

biblioteka **RE:PUBLIKA #6**

TERAZIJE
Boško Tokin

Za izdavača:
Vladimir Manigoda

Glavni i odgovorni urednik:
Ivan Isailović

Urednik izdanja:
Milomir Gavrilović

Pogovor:
Nikola Marinković

Lektura i korektura:
Tamara Sokić

Dizajn korica:
Slavimir Stojanović Futro

Prelom:
Ivan Isailović

Štampa:
F.U.K. d.o.o. Beograd

Tiraž:
1000

Izdavač:
Kontrast izdavaštvo
Terazije 35, Beograd
info@kontrastizdavastvo.rs
kontrastizdavastvo.rs
www.glif.rs

Boško TOKIN

TERAZIJE

Priredio
Milomir Gavrilović



KONTRAST
Beograd, 2024.

BEOGRADSKI LEKSIKON BOŠKA TOKINA

Boško Tokin je izdanak one generacije koja je morala svoju egzistenciju da podredi istorijskim prilikama, pre nego što se objavila u književnosti. Ipak, u skladu sa možda i najznačajnijom odrednicom njegove književne avanture – *dinamizmom* – i pre nego što je dovršio studije na Sorboni, na koju je poslat nakon što je kao dobrovoljac učestvovao u povlačenju preko Albanije, već je, kao kritičar i prevodilac, bio saradnik više francuskih listova, ujedno sačinivši i jednu antologiju jugoslovenskih pesnika. Po povratku u domovinu, Tokin je postao istaknuti glas avangardnog krila međuratne generacije, školovane u inostranstvu, upoznate sa najmodernijim književnim i umetničkim težnjama i naučnim dostignućima, koja je sve ono viđeno u Evropi pokušala da iskaže i primeni i u domaćem kontekstu. Od povratka u Jugoslaviju do objavljivanja *Terazija*, Tokinova avangardna akcija je zaista bila impozantna. Objavljivao je poeziju, pripovetke, dramske celine, eseje i programske tekstove, eksperimentisao sa granicama žanrova, pisao književnu, pozorišnu, filmsku i likovnu kritiku, prateći na taj način gotovo sva ispoljavanja srpske i jugoslovenske avangarde. Sarađivao je sa gotovo svim značajnim jugoslovenskim avangardnim časopisima, a nekolicinu i uređivao. Prevodio je sa francuskog, mađarskog i bugarskog jezika. Pripadao je avangardnoj grupi „Alfa”, a sa Ljubomirom Micićem izdao je *Manifest zenitizma* i kratko učestvovao u uređivanju *Zenita*. Tokin je bio jedan od pionira jugoslovenske i srpske filmske kritike i teorije filma. Napisao je i objavio prvu srpsku filmsku kritiku, 1920. godine, a sa Draganom Aleksićem, 1924. godine, snimio je film *Kačaci u Topčideru*. Takođe, Tokin je, kao jedan od najznačajnijih srpskih avangardnih esejista, ujedno bio i među izrazitijim ekspresionističkim glasovima. Kao pripovedač, zapamćen je kao tematski inovator i kao prvi autor sportskih

i filmskih priča. Ovakva svestrana stvaralačka ličnost stigla je da napiše samo jednu romanesknu celinu – *Terazije*.

Ne može se reći da je kritičarska recepcija *Terazija* u vreme objavljivanja bila skromna, ali književnoistorijska, pa i čitalačka recepcija u decenijama koje su nakon toga nastupile svakako jeste bila takva. Nekoliko je razloga tome. Pre svega, trenutak u kojem je objavljen ovaj roman nije bio pogodan za Tokinovu poetičku modernost. Od 1920. godine, kada je Tokin objavio nekoliko tekstova, poput eseja „Ekspresionizam Jugoslovena”, koji se mogu razumeti i kao (auto)poetička klica *Terazija*, pa do 1932. godine, kada je ovaj roman izašao iz štampe, objavljena je čitava jedna biblioteka avangardnih proglašenja, a nebrojeni pozivi za novim čovekom i društvom, za novim vremenom, za stvaranjem nove duhovnosti – već su bili izrečeni, te još jedan glas koji je odocnio na sveopštu igranku nije mogao značajnije doprineti bujici avangardnog kreativnog haosa. Štaviše, u ovom romanu se potvrđuje postojanje jedne gotovo paradoksalne književne odrednice – *opštih mesta avangarde*.

