebalo prevesti беше даво разумљиво и јасно: пролеће, самоћа, обронуци далеких планина и мирно небо.“³³ To je slika uokvarena tuгом i samoćom, ali i natošljena mirom, što je prisutno i u pesmi *Sjmašira*.

Zbirka *Pesme sibara? Ajana* hronološki prati razvoj japanske poezije, od drevnog doba do Edo perioda, obuhvatajući tri pesničke forme: Iwka (duga pesma), tanka (kratka pesma u metričkom obrascu od 5/7/5/7/7 mora) i haikan pesme (pesma u metričkom obrascu od 5/7/5 mora). Uprkos navedeni greškama u transkripciji i u periodizaciji, kao i udalavanju od originala u prepravama pojedinih стихова, примећујемо његов промишљен и доследан напор да читаоце упозна са до тада још скоро непознатим песничством. Зато и даје објашњења о историјској и културној позадини из којих потичу песме,

²⁸ „Јапanske pesme“, *СКГ*, в. с., књ. XIV, 1925, стр. 431–438.

²⁹ „Pesme starog Japana“, *МБС*, књ. 301, 1927, стр. 127–141; *Naika*, *МБС*, књ. 302, 1927, стр. 299–303.

³⁰ *Misa*, књ. IX, 1922, стр. 816–823.

³¹ *Misa*, стр. 816.

³² *Misa*, стр. 818.

³³ *Misa*, стр. 823.

без ikakve mistifikacije dalenog istočnog sveta. Crjavanec su nadahnule prefinjenost i blaga estrapa dvorske književnosti, ali i slobodni duh pesnika pustinjača iz srednjovekovne poezije koji su osećali svoju pripadnost prirodi.

Isidora Sekulić se zanimala za obe ove antologije. I o njima je pisala. O *Antologiji kineske lirike*, smatrajući je „vrlo prijatnom pojavom“, primetila je i to da „U kineskoj i japanskoj lirici prevladaju nagoventne vitije, trenut osećaja. Daljina, tišina, diskretnost.“⁴¹ Zbirici *Pezne stihova? Japana* ona posvećuje duži tekst – *Povodom Antologije japanske pesme J. M. Crjavanskog*.⁴² Prikrat govornje sa opisom reka Tise i Dušana, koje pesnikima podsećaju na nešto japansko: opadane magličasto lakom trešnjevog cveća, što olicava prolaznost života. Za razliku od Crjavanskog, koji se oduševio i dvorskom književnošću i srednjovekovnom ličkom poezijom, Isidora Sekulić se u ovom tekstu skoro isključivo bavi ličkom poezijom, pesništvom pustinjača, u kome otkriva, kao elemente poetike, transpoziciju, zgušnjavanje prirode kao bit poezije i složenou logiku komičnosti.

Na Crjavanski ni Isidora Sekulić nemaју евроcentrični pristup dalakonotčnoj lirici. Bez mistifikovanja, oboje vide novi pesnički duh i postupak, koje ne nalaze u svojoj tradiciji. Crjavanski je iznane svesno nameravao da ih uvede u svoju poetiku, pa i time što je prevodio kineske i japanske pesnike.

Crjavanski govornje kinesku („kitaјsku“) i japansku poeziju i u svojim programskim tekstovima. U tekstu *За slobodni stih*,⁴³ naglašavajući epiritualnost ritma, Crjavanski ističe sledeće: „Slobodni ritam je pravi, lirski ritam neposredan, vezan za raspoloženje. On je seizmografski tачan ritam duševnih potresa [...]“⁴⁴ Ritam je, po njemu, ekstaza. U potrazi za novom formom kojom se može izraziti novi život, Crjavanski kao uzor ističe dalenovečnu poeziju. O slikovanju između ostalog kaže: „Veliki uticaj kitaјske i japanske lirike, najlepše na svetu, rasprostrte od pedeset godina amo, pokušaj nove i moderne ameriцanske lirike, sve to protiv slika.“⁴⁵ Raspravljajući o ritmu, Crjavanski ističe sledeće: „Preceđivane forme, koje je tako često od renesansa ovaмо, shodilo je najviše razviku novih formi. A to je šteta. Prošlost lirike je: improvizacija. Najnini stepen nje je kitaјska i japanska lirika, где se u јednom cvetu, или u tragu, po snegu,

⁴¹ SKT, n. s., kn. IX, 1923, str. 79.

⁴² SKT, n. s., kn. XXIV, 1926, str. 217–219.

⁴³ *Misao*, kn. VIII, sv. 4, 16. februar 1922, str. 282–287.

⁴⁴ *Islo*, str. 286.

⁴⁵ *Islo*, str. 285.

драганивих stona, oseti vechnost kao u treperenju malih zvezda. Čista lirika je safajska, a ne pindarska oda sa opisom i pričom.¹⁴⁹

Његов програмски tekst *Naša lirika* jasno nam govori o његовом odnosu prema poeziji azijskih naroda:

„И наша lirika добиће тајанствену моћ, коју имају lirike источних naroda, ако будемо умели узети најлепша и најстарија места Вишњаћа, преко Његоша и Бранка са нашом кубистичком сликом Караџа, Далмације, Срема, у којој су и наши likovi. Ко зна, колико планина и манастира дува кроз наша тела, у ово столеће. Још једном нас чека огромном судбином наш 14. и 15. век. Сва су песничтва једно море око земље и бог животворна таласа се по њему од народа до народа. Копајте, и на камену Херцеговине сво чекају речи, у старој Србији облици, а напредне земље помоћи ће нам. Рађања и блуди, патње и поволи пропеваће. Бићемо дивни и чудни играчи над висоравнима и морима, видни на далеку, до Азије и Африке и играћемо од љубави.“¹⁵⁰

Песничтва источних naroda дата је место у контексту космополитског погледа М. Црњавског, који светску књижевност схвата као скуп књижевних укустава различитих naroda, међу којима су и песничтва Африке и Азије.

Српски авангардни песници, у потрази за новим песничким духом и формом, укључили су и наслеђе Далеког истока у свој видик, бришући тако границе времена и простора у књижевном изражавању.

¹⁴⁹ *Idem*, стр. 286.

¹⁵⁰ *Almanah Бранка Радоичића*, бр. 1, 1924. Уп. *Дела Милоша Црњавског*, том X, Есеји и чланци I, Београд, 1999, стр. 51.