Ipak, Tokin je objavio *Terazije* u trenutku u kojem je mogao da se osvrne na brojne avangardne tekstove, pa i da polemiše sa njima. Na jednom mestu, Đorđe Đurić, glavni junak *Terazija*, zaključuje: „Ljudi govore, ali ne govore isti jezik, i ne razumeju se. Duše se saopštavaju, srca se otkrivaju, osećaji, vibracije nisu isti. Ništa nije slično, jednakosti nema, nema savršenstva, nema globalnog zračenja i onaj duboki život, ona prava stvarnost realizuje se samo delimično, fragmentarno.” Teško je u ovim redovima ne uočiti polemički osvrt prema ishodištima žanrovski hibridnog dela *Ljudi govore* Rastka Petrovića, objavljenog tek godinu dana ranije. Na drugom mestu, isti junak, nakon što pomene i *trabunjanja o balkanizaciji Evrope*, rezonuje: „Smešna je priča o čistom tipu, a još smešnija ideja o balkanizaciji Evrope.” Lako je primetiti gotovo neskriveni kritički odnos prema istaknutim konceptima iznetim u *Barbarogeniju decivilizatoru* Ljubomira Micića, sa kojim se Tokin već 1922. godine idejno razišao. Međutim, osim polemičkih,

prisutni su i afirmativni sudovi. Najvažniji se tiče jednog od *heroja* srpske avangarde, Volta Vitmana, prema čijim stihovima, preuzetim iz „Pesme o otvorenom putu”, Tokin oblikuje završne misli glavnog lika, Đorđa Đurića. Dakle, *Terazije* funkcionišu ne samo kao sumirajuće mesto Tokinovih manifestnih iskaza već i kao poetičko skladište raznolikog interteksta koje dopušta i jedan osvetljujući pogled na poetički mozaik srpske avangarde.

Ipak, vreme, a posebno književni kontekst u kojima su *Terazije* objavljene nisu bili blagonakloni prema ovom romanu. Primera radi, iako *Terazije* zahvataju i jednu socijalnu notu tadašnjeg Beograda, učitaní ekspresionistički manifestni topisi nisu mogli ovaj roman da preporučé kao punokrvno delo socijalne literature, koja je u tom trenutku dobijala na značaju. Takođe, nije puno vremena preostalo ni do Drugog svetskog rata, a nakon njega, domaće prilike koje su usmeravale književne procese drastično su se izmehnile. Roman o mondenskom Beogradu, roman ekspresionističke poetike, roman u kojem je istraživan model novog čoveka u međuratnom beogradskom miljeu – nije mogao ni na koji način da postane relevantan u novoformljenim ideološkim prilikama. Nakon rata Tokinu je suđeno kao saradniku okupatora. Proveo je određeno vreme u zatvoru, osuđen na gubitak građanske časti. Međutim, nakon svega toga je tiho rehabilitovan, te mu je dozvoljeno da kratko vreme do kraja svog života provede kao novinar i filmski radnik. *Terazije*, roman na prokazane teme koji je napisao prokazani čovek, kao i ostalo međuratno Tokinovo stvaralaštvo, postali su deo skrajnute međuratne književnosti koja je bila direktna meta cenzure komunističkih svetonazora.

Nekoliko decenija je moralo da prođe do autorove književne rehabilitacije. Isprva je bio istaknut kao značajni filmski radnik i jedan od pionira ove umetnosti, a književno interesovanje, pored napora Gojka Tešića da u studijama, antologijama i novinskim člancima skrene pažnju na ovog, kao i na mnoge druge avangardne autore, obnavlja i izdanje *Terazija* iz 1988. godine, koje objavljuje NBS, uz Dečje novine, i to u znamenitoj biblioteci *Živa*

prošlost. Nakon toga, *Terazije* su se pojavile u okviru jedne hrestomatije (2011) i u dva samostalna izdanja (2015). Međutim, uprkos tome, temeljnija naučna recepcija, iako nije bila nepostojeća, nije bila ni izdašna, i svodila se na pogovore i predgovore pomenutim izdanjima, na pokoji naučni ogled, kao i na poglavlja u studijama u kojima je postavljen širi interpretativni pogled na međuratni srpski roman ili u kojima su u fokus stavljene komparativne analize.

Međutim, više je razloga zbog kojih je potrebno iznova premeriti moderni senzibilitet ovog romana i ono što on može pružiti današnjem čitaocu. *Terazije*, suštinski, odlikuje kolebanje između ekspresionističkih poetičkih zahteva i starijih pripovednih rešenja. Zbog toga se ovaj roman može okarakterisati kao dvostruko anahroni – kao roman zakasnelih avangardnih poruka, i delo ispri-povedano prema unekoliko zastarelim pripovednim predlošcima nižeg mimetičkog repertoara realističke proze. Roman je sav napisan u potrebi da predstavi ekspresionističkog čoveka, sliku sveta, grad, zapravo čitav jedan pogled na svet – a ispri-povedan je u realističkom, pa čak i žurnalističkom i feljtonskom rakursu, uz svuda sproveden brzi i nemarni novinarski stil. Ovakva pripovedna strategija jednostavno nije bila kadra da iznese u samom tekstu istaknute (auto/meta)poetičke namete, što je rezultovalo i drugim problemima, kao što su na momente labavija struktura zapleta ili nedovoljno razvijena motivacija određenih bitnijih likova. Može se, naravno, kao plus Tokinu upisati avangardna težnja za mešanjem žanrovskih rešenja, stilova i načina predstavljanja. Može se pozitivno sagledati i potreba da se u susretu trivijalizujućih pripovednih rešenja i novinskog, isprekidanog, sintaksički često neadekvatnog, a leksički počesto siromašnog stila i jezika odmeri visoki patos ekspresionističke čežnje za promenom i punoćom. Mogu se, uz malo više dobre volje, *Terazije* okarakterisati kao ogledni primerak stišanije avangardne proze, one koja nije odustala od prevratničkih načela, ali se ipak nije raspršila u eksperimentu. Moglo bi se čak tvrditi i to da je Tokin vrlo spretno, trivijalizujući postupak, unekoliko trivijalizovao i čitav patos ekspresionizma, time

sugerišući utopijsku prirodu njegovog, pa i svakog avangardnog programa i manifesta. *Terazije* su svakako i objavljene u trenutku kada je avangardna prevratna energija bila gotovo potrošena – roman kojim bi bili predstavljeni ujedno i sav entuzijizam avangardnog poleta i sva iluzornost njegovih težnji ipak bi bio konceptualna novina. Pa čak bi mu se mogla pripisati i ironijska vrednost, ospoljena u subverzivnom vrednosnom sudu koji se vešto skriva iza visokog manifestnog patosa. Ipak, sve bi to bile, manje ili više izvodive, ali ne u punoj meri ubedljive, interpretativne vratolomije. Rezultat je, na koncu, bio roman čija je estetska celovitost, pa i vrednost, upravo bila ugrožena neusklađenošću poetičkih načela sa narativnim i pripovednim rešenjima.

Terazije su, u osnovi, napisane iz dve namere. Prva je manifestna, druga je, u nedostatku boljeg određenja, tematska. *Terazije*, sa jedne strane, deluju kao roman koji potvrđuje određene poetičke namere, odnosno, kao spremište mnogih eksplicitno iskazanih poetema. Sa druge strane, sasvim je očigledna potreba da se, u skladu sa podnaslovom: *Roman posleratnog Beograda*, prikaže Beograd onog vremena, i to ne samo kroz okular blizak realističkoj prozi već i kroz određene enciklopedijske težnje koje anticipiraju čak i postmodernistička rešenja, pre svega kroz nameru da se prikažu gotovo sve zamislive društvene manifestacije. Dakle, i najniži i najviši socijalni slojevi, i vlast i sluge, i intelektualci i analfabete, i korumpirani i pošteni, i starosedeooci i došljaci, i izveštačeni mondeni i narodski tipovi, i ratni heroji i ratni profiteri, i borci i pozadinci, i stari i mladi, i perverzni i inhibirani, i boemi i manekeni, i poslovođe i *radenici*, i Skupština i fudbalska tribina, i književni klub i bordel, i redakcija i kafana, i ulica i zakulisne odaje, i palate i stracare, i pločnik i baruštine. Takva težnja je delimično, ali sa velikom prilježnošću, pokrivena – *Terazije* zaista daju iscrpnu sliku socijalnih, političkih i društvenih dešavanja u ondašnjem Beogradu. U tekstu je oblikovan mozaik sudbina, tipova, događaja – rečnik jednog doba i ljudi koji su u njemu živeli. Nisu zbog toga višak ni mnogi katalozi, od kojih

je najistaknutiji spisak beogradskih onovremenih kafana. Prisutni su i mnogi drugi enciklopedizmi: Đurićeva beležnica u koju zapisuje zanimljivosti o Beogradu, novinska rubrika „Terazijske misli” koju piše i uređuje kao hroniku beogradske svakodnevice, njegovo leksikonsko znanje o Beogradu, i neobjavljeni spis *Genealogija Beograda*, kao krunski dokaz Đurićeve enciklopedijske opsednutosti. Zanimljiv je i postupak uvođenja novih likova – svako novo ime dato je u kurzivu, kao da je u pitanju rečničko popisivanje građe. Na ove načine, pišući svojevrсни avangardni, beogradski *Buvar i Pekiše*, Tokin se ukazuje i kao neočekivani anticipator određenih postmodernih pripovedačkih strategija, što ipak obavezuje da se ovom romanu pokloni detaljnija i čita-lačka i istraživačka pažnja.

Međutim, ni svekoliki enciklopedijski balast ovog romana nije sasvim usklađen sa manifestnim težnjama. Osnovni problem je u tome što se celokupni pritisak izrečenih manifestnih potraživanja, osim na ređim mestima, ne oblikuje kroz tematske razrade ovog romana. Tokin kao da je hteo da zabavi i šokira, pa čak, na momente, i da skandalizuje čitaoce opisujući razne događaje iz beogradskog života, ali upravo prikazujući tipične situacije, kao i tipove poznate iz viševekovne evropske književne tradicije (korumpirani činovnik, korumpirani političar, pohotna ljubavnica, nesrećna udavača, *femme fatale*, povučeni intelektualac; pronevera, mahinacije vlasti, društveni uspon i pad neinteligentnog gramzivca, bekstvo ljubavnika, zavođenje nezadovoljne udate žene, smrt zbog ljubavi, prevara u braku), nije uspeo da njima ilustruje i naloge svoje poetike. Glavni junak, Đorđe Đurić, čija vizura gotovo da nije odvojena od pripovedačeve, jedini je koji se bakće avangardnim zanosima u uzavrelom Beogradu. (Pojava samog Boška Tokina, kao književnog lika sa kojim Đorđe razgovara u kafani „Moskva”, navodi na to da su junakova, pripovedačeva i Tokinova pozicija sasvim bliske.) Iako u samom centru radnje, Đurićeva intelektualna promišljanja se ne potvrđuju gotovo ni na koji način, ni u njegovoj ni u tuđim stvarnostima. Zbog toga se

on dosledno susreće sa nizom neuspeha, i svako potencijalno autentično iskustvo, poput drugarstva, ljubavi i braka, novinarstva, književnosti, sporta, u koje želi da ugradi svoju filozofiju završava se neuspehom. Njegovo konačno iskustvo u susretu sa gradom i njegovim nezaustavljivim tempom promene je da akciju zameni kontemplacijom, savladan *džunglom* koja ga okružuje. A izvesti takvu zamenu, šifriranim rečnikom avangarde izrečeno – upravo znači odustati od osnovnih avangardnih postulata. Na taj način, *Terazije*, u poetičkom smislu, direktno svedoče o književnom trenutku u kojem su objavljene i u kojem je avangardni zanos utihnulo. Upravo zbog toga se ovaj roman može razumeti kao jedan od zaključnih tekstova srpske međuratne avangarde, kao ogledni primerak njenog posustalog kreativnog zaleta.

Kakvo je, imajući u vidu sve do sada navedeno, mesto *Terazija* kada se promišlja o kanonu srpske avangardne proze, pa i srpskog romana uopšte? Retko ko bi ovaj roman odredio kao kanonski avangardni tekst, a kamoli to učinio u širem kontekstu srpske književnosti. Teško bi se *Terazije* okarakterisale i kao roman nepravedno zapostavljene vrednosti, posebno ako se postave pored romana Miloša Crnjanskog ili Rastka Petrovića. Čini se da je sudbina ovog romana da levitira tik na obodu kanona. Ne može se zanemariti zbog u njemu iskazane gotovo utopističke ekspresionističke dijalektike, ne može se previše ni izdići jer u njemu nije usklađena poetička potreba sa zanatskom veštinom. Ipak, *Terazije* su vredan roman koji ujedno svedoči i o stvaralačkom zanosu, ali i kreativnom zastoju jednog od najznačajnijih zaleta moderniteta u srpskoj književnosti – avangarde, dok ujedno, mada sirovo i stidljivo, anticipira i neke odlike nastupajućih (post)moderniteta. Stoga *Terazije* stoje na razmeđi kao ni sasvim avangardni, ni sasvim realistički, svakako ne socrealistički ni ideološki, ne sasvim lirski, ne sasvim čisto ni mimetički roman. Kao izraz poletnog poetičkog avangardnog duha koji zahteva *pro-menu* i *novo*, i ujedno izraz neinventivnosti da se pripovednim i stilskim sredstvima, kao i na tematskom planu, dosegne ono što

se manifestom priželjkuje – *Terazije* istovremeno svedoče i o najvišim poetičkim težnjama i o konceptualnim neuspesima srpske avangarde.

Na koncu, *Terazije* pripadaju jednom specifičnom užem tematskom žanru – *beogradskom romanu*. O Beogradu je zaista mnogo pisano, ali je, možda paradoksalno, a opet možda i sasvim logično, napisano malo romana koji estetski pouzdano i verno predstavljaju određenu epohu u nemirnom viševjekovnom razvoju ovog grada. Još je manje onih romana koji su uspjeli da predstavljaju specifični duh koji se oblikuje u uvek iznova lepljenom mozaiku sačinjenom od istorijskih promena, tranzicijskih nedaća i sudbinske pozicije grada kao kapije između Istoka i Zapada, raskrsnice na kojoj se sreću različite epohe i kulture. *Terazije* svoju književnu vrednost najpre dostižu, ako ne u prvoj, a onda svakako u drugoj pomenutoj nameri – ne i slučajno, kako je to kao pripovedački cilj i sugerisano podnaslovom ovog romana.

Mnogo je od Tokinovog Beograda prisutno i dan-danas. Toliko toga se promenilo, a opet je grad, kao i ljudi u njemu, gotovo sablasno sličan današnjem. Ne predstavlja veliki rizik pomisao da će slično pomisliti i onaj čitalac *Terazija* koji se ove knjige dohvati kroz pedeset ili sto godina. Izgleda da se dekor lako menja, a mentalitet mnogo teže. Tokinov Beograd pak ostaje razapet između visokih i niskih strasti kao mesto u kojem je čoveku dozvoljen podvig, ali i kao stecište iskušenja u kojem je moralni, ali i svaki drugi zamislivi pad ipak očekivanija mera postojanja. Upravo je ta opisana hidrolika – u isti mah i titanska i raspolućena, i stabilna i usplahirena, i monolitna i manična – predstava Beograda najveće Tokinovo pripovedačko dostignuće, kao i uspeh da se *večni grad* predstavi u punoj meri svojih nesklada, a da se čovek koji se rađa, živi i umire u njemu prikaže kao biće čije su oči zapete ka nebu u istom trenu u kojem mu je čeljust zarivena u blato.

Milomir Gavrilović

Terazije

Roman posleratnog Beograda

Prvi put objavljeno: 1932.

1

Varoši imaju istu sudbinu koju imaju i ljudi. Sudbine su pomešane. Možda istovetne. I tek što su preneli Terazijisku česmu u Topčider, i tek što su se pojavile prve skele nove zgrade – grdosije „Rosije”, nebo, to beskrajno, široko, divno nebo nad Beogradom, naoblačilo se.

Dugo se sunce borilo sa oblacima. Mnoge je Beograd izdržavao udarce. Ova varoš na ušću Save u Dunav, ova varoš na „svetском drumu”, izdržala je i poslednje udarce. I – poslednji sukob Istoka i Zapada. Bura je prošla, oblaci su se razišli. Nad Beogradom sija sunce. A gore visoko leti novi soko. Aeroplan.

Nove skele se pojavljuju. Mnoštvo skela na sve strane. Beograd menja svoje lice. Samo je nebo uvek isto. Široko, divno i beskrajno.

Beograd se ispružio do Banovog brda. Ceo Topčider, svo Dedinje, Mihajlovac, Pašino brdo, pokriveni su vilama i kućama. Novi se Beograd podigao. Nova predgrađa: Kotež Neimar, Profesorska kolonija. Ali, u senci visokih kuća, šarenila svih stilova, prkose stare niske kuće. Ostaci nedavnog vremena, kada je Terazijama išao konjski tramvaj. Niske kuće, oronuli starci, uživaju u poslednjim jesenjim danima. Tek što se nije pojavio pijuk i budak.

Terazijama jure automobili, autobusi, tramvaji. Terazijama kreće se mnoštvo sveta. Mlade žene. Novi kaputi, luksuzne toalete, najmoderniji šeširi. Svakodnevna revija mode. Tek po neko pocepano dete nudi pertle i Orion žilete za dinar. Tek neka žena, prilepljena uz zid, stiskajući promrzlo dete unosi disharmoniju.

Svetlosne reklame blješte. Automobili jure. I samo još košava kvari raspoloženje. Svet se nabio u kafane. Kod „Moskve” svira džez, a kod „Takova” i „Šiška” mezeću se „srpski specijaliteti”.

Zbogom stari Beograde! Ti nemaš više snage da prkosiš novom Beogradu. On je već jači od tebe. Gord i ponosan sniva nove urbanističke planove. Novo vreme traži svoje. Poslednji ostaci starog Beograda čute, prilepljeni uz zidove sedmospratnica pokrivenih reklamama.

Sve juri šibano tempom vremena. Nema zaustavljanja. Pa ipak jedan se Beograđanin zaustavlja. Korača lagano. Zaustavio se na terasi i posmatrao Savu, ravnice, beskrajno nebo. Širina i zelenilo pozdravljali su ga. Daleko, na horizontu, jedva vidljivo, Cerska planina. Možda kao putokaz generaciji koja živi brzo i zaboravlja. Možda tek onako, kao dekor pejsaža.

Noć se spustila. Noću je Beograd mirniji. Jer je manje zahuktao. Jer se intimnije živi. Ono malo poezije starog Beograda još jedino noću potiskuje dinamičnu poeziju današnjice. Tada svirka Cigana, pesme tamburašica, vino, stolovi pred kafanama, svaka je četvrta kuća kafana, otkrivaju: da Istok nije sasvim išeznuo, da se Zapad još nije odomaćio. Ljudi su još tu, ljudi balkanci. Generacije koje u sebi nose raskršća. I novi Beograd ima dva lica. Dva izraza. Novi se Beograd bori i lomi. Još nije našao svoj dom. A ima sedmospratnica, a ima niskih kućerina. Pa ipak, on ništa nema. Nije ničiji. Ni moj, ni vaš.

Ni nove generacije nisu još u „svojoj kući”. Generacije stradnika i rano sazrelih. Ispečenih. Idealisti i „filadelfije”, sentimentarci i „margerli”. I sve zajedno. Beskućnici i bogataši. Albanija je u revmatičnim kostima. Put iskušenja. Ali se putom iskušenja nije išlo do kraja. A posle rata naišli su novi putovi. Pošlo se tim raznim putovima, u ovoj varoši, u ovoj zemlji za „koju smo se borili”.

Sve se menja. Beograd je imao 80.000 stanovnika, a zemlja četiri miliona, Beograd ima 300.000 stanovnika, a zemlja 14

miliona. Na Terazijama nekada „Moskva” i „Kazandžija”, a danas jure automobili, blješte svetlosne reklame, prolazi svakodnevna revija mode.

Novi Beograd je tu, dva lica njegova